

DE BANALITEIT VAN HET KWAAD EN ANDERE CLICHÉS: EDWARD II IN BERLIJN¹

Johan CALLENS

Toen regisseur Ivo van Hove in 2000 het Zuidelijk Toneel Eindhoven verliet en artistiek directeur van Toneelgroep Amsterdam werd, nam hij een gok door in de voetstappen van één van zijn illustere voorgangers te treden. Net zoals Patrice Chéreau² besliste hij om Marlowes *Massacre at Paris* te ensceneren, een propagandistisch stuk over de Bartholomeusnacht (1572) en de zeventien jaar durende nasleep dat ons in een corrupte versie is overgeleverd. De spektakelproductie, met exclusieve kostuums van modeontwerper Walter van Beirendonck was een even radikaal artistiek statement als de opvoering van Oscar Schlemmers *Triadisches Ballet* (1922), kort voor hij de leiding nam van de theaterwerkplaats in het Bauhaus (1923-29).³ De al even gedurfde scenografie van Jan Versweyveld, Van Hoves vaste medewerker sinds de vroege jaren tachtig van de vorige eeuw, toen ze in de marge van het gevestigde Vlaamse theater begonnen te werken, werd overheerst door bloedrode wanden en enorme sferen, spinnengebroid van waaruit de geprojecteerde gedachten van de spelers zich losweekten. Met behulp van massieve orgelpijpen en bronzen kerkklokken orkestreerde de componist-muzikant Harry de Wit de voorstelling als een barok requiem, een zwarte huwelijksmis met Gothische toetsen. De adaptatie was van de hand van Hafid Bouazza, een Marokkaanse schrijver die op zevenjarige leeftijd naar het Calvinistische Nederland verhuisde. Zo verleende Van Hove Marlowes vroeg-moderne en toch universele reflectie over het religieus conflict tussen de katholieken en hugenoten een niet-Westers perspectief.⁴

Tien jaar later greep van Hove naar Marlowes meest afgewerkte stuk, *Edward II* (1592) in de Duitse vertaling van Alfred Walter von Heymel (1912), toen Thomas Ostermeier hem tot een nieuwe gastregie aan de Berlijnse Schaubühne overhaalde. Vorig jaar hernam Van Hove daar zijn veel besproken *Misanthrope* (2007, New York Theatre Workshop), een productie die dit seizoen ook in het Théâtre de l'Odéon de confrontatie met het Parijse publiek is aangegaan. Marlowes geschiedenisstuk comprimeert gebeurtenissen die jaren uiteen liggen en het personaliseert de laat-middeleeuwse rebellie van de Engelse adel tegen de monarch. Aanleiding is Edwards liefde voor een man van lage komaf, waarvoor Marlowe zelf mogelijk model stond. Gaveston is verbannen naar Frankrijk maar zo verzot op zijn vorst dat hij, net als Leander de Hellespont, het kanaal zou overzwemen om bij zijn geliefde te zijn. Deze vroege verwijzing anticipeert meteen op de

noodlottige afloop, ook die van Edward. Want in de vastberadenheid waarmee hij Gavestons verbanning na de dood van Edward I ongedaan maakt—"sooner shall the sea o'erwhelm my land/ Than bear the ship that shall transport thee hence"—vergeet Edward dat de naam van zijn belangrijkste tegenstander zagezegd op het Franse "morte mer" teruggaat. Van Hove maakte de fatale passie nog sterker maar niet éénduidiger door geen gewag te maken van Gavestons latere huwelijk met Margaret, de dochter van Gloucester. Dat dit huwelijk met de goedkeuring van de koning plaats vindt, illustreert hoe complex de relaties aan het hof destijds waren. Daar staat tegenover dat in Van Hoves encenering de koning (Stefan Stern) meer expliciet troost zoekt in zijn vertrouwelingen, Spencer (Moritz Gottwald) en Leicester (Urs Jucker). Spencer was echter Gavestons eerdere partner zodat Edward van hem afscheid neemt in een dubbelzinnige, op wraak-beluste sadomasochistische liefdesscène.

