SHAKESPEARES SÄMTLICHE WERKE

(LEICHT GEKÜRZT)

Adam Long, Daniel Singer und Jess Winfield

Deutsch von Dorothea Renckhoff

gallissas©
theaterverlag und mediaagentur gmbh

SHAKESPEARES SÄMTLICHE WERKE

(LEICHT GEKÜRZT)

Adam Long, Daniel Singer und Jess Winfield

Deutsch von Dorothea Renckhoff

Alle Rechte vorbehalten
Unverkäufliches Manuskript
Das Aufführungsrecht ist allein zu erwerben vom Verlag

gallissas©
theaterverlag und mediaagentur gmbh

Bitte beachten Sie folgende Hinweise: Dieses Buch darf weder verkauft, verliehen, vervielfältigt, noch in anderer Form weitergeleitet werden. Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung, Verfilmung und Übertragung durch Rundfunk, Fernsehen und sonstige Medien, sowie der mechanischen Vervielfältigung und der Vertonung, bleiben vorbehalten.

Dieses Buch darf zu Bühnenzwecken, Vorlesungen und sonstigen Aufführungen nur benutzt werden, wenn vorher das Aufführungsrecht einschließlich des Materials rechtmäßig von uns erworben wurde. Das Ausschreiben der Rollen ist nicht gestattet. Eine Übertretung dieser Bestimmungen verstößt gegen das Urheberrechtsgesetz.

Eintragungen dürfen ausschließlich mit Bleistift vorgenommen werden und müssen vor der Rückgabe entfernt sein.

Wird das Stück nicht zur Aufführung angenommen, so ist das Buch umgehend zurückzusenden an:

gallissas theaterverlag und mediaagentur GmbH
Potsdamer Str. 87
10785 Berlin
Deutschland
Telefon: 030 / 31 01 80 60 – 0
www.gallissas.com

PERSONEN

Peter

Jon

Chris

ERSTER AKT

(Die Musik, die vor der Vorstellung läuft - die "Jupiter"-Passage aus Gustav Holz' "The Planets" - erreicht ihren donnernden Höhepunkt. Die Bühne wird hell. Das Bühnenbild besteht aus einer mit wenig Geld hergestellten Version eines Elisabethanischen Theaters in der Art von Shakespeares Globe, mit vier Türen, links und rechts hinten und links und rechts vorn, und mit einer zusätzlichen Prunktür hinten Mitte. Rechts auf der Bühne ein Rednerpult wie für einen Vokshochschul-Vortrag "Sternstunden des Theaters", darauf fällt besonders ein Buch ins Auge: Shakespeares Sämtliche Werke. Nach kurzer Pause tritt PETER von links aus den Kulissen auf. Angeblich ist er der Veranstalter.)

PETER: Guten Abend, meine Damen und Herren, ich begrüße Sie hier bei uns im Schauspielhaus, und herzlich willkommen zu unsrer heutigen Vorstellung von "Shakespeares Sämtliche Werke, leicht gekürzt". Bevor wir anfangen, habe ich noch ein paar kurze Ankündigungen für Sie. Das Fotografieren mit Blitzlicht sowie die Aufzeichnung der Aufführung auf Bild oder Tonträger ist von der Direktion des Hauses streng verboten. Bitte verzichten Sie während der Vorstellung ferner auf Essen, Trinken, Rauchen - verzichten Sie auf alles. Sollten Sie ein natürliches Bedürfnis verspüren, so finden Sie die Toiletten im Foyer. Bitte richten Sie Ihre Aufmerksamkeit jetzt für einen Augenblicke auf die Notausgänge und überzeugen Sie sich, welcher Ihrem Platz am nächsten liegt. (Zeigt auf die Ausgänge wie eine Stewardess im Flugzeug) Bei einem plötzlichen Druckabfall im Theater fallen automatisch Sauerstoffmasken (er zieht eine aus der Jackentasche) auf Sie herunter. Halten Sie die Maske einfach vor Mund und Nase und atmen Sie ganz normal weiter. Wenn Sie mit einem kleinen Kind im Theater sind, dann setzen Sie bitte zuerst Ihre eigene Maske auf, soll der kleine Scheißer doch selbst sehen, wie er klarkommt. Gestatten Sie, daß ich mich vorstelle.
Mein Name ist Peter Kaspar, und ich werde mich heute Abend mit meinen beiden Partnern an ein Kunststück wagen, das nach unsrem bescheidenen Dafürhalten in der Geschichte des Theaters ohne Beispiel ist. (Er geht zum Rednerpult und wiegt den "Sämtliche Werke"-Wälzer in Händen.) Nämlich: den Zauber, die Genialität, die überragende Größe von "Shakespeares Sämtlichen Werken" in einem einzigen Theatererlebnis dingfest zu machen.

(Betrachtet das riesige Buch in seinen Händen.) Also da müssen wir heute Abend eine ganze Menge durchziehen, und deshalb würde ich Ihnen an diesem Punkt gern einen Herrn vorstellen, der zu den überragendsten Shakespeare—Forschern im gesamten deutschsprachigen Raum gehört. Er hat seinen Magister an der Universität Gießen gemacht, wo er, so weit ich weiß, zwei ganze Bücher über Shakespeare gelesen hat. Er ist heute Abend hier, um eine kurze Einführung zu "Shakespeares Sämtliche Werke, leicht gekürzt" zu geben. Also bitte einen schönen großen Abtritts-Auflauf für Herrn Jon Patrick Melchior.

(JON tritt auf, er trägt einen Tweedanzug und eine Brille. Er gibt PETER die Hand, der ihm das Buch überreicht und sich in den Lehnstuhl zurückzieht, um zuzuhören.)

JON: Danke, Peter, und Ihnen einen schönen guten Abend, meine Damen und Herren. (Er umklammert schwärmerisch das Buch, und beginnt mit dem Gehabe eines Professors, als hielte er eine Vorlesung für eine Gruppe von Studenten.) William Shakespeare: Dramatiker, Dichter, Schauspieler, Philosoph; ein Mann, dessen schöpferisches und literarisches Genie Bewusstsein und Kultur der gesamten zivilisierten Welt grenzenlos und von Grund auf beeinflusst hat. Und doch: wir, die wir im Zwanzigsten Jahrhundert zu Hause sind, wie viel kennen wir — ich spreche von wirklichem **Kennen** - von dem gewaltigen Komplex des Werks, das in diesem einen Band enthalten ist? Zu wenig, würde ich sagen. Ich glaube, ich kann diesen Punkt am besten durch eine kurze Umfrage bei unsrem Publikum veranschaulichen. (zur Beleuchterloge) Wenn ich bitte nur mal ganz kurz etwas Licht im Zuschauerraum haben könnte?

(Licht im Zuschauerraum geht an.)

Also, Sie sind Theaterbesucher und kulturell und literarisch zweifellos überdurchschnittlich gebildet, und doch - wenn ich nur ganz kurz um Ihr Handzeichen bitten dürfte - wie viele von Ihnen haben schon mal ein Stück von Shakespeare gesehen oder gelesen? Oder sonst irgendwie mit unsrem großen Dichter zu tun gehabt, heben Sie einfach die Hand... (Fast alle heben die Hand. JON weicht zurück, um sich halblaut mit PETER zu beraten.) Ich fürchte, die wissen mehr als wir, vielleicht sollten wir lieber abhauen?

PETER: Da mach dir mal keine Sorgen.
JON: Nein, lass uns besser sehen, dass wir wegkommen, jetzt gleich.
PETER: Die haben doch keinen blassen Schimmer von Shakespeare, mach ruhig weiter.
JON: Wie denn?
PETER (stumm und überdeutlich artikulierend): Stärker einengen.
JON: Was?
PETER (flüsternd): Stärker einengen.
JON (zum Publikum): Wenn es Ihnen recht ist, versuchen wir mal, das ein bisschen stärker einzuengen, ja? Wie viele von Ihnen haben schon mal, sagen wir, "Ende gut, alles gut" gesehen oder gelesen? (Vielleicht hebt ein Drittel des Publikums die Hand.) Ja, das scheidet die Spreu wohl schon ganz schön vom Weizen. Versuchen wir doch mal rauszufinden, wo heute Abend die wahren Champions im Shakespeare—Quiz sitzen. Hat irgendwer schon mal "König Johann" gesehen oder gelesen? "König Johann" irgendjemand?

(CHRIS, in Straßenkleidung, hebt in der dritten Reihe die Hand. JON entdeckt ihn.)

JON: Sie, tatsächlich? Würden Sie uns bitte sagen, worum es da geht?
CHRIS: Um einen Buckligen.
JON (einen Augenblick stumm, dann deutet er anklagend mit dem Finger auf CHRIS): Genau das hab ich gemeint. Na, gut, Sie lachen, meine Damen und Herren, Sie haben Ihren Spaß, aber soll doch der unter Ihnen, welcher ohne Sünde ist, im Glashaus sitzen! Denn dies Gesicht, meine Damen und Herren, dies Gesicht steht für all Ihre Gesichter. (JON verlässt die Bühne und fängt an, sich zu CHRIS vorzuarbeiten.) Dies leere Hirn steht für Ihre leeren Hirne. Diese glasigen Augen sind Ihre glasigen Augen, diese Zähne (greift nach dem Gesicht von CHRIS) sind Ihre Zähne, und sie schreien danach, GEPUTZT ZU WERDEN! (Er kehrt zur Bühne zurück.) Meine Damen und Herren, ich gebe zu, die kollektive Fähigkeit unsrer Gesellschaft, Shakespeares Genie zu begreifen - oder sich ihm gar zu nähern — ist zusammengeschrumpft durch Comedy-Serien, pervertiert durch Seifenopern und in Grund und Boden niedergemacht und verrissen durch Reich-Ranicki. Doch seid ohne Furcht! Eure geistige Errettung ist gekommen!

PETER: Stimm den Lobgesang an, Bruder!
JON: (er beginnt, sich in einen mit Feuer und Schwefel drohenden Erweckungsprediger zu verwandeln) Wir steigen hinab in eure Mitte als Sendboten des Herrn und der Muse der Literatur, um das geheiligte Wort unsres erhabenen Dichters in der Menge auszusäen.
PETER: Leg Zeugnis ab!
JON: Um euch hilfreich zur Seite zu stehen bei jenen ersten unsicheren Schritten HINAUS aus diesem Pfuhl des Zwanzigsten Jahrhunderts von Schreinemakers, Wahre Liebe und Arabella Meiser-Schmidt, und hinein in die Zukunft!
PETER: Amen!
JON: In eine glorreiche Zukunft! Eine Zukunft, in der männliche Männer voller Stolz rosa Kravatten tragen! Eine Zukunft, in der man dies Buch (zeigt auf die 'Sämtlichen Werke') in jedem Hotelzimmer der Welt im Nachttisch findet! Das ist mein Traum, liebe Brüder und Schwestern in Shakespeare, und heute Abend fängt alles an, von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen. Kommt also und geht mit uns diese ersten Schritte auf dem Pfad in die schöne neue Welt der intellektuellen Erlösung: tut eure Herzen auf.
(PETER nimmt einen Teller und fängt an, ihn im Publikum herumgehen zu lassen, um Spenden einzusammeln.)
Ja, tut euer Herz auf - und eure Brieftasche. Oder spendet ganz einfach per Eurocard oder Visa und rufet die Nummer 976 an, Stichwort: DICHTER! Rufet jetzt gleich an, die Telefonleitungen sind jetzt wieder frei! Gebt uns euer Geld, auf dass wir Freunde sind, und setzet es am Jahresende von der Steuer ab! Und weiter geht die Show, und der Dichter sei mit euch! Dank euch allen, und Hallelujah!!

(Das Licht im Zuschauerraum wird eingezogen, als PETER zur Bühne zurückkehrt, JON die Hand drückt und den Sammelteller mit dem 'Sämtliche Werke'-Band vertauscht. JON entdeckt einen Schein von hohem Wert auf dem Teller und stopft ihn im Abgehen in seine Tasche.)

PETER: Diejenigen unter Ihnen, die ein Exemplar dieses Buches besitzen, wissen, dass in keiner Ausgabe eine kurze Biographie von William Shakespeare fehlt. Diesen Teil der Vorstellung wird das dritte Mitglied unsrer Truppe übernehmen; bitte einen Auftrittsapplaus für Herrn Christoph Balthasar.

(CHRIS kommt auf die Buhne. Er gibt PETER die Hand und lässt dabei einen kleinen Packen Karteikarten fallen: seine Notizen. Hastig hebt er sie auf.)

PETER: Oh, Verzeihung. Moment, ich helfe Ihnen...
CHRIS: Nein, nein, Sie bringen sie bloß durcheinander. Die sind sortiert.
PETER: Schon gut, schon gut. (Setzt sich in den Sessel.)
CHRIS: (versucht ganz schnell seine Notizen wieder in die richtige Reihenfolge zu bringen.) Hallo. Wie Sie sehen, bin ich nicht irgendjemand aus dem Publikum, ich habe Sie alle bloß auf den Arm genommen. Ich habe hier ein paar kurze Anmerkungen zu Shakespeares Leben, um dem Abend eine würdige Einleitung zu geben, und damit Sie über all diese Dinge Bescheid wissen, was er gemacht hat und so...
PETER: (halblaut) Nun fang schon an.
CHRIS: Ist ja gut, ist ja gut. (Er fängt an, von den Karteikarten abzulesen.) William Shakespeare. William Shakespeare wurde 1564 in der Stadt Stratford-upon-Avon in Warwickshire geboren. Er war das dritte von acht Kindern und der älteste Sohn von John Shakespeare, einem in der Gegend hochangesehenen Kaufmann, und von Mary Arden, der Tochter eines Römisch... (er geht zur nächsten Karte über) Katholischen Mitglieds des Landadels. 1582 heiratete er Anne Hathaway, eine Bauerntochter... äh. Man nimmt an, dass er Stratford verlassen hat, nachdem man ihn beim Wildern im Gehege eines örtlichen Friedensrichters ertappt hatte. (nächste Karte) Shakespeare traf 1588 in London ein. Bis 1592 hatte er sich als erfolgreicher Schauspieler und Dramatiker etabliert. Nach 1608 wurde seine dramatische Produktion spärlicher, und anscheinend hat er sich häufiger in Stratford aufgehalten. (nächste Karte) Dort diktierte er seinem Sekretär Rudolf Hess das Werk "Mein Kampf", in dem er sein Programm zur Wiedergewinnung einer deutschen Führungsposition in Europa darlegte. Nachdem er die entmilitarisierte Zone im Rheinland besetzt und sowohl Österreich als auch das Sudetenland und die restliche Tschechoslowakei annektiert hatte, (neue Karte) marschierte Shakespeare am 1. September 1939 in Polen ein und löste damit den Zweiten Weltkrieg aus. (zu Peter) Das hab ich gar nicht gewusst. (PETER macht ihm Zeichen, zum Ende zu kommen. CHRIS liest rasch weiter.) Shakespeare verblieb in Berlin, als die Russen die Stadt einnahmen, und beging mit seiner Geliebten Eva Braun Selbstmord.

(Nächste Karte) Er liegt in der Kirche von Stratford begraben. Vielen Dank.

(CHRIS verbeugt sich. PETER steht auf, drückt ihm die Hand und scheucht ihn rasch von der Bühne.)

PETER: Also, ohne weitere Umschweife: wir freuen uns, jetzt vor Ihnen "Shakespeares Sämtliche Werke (gekürzt)" vorführen zu dürfen.

(Blackout. Eine pompöse Heavy-Metal-Version von 'Greensleeves' donnert aus den Lautsprechern. Die Musik endet mit einem ungeheuren Beckenschlag. Ein Scheinwerfer zeigt JON in der Kleidung der Shakespeare-Zeit und in knöchelhohen Converse-Segeltuchfreizeitschuhen. Er sitzt in dem Vortrags-Stuhl und hat den 'Sämtliche Werke'- Band in der Hand. Einen Augenblick lang betrachtet er das Publikum selbstgefällig, öffnet das Buch und liest.)

JON: "Die ganze Welt ist Bühne,
Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.
Sie treten auf und gehen wieder ab,
Sein Leben lang spielt einer manche Rollen."
Sein Leben lang spielt einer manche Rollen. Wie wahr. Meine Damen und Herren, wo könnten wir unsere Entdeckungsreise durch Sämtliche Werke des größten aller englischen Dramatiker besser beginnen, als im italienischen Verona - mit einem seiner beliebtesten Stücke: Romeo und Julia.

CHRIS und PETER treten auf, ebenfalls in Elisabethanischer Tracht und Turnschuhen, und fangen mit Aufwärm— und Dehnungsübungen an.)

