

INSZENIERUNG
LOLA ARIAS

MIT DEM
OPEN BORDER ENSEMBLE

URAUFFÜHRUNG
22. JUNI 2018
KAMMER 1

INSZENIERUNG
LOLA ARIAS
MIT DEM
OPEN BORDER ENSEMBLE

URAUFFÜHRUNG
22. JUNI 2018
KAMMER 1

ما يريدون
بسماعه

WHAT THEY
WANT TO
HEAR
1 2 3

IN ARABISCHER, DEUTSCHER UND ENGLISCHER SPRACHE
IN ARABIC, GERMAN AND ENGLISH

بالعربية والألمانية والإنجليزية

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE



GEFÖRDERT DURCH DIE KULTURSTIFTUNG DES BUNDES



IN ARABISCHER, DEUTSCHER UND ENGLISCHER SPRACHE
IN ARABIC, GERMAN AND ENGLISH

بالعربية والألمانية والإنجليزية

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE



GEFÖRDERT DURCH DIE KULTURSTIFTUNG DES BUNDES



ZUM ABEND

Werden sie mir glauben oder nicht? Und gibt es für Glaubwürdigkeit eine Verjährungsfrist? Im Zentrum dieses Abends, der den deutschen Asylprozess mit den Grundannahmen von Theater verbindet, steht die Frage nach dem Verhältnis von Glaubwürdigkeit, Zeit und Theater. Denn nicht nur im Theater ist Glaubwürdigkeit ein zentraler Begriff, sondern auch im Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) ist es die entscheidende Kategorie: Ob die Behörde einem/einer AsylbewerberIn den überlebenswichtigen Flüchtlingsstatus zuerkennt, wird ausschließlich anhand der Glaubwürdigkeit seiner/ihrer Geschichte entschieden. Und wenn es keine Beweise gibt, die eine Lebens- und Fluchtgeschichte untermauern könnten, zählt nur noch das gesprochene Wort, das damit

zur alleinigen Grundlage der Asylentscheidung wird.

Die argentinische Dokumentartheater-Regisseurin Lola Arias hat diese Fragen zum Zentrum ihres Abends „What They Want To Hear“ gemacht. Gemeinsam mit dem syrischen Geflüchteten Raaed Al Kour, der seit vier Jahren in Deutschland auf die endgültige Entscheidung in seinem Asylprozess wartet, den syrischen Schauspielern aus dem Open Border Ensemble Jamal Chkair, Kinan Hmeidan und Kamel Najma, sowie den SchauspielerInnen Hassan Akkouch und Michaela Steiger hat sie die komplizierten bürokratischen Vorgänge des Asylprozesses in eine künstlerische Form gebracht. Was muss man sagen, damit einem geglaubt wird? Und wie muss man es sagen? What do they want to hear?

WHAT THEY WANT TO HEAR

URAUFFÜHRUNG VON LOLA ARIAS IN ZUSAMMEN- ARBEIT MIT RAAED AL KOUR

MIT

Hassan Akkouch
Jamal Chkair
Kinan Hmeidan
Kamel Najma
Michaela Steiger
sowie Raaed Al Kour

INSZENIERUNG

Lola Arias

BÜHNE

Dominic Huber

KOSTÜME

Lena Mody

MUSIK

Jens Friebe

VIDEO

Mikko Gaestel

LICHT

Charlotte Marr

ÜBERSETZUNG

Rabelle Erian

DRAMATURGIE

Katinka Deecke
Krystel Khoury

REGIEASSISTENZ

Bibiana Picado Mendes

BÜHNENBILDASSISTENZ

Maike Brunner
Valerie Liegl

VIDEOASSISTENZ

Amon Ritz

STAGEHAND

Sajad Hosayni

DRAMATURGIEHOSPITANZ

Julia Schleier

KOSTÜMHOSPITANZ

Romana Neumann

INSPIZIENZ

Lutz Müller-Klossek

SOUFFLAGE

Rabelle Erian

KÜNSTLERISCHE LEITUNG OBE

Krystel Khoury

PRODUKTIONSLEITUNG OBE

Julia Zehl

ÜBERTITELUNG

Yvonne Griesel (Sprachspiel)

