

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

AMPHITRYON

Lustspiel
von Heinrich von Kleist nach Molière

Jupiter **Urs Peter Halter**

Merkur **Mario Fuchs**

Amphitryon, thebanischer Feldherr **Florian von Manteuffel**

Sosias, Diener des Amphitryon **Nicola Mastroberardino**

Alkmene, Gemahlin des Amphitryon **Pia Händler**

Charis, Gemahlin des Sosias **Leonie Merlin Young**

Regie **Julia Hölscher**

Bühne **Paul Zoller**

Kostüme **Janina Brinkmann**

Musik **Martin Gantenbein**

Licht **Cornelius Hunziker**

Dramaturgie **Sabrina Hofer**

Premiere am 11. Januar 2018 im Theater Basel,
Schauspielhaus

Regieassistentz **Anne-Kathrine Münnich**
Bühnenbildassistentz **Frederike Malke**
Kostümassistentz **Isabelle Mylene Schindler**
Inspizienz **Martin Buck**
Soufflage **Ana Castaño Almendral**
Regiehospitantz **Loris Hofer**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Michel Schmassmann**
Beleuchtungsmeister **Cornelius Hunziker**
Ton **Andi Döbeli, Ralf Holtmann**
Requisite **Manfred Schmidt, Joas Risseuw, Valentin Fischer**
Maske **Heike Strasdeit, Gaby Sellen, Inge Rothaupt**
Ankleidedienst **Colleen Dunkel, David Bloch**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Technischer Leiter Schauspielhaus **Carsten Lipsius**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**

Leitung Maske **Gaby Sellen**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

WIR SEHEN, WAS WIR GLAUBEN WOLLEN

Ein Gespräch mit Regisseurin Julia Hölscher und Kostümbildnerin Janina Brinkmann

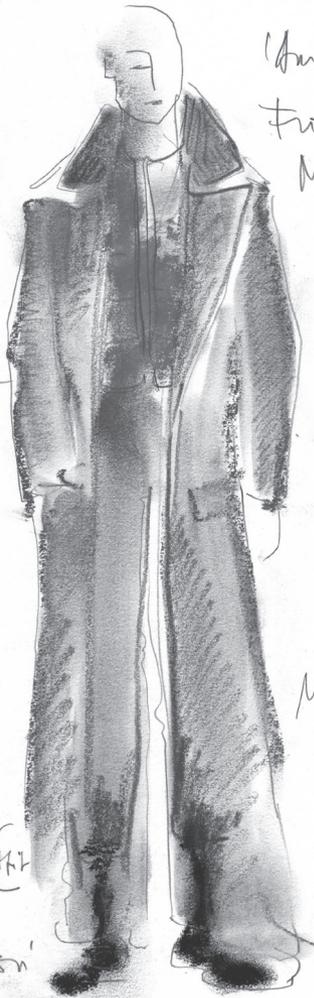
Heinrich von Kleists Theater Texte sind allesamt in erster Linie fulminante Sprachkunstwerke. In welchem Verhältnis steht in deiner Inszenierung die gesprochene Sprache zur Bildsprache?

Julia Hölscher: In Kleists Texten sind bereits unglaublich viele Sprachbilder enthalten. Man muss tatsächlich vorsichtig sein mit Bebilderungen, welche über den Text hinausgehen. Die Gefahr, dass man dem Werk etwas wegnimmt, es überfrachtet oder zustellt, ist sehr gross. Ich versuche, dem Text Raum zu geben, der im besten Fall Assoziationen auslöst. Die Schauspieler_innen müssen sich dem Text komplett ergeben, sie sollen wie auf einer Welle auf dem Text surfen. Kleists Welt wird durch die Sprache erzeugt. Die Sprache ist bei ihm immer auch Handlung und muss in den Körper übergehen, sodass der Körper nach der Sprache handelt oder je nachdem eben nicht handelt.

Wie kann das Kostümbild bei einem solch gewaltigen Text auf der Bildebene etwas dazugeben?