Natürlich wäre es ein Ding der Unmöglichkeit, alle Rollen aus Romeo und Julia mit nur drei Schauspielern darzustellen. Darum machen es bei uns nur ZWEI. Ja, Sie haben richtig gehört, Chris und Peter werden versuchen, sämtliche Hauptrollen aus 'Romeo und Julia' darzustellen, und ich spreche ein paar verbindende Worte. Nach intensiver Textforschung und -Analyse haben wir uns zu einem kühnen dramaturgischen Schritt entschlossen und beginnen unsre gekürzte Fassung von 'Romeo und Julia' mit... dem Prolog.

CHRIS UND PETER: (gleichzeitig, mit synchronen Gesten):
"Zwei Häuser, beide gleich an Würdigkeit
Im schönen Verona (unsres Stückes Ort),
Reizt alter Hass zu neuem Kampf und Streit,
Und Bürgerhände färbt der Bürgermord.
Aus dieser Feinde leid'gem Schoß entsprang
Ein Liebespaar, vom Unstern schwer bedroht,
Des traurig unglücksel'ger Untergang
Der Väter Hass aussöhnt in seinem Tod."

(Sie verbeugen sich. PETER verschafft CHRIS mit einer Hebung einen Ballettabgang und geht anschließend selber ab.)

JON: Erste Szene, erster Akt:
Auf offnem Platz begegnen sich
Zwei Männer, schön, von edlem Takt.
Hier kömmt Benvolio; (CHRIS tritt als BENVOLIO auf.)
Der andre heisset Simson. (PETER tritt auf als SIMSON.)
Ein Streit aus Vätertagen lässt ihren Hass nicht ruhn,
Der eine dient den Capulet, der andre Montague...n.
C. BEN: (singt) Die güldne Sonne, voll Freud und Wonne...
P. SIM: (singt gleichzeitig) Havah nagilah, havah nagilah, havah...

(Sie erblicken einander. Zugleich:)

C. BEN: (beiseite) Oooh, der schon wieder. Kann den Kerl nicht ausstehen. Verdammt, den bring ich um.
P. SIM: (beiseite) Oooh, der schon wieder. Ich kann die ganze Familie nicht ausstehen, und den Hund auch nicht, keinen von der Bande.

(Sie lächeln und verbeugen sich voreinander. Wie sie zu verschiedenen Seiten der Bühne hinübergehen, steckt SIMSON den Daumen in den Mund und macht BENVOLIO eine lange Nase, der ihm dafür ein Beinchen stellt.)

C. BEN: "Bohrt Ihr mir einen Esel, mein Herr?
P. SIM: Nein, ich bohre nur einen Esel, mein Herr.
C. BEN: Bohrt Ihr mir einen Esel, mein Herr?

P. SIM: Nein, mein Herr! Ich bohre Euch keinen Esel, mein Herr. Aber ich bohre einen Esel. Sucht Ihr Händel, mein Herr?
C. BEN: Händel, Herr? Nein, mein Herr.
P. SIM: Wenn Ihr sonst Händel sucht, mein Herr: ich stehe zu Diensten. Ich bediene einen ebenso guten Herrn wie Ihr.
C. BEN: Keinen bessern.
P. SIM: Ja doch, einen bessern.
C. BEN: Ihr lügt!

(Sie stürzen sich aufeinander. Gewaltige Kampfszene. BENVOLIO jagt SIMSON ins Off, schleudert eine SIMSON-Puppe auf die Bühne, trampelt darauf herum, verdreht ihr die Beine, beißt sie in den Zeh. PETER tritt in der Rolle des PRINZEN auf.)

P. PRINZ: Aufrührische Vasallen! Friedensfeinde!
C. BENVOLIO: U-aahh, der Prinz.
P. PRINZ: (irritiert) Ähem!
C. BENVOLIO: Verzeihung, die Figur, die früher als Prinz bekannt, war.
P. PRINZ: Die Ihr den Stahl mit Nachbarblut entweiht!
Ihr aber, Capulet, sollt mich begleiten.
Benvolio, kommt diesen Nachmittag.
Und hört, was hierin fürder mir beliebt.

(P. PRINZ geht mit der Puppe ab.)

C. BEN: Ach, wo ist Romeo? Saht Ihr ihn heut?
Wie froh bin ich! Er war nicht bei dem Streit.
Da kommt er, seht!

(Großer Auftritt von PETER als ROMEO, er trägt eine völlig alberne Perücke und riecht schwermütig an einer Rose aus Plastik.)

Doch Romeo weint. Was ließ ihn so erblassen?
Galt ich ihm je was, will ich schon ihn fassen.
Morgen, Fatty!

P. ROMEO: Erst so weit?
C. BEN: Kaum schlug es neun.
P. ROMEO: Weh mir! Gram dehnt die Zeit.
C. BEN: Und welcher Gram dehnt Euch die Stunden?
P. ROMEO: Dass ich entbehren muss, was sie verkürzt.

C. BEN: Entbehrt Ihr Liebe?
P. ROMEO: Nein.
C. BEN: So ward sie Euch zuteil?
P. ROMEO: Nein, Lieb' entbehr' ich, wo ich lieben muss.
C. BEN: Ach, dass der Liebesgott, so mild im Scheine,
So grausam in der Prob' erfunden wird!
P. ROMEO: Ach, dass der Liebesgott, trotz seinen Binden,
Zu seinem Ziel stets Pfade weiß zu finden!
BEIDE: Oh!
C. BEN: Geh zu dem Fest der Capulets.
Auf diesem hergebrachten Gastgebot speist deine Rosalinde
Mit allen Schönen, die Verona, preist.
Vergleich die andern, die du sehen sollst, mit ihr:
Was gilt's? Dein Schwan dünkt eine Krähe dir. (Ab.)
P. ROMEO: Gut, ich begleite dich. Nicht um des Schauspiels
Freuden: An meiner Göttin Glanz will ich allein mich weiden.
(Ab.)
JON: So viel zum ersten Akt.
Jetzt, zu dein Fest bei Capulets,
Wo Romeo verdammt ist, seine Julia zu sehn.
Und wo, romantisch wie im Märchen,
Er Einlass suchen wird in Juliens Höschen.

(CHRIS tritt als JULIA auf, ihre Perücke ist noch blöder als die von Romeo. Sie tanzt. ROMEO tritt auf, erblickt sie, und schon hat es ihn erwischt.)

P. ROMEO: O, sie nur lehrt den Kerzen hell zu glühn!
Liebt ich wohl je? Nein, schwör es ab, Gesicht!
Du sahst bis jetzt noch wahre Schönheit nicht.
(Er nimmt Juliens Hand.)
Entweihet meine Hand verwegen dich,
O Heil'genbild, so will ich's lieblich büßen.
Zwei Pilger neigen meine Lippen sich,
Den herben Druck im Kusse zu versüßen.
C. JULIA: Nein, Pilger, lege nichts der Hand zuschulden
Für ihren sittsam—andachtvollen Gruß.
Der Heil'gen Rechte darf Berührung dulden,
Und Hand in Hand ist frommer Waller Kuss.
P. ROMEO: Hat nicht der Heil'ge Lippen wie der Waller?
C. JULIA: Ja, doch Gebet ist die Bestimmung aller.
P. ROMEO: O, so vergönne, teure Heil'ge nun,
Dass auch die Lippen wie die Hände tun.

(CHRIS hat keine Lust, geküsst zu werden, und wehrt sich während der folgenden Zeilen gegen PETER.)

C. JULIA: Du weißt, ein Heil'ger pflegt sich nicht zu regen,
Auch wenn er eine Bitte zugesteht.
P. ROMEO: So reg' dich, Holde, nicht, wie Heil'ge pflegen,
Derweil mein Mund dir nimmt, was er erfleht.
C. JULIA: So hat mein Mund die Sünde für die Gunst?
P. ROMEO: Zum Lohn die Sünd? O Vorwurf, süß erfunden!
Gebt sie zurück.
CHRIS: (steigt aus der Figur aus) Ich will dich nicht küssen, Mensch.
PETER: Es steht so im Text.

(CHRIS rammt PETER ein Knie in die Weichteile. Peter krümmt sich schmerzerfüllt am Boden.)

C. JULIA: Ihr küsst recht nach der Kunst. (legt eine Hand ans Ohr, als hörte er jemand aus dem Off nach ihm rufen.) Ja, Mutter, gleich! Ich komme schon!
(CHRIS sieht sich um, schimpft vor sich hin. Er rennt auf der linken Seite in den Zuschauerraum und klettert unbeholfen an einem Stützpfeiler hoch.)

P. ROMEO: Sie eine Capulet? Ach, leider wohl. Das ängstet meinen Sinn. (steigt aus der Figur aus,zu CHRIS) Was machst du denn da?
C. JULIA: Die Balkonszene.
P. ROMEO: Doch still, was schimmert durch das Fenster dort?
C. JULIA: (sein Kleid klafft, unanständig weit auseinander, während er sich an der Säule festklammert)
O Romeo! Warum denn Romeo?
Verleugne deinen Vater, deinen Namen...

(Er entdeckt jemand aus dem Publikum, direkt unter sich.)
Ich weiß, wo du hing1otzt, Freundchen!
(Er klemmt verärgert die Beine zusammen. Sie sind jetzt fest um den Mast geschlungen.)

Willst du das nicht, schwör dich zu meinem Liebsten,
und ich bin länger keine Capulet!

Was ist ein Name? Sowieso. Denn was uns Hose heißt,
Wie es auch hieße, würde lieblich duften.
(Er fängt an, sich wenig damenhaft an dem Mast zu reiben.)
So Romeo... So, Romeo! So, Romeo! (Jawohl, vermutlich hat er einen Orgasmus, dass er seine um den Mast geschlungenen Beine schüttelt.) Wozu brauch ich einen Romeo?!?
... leg' deinen Namen ab, welcher dein Selbst nicht ist,
Nimm meines ganz! (Fällt vom Mast.)
P. ROMEO: Ich nehme dich beim Wort. Nenn' Liebster mich,
So bin ich neu getauft. Mein alter Name schwand,
Und hinfort will ich nicht Romeo mehr sein.
C. JULIA: Was hast du gesagt?
P. ROMEO: Mein alter Name schwand, und hinfort will ich...
C. JULIA: Dein alter Name Schwanz?
P. ROMEO: Will ich nicht Romeo mehr sein.
C. JULIA: Dein alter Name Schwanz!
P. ROMEO: Will ich nicht Romeo mehr sein.
C. JULIA: Alter Schwanz, alter Schwanz, alter Schwanz...
(PETER packt ihn bei der Hand, und CHRIS reißt sich zusammen.)
Wer bist du? Bist du nicht Romeo, ein Montague?
P. ROMEO: Nein, Holde; keines, wenn dir eins missfällt.
C. JULIA: Sag', liebst du mich? Ich weiß, du wirst's bejahn,
Und will dem Worte traun; doch wenn du schwörst,
So kannst du treulos werden. O Romeo, wenn du mich liebst,
Sag's ohne Falsch.
P. ROMEO: Ich schwöre, Fräulein, bei dem heil'gen Mond.
C. JULIA: O schwöre nicht beim Mond!
P. ROMEO: Wobei denn soll ich schwören?

(JULIA deutet auf eine Frau im Publikum.)

So schwöre ich, bei jener reinen Jungfrau -
C. JULIA: (auf die Frau bezogen) Jungfrau? Glaub ich kaum.
Nein. Lass es ganz. Obwohl ich dein mich freue,
Freu ich mich nicht des Bundes dieser Nacht.
Er ist zu rasch, zu plötzlich, zu unbedacht,
Gleicht allzusehr dem Blitz, der nicht mehr ist,
Noch eh man sagen kann: es blitzt. - Schlaf süß.

(JULIA ist im Begriff, an der Tür im Hintergrund gute Nacht zu sagen, aber ROMEO ist auf einem anderen Trip und hat sich in einer Folge von Gesten verheddert.)

C. JULIA: Schlaf süß... du alter Schwanz da vorne.

(ROMEO reißt sich zusammen und folgt ihr nach hinten. Läßt sich auf ein Knie nieder:)

P. ROMEO: Ach, du verläßest mich so unbefriedigt?
C. JULIA: Was für Befriedigung begehrst du, noch?
P. ROMEO: Gib deinen treuen Liebesschwur für meinen.
C. JULIA: Ich gab ihn dir, eh du darum gefleht.

(Julia setzt sich Romeo aufs Knie, und Romeo kuschelt seinen Kopf eng an ihre Brust.)

Warte, warte, der doppelte Rittberger kommt erst in der Zweiten Runde.
"Drei Worte, Romeo, dann gute Nacht!
Wenn deine Liebe tugendsam gesinnt,
Vermählung wünscht, so lass mich's morgen wissen.
Nun gute Macht! So süß ist Trennungswehe - "
Aber echt. (Sie geht ab und wirft dem liebeskranken ROMEO eine Kusshand zu.)
Tschüs, alter Schwanz!
ROMEO: "Schlaf wohn' auf deinem Aug', Fried' in der Brust!
O wär ich Fried' und Schlaf und ruht' in solcher Lust."
(Er bleibt reglos stehen.)
JON: Traun! Liebeskrank wankt Romeo dahin,
Von Amors Wunde konnt' er nicht genesen;
Doch Juliens garst'ger Vetter nahte schon,
Des Name Tybalt war so garstig wie sein Wesen.

(CHRIS tritt böse knurrend als TYBALT auf, er bringt zwei Florette mit.)

C. TYBALT: Hör', Romeo! Die Lieb', die ich dir schwur,
Gönnt diesen Gruß dir nur: du bist ein Schurke.
Drum kehr um und zieh.
P. ROMEO: Tybalt, ich schwöre dir, nie tat ich Hohn dir an. Ich liebe mehr dich, als du denken kannst.
C. TYBALT: Elendes Kind, ich steh zu Diensten!

(TYBALT wirft ROMEO ein Florett zu. ROMEO schließt die Augen, streckt die Klinge vor und spießt den sich nähernden TYBALT sauber auf.)

C. TYBALT: O ich bin tot. (CHRIS verbeugt sich und geht ab.)

(JON blättert wie rasend im Buch weiter. PETER ist besorgt.)

PETER: Was machen wir jetzt?
JON: Keine Ahnung. Er hat das alles übersprungen. (zeigt auf eine Stelle im Buch.) Mach hier weiter.
PETER: Gut. (Geht ab.)
JON: Also weiter im Text...
Seit Tybalts Tod verfolgt ein Fluch das Paar,
Und weder Mönch noch Amme bannen die Gefahr.
Ihr böses Schicksal hält die Liebenden auf Trab...
Im fünften Akt, da kratzen beide ab.

(JULIA tritt auf, sie reitet auf einem imaginären Pferd und summt die Ouvertüre zu 'Wilhelm Tell'.)

C. JULIA: Hinab, du flammenhufiges Gespann,
Und bring nur schnell die wolk'ge Nacht herauf.
Komm, ernste Nacht! Komm, Nacht! Komm, Romeo,
Du Tag in Nacht! Komm, stille Nacht!
Komm, milde, liebevolle Nacht!
O Nacht o Nacht o Nacht o Nacht...
O komm, o komm o komm komm komm! (beiseite zum Publikum)
Also ich hab das nicht geschrieben.
Komm, gib mir meinen Romeo!
(PETER tritt als AMME AUF.)
Da kommt die Amme ja. Nun Amme, sag, was gibt's?
P. AMME: O weh' uns! Er ist hin! Ermordet! Tot!
C. JULIA: So neidisch kann der Himmel sein?
P. AMME: O Romeo, wer hätt' es je gedacht? O Romeo, Romeo!
C. JULIA: Wer bist du, Teufel, der du so mich folterst?
Die grause Hölle nur brüllt solche Qual.
Hat Romeo sich selbst ermordet?

(Beide verfallen in völlige Panik, rennen hin und her und kreischen hysterisch.)

C. JULIA: (spricht einen Mann im Publikum an) Weh uns! Er ist hin, ermordet, tot, haben Sie heute Abend schon was vor?
P. AMME: Ich sah die Wunde, meine Augen sahn sie - Gott helf' ihm! - hier in seiner tapfern Brust.

C. JULIA: Ist Romeo erschlagen! Tybalt tot!
Mein teurer Vetter? Teuerster Gemahl? –
Dann töne nur des Weltgerichts Posaune!
P. AMME: Nein, Julia, nein! Nein!
Dahin ist Tybalt, Romeo verbannt.
Verbannt ist Romeo, der Tybalt schlug.
C. JULIA: Gott! Seine Hand, vergoss sie Tybalts Blut?
P. AMME: Sie tat's! Sie tat's! O weh uns, weh! Sie tat's.