In Duitsland maakt *Edward II* deel uit van het klassieke en moderne repertoire sinds Brecht von Heymels vertaling bewerkte voor het Kamerateater te Munchen (1924). Brecht was vooral aangetrokken door Marlowes kritiek op de misbruiken van de macht. Edward belooft zijn gunsteling immers met titels die ruim zijn verdiensten overstijgen en hij wreekt het verlies van zijn geliefde op extreem bloedorstige wijze. Dat blijkt uit een opsomming van executies die Van Hove wegliefte zodat meer aandacht naar de misprezen relatie gaat. Niet dat die taboe was—aan het Elizabethaanse hof, de periode waarin Marlowe (1564-1593) schreef, was de grens tussen homosociaal en homoseksueel gedrag vaak zeer dun. Belangrijker was dat Edward zijn politieke taken en de oorlogsdreiging vanuit Frankrijk en Schotland verwaarloosde. Onder invloed van de AIDS epidemie in de jaren negentig van de vorige eeuw verschoof de aandacht onder theatermakers en filmregisseurs zoals Derek Jarman van Edwards publieke machtsmisbruik naar het homoseksuele thema van het stuk. Hierin past Gavestons plan om zijn kunstminnende vorst te plezieren met knappe jongens die mythologische scènes naspelen zoals die waarin Acteaon een naakte Diana bespiedt. Deze extra vooruitwijzing naar Gavestons ondergang en Edwards gedwongen troonsafzetting reduceert hun tragisch verhaal meteen tot een binnenstuk, "De droom van Edward II," zoals de eerste van de vijftien Brechtiaanse tussentitels luidt. De snelheid en knal waarmee die tussentitels elkaar initieel opvolgen en de latere dynamiek tussen meer ingetogen en gewelddadige scènes, sleuren de kijkers genadeloos mee. Het drama speelt zich integraal in een gevangenis af, deels op de vloer, deels op het reuzescherf, dat de brug tussen twee rijen van vier cellen slaat en een panoptisch overzicht van het hele gebeuren biedt. Als een bewakingstoren troont het controlecentrum boven het gewoel uit tegen een achtergrond van verzinkte metalen platen. Zo blijft *Edward II* in Van Hoves regie toch een koningsdrama, want de staat is vooral een gevangenis voor wie te veel

ambitie koestert. Dat geldt zeker voor Mortimer, maar ook voor Gaveston (Christoph Gawenda) en de vele strevers in het werk van Marlowe.

De alomtegenwoordige camerabewaking wordt goed vertaald in beeldmontages (Tal Yarden) die een doorsnee geven van de gevangenisbevolking, een cynische versie van Edwards hof. Gevangenen in afgelegen cellen worden gecontrasteerd of samengebracht. Intriges en gedachten die beter verborgen blijven worden onverbiddelijk bloot gelegd. Twijfels en verlangens vervormen het perspectief of kleuren de monotone zwart/wit beelden als een barometer van de emotionele intensiteit. Dodenmaskers, blackouts, ruis en vlotte travelings suggereren een verstoord tijdsverloop, ondanks de zo begeerde controle van de veiligheidsmensen en gevangenen die hun tijd moeten uitzitten. Ook de veel te jonge Prins Edward, die weerloos lijkt zolang hij onder de hoede van Mortimer (Paul Herwig) is maar als een aasgier iets te gretig zijn nieuwe autoriteit laat gelden. Zo lijkt het toch in Van Hoves encenering, waar Bernardo Arias Porras een zwarte T-shirt draagt met als opschrift de merknaam "Cuervo" in Gothisch lettertype.