Janina Brinkmann: Bei dieser Produktion ist es mir besonders wichtig, die Sinnlichkeit der Sprache auch in die Kleidung zu überführen, damit die Schauspieler_innen auf der Bühne ein sinnliches Trageerlebnis haben, das im besten Fall in ihre Körper übergeht. Das versuche ich über Textur oder Farbigkeit der Materialien, aber auch durch die spezifischen Silhouetten, die bei den Göttern sehr üppig und bei den Menschen etwas schlichter und sparsamer sind. Die angefertigten Kostümteile sind wie eine Art «Zuhause» für die Figuren, das Habitat der Schauspieler_innen für die Dauer der Vorstellung. Schliesslich sind alle Figuren im Stück (von den Menschen bis zu den Göttern) Verlorene oder Unbehauste in einer magischen Nichtwelt.

Hölscher: Aus den Regieanweisungen von Kleist geht hervor, dass sich alle 21 Szenen «in Theben vor dem Schloss des Amphitryon» abspielen, also an einem Durchgangsort. Mein Bühnenbildner Paul Zoller hat eine Bühne entwickelt,



'Amphitryon'
Furian v.
Mantelfel

Butter
unterhand

'militär-
mantel'

Militär-
zumfende
weise

Stiefel nicht
militär

tz

Outfit
im
Spezial
von
Militär-
Grund
hand
Stoffen-
protest
und
Pater
Mode.

KEIN
ARMY oder
uniformmäßig
im klassischen
Sinn.

'Amphitryon'

die auf beiden Seiten gleich aussieht, mit zwei Wänden. Die Bühne kann sich auch drehen. Wenn die Figuren durch den Kleinen Durchgang in der Mitte auf die andere Seite gehen – also gewissermassen ins Haus hinein – stehen sie vermeintlich wieder an der gleichen Stelle. Die Täuschung ist ein wichtiges Thema bei Kleist, und auch in unserer Inszenierung. Durch die Drehung soll das Gefühl des Schwindels, dem vor allem die menschlichen Figuren ausgesetzt sind, verbildlicht werden. Paul Zoller führt die optische Täuschung dann noch in eine weitere Dimension, indem er einen Spiegel fast über die ganze Bühnenbreite an die Decke montiert. Damit wollen wir spielen und herausfinden, was da an Bildern des Schwindels möglich ist.

Die Kostüme sind zum Teil schon fast wie Requisiten, welche die Schauspieler_innen vor Aufgaben stellen. Was beabsichtigst du damit?

Brinkmann: Ich wünsche mir immer, dass ich den Schauspieler_innen mit meinem Kostümbild ein Geschenk machen kann, auf das sie sich freuen. Gerade weil es in unserer Inszenierung auf der Bühne keine konkreten Orte gibt, ist es wichtig, dass die Kostüme die Schauspieler_innen in einen bestimmten Zustand versetzen. Ich versuche Kostüme zu entwerfen, die energetisch aufgeladen sind, damit das Gewand die Haltung der Figur unterstützt. Denn schlussendlich sind die Schauspieler_innen mit dem Text und ihren Herzen oder Emotionen in ihren «Hüllen» alleine auf der Bühne. Natürlich begegnen sie auch anderen Figuren, dennoch bleibt die Hülle ihr eigentliches «Zuhause», auf das sie sich verlassen können, denn die anderen Figuren sind – wie uns das Stück lehrt – nur Erscheinungen bzw. geben sich als jemanden aus, der sie in «Wirklichkeit» vielleicht nicht sind.

Laut Untertitel handelt es sich auch bei Kleists «Amphitryon» um ein Lustspiel. Im Gegensatz zu Molières Komödie, die im Jahre 1668 im Palais Royal in Paris zur Uraufführung kam, legt Kleist den Schwerpunkt auf die existenziellen Nöte der Figuren, die sich aus dem Verwechslungsspiel ergeben. Wie erzeugst du in deiner Inszenierung die Komik?

Hölscher: Ich versuche auch hier wieder alles aus der Sprache zu nehmen, weil da die Pointen sehr genau festgeschrieben sind. Man spürt bei Kleist durchaus den

Molière. Ich würde aber bei Kleists Bearbeitung von einem Irrwitz sprechen. Die Komik speist sich daraus, dass die Gesetze der Logik ausgehebelt werden. Der Irrsinn macht sich breit und treibt die Figuren in den Wahnsinn. Was beim Zuschauen durchaus sehr lustig wirken kann, ist für die Betroffenen allerdings immer existenziell und tragisch. Für mich ist das eine Verwechslungstragödie.