(Sie schluchzen und schreien hysterisch, schließlich nehmen sie Krüge und schütten einander gegenseitig Wasser ins Gesicht.)

C. JULIA & P. AMME: (verbeugen sich) Vielen Dank.

(PETER geht ab und lässt JULIA zurück, damit sie die Situation reflektieren kann.)

C. JULIA: Mein Romeo lebt, den Tybalt fast getötet.
Ist ja wohl cool, was?
(Vermutlich kommt keine Antwort aus dem Publikum.)
Ich hab gesagt, ist das nicht cool? (Das Publikum murmelt "Ja!")
Na also, affengeil.
Und tot ist Tybalt, der ihn töten wollte.
Ist ja wohl cool, was? (Das Publikum gibt Antwort.)
Warum dann fühlt mein Herz sich so beschissen?
'S ist kein guter Tag für Julia, nein, ein wahrhaft eklig kackig Pinkel-Blödarsch-pissverdammter-Furzknoten-Tag...

(PETER tritt als Bruder Lorenzo auf. Er ist ein echter Italiener.)

Bruder Lorenzo, ach! Verbannt ist Romeo,
Und Tybalt tot, und ich hab meine Tage,
Da fehlt mir dies Gefühl von Trockenheit und Frische —

P. LORENZO: Ach Julia! ich kenne schon deine Leide. Nimme diese Fläschchen und trinke dene Kräutergeiste,
Den esse verwahrte. Dann rinnte alsbalde ein kalte matte Schauere durche deine Aderne.
C. JULIA: (nimmt die Flasche und trinkt) Ach ich fühl eine—kalte-matte-Schauerinnene-durche—meine—Aderne.

P. LORENZO: Sag ich doch.

(LORENZO ab. Das Gift steigt JULIA sofort zu Kopf.)

JULIA: Hey, fühlt sich irgendwie gut an! Uah. Ich bin George Bush in Japan...

(JULIA verfällt in Zuckungen, kotzt auf verschiedene Leute in der ersten Reihe und schickt sich gerade an zu sterben, da hat sie eine Vision:)

Welche Offenbarung! O. J. Simpson ist...

(Sie stirbt. ROMEO tritt auf. Er erblickt JULIA und eilt zu ihrem bäuchlings hingestreckten Körper, wobei er ihr in den Hintern tritt.)

P. ROMEO: O nein! Mein Herz! Mein Weib!
Der Tod, der deines Odems Balsam sog,
Hat über deine Schönheit nichts vermocht.
Liebe Julia, warum bist du so schön noch?
C. JULIA: Keine Ahnung, ist wohl Glücksache.
P. ROMEO: Soll ich glauben,
Der körperlose Tod entbrenn' in Lieb' und halte
Als seine Buhle hier im Dunkeln dich?
Dies meiner Lieben!

(Er trinkt aus seiner Giftflasche.)

O wackrer Apotheker, dein Trank wirkt schnell.
Und so im Kusse sterb ich...

(Gerade als PETER sich vorbeugt, um CHRIS zu küssen, rülpst CHRIS. Diesmal ist es PETER, der CHRIS nicht küssen will. Er schlägt sich einen Augenblick mit dem Problem herum, nimmt noch ein Schlückchen Gift und küßt ihn schließlich.)

Und so im Kusse sterb' ich.

(ROMEO stirbt. JULIA erwacht, reckt sich, kratzt sich am Hintern und sieht sich um.)

C. JULIA: Morgen allerseits. Wo, ach wo ist mein Gemahl?

(Sie sieht ihn zu ihren Füßen liegen und schreit.)

Was ist das? Ein Becher, festgeklemmt in meines Trauten
Hand? Gift seh ich war sein Ende vor der Zeit. O Böser.
Alles zu trinken, keinen güt'gen Tropfen mir zu gönnen
Der mich zu dir brächt'?
Dann schnell nur. O willkommner Dolch! Dies werde deine
Scheide.

(Sie zieht ROMEOS Dolch aus der Scheide und hat einen Doubletake: die Klinge ist winzig.)
Der passt aber gut zu dir, Romeo.

(JULIA ersticht sich. Sie kreischt, aber zu ihrem eigenen Erstaunen stirbt sie nicht. Sie sucht nach einer Wunde und findet keine. Endlich stellt sie fest, daß es sich um einen Theaterdolch mit zurückweichender Klinge handelt.
Das macht ihr einen Heidenspaß. Sie sticht sich vergnügt in den Leib und in den Kopf und gefällt sich in verschiedenen Variationen von Sterbelauten. Schließlich wirft sie ihren Wonnedolch auf den Boden.)

Roste da und lass mich sterben! Ende! (Stirbt.)

(PETER und CHRIS stehen auf und verbeugen sich. JON holt hinter den Kulissen eine Gitarre und eine Blockflöte vor. Er gibt PETER die Flöte und wirft CHRIS die Gitarre zu.)

JON: Epilog.

(CHRIS und PETER spielen eine Melodie, während JON den Epilog rezitiert.)

JON: Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen;
Die Sonne scheint, verhüllt vor Weh, zu weilen.
Kommt, offenbart mir ferner, was verborgen,
Ich will dann strafen oder Gnad' erteilen;
Denn, niemals gab es ein so hartes Los
Als Juliens und ihres Romeos.

ALLE: (gesungen) Und Romeo und Julia sind tot.

(CHRIS und PETER fangen an zu rocken und steigern sich zu den Power-Chords einer Rock'n'Roll-Coda, wobei alle drei schließlich einen synchronen Sprung im Stil von Pete Townshend auf den letzten Akkord machen.)

JON: Danke, Köln, und kommt gut nach Hause!

(Blackout. Es wird wieder hell und PETER ist allein auf der Bühne. Das Vortragspult ist abgebaut.)

PETER: Meine Damen und Herren, bei der Vorbereitung dieser nie dagewesenen Präsentation der "Sämtlichen" Werke sind wir auf folgendes Problem gestoßen: wie soll man einem modernen Publikum diese verstaubten 400 Jahre alten Stücke zugänglich machen? Ein sehr beliebter Trend geht dahin, Shakespeares Stücke zu nehmen und in ein modernes Ambiente zu transponieren. Beispiele hierfür gibt es genug, wo Shakespeares Stücke an so ausgefallenen Schauplätzen spielen wie etwa auf dem Mond, im Konzentrationslager, ja, sogar im Sauerland. In Verfolgung dieser Linie hat Jon die Wurzeln des Shakespeareschen Symbolismus im Kontext einer prae-Nietzscheschen Gesellschaft nachgezeichnet, und zwar durch die Totalität einer einfachen kreisförmigen Verbindung von Formen, die mit einem völligen Anderssein metaphysischer Kosmologien konterkariert wird, während der ethische Sittenkodex im kollektiven Unterbewussten einer bäuerlichen Rasse verwurzelt erscheint. Und darum verlegen wir jetzt Shakespeares erste Tragödie, "Titus Andronicus", in ein Fernseh-Koch-Studio.

Ein schräger musikalischer Auftakt bringt JON als TITUS ANDRONICUS auf die Szene, er trägt eine Schürze und hat ein großes Metzgermesser bei sich. An Stelle seiner rechten Hand hat er einen blutigen Stumpf. Irgendwie erinnert er in Redeweise und Gehabe an Alfred Biolek.)

J. TITUS: Guten Abend, meine sehr verehrten Damen und Herren, die Sie genau wie ich gerne Blut essen und trinken, guten Abend, liebe Bein-Schmecker, und herzlich willkommen bei unsren "Römischen Mahlzeiten". Ich darf mich als Ihr Gastgeber vorstellen, Titus Androgynus. Also, wenn Sie einen harten Tag hinter sich haben - man hat Ihnen die Hand abgehackt, die Söhne ermordet, die Tochter geschändet und ihr die Zunge herausgeschnitten und beide Hände abgehackt - tja, dann ist Kochen wohl das Letzte, wonach Ihnen der Sinn steht. Es sei denn, Sie kochen den Schänder und servieren ihn seiner Mutter zu einem stilvollen Abendessen! Meine Tochter Lavinia und ich werden Ihnen das jetzt mal vorführen.

(CHRIS tritt als LAVINIA auf, sie hält mit ihren beiden Stümpfen eine große Rührschüssel umklammert and stößt PETER als den SCHÄNDER vor sich her.)

Guten Abend, Lavinia!
C. LAVINIA: Ei gegüh, Vahi.
J. TITUS: Und wie geht's uns heute?
C. LAVINIA: Mich o gu, Vahi, meine ich rauchehiche.
J. TITUS: Ich weiß. Dummer Ficker. Aber wir nehmen richtig schick Rache, was?
"Herzloser Bube! Dein Gebein reib' ich zu Staub
Und knet' es ein zu Teig mit deinem Blut;
Und aus dem Teige bild' ich eine Rinde
Drin einzubacken dieses Schurkenhaupt.
Lavinia, komm, fang auf den Strahl."
Wir beginnen mit einem schönen, sauberen Schnitt von der Halsschlagader zur Jugularvene, (schneidet dem SCHÄNDER die Kehle durch) sehen Sie, so.
SCHÄNDER: Aaaaargh!
C. LAVINIA: Chaa. Chehr guh, Vahi.

J. TITUS: Achten Sie unbedingt darauf, dass Sie eine Schüssel von hinreichender Größe verwenden, denn der menschliche Körper enthält mindestens fünf Liter Blut! Wer hätte das gedacht. "Und wenn ich ihn entseelt," und das müsste...

(Der SCHÄNDER bricht zusammen. LAVINIA ab.)

...jetzt gerade auf den Punkt soweit sein,
"Zerstampf' ich sein Gebein in feinen Staub
Und feucht es an mit dem verhassten Blut,
Das Haupt ihm einzubacken in den Teig..."
Elektroherd 220 Grad. Und schon 40 Minuten später ist sie fertig, diese herrliche Menschenkopf-Pastete...

(LAVINIA tritt wieder auf, mit einer wirklich abscheulichen Menschenkopf-Pastete.)

... diese hier hab ich natürlich rechtzeitig vorbereitet... (löst eine abgetrennte Hand von der Pastete) mit - Überraschung vom Küchenchef! - Damenfingern als Dessert! Na, wer von Ihnen möchte dies köstliche Gericht als erster probieren?

(TITUS und LAVINIA bieten einem PAAR im Publikum die Pastete an.)

"Willkommen, Herr! Willkommen, Kaiserin!
Wie, eßt ihr nicht? Nehmt, Hoheit, wenn's beliebt."
Die Finger leckt man sich nach dieser Köstlichkeit!

(JON und CHRIS sind begeistert von dieser raffinierten Zeile. Sie versuchen, einander mit großem Handschlag bzw. Hände-Gegeneinanderschlagen zu beglückwünschen, aber da keiner von beiden eine rechte Hand hat, geht die Sache jämmerlich schief.)

Also, wir haben unsre Sendezeit schon beinah wieder überzogen. Danke, daß Sie dabei geblieben sind, und lassen Sie sich nächste Woche keinesfalls unsren Gastkoch Timon von Athen entgehen: er wird uns zeigen, wie man Ratatouille macht, und zwar aus unsren Ehrengästen, den Lustigen Weibern von Windsor! Bis dahin... Bluten Appetit!
(TITUS und LAVINIA gehen ab gleichzeitig abschließender musikalischer Effekt.)

PETER: Hoffentlich hat Titus Andronicus niemand verletzt. Shakespeare scheint als junger Autor eine frühe Phase des Theaters der Grausamkeit durchgemacht zu haben. Keine Frage, wenn er heute lebte, wär er in Hollywood und würde "Titus Andronicus IX - Die Nachspeisen" drehen. Aber jetzt werden wir als nächstes den Genius erforschen, der sich in Shakespeares reiferen Werken offenbart, und wir zeigen Ihnen seine düstere und grüblerische Tragödie "Othello, der Mohr von Venedig".

(PETER ab. CHRIS tritt als OTHELLO auf.)

C. OTHELLO: (kommt mit Grandezza nach vorn zur Rampe, stellt sich groß in Positur) Der Mohr hat seine Arbeit getan, der Mohr kann gehen. (Verneigt sich, mehrmals mit großer Geste.)

(PETER und JON sehen von der Gasse aus entsetzt zu. Sie beraten sich kurz, dann treten sie auf.)

PETER: (zur Beleuchterloge) Bob, können wir mal etwas mehr Licht haben? Wir haben Chris dies Stück alleine vorbereiten lassen, da hat er wohl unter Mohr in den Geflügelten Worten nachgeschlagen. Und ist in der "Verschwörung des Fiesco zu Genua" gelandet.
JON: Und das ist in diesem Zusammenhang absolut hirnrissig, denn Othello ist der Mohr von Venedig und nicht von Genua.
CHRIS: Oh! Ich fühl mich wie der letzte Arsch. (Ab.)
JON: Tja, meine Damen und Herren, offensichtlich stellt die Realisierung des "Othello" uns vor gewisse Probleme, denn die Rolle ist für einen Schwarzen geschrieben, und es sieht ja wohl so aus, als wären wir nicht... ich will damit sagen...
JON und PETER: (ad. lib.) ... wir haben wirklich nicht die körperlichen Voraussetzungen für die Rolle... tja, ich will damit sagen, ich bin aus alter Hamburger Kaufmannsfamilie... mein Urgroßvater war noch Kolonialbeamter in Afrika... und überhaupt...
JON und PETER: (gleichzeitig) Sind wir keine NEGER...
JON: ... schon aus Prinzip. Also Quintessenz des Ganzen, auf Grund physischer Grenzen sehen wir uns nicht in der Lage, "Othello, der Mohr von Venedig" aufzuführen, und gehen daher weiter zu...
CHRIS: Hey Leute, hört mal. Das geht nicht. Bloß weil wir Weiße sind, heißt das noch lange nicht, dass wir "Othello" nicht spielen können. Ich hab ne Idee.

PETER: Nein, Chris...
CHRIS: Besser als das mit Fiesco. Echt. Hört doch mal...

(Er fängt an, einen Rap-Rhythmus mit den Fingern zu schnipsen.)

Die Story von Othello, das war ne geile Nummer,
Der liebte weiße Weiber, der liebte roten Hummer.

JON: (steigt sofort ein) O, yeah, yeah. Uh...
Und dann war da noch Jago, der wurde ziemlich eklig,
Denn er hasste Othello, den Mohren von Venedig.
CHRIS: Zur Frau nahm Othello die schöne Desdemona,
JON: Doch bald war er im Krieg und ihr Loch ohne Bewohner.
CHRIS: Nix mit Gebohner.
JON: Ihr Bett braucht keinen Schoner.
CHSIS und JON: Denn ihr Loch hat kein Bewohner.
PETER: (steigt schließlich mit ein)
Und er piepst sie nicht an mit seinem Telefona!

(Sie steigen alle ein, geben Verstärker-Geräusche von sich und toben als Hip—Hopper über die Bühne. Sogar die Beleuchtung steigt ein und setzt rhythmisch farblich wechselnde Lichter ein.)

PETER: Othello liebte Desi wie Adonis seine VENIS,
JON: Und Desi liebt Othello, denn er hat nen großen... DOLCH!
CHRIS: Doch Jago hat nen Plan, der war schlau und durchtrieben.
Clever war der
JON: War gerissen
PETER: War von Kopf bis Fuß ein... PENIS.
CHRIS: "Dem Mohr werd ich's besorgen" sagt er.
PETER: Und wie willst du das machen?
PETER und JON: Da wärst du aber tüchtig!
CHRIS: Na, ich weiß, wo er schwach ist, denn er ist
ALLE: Zu eifersüchtig!
CHRIS: Ich brauch nen Blödi
Ich brauch nen Idi
Ich brauch nen Typ, der hat nicht alle...
JON: Tassio.
Und drum schnappt er sich Cassio.
PETER: Dem gibt er Desdemonas Taschentuch,
CHRIS: Und das ist für Othello schon genug... Der denkt, als er im Krieg war

PETER und CHRIS: Und kämpfte auf Schiffsdecken
JON und CHRIS: Spielten Desi und Cass Salamiverstecken.
Ste-ste-ste-steck
Verstecken!
PETER: Da geht er nach Haus und hat die Frau erwürgt
JON: Weil er nicht kapiert, daß alles nur getürkt.
CHRIS: Doch da erscheint Emilia in der Tür
JON: Die kennen wir schon aus Akt vier
PETER: Sie sagt, du dummes Tier,
Sie war doch keine Nutte.
Sie war
CHRIS und JON: Rein, als trüg sie eine Kutte
PETER: Sie war
CHRIS und JOHN: Keuscher als ne Marmorputte
PETER: Sie war
CHRIS und JON: Stachlig wie ne Hagebutte...
ALLE: Und du machst die schöne Frau kaputte?
CHRIS: Du blöder Mohr
PETER: Dumm wie'n Tenor
CHRIS und PETER: Was hast du denn jetzt vor?
CHRIS: Sagt Othello:
JON: "Das wird ja immer besser."
PETER: Und sticht sich tot mit seinem Langen Messer...
CHRIS: Jago wird verurteilt zu einem Ekelfraß:
JON: Zu kauen und zu beißen gibt's weder Reh noch Has'
PETER: Nicht mal ne Ananas
CHRIS: Nein, sondern beißen soll er ins grüne Gras
JON: Da flieht er ohne Pass
PETER: Zum schönen Rhein nach Strass
CHRIS: Burg. Da beißt er nicht hinein, Nein, denkste, der...
ALLE: Handelt jetzt mit Gras!

