

T

# EDWARD II. DIE LIEBE BIN ICH

VON EWALD PALMETSHOFER  
NACH CHRISTOPHER MARLOWE

Männlichkeit Liebe Macht

BOX

Edward II. ist nach dem Tod seines Vaters Thronfolger des englischen Königreiches. Doch anstatt sich dem Staatswesen und dessen Angelegenheiten zu widmen, holt Edward seinen Geliebten Gaveston aus dem Exil an seine Seite zurück, überschüttet ihn mit Aufmerksamkeit, Begehren und vor allem mit Liebe – und bringt damit Adel, Staat, Kirche und seine eigene Frau, Königin Isabella, gegen sich auf. Also holt sich Isabella Rat bei Lord Mortimer und schmiedet mit ihm einen Plan. Die hochadligen Peers befeuern die Intrige in der Hoffnung, dass Politik und Staat in ihre vermeintlich rechtmäßige Ordnung zurückfallen. Und währenddessen scheint die militärische Bedrohung aus Frankreich für England immer akuter. Der österreichische Dramatiker Ewald Palmetshofer hat Christopher Marlowes Königsdrama überscriben, verknüpft und mit seiner radikal-poetischen Sprache verdichtet. Er verlegt das Schlachtfeld der Geschichte ins Private und setzt die Liebe absolut.

Was ist der Wert der Liebe? Was bedeutet es, sein eigenes Begehren radikal der Staatsgewalt und der Religion entgegenzustellen? Und bis zu welcher Konsequenz sollte man um die Liebe kämpfen? In *Edward II. Die Liebe bin ich* entsteht ein Netz aus Intrigen, Interessen, Macht, kompromissloser Gewalt und Niederlage, an dessen Ende ein junger Prinz an die Macht gelangen wird.

Karten: [www.deutschestheater.de](http://www.deutschestheater.de)  
Theaterkasse: +49 30 284 41 225



**EDWARD II. Jens Koch**  
**GAVESTON / SPENCER Lenz Moretti**  
**KÖNIGIN ISABELLA Mathilda Switala**  
**MORTIMER Max Krause**  
**PEER I Katrija Lehmann**  
**PEER 2 / BISCHOF Jonas Hien**  
**PRINZ / EDWARD III. Cai Cohrs / Caspar**  
**Nekrasov / Ilja van Urk**

**AUFFÜHRUNGSDAUER** → ca. 1 Stunde 50 Minuten  
**AUFFÜHRUNGSRECHTE** → Theaterverlag S. Fischer,  
Frankfurt am Main  
**PREMIERE** → 20. September 2023, Box

Für das Make-up der Darsteller:innen wurden MAC-Produkte verwendet.

**MAC**

Wir danken Felix Ruckert und Noemi Ferrari für die Beratung am IKSK (Institut für Körperforschung und sexuelle Kultur).

#### **IMPRESSUM**

HERAUSGEBER Deutsches Theater Berlin, Schumannstr. 13a, 10117 Berlin  
INTENDANTIN Iris Laufenberg GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Klaus Steppat  
INHALT UND REDAKTION Christopher-Fares Köhler GESTALTUNG betterbuero  
FOTOS © Thomas Aurin TITELSEITE Jens Koch PLAKATSEITE Lenz Moretti, Jens  
Koch, Mathilda Switala, Jonas Hien, Katrija Lehmann, Max Krause TEXTNACHWEISE  
Alle Texte wurden für diesen Programmzettel geschrieben. Das Zitat von Ewald  
Palmethofer entstammt einem Interview, im Programmheft des Theater Basel  
(SZ 2015/16). DRUCK UND HERSTELLUNG Elbe Druckerei Wittenberg GmbH,  
gedruckt auf 100% Recyclingmaterial REDAKTIONSSCHLUSS 14.09.2023

**REGIE Jessica Weisskirchen**  
**BÜHNE UND KOSTÜME**  
**Günter Hans Wolf Lemke**  
**CHOREOGRAFIE**  
**Hannes-Michael Bronczkowski**  
**LICHT Peter Grahn**  
**DRAMATURGIE Christopher-Fares Köhler**  
**KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG**  
**Julia Plickat**

**REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIEL-**  
**LEITUNG Moritz Barner** **THEATER-**  
**PÄDAGOGIK UND VERMITTLUNG**  
**Timo Staaks** **TECHNISCHE EIN-**  
**RICHTUNG Steffen Labahn** **TON Oliver**  
**Kupfer** **REQUISITE RENAN RAN HARARI**  
**GARDEROBE Gitte Thoma** **MASKE Kim**  
**Epes, Monika Stahl** **REGIEHOSPITANZ**  
**Nele Gohdes**

**TECHNISCHER DIREKTOR Olaf Grambow**  
**PRODUKTIONSLEITUNG Herbert Lines-**  
**Weber** **AUSSTATTUNGSLEITUNG Kathrin**  
**Frosch** **LEITUNG TON- UND VIDEO-**  
**ABTEILUNG Marek Sawitza** **LEITUNG**  
**BÜHNENTECHNIK Jörg Luxath** **LEITUNG**  
**BELEUCHTUNG Robert Grauel** **LEITUNG**  
**REQUISITE Jens Thomas Günther**  
**LEITUNG KOSTÜM UND GARDEROBE**  
**Sabine Reinfeldt** **LEITUNG MASKE**  
**Andreas Müller** **KONSTRUKTION Lars**  
**Postmann** **HERSTELLUNG BÜHNENBILD**  
**UND KOSTÜME Werkstätten des Bühnen-**  
**service der Stiftung Oper Berlin**

# „drum beug vor keinem mich allein nur vor der Liebe“

Christopher-Fares Köhler

Christopher Marlowes ca. 1594 posthum veröffentlichtes Stück *Edward II.*, die Grundlage von Ewald Palmethshofers Übertragung, kann für seine Zeit als ungewöhnlich beschrieben werden. Die Handlung basiert auf dem Leben des titelgebenden historischen Königs, der von 1307 bis 1327 regierte und als äußerst unfähiger Herrscher angesehen wurde. Die Herrschaft des historischen Edward II. war eine Zeit der politischen Instabilität. Er hatte mit zahlreichen politischen Problemen zu kämpfen und Schwierigkeiten, die Adligen des Landes zu kontrollieren. Nach erfolglosen Kriegen in Schottland und Frankreich sowie einer Intrige und Affäre zwischen seiner Frau, Königin Isabella, und Lord Mortimer wurde er im Berkeley Castle eingesperrt und zur Abdankung gezwungen.

Ungewöhnlich ist Marlowes Stück, indem es explizit die Beziehung zwischen Edward II. und seinem Freund Piers Gaveston als zentral und für seine Zeit bemerkenswert offen thematisiert. Die Beziehung der beiden zueinander wird zum Auslöser für Intrigen und politische Machenschaften, da die adeligen Peers gegen Gavestons Einfluss auf den König sind. Ein weiterer Punkt für das Progressive und Ungewöhnliche an der Stückgrundlage: Marlowe unterscheidet nicht zwischen homosexuellem und heterosexuellem Begehren, sondern betrachtet beide als gleichwertig. Vielmehr scheint das Aufbegehren gegen die streng-hierarchischen Systeme und die staatliche Ordnung sowie die ständige Betonung von Hintergrund und Abstammung Gavestons maßgeblich zu sein für das Pochen auf seine Verbannung. Edward II.

ist jedoch nicht bereit, auf Gaveston zu verzichten und ignoriert die Forderungen der Peers und die Bedürfnisse seiner Frau, Königin Isabella.

Christopher Marlowe gilt als einer der bedeutendsten Schriftsteller des elisabethanischen Zeitalters, nur übertroffen von seinem Zeitgenossen William Shakespeare. Marlowe geriet selbst in Schwierigkeiten mit der Obrigkeit und erwarb sich einen zweifelhaften Ruf als „Atheist“, was zur Zeit Elisabeths I. jedoch lediglich auf „unorthodoxe religiöse Ansichten“ hindeuten konnte.

In Ewald Palmethshofers Übertragung und poetischer Verdichtung *Edward II. – Die Liebe bin ich*, werden über 30 Figuren und etliche Nebenhandlungen auf einige wesentliche Figuren und Handlungen radikal verdichtet und gekürzt. Anstelle des Königs als Zentrum des Staats (rekurrierend auf den berühmten Ausspruch von Ludwig XIV., „Der Staat bin ich“), wird die Liebe als absolut gesetzt.

Palmethshofer sagt selbst dazu: „Er ist das Zentrum und die Krone einer völlig neu gedachten privaten Liebeskonzeption. Er trennt hier allerdings nicht zwischen seiner Rolle als Oberhaupt des Staates und seinem privaten Wollen. Er erzwingt sein Recht auf Privatheit und Freiheit kraft seines Amtes als König und auferlegt seiner privaten Leidenschaft den Absolutheitsanspruch des politischen Amtes. An diesem Paradox und dieser Spannung geht er zugrunde. (...) Man kann nicht beides wollen: absolute Liebe und staatlichen Absolutismus. Die Liebe ist egalitär oder sie ist nichts. Und unter anti-egalitären Bedingungen stirbt sie.“

Genau dieser Anspruch der Liebe als Absolut ist der Auslöser der politischen Intrigen und Machtansprüche. Edwards Besessenheit mit der Liebe, die Erhebung der Liebe über den Staat und die Vernachlässigung von Adel, Hof und Land um den Preis seines

eigenen Begehrens führt zur Auflehnung und zu den mörderischen Taten der Figuren. Edward II. sieht letztlich nur sich selbst. Er liebt Gaveston, ist aber bereit, ihn erneut ins Exil zu verbannen, sobald die Drohung seiner eigenen Absetzung erfolgt. Er liebt Königin Isabella nur dann, wenn sie nützlich für seine eigenen Liebesbedürfnisse und die Wiederkehr Gavestons erscheint. Mortimer sucht nach der Nähe des Königs, nach seiner Wertschätzung und wird zurückgewiesen. Und so wird Zuneigung und Liebe verlagert in Wut und Auflehnung, in ein Spannungsfeld von Begehren und Schmerz. In der Ablehnung des Monarchen emanzipieren sie sich selbst und schmieden neue Allianzen, um selbst an ihrem Begehren zugrunde zu gehen.

Und im Hintergrund agieren die Peers, die Staatsgewalt und Religion, beharren auf ihren eigenen ideologischen Grundsätzen und nutzen das Begehren der anderen für sich. Ihr reaktionärer Anspruch ist ihre vermeintliche Sorge und Angst über die ausgelebte Begierde der Figuren, die sie zu den eigentlichen Strippenziehern macht. Für die Peers gilt: Das Land und die Krone müssen zurück in ihre rechtmäßige Ordnung gebracht werden. Das Wichtigste ist, die Thronfolge zu sichern und einen neuen König zu installieren. Alles, was der Ordnung im Weg steht, muss entfernt werden.

Palmetshofers Überarbeitung kondensiert auch die zeitgenössischen, vorherrschenden Diskurse. Was bedeutet die Liebe heute? Was kann blinde Macht erzeugen? Wie agieren die Mechanismen der Ideologien, seien es staatliche, religiöse oder Liebesideologien? Und wie wird Begehren gegeneinander ausgespielt?

## SYSTEMSPRENGER

Drei Fragen an Regisseurin Jessica Weisskirchen

*Was hat Dich thematisch an „Edward II. – Die Liebe bin ich“ besonders interessiert? Warum dieser Stoff?*

Mich hat das Thema der Macht der Verführung sehr beschäftigt und ich wollte mich damit auseinandersetzen. Genauer gesagt: wie der Einfluss von sexueller Macht, der Macht der Verführung und die Macht der Ablehnung in einem gesellschaftlichen Konstrukt funktionieren. Als Grundidee sind sie der Motor für zwischenmenschliche Beziehungen; Emotionen und Handlungen äußern sich in einer ständigen Anziehung und Ablehnung der Figuren zueinander. Was sind die Dynamiken und welche Kraft steckt in der Empfindung des Abgelehnt- oder Angenommen- Werdens? Sind dies die Grundemotionen, die den Menschen bestimmen?