Spielt Komik bei deinen Kostümen eine Rolle?

Brinkmann: Für mich hat beim Entwerfen Humor oder Komik gar keine Rolle gespielt. Ich liebe es, zu sehen, wie dies auf den Proben entsteht. Humor und Komik ist eine grosse Sache auf dem Theater, es ist beinahe etwas Magisches. Mir wäre es zu platt gewesen, wenn sich die Komik beispielsweise durch Ironisierung in den Kostümen niedergeschlagen hätte.

Allerdings haben die extremen Kostüme der beiden Götter in ihrer Überhöhung schon auch eine komisch-absurde Wirkung, was besonders im szenischen Umgang zur Geltung kommt. Die menschlichen Figuren sind sichtbar schlichter. Warum?

Brinkmann: Jupiter und Merkur habe ich nie als Kopien der Menschen gesehen. Sie sollen nicht die genauen Abbilder sein, sondern vielmehr eine «extended version» der menschlichen Vorbilder. Also gewissermassen ein Plagiat von Amphitryon und Sosias. Man könnte sagen, die Schöpfungskraft der Götter hat sich verselbstständigt, dabei sind sie bei der eigenen Schöpfung etwas über das Ziel hinausgeschossen. Jene Dinge, die bei den Menschen nicht sichtbar sind, weil sie es sich nicht eingestehen oder sich nicht trauen, diese zu zeigen, also die verkappten, verdrängten Seiten, stellen die Götter aus und spiegeln sie den Menschen. Das Gegenüber erkennt sich darin, weil es diese unterdrückten Seiten kennt. Die Götter sind das erweiterte, rausgezoomte, grössere Ich. Im Gegensatz zu den etwas minimaleren und greifbareren Kostümen der menschlichen Figuren sind die der Götter überdimensionierter und vielleicht auch dekonstruierter. Das hätte man sicher noch absurder machen können, aber dann würden wir in den Bereich der Performance kommen.

Dass die Götter Teil der Menschen sind, wird auch in einigen Szenen deutlich, zum Beispiel dann, wenn Merkur in der

zweiten Szene des ersten Aktes Sosias verprügelt. Ist das eine konzeptionelle Idee der Regie?

Hölscher: Diese Götter-Mensch-Thematik, die Kleist hier verwendet, um sein Gedankenexperiment durchzuexerzieren, verstehe ich sehr modellhaft. Ich empfinde die Götter nicht als etwas besonders Hehres oder vom Mythos Behaftetes. Sie sind gleich wie die Menschen vereinsamte Gestalten oder Wesen. Ihr Konflikt ist es, dass sie in der Unendlichkeit gefangen sind und nicht wie die Menschen unter dem Joch der Vergänglichkeit fühlen, spüren und erleben können. Vor allem Jupiter treibt die Langeweile vom Olymp auf die Erde – und die Liebe. Er möchte von Alkmene «wirklich», also als Mensch, geliebt werden. Er will in der Begegnung erleben, welche Wirkung er bei seinem Gegenüber auslösen kann und sich dabei selbst berührbar machen. Dabei begibt er sich auch an seine Grenzen und verstrickt sich in Widersprüche. Das ist besonders in der fünften Szene des zweiten Aktes – der Schlüsselszene in Kleists Stück – deutlich sichtbar, wenn Jupiter von Alkmene möchte, dass sie beim Beten an ihn, Jupiter, als Liebhaber denken soll und nicht an den Gott. Dieser tiefe Wunsch, erkannt und geliebt zu werden, empfinde ich als ein sehr menschlicher, daher sehe ich keine grossen Unterschiede zwischen den Bedürfnissen der Götter und der Menschen.

Brinkmann: Diese gefallenen Engel oder vom Olymp gefallenen Götter wirken durch die Kostüme wie heimatlose Menschen. Die Vergrösserungen ihrer Gewänder, das Weglassen von Schuhen, das lange Haar erinnert an Menschen ohne festes Zuhause. Sie tragen ihre letzten Habseligkeiten oder ihr «Haus» an ihrem Körper mit sich. Gleichzeitig visualisiert die Silhouette ihr Selbstbewusstsein durch den eigenen Stil. Jupiter und Merkur sind wie zwei freie Radikale. Aber vielleicht sind die Götter sogar noch tiefer gefallen, als es die menschlichen Figuren jemals könnten.