(Alle verbeugen sich und schütteln einnander überschwänglich die Hände, während das Licht wieder in die Grundeinstellung zurückgeht.)

PETER: Warum machen wir mit diesen tiefgründigen Tragödien nicht mal Pause und befassen uns ein bisschen mit den Komödien?
CHRIS und JON: Ja, toll. Komödien, wunderbar.
ALLE: (heben die Faust zum Genossen-Gruß) Komödien! (JON und CHRIS ab.)
PETER: Also, was die Komödien angeht, da war Shakespeare ein Genie im Entlehnen und Adaptieren von Handlungselementen aus unterschiedlichen Theatertraditionen.

(JON tritt wieder auf, er trägt einen Frack und bringt einen zweiten mit, den er PETER gibt.)

JON: Genau. Zu diesen Einflüssen gehören die römischen Stücke von Plautus und Terenz, Ovids "Metamorphosen", die irrsinnig komisch sind - NICHT - ganz so wie die reiche italienische Tradition der Commedia dell'Arte.

(CHRIS tritt wieder auf, er trägt einen Frack und bringt Manuskripte mit, die er an PETER und JON verteilt.)

CHRIS: Ja. Im Grunde hat Shakespeare alles, was er je geschrieben hat, geklaut.
JON: "Geklaut" ist ein bisschen hart, Junge. Sagen wir "herausdestilliert".
CHRIS: Na, dann hat er die drei oder vier komischsten Gags seiner Zeit "destilliert", und dann hat er sechzehn Stücke dabei rausgemolken.
PETER: Sehen Sie, eigentlich hat Shakespeare als Autor immer nach einem bestimmten Rezept gearbeitet. Wenn er ein Element fand, das funktionierte, dann setzte er es ein...
ALLE: Wieder und wieder und wieder.
PETER: Und darum, Mr. Shakespeare, haben wir eine Frage an Sie:
ALLE: Wozu haben Sie sechzehn Komödien geschrieben, wenn eine gereicht hätte?
JON: Zur Beantwortung dieser Frage haben wir uns erlaubt, alle sechzehn Komödien von Shakespeare zu einem einzigen Stück zu kondensieren, dem wir den Titel gegeben haben "Viel Lärmen um die Zähmung der Zwei Lustigen Herren aus Venedig wie es euch alles gut gefällt was ihr Maß für Leid und Lust wollt Sturm Irrungen Sommernachtsmärchen."
CHRIS: Oder...
PETER: "Cymbeline zähmt Pericles den Kaufmann im Sturm der Liebe was euch alles gut gefällt."
CHRIS: Oder...
ALLE: Liebesdampfer nach Verona.

(Alle drehen sich um und gehen nach hinten. Blackout. Während es dunkel ist, hört man:)

CHRIS: Komödie?
JON: Komödie.
PETER: Komödie.

(Es wird hell und man sieht alle drei Darsteller, jeder in einem Scheinwerferkegel, alle tragen Frack und ein komisches Requisit auf dem Kopf. PETER trägt eine Schutzbrille; CHRIS hat große Fühler wie Antennen und eine Clownsnase; JON trägt Schnurrbart und Brille à la Groucho Marx.)

PETER: Erster Akt. Ein spanischer Herzog legt einen Keuschheitseid ab und übergibt die Herrschaft über sein Reich seinem sadistischen und tyrannischen Zwillingsbruder. Er erlernt ein paar phantastische Zauberkunststücke und schifft sich ein, um mit seinen Töchtern, drei schönen und jungfräulichen Zwillingspaaren, das Goldene Zeitalter der griechischen Antike zu suchen. Während sie den Sporn am italienischen Stiefel umrunden, gerät das Schiff des Herzogs in einen furchtbaren Sturm, der in seinem Wüten den Herzog auf ein verlassenes Eiland wirft, zusammen mit der schönsten und jungfräulichsten seiner Töchter. Dies unschuldige Bild der Lieblichkeit stolpert in eine dunkle Höhle, wo sie von einem schuppigen schleimigen Monster belästigt wird, das die zukünftige Vormachtstellung von Gregor Gysi symbolisiert.
CHRIS: Zweiter Akt. Die lange verschollenen Kinder von des Herzogs Bruder, zufällig auch drei einander völlig gleich sehende Zwillingspaare, sind gerade in Italien angekommen. Obwohl noch immer von innerem Adel beseelt, sind sie nur noch zerlumpte, elende, mittellose, verlauste Schatten der Männer, die sie einstmals waren, und sehen sich in größter Not gezwungen, Geld von einem alten Juden zu leihen, der sie überredet, ihr Gehirn als Pfand einzusetzen. Unterdessen verlieben sich die sechs Brüder in sechs italienische Schwestern, von denen drei streitlustige, giftige kleine Widerbellerinnen und die andern drei unterwürfige, oberflächliche kleine Häschen sind.

JON: Dritter Akt. Die schiffbrüchigen gleich aussehenden Töchter des Herzogs werden an Italiens Gestaden ans Land gespült, verkleiden sich als Männer und verdingen sich als Pagen bei den Widerbellerinnen und als Kuppler bei den Söhnen von des Herzogs Bruder. Sie locken sämtliche Liebende in einen nahegelegenen Wald, wo eine Gruppe neidischer Feen in einer Sommernacht den aphrodisierenden Saft einer zweigeschlechtlichen Blume in die Augen der Widerbellerinnen träufelt, wodurch sie sich in ihre eigenen Pagen verlieben, die sich ihrerseits in die Söhne von des Herzogs Bruder verliebt haben, während die "Königin" der "Feen" einen Esel verführt, und alle zusammen erleben eine wunderbare animalisch geile Orgie aller Geschlechter.
ALLE: Vierter Akt!
PETER: Die altehrwürdigen Väter der italienischen Schwestern entdecken die Abwesenheit ihrer Töchter und senden Botschaften an die Pagen, des Inhalts, daß sie jeden Mann im Umkreis töten sollen.
CHRIS: Da sie jedoch in dem Wald keine Männer finden können, händigen die treuen Boten einander in einem letzten, fehlgeleiteten Akt der Treue die Botschaften gegenseitig aus und bringen sich um.
JON: Unterdessen erreichen das Schuppenwesen und der Herzog als Russen verkleidet den Wald und führen ohne erkennbaren Grund eine Zwei-Personen Unterwasser—Version von "Onkel Wanja" auf.
ALLE: Fünfter Akt!
PETER: Der Herzog befielt den Feen, ihre Fehler wieder gut zumachen.
CHRIS: Die Pagen und die Häschen treten zu einer großen Schlammschlacht mit allen Mitteln an...
JON: Dabei werden den Pagen die Kleider heruntergerissen, und zum Vorschein kommen weibliche Geschlechtsteile!
PETER: Da erkennt der Herzog seine Töchter!
CHRIS: Die Söhne von des Herzogs Bruder erkennen ihren Onkel...
JON: Gregor Gysi wird von einem Meteor erschlagen...
PETER: Und alle heiraten und gehen schick essen.
CHRIS: Bis auf eine unbedeutende Figur aus dem zweiten Akt, die von einem Bären gefressen wird, und bis auf die Söhne von des Herzogs Bruder, die einander wegen Zahlungsunfähigkeit gegenüber dem alten Juden gegenseitig das Gehirn herausnehmen.
ALLE: Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.

(Alle verbeugen sich. PETER und JON ab.)

CHRIS: Wir wenden uns jetzt den restlichen Shakespeare-Tragödien zu, denn grundsätzlich haben wir die Erfahrung gemacht, daß die Komödien nicht halb so komisch sind wie die Tragödien. Nehmen wir beispielsweise Shakespeares Schottendrama, "Mac-

(JON und PETER treten wieder auf, verzweifelt:)

JON und PETER: (ad lib.) Pscht! Kein Wort davon hier drin!
CHRIS: Oh Mann, tschuldigung. Hab ich vergessen.
ALLE: (flüsternd zum Publikum) Davon darf man in einem Theater nicht reden, es sei denn, man führt es auf, weil nämlich ein Fluch drauf liegt, (beugen sich in die erste Reihe vor, laut) Bu-hu-hu-huuuh!

(JON und CHRIS ab.)

PETER: Zum Glück führen wir nicht nur eine gekürzte Fassung von "Macbeth" auf –

(CHRIS tritt mit PETERS Hexenkostüm wieder auf, stolpert über seine eigenen Beine und fällt auf die Nase.)

Sondern, auf Grund eingehender theoretischer Vorbereitungen sehen wir uns sogar in der Lage, dies...
PETER und CHRIS: ... in perfekter schottischer Mundart zu leisten!

(PETER legt das Kostüm an und verwandelt sich in die HEXE, während CHRIS abgeht.)

P. HEXE: "Mischt, ihr alle, mischt am Schwalle.

(JON tritt auf als MACBETH, mit einem Schwert. Mit nahezu unverständlichem schottischen Akzent:)

J. MACBETH: Bleibt, ihrrrrrr einsilb' gen. Macsprrrrecherrrrr. Macsagt mirrrrr macmehrrrrr.

P. HEXE: Macbeth, Macbeth, scheu den Macduff.
Macbethen schadet keiner, den ein Weib geboren
Bis einst hinan
Der große Birnams—Wald zum Dunsinan
Feindlich emporsteigt.

(HEXE ab. CHRIS tritt auf als MACDUFF, er verbirgt sich hinter einem Zweig.)

J. MACBETH: Das ist ja supertoll. Macduff, macwas macbrauch ich macdich maczu fürchten? Mac?

(MACDUFF wirft seine Tarnung weg, schwingt sein Schwert und macht mit zwei Fingern eine Geste gegen MACBETH.)

C. MACDUFF: Hallo, Kumpel, sage dir der Engel,
Daß vor der Zeit Macduff geschnitten ward aus Mutterleib!"
Was sagst du jetzt?
J. MACBETH: Och! Find ich nicht so toll, aber jede Frau hat vermutlich ein Recht auf ne sanfte Entbindung! Mac zu, du schottischer Kuttelkopf!

(Sie kämpfen.)

C. MACDUFF: Ah, Macbeth! Du hast gemordet mir mein Weib, gemeuchelt meine Kinder, geschissen in mein Bier!
J. MACBETH: Och nä, so schlimm war das aber nicht.
C. MACDUFF: O doch! Ich hab die Hälfte wegschütten müssen.

(MACDUFF jagt MACBETH von der Bühne. Im Off bricht der Schrei von MACBETH abrupt ab. MACDUFF tritt wieder auf und bringt einen abgetrennten Kopf mit.)

C. MACDUFF: Schau hier steht des Usurpators fluchbeladnes Haupt. Macbeth, dein Arsch ist aus dem Ring. (Wirft den Kopf ins Publikum.) Drum hört:
Kein Paar bekam so rasch und prompt sein Fett
Für seine Schurkerei wie Herr und Frau Macbeth.
Vielen Dank. (Ab.)

(JON tritt auf.)

JON: Cäsar dagegen war ein vielgeliebter Tyrann.

(CHRIS tritt auf.)

CHRIS und JON: Heil, großer Cäsar!

(PETER tritt als JULIUS CÄSAR auf, er trägt einen Lorbeerkranz.)

P. CAESAR: Heil, Bürger!
JON: Der von einem Wahrsager gewarnt wurde...

(CHRIS zieht sich das Hemd über den Kopf und verwandelt sich in den WAHRSAGER.)

C. WAHRSAGER: "Nimm vor des Märzen Idus dich in Acht."
JON: Der große Caesar aber beschloß, die Warnung zu mißachten.
P. CAESAR: Was zun Teufel ist des Märzen Idus?
C. WAHRSAGER: Der fünfzehnte März.
P. CAESAR: Aber das ist ja heute.

(JON und CHRIS stechen wiederholt auf ihn ein. Er fällt. CHRIS ab.

P. CAESAR: "Et tu, Brute?

(CAESAR stirbt. JON verwandelt sich in MARC ANTON, der über der Leiche die Trauerrede hält.)

J. ANTONIUS: Mitbürger! Freunde! Römer! Hört mich an! Begraben will ich Cäsarn," also begrabt ihn, und dann weiter mit meinem Stück, "Antonius...

(CHRIS tritt als CLEOPATRA auf, sie hat eine Perücke auf und hält eine Gummischlange umklammert.)

C. CLEOPATRA: ... und Cleopatra!" Ist's eine Natter, die ich vor mir sehe?

(CLEOPATRA setzt sich die Schlange an die Brust und kotzt unmittelbar darauf mehrere Leute in der ersten Reihe an.)

JON und PETER: Hey, Chris! Nein! Hör auf!
CHRIS: Was ist?

PETER: Du hast da diese bizarre Vorstellung, dass sämtliche tragischen Shakespeare-Heldinnen ganz scheußliche Perücken tragen und die Leute ankotzen, bevor sie sterben.
CHRIS: Na ja... tun sie das denn nicht?
JON: Nein, nein - kleiner Tip, Kumpel! "Antonius und Cleopatra" ist keine Werbung für Rennie räumt den Magen auf. Es ist ein romantischer Thriller über einen geopolitischen Machtkampf zwischen Ägypten und Rom.
CHRIS: Ach, das ist eins von Shakespeares geopolitischen Stücken? Mensch, wenn ich das gewusst hätte, dann hätt ich doch nie damit rumgemacht, Shakespeares geopolitisches Werk ist für mich das Größte. Das ist, als wären die Themen heute noch relevant, wo er vor vierhundert Jahren drüber geschrieben hat. Wie bei diesem einen, wie hieß das noch, wo er über die Schädigungen durch Atomenergie in der Sowjetunion geschrieben hat?
JON: Chris, Shakespeare hat nie was über die Sowjetunion geschrieben.
CHRIS: Doch, aber ganz bestimmt. Das hieß "Die Tschernobyl-Vettern", und das war unheimlich stark. Da geht es um diesen Atomreaktor, der kaputtschmilzt und Luft und Wasser in allen benachbarten Königreichen vergiftet, aber der König von Tschernobyl streitet völlig ab, dass da überhaupt so was läuft, der hat nämlich ein Alkoholproblem, und das ist so schlimm, dass er eine Invasion in irgend so ein Land, das sich Tschetschenien nennt, für echt wichtig hält. Dann im zweiten Akt treibt diese radioaktive Wolke rüber nach Westeuropa und hypnotisiert die Leute derartig, dass sie glauben, die Pharmaindustrie hätte keinerlei Interesse an der Debatte um die Gesundheitsreform und an der Erhöhung der Krankenversicherungs-
PETER: Chris, wovon sprichst du eigentlich?
CHRIS: "Die Tschernobyl Vettern", das war -
PETER: Nein, Chris. Es gibt ein Stück von Shakespeare, das heißt "Die zwei noblen Vettern".
JON: Nicht "Die Tschernobyl Vettern!"
PETER: "Die zwei noblen Vettern".
CHRIS: Ach. Was kommt in "Die zwei noblen Vettern" vor?
JON: Es geht um ein Mädchen, das wahnsinnig wird, weil sie fürchtet, dass ihr Geliebter von Wölfen gefressen und ihr Vater gehängt wird.
CHRIS: Und kommt irgendwas von Boris Jelzin drin vor?
JON und PETER: Nein.
CHRIS: Also, von dem Stück hab ich noch nie was gehört.