Mich hat zudem die Absolutheit von Ideologien interessiert, in der die Mechanismen der Liebesideologie ähnlich operieren und agieren, wie die der Religionsideologien und Staatsideologien bzw. der Monarchie. In Palmetshofers Stück sind alle Figuren auf der ständigen Suche nach dem nächsten Extrem, dem nächsten Liebesrausch. In diesem Rausch sind die Handlungen der Personen irrational und der Anspruch auf Sichtbarkeit und auf das Gegenüber absolut. Ein weiterer Punkt war die Sprachlichkeit des Textes, der mich mit seiner starken Bildsprache und Form dazu einlädt, mit viel Freude und Lust eine eigene Spielweise zu entdecken und die komplexen und unterschiedlichen Beziehungen auf die Bühne zu übertragen.



➔ *Wie würdest du den Begriff der Liebe in dieser Inszenierung beschreiben?*

Die Idee, davon auszugehen, dass es keine bedingungslose Liebe gibt, fasziniert mich. Vielleicht gibt es sie, wenn überhaupt, zwischen Mutter und Kind, aber natürlich auch nicht immer. Ich glaube nicht, dass die Liebe bedingungslos sein kann. Liebe hat – meiner Meinung nach – immer einen Eigennutzen; indem die Person, die ich liebe oder begehre, mir spiegelt, wie ich mich als Mensch gerne sehen möchte. Wir umgeben uns mit Menschen, die uns etwas zurückgeben. Im Kontext des Stücks ist die Liebe irrational und getrieben von der Begierde, die andere Person zu besitzen und es Liebe zu nennen. Das ist eine Liebe, die sehr narzisstisch ist. Liebe ist hier Manipulation. Die Figuren sind im Grunde blind zueinander, da sie eigentlich nur sich selbst lieben. Und natürlich ist es sehr viel spannender zu sagen, die Liebe ist narzisstisch und nicht rein und wahrhaftig. Ich würde auch behaupten, dass die Figuren Liebe mit Besessenheit verwechseln.

*Wie spiegelt sich das in der Inszenierung bzw. in der Bühne und den Kostümen wider?*

Der Ausgangspunkt ist sexuelle Macht, getarnt als absolute Liebe und ein fanatischer Anspruch, eine Systematik zu verehren, also die Liebe, den Staat oder die Religion. Und in dieser Systematik bzw. Hierarchie gibt es eine Person, die oben steht und nach der sich die Ordnung und die Figuren ausrichten. Das Fanatische dieser Systeme zu verfolgen ist für mich ein Fetisch; der Absolutheitsanspruch, sich einer Ordnung oder einer Hierarchie gänzlich hinzugeben. Ich würde sagen: Menschen lieben Systeme und sich in ein System hineinzugeben, kann auch ein Fetisch sein. Und dem entgegengesetzt ist das, was die Ordnung ins Wanken bringt und alles, was das System oder die Ordnung infrage stellt (auch zu beobachten, wenn Begierde

sich als Polyamorie aufzeigt oder in anderen Formen des Begehrens, die die Normen der Ordnung hinterfragen). Figuren, die Systemsprenger sind, zu denen auch Edward zählt, müssen entfernt werden, damit das System wieder funktionieren kann. Dies spiegelt sich auch in der Bühne und den Kostümen wider. Das Setting ist angelehnt und hat Referenzen an BDSM-Räume und Kostüme bzw. verortet die Inszenierung in diesem Kontext.

Dadurch entsteht ein Spiel von Dominanz, Macht und Unterwerfung, in der die jeweilige Lust und Begierde ausprobiert wird. Indem auch ausgetestet werden kann, wann aus einem Spiel mehr wird als ein Spiel, es in etwas Gefährliches kippt oder sich die Rollen und Hierarchien verändern.