Kannst du deine Arbeitsschritte vom ersten Lesen bis zu den Figurinen beschreiben?

Brinkmann: Erst lasse ich meinen Gedanken freien Lauf, dann zeichne ich erste Entwürfe, und dann erst spreche ich mit der Regie. In der Phase, bis ich die ersten Entwürfe gezeichnet habe, kommuniziere ich noch gar nicht mit dem Regieteam. Es ist mir sehr wichtig, dass ich einen Zeitraum

habe, in dem ich mich nicht mitteile. Das Interessante ist, dass ich bei jeder Arbeit, die ich bis jetzt gemacht habe, ganz egal ob Komödie oder Tragödie, bereits beim ersten Lesen sofort wusste, dass dieses oder jenes Kostüm eine ganz bestimmte Farbe haben muss. Das kann ich dann auch nicht rational begründen, es ist einfach so. Für diese Produktion wusste ich sofort, dass Alkmene ein Kleid braucht, welches die Farbigkeit eines ehemals knallroten Kleides hat. Mein Gedanke dabei ist: Sie hat so lange auf Amphitryons Rückkehr gewartet – in meiner Vorstellung viel länger als die von Kleist geschriebene Zeitspanne –, dass ihr strahlend rotes Kleid, welches ein Zeichen ihrer Liebe darstellt, sich entfärbt, verfärbt und somit stark verändert hat. Zudem war bei diesem Stoff für mich schon sehr früh klar, dass ich die Götter in einer Überhöhung der menschlichen Silhouetten zeigen möchte. Ich nenne es mal das Konzept der «extended version», also der Erweiterung der menschlichen Erscheinung. In diesem Fall trägt Amphitryon einen Mantel. Der Mantel als Symbol einer Führungsperson. Dabei denke ich immer von den Schultern nach unten, so zeichne ich auch. Auf jeden Fall soll Amphitryon ein stattliches Mannsbild mit einem Mantel sein, der ihn einrahmt, der zu ihm gehört wie seine Haut, denn mit diesem Ding war er unterwegs, mit diesem Ding kommt er nach Hause, und er ist es nicht gewohnt, seinen Mantel abzulegen, auch dann nicht, wenn er bei Alkmene angekommen ist. Dem gegenüber steht die «extended version» in Person von Jupiter, bei dem ich diese Attribute noch weiter ausformuliert und ins Extreme geführt habe.

Hölscher: Interessant finde ich bei der Figur von Alkmene, dass sie als Einzige eine Verwandlung zu einer Art Göttin durchmacht. Sie wird eine «extended version» von sich selbst, denn sie kommt der Götterwelt am nächsten. Es ist ihr tiefes Gefühl zu Jupiter, welches tatsächlich die Liebe zum eigentlichen Amphitryon überstrahlt, und schliesslich wird sie Herkules, das Kind von Jupiter, auf die Welt bringen.

Versucht diese Inszenierung zu zeigen, dass die «Wirklichkeit» nicht das ist, was real ist, sondern dass die Dinge so sind, wie man sie sehen möchte?