ÜBERSETZUNG

Karen Witthuhn (Englisch – Deutsch)
Raman Khalaf (Deutsch – Arabisch)

Christopher-Fares Köhler (Arabisch –
Deutsch / Englisch)
Anna Galt (Korrektorat Englisch)

OPERATOR

Khaled Al Hussein
Scherief Ukkeh

BÜHNENTECHNIK

Oliver Cagran

BELEUCHTUNG

Nikolas Boden
Tankred Friedrich
Christian Mahrla
Peter Weberschock

VIDEOTECHNIK

Jens Baßfeld
Ikenna Okegwo
Konrad Baumann

TON

Viola Drewanz
Katharina Widmaier-Zorn

REQUISITEN

Dagmar Dudzinski
Sabine Schutzbach

MASKE

Raimund Richar-Vetter

Aufführungsrechte:
Verlag der Autoren, Frankfurt am Main.

Uraufführung: 22. Juni 2018
Kammer 1

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

Susanne Dölger

TAPEZIEREREI

Michaela Brock, Tobias Herzog,
Christian Petzuch

SCHLOSSEREI

Friedrich Würzhuber

MALSAAL

Evi Eschenbach, Jeanette Raue

THEATERPLASTIK

Maximilian Biek

SPEZIALEFFEKTE/ELEKTROWERKSTATT

Stefan Schmid

Einen großen Dank für die Hilfe und Unterstützung bei der Recherche und den Proben an Thomas Lechner, Barbara Abdallah-Steinkopff und Florian van Bracht.

Außerdem herzlichen Dank an Laith Al Areanat, Arif, Aydin, Corinna Beckers, Elvira Bittner, Botan, Sandra Budesheim, Ehab, Elisabeth, Amir Fahardi, Ahmed Fahmi, Günter Kammleiter, Imtithal Harges, Paul Huff, Javid, Maher, Percy MacLean, Nabil Mahfoud, Richard Meyer, Mahmoud, Julie Meindl, Mortaza, Wael Abou Nasser, Beatrice Odierna, Nasim Sadat, Scherief Ukkeh, Serena Widemann und Sabine Zimmer

Mit fachlicher Unterstützung von Refugio München – Beratungs- und Behandlungszentrum für traumatisierte Menschen mit Fluchterfahrung.

ZU DIESEM HEFT

Eine ‚Kultur des Zweifels‘ – so zumindest muss es ein/e AsylbewerberIn wahrnehmen, der/die für seine/ihre erlittene Verfolgung keine Beweise liefern kann und daher ausschließlich auf seine/ihre Glaubwürdigkeit angewiesen ist, um seinem/ihrer Antrag in Deutschland zum Erfolg zu verhelfen. Diese Glaubwürdigkeit zu überprüfen ist der Sinn und Zweck der sogenannten ‚Anhörung‘, die das Zentrum eines jeden Asylverfahrens ist. Wie kann man jemanden von der Glaubwürdigkeit einer Erzählung überzeugen? Vor allem dann, wenn man weiß, dass die Zukunft des eigenen Lebens davon abhängt. „What They Want To Hear“ nimmt sich mit der Anhörung die entscheidende Etappe des deutschen Asylprozesses und seiner Konsequenzen vor. Die ethischen Fragestellungen, die dabei aufgeworfen werden, zielen ins Herz der öffentlichen Debatte – und natürlich der Milieus, die unmittelbar von den Praktiken der Asylzuerkennung oder -ablehnung oder gar der Abschiebung betroffen sind. Mit der Frage nach der Glaubwürdigkeit werden auch mit ihr verbundene Methoden der Narration und der Darstellung aufgeworfen. Auch wenn es gute Gründe gibt, diese Fragen mit Hilfe eines dokumentarischen Theaterstückes anzugehen, ist diese Herangehensweise doch eine sehr komplexe Herausforderung. Denn