JON: Das wundert mich überhaupt nicht, denn es ist gar nicht... hmm... Vielleicht erklär ich das besser. (wendet sich ans Publikum) Meine Damen und Herren, "Die zwei noblen Vettern" gehört in die Kategorie der Shakespeare-Stücke,
die von Wissenschaftlern "Die Apokryphen" genannt werden, oder in manchen wissenschaftlichen Kreisen "Die Zweifelhaften Stücke", oder "Die schwächeren Stücke", oder einfach "Die schlechten Stücke". Und doch sind nicht alle unter den Apokryphen völlig ohne Wert. Genauer gesagt, eins davon, nämlich "Troilus und Cressida" ist ganz und gar keine Scheiße. (Er begeistert sich jetzt an der Bandbreite seiner eigenen wissenschaftlichen Fähigkeiten.) Ich diskutiere das Problem ziemlich ausführlich in meinem demnächst erscheinenden Band über Shakespeare: "Mein Willy ist der Größte", und den werd ich jetzt rausholen und Ihnen ganz kurz zeigen.
PETER und CHRIS: Nein, Jon, nicht hier!
JON: (greift sich in die Hose und holt... ein Manuskript hervor.) Im Manuskript... ich hatte mir gedacht, wir könnten heute Abend vielleicht eine Art kurze improvisierte Fasssung von "Troilus und Cressida" spielen, die auf diesem Kapitel basiert.
PETER: Au ja! Wir könnten eine interpretative Tanz-Kunst-Performance-Version machen!
CHRIS: Oh, ich liebe Performance-Kunst. Das ist so... (sucht nach dem richtigen Wort) ... prätentiös! Wir könnten "Troilus und Cressida" zum Ausgangspunkt nehmen, um tiefergreifende Themen auszuloten, ich denke da etwa an die flüchtige Wesenhaftigkeit des Lebens und das Geheimnis, das sich hinter dem Entstehen und Sich-Auflösen von Formen verbirgt.
PETER: Ja, besorg ein paar Requisiten!
JON: Augenblick mal, Augenblick. Ich hatte eigentlich an eine einfache, rein wissenschaftliche Methode -
CHRIS: Ach, scheiß drauf. (Ab.)
PETER: Komm, lies schon. (Er wirft sich in Positur.)
JON: Na gut. "Troilus und Cressida" wurde 1603 geschrieben, 1604 in der Quartausgabe veröffentlicht und erscheint auch in der ersten Folio—Ausgabe, obwohl diese Fassung etwa 166 Zeilen länger ist als die Zweite Quart-Edition von 1645, die um etwa einhundertsechsundsechzig Zeilen kürzer ist.

(PETER führt einen grässlichen Ausdruckstanz auf, da tritt CHRIS wieder auf, zuerst mit einem aufblasbaren Dinosaurier und dann mit einem batteriebetriebenen Godzilla, der läuft und brüllt. PETER und JON starren zuerst die Geißel von Tokyo und dann CHRIS an, bis er sie abschaltet und wie ein beleidigter junger Köter abgeht, wobei er sein Spielzeug mitnimmt.)

JON: Meine Damen und Herren, mein Buch hat nichts mit Godzilla zu tun. Es behandelt die Frage, ob Shakespeares Stücke möglicherweise wirklich von einem Affen auf der Schreibmaschine geschrieben worden sind. Ich denke, es ist eine bahnbrechende Arbeit und...
PETER: Augenblick, mal. Steht nichts über die Handlung drin?

(CHRIS tritt mit einer Krone wieder auf.)

JON: Handlung? Natürlich befasse ich mich auch mit der Handlung. Was glaubst du denn, was ich für ein Wissenschaftler bin? Ich befasse mich eingehend mit der Handlung, in der Fußnote auf Seite neunundzwanzig. (liest) "Troilus jüngster Sohn von Priamus, des Königs von Troja...
CHRIS: Gut, dann sei du Troilus und du (krönt JON) bist der König.
JON: Ja, prima. "... liebt Cressida..."
(JON und PETER sehen CHRIS an.)
CHRIS: Ich hol die Perücke. (Chris ab, holt die Perücke und tritt wieder auf.)
JON: ... und hat von ihrem Onkel Pandarus ein Stelldichein mit ihr erwirkt. Obwohl sie sich völlig ungerührt stellt, fühlt sie sich von ihm angezogen..."
CHRIS: Ich soll mich unberührt stellen?!
JON: Ja! "... unterdessen hat Agamemnon, der griechische Oberbefehlshaber, die Trojaner eingekesselt - "
CHRIS und PETER: Agamemnon?!? Jon, das ist öde, öde, öde!
PETER: Das ist das Zeug, das die Kids in der Schule nervt, weil es so öde ist.

CHRIS: Genau, kaum hast du "Agamemnon" gesagt, da war ich schon eingeschlafen. Nein, also entschuldige, (zum Publikum) ich hab denen hinter der Bühne gesagt, jetzt gerade, bevor wir weitergemacht haben, ich hab ihnen gesagt, "ich mach KEINEN trockenen, öden... von jeder Unflätigkeit gereinigten Shakespeare für diese Leute," dafür liegt mir nämlich verdammt viel zu viel an jedem Einzelnen von Ihnen, weil Ihnen das den ganzen Shakespeare verleiden würde. Ich meine, so ist es mir nämlich gegangen. Als ich klein war, hab ich da immer im Unterricht gesessen, und wir sollten uns mit Shakespeare befassen, und ich hab bloß aus dem Fenster nach den andern Kindern gesehen, die draußen Ball spielten, und dann hab ich mir immer gedacht: "Warum können diese Shakespeare-Sachen nicht mehr Ähnlichkeit mit Sport haben?"
JON: Mit Sport?
PETER: Wie meinst du das?
CHRIS: Na ja, Sport geht unter die Haut, das ist einfach spannend zu sehen. Ich meine, nehmen wir zum Beispiel die Königsdramen. Wie sich da diese ganzen Könige und Königinnen gegenseitig umbringen, und der Thron von einer Generation an die nächste geht. Das ist doch genau wie Fußball, bloß eben mit einer Krone.
JON: Hey, ist wirklich irgendwie so ähnlich, was?
PETER: Ja, seh ich ein. Okay, also Anpfiff. Anstoß in den königlichen Arsch!
(Sie stellen sich auf.)
Richard III. gegen Heinrich V. - Erste Halbzeit!
JON: (wie ein Fußballreporter) ... und Eduard der schwarze Prinz schlägt die Krone mit einen langen Steilpass zu Richard II., diesem glattzüngigen Monarchen des vierzehnten Jahrhunderts. Richard macht einen wunderschönen Fallrückzieher, aber er steht in der Abseitsfalle von König Johann. (JON als König Johann ersticht PETER.)
P. RICHARD II: "Mein Fleisch sinkt nieder hier, zu sterben!"
JON: Und mit einem versteckten Foul, erkämpft Heinrich VI. sich die Krone!
C. HEINRICH VI: Der Sieg ist mein!

PETER: (als Reporter) Doch schon grätscht ihm König Johann mit gestrecktem Fuß in die Beine, dieser großartige Spieler von der Reservebank des zwölften Jahrhunderts, und Heinrich bleibt liegen.
(KÖNIG JOHANN fängt an, den gestürzten HEINRICH VI. mehrmals zu erstechen.)
Oooh, der macht ihn ja völlig fertig! Das könnte das Aus für den Zyklus der Rosenkriege sein!

(KÖNIG JOHANN spitzelt dem jetzt toten HEINRICH VI. die Krone weg und stürmt davon.)

CHRIS: (als Reporter) König Johann stürmt von der Mittellinie los...
J. KÖNIG JOHANN: "Ah, nun schöpft meine Seele freie Luft!"
CHRIS: ... läuft im Alleingang auf das Tor zu, erreicht ungestört den 16-Meter-Raum und - wird vergiftet. (JON ab.) Sieht so aus, als war er damit endgültig aus dem Spiel. Wer steht jetzt noch zur Verfügung, wer kann für diesen starken Spieler eingewechselt werden - ja, da kommt er schon, es ist König Lear.
P. LEAR: "Wißt, daß wir unser Reich geteilt in drei." Cordelia, du sollst...

(JON tritt wieder auf, pfeift und zückt eine Karte.)

CHRIS: Und der Schiedsrichter zeigt eine gelbe... nein, eine rote Karte!
(JON läuft auf LEAR zu und zeigt ihm die rote Karte.)
Erfundene Figur auf dem Spielfeld! Lear erhält Platzverweis; er ist nicht besonders glücklich darüber.
P. LEAR: (zum Schiedsrichter) Blindfisch! (zeigt ihm den Stinkefinger)
CHRIS: Aber jetzt greift das bewährte Vater-Sohn-Team ins Spiel ein: Heinrich IV. und Prinz Heinz. Heinrich IV. täuscht und legt Prinz Heinz mit einem raffinierten Hackentrick die Krone vor — jetzt — wunderschöner Doppelpass zwischen Vater und Sohn und - schade, schade, Heinrich bleibt am Hinkebein von Richard III. stecken.
P. RICHARD III: "Ein Pferd! Ein Pferd! Mein Königreich für'n Pferd!"

(RICHARD III. geht mit heftigem Krachen zu Boden, und JON und die PUPPE fallen über ihn.)

CHRIS: Und ein Foul jagt das andere...
PETER: (als Reporter) ELFMETER!!! Und Heinrich VIII. legt sich die Krone zurecht, nimmt Anlauf, und - nein, er stoppt, er köpft seine Frau, aber jetzt läuft er weiter und TOOOOR. Das ist der Sieg für die Rote Rose! Sieht ganz so aus, als wär das der Beginn einer Tudor-Dynastie.
J & C FANS: Heinrich der Fünfte, Richard der Dritte, die ganze weiße Rose ist doch plem—plem! Weg mit Eduard! Buuuu!

(PETER und JON beglückwünschen einander, während CHRIS in den Zuschauerraum hinuntersteigt.)

CHRIS: Könnte ich ein bisschen Licht im Zuschauerraum kriegen? (zu jemand aus dem Publikum) Kann ich Ihr Programm mal für nen Moment haben?
PETER: Was machst du denn?
CHRIS: Ich will bloß mal die Stücktitel durchgehen. Ich glaube fast, wir haben sie schon alle geschafft.
JON: Echt?
CHRIS: Ja. (Zum Publikum) Vielleicht können wir Sie heute Abend etwas früher gehen lassen.
JON: Das wär toll.
CHRIS: Ja, pass auf, jetzt haben wir grade sämtliche Königsdramen erledigt -
PETER: Und die Komödien haben wir in einem Aufwasch durchgezogen -
JON: Okay, bleiben die Tragödien. "Titus Andronicus" haben wir mit blutem Appetit gemacht -
CHRIS: Wir haben "Romeo und Julia" -
PETER: "Julius Caesar", "Troilus und Cressida", genau -
JON: "Othello" hatten wir als Rap, und Lear war beim Fußballspiel dabei, "Macbeth" haben wir in schottischer Mundart gebracht. Haben wir schon "Antonius und Cleopatra"?
CHRIS: Ja, ich hab doch die Dame da vorn angekotzt -
JON: Stimmt. "Timon von Athen" hab ich erwähnt. "Coriolanus"?
CHRIS: Das will ich nicht spielen.
PETER: Wieso? Was hast du gegen "Coriolanus"?
CHRIS: Die Silbe "Anus". Das ist geschmacklos.
JON: Okay, lassen wir das Anus-Drama weg.

PETER: Und das war's dann doch wohl? Das sind sie alle.
JON: He, Leute... (deutet auf eine Stelle im Programm)
ALLE: Oh nein. "Hamlet"!
JON: Wie haben wir "Hamlet" vergessen können?
PETER: Keine Ahnung. Aber da steht's.
CHRIS: "Hamlet" ist doch gar nicht von Shakespeare, oder?
JON: Doch, natürlich.
CHRIS: Ich dachte, das wär ein Film mit Mel Gibson.
JON: Meine Damen und Herren, sechsunddreißig Stücke sind geschafft, eins müssen wir noch. Vielleicht das großartigste Stück, das je im abendländischen Kulturkreis geschrieben wurde. Ein Stück von so erhabener Poesie und Philo—
CHRIS: (zieht JON am Ärmel) Augenblick, Jon. "Hamlet" ist ein ganz hartes, dreckiges Stück, da geht es richtig zur Sache, dem fühl ich mich im Moment einfach nicht gewachsen.
JON: Was soll das? Es ist das letzte. Wir haben doch schon sechsunddreißig hinter uns!
CHRIS: Ich weiß. Bloß dass ich nach diesem Fußballspiel psychisch und physisch völlig ausgebrannt bin, ich hab einfach das Gefühl, ich kann das jetzt nicht angemessen bringen.
JON: Wir müssen es nicht angemessen bringen. Wir müssen es nur bringen.
CHRIS: (stiehlt sich ins Publikum) Ich will aber nicht!
PETER: Hör mal, Chris. Der Abend heißt "William Shakespeares Sämtliche Werke." (zeigt auf das Publikum) Ich glaube, sie würden "Hamlet" schon gern sehen.
CHRIS: Na gut, dann nennen wir es eben "William Shakespeares Sämtliche Werke ohne Hamlet".
JON: (folgt CHRIS ins Publikum): So was Lächerliches hab ich noch nie gehört!
CHRIS: Na, wenn DU es machen willst, dann mach. Ich brauch das nicht, wenn ich nicht will. Ich setz mich einfach hier zu dieser Dame. (Setzt sich jemand im Publikum auf den Schoß.) Das ist meine Freundin. Ich setz mich hier hin und seh euch beiden zu.
PETER: Na komm. Chris –

(JON und PETER versuchen, ihn von dem Zuschauer bzw. der Zuschauerin wegzuholen, aber CHRIS fängt an, hysterisch zu werden.)

CHRIS: Ihr könnt mich nicht dazu zwingen! Das könnt ihr nicht!
JON: (zum ZuschauerIn) He! Hände weg von unsrem Schauspieler!
CHRIS: Okay, okay! Fasst mich bloß nicht an.
PETER: Wie fühlst du dich?
CHRIS: Wunderbar.
JON: Wir machen jetzt "Hamlet", einverstanden?
CHRIS: Ja.
JON: Na gut. He Sie da vorne, fangen Sie doch mal! (wirft dem/der ZuschauerIn ein jetzt zerknülltes Papierknäuel zu.) Da haben Sie Ihr Programm zurück. Tschuldigung, ist ein bisschen zerknittert. (zu PETER) Schön. Wir beginnen mit der Szene mit den Wachen, also brauchen wir Bernardo und Horatio.
PETER: Wir werden auch Rosencrantz und Güldenstern brauchen.
JON: Nein, über die gibt es schon ein eigenes Stück, die können wir weglassen.
(Während JON abgelenkt ist, spurtet CHRIS auf den Ausgang hinten im Theater zu.)
He, wo willst du denn hin?

(JON rennt hinter ihm her. CHRIS merkt, daß er verfolgt wird, und greift sich jemand aus dem Publikum.)

CHRIS: Ich leg den Typen um! Ich leg ihn um! (drängt ihn zum Ausgang)
JON: Willst du ihn wohl in Ruhe lassen!

(CHRIS lässt sein Opfer los und hechtet zur Tür.)

JON: Komm sofort zurück, du Shakespeare-Schlappschwanz!!

(CHRIS rennt durch die hintere Tür nach draußen. JON folgt ihm und wirft die Tür hinter sich zu. Man hört CHRIS im Foyer ein einziges Mal aufschreien, dann tritt Stille ein. Sie sind fort. PETER folgt ihnen ein Stück den Gang hinunter, bleibt dann stehen. Er kehrt allein auf die Bühne zurück.)

PETER: Normalerweise ist Jon viel schneller als Chris. Die sind bestimmt gleich wieder da.
(PETER versucht, die Zeit zu überbrücken.)
Warum machen wir jetzt nicht einfach die Pause. Gehen Sie ins Foyer, vertreten sich die Füße, besorgen sich was zu essen; es gibt da draußen auch alles mögliche zu kaufen. Sie können sogar den Stücktext erwerben und nachsehen, was im zweiten Akt passiert, wenn Sie Lust haben. Wir sehen uns hier in einer Viertelstunde wieder. Bis dahin müssten Chris und Jon wieder da sein, und dann machen wir mit "Hamlet, Prinz von Dänemark" weiter. Hoffe ich jedenfalls.

(PETER ab. Zuschauerraum wird hell. Es ist...)

PAUSE

ZWEITER AKT

(Die Pausenmusik wird weg- und die Scheinwerfer werden aufgeblendet: auf eine leere Bühne. Mach kurzer Pause tritt PETER nervös auf, im Kostüm für die erste Hamlet—Szene.)