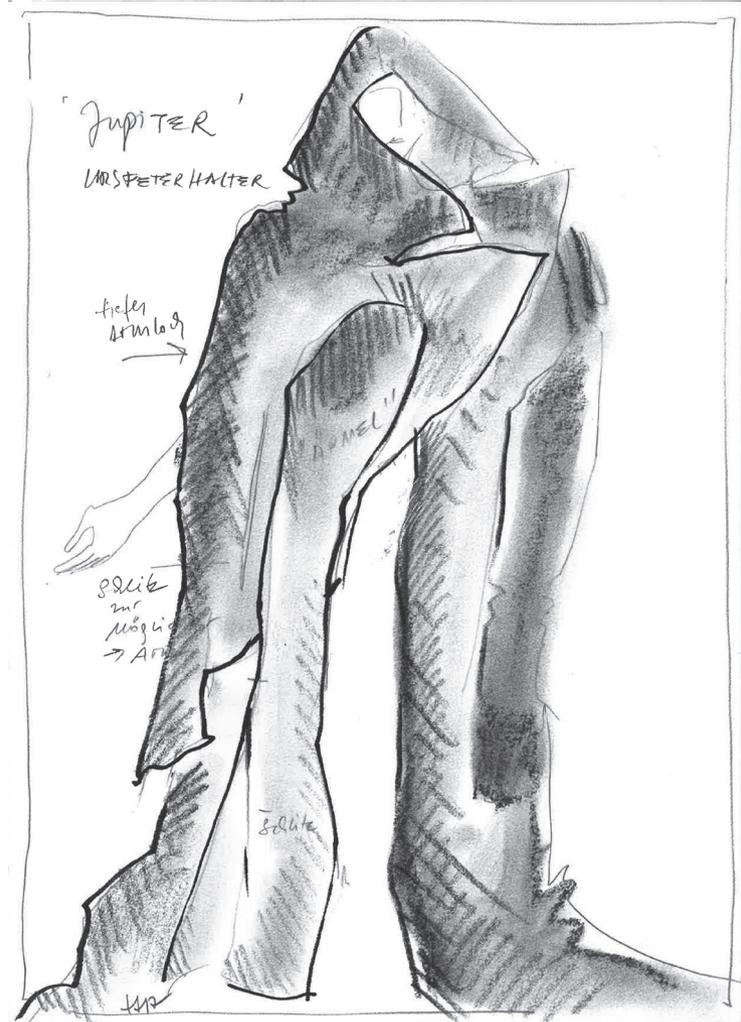
Hölscher: Das Gehirn ist ja erwiesenermassen äusserst geschickt, einem Dinge vorzugaukeln, nur damit sie in unseren Erlebnishorizont passen. Sobald uns die Logik abhanden-

kommt, versuchen wir uns das Erlebte so zu erklären, dass es wieder in das gewohnte Weltbild passt. Es gibt ja keine Welt ohne Logik. Wir denken, alles ist erklärbar.

**Das Ende wirft mehr Fragen auf, als dass es Antworten liefert.
Wie interpretiert ihr den Ausgang der Geschichte?**

Hölscher: Die Götter haben genauso wie die Menschen am Ende einen Verlust zu tragen. Jupiter und Merkur müssen wieder in den langweiligen Olymp. Jupiter hat sich zum ersten Mal in seinem endlichen Dasein wirklich erkannt gefühlt. Er wird nach diesem Erlebnis niemals mehr auf die Erde zurückkehren, um Frauen zu verführen. Und natürlich muss man sich fragen, ob Amphitryon nicht diese bedingungslose Liebe seiner Ehefrau verloren hat. Diese vielbesprochene letzte Replik von Alkmene ist vieldeutig und muss nicht auf ein glückliches Ende hindeuten. Es ist allerdings nicht nur ein Schlachtfeld für die Menschen, welches die Götter auf der Erde zurücklassen, sondern auch für sie selbst. Zumindest Jupiter spricht direkt aus, was dieses Abenteuer für ihn bedeutete: «O Fluch der Seligkeit, die du mir schenkest, / Müsst ich dir ewig nicht vorhanden sein.» Also auch er hat eine Seligkeit erlebt, die er so im Olymp niemals haben wird. Gewissermassen werden bei allen Türen aufgestossen, die vielleicht besser zugeblieben wären.

Brinkmann: Wie schön eigentlich, dass auch die Götter nach diesem Abenteuer wissen, wie «fucking» schwer die Schwerkraft ist.