**Leicester (Urs Jucker), Edward (Stefan Stern) &
Gaveston (Christoph Gawenda)**
© Jan Versweyveld

Van Hove en zijn dramaturgen (Bart Van den Eynde en Maja Zade) compri-meerden de verhaallijn en versmolten gelijkgestemde rollen om hun aantal te reduceren.⁵ Naar analogie met eerdere enceneringen van filmscenarios (Cassavetes, Antonioni, Visconti, Bergman), oogde het resultaat dit keer als een theater-versie van Louis Theroux' BBC 2 televisie - documentaires over zwaarbewaakte mannengevangenis ("Behind Bars," San Quentin, 2008; "Miami Mega Jail," 2011).⁶ Niets ontbrak: fitness toestellen; transvestieten zoals "Queen" Isabella (Kay Bartholomäus Schulze, de Elizabethaanse praktijk indachtig) die met respect werden bejegend ("Madam"); clan-vorming en een collectieve molestering in de douches. De gevangenen mogen dan nog nonchalante outfits dragen zonder merkbaar klasseverschil, er blijft een machtshiërarchie bestaan, waarvan elke overtreding meedogenloos wordt bestraft. De bescheidenheid van Schulzes lipstick, nochtans laag uitgesneden bloesje en zijn iets te korte jurkje (ontwerp An d'Huys), dat hij soms kokket en zedig recht trekt, zijn veelzeggend, want in Marlowes tekst neemt Mortimer, haar geliefde en de leider van de rebellen, aanstoot aan Gavestons uitzinnige garderobe. In Berlijn is daar weinig van aan en wordt dit een irrationele uitval. Maar samen met Gavestons verbale weerwerk op het onbeschaamde onthaal dat de edelen hem bij zijn terugkeer uit Ierland bezorgen, vormt precies deze uitval de directe aanleiding tot zijn verkrachting met een douchetrekker. De plaats is een bewuste herneming van de zinspelingen op Mortimers naam en Gavestons verwijzing naar Leander in zijn openingsrede, die Gawenda van onder de douche bracht. Belangrijker is dat Gaveston in zekere zin nu al te verduren krijgt wat Edward nog te wachten staat. Wie het stuk en Holinsheds kronieken kent weet immers dat de vorst omgebracht is door penetratie met een gloeiende pook. Het verrassingskarakter van Gavestons vroegtijdige mishandeling en haar medië-ring via het scherm waarschuwt tegelijk tegen mogelijk voyeurisme.

Gavestons brutalisering vormt de climax van een eerste opstand. Een tweede oproer volgt op Gavestons dood en krijgt epische allures in een Shakespearaanse filmsequentie die geharnaste ruiters met elkaar confronteert. Telkens wordt het geweld gesmoord—maar ook de droom om vogelvrij te zijn, even onbelast en onbevangen als de rondvliegende pluimen van de kapotgescheurde kussens. Loeiende gevangenisirenes dwingen de gevangenen opnieuw in hun isolement waarop de automatische deuren van hun cellen met een massieve metalen echo dichtslaan. Edwards einde zit daarom niet alleen vevat in de omgekeerde wereld van de openingsscène, waarin de druipnatte naakte banneling zijn slapende geliefde en prooi vanop zijn kooi gadeslaat. Edwards lotsbestemming is tevens die van elk vorst die tegen zijn zin een strategisch huwelijk moet aangaan (hier met de zuster van de Franse Koning Valois) en in het keurslijf van koninklijke plichten wordt gewrongen, plichten die zijn zoon nochtans aanvaardt door zich aan het slot op te sluiten

in de cel van zijn vader. Daarom wekt het weinig verwondering dat bij Van Hove de zo omstreden kroon op de stalen halsband van een geketende lijkt. In Berlijn doen Berkeley Castle en Killingworth Castle ook aan de Spandau citadel denken, in 1594, een jaar na Marlowes dood, voltooid. Voor er concentratiekampen waren bood de naburige en gelijknamige gevangenis onderdak aan Nazi slachtoffers, daarna aan de Nazi criminelen zelf. Uiteindelijk bleven alleen nog Rudolf Hess over en zijn bewaker, Eugene Bird. Jarenlang vervulde hij die opdracht zodat er een speciale band ontstond met de man die in 1941, naar eigen zeggen vrede probeerde te sluiten met de Britten en daarop prompt werd gevangen gezet. Die band koste Bird trouwens zijn overplaatsing en betekende het vroegtijdige einde van zijn carrière.⁷ Ondertussen is de Spandau gevangenis met de grond gelijk gemaakt om niet als bedevaartsoord voor neo-fascisten te kunnen dienen. De erbarmelijke omstandigheden waarin Edward volgens Holinshed en Marlowe in een riool onder het kasteel gevangen werd gehouden krijgen hier een denkbeeldige eigentijdse invulling. Van Hove houdt het nochtans sober. Uit ellende en schaamte verschuilt de besmeurde en verkleumde Edward zich onder zijn gevangenisbrils. De intimiteit tussen beul en slachtoffer laat vermoeden dat Leicester in Marlowes tijd een dubbelrol was voor de acteur die eerder Gaveston speelde. Leicester is niet alleen bewaker en beul, maar ook het personage dat teveel erbarmen voor zijn gevangene toont, zodat Mortimer hem laat vervangen. Zoals elders in zijn werk beeldt Marlowe Edward bovendien af als de mythische Tantalus die slechts kon verlangen naar voedsel en water zonder ooit bevredigd te worden. In Van Hoves productie reikhalzen zowel Gaveston en Edward als Mortimer en Isabella doorheen de tralies naar elkaar. De afgeleide foto uit het programmaboekje verwijst echter al te expliciet naar Michelangelo's plafondschilderij uit de Sixtijnse Kapel (1508-12), meer bepaald de scène waarin God aan Adam het leven schenkt als onderdeel van een schilderijencomplex dat de katholieke doctrine verzinnebeeldt.

Bij Van Hove is de rol van Leicester hoogst provocerend, een versmelting met Gurney, Matrevis en Lightborn, en dus het gewillige, collectieve instrument van Mortimers op- en ondergang. De machtsgreep van de rebellenleider vereist niet alleen de systematische eliminatie van zijn tegenstanders, maar doet de sympathie van het publiek opnieuw van de miskende adel naar de mishandelde Koning overhellen. Per slot van rekening heeft hij een godsgewijde functie, zoals het opschrift van Edmunds sweat-shirt, "Body of a God", duidelijk maakt. Edmund, de graaf van Kent (David Ruland) sluit zich (net als Isabella) bij de rebellen aan wanneer zijn broer en vorst hem verstoot, maar tot op het einde van het stuk wordt hij omwille van zijn dubbele onnatuurlijke daad door schuldgevoelens achtervolgd. Het doet er niet toe dat Marlowe de doctrine van de goddelijke interventie in de seculiere orde doorprijkt, telkens een kamp (tijdelijk) succes aan de



Leicester (Urs Jucker) & Edward (Stefan Stern) © Jan Versweyveld

rechtvaardigheid van zijn zaak toeschrijft. Vermoedelijk is het gebruik van Johnny Cash's gospel song, "God's Gonna Cut You Down," tijdens de revolte na de dood van Gaveston ironisch bedoeld. Of misschien weer niet. Marlowe was niet voor niets dubbelagent in dienst van de Anglikaanse koningin en de groot-oom van zijn beschermheer en mogelijke geliefde, Thomas Walsingham. Hij had de reputatie van een atheïst maar slaagde erin het Engels College in Reims te infiltreren, een katholiek seminarie en toevluchtsoord voor afvallige Engelse protestanten. Mortimer is echter overmoedig en begint te geloven dat hij zelf het rad der fortuin kan manipuleren. Als Kent zijn broer probeert te bevrijden, stikt Leicester hem met de transparante rode plastic zak waarin zijn lunchpakket zat. Eerder bracht hij zo reeds Spencer om nadat Edward hem bijna zelf had gewurgd. Ook Gaveston moest er zo aan geloven, terwijl hij als een gekruisigde Christus aan de tralies van Edwards cel vastgebonden was en etherische barokke kerkmuziek weerklonk.

Voorzover Marlowe en Van Hove de geliefden spiegelen, krijgt de Koning, het ultieme offer, een behandeling die op even ironische wijze aan Christus herinnert: eerst lest Leicester met rioolwater zijn dorst, daarna steekt hij hem met een schroevendraaier dood. Het doordeweekse, niet eens zo anachronistische wapen (het voorwerp komt al voor vanaf de late vijftiende eeuw) onderstreept de instrumentali-

teit van Leicester. Zijn misschien ongeloofwaardige maar tekstueel verantwoorde medelijden daarentegen vermenschlijkt Edwards tragische einde. Wat nog meer bijdraagt tot de oprechtheid van de scène is dat Van Hove hier geen toegevingen meer hoeft te doen aan het voyeurisme van zijn publiek, vermits Gaveston in de eerdere molestering Edwards historische lot reeds heeft ondergaan. De strafmaat lijkt extreem maar zegt veel over de vroegmoderne zeden, een periode waarin vals-munters omgebracht werden in kokende olie of Dr Lopez, de arts van Koningin Elizabeth, omwille van een vermeende samenzwering, opgeknoopt werd en zijn lichaam daarna van zijn ingewanden ontdaan en gevierendeeld. Kettlers werden dan weer levend verbrand. En Marlowe zelf stierf nadat Ingram Frizer een dolk in zijn oog plantte. In theatergeschiedenissen wordt de wraaktragedie gewoontegetrouw een Senecaanse traditie genoemd, maar deze historische omweg lijkt meer op een strategie om de aandacht van de eigen wreedheden af te leiden.

Vanuit een hedendaags perspectief neigen de onthoofding van Mortimer en de ietwat voorbarige executie van Isabella bij Van Hove niettemin naar Grand Guignol. Marlowe laat Isabella, in afwachting van haar proces en eventuele terechtstelling, in de Tower opsluiten. Toegegeven, na het verlies van Mortimer wil ze liever sterven om haar lijden te beëindigen en in tegenstelling tot zijn vader, had Edward III een eerder



Isabelle (Kay Bartholomäus Schulze) & Mortimer (Paul Herwig)
© Jan Versweyveld

militaristische reputatie. Zijn onverwachte bloeddorstigheid contrasteert dan wel met zijn eerdere kinderlijke angst wanneer Mortimer en Kent ruziën over de troonsopvolging, maar ze vormt het antwoord op de tyrannieke Mortimer. Zijn paranoia is ons trouwens beter bekend in de gedaante van Macbeth,⁸ net zoals Edwards zwakke politieke leiderschap vaak vergeleken wordt met dat van Shakespeares Richard II, twee stukken die van Hove in de late jaren tachtig van de vorige eeuw al regisseerde.⁹ Dit intertekstuele kader (al aangestipt in de Shakespeareaanse filmsequentie) doorbreekt Van Hove op het einde van zijn *Edward II* echter opnieuw. Via een transistorradio weerklinken zacht live de nieuwsberichten uit Berlijn. Op het scherm neemt Jucker, boekentas in de hand, een Berlijnse metro huiswaarts, bereidt met zijn vrouw liefdevol het avondmaal, en lijkt na een dag hard werken aan een welverdiende nachtrust toe. Daarmee wordt nogmaals de banaliteit van het kwaad bevestigd, om het met de woorden van Hannah Ahrendt te zeggen, woorden die Van Hove overigens beaamt: “In de meest alledaagse man zit het grootste kwaad.”¹⁰ Misschien verklaart deze boodschap zelf, eerder dan zijn clichématigheid of Van Hoves zogenaamde gebrek aan eigentijds of Elizabethaans “realisme” of zijn “pompeuse” esthetiek van geweld en seks, waarom sommige Duitse recensenten twijfels hadden over deze buitenlandse regie en eerder lof hadden voor de prestaties of inspanningen van zijn Duitse acteurs.¹¹ Ironisch genoeg prijst Van Hove het Duitse publiek omdat het cultuur zo ernstig neemt. De Duitse toeschouwers “zijn kritisch en hun ongenoegen wordt luidkeels gecommuniceerd. Maar ook daardoor leeft het juist. En de kunst als geheel staat niet ter discussie. [...] Na WO II werd cultuur beschouwd als wapen tegen de barbarij. Dat gevoel is nog altijd diep geworteld.”¹² Diezelfde cultuur (van Goethe tot Wagner) werd en wordt natuurlijk in de ideologische strijd tussen naties evengoed misbruikt, net zoals de baronnen in *Edward II* zich beroepen op hun titels om Gaveston te nekken, een man die in hun ogen slechts een parvenu is.¹³

Politieke instellingen— zoals de Europese gemeenschap die in de huidige economische crisis zo onder druk staat—zijn minstens even belangrijk geweest om toekomstige generaties voor nieuw oorlogsgeweld te behoeden. Uiteindelijk leidde de strijd tussen King John en zijn vazallen reeds in 1215 tot de Magna Carta. Die werd weliswaar in een afgezwakte versie geïmplementeerd maar moest individuele burgers rechterlijke bescherming bieden tegen willekeurige gevangenschap, verbanning en onteigening, rechtsprincipes die nog steeds in de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens ingeschreven zijn. Door de feodale willekeur van de vorst aan banden te leggen werd meteen ook een onafhankelijke rechtspraak ingesteld.¹⁴ De geschiedenis herhaalt zich, maar zelden als een komedie of één van Gavestons “pleasing shows,” ook al vond Ahrendt Eichmann vaak komisch. De allerlaatste blackout nadat Leicester zijn vrouw goedenacht gekust heeft, wijst eerder op Edwards ergste nachtmerrie.

NOTEN

- ¹ Christopher Marlowes *Edward II*, regie Ivo van Hove, Schaubühne am Lehninerplatz, premiere 17 dec. 2011, gezien 20& 21 jan. 2012.
- ² Chéreau encsceneerde Marlowes *The Massacre at Paris* in 1972 voor het Théâtre National Populaire in Villeurbanne en hernam het onderwerp van de Bartholomeusnacht in zijn filmadaptatie van Alexandre Dumas' roman, *La reine Margot* uit 1994.
- ³ Van Hoves overstap naar Zuidelijk Toneel Eindhoven was destijds ingegeven door de neerbuigendheid van de Vlaamse overheid tegenover cultuur. Twintig jaar later leidden de Nederlandse besparingen ertoe dat hij zijn samenwerkingen met de Schaubühne (Thomas Ostermeier) en de Münchner Kammerspiele (Johan Simons) als een verademing ziet omdat cultuur in Duitsland er toe doet en niet steeds gelegitimeerd hoeft te worden. Zie Herien Wensink, "Lekker, discussie over toneel," *NRC Handelsblad* 19 dec. 2011.
- ⁴ Johan Thielemans, "De slachting van Parijs. Van Hoves debuteert bij Toneelgroep Amsterdam," *Theatermaker* 5.5 (2001): 8-12; Geert Sels, "Schimmen op weg naar de dood," *De Standaard* 17-18 maart 2001; Jef Aerts, "De zichzelf vernietigende mens," *De Tijd* 14 maart 2001.
- ⁵ Zo krijgt Spencer (Moritz Gottwald) tekst van Arundel toegewezen, Lancaster (Sebastian Nakajew) tekst van Warwick, en Edmund, de Graaf van Kent (David Ruland) tekst van Mortimer Sr., drie personages die gesupprimeerd werden. Voor een bespreking van Peter Verhelsts veel radicalere adaptatie, *Edward II. Ed is dead forever, yours*, een opdracht voor het NTGent, zie Jozef De Vos, "Marlowe in de wachtkamer," *Documenta* 24.1 (2006): 39-44. Verhelsts vrouwelijke "engel des doods"—een personage dat bij Marlowe niet voorkomt—toont veel overeenkomsten met Van Hoves Leicester en doet in de Duitse context denken aan Josef Mengele, de kampdokter wiens wanpraktijken hem deze bijnaam bezorgden.
- ⁶ Matthias Heine in "Englands König im Männerknast," *Die Welt Online* 19 dec. 2011 is de enige die de vergelijking maakt met televisiedocumentaires maar dan in negatieve zin. Volgens hem ontwikkelt de voorstelling nauwelijks meer dramatiek dan een aflevering van de RTL serie, „Vrouwengevangenis.“ Wensink en Christian Rakow in „Männerknast für Hochgebildete: *Edward II* – Ivo van Hove inszeniert Christopher Marlowes Königs drama an der Schaubühne,“ *Nacht Kritik.de* 24 jan. 2012 houden het bij Abu Ghraib. Van Hove zelf refereerde zowel naar de bloedige onderdrukking in Syrië als naar Guantanamo Bay. Om een meer realistisch, minder retorisch spel te stimuleren liet Van Hove zijn Berlijnse acteurs ook twee gevangenisfilms zien: *Hunger* (2008, regie Steve McQueen), over het levenseinde van IRA lid en hongerstaker Bobby Sands in Belfasts Maze gevangenis, en *Un prophète* (2009, Jacques Audiard) over de lotgevallen van een jonge Arabier in een Franse gevangenis. Zie Wensink en Merlijn Schoonenboom, „Het kwaad in de gewone man,“ *De Volkskrant* 20 dec. 2011.
- ⁷ Eugene Bird, *The Loneliest Man in the World. The Inside Story of the Thirty Year Imprisonment of Rudolf Hess* (London: Martin Secker and Warburg, 1974).
- ⁸ Edwards overmoedige voorspelling dat een schijnbaar bovennatuurlijke gebeurtenis zoals een zondvloed die Engeland overspoelt nog waarschijnlijker is dan Gavestons

- hernieuwde verbanning doet onvermijdelijk denken aan één van de schijnbaar onvervulbare voorwaarden voor Macbeths ondergang: dat Birnam Wood naar Dunsinane Castle oprukt.
- 9 De overeenkomst tussen Edward en Richard is voor Georg Kasch blijkbaar zo frappant dat hij beide personages in zijn recensie verwacht, net zoals zijn Berlijnse collega's Ulrich Seidler en Andreas Schäfer geen onderscheid maken tussen Nederlandse en Vlaamse regisseurs. Voor Schoonenboom is het dan weer Edward in plaats van Mortimer die bij Van Hove onthoofd wordt. Zie Georg Kasch, "Über allen thront der Gefängniswärter: Ivo van Hove siedelt *Edward II* and der Schaubühne im Knast an", *Berliner Morgenpost* 19 dec. 2011; Ulrich Seidler, „Knastbrüder sprechen Blankverse“, *Berliner Zeitung* 19 dec. 2011; Andreas Schäfer, „Nackt hinter Gittern: Ivo van Hove schickt „Edward II.“ in den Hochsicherheitstrakt –eine wilde Männerfantasie an der Schaubühne.“ *Der Tagesspiegel* 19 dec. 2011.
- 10 Geciteerd in Schoonenboom; zie verder Hannah Ahrendts tot boek verwerkte artikelenreeks voor *The New Yorker*, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, inleid. Amos Elon (Penguin Classics, 2006 [1963]).
- 11 Zie bv. naast de reeds vermelde Kash, Heine, Seidler, Schäfer en Rakow: Irene Bazinger, "Aussenseiter haben auch was Inneres," *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 20 dec. 2011 en Peter Hans Göpfert, „Christopher Marlowes Drama gerät zu angestrengten Amateurtheater,“ RBB Kulturradio: Bühne und Konzert, 19 Dec. 2011. Alle recensies zijn terug te vinden op de website van Toneelgroep Amsterdam.
- 12 Geciteerd in Herien Wensink.
- 13 Boeken zoals Bernhard Schlinks *De lezer* (in 2008 verfilmd door Stephen Daldry in een scenario David Hare) tonen aan dat de culturele ambities van de ongeletterde kampbewaakster Hanna Schmitz geen garanties bood op een menselijker behandeling van de joodse gevangenen. Michael Berg, de student advocaat die ze als jongeling in de liefde initieerde in ruil voor zijn voorlees-sessies, beslist de rechters uiteindelijk niet in te lichten over haar analfabetisme. Hij bespaart haar zo de publieke schaamte en voorkomt tegelijk dat haar strafmaat wordt verminderd, maar hij stuurt haar tijdens haar opsluiting wel klankbanden die haar de kans bieden om haar tijd zinvol te benutten, een recht dat de joodse gevangenen nooit werd gegund, zoals de in New York wonende dochter van een voormalige gevangene aan Berg op het einde duidelijk maakt.
- 14 In *The Hunger* draait het verzet van de IRA vrijwilligers ook om de politieke erkenning, die een noodzakelijke stap vormde in de overgang van militair naar politiek verzet.