



**MiR
PUPPENTHEATER
GELSENKIRCHEN**

196



AMPHITRYON
HEINRICH VON KLEIST

AMPHITRYON

TRAGIKOMÖDIE VON HEINRICH VON KLEIST

PREMIERE
8. APRIL 2022

URAUFFÜHRUNG
8. APRIL 1899
NEUES THEATER IN BERLIN

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 1 STD. 40 MIN. OHNE PAUSE



mit freundlicher Unterstützung des *fmt*

IMPRESSUM HEFT-NR. 196

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 21.22

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION ANNA-MARIA POLKE

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON MATTHIAS JUNG

TITELFOTO DANIEL JEROMA

FOTO RÜCKSEITE COLIN DANDERSKI, SEBASTIAN SCHILLER, KAROLINE HOFFMANN, GLORIA IBERL-THIEME

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



**NRW KULTUR
SEKRETARIAT**



Hochschule für Schauspielkunst
Ernst Busch

Das MiR Puppentheater Gelsenkirchen wird gefördert im Rahmen von NEUE WEGE durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und das NRW KULTURsekretariat und ist eine Kooperation mit der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Premium-Partner
**Sparkasse
Gelsenkirchen**

[] MITGLIED DER
RUHR BÜHNEN



BESETZUNG



| | |
|-----------------------|--|
| AMPHITRYON | DANIEL JEROMA |
| ALKMENE | JOHANNA KUNZE* |
| SOSIAS | MERTEN SCHROEDTER |
| CHARIS | GLORIA IBERL-THIEME |
| JUPITER | KAROLINE HOFFMANN |
| MERKUR | SEBASTIAN SCHILLER |
| HERKULES | COLIN DANDERSKI* |
| FELDHERRN, OBERSTE | COLIN DANDERSKI*, GLORIA IBERL-THIEME |
| BAND „WE WILL KALEID“ | JASMINA DE BOER, LUKAS STREICH |

*MITGLIED DES MİR PUPPENTHEATER STUDIO

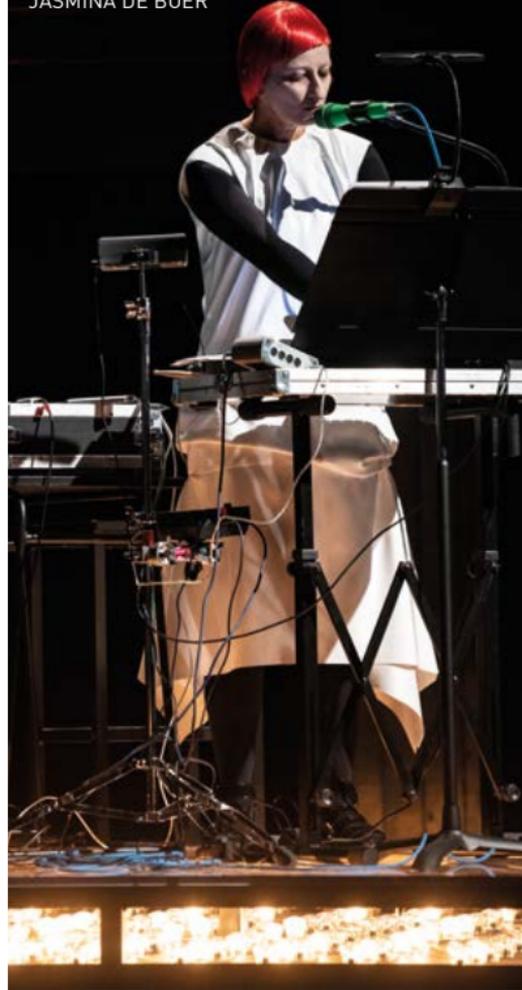
| | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| INSZENIERUNG | NIS SØGAARD |
| BÜHNE | JELENA NAGORNI |
| KOSTÜME | AMIT EPSTEIN |
| PUPPEN | LILI LAUBE |
| MUSIK | JASMINA DE BOER, LUKAS STREICH |
| LICHT | MARIO TURCO |
| TON | JAN WITTKOWSKI |
| DRAMATURGIE | ANNA-MARIA POLKE |
| REGIEASSISTENZ | FRANK WÖHRMANN, CARSTEN KIRCHMEIER |
| BÜHNENBILDASSISTENZ | JULIETH VILLADA |
| KOSTÜMASSISTENZ | HEDI MOHR |
| MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG | ANNETTE REIFIG |
| MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG | YUNA SAITO |
| BERATUNG CHOREOGRAFIE | FRANK WÖHRMANN |
| INSPIZIENZ UND ABENDSPIELLEITUNG | CARSTEN KIRCHMEIER |
| SOUFFLAGE | DÖRTE FISTL |



LUKAS STREICH



JASMINA DE BOER



TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL

BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER WEBER

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT





INHALT

Amphitryon schickt seinen Diener Sosias nach Theben. Dieser soll die siegreiche Rückkehr des Feldherrn bei Alkmene, Amphitryons Frau, ankündigen. Vor Amphitryons Schloss wird Sosias der Einlass von jemandem verwehrt, der sich selbst ebenfalls als Sosias ausgibt. Dahinter steckt Gott Merkur, der sich gemeinsam mit Göttervater Jupiter in menschlicher Gestalt auf die Erde begeben hat. Während Merkur in Gestalt von Sosias erscheint, verwandelt sich Jupiter in Amphitryon und feiert auf der anderen Seite der Schlossmauer mit Alkmene das große Wiedersehen. Wie sie, so trifft auch Sosias' Frau Charis auf ihren Gatten-Doppelgänger, der ihr allerdings zum Treuebruch rät.

Der göttliche Identitätsdiebstahl führt zu falschen Anschuldigungen: Während Amphitryon seinen Diener für den vermeintlichen Ungehorsam rügt, ist Charis zornig über die Worte ihres Mannes. Als Alkmene dem wahren Amphitryon und Charis dem echten Sosias gegenüberstehen, entwickeln sich die Vorwürfe zu ernsthaften Konflikten, in der niemand dem Gegenüber mehr glaubt.

Die Lage spitzt sich zu und Alkmene beschließt, sich von Amphitryon zu trennen. Wieder ist es Jupiter, der vor ihr steht. Ohne sich zu erkennen zu geben, erwähnt er, der Donnergott selbst hätte sie besucht und in ihrem Glauben geprüft. Charis erfährt so vom göttlichen Verwirrspiel und hofft – anders als Alkmene –, den Gott im eigenen Mann zu erkennen. Dieser Wunsch führt sie ins Verderben. Auch Amphitryons Selbstsicherheit wackelt, als ihm die eigene Tür verschlossen bleibt und er mit dem Treuebruch seiner Frau konfrontiert ist.

Schließlich steht der Feldherr seinem göttlichen Abbild gegenüber und Jupiter schafft es, die übrigen Anwesenden von seiner Identität als Amphitryon zu überzeugen. Auch Alkmene pflichtet diesem bei. Erst dann gibt sich Jupiter zu erkennen und gestattet Amphitryon vor seinem Verschwinden noch einen Wunsch: Halbgott Herkules wird geboren.



EIN HAUCH VON GÖTTLICHKEIT

Homer tat es, Sophokles tat es und auch Aischylos. Sie alle schrieben über den Amphitryon-Mythos und das Hinabsteigen der Götter auf die irdische Welt. Amphitryon, der thebanische Feldherr, der den griechischen Wortstamm von „doppelt“ bzw. „beidseitig“ im Namen trägt, ist in der antiken Mythologie eine Heldenfigur. Über 60 Adaptionen des Stoffes um ihn, die göttlichen Unruhestifter und die Geburt von Herkules gibt es mittlerweile, der nicht nur in der griechischen Antike wurzelt, sondern auch in der indischen und jüdischen Mythologie zu finden ist. Mit Plautus' „Amphitruo“ um 200 v. Chr. wurde der Mythos erstmals verweltlicht.



Heinrich von Kleist bezieht sich in seinem „Amphitryon“ von 1807 auf das dichterische Prinzip Molières, dessen gleichnamige, knapp 150 Jahre ältere Vorlage er ursprünglich übersetzen wollte. Formal hält er sich dabei an die Einheit von Ort, Raum und Zeit und schafft ein klassisches Drama in drei Akten. Inhaltlich jedoch löst sich Kleist von der französischen Komödie: Sein Fokus liegt weniger auf den zwischenmenschlichen Hierarchien als auf der Beschäftigung mit der eigenen Identität. So schwebt das Lustspiel zwischen Komödie und Tragödie und macht das Erkennen, Hinterfragen und Verlieren des Ichs zum Thema. Alle menschlichen Figuren wandeln auf unsicherem Boden und werden nach und nach all ihrer Sicherheiten entrissen, bis sie sich schließlich an nichts mehr halten können.

QUI, MOI? – WAS FÜR EIN ICH?

Auch in der Gegenwart findet sich dieses Dilemma wieder: In einer Welt, die durch digitale Vernetzung von wachsender Schnelligkeit und Selbstoptimierung geprägt ist, fühlen sich Menschen haltlos. Die technologische Entwicklung erleichtert schnelle Kommunikation, ermöglicht, das Leben als Erfolgsshow zu inszenieren, bringt jedoch auch den schleichenden Druck mit sich, genau das zu tun. Im digitalen Raum der Sozialen Netzwerke wird eine Maske aufgesetzt, der Schein wird zum Halt. Die Hybris der Menschen lebt von Klickzahlen und Likes, einer ewigen Darbietung, in der das Individuum zur Projektion wird für das Schöne, das Besondere, das Perfekte. Das Innere hingegen schweigt, bleibt leer und ungehört – die Oberfläche zählt.

Auch Alkmene und Amphitryon sind in dieser Welt der Selbstdarstellung gefangen. Der Feldherr und seine Frau, sinnbildlich als Sieger mit dem Diadem behängt, tragen in





Nis Søgards Inszenierung die Fassade des Lebens in Form von Masken. Sie sind ausgestattet mit ikonenhaften Kostümen von Amit Epstein, die ihre Bewegungsfreiheit eingrenzen und sie zuweilen – auch durch das Zutun knallig frasierter Pagen, die das Spiel lenken und beeinflussen – zu Puppen ihres eigenen Lebens werden lassen. Auch ihre Untergebenen, Sosias und Charis, erscheinen maskenhaft und stilisiert. Sie versuchen, ihre innere Leere mit nimmer sättigendem Konsum zu kompensieren.

Sie treffen auf der Bühne von Jelena Nagorni zusammen, die diesen skulpturalen Figuren darin jeden Platz zur Schau-
 stellung gewährt. Mit ihren wandelbaren Elementen lässt die Bühne Assoziationen zu: vom Altarraum über einen Ort der Antike bis zur beleuchteten Showbühne. Diesen Showcharakter setzt das Art-Pop-Duo „We Will Kaleid“ musikalisch um, indem sie das Geschehen mit elektronischen Soundflächen kommentiert und eine menschengemachte Künstlichkeit schafft, der man sich nicht entziehen kann.

ZWISCHEN SELBSTERHEBUNG UND FALSCHER GÖTTLICHKEIT

In Kleists Original wird Alkmene als treue Frau gezeichnet, die nicht zwischen Gemahl und Geliebtem unterscheiden mag. Auch ihre Wahl, Jupiter als „wahren“ Amphitryon zu krönen, ist bei ihm nicht als Affront gegen den eigenen Mann gemeint, sondern kann vielmehr als ihre Wahrnehmung eines göttergleichen Gatten verstanden werden. Um diese übersteigerte und vollkommene Liebe zu spüren, betritt Jupiter als Mensch die Erde. Anders als in der Vorlage, ist es in der Lesart dieser Inszenierung nicht der Gott, der das irdische Leben imitieren will, sondern die vier Menschen, die sich in ihrem Wesen zur Göttlichkeit erheben. Ein Verhalten, das zum Erscheinen höherer Mächte führt, die den Hochmut zu rächen versuchen.

So wird das bei Kleist angelegte Verwirrspiel auf die Spitze getrieben, indem diese ungreifbaren Mächte die Körper der Götter als Projektionsfläche nutzen und füllen. Sie setzen den Puppen die identisch gegossenen Masken von Amphitryon

SEBASTIAN SCHILLER, DANIEL JEROMA, MERTEN SCHROEDTER, KAROLINE HOFFMANN





und Sosias auf: Anders als Amphitryon, der stark unter dem Identitätsbetrug leidet, scheint Sosias – als Diener ans Nachgeben gewöhnt – schnell bereit, seine Identität dem anderen zu überlassen. Und während Alkmene der vermeintliche Treuebruch verletzt, hofft Charis, durch den Gott im Gatten gesellschaftlich aufsteigen zu können. Dieses Erkennen findet in Søgards Inszenierung statt: Hier lässt sich Merkur auf Charis' Avancen ein, die ihn demaskiert und an der Wahrheit, der Leere des Götterboten, zerbricht.

GÖTTLICHE MACHT, KINDLICHE MACHT

Die Demaskierung ist Sinnbild für den Blick hinter die Fassade des Gegenübers, des eigenen Ichs und für das Hinterfragen der eigenen Glaubensprinzipien. Charis wagt es, dem Doppelgänger die Maske abzunehmen, das Dahinter zu enttarnen und überführt sich in ihrem eigenen Irrglauben. Für sie existierte der Gott, doch die Puppe ist letztendlich nur lebloses Material.

Geht man davon aus, dass nur durch den Glauben etwas Göttliches entstehen kann, dann wird dieser Vorgang zum Nährboden von Religion. Religion muss mit dem Glauben an ihr Bekenntnis und ihre postulierte Wahrhaftigkeit gefüttert werden. Analog dazu erhält eine Puppe ihre Legitimation durch das Gegenüber, das an die Lebendigkeit ihrer Bewegungen und die Unbedingtheit ihrer Absichten glaubt. So ist es Aluminium, Holz und Schaumstoff, aus denen Lili Laube die Götter gebaut hat: Sie sind im doppelten Sinn zu Göttern gemachte Puppen.

Die mythischen Götterfiguren wirken mit ihrem marmorierten Trikotstoff wie antike Skulpturen. Die Tatsache, dass an sie geglaubt wird, lässt die Götter immer mächtiger werden. Wie Kinder wachsen sie, bis sie schlussendlich alles Menschliche übersteigen. Die Metapher der kindlichen Macht ist in der Puppengestaltung erkennbar, die mit der Größe und ihren Bewegungen mitunter infantile Züge aufweisen und bei dem Chaos, das sie anrichten, harmlos – fast schon schutzbedürftig – anmuten.

JOHANNA KUNZE, GLORIA IBERL-THIEME,
SEBASTIAN SCHILLER, COLIN DANDERSKI, KAROLINE HOFFMANN



DER SOCKEL BRÖCKELT

Auch die Schutzlosigkeit der irdischen Figuren wird deutlich, wenn die Fragilität ihres Glaubens an sich selbst zum Vorschein kommt.

Die exzentrische Haute-Couture-Kostümierung scheint als Inbegriff eines schillernden und stolzen Ichs. Doch auch diese heile Fassade schützt nicht vor den individuellen Kämpfen und Zweifeln. Die Identität der Figuren steht auf unsicheren Füßen und ist von der Akzeptanz des anderen abhängig: Amphitryon kann sich nur seiner Identität sicher sein, wenn er auch von außen als solcher wahrgenommen wird. Jupiter und Merkur sägen genüsslich am Sockel der irdischen Figuren und machen es ihnen unmöglich, die „richtige“ Seite, das wahrhaftige Gegenüber ausfindig zu machen: Ein Hauch genügt und schon sind die Seiten gewechselt, der falsche zum wahren Amphitryon gekürt.

Das aufgeheizte Klima der versammelten Gesellschaft zum Ende des Stücks offenbart die Schwierigkeit klarer Aussagen; zwischen Wahrheit und Lüge, Fiktion und Realität, Original und Kopie können schnell die Grenzen verwischt werden. Gerade in der gegenwärtigen Bilder- und Informationsflut, wo sich die Schlagzeilen überschlagen und falsche Inhalte rasch Verbreitung finden, wird dieses Phänomen zum wachsenden Problem.

Einem Identitätsverlust versuchen die Figuren mit überzogener Selbstdarstellung zu entgegnen. Trotzdem zerbrechen sie alle an der eigenen Inhaltslosigkeit. So vermischen sich die Ebenen von Identität und Innerlichkeit, von Masquerade und Show. Kleists Werk kann ein Zeichen für den momentanen Zustand der Gesellschaft sein, in der die Menschen ihr Leben als Spektakel verstehen und den Kampf mit dem Draußen suchen, anstatt in sich selbst einen Frieden zu finden.