HEINRICH VON KLEIST

Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist wird 1777 in Frankfurt/Oder als ältester Sohn eines preussischen Offiziers geboren. Nach dem Tod des Vaters 1788 wächst er in Obhut des Predigers und Übersetzers Samuel Catel in Berlin auf, der ihn auch unterrichtet. Im Alter von 15 Jahren tritt Kleist in die militärischen Fusstapfen seines Vaters und wird Gefreiter-Korporal des Potsdamer Garderegiments und nimmt in den Folgejahren am Rheinfeldzug gegen die französische Republik teil. 1799 tritt er aus dem Kriegsdienst aus und studiert fortan während drei Semestern an der Universität Frankfurt/Oder u. a. Physik, Mathematik und Naturrecht. Zur Jahrhundertwende verlobt er sich mit seiner Bekannten Wilhelmine von Zenge, unter der Bedingung, eine Stelle im Staatsdienst anzutreten. Obwohl Kleist dieser Forderung Folge leistet, wird eine Hochzeit nie stattfinden. Ab 1801 ist das Leben des Autors von ständigem Herumreisen und vielen Wohnortswechseln geprägt – nach einigen Monaten in Paris, gelangt er über Frankfurt nach Bern. Dort pflegt er Kontakte zu Intellektuellen wie Heinrich Zschokke, Ludwig Wieland und Johann Heinrich Pestalozzi. Kleist schwebt ein Leben als Bauer und Dichter auf einem Hof in der Schweiz vor. Er arbeitet an seinem Erstlingswerk «Die Familie Schrockenstein» und an den Dramen «Robert Guiskard» und «Der zerbrochne Krug». 1803 folgt die Rückkehr nach Deutschland, wo er sich mit «Amphitryon» beschäftigt. Das ursprünglich nur als deutsche Übersetzung von Molières gleichnamigem Stück vorgesehene Werk wird 1807 erstmals herausgegeben, die Uraufführung findet jedoch erst Jahre später, 1899, am Neuen Theater in Berlin statt. 1804 tritt Kleist aus Geldnot erneut in den Staatsdienst ein, wird zwei Jahre später jedoch aufgrund gesundheitlicher Probleme wieder beurlaubt. In dieser Zeit entstehen die Novelle «Michael Kohlhaas» und das antike Drama «Penthesilea». Auf dem Weg nach Berlin wird Kleist 1807 von französischen Militärs verhaftet, da sie in ihm einen Spion vermuten. Es folgen einige Monate in Gefangenschaft, in denen Kleist an der Novelle «Das Erdbeben in Chili» und dem Drama «Das Käthchen von Heilbronn» schreibt. Im Folgenden entstehen weitere Dramen und Novellen wie «Die Hermannsschlacht» und «Die Marquise von O...». Bemühungen um eine neuerliche

Anstellung im Staatsdienst laufen ins Leere. Von den eigenen Ansprüchen überfordert und von harschen Kritiken an seinem Werk stark getroffen, begeht Kleist 1811 gemeinsam mit der krebserkrankten Henriette Vogel am Berliner Wannsee Selbstmord.

JULIA HÖLSCHER

Die Regisseurin Julia Hölscher wurde 1979 in Stuttgart geboren. Sie begann zunächst ein Gesangsstudium und arbeitete als Sängerin am Schauspielhaus Hamburg, bevor sie an der dortigen Theaterakademie ein Regiestudium absolvierte. 2007 wurde sie für ihre Inszenierung von «Das Mädchen aus der Streichholzfabrik» nach Aki Kaurismäki beim 4. Körber Studio Junge Regie als beste Nachwuchsregisseurin ausgezeichnet. Von 2009 bis 2013 war sie Hausregisseurin am Staatsschauspiel Dresden, wo sie u. a. «Adam und Evelyn» nach dem Roman von Ingo Schulze (UA 2009), Heinrich von Kleists «Das Käthchen von Heilbronn», Franz Molnars «Liliom» und «Einsame Menschen» von Gerhart Hauptmann inszenierte. Weitere Produktionen sind u. a. «Kasimir und Karoline» von Ödön von Horváth (2008, Schauspielhaus Magdeburg), «Creeps» von Lutz Hübner (2009, Junges Theater Taschkent, Usbekistan, eingeladen vom Goethe-Institut), «Fanny und Alexander» von Ingmar Bergman (2012, Theater Freiburg). 2013 inszenierte sie mit Mozarts «Così fan tutte» ihre erste Oper am Theater Bielefeld, es folgten «Eugen Onegin» von Tschaikowsky (2014, Staatstheater Oldenburg) und Puccinis «Tosca» (2015, Staatstheater Mainz).

Seit der Spielzeit 2015/2016 ist Julia Hölscher Hausregisseurin am Theater Basel, wo sie bereits «Schlafgänger» nach dem Roman von Dorothee Elmiger, Mozarts «Die Zauberflöte» und «Was ihr wollt» von William Shakespeare sowie zuletzt «Mittagswende. Die Stunde der Spurlosen» von Anja Hilling nach Paul Claudel inszenierte.