PETER: (zum Publikum) Hallo. (Er wartet auf Antwort, dann...) Angenehme Pause gehabt? (Er wartet wieder auf Antwort) Ja? Was haben Sie denn gemacht? (Er wartet auf Antwort.) Gab's wieder so ne lange Schlange an der Damentoilette? (Natürlich gab es eine.) Also das kann ich ja nicht ausstehen. Äh. Jon und Chris sind noch nicht wieder da. Das heißt, Jon hat während der Pause angerufen. Er hat Chris am Flughafen erwischt, der versuchte grade nen Flieger zu kriegen, um hier wegzukommen. Er hat gesagt, bis sie zurück sind, soll ich die Sonette drannehmen. (Pause) Shakespeare hat einhundertundvierundfünfzig Sonnette geschrieben. Ich hab sie so weit verdichtet, daß sie auf diese Din-A 6 Karteikarte passen (er zieht eine hervor), und ich hab mir gedacht, wir könnten vielleicht eins machen, daß wir sie im Publikum herumgehen lassen. Also etwa so, daß wir hier bei Ihnen anfangen, (zeigt auf jemand im Publikum). Sie nehmen das, lesen es, freuen sich dran und geben es dann an den Ihnen zunächst Sitzenden weiter, und so fort durch die ganze Reihe, und dann geben Sie es nach hinten, und so weiter, vor und zurück und vor und zurück und vor und zurück. Und zurück und vor und zurück und vor und zurück und vor, und bis es bei Ihnen (zur letzten Reihe) angekommen ist, müßten Jon und Chris eigentlich wieder da sein. Wenn wir also etwas Licht im Zuschauerraum haben könnten... einfach nehmen, lesen und an den Ihnen zunächst Sitzenden weiterreichen.

(JON kommt durch die Tür hinten im Zuschauerraum herein und zerrt den immer noch widerstrebenden CHRIS hinter sich her.)

PETER: Meine Damen und Herren - Jon und Chris!

(JON zerrt CHRIS zur Bühne.)

JON: Tut mir leid, dass es so lange gedauert hat...
CHRIS: (weinend) Ich will das nicht spielen. Das ist so ein Mordsding. Das hat so viele Wörter...
JON: Wir können das machen, Junge. Wir kennen "Hamlet" vorwärts und rückwärts.

(CHRIS fängt an zu keuchen und zu husten.)

Jetzt fang nicht wieder damit an! (Hält CHRIS sein Hemd hin, damit er sich die Nase hinein schneuzen kann.) Hier, Chris. Putzen. Putzen! (Er tut es.) Peter, nimm ihn mit nach hinten und bring ihn auf die Reihe. Ich übernehm die Einleitung hier draußen.

(PETER und CHRIS ab. JON betrachtet sein vollgerotztes Hemd.)

JON: So was braucht Laurence Olivier nicht zu machen, wetten... Na, jedenfalls jetzt nicht mehr. (zur Beleuchterloge) Bob, kann ich hier bitte ein bisschen Stimmungslicht hinkriegen, damit wir den richtigen Schauplatz für das vielleicht großartigste Stück schaffen, das je im abendländischen Kulturkreis geschrieben wurde. "Hamlet... die Tragödie... des Prinzen... von Dänemark." Ort der Handlung: Dänemark. Zeit der Handlung: zwölftes, vielleicht auch dreizehntes Jahrhundert oder so was in der Art. Auf den Zinnen von Schloss Helsingör, gegen Mitternacht. Zwei Wachen treten auf. (Ab. Nach kurzer Pause hört man hinter der Szene, geflüstert) Na los, Chris. Raus mit dir.
CHRIS: (im Off) Nein. Ich will nicht.
JON: (Off) Komm, du hast gesagt, du machst es.
CHRIS: (Off) Nein, nein, nein...

(Die heftiger werdende Auseinandersetzung hinter der Szene wird vom plötzlichen Geräusch eines Schlages unterbrochen, danach hört man, wie CHRIS sich die Nase putzt. CHRIS tritt als BERNARDO auf und reibt sich die Nase, PETER tritt auf der gegenüberliegenden Seite als HORATIO auf.)

C. BERNARDO: "Wer da?
P. HORATIO: Nein, m i r antwortet: steht und gebt euch kund...
C. BERNARDO: Lang lebe der König!
P. HORATIO: Bernardo?
C. BERNARDO: Er selbst. Es schlug schon zwölf, mach dich zu Bett, Horatio ...

P. HORATIO: Dank für die Ablösung!
C. BERNARDO: Nun, gute Nacht.
P. HORATIO: O still! Halt ein! Sieh, wie's da kommt!

(Der Geist von Hamlets Vater tritt auf. Na ja, in Wirklichkeit ist es nur ein großer Socken, auf den mit Filzstift eine lachende Fratze gemalt ist und der an einer Angelschnur vom Schnürboden herunter baumelt. Aber trotzdem ist es mächtig unheimlich. JON macht hinter der Bühne geisterhaft stöhnende Geräusche.)

C. BERNARDO: Schau's an, Horatio. Es möchte angeredet sein.
P. HORATIO: Wer bist du? Ich beschwöre dich beim Himmel, sprich!

(JON kräht wie ein Hahn, und der Socken verschwindet.)
Fort ist's.

C. BERNARDO: Es war am Reden, als der Hahn just krähte.
P. HORATIO: Laßt uns die Wacht aufbrechen, und ich rate,
Vertraun wir, was wir diese Nacht gesehn,
Dem...
BEIDE: Hamlet, Prinz von Dänemark!

(Zusammen ab. JON tritt auf als HAMLET. Er trägt das klassische Kostüm: schwarzes Trikot, kurze Hose, Wams, Hut und Dolch.)

J. HAM: O schmölze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging' und löst' in einen Tau sich auf.
Dazu musst' es kommen, zwei Mond' erst tot.
So meine Mutter liebend. Schwachheit, dein Nam' ist Weib!
(zeigt auf eine Frau im Publikum) Ja, Sie mein ich!
Meinem Ohm vermählt, dem Bruder meines Vaters.
Das Gebackne
Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitschüsseln.

(Er kniet nieder und beginnt, unbeherrscht zu schluchzen; es ist eine sehr beeindruckende Vorführung von Trauer, eine Darbietung, auf die selbst William Shatner... äh, Shakespeare... stolz wäre. HORATIO und BERNARDO erscheinen am Auftritt hinten links und sehen zu, wie Hamlet plärrt. BERNARDO bedeutet HORATIO durch Kopfnicken, er solle zu ihm gehen. HORATIO kommt auf die Bühne, während BERNARDO verschwindet.)

P. HORATIO: Mein Prinz!
J. HAMLET: Horatio!

(Sie tauschen einen ungemein albernen Händedruck nach Art des Dänischen Clubs an der Universität Wittenberg.)

Mich dünkt, ich sehe meinen Vater.
P. HORATIO: Wo, mein Prinz?
J. HAMLET: In meines Geistes Aug', Horatio.
P. HORATIO: Mein Prinz, ich denk', ich sah ihn vor'ge Nacht.
J. HAMLET: Sah? wen?
P. HORATIO: Den König, Euren Vater.
J. HAMLET: Den König meinen Vater? Wo ging dies aber vor?
P. HORATIO: Auf der Terrasse, wo wir Wache hielten.
J. HAMLET: Sehr sonderbar. Ich will heut wachen. Vielleicht wird's wiederkommen. Es taugt nicht alles. Wär die Nacht erst da.

(Die Bühnenbeleuchtung wechselt mit einem Mal von einer warmen Tageslichtstimmung zu einem kalten, von Mondlicht durchzitterten Mitternachtsblau. Der plötzliche Lichtwechsel kommt für JON und PETER völlig überraschend. Sie machen ein Zeichen zur Beleuchterloge, daß alles in Ordnung ist, und fangen an, "Kälte" zu spielen.)

J. HAMLET: Die Luft geht scharf. Es ist entsetzlich kalt.
P. HORATIO: O seht, mein Prinz, es kommt!
J. HAMLET: Engel und Boten Gottes, steht uns bei! Etwas ist faul im Staate Dänemarks.

(CHRIS tritt auf als GEIST VON HAMLETS VATER. Er trägt ein geisterhaftes Gewand, das irgendwie an einen alten Socken erinnert.)

C. GEIST: Hör' an!
J. HAMLET: Sprich. Mir ist's Pflicht zu hören.
C. GEIST: Zu rächen auch, sobald du hören wirst.
Wenn je du deinen teuren Vater liebtest
Räch' seinen schnöden, unerhörten Mord.
J. HAMLET: Mord!
P. HORATIO: Mord!
C. GEIST: Die Schlang', die deines Vaters Leben stach,
Trägt seine Krone jetzt.

J. HAMLET: Mein Oheim.
P. HORATIO: Eu'r Oheim!
C. GEIST: Lass Dänmarks königliches Bett kein Lager
Für Blutschand' werden.
J. HAMLET: Blutschand'!
P. HORATIO: Kein Lager!
C. GEIST: Ade, Hamlet, gedenke mein. (Ab.)
P. HAMLET: Es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
Als Eure Schulweisheit sich träumt, Horatio. Drum...

(schlägt nach ihm) Verpiss dich.
(HORATIO ab.)

J. HAMLET: Mir scheint's in Zukunft dienlich, ein wunderliches Wesen anzulegen.
Die Zeit ist aus den Fugen. Schmach und Gram.
Dass,um rechts abzugehn zur Welt ich kam.

(HAMLET versucht "rechts abzugehn", aber er kracht gegen das Portal, fällt hin und steht wieder auf. Er geht ab, man hört erneutes Krachen aus den Kulissen, ein Rollerskate kommt auf die Bühne gerollt und verschwindet durch die Tür hinten links.)

(PETER tritt als POLONIUS auf. Er sieht zu, wie der Rollerskate von der Bühne fährt. Polonius ist ein tattriger alter Mann. Er nimmt sich Zeit, tapst langsam nach vorn zur Bühnenmitte, rückt sein Gebiss zurecht, räuspert sich ausgiebig und...)

P. POLONIUS: Kein Borger sei und auch Verleiher nicht.

(Er ist ungeheuer zufrieden mit sich selbst. Er dreht sich um und watschelt auf die rechte Tür hinten zu, wo er von CHRIS angerempelt wird, der kreischend als OPHELIA auftritt.)

C. OPHELIA: Als ich in meinem Zimmer näht', auf einmal
Prinz Hamlet - mit ganz aufgeriss'nem Wams,
Kein Hut auf seinem Kopf, bleich wie sein Hemde,
Schlotternd mit den Knien, mit einem Blick
Von Jammer so erfüllt, als wär' er aus der Hölle losgelassen,
Um Greuel kundzutun - so tritt er vor mich.
P. POLONIUS: Verrückt aus Liebe?

C. OPHELIA: Ich weiß nicht.
P. POLONIUS: Dies ist die wahre Schwärmerei der Liebe. Ich fand, was eigentlich an Hamlets Wahnwitz schuld. Weil Kürze denn des Witzes Seele ist, fass' ich mich kurz: Er ist toll.

(HAMLET kommt in einem Buche lesend und täuscht Wahnsinn vor.)
Seht, wie der Arme kommt und liest.
Fort, ich ersuch' euch.
(OPHELIA ab.)

Wie geht es meinem besten Prinzen Hamlet?

J. HAMLET: Gut, dem Himmel sei Dank!
P. POLONIUS: Kennt ihr mich, gnäd'ger Herr?
J. HAMLET: Vollkommen. Ihr seid ein Fischhändler.
P. POLONIUS: Was leset Ihr, mein Prinz?
J. HAMLET: Worte, Worte, Worte.
P. POLONIUS: (beiseite) Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode.
C. OPHELIA: (steckt den Kopf aus den Kulissen vor) Papi, die Schauspieler sind hier und sie wollen sofort mit dir reden also komm besser so schnell es geht nach hinten weil die wollen irgendwas keine Ahnung was sie wollen aber beeil dich lieber...
(Sie verschwindet. POLONIUS folgt ihr und geht ab.)
J. HAMLET: "Ich bin nur toll bei Nordnordwest; wenn der Wind südlich ist, kann ich einen Kirchturm von einem Leuchtpfahl unterscheiden.
Sie sollen was wie die Ermordung
Meines Vaters spielen vor meinem Oheim.
Ich will seine Blicke prüfen. Stutzt er,
Weiß ich einen Weg. Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe!

(HAMLET kniet nieder und zieht seinen Dolch, mit sich steigernder Intensität:)

Sein oder Nichtsein? Das ist hier die Frage.
Ob's edler im Gemüt, die Pfeil' und Schleudern
Des wütenden Geschicks erdulden, oder,
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden.

(Er ist jetzt sehr intensiv, vielleicht ein bißchen zu intensiv.)

Sterben. - schlafen - "
Oder ein Nickerchen zu machen in der Hoffnung,
Zum Abendessen zeitig aufzuwachen, denn die Pflicht heischt
Grünkern-Gemüsebrei für zwölf Personen anzurichten,
Und dieser Monolog ist nicht mehr auszuhalten!!!

(JON bricht völlig zusammen. PETER und CHRIS eilen herbei, um ihn zu trösten.)

Ich bring es nicht fertig!
CHRIS: Hör mal, Jon, Peter und ich haben das hinter der Bühne besprochen, du brauchst mit dem Monolog nicht weiterzumachen, wenn du nicht willst.
JON: Das ist mir ja so peinlich.
CHRIS: Meine Damen und Herren, Sie müssen entschuldigen.
Es handelt sich um einen sehr belastenden, emotionsgeladenen Monolog, und Jon hat in letzter Zeit sehr viel Stress gehabt, allein diese Sache, die mit Pavarotti passiert ist -
JON: Pavarotti!!!
PETER: Pavarotti ist Jons Lieblingsfigur aus der "Lindenstraße". Er hat sich furchtbar aufgeregt weil... (PETER erklärt dem Publikum das neueste Problem von Familie Pavarotti)
CHRIS: Tja, und da find ich, heute abend sollten wir diesen Monolog einfach überspringen. Tut mir leid, wenn sich jemand dadurch beschnitten fühlt, aber wir finden, dieser Monolog wird sowieso total überschätzt. Ich meine, Hamlet müßte sich eigentlich überlegen, wie er am besten seinen Onkel umbringt, und stattdessen labert er was von sich selber umbringen, das weicht die Figur für unser Empfinden bloß auf. Also überspringen wir das einfach und machen weiter hinten im Stück weiter -
PETER: Sollen wir auf die Theater-auf-dem-Theater-Szene springen?
CHRIS: Ja. Wir machen einfach einen Sprung, und niemand wird irgendwas vermissen -
PETER: Augenblick mal, da gibt es doch noch diesen anderen Hamlet-Monolog. Ich weiß nicht, sollen wir den wirklich streichen?

CHRIS: Ach, du meinst "Welch ein Meisterwerk ist der Mensch"?
PETER: Ja.
CHRIS: Na gut. Also es gibt da noch diesen einen Monolog, der geht so:
"Ich habe seit kurzem, ich weiß nicht, wodurch, alle meine Munterkeit eingebüßt, meine gewohnten Übungen aufgegeben, und es steht in der Tat so übel um meine Gemütslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint; seht ihr, dieser herrliche Baldachin, die Luft; dies wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach mit goldnem Feuer ausgelegt, kommt es mir doch nicht anders vor als ein fauler, verpesteter Haufen von Dünsten. Welch ein Meisterwerk ist der Mensch; wie edel durch Vernunft, wie unbegrenzt an Fähigkeiten, in Gestalt und Bewegung wie bedeutend und wunderwürdig; im Handeln wie ähnlich einem Engel; im Begreifen wie ähnlich einem Gott. Die Zierde der Welt, das Vorbild der Lebendigen; und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staube? Ich habe keine Lust am Manne."

(Er hat den Monolog einfach, leise und ohne jede Spur von Interpretation abgeliefert. Man kann eine Stecknadel fallen hören.)

PETER: Also überspringen wir den Monolog und gehen direkt auf den Mord.
(Alle sind im Begriff, abzugehen, da fällt es PETER ein:)
Augenblick mal. Und was ist mit der "Geh in ein Kloster"-Szene?
JON: Ach ja, dann laßt uns die aber wirklich schnell erledigen...
CHRIS: Nein, das geht nicht. Ich hab nicht das richtige Kostüm an.
PETER: Die muß kommen. Sonst geht die Handlung nicht weiter.
CHRIS: Ich kann nicht! Ich bin auch gar nicht auf die Figur eingestimmt. Ophelia ist eine sehr schwierige und komplizierte Figur.
PETER: Nein, die ist ganz einfach.
CHRIS: Überhaupt nicht.
PETER: Doch. Jeder könnte diese Figur spielen. Meine Mutter könnte diese Figur spielen. Die Dame da vorne (zeigt auf eine Frau im Publikum) könnte diese Figur spielen.
JON: Ja, dann laß sie das doch machen. Das geht mir hier langsam auf den Keks...

(JON und PETER gehen hin und greifen sich ihre "Freiwillige" aus dem Publikum und bringen sie auf die Bühne.)