im theatralen Probenprozess, der ja per se mit der Frage hantiert, ob eine Bühnendarstellung glaubwürdig ist (bzw. glaubwürdig sein soll), kommt zu der politischen Einschätzung, ob eine Person glaubwürdig und damit asylberechtigt ist, eine ästhetische Komponente, die mit der Person des/der Darstellers/in verknüpft ist. Inwieweit kann man auf der Bühne überhaupt eine Geschichte rekonstruieren, von der nur noch die subjektive Erfahrung des Erzählers übrig ist? Wo auf der schmalen Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit soll man sie ansiedeln? „What They Want To Hear“ ist das Ergebnis einer ausgiebigen Recherchearbeit, die aus langen Gesprächen und Workshops mit Geflüchteten, Freiwilligen, AktivistInnen, AnwältInnen und PsychologInnen bestand. Das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF), das als Knotenpunkt aller in Deutschland ablaufenden Asylverfahren Einblicke in die moralischen, psychischen und politischen Schwierigkeiten der EntscheiderInnen hätte liefern können, hat nach einem ausführlichen Telefonat Abstand von weiterer Unterstützung genommen. So beruht der Abend nun hauptsächlich auf den Gesprächen mit denjenigen, die den EntscheiderInnen auf der anderen Seite des Schreibtisches gegenüber sitzen. Ausgehend von dieser Recherche beschäftigen sich die argentinische Regisseurin Lola Arias und ihr Ensemble aus syrischen und deutschen SchauspielerInnen mit dem Fall eines syrischen Asylbewerbers. Die amtlichen Gesprächsprotokolle, die diesem nach seiner offiziellen Anhörung beim BAMF ausgehändigt wurden, sind der Ausgangspunkt dieses Theater-

abends. Diese sehr persönlichen Dokumente sowie einige andere offizielle Schriftstücke bilden die Grundlage des dramatischen Textes. In der szenischen Rekonstruktion des nach wie vor un abgeschlossenen Falles werden diese Dokumente zu Beweisstücken. Die syrischen SchauspielerInnen des Open Border Ensembles, die erst vor Kurzem in München angekommen sind, rekonstruieren gemeinsam mit ihren deutschen KollegInnen das laufende Verfahren. Denn das zentrale Anliegen hinter der Kreation des Open Border Ensembles ist Durchlässigkeit; sowie die Infragestellung von geografischen und ästhetischen Grenzen. Natürlich handelt es sich dabei um eine Geste der Solidarität des Theaters gegenüber diesen KünstlerInnen, deren vom Krieg zerstörtes Land heute weltweit mit die meisten Geflüchteten, Heimatlosen und AsylbewerberInnen hervorbringt (5,5 Millionen). Vor allem aber ist es eine Geste der Solidarität dieser KünstlerInnen gegenüber ihren Landsleuten und all denen, die aus ihrem Land flüchten mussten und dann in den Ankunfts ländern, in diesem Fall Deutschland, unvorhergesehene Schwierigkeiten bewältigen müssen.

Sind wir ZeugInnen oder VoyeurInnen, wenn wir in das BAMF-Büro im Erdgeschoss eindringen, um bei der Anhörung dabei zu sein? Der/die AntragstellerIn, ein/eine ÜbersetzerIn und der/die EntscheiderIn – wie in einem Fernsehstudio oder im Reality-TV wird nichts verborgen, alles ist sichtbar. Von vorneherein sind die Fragen und Mechanismen dieses Dreier-Gesprächs ebenso sichtbar wie der illusionslose szenische Raum. Und

doch hat die Wirklichkeit ihre Grenzen. Denn wenn man die eigene Geschichte erzählt, tauchen Erinnerungen auf: Personen, Details, Gefühle, Bilder aus einer anderen Zeit, von anderen Orten. Und auch die Personen, die in dieser Erinnerung auftauchen, haben ihrerseits eigene Geschichten zu erzählen. So ist die Bühnenerzählung durchwirkt von unzähligen durchlässigen Ereignissen, die sich markant aus einem linguistischen und kulturellen Wirrwarr herauschälen. Übersetzen, um sich besser zu verstehen. Und trotzdem, auf der Strecke zwischen Äußerung und Empfang: Ist das, was geäußert wird, auch wirklich das, was verstanden und erinnert wird?

Hinzu kommen die Windungen der bürokratischen Hölle, die auf die linguistischen Wirrungen folgt und in die der Protagonist immer tiefer versinkt. Dieses Stück in seiner Gesamtheit unterstreicht die psychologische Gewalt, die das System ausübt. Die Trägheit eines sich immer weiter verhärtenden Systems, das Ungerechtigkeit produziert, indem es das Schicksal tausender Individuen ausnützt, deren Leben angehalten werden. Bis auf Weiteres im Wartezustand. Ohne Status. Vielleicht lädt „What They Want To Hear“ uns ein, das zu hören, was sonst nicht gehört wird. Zum ersten Mal hören oder noch einmal hören, mit Beharrlichkeit. Denn auch wenn das Ersuchen um internationalen Schutz ein zu respektierendes Recht ist, so ist dessen Anwendung doch Teil des gemeinschaftlichen Handelns, der zwischenmenschlichen Solidarität und der Verantwortung eines jeden einzelnen.

Nach einem „Artist’s Statement“ der Regisseurin Lola Arias (S. 10) finden Sie auf Seite 12 ein Gespräch mit den DarstellerInnen dieses Abends. Auf Seite 22 lesen Sie eine Kurzgeschichte über das Leben im umkämpften Damaskus, die der Archäologe und Protagonist des Abends Raaed Al Kour geschrieben hat. Den Abschluss machen die Biografien der Beteiligten auf Seite 26. **KK**

INHALT

ZUM ABEND 001

BESETZUNG 002

DANK 004

ZU DIESEM HEFT 005

ARTIST’S STATEMENT 010
VON LOLA ARIAS

DASS MAN MIR GLAUBT 012
GESPRÄCH MIT DEN DARSTELLER/INNEN

**AUSSERHALB DER
ALTEN MAUER** 022
VON RAAED AL KOUR

BIOGRAFIE 026
LOLA ARIAS SOWIE HASSAN AKKOUCH,
RAAED AL KOUR, JAMAL CHKAIR,
KINAN HMEIDAN, KAMEL NAJMA UND
MICHAELA STEIGER

IMPRESSUM 028



ARTIST'S STATEMENT

VON LOLA ARIAS

Ende 2016 luden mich Benjamin von Blomberg und Matthias Lilienthal ein, Teil eines Projekts namens Open Border Ensemble zu sein. Sofort interessierte mich das Projekt, weil es eine große Herausforderung darstellte. Was bedeutet es, während des Krieges in Syrien mit syrischen SchauspielerInnen zu arbeiten? Viele Monate vergingen voller Diskussionen, wie man am besten vorgehen sollte. Und endlich, Mitte 2017, nach Vorsprechen im Libanon und in Deutschland, wurde eine Gruppe von SchauspielerInnen ausgewählt, die von Damaskus nach München kommen sollten. Und die mühevollen Arbeit begann, Arbeitsvisa zu erhalten.

Während der Beantragung des Prozess der Visa voranschritt, begann ich, das Konzept des Stücks zu entwickeln. Ich wollte zum bürokratischen Prozess arbeiten, den eine Person durchlaufen muss, um Asyl in Deutschland zu erhalten. Als Teil der Recherche interviewte ich Geflohene, SozialarbeiterInnen, Ehrenamtliche, AktivistInnen, ÜbersetzerInnen, RichterInnen und AnwaltInnen. Bei der Beantragung von Asyl ist die sogenannte Anhörung der wichtigste Zwischenschritt: ein/e Staatsbedienstete/r interviewt den/die Antragsteller/in bezüglich der Asylgründe mit Hilfe eines/r Übersetzer/in. Diese Befragung vollzieht sich hinter verschlossenen Türen, wobei die zeitliche Dauer unbestimmt ist; das Gespräch kann eine, zwei oder sieben Stunden dauern. Alles, was gesagt wird, wird in einem schriftlichen

Protokoll festgehalten. Von diesem Protokoll ausgehend wird das Schicksal der Person entschieden. Als ich anfangs Protokolle der Befragungen zu lesen, begann mich eine Frage zu verfolgen: Wie kann man beweisen, dass jemand politisch, aufgrund des Geschlechts oder der Religion verfolgt ist, wenn in den meisten Fällen keine Beweise existieren? Und letztlich hängt die Möglichkeit Asyl zu erhalten von der Fähigkeit der Person ab, eine klare, chronologische, bewegende Geschichte ohne Lücken und Widersprüche zu erzählen. Aber wie eine Geschichte ohne Lücken erzählen, wenn man aus dem Krieg kommt?

Als Teil der Recherche interviewte ich Geflohene, SozialarbeiterInnen, Ehrenamtliche, AktivistInnen, ÜbersetzerInnen, RichterInnen und AnwaltInnen über die Anhörung. Bei diesen Gesprächen wurde mir die Unerbittlichkeit des Asylprozesses klar. Viele Ehrenamtliche und AktivistInnen hatten beschlossen, die Geflohenen für die Anhörung zu trainieren. Nicht nur, damit sie das Asylgesetz und ihre Rechte kennenlernten, sondern auch damit sie sich auf die Anhörung vorbereiten und ihre Geschichte dementsprechend erzählen könnten. Während des Trainings hilft ein/e Ehrenamtliche/r einem/r Geflohenen, die Geschichte zu ordnen, und dann wiederholen sie sie ein ums andere Mal, wie in einer Theaterprobe. Die Erzählung dieser Szene ließ mich darüber nachdenken, welches Protokoll einer Anhörung das Drehbuch meines Stückes sein sollte.

So begann ich, einen realen Fall zu suchen, um diesen mit syrischen und deutschen SchauspielerInnen zu rekonst-

ruieren. Im Februar 2018 lernte ich Raaed Al Kour kennen. Raaed kam ins Theater, um mit mir und den Dramaturginnen Katinka Deecke und Krystel Khoury ein Gespräch zu führen. Drei Stunden lang erzählte er seine Geschichte auf Arabisch und Englisch und versuchte, alle meine Fragen zu beantworten. Irgendwie war die Situation selbst eine Rekonstruktion der Anhörungsszene, allerdings verschlüsselt als Vorsprechen. Schließlich bat Raaed darum, eine Rauchpause einzulegen. Als Raaed den Raum verließ, schauten wir drei uns an und wussten, dass wir den Protagonisten des Stückes gefunden hatten.

Aber das war nur der Anfang. Es begann die mühevollen Arbeit, seine Geschichte zu rekonstruieren. Lange Interviewstunden mit Raaed. Stunden vor den Papieren, in denen wir versuchten, den Gesetzestext zu dechiffrieren. Stunden in dem Büro des Anwalts, um die Asylgesetze zu verstehen. Stunden, um zu verstehen, wie jemand ganze Jahre seines Lebens in der Bürokratie gefangen sein kann, wie in der zeitgenössischen Version einer Erzählung von Kafka.

Und gleichzeitig begannen die Proben. Die syrischen SchauspielerInnen waren gerade aus Syrien angekommen und in einer gänzlich neuen Realität gelandet. Plötzlich waren sie in einem Probenraum mit einem ganzen Team an KünstlerInnen, DramaturgInnen, ÜbersetzerInnen, AssistentInnen aus allen Ecken der Welt und versuchten den Asylprozess in Deutschland zu dechiffrieren. Eine Arbeