

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

KARTEN UNTER 089 / 233 966 00

THEATER
DER STADT



WARTESAAL

INSZENIERUNG: STEFAN PUCHER

URAUFFÜHRUNG AM 25. NOVEMBER
KAMMER 1

NACH DEM ROMAN „EXIL“ VON

LION

FEUCHTZWANGER

1€ 2¹ 3¹
WWW.KAMMERSPIELE.DE

ZUM ABEND

1935: Im Pariser Exil schreiben aus Deutschland geflohene Journalisten in der Zeitung „Pariser Nachrichten“ gegen das NS-Regime an. Die Nazis versuchen das zu unterbinden, lassen den einflussreichsten Redakteur der „P.N.“ verschleppen und schicken einen Sondergesandten nach Frankreich, um das Blatt zu liquidieren. Der Musiker Sepp Trautwein lässt seine künstlerische Arbeit ruhen und beginnt einen entbehrungsreichen Kampf als politischer Journalist, der sein persönliches Leben radikal destabilisiert, jedoch wenig Erfolg verspricht. Auf Seite der Nationalsozialisten stellt sich die Frage: über welche Leichen ist man bereit zu gehen, um auf der Karriereleiter weiter nach oben zu klettern. Und wer hat dafür die beste Strategie? Denn den Nazis in Feuchtwangers Roman geht es weniger um Antisemitismus, als um Macht.

Aus dem Abstand von fast achtzig Jahren blickt Stefan Puchers Inszenierung „Wartesaal“ auf den historischen Zustand, wie ihn Feuchtwanger kurz vor Ausbrechen des zweiten Weltkriegs beschreibt. In Kenntnis über den Fortgang der Geschichte werden Feuchtwangers Worte heute immer wieder auf unheimliche Weise gegenwärtig. In einer Zeit, in der rechtsnationale Parteien an der Demokratie sägen, die sogenannte „Flüchtlingskrise“ und der islamistische Terror zum Spielball populistischer Auseinandersetzungen geworden sind, stellt sich erneut die Frage

nach Möglichkeiten politischen Handelns. Oder ist Warten zu können tatsächlich alles?

„Es wird den Späteren unverständlich sein, wie wir ein solches Leben so lange ertragen konnten, sie werden nicht begreifen, warum wir so lange zuwarteten, ehe wir die einzig vernünftige Schlussfolgerung

WARTEN KÖNNEN, DAS IST ALLES.

zogen, die nämlich, der Herrschaft der Gewalt und des Widersinns unsererseits mittels Gewalt ein Ende zu setzen und an ihrer Statt eine vernünftige Ordnung herzustellen. Warum und wieso wir das nicht taten, warum die meisten es nicht einmal wollten, warum selbst die wenigen, die richtige Erkenntnisse hatten, so seltsam und unbegreiflich dahinlebten, dieses unser armseliges, bitteres, verrücktes und heroisches Dasein in der langen Zeit des Wartens und des Übergangs den Spätergeborenen begreiflich zu machen, das also versucht der Roman-Zyklus „Der Wartesaal.“ (Lion Feuchtwanger)

WARTESAAL

**NACH DEM ROMAN „EXIL“ VON LION FEUCHTWANGER
THEATERFASSUNG VON TARUN KADE, STEFAN PUCHER
UND MALTE UBENAUF**

ERZÄHLER

Annette Paulmann

SEPP TRAUTWEIN

Samouil Stoyanov

ANNA TRAUTWEIN

Maja Beckmann

HANNS TRAUTWEIN

Hassan Akkouch

ERICH WIESENER

Daniel Lommatzsch

LEA DE CHASSEFIERRE / ILSE BENJAMIN /**HARRY MEISEL**

Julia Riedler

RAOUL DE CHASSEFIERRE

Niklas Herbert Wetzell

MARIA HEGNER / ERNA REDLICH

Zeynep Bozbay

WALTHER REICHSFREIHERR VON GEHRKE „SPITZI“ /**LEONARD RIEMANN**

Jan Bluthardt

KONRAD HEYDEBREGG /**FRIEDRICH BENJAMIN**

Jochen Noch

LOUIS GINGOLD

Peter Brombacher

DR. WOHLGEMUTH / FRANZ HEILBRUNN

Stefan Merki

OSCAR TSCHERNIGG / GUSTAV LEISEGANG

Gundars Āboliņš

VATER MERKLE / RINGSEIS

Walter Hess

KLAUS FEDERSEN

Johann Jaster

LIVE-VIDEO

Ute Schall

Aufführungsrechte:

Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG

Verlag für Bühne Film und Funk

Uraufführung: 25. November 2017

Kammer 1

INSZENIERUNG

Stefan Pucher

BÜHNE

Barbara Ehnes

KOSTÜME

Annabelle Witt

MUSIK

Christopher Uhe

VIDEO

Ute Schall

LICHT

Stephan Mariani

DRAMATURGIE

Tarun Kade

DRAMATURGISCHE MITARBEIT

Malte Ubenauf

REGIEASSISTENZ

Bibiana Picado Mendes

BÜHNENBILDASSISTENZ

Maike Brunner

KOSTÜMASSISTENZ

Nora Stocker

ASSISTENZ VIDEO / TON

Nicole Wytyczak

DRAMATURGIEASSISTENZ

Marianne Klausen

INSPIZIENZ

Stefanie Rendtorff

SOUFFLAGE

Suse Kipp

REGIEHOSPITANZ

Pauline Defant

KOSTÜMHOSPITANZ

Shiva Ghanbari

ÜBERTITELUNG

Yvonne Griesel (Sprachspiel)

ÜBERSETZUNG

Anna Galt

OPERATOR

Paula Schindler

Nele Warthemann

STATISTERIE (KABELTRÄGER)

Amon Ritz / Niklas Ludwig

LEITUNG STATISTERIE

Irene Therese Tutschka

Vertonte Gedichte:

„Vergib“ und „Aus der Nacht“ von Gertrud Kolmar

„Klein Sterbelied“ von Else Lasker-Schüler

„Der grösste Deutsche aller Zeiten“ von Franz Werfel

BÜHNENTECHNIK

Trevor Nelthorpe

BELEUCHTUNG

Nikolas Boden
Daniel Capellino
Sebastien Lachenmaier
Falko Rosin

TON

Wolfram Schild
Katharina Widmaier-Zorn

VIDEOTECHNIK

Jens Bassfeld
Jordi Wolswijk

REQUISITEN

Daniel Bittner
Wolfgang Staudinger

MASKE

Paula Bitaroczky
Caroline Montfort
Thomas Opatz
Nicola Richter
Sylvia Wollmann

TECHNISCHER DIREKTOR

Klaus Hammer

TECHNISCHER LEITER

Richard Illmer

LEITER DER BÜHNENTECHNIK

Hans-Björn Rottländer

LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG

Christian Schweig

LEITER DER TONABTEILUNG

Wolfram Schild

LEITER DER VIDEOABTEILUNG

Nicolas Hemmelmann

LEITERIN DER MASKENABTEILUNG

Brigitte Frank

LEITERIN DER KOSTÜMABTEILUNG

Beatrix Türk

LEITER DER REQUISITE

Stefan Leeb

LEITUNG DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN

Rainer Bernt, Fabian Iberl

KONSTRUKTEUR

Adrian Bette

SCHREINEREI

Hannes Zippert, Susanne Dölger

TAPEZIEREREI

Gundula Diener

SCHLOSSEREI

Friedrich Würzhuber

MALSAAL

Evi Eschenbach, Jeanette Raue

THEATERPLASTIK

Maximilian Biek

SPEZIALEFFEKTE/ELEKTROWERKSTATT

Stefan Schmid

INHALT**ZUM ABEND** 001**BESETZUNG** 002**ZU DIESEM HEFT** 006**EIN WAHNSINNIC GROSSES
GEMÄLDE** 008

GESPRÄCH MIT REGISSEUR STEFAN PUCHER

TRÜBE GÄSTE 012

VON LION FEUCHTWANGER

**AUCH DIE EXILANTIN
HOFFT AUF FRÜHLING** 032

VON YILDIZ ÇAKAR

**LION FEUCHTWANGER
STEFAN PUCHER** 038

BIOGRAFIEN

IMPRESSUM 040

ZU DIESEM HEFT

Ohne wissen zu können, wie die Geschichte in den folgenden Jahren verlaufen würde, schrieb der Münchner Schriftsteller Lion Feuchtwanger zwischen 1927 und 1939 die „Wartesaal“-Trilogie, bestehend aus den Romanen „Erfolg“, „Die Geschwister Oppermann“ und „Exil“. Die Trilogie beschreibt das Aufkommen des Nationalsozialismus in Deutschland zwischen 1914 und 1939 und die Folgen, die dies für das äußere und innere Leben der Menschen hatte. Aus einer Perspektive des Mittendrin und nicht des historischen Abstands beschreibt Feuchtwanger die Nöte, Zerrissenheiten und Ängste der Menschen. Dabei ermöglicht ihm die historische Situation vor dem zweiten Weltkrieg und dem Shoah einen Blick auf die Dinge, der zu einem späteren Zeitpunkt so kaum möglich gewesen wäre. Feuchtwangers Analyse ist scharf und analytisch, aber auch mitfühlend und humorvoll. „Ich war mir bewußt, daß ich mir nicht den leisesten Schwindel erlauben, daß ich mich nicht drücken durfte vor den Widersprüchen, vor dem Dialektischen unserer Epoche.“ Regisseur Stefan Pucher sieht die so entstandenen Romane heute aus einer zeitgenössisch veränderten Perspektive, wie er im Gespräch schildert (S. 8).

Über die Kunst sagt Sepp Trautwein in „Exil“: „Keine Schilderung, keine Erfahrung, kein Erlebnis vermochte diese Ganzheit des Exils, seine innere Wahrheit, zu offenbaren: nur die Kunst“. Im französischen Exil kreuzten sich während der Zeit des Nationalsozialismus die Wege vieler

Künstler und Intellektueller, darunter Heinrich und Klaus Mann, Anna Seghers, Joseph Roth, Arnold Zweig, Alfred Döblin, Erwin Piscator. Bertolt Brecht und Feuchtwanger verband schon in Deutschland eine Freundschaft, im Exil gaben sie zusammen mit Willi Bredel die Zeitschrift „Das Wort“ heraus. Das Kapitel „Trübe Gäste“ aus dem Roman „Exil“ beschreibt auf unsentimentale Weise den Zustand des Exils, der die Menschen gleichmacht und verändert. Es ist in diesem Heft in Gänze abgedruckt. (S. 12)

Heute ist Deutschland selbst ein Wartesaal für unzählige – oder ungezählte – KünstlerInnen, AutorInnen und JournalistInnen. Intellektuelle u.a. aus der Türkei, aus Syrien, Russland, Tschetschenien, Kamerun, Iran oder Afghanistan haben sich ins deutsche Exil begeben. Die PEN „Writers in Prison“ Caselist 2016 dokumentiert weltweit 224 AutorInnen, die Repressionen erleiden mussten, Journalisten ausgenommen. In diesem Heft versucht die kurdische Schriftstellerin und Journalistin Yıldız Çakar, die in der Türkei an der Ausübung ihres Berufs gehindert wurde und daraufhin das Land verlassen hat, eine Annäherung daran, was es heißt, heute im deutschen Exil zu leben (S. 32). TK

WAS SOLL DA
HEUTE
G
BEWIRKEN

EIN WAHNSINNIC GROSSES GEMÄLDE

GESPRÄCH MIT REGISSEUR STEFAN PUCHER

TARUN KADE Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ist ein Zeitpanorama einer doch eigentlich vergangenen Zeit. Warum wolltest du dich damit heute beschäftigen?

STEFAN PUCHER Ich wollte ein Stück machen, das in der Vorkriegszeit, also in der Weimarer Republik spielt. In einer Zeit, in der noch niemand wissen konnte, wie schnell so eine Demokratie zerfällt. Im Moment habe ich wieder das Gefühl, dass völlig unklar ist, was in zehn Jahren sein wird. Um uns herum blühen die Diktaturen, ob es jetzt Erdogan ist oder Trump oder Putin. Und die Demokratie scheint auf dem Rückzug zu sein. Das war mein Ansatz und so kamen wir dann auf Feuchtwanger und seine „Wartesaal“-Trilogie.

TK Worauf wird hier gewartet?

SP Der Feuchtwanger, der 1927 angefangen hat, an „Erfolg“, dem ersten Teil der Trilogie, zu arbeiten, hat für sich selber versucht, die Perspektive eines Autors aus dem Jahr 2000 einzunehmen. Das heißt, er hat aus einem angenommenen Jahr 2000 heraus auf diese sich entwickelnde Epoche geguckt, in der er selber mittendrin steckte, in der auch alle Figuren mittendrin stecken. Er glaubte und das ist ja auch passiert, dass dann diese Epoche überwunden sein wird. Und alle Leute

die in dieser Zeit sitzen, inklusive ihm selbst, sitzen in einem Wartesaal. Und warten bis diese Zeit vorbei ist. Wobei sie ja bei Feuchtwanger gerade erst angefangen hat. Er konnte nicht wissen, dass der Shoah passieren würde, was diese Zeit für eine Dimension haben würde... der Krieg hatte ja nicht einmal begonnen. Insofern reden die Leute da alle aus einer Gegenwart heraus, in der keiner weiß, was noch kommen wird. Aber viele Sachen, die da diskutiert werden – Möglichkeiten – sind später eingetroffen. Man wünscht sich, dass es heute einen Autor gäbe, der so helllichtig schreibt, sich so mit der Gegenwart auseinandersetzt. So ein wahnsinnig großes Gemälde wie die „Wartesaal-Trilogie“.

TK Warum wolltest du „Exil“ in den Mittelpunkt des Abends stellen?

SP „Exil“ ist für mich eine Fortsetzung der Auseinandersetzung, die ich in meiner Inszenierung von T.C. Boyles „América“ an den Kammerspielen begonnen habe. Aber aus der umgekehrten Perspektive. In „América“ kommen die Flüchtlinge aus Mexico in die USA und es wird überlegt: was machen wir jetzt, wie kriegen wir die wieder weg? In „Exil“ sind es die Deutschen, die nach Paris gegangen sind. Feuchtwanger beschreibt, was mit Leuten passiert, wenn sie vertrieben werden und sich in einer Welt wiederfinden, die sie nicht kennen und deren Sprache sie nicht verstehen. Wie es natürlich nicht nur die guten Charaktereigenschaften sind, die dann hochkommen. Darin ist es ein wahnsinnig helllichtiges Buch.

TK Manche Texte in „Exil“ bezieht man automatisch auf die Gegenwart. Auf die Geflüchteten, auf Politiker mit dem Profil eines Donald Trump oder auf gefangene und an ihrer Arbeit gehinderte Journalistinnen wie den Türkei-Korrespondenten Deniz Yücel. Es gibt viele Assoziationen, die sich da aufdrängen. In welcher Zeit spielt die Inszenierung?

SP Es geht da nicht um eine historisch korrekte Archivleistung. Der Wartesaal auf der Bühne ist ein bisschen so wie eine Bahnhofswartehalle und könnte so ähnlich auch im Heute existieren. Die Übersetzungsleistung vollführen die Theaterzuschauer schon von selbst. Man muss das jetzt nicht unbedingt in Turnschuhen und Jeans spielen. Im Theater hat man im Gegensatz zum Fernsehen die Chance, dass es nicht unbedingt in erster Linie um den Dekor geht oder bloß um Dialoge. Im Theater kann man sich der Sprache Feuchtwangers bedienen, seiner Beschreibungen. Und darin wirkt der Blick dieses Autors am stärksten. Er guckt tiefer in die Figuren hinein, als diese Figuren selber in sich hineingucken – manchmal wünscht man, so ein Autor würde auf einen selbst so drauf gucken. Dann könnte man das nachlesen, was mit einem so los ist. Das ist es, was Feuchtwanger uns da gibt, und das findet sich in jeder Szene, auch mit einem großen Humor. Das Buch hat auch eine Leichtigkeit, ist nicht nur schwer und traurig, und die kommt natürlich nur in dieser Sprache zu Stande, diese Lebendigkeit.

TK Feuchtwanger stellt in dem Roman die Frage nach der Möglichkeit von Wider-

stand. Kann man mehr tun, als einfach zu warten?

SP Das Buch beginnt damit, dass der jüdische Journalist Friedrich Benjamin, kurz bevor er von den Nazis entführt wird, sagt, ja ja, ich schreibe hier und ich bilde mir wirklich nicht ein, dass das etwas bewirkt; mit Schreiben kann man nichts verändern, warum mache ich das also, ja weil ich recht haben muss, weil ich in mir spüre, dass ich das ausdrücken muss. Aber ob das überhaupt was nutzt, ob das überhaupt eine Wirkung hat, das ist ein Riesenthema in dem Roman. Zu Beginn des Buchs sagt Trautwein, ich kann hier jetzt keine Musik machen, ich muss schreibend politisch aktiv werden und wenn mich das mein Leben, meine Familie, meine Kunst kostet. Am Ende aber sagt Trautwein, der Humanist und Idealist, zu seinem Sohn Hanns, der die Frage nach der Notwendigkeit gewaltvollen Widerstands gegen die Macht für sich mit „ja“ beantwortet hat: „Es ist leider ein Schmarrn, wenn man behauptet, Geist ohne Gewalt könne sich durchsetzen. Ich habe begriffen, daß eure Grundprinzipien richtig sind: aber ich hab es eben nur begriffen, mein Hirn sieht es ein, aber mein Gefühl geht nicht mit, mein Herz sagt nicht ja.“ Kann man gegen die Macht ankommen ohne Gewalt? Wird sich irgendetwas ändern, ohne dass da jemand hingeht und dafür sorgt? Da erwischt man sich auch manchmal, ich jedenfalls, dabei, dass man das vielleicht so denkt.

WARTEND DES
SINGAT

10 11

KEHR
RÜCK
DER

TRÜBE GÄSTE

VON LION FEUCHTWANGER

Während des Krieges und in den beiden Jahrzehnten hernach hatten in manchen Ländern Revolutionen stattgefunden. Diese Umwälzungen hatten zahlreiche Menschen zur Flucht aus ihrer Heimat getrieben. Es gab also Emigranten vieler Nationen.

Die deutsche Emigration war zerklüfteter als jede andere. Es gab unter den deutschen Exilanten zahlreiche, die um ihrer politischen Gesinnung willen hatten fliehen müssen, und es gab die große Masse derjenigen, die, nur weil sie selber oder ihre Eltern in den standesamtlichen Registern als Juden geführt wurden, sich zur Auswanderung gezwungen gesehen hatten. Es gab viele, Juden und Nichtjuden, die freiwillig gegangen waren, weil sie die Luft des Dritten Reichs einfach nicht mehr hatten atmen können, und andere, die für ihr Leben gern in Deutschland geblieben wären, hätte man sie dort nur auf irgendeine Art ihren Lebensunterhalt verdienen lassen. Aber eben das war einer der wesentlichen Punkte des nationalsozialistischen Programms und eigentlich der einzige, der sich verwirklichen ließ: den politischen Gegnern, den persönlichen Feinden oder Konkurrenten der neuen Herren und den als Juden Eingetragenen die Lebensmöglichkeit zu nehmen, auf daß sie kreppten wie die Fische eines austrocknenden Gewässers. Viele der deutschen Emigranten waren

eingekerkert gewesen, mißhandelt, gedemütigt, schikaniert, viele hatte Freunde und Verwandte, die in Deutschland umgekommen waren, viele arbeiteten außerhalb der Reichsgrenzen am Sturz des verhaßten Regimes. Aber es gab auch solche, die mit der neuen Herrschaft einverstanden waren, die nie gefühlt, ja kaum gewußt hatten, daß sie Juden waren, und die, nachdem sie sich plötzlich infolge irgendeiner standesamtlichen Eintragung als Juden und somit als minderwertig abgestempelt sahen, nur sehr gegen ihren Willen aus ihrer vielhundertjährigen Heimat vertrieben worden waren. Es gab also unter diesen Exilanten Menschen jeder Art, solche, die ihre Gesinnung, und solche, die einfach ihre Geburtsurkunde oder irgendein anderer Zufall aus Deutschland getrieben hatte; es gab freiwillige und es gab Muß-Emigranten.

Auch gab es unter den hundertfünftausend aus Deutschland Verjagten nicht nur Menschen jeder politischen Gesinnung, sondern auch jeder sozialen Stellung und jedes Charakters. Jetzt, ob sie wollten oder nicht, bekamen sie alle die gleiche Etikette aufgeklebt, wurden sie alle im gleichen Topf gekocht. Sie waren in erster Linie Emigranten und erst in zweiter, was sie wirklich waren. Viele sträubten sich gegen eine so äußerliche Einordnung, doch es half ihnen nichts. Die Gruppe war nun einmal da, sie gehörten dazu, die Verknüpfung erwies sich als unlösbar.

Für die meisten bedeutete die freiwillige oder erzwungene Flucht aus Deutschland Preisgabe ihrer Stellung und ihres Vermögens. Denn die Stellung mußte aufge-

geben, das Geld zurückgelassen werden. Womit sonst hätte die regierende Partei die Versprechungen halten können, die sie ihren Mitgliedern gemacht hatte, bevor sie ans Ruder kam? So lebten also die deutschen Emigranten zumeist in Dürftigkeit. Es gab Ärzte und Rechtsanwälte, die mit Krawatten hausierten, Büroarbeit verrichteten oder sonstwie, illegal, von der Polizei gehetzt, ihr Wissen an den Mann zu bringen suchten. Es gab Frauen mit Hochschulbildung, die als Verkäuferinnen, Dienstmädchen, Masseusen ihr Brot verdienten.

Wohin immer diese trüben Gäste kamen, waren sie unerwünscht. Der Erdboden und die Arbeit waren verteilt unter Nationen, unter politische und gesellschaftliche Cliques. Infolge planloser Produktion und sinnloser Verteilung hungerte ein großer Teil der Bevölkerung des Planeten bei gefüllten Vorratskammern und standen trotz Warenhungers und Arbeiterandrangs viele Maschinen still. Länder, in denen neue, fähige Menschen willkommen gewesen wären, gab es nicht mehr. Vielmehr wurden die fremden Kömmlinge, die Brot und Arbeit wollten, überall mit scheelen Augen angesehen.

Man erlaubte ihnen nicht zu arbeiten, kaum zu atmen. Man verlangte „Papiere“ von ihnen, Ausweise. Die hatten sie nicht, oder was sie hatten, genügte nicht. Manche waren geflohen, ohne Papiere mitnehmen zu können, die Pässe der meisten liefen allmählich ab und wurden von den Behörden des Dritten Reichs nicht erneuert. So hatten es diese Exilanten schwer, bestätigt zu bekommen, daß sie waren,

wer sie waren. Das war manchen Ländern ein gelegener Vorwand, sie abzuschieben. Es kam vor, daß Menschen ohne jegliches Papier eines Nachts von den Gendarmen eines Landes heimlich über die Grenzen des Nachbarlandes und in der nächsten Nacht von den Gendarmen des Nachbarlandes ebenso heimlich wieder zurückgebracht wurden.

Den wenigsten bekamen die Leiden, die sie durchzumachen hatten. Denn es ist so, daß Leiden nur den Starken stärker, den Schwachen aber schwächer macht. Das alte Deutsch kennt für den Vertriebenen, für den Exilanten, zwei Worte: das Wort „Recke“, das nichts anderes bedeutet als eben Vertriebener, Geächteter, und das Wort „Elend“, das wiederum den Mann ohne Land, den aus dem Land Gestoßenen bedeutet. So bezeichnet die Weisheit der deutschen Sprache die beiden Pole, die das Wesen des Emigranten begrenzen. Unter den deutschen Emigranten wurden die meisten Elende und nicht sehr viele Recken; denn Gesinnung, Prinzipientreue sind Güter, auf die man leichter verzichtet als auf das tägliche Brot und auf die Butter darauf, und wenn es sich darum handelt, Ballast über Bord zu werfen, muß die Moral am ehesten daran glauben. Viele von den Emigranten verkamen. Ihre schlechten Eigenschaften, im Wohlstand versteckt und behütet, drangen zutage, ihre guten schlugen um. Wer vorsichtig gewesen war, wurde feig, der Mutige verbrecherisch, der Sparsame geizig, Großzügigkeit wurde Hochstapelei. Die meisten wurden ichbesessen, verloren Urteil und Maß, unterschieden nicht mehr zwischen Erlaubtem und Uner-

laubtem, ihr Elend wurde ihnen Rechtfertigung für Zügellosigkeit und Willkür. Auch wurden sie jammerselig und zänkisch. Aus sicheren Verhältnissen ins Unsichere gestoßen, verzappelten sie sich, wurden frech und servil zugleich, streitsüchtig, anspruchsvoll, besserwisserisch. Sie wurden wie Früchte, die man zu früh vom Baum gerissen hat, nicht reif, sondern trocken und holzig.

Je ranziger ihre Hoffnung wurde auf Rückkehr in die Heimat oder zumindest in gesicherte Verhältnisse, um so tiefer ließen sie sich fallen. Manchen wurde es zu einer Schande, Emigrant zu sein, sie versuchten ängstlich, es zu verbergen, natürlich umsonst. Andere, gerade weil ihnen nichts blieb als ihr Emigrantentum, trugen es arrogant zur Schau und leiteten immer höhere Ansprüche daraus her. War nicht Hannibal Emigrant gewesen, Dante, Victor Hugo, Richard Wagner, Lenin, Masaryk? Sie vergaßen, daß auch der kleine Weißrusse Maximow zu den Emigranten gehörte, der sich vor dem Montmartre-Lokal Koltschak als Türsteher und Zuhälter betätigte, und Herr Rosenbaum, der einem kunstseidene Kravatten als reinseidene aufzuschwindeln suchte, und Herr Lembke, der damit umging, sich der deutschen Staatspolizei als Spitzel anzubieten.

Man liebte sie nicht, die deutschen Emigranten, sie mußten, diese Fremden, ihren Umgang zumeist untereinander suchen. Da entlud sich denn häufig ihr Elend und ihre Verzweiflung in läppischem, kleinlichem Gezänk, einer lieb sich am andern, man sah unbewußt im

andern das eigene Bild und beschimpfte in der Kleinheit des andern die eigene Unzulänglichkeit. Alle wollten sie das gleiche: Pässe, Arbeitserlaubnis, Geld, eine neue Heimat, am liebsten Rückkehr in die alte, befreite. Doch die Gründe, warum sie das wollten, die Zwecke, wozu, und die Wege, wie sie es erreichen wollten, waren sehr verschieden, und was dem einen herrlich schien, war dem andern ein Greuel. So zerrieben sich durch die ständige Nähe selbst solche, die das gleiche innere Schicksal und die gleichen Ziele hatten, und einer erlebte Enttäuschungen am andern. Es gab Haß, manchmal Todfeindschaft unter den Emigranten, und, mehr oder minder guten Glaubens, verdächtigte einer den andern der Lässigkeit oder der Verräterei an der gemeinsamen Sache.

Ja, Exil zerrieb, machte klein und elend; aber Exil härtete auch und machte groß, reckenhaft. Das Leben des Bodenständigen, des Seßhaften verlangt und verleiht andere Tugenden als das Dasein des Nomaden, des Freizügigen. Im Zeitalter der Maschine aber, im Zeitalter, da die Maschine den größeren Teil der Bauern überflüssig macht, sind die Tugenden des Freizügigen für die Gesellschaft zumindest ebenso wichtig wie die des Seßhaften und geeigneter für den, der sich sein Leben täglich neu erkämpfen muß. Der Emigrant hatte weniger Rechte als die andern, aber viele Beschränkungen, Pflichten und Vorurteile der andern fielen von ihm ab. Er wurde wendiger, schneller, geschmeidiger, härter. „Walzender Stein wird nicht moosig“, heißt es bei dem alten Sebastian Franck; ein Stein, der bewegt

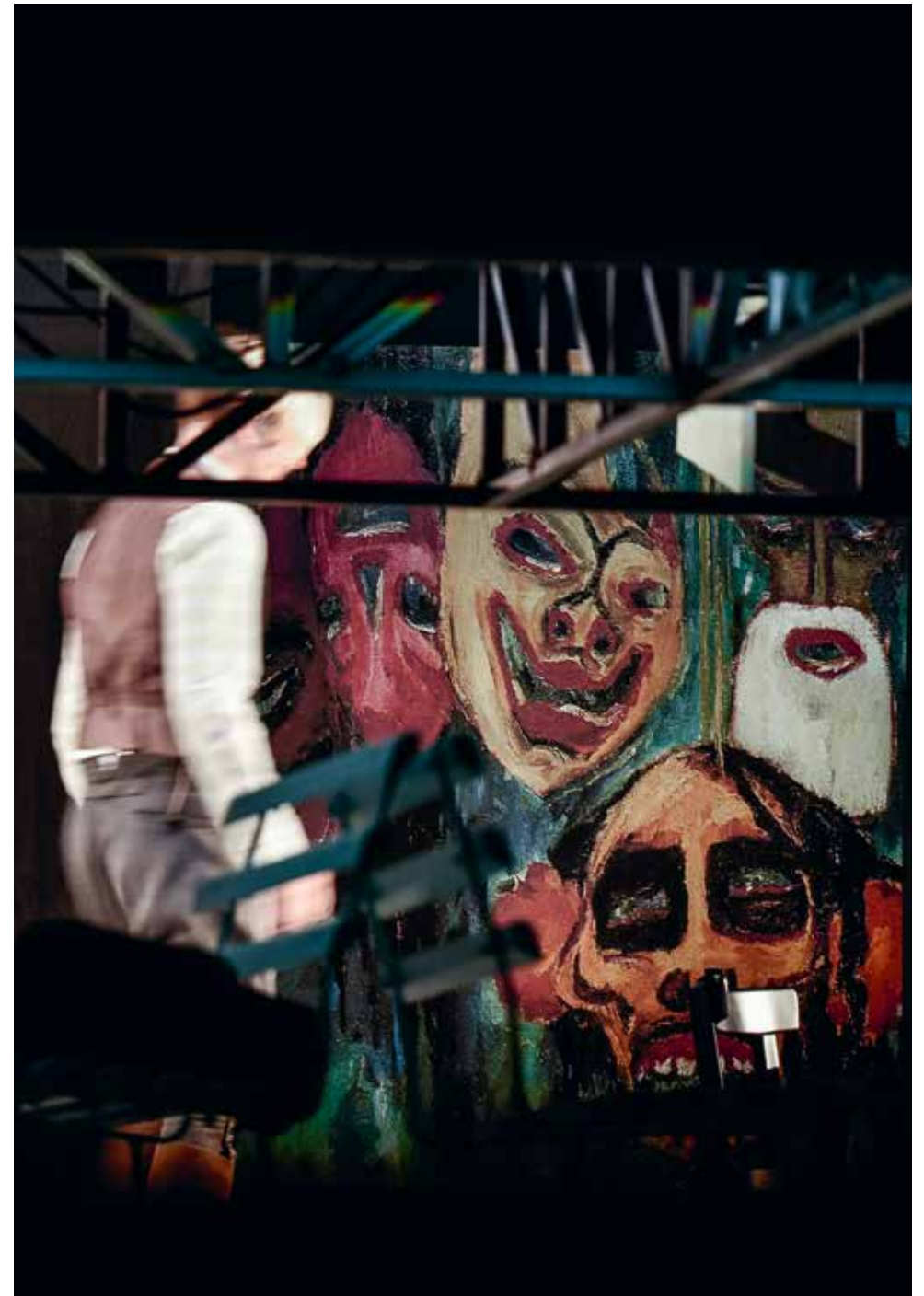
wird, setzt kein Moos an. Was diesem deutschen Schriftsteller offenbar als Vorzug galt.

Viele engte das Exil ein, aber den Besseren gab es mehr Weite, Elastizität, es gab ihnen Blick für das Große, Wesentliche und lehrte sie, nicht am Unwesentlichen zu haften. Menschen, von New York nach Moskau geworfen und von Stockholm nach Kapstadt, mußten, wenn sie nicht umkommen wollten, über mehr Dinge nachdenken und tiefer in diese Dinge hineinschauen als solche, die ihr Leben lang in ihrem Berliner Büro festhockten. Viele von diesen Emigranten wurden innerlich reifer, erneuerten sich, wurden jünger: jenes „Stirb und werde“, das den Menschen aus einem trüben zu einem frohen Gast dieser Erde macht, wurde ihnen Erlebnis und Besitz.

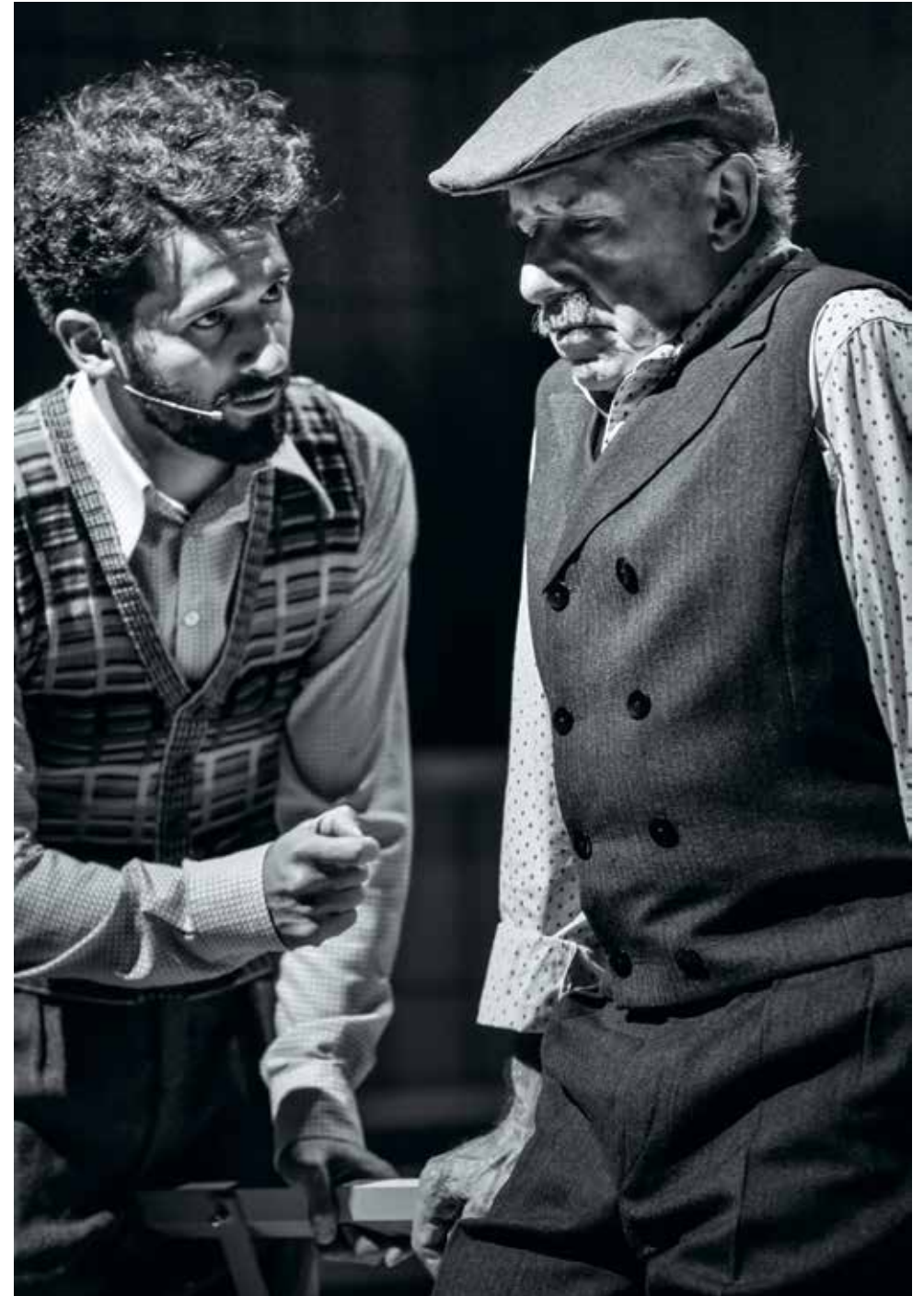
An diese Emigranten klammerten sich viele Hoffnungen innerhalb und außerhalb der Grenzen des Dritten Reichs. Diese Vertriebenen, glaubte man, seien berufen und auserwählt, die Barbaren zu vertreiben, die sich ihrer Heimat bemächtigt.

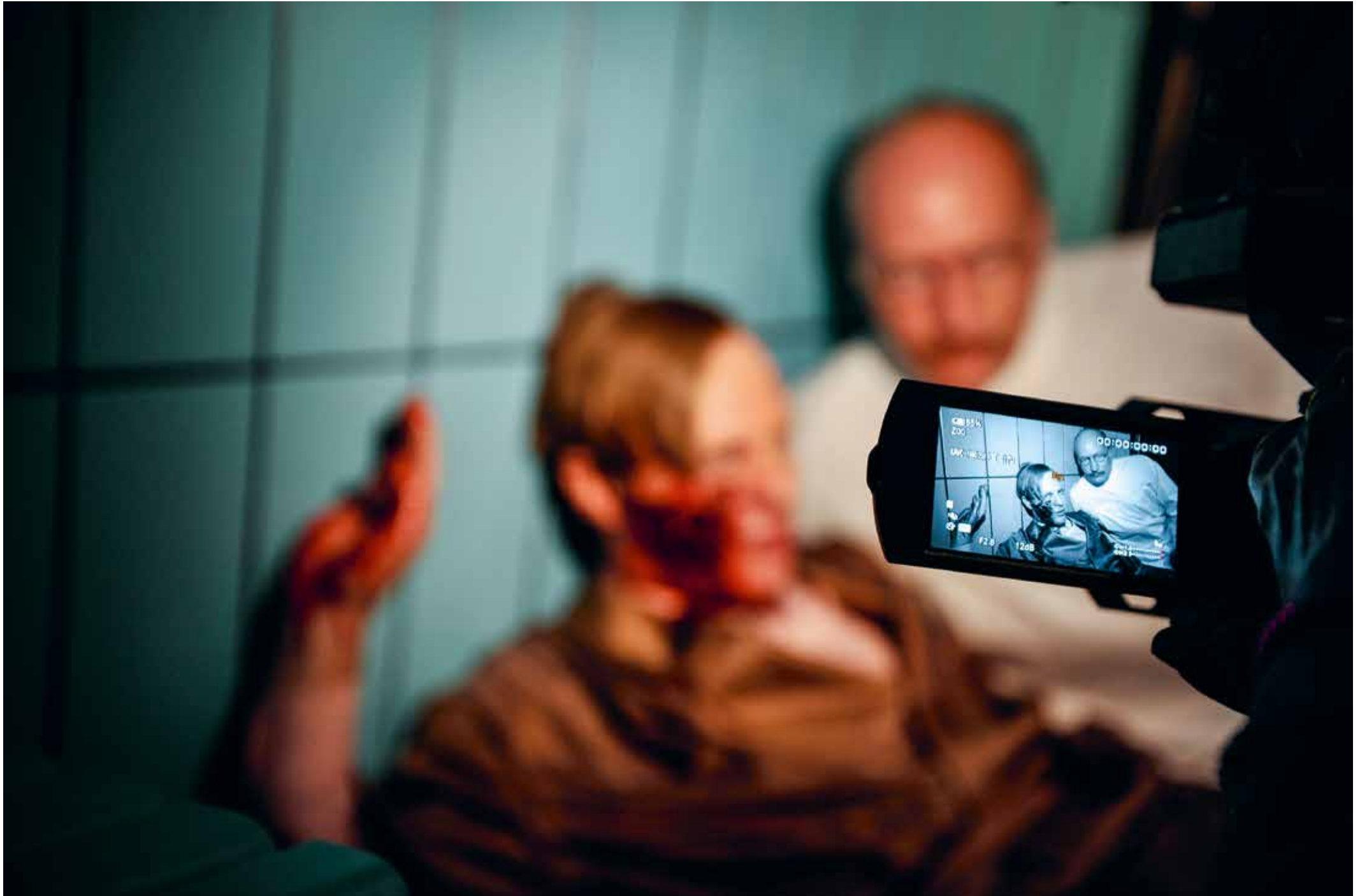














NUR DIE

ES

KA

F

S

KA

AUCH DIE EXILANTIN HOFFT AUF FRÜHLING

VON YILDIZ ÇAKAR

Exil ist ein räumlicher Begriff und (Erinnerungs-)Räume sind feine, aber scharfe Linien, die Menschen voneinander trennen. Für manchen ist es ein Zimmer, für andere ein Dorf, für wieder andere eine Stadt oder ein Land: Genau hier führt ein Pfad von einem kleinen Riss in der hölzernen Tür unseres Hauses in die Vergangenheit, und wir steigen hinab ins Dunkle.

Laut war die Stimme meiner Mutter und wie traurig klang sie! Mit jedem Erinnern dieser Stimme spüre ich, dass mein Herz gewachsen ist. Dann stieg ich noch ein paar Schritte weiter ins Dunkle hinab, meine Mutter kam heraus mit einer Schüssel in der Hand. „Die rosenduftende Kindheit?“, fragte ich, „Nein, der Weg ins Exil“, sagte sie. Beim Laufen stieß ich wogegen und verschüttete alles und die Schüssel rutschte mir auf die Füße. Ein riesiges Leben in winzigen Momenten suchen. Immer einen Schritt zurückgehen und die Erinnerung dort heilen, wo sie verletzt wurde. Über die Grenzen der Erinnerungsauslöser hinweg, tiefer ins Dunkle steigen und jedes Mal Teile von sich selbst finden. Du verlässt einen spatiotemporalen Ring und gehst auf eine innere Reise zwischen Vergangenheit und Zukunft, innerhalb deren feiner, aber

scharfer Linien du dich nicht selbst definieren kannst.

„Gehen“ hat so viele Bedeutungen. Nicht nur aus Räumen werden wir ins Exil vertrieben, sondern auch aus der Sprache, in der wir existieren. In deiner verbotenen Muttersprache zu sprechen, mit der Identität leben zu wollen, die diese Sprache verleiht, kann im Mittleren Osten (und vermutlich mittlerweile an vielen anderen Orten der Welt), wo alle Konflikte mittels Kraft und Waffen gelöst werden, schon Grund genug für die Kolonialherren sein, dir dein Recht auf Leben zu nehmen.

Für eine Autorin, die ihnen einen solchen hinreichenden Grund nicht geben wollte, wurde ein Ortswechsel zwingend, um in Freiheit leben zu können. Doch er bringt ungewollte Verhaltensformen hervor.

Ein Baby wird ohne es zu wollen aus der stabilen und komfortablen Position im Mutterleib, wo durchgehende Wärme und Nahrungsversorgung gegeben sind, herausgeworfen. Sobald es geboren ist, kehrt es in die Embryonalstellung zurück. Die räumliche Abhängigkeit des Menschen ist so stark, dass in vielen Gesellschaften die Menschen ihre Toten in der Embryonalstellung bestatten. Man glaubt an einen Kreislauf von Geburt, Tod und Wiedergeburt. Wer schreibt, nährt sich von der Luft und dem Wasser einer bestimmten Gesellschaft, von ihrem Alltag, ihrem kulturellen Wissen, ihren Tänzen und ihrem Humor, und wenn er sich von ihr entfernt, verhält er sich nicht anders als das vom Mutterleib abgeschnittene Baby. Und beide brauchen diese Verhaltensform.

Nicht jede Pflanze gedeiht in jedem Boden, in der Wüste kein Bambus und in Sibirien keine Apfelsine. Luft und Regen prägen den Charakter einer Pflanze. In einem regenarmen Gebiet bekommt man einen Eichenbaum kaum aus der Erde gerissen, denn er hat seine Wurzeln tief getrieben, um sich nach einem Tropfen Wasser zu strecken. Dort, wo es viel regnet, weht ein Sturm Tausende von Bäumen um, denn sie stehen in feuchter Erde und müssen sich nicht darum bemühen, tiefe Wurzeln zu schlagen. So verhält es sich auch mit dem Exil der Autorin. Wenn die Herrschenden sie physisch aus einem Raum herausreißen und herausschmeißen, treibt sie umso tiefere Wurzeln, um an den lebenswichtigen Tropfen Wasser zu gelangen, und es wird umso schwerer, sie loszuwerden.

Sie klammert sich fest und fester und kann Stürmen widerstehen. Sie bestätigt Nietzsches Wort: „Was mich nicht umbringt, macht mich stärker.“ So wird die Autorin im Exil zum Baum in der Wüste. Sie entkommt denjenigen, die sie mit ihrer Macht und ihrer Mehrheit dazu bringen wollten, sich in die Gefangenschaft zu fügen.

Doch jetzt ist sie einem anderen Handicap ausgesetzt: Sie ist den Stimmen der Umgebung fremd und kann kaum ausmachen, wer von zwei Streitenden Räuber und wer Beraubter ist. Vorgänge, die sie unter normalen Bedingungen vielleicht inspirieren könnten, vermag sie nicht zu interpretieren, es entstehen keine Bilder, die ihre Erinnerung befeuern. Sie muss also wie die Trockenpflanze nach einer

Lösung suchen. Sie findet sie, indem sie Wurzeln tief in ihre innere Welt treibt. Ihre Erinnerung, nur ihre eigene Erinnerung, wird ihr beim Schreiben helfen.

Die optimistische Rede, dass alles auch sein Gutes hat, wird hier zur Realität. Einmal in ein fremdes Leben gestürzt, kehrt die Autorin zu ihrem Gedächtnis zurück. Bisher hatte sie das pralle Leben um sie herum davon abgehalten. Doch jetzt wird das Gedächtnis zum Zufluchtsort. So hat denn alles sein Gutes, denn es ist ein schöner, ergiebiger Ort. So erinnert sie die Straßen, an die sie seit ihrer Kindheit nie mehr gedacht hat, bis sie der vielfältigen Unterschiede der Türknäufe dort gewahr wird. Zum Beispiel die Farben im Kindheitsgedächtnis: Farben eines kurdischen Viertels innerhalb der historischen Stadtmauern von Diyarbakır, wie sie vor dreißig Jahren waren.

Das Viertel steht nicht mehr. Diktatorisches Drängen und Faschismus haben es zerstört. Weder Griechen noch Perser, weder die medischen Kriege noch die arabischen Heere, auch nicht die Mongolen, brachten es fertig, diese alte Stadt zu zerstören, über die der kurdische Dichter Ahmed Arif schrieb, neben ihr könne selbst Mutter Eva als Kind gelten. Das Herz dieser Stadt wurde im einundzwanzigsten Jahrhundert mit Panzern und Kanonen dem Erdboden gleichgemacht.

Umgeben war es von den längsten noch bewohnten Stadtmauern, und jeder von ihnen umschlossene Punkt war Teil des Kulturerbes der Menschheit. Die Synagogen, Kirchen, Moscheen und Sonnen-

anbetertempel dieser Stadt gehörten zu den ältesten überhaupt. Vor aller Welt Augen übte ein Staat sein legitimes Recht aus, Staat zu sein und auch zu zeigen was für ein starker obendrein. Monatelang galt es, zur Wiederherstellung der öffentlichen Ordnung, die Straßen dieser Stadt, ihre Häuser, ihre Gebetsorte, mit schwerer Artillerie aus Panzern und Mörsern zu beschießen. Dann wurde Gebäude um Gebäude, Straßenzug um Straßenzug eingenommen wie bei einem Manöver für die noch kommenden urbanen Kriege – vielleicht in diesem Land, vielleicht in anderen.

Jeder Augenblick, im Krieg um dieses vom Rest der Stadt abgeschnittene Gebiet, war in den wenige hundert Meter entfernten Büros und Geschäften zu hören, in den Klassenräumen tausender SchülerInnen, im Straßenverkehr. Zu hören und zu spüren. Während Hunderte von Menschen getötet wurden, trugen Tausende, ja: Tausende von Lastwagen den Schutt der Gebäude aus der zerstörten Hälfte der Stadt ab. Die BewohnerInnen dieser Stadt sahen Arme und Beine der Toten aus diesem Schutt herausragen. Eine solche Barbarei, der Einsatz schwerer Waffen aus dem Frontkrieg zur Wiederherstellung der polizeilichen Ordnung in einem Wohnviertel fand 2016 statt, vor den Augen der zivilisierten Welt.

Angesichts dieser klaren Verbrechen war es furchtbar, dass die zivilisierte Welt mit ihren starken Medien und ihrer institutionalisierten Zivilgesellschaft sich in Schweigen übte.

Wo diese Barbarei geschah, konnte die Autorin nicht leben, ohne auf ihre Worte zu verzichten. So gesehen bedeutet ihr Exil Freiheit. Besser als mit verkrusteten Worten in der Kehle zu leben ist es, aus dem Exil den Tyrannen zuzurufen, dass sie Tyrannen sind. Es ist eine Wahl, die Erleichterung bringt. Für eine Autorin mit diesem Hintergrund ist das Schreiben im Exil ein Grundbedürfnis, der einzige Anlass, noch Hoffnungen zu hegen.

Was für eine Schreibstrategie entwickelt also die Autorin im Exil? Kreativität hat ihre eigene, natürliche Strategie und folgt niemals einem Plan. Bei allen Schwierigkeiten wird sie wie eine Wasserquelle einen Punkt finden, an dem sie aus dem Stein treten kann und einen Lauf, dem sie folgt. Deshalb sind auch die Gedichte noch warm, die vor Jahrhunderten in Stein geschrieben wurden. Bedeutungslos hingegen werden die Gegenstände, die bunten Lampenschirme, die großen Säle, die glitzernden Neubauten und schreienden Schaufenster, ihre Farben verschwimmen. In der Zeit, da die innere Welt sich reinigt, werden sie zu Abfällen. Die Zeit presst viel Masse in kleine Augenblicke. Solche Augenblicke brennen durch wie Scheinwerfer. Exilierte beginnen, Geräusche zu hören, die für gewöhnlich tagsüber nicht vernehmbar sind, und in den Nächten spitzen sie ihre Ohren. Sie beobachten nicht nur, sondern sprechen beim Laufen auf der Straße mit dem Wind, berühren die Erde, und den Kummer direkt neben ihr. Aber alle Bilder sind gebrochen und alles ist ein Schlachtfeld. Es geht am Himmel weiter. Exilierte stellen fest, dass zu jeder Erde ein Himmel

gehört und sie unter diesem hier fremd sind, dass Grau keine Farbe ist, dass Dämmerung ein Gefühl ist und das Wasser nicht so schmeckt, wie Wasser schmecken soll. Manchmal wollen die Füße nicht laufen. Dann steckt die Exilseele in einer anderen Zeit fest, man verpasst Züge, man verpasst Menschen, man verpasst Leben, und die Seele im Exil steht immer noch an der Haltestelle und mag einfach nicht mit dem Flow gehen. Die Autorin findet sich zuerst nichtig, dann gar nicht mehr, dann in einer Sackgasse wieder. Formlos wie Widerstand und Bildfindung nun einmal sind, wächst sie auf die Wiedergeburt, auf das Erstehen aus dem Nichts hin. Sie weiß, dass dieses Wachsen nicht selbstverständlich ist und dass viele Exilleben unter dem Druck der Fremdheit geplättet werden, bis nichts mehr von ihnen übrig ist.

Schreiben ist Widerstand und erneute Existenz.

So wie „die Finsternis das Licht gebar“ hat eben alles sein Gutes. Das Ganze ist eine Allegorie. Und Unterdrückung ist in einer Welt, in der es Unterdrücker gibt, niemals ein Schicksal und dieses vermeintlich „schlimme Los“, das den Menschen auferlegt ist, abzulehnen und darüber unter heutigen Bedingungen zu schreiben, Literatur zu produzieren, ist Widerstand, ist eine Haltung. Eine Antwort auf Bosheit und Versklavung.

Das hört sich vielleicht einfach an, aber es geht um Prozesse, die Individuen zermahlen wie Weizenkörner und uns manchmal in tiefste Hoffnungslosigkeit stürzen können.

Denken Sie an Zeiten, in denen in einem Land Millionen von Menschen nicht schlafen können, sondern sich jede Nacht in ihren Betten wälzen; in denen das Feuer der Hoffnungslosigkeit um sich greift. In solchen Zeiten ist eine einzige Zeile von einem Menschen, auf dessen Wort man wartet, Anlass zu großer Hoffnung. Aus dieser Perspektive bedeutet das Schreiben für eine unter Repression leidende Gesellschaft etwas völlig anderes. So hat der 1903 in Syrien geborene Dichter Cegerxwîn sein gesamtes Leben im Exil, erst im irakischen Kurdistan und dann in Schweden, verbracht, wo er 1984 starb. Zu einer Zeit, da die KurdInnen nicht viel Kontakt zur übrigen Welt hatten, gab er ihnen mit jedem seiner Gedichte Mut, Hoffnung und Widerstandsgeist. Wenn Menschen Unterdrückung und Gewalt erfuhren, warteten sie auf seine nächsten Gedichte.

Arjen Arî, ein anderer kurdischer Dichter, schreibt:

*Die Kälte nagt an mir
Der Berg ist mir verwehrt
die Straße gesperrt,
die Zeit sitzt fest
Meine Hoffnung gilt der Blume
unterm Schnee
Die doch sicher bald aufblühen wird
aber es schneit schon wieder
es schneit es schneit
wenn es aufhört richte dich
auf am Boden, Blume!
Wenn es aufhört richte dich auf,
trenn dich vom Schnee.
Auch ich hoffe auf Frühling.*

Ja, die Blume möge sich vom Schnee trennen und seit dem ersten Tag dieser Welt trennt sich das Gute vom Schlechten. Wer ins Schlechte nicht einwilligt, wird zu den Kampfreihen der Guten stoßen.

Aus dem Türkischen von Oliver Kontny.

Auf der Homepage der Münchner Kammerspiele finden Sie die türkische Version des Textes.

YILDIZ ÇAKAR geboren 1978 in Amed (Türkisch: Diyarbakir). Sie arbeitete als Korrespondentin und als Redakteurin für kurdische Zeitungen, die auf Türkisch und Kurdisch publizierten. Im Jahr 2004 erschienen ihre Gedichte unter dem Titel „Goristana Stêrkan“ (Friedhof der Sterne). Neben ihrer Lyrik veröffentlichte Çakar auch Kurzgeschichten, eine Enzyklopädie über Diyarbakirs Kultur, Geschichte, Geografie und Sprache, sowie Prosatexte, die sich auf das Avesta, die heilige Schrift des Zoroastrismus, beziehen. Texte von Yildiz Çakar wurden ins Türkische, Arabische, Deutsche und Englische übersetzt.

Die Kurdische Autorenvereinigung wurde von Çakar mitgegründet. Zuletzt war sie deren Vorsitzende, bevor die Regierung sie zwang, den Verein aufzulösen. Danach verließ sie die Türkei.

MUT
HOFFNUNG
& GEIST
WIDERSTANDS

LION FEUCHTWANGER

Lion Feuchtwanger wurde 1884 als Kind einer jüdischen Fabrikantenfamilie in München geboren. Nach seinem Abitur 1903 studierte er Germanistik und Geschichte in München und Berlin und verfasste in dieser Zeit erste Dramen, Erzählungen und Theaterkritiken. Erste großen Romanerfolge waren „Jud Süß“ (geschrieben 1921/22, publiziert 1925) und „Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch“ (1923). Stilprägend in Theater und Literatur war er Mitherausgeber der Kulturzeitschrift „Der Spiegel“ und 1907 bis 1925 Dramaturg an Siegfried Jacobsohns „Schaubühne“ in München, wonach er nach Berlin ging. 1930 erschien sein Schlüsselroman „Erfolg“, der den Aufstieg der Nazis in München analysiert.

Nach der Machtergreifung Hitlers 1933 ging Feuchtwanger – wie auch Thomas und Heinrich Mann, Bertolt Brecht und zahlreiche andere deutsche Künstler – ins Exil nach Sanary-sur-Mer in Südfrankreich. Von Goebbels als „ärgster Feind des deutschen Volkes“ bezeichnet, fand sich sein Name auf der ersten Liste von „Volksverrätern“, die 1933 ihre deutsche Staatsbürgerschaft verloren.

1940 kam Feuchtwanger als „unerwünschter Ausländer“ ins französische Internierungslager. Er floh und gelangte über Portugal in die USA. Ab 1943 und bis zu seinem Tod lebte er in Kalifornien in der Villa Aurora, die ein Treffpunkt deutschsprachiger Exilanten und ihrer amerikanischen Freunde wurde. Heute ist die Villa Aurora Künstlerresidenz und „deutsches Kulturdenkmal des Exils“, das auch ein Stipendiatenprogramm für Autoren im Exil führt.

Ab 1948 wurde Feuchtwanger im Zuge der Verfolgung von SozialistInnen und KommunistInnen unter Joseph McCarthy des Kommunismus verdächtigt. Da die USA ihm die Staatsbürgerschaft verweigerten und ihn nach einer Ausreise nicht erneut hätten einreisen lassen, verließ er das Land nicht mehr. Lion Feuchtwanger starb 1958 in Los Angeles (USA).

Seine Romane wurden vielfach verfilmt, von der „Wartesaal“-Trilogie existiert eine vierteilige Fernsehserie. „Erfolg“ wurde 2011 von Johan Simons an den Kammerspielen über eine Spielzeit hinweg mit dem gesamten Ensemble gelesen.

STEFAN PUCHER

Stefan Pucher, geboren 1965 in Gießen, studierte Theaterwissenschaft und Amerikanistik in Frankfurt. Ab Mitte der 90er Jahre beschäftigte er sich in verschiedenen Performance-Projekten mit dem Zusammenspiel von Videokunst, Musiksamples und literarischen Stoffen. Darüber hinaus inszenierte er kontinuierlich am Theater am Turm (TAT) in Frankfurt. 1999 erarbeitete er am Theater Basel mit Anton Tschechows „Der Kirschgarten“ erstmals einen klassischen Theater text. Von 2000 bis 2004 war er unter der Intendanz von Christoph Marthaler Hausregisseur am Schauspielhaus Zürich. Seine drei dortigen Inszenierungen „Drei Schwestern“, „Richard III“ und „Homo Faber“ sowie die Inszenierung „Othello“ am Deutschen Schauspielhaus Hamburg wurden zum Berliner Theater treffen eingeladen. 2005 wurde er in der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ zum Regisseur des Jahres gewählt.

An den Münchner Kammerspielen inszenierte er erstmals in der Spielzeit 2006/07, „Trauer muss Elektra tragen“ von Eugene O’Neill und ist seitdem regelmäßig als Regisseur zu Gast, u.a. für „Satansbraten“ von Rainer Werner Fassbinder sowie „Die Zofen“ von Jean Genet. Mit seiner Inszenierung von William Shakespeares „Der Sturm“ wurden die Kammerspiele zum Berliner Theater treffen 2008 eingeladen. Zurzeit arbeitet Stefan Pucher u.a. am Thalia Theater Hamburg, am Schauspielhaus Zürich, am Deutschen Theater Berlin und am Schauspiel Stuttgart.

Nach der Adaption von T.C. Boyles Roman „América“ in der Spielzeit 2015/16 inszeniert er in dieser Spielzeit „Wartesaal“, eine Bearbeitung von Lion Feuchtwangers Roman „Exil“.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Münchner Kammerspiele
Spielzeit 2017/18
Intendant: Matthias Lilienthal
Geschäftsführender Direktor:
Oliver Beckmann

REDAKTION

Tarun Kade, Marianne Klausen

TEXTE

„Trübe Gäste“

Abdruck mit freundlicher Genehmigung
des Aufbau Verlages

aus: Lion Feuchtwanger. Exil. Roman
© Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Ber-
lin 1956, 1993, 2008

Das Interview mit Stefan Pucher und der
Aufsatz von Yıldız Çakar sind Original-
beiträge für dieses Programmheft.

Vielen Dank an Mely Kiyak für die Kon-
taktanahme mit Yıldız Çakar und an
Zeynep Bozbay für die Übersetzung der
Korrespondenz.

ZITATE

S. 1: Lion Feuchtwanger, „Exil“
S. 7: Lion Feuchtwanger, „Exil“
S. 10/11: Bertolt Brecht, „Über die
Bezeichnung Emigranten“
S. 30/31: Lion Feuchtwanger, „Exil“
S. 37: Yıldız Çakar, „Auch die
Exilantin hofft auf Frühling“

PROBENFOTOS

Arno Declair

S. 16: v.l.n.r. Gundars Āboliņš,
Samouil Stoyanov, Julia Riedler
(Projektion)
S. 17: Maja Beckmann
S. 18/19: Annette Paulmann
S.20: v.l.n.r. Daniel Lommatzsch,
Annette Paulmann
S. 21: Niklas Herbert Wetzl
S. 22/23: hinten: v.l.n.r.
Daniel Lommatzsch, Niklas Herbert
Wetzl, Julia Riedler, Ute Schall
S. 24: Ensemble
S. 25: v.l.n.r. Hassan Akkouch,
Walter Hess
S. 26/27: v.l.n.r. Jan Bluthardt,
Stefan Merki
S. 28: v.l.n.r. Zeynep Bozbay,
Johann Jaster, Jochen Noch
S. 29: Peter Brombacher

GESTALTUNG

Double Standards, Berlin und
Annika Reiter, Münchner Kammerspiele

DRUCK

G. Peschke Druckerei GmbH, München

Mit freundlicher Unterstützung des Fördervereins der Münch-
ner Kammerspiele.

Unser Partner hinter den Kulissen: WALA Heilmittel GmbH
mit den Marken Dr. Hauschka und WALA Arzneimittel.



NACH DEM ROMAN „EXIL“ VON

LION

FEUCHTWANGER

KAMMER 1

URAUFFÜHRUNG AM 25. NOVEMBER

WARTESAL

INSZENIERUNG: STEFAN PUCHER

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE



THEATER
DER STADT

KARTEN UNTER 089 / 233 966 00

13.21.31
WWW.KAMMERSPIELE.DE