CHRIS: Hört mal, Leute, das ist nicht fair. Komm, Jon, ich hab dich nicht gezwungen, deinen Monolog zu bringen... jetzt kannst du nicht einfach irgendeine dusslige Kuh auf die Bühne bringen, damit sie die Ophelia spielt!
JON: Sie ist keine dusslige Kuh, und außerdem macht sie es freiwillig, (zur Freiwilligen) Okay, also erstmal, wie heißen Sie?
(Sie antwortet.)
Es stört Sie doch nicht, wenn wir Sie "Bob" nennen? Das kann man sich leichter merken. Und am besten gehen wir in der Arbeit auch gleich zum Du über. Also, Bob, das ist eine ganz einfache Szene -
CHRIS: Sie ist ausgesprochen kompliziert.
JON: Hamlet hat diese Beziehung zu Ophelia gehabt, aber wo das alles passiert ist mit seinem Vater und seiner Mutter und seinem Onkel und Bla und Bla und Bla, kann er sich nicht mehr mit ihr abgeben -
CHRIS: So ein Zitterpiss.
JON: Also regt er sich furchtbar auf und sagt ihr, sie soll aus seinem Leben verschwinden. "Geh in ein Kloster," sagt er. Und in unsrer Fassung dieser Szene hat Ophelia daraufhin nichts anderes zu tun als zu schreien. Mehr nicht. Hamlet sagt: "Geh in ein Kloster," und Ophelia schreit. Klar? Probieren wir's mal.
CHRIS: (schubst sie ganz leicht, während er hinter ihr vorbeigeht) Hals und Beinbruch.

(Pause, in der JON sich vorbereitet, indem er ein paar Mal Luft, holt und sich mit den Fingern durchs Haar fährt.)

JON: "Geh in ein Kloster!"

(Die Freiwillige schreit - wahrscheinlich nicht besonders gut.)

PETER: Hast du das gehört, Chris? Ich fand das sehr gut.
JON: Es war okay.
CHRIS: Nein, das war Scheiße, aber echt. Ich meine, ich will ja nicht gehässig sein, aber du bist keine Schauspielerin, und ehrlich gesagt, das merkt man. Du hattest offensichtlich keine Ahnung, was dabei in Ophelias Kopf vorgegangen ist.

JON: Schauspieler arbeiten mit etwas, das man "Subtext" nennt, Bob.
PETER: Oder "innerer Monolog".
CHRIS: Genau. Und das hat bei dir gefehlt, und deswegen war deine Darstellung einfach nur platt und eindimensional. Aber ich finde, du hast eine Menge Herz gezeigt. Eine Menge Mut. Eine Menge - wie Shakespeare sagen würde - "Chutzpe", und ich glaube, wir sollten das für einen Workshop nutzen. Ich glaube, wir könnten daraus jetzt tatsächlich den Augenblick für ein interaktives Happening machen. Wirklich, (zur Beleuchterloge) Bob? Könntest du bitte den Zuschauerraum hell machen?

(Der Zuschauerraum wird hell.)

(zum Publikum) Denn ich finde, jeder Einzelne müßte in den Vorgang eingebunden sein. Sie wissen schon, damit Sie sowas wie ein unterstützendes Environment für unsern Bob hier herstellen (zeigt auf die Freiwillige). Vielleicht können wir dahin kommen, daß jeder ausagiert, was in Ophelias Kopf vorgeht. Also etwa, daß wir alle einteilen in Ophelias Es, in ihr Ich und ihr Über-Ich -
JON: Au ja, wie ne Freudsche Analyse!
CHRIS: Ja, ne Floydsche Analyse!
PETER: Ich nehm das Es!
JON: Cool! Ich nehm das Ich.

(JON greift sich einen Mann aus dem Publikum und schleppt ihn auf die Bühne.)

CHRIS: Also du spielst jetzt die Rolle von Ophelias Ich. An diesem Punkt im Stück ist ihr Ich unruhig, es ist verwirrt... Es ist ein Ich auf der Flucht.
JON: Ganz fantastisch! Und wir möchten, daß du das symbolisch darstellst, Bob, indem du - ach, es stört dich doch nicht, wenn wir dich "Bob" nennen? — wir werden das symbolisch darstellen, indem wir dich vor Ophelia vor und zurück über die Bühne rennen lassen. Willst du das mal versuchen? Jetzt gleich, einfach...
ALLE: Und vorwärts, vorwärts, vorwärts, vorwärts!

(Das Ich rennt.)

PETER: Gut, und jetzt zu Ihnen in den ersten drei Reihen, Sie alle, Sie sind Ophelias Es. Also ihr Es ist verwirrt, es ist wischi-waschi, es verschwimmt in einem Meer von alternativen Möglichkeiten. Also alle bitte die Hände in die Luft, schwenken Sie sie vor und zurück, so ein bisschen wellenartig, und sagen Sie (mit Kopfstimme) "Kann sein... kann nicht sein... kann sein... kann nicht sein." Okay, gut so. Sparen Sie sich noch was für später auf.
JON: (hackt auf einem nicht besonders begeisterten Mitglied der Es-Gruppe herum) Schön. Und wo lag Ihr Problem? SIE haben, nicht aktiv am Gruppenerlebnis mitgearbeitet. Sie wissen doch, was das bedeutet? Sie müssen es ganz —
ALLE : ALLEIN... NACH... VOLL... ZIEHEN.
PETER: Na, keine falsche Scham, niemand sieht zu.
(Sie bringen den Simulanten dazu, es allein zu tun.)
CHRIS: Ich weiß nicht, ich spüre eine große Liebe in diesem Raum. Also warum lassen wir nicht alle, die hinter den ersten drei Reihen sitzen, Ophelias Überich sein. Das ist die letzte psychologische Komponente. Das Superego manifestiert sich in jenen starken, moralischen Stimmen im eigenen Kopf, die einem genau sagen, was man zu tun hat. Sie sind sehr mächtig, nur mit großer Mühe abzuschütteln... manche Leute schütteln sie in ihrem ganzen Leben nicht ein einziges Mal ab... so ähnlich wie beim Katholizismus. Es handelt sich um einen ungemein komplexen Teil der Psyche, darum - Jon, kannste mir dabei nicht mal helfen.
JON: (zieht sein Schwert) Na klar.
CHRIS: Warum teilen wir das Überich nicht einfach in drei Parteien? Sagen wir, alle, die links von da sitzen, wo Jon jetzt zeigt...
(JON zeigt mit seinem Dolch und teilt das linke Drittel des Publikums ab.)
.... gehören zu Gruppe A. Alle von Jon bis hier (zeigt das mittlere Drittel des Publikums), Sie sind Gruppe B. Und alle von hier bis ganz nach rechts, Sie sind Gruppe...? (Er scheint das Publikum zur Antwort ermuntern zu wollen. Sie rufen: "C!") Na ja, ist ja wohl nicht allzu schwierig, was? Also Gruppe A ist der männliche Teil von Ophelias Verstand, der Animus, sozusagen. Und ich möchte, dass Sie dafür Hamlets Zeile nehmen. Ich möchte, dass Sie sagen: "Geh in ein Kloster!" Probieren wir's mal. Gruppe A?

(Sie antworten.)

PETER: Gruppe A, das war grauenhaft.
CHRIS: Kommt, Leute, jetzt arbeiten wir da mal richtig dran. Wir wollen das sehr laut haben, sehr scharf. Gruppe A?
(Sie antworten.)
JON: Ja! Nicht mehr ganz so jämmerlich!
CHRIS: Gut, jetzt Gruppe B. Sie sind die Stimme der Eitelkeit, die spricht, um Gottes willen, mach was aus dir. Leg Make-Up auf oder irgendwas - (zu der Freiwilligen) sollte keine Beleidigung sein — echt, das steht wörtlich so bei Shakespeare. (wieder zum Publikum) Ich möchte, dass Sie alle sagen: "Drei Pfund Schminke ins Gesicht!" Gruppe B?
(Sie antworten.)
Aaaah. Gruppe A könnte von Gruppe B ne ganze Menge lernen. Gut, jetzt Gruppe C, Sie haben wir bis zuletzt zurückbehalten, weil Sie die bedeutendste Komponente von allen sind, denn mit Ihrer Hilfe werden wir das Ganze in einen zeitgenössischen Kontext herüberziehen, damit Ophelia eine Relevanz für die Frau von heute bekommt. Also vielleicht will sie ja Macht... aber sie will nicht ihre Weiblichkeit verlieren. Sie will eine Firma leiten, aber gleichzeitig will sie Kinder haben. Und irgendwo ganz tief in ihrer Psyche ist sie diese Existenz als heimatlose Hippie—Mieze leid, und sie will sich behaupten, (es geht langsam mit ihm durch) und am liebsten würde sie einfach sagen: "Hör mal, Hamlet, Schluss mit dem Scheiß, meine biologische Uhr ist am ticken, und ich will Babys, jetzt sofort!" Es ist dies von Existenzangst gebeutelte —
JON: (zum Publikum) Ja, warum lassen wir Sie das nicht sagen?
CHRIS: Ja, gut, Gruppe C, wir lassen Sie sagen...
ALLE: "Schluss mit dem Scheiß, meine biologische Uhr ist an ticken, und ich will Babys, jetzt sofort!"
CHRIS: Probieren wir's mal, ja? Gruppe C?
(Sie antworten. Zu der Freiwilligen)
Also, Bob. Wir integrieren all diese Elemente ins Spiel, das Es, das Ich, das Überich -
JON: Die biologische Uhr -
PETER: Kann sein, kann auch nicht sein –

CHRIS: Also deine schauspielerische Aufgabe besteht jetzt darin, all diese Elemente aufzunehmen, sie in deiner Seele miteinander zu verschmelzen, und dann, in diesem Augenblick der Wahrheit, machen wir jeden hier zum Baustein einer gewaltigen Ekstase, alles andere wird zurückgenommen, die gesamte Konzentration geht zu dir, und dann lässt du ihn heraus, diesen gewaltigen Schrei, in dem Ophelia sich manifestiert. Ah, sie kann es kaum erwarten. Und denk dran, egal, was passiert...
ALLE: Bleib ganz natürlich!
CHRIS: Okay, fangen wir mit dem Ich an.
JON: Achtung, Bob, auf die Plätze, fertig, los!

(Das "Ich" rennt vorwärts und rückwärts über die Bühne.)

PETER: Es, Arme hoch. "Kann sein, kann nicht sein..."
CHRIS: (zu einer gewaltigen Ekstase hochsteigernd) Gruppe A... Gruppe B.... Gruppe C. A ... B ... C ... C ... A, B, A, C, BABCA. Halt, STOP!

(ALLE geben Zeichen, daß OPHELIA schreien soll. Wenn sie schreit, wird sie von einem roten Scheinwerferkegel erfaßt. Ihr Schrei geht zu Ende, das Publikum tobt, sie verbeugt sich. CHRIS küßt ihr die Füße. PETER entfernt die Zunge von CHRIS von ihren Schuhen und geleitet sie an ihren Platz zurück. Das Licht im Zuschauerraum wird weggezogen, während JON und CHRIS abgehen.)

PETER: Mann, da hatten wir ein echtes Gemeinschaftserlebnis, was? Aber wir schweifen ab. Zurück zu "Hamlet", dritter Akt, zweite Szene, die berühmte "Theater-auf—dem—Theater-Szene", in der Hamlet den endgültigen Beweis findet, dass sein Onkel seinen Vater ermordet hat.

(HAMLET tritt auf, hält inne, dann streckt er rasch die Hände vor, die er hinter dem Rücken versteckt hatte, und auf seinen Händen werden Handpuppen zum Hineingreifen sichtbar.)

J. HAMLET: "Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie euch vorsagte, leicht von der Zunge weg. Passt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an, und haltet der Natur gleichsam den Spiegel vor. (POLONIUS tritt auf,) Will der Herr dies Stück Arbeit anhören?

P. POLONIUS: Ja, der König auch, und das sogleich.

(CHRIS tritt als CLAUDIUS auf. Er wirkt nicht gerade wie ein netter Mann.)

C. CLAUDIUS: Und nun, was treibt mein Vetter Hamlet und mein Sohn?
J. HAMLET: Mehr als befreundet, weniger als Freund.
C. CLAUDIUS: Ich habe nichts mit dieser Antwort zu schaffen, Hamlet, dies sind meine Worte nicht.
P. POLONIUS: Nehmt Platz, mein Fürst.

(CLAUDIUS setzt sich im Zuschauerraum nieder, wobei er einen zahlenden Besucher von seinem Sitz vertreibt.)

C. CLAUDIUS: Ist eben so, Sie, Sie müssen weg da. Na los, reserviert für den König von Dänemark.

(Durch die mittlere Tür schiebt sich ein Puppentheater.)

P. POLONIUS: Das Königlich Dänische Theater beehrt sich, für Euch "Die Ermordung Gonzagas" zu spielen. Erster Akt, mein Fürst.
(Die Puppen führen eine romantische Pantomime auf, in der der Puppenkönig und die Puppenkönigin einander begegnen, sich verlieben und sofort bumsen... POLONIUS unterbricht.)
Pause!
J. HAMLET: Mein Fürst, wie gefällt Euch das Stück?
C. CLAUDIUS: Die Dame, wie mich dünkt, bedrückt zu viel! (Zu einem Mann im Zuschauerraum) Kapiert? Kapiert? (zum übrigen Publikum) Er kapiert's nicht.
P. POLONIUS: Zweiter Akt, Majestät.
C. CLAUDIUS: Was? Er steht?

(Der zweite Akt beginnt. Der Puppenkönig gähnt, reckt sich und legt sich zum Schlafen nieder. Eine Haifischpuppe, die wie Claudius gekleidet ist, erscheint und fängt an, den König zu fressen! CLAUDIUS steht auf, stürmt auf die Bühne und reißt HAMLET die Puppen von den Händen.)

P. POLONIUS: Der König steht auf.
C. CLAUDIUS: Macht dem Schauspiel ein Ende! Licht! Fort! (Ab, nimmt das Puppentheater mit.)

J. HAMLET: Ich wette Tausende auf das Wort des Geistes!
P. POLONIUS: Gnädiger Herr, die Königin wünscht Euch in ihrem Zimmer zu sprechen.
J. HAMLET: Nun, so will ich zu meiner Mutter kommen. (Ab)
P. POLONIUS: Ich will mich hinter die Tapete stellen, den Vorgang anzuhören. (Er sieht sich suchend nach einer Tapete um.) Wo ist die verdammte Tapete in diesem Scheißladen? (Ein Wandteppich kommt im Auftritt vorn rechts herunter, und PETER verbirgt sich dahinter.) Ah, die Magie des Theaters. (HAMLET und CHRIS als GERTRUD treten gegenüber auf.)
J. HAMLET: "Nun, Mutter, sagt: was gibt's?
C. GERTRUD: Hamlet, dein Vater ist von dir beleidigt.
J. HAMLET: (zieht seinen Dolch) Mutter, mein Vater ist von Euch beleidigt.
C. GERTRUD: Was willst du tun? Du willst mich doch nicht morden? Hülfe! Hülfe! (Ab.)
P. POLONIUS: Hülfe! Hülfe!
J. HAMLET: (hört Polonius) Wie? Was? Eine Ratte?

(HAMLET greift POLONIUS mit dem Dolch an. Er will gerade zustechen, als er plötzlich ins ZEITLUPENTEMPO wechselt. Toneffekt: man hört die Szene in der Dusche aus "Psycho." Rote und grüne Stroboskopblitze, während der Dolch in Zeitlupe in die Achselhöhle von POLONIUS dringt. POLONIUS geht ab, während er stirbt. HAMLET leckt seinen Dolch sauber ab und wechselt zurück zum normalen Spieltempo.)

J. HAMLET: Tot! Für 'nen Dukaten, tot!

(CLAUDIUS tritt auf.)

C. CLAUDIUS: Nun, Hamlet, wo ist Polonius?
J. HAMLET: Beim Nachtmahl.
C. CLAUDIUS: Beim Nachtmahl?
J. HAMLET: Nicht wo er speist, sondern wo er gespeist wird.

(PETER tritt auf als LAERTES. Er ist jung, schneidig, furchtbar in Rage und kurz vor dem Explodieren.)

C. CLAUDIUS und J. HAMLET: O nein, da kommt Laertes!
C. CLAUDIUS: Sohn des Polonius.
J. HAMLET: Opheliens Bruder!
C. CLAUDIUS: Und total heiß durchgestylt!

P. LAERTES: Oh, danke.
"Du schnöder König, gib mir meinen Vater.
Nur Rache will ich für des Polonius Ermordung."
(JON schreit hinter der Bühne, er macht Ophelia nach. CLAUDIUS ab.)
Was gibt's? Was für ein Lärm?
(JON schreit wieder.)
O Maienrose! Süßes Kind! Ophelia!

(OPHELIA tritt schreiend auf, mit Blumen.)

C. OPHELIA: Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, Leider, ach, leider!
Und manche Trän' fiel in Grabes Schoß
Leider, ach leider, leider, tscha, tscha, tscha.
Fahr wohl, meine Taube!"
Ich bin toll! (Sie wirft wild mit Blumen, um sich.) Mein niedlicher kleiner Verstand ist hinüber! (Zu der Freiwilligen, die Ophelia gespielt hat.) Siehst du, das ist Schauspielkunst! Da ist Raute für Euch, und Vergissmeinnicht zum Andenken... (sie bietet jemand aus dem Publikum eine Blume an) und ich wollte Euch Veilchen geben, aber sie welkten alle, da mein Vater starb, du oller Sausack. (Sie reißt die Blume wieder an sich.) Langsam wird mir ein bisschen übel...

(CHRIS fällt ins Publikum und tut so, als kotze er die Leute an.)

P. LAERTES: (versucht trotz des Chaos, das CHRIS im Publikum anrichtet, weiterzumachen) "Hamlet kommt her - "
CHRIS: (lehnt sich rückwärts an die Bühne) Peter, was ist die nächste Szene mit Ophelia?
PETER: Was?
CHRIS: Was ist die nächste Szene mit Ophelia?
PETER: Danach kommt keine Szene mit Ophelia mehr. "Hamlet kommt her -"
CHRIS: Nein, sag schon. Ich pack das jetzt.
PETER: Mehr hat Shakespeare nicht geschrieben. "Hamlet kommt her - "
CHRIS: Ja, und was wird aus ihr?

PETER: Sie ertrinkt.
CHRIS: Ach. Na gut. (Ab)
P. LAERTES: "Hamlet kommt her: was soll ich unternehmen,
Um mich zu zeigen meines Vaters Sohn
In Taten mehr als Worten? Ihn - "

(OPHELIA tritt mit einer Tasse Wasser wieder auf.)

C. OPHELIA: Achtung, jetzt komm ich! (Sie schüttet sich das Wasser aus der Tasse ins Gesicht.) Aaaaaaauuugh! (Stirbt, verbeugt sich, ab.)
P. LAERTES: "... ihn in der Kirch' erwürgen.
Will zu dem Endzweck meinen Degen salben
Mit einem tödlich Mittel. Wenn er Blut zieht,
Kann kein erles'nes Pflaster das Geschöpf erretten."
Na?!

(LAERTES ab. HAMLET tritt auf, er singt eine Melodie. Was er diesmal hinter seinem Rücken vorzaubert, ist ein... Schädel.)

J. HAMLET: "Der Schädel hatte einmal eine Zunge und konnte singen. Und dann kam... (stößt dem Publikum den Schädel entgegen) Die Brigitte-Frühjahrskur! Bis zu vier Kilo Gewichtsabnahme in nur einer Woche!
"Ach armer, Yorick! Ich kannte ihn -
Doch still! Beiseit! Hier kommt die Königin.
(Er geht ins Publikum, um sich zu verstecken.)
Lauern wir ein Weilchen und geben Acht.

(GERTRUD und LAERTES treten auf, sie tragen die Leiche von Ophelia - die in ein Laken gewickelte Puppe - und Blumen.)

P. LAERTES: Legt sie in den Grund; und ihrer schönen,
Unbefleckten Hülle entsprießen Veilchen.
C. GERTRUD: Der Süßen Süßes. Lebe wohl.
P. LAERTES: Lasst noch die Erde weg,
Bis ich sie nochmals in die Arme fasse.
J. HAMLET: (springt auf die Buhne) Wer ist d e r, des Gram so voll Emphase tönt?
Dies bin ich, Hamlet der große Däne!

(Er titscht Yoricks Schädel, der Schädel ist aus Gummi und springt weg. Hamlet eilt zu der Leiche und versucht sie von LAERTES wegzuziehen. Es entsteht ein kurzes Tauziehen um die Leiche.)

C. GERTRUD: Ihr Herren! Hamlet! Laertes!
P. LAERTES: Dem Teufel deine Seele.
(LAERTES lässt die Leiche los, als HAMLET daran zieht, und sie knallt GERTRUD auf den Kopf. GERTRUD geht taumelnd ab.)
J. HAMLET: Diese Sache fecht' ich aus mit ihm, bis meine Augenlider sinken. Die Katze miaut, der Hund will doch nicht ruhn.
Gebt uns Rapiere.
P. LAERTES: Kommt, einen mir.

(GERTRUD tritt auf, gibt jedem ein Rapier, dann, im Abgehen:)

C. GERTRUD: Seid bloß vorsichtig. Die sind scharf.
J. HAMLET: Kommt, Herr.
P. LAERTES: Wohlan, mein Prinz.

(Sie kämpfen. HAMLET landet einen Treffer.)

J. HAMLET: Eins.
P. LAERTES: Nein!
J. HAMLET: Richterspruch?

(CHRIS tritt auf, vorgeblich als CLAUDIUS, aber sein Anzug ist nicht komplett, sondern aus drei unterschiedlichen Kostümen zusammengesetzt.)

C. CLAUDIUS: Getroffen, getroffen, offenbar getroffen.
PETER: Was hast du denn da an?
CHRIS: Hmmm. Laß uns doch "Was bin ich?" spielen, (dann, wieder in der Rolle)
C. CLAUDIUS: Hamlet, hier auf dein Wohl. Gebt ihm den Kelch.
J. HAMLET: Nein, setzt ihn beiseit', mein Onkel... Vater... Mutter... egal, wer du bist.
(Sie kämpfen. HAMLET durchbohrt LAERTES völlig.)
Wiederum getroffen! Was sagt ihr?

P. LAERTES: (untersucht das Rapier, das in seine Brust hineingeht und am Rücken wieder herauskommt) Berührt. Berührt, ich geb' es zu.

(GERTRUD tritt mit einem Pokal auf.)

C. GERTRUD: Die Königin trinkt auf dein Glück, mein Hamlet.
P. LAERTES: Hoheit, trinkt nicht.
C. GERTRUD: Ich will es, Herr, ich bitt', erlaubt es mir.
P. LAERTES: (beiseite) Es ist der gift'ge Kelch! Es ist zu spät.

(GERTRUD würgt und geht ab.)

J. HAMLET: Laertes, kommt zum Dritten nun.

(Sie kämpfen. HAMLET lässt sein Rapier auf den Boden fallen, und LAERTES kämpft weiter dagegen.)

J. HAMLET: Laertes, hepp! Riposte, Coupe, Coup Dänemark, Cafe au Lait, disarmez!

(Das Rapier von LAERTES fliegt ihm aus der Hand und HAMLET in die Hand. LAERTES hebt HAMLETs Rapier auf, und sie durchbohren einander gegenseitig.)

J. HAMLET und P. LAERTES: Merde.

(Beide fallen. GERTRUD tritt wieder auf.)

J. HAMLET: Was ist der Königin?
P. LAERTES: Sie fällt in Ohnmacht, weil sie bluten sieht.
C. GERTRUD: Nein. Der Trank! Der Trank! Ich bin vergiftet. (Sie stirbt hochdramatisch, fällt HAMLET in die Arme, der sie von der Bühne schleift.)

J. HAMLET: O Büberei! Verrat! Sucht, wo er steckt.
P. LAERTES: Hier, Hamlet. Sieh, hier lieg' ich, nie wieder aufzustehn.
Ich kann nicht mehr. Des Königs Schuld, des Königs.

(CLAUDIUS tritt auf.)

J. HAMLET: Was, die Spitze auch vergiftet? So tu denn,
Gift, dein Werk!
Hier, mördrischer, blutschändrischer und fälschlich
kostümierter König:
Folg' meiner Mutter!

(HAMLET tötet CLAUDIUS.)

P. LAERTES: Vergib mir, Hamlet. Mich fällt gerechterweise mein Verrat. (Stirbt.)
J. HAMLET: Der Himmel mache dich frei davon. (Er stirbt ebenfalls.) Ich folge dir.
(zum Publikum) Ihr, die erblasst und bebt bei diesem Fall
Und seid nur stumme Hörer dieser Handlung;
Wenn Ihr mich je in Euren Herzen trüget,
Verbannet noch Euch von der Seligkeit;
Atmet in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden. Der Rest ist Schweigen.

(Er würgt, windet sich in Krämpfen und stirbt dann in einer wunderschönen ballettartigen Pose: gegen die mittlere Tür gekreuzigt.)

(Blackout. Es wird wieder hell. JON, CHRIS und PETER springen auf und verbeugen sich. Alle ab, dann kommen sie zurück und verbeugen sich wieder. Nach kurzer Diskussion:)

CHRIS: Also gut, meine sehr verehrten Damen und Herren Wir machen es...
ALLE: Noch mal!

(JON und PETER bringen Bühne und Requisiten wieder in Ordnung.)

CHRIS: Meine Damen und Herren, das waren "Shakespeares Sämtliche Werke", aber wir haben noch ein paar Minuten Zeit, und darum ziehen wir "Hamlet" noch mal durch, ganz schnell. Ich möchte nur noch eine kurze Anmerkung machen, weil wir ein paar Kinder unter unsern Zuschauern haben. Sie haben hier eine Menge Schwerter im Einsatz gesehen, ein Haufen Requisiten ist in der Gegend rumgeflogen, bei uns sieht das alles ganz einfach aus, aber in Wirklichkeit ist das sehr schwierig und sehr gefährlich. Bitte, denken Sie daran, dass wir Drei gelernte Profis sind.

ALLE: Versuchen Sie das nicht zu Hause nachzumachen!
CHRIS: Besuchen Sie zu diesem Zweck einen guten Freund!
(Sie gehen ab. Eine kurze Pause, dann spielen die Darsteller mit großer Geschwindigkeit die Höhepunkte von "Hamlet" noch mal, wobei sie die ursprüngliche Spiel— und Sprechweise beschleunigt beibehalten.)
J. HAMLET: "O schmölze doch, dies allzu feste Fleisch.
P. HORATIO: Mein Prinz, ich denk', ich sah den König, Euren Vater, vor'ge Nacht.
J. HAMLET: Wär' die Nacht erst da.
C. GEIST: Hör' an!
J. HAMLET: Etwas ist faul im Staate Dänemarks.
C. GEIST: Räch meinen Mord.
P. LAERTES: Mein Prinz, sehr sonderbar.
J. HAMLET: Na ja, es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden, also verpiss dich. (JON schlägt nach PETER.)
J. HAMLET: Sein oder Nichtsein, das ist hier die -
C. OPHELIA: In der Tat, mein Prinz!
J. HAMLET: Geh in ein Kloster!
C. OPHELIA: Aaaaaugh!
J. HAMLET: Also, haltet die Rede leicht von der Zunge weg.
C. CLAUDIUS: Macht dem Schauspiel ein Ende.
J. HAMLET: Ich wette Tausende auf das Wort des Geistes. Nun, Mutter, sagt, was gibt's?
C. GERTRUD: Du willst mich doch nicht morden. Hülfe!
P. POLONIUS: Hülfe! Hülfe!
J. HAMLET: Wie was, eine Ratte! Tot für 'nen Dukaten, tot.
P. LAERTES: Nun, Hamlet, wo ist Polonius?
J. HAMLET: Beim Nachtmahl.
P. LAERTES: Wo?
J. HAMLET: Tot.
C. OPHELIA: (spritzt ihm eine Tasse Wasser ins Gesicht) Aaaaauugh!
P. LAERTES: Holde Ophelia!
J. HAMLET: Ach, armer Yorick! Doch still, hier kömmt die Königin.
P. LAERTES: Legt sie in den Grund.
C. GERTRUD: Der Süßen Süßes.
P. LAERTES: Lasst noch die Erde weg.
J. HAMLET: Dies bin ich, Omelette, der Käse aus Dänemark.
P. LAERTES: Dem Teufel deine Seele.
J. HAMLET: Gebt uns Rapiere.

P. LAERTES: Einen mir. O! Ich bin geritzt!
C. GERTRUD: O, ich bin vergiftet.
J. HAMLET: Ich folge dir. Der Rest ist Schweigen.

(Jetzt liegen alle tot auf der Bühne, und zwar im selben Todes-Tableau wie zuvor. Pause. Alle springen auf und verbeugen sich. Sie beraten sich kurz.)

JON: Meine Damen und Herren, wir machen es NOCH SCHNELLER!

(Sie gehen ab. Nach kurzer Unterbrechung kommen HAMLET, LAERTES und OPHELIA auf die Bühne gerannt, jeder mit einem tödlichen Requisit. Alle schreien gleichzeitig eine Zeile, richten ein tödliches Instrument gegen sich selbst und fallen tot um. Pause, dann springen alle wieder auf und verbeugen sich. CHRIS geht ab, und JON ist schon halb draußen.)

PETER: Meine Damen und Herren, Sie waren einfach wunderbar. Wir machen es RÜCKWÄRTS!

(JON sieht PETER zweifelnd an. CHRIS tritt wieder auf. Es entsteht eine kurze, hitzige Diskussion, dann legen sich alle zum selben Todes-Tableau hin.)

CHRIS: (zum Publikum) Ihr seid ganz schön pervers.
JON: Hören Sie gut auf die Satanische Botschaft.

(Pause. Dann fängt die Zugabe an, und Gott sei Dank handelt es sich um eine exakte Umkehrung der Zeilen, Bewegungen, Gesten und des gesamten Ablaufs der ersten Zugabe, wie eine Filmrolle, die rückwärts abläuft. Na ja, beinahe...)

J. HAMLET: Schweigen ist Rest der. Dir folge ich.
C. GERTRUD: Vergiftet bin ich o!
P. LAERTES: Bienen im Ritz!
J. HAMLET: Rapiere uns gebt. Däne der Hamlet, ich bin dies.
P. LAERTES: Weg Erde die noch lasst.
C. GERTRUD: Süßes Süßen der.
P. LAERTES: Grund in sie legt.
J. HAMLET: Königin die kömmt hier. Yorick armer, ach.
P. LAERTES: Ophelia holde!

C. OPHELIA: (spuckt einen Mund voll Wasser in eine Tasse und über das Publikum.) ghuuaaaaaaaA!
P. LAERTES: Vater mein ist wo?
J. HAMLET: Tot. Dukaten für tot.
P. POLONIUS: Hülfe! Hülfe!
C. GERTRUD: Hülfe! Morden nicht doch mich willst du. Tun du willst was.
J. HAMLET: Gibt's was: sagt, Mutter nun?
PETER: Fua thets G'inök red.
J. HAMLET: Weg Zunge der von leicht, Rede die haltet.
C. OPHELIA: Hguuaaaaa!
J. HAMLET: Kloster ein in geh!
C. OPHELIA: Prinz teurer mein.
J. HAMLET: Sein nicht oder sein.
(JON schlägt PETER rückwärts.)
Horatio, Erden auf und Himmel im Ding' mehr gibt es.
P. HORATIO: Sonderbar sehr, Prinz mein.
C. GEIST: Huub.
J. HAMLET: Dänemarks Staate faul ist etwas.
P. HORATIO: Nacht vor'ge Vater euren König den sah ich, Prinz mein.
J. HAMLET: Fleisch feste allzu dies doch schmölze O.
ALLE: Dank vielen!

(Alle verbeugen sich und gehen ab.)
(Alle treten wieder auf und verbeugen sich.)

CHRIS: Vielen Dank, vielen Dank, vielen Dank, VIELEN DANK, VIELEN DANK!! VIELEN DANK!... (Das Publikum verstummt.) Wir wollten nur sagen: vielen Dank.
PETER: Das waren Shakespeares Sämtliche Werke (gekürzt).
CHRIS: Augenblick mal... Was ist mit "Venus und Adonis", "Der Raub der Lucretia" -
JON: Pscht!
PETER: Ob Sie's glauben oder nicht, wir bringen das in dieser Spielzeit noch ziemlich oft, wenn es Ihnen also gefallen hat, sagen Sie es Ihren Freunden.
JON: Und wenn nicht, sagen Sie's Ihren Feinden.
CHRIS: Der leidenschaftliche Pilgrim, die Klage des Liebenden...
JON: Hältst du jetzt die Klappe?

PETER: Noch mal vielen Dank, dass Sie gekommen sind! Ich bin Peter -
JON: Ich bin Jon -
CHRIS: Ich bin Chris -
ALLE: Und nächste Spielzeit sind wir in Disneyworld.

(Alle ab.)

CHRIS: (im Abgehen) Phönix und Taube...

(Es wird hell. Das Publikum sitzt einen Augenblick regungslos. Dann, ganz langsam, stecken sie die Hände in die Taschen, ziehen Zehn—, Zwanzig- und Fünfzigmarkscheine hervor und werfen sie auf die Bühne.)

E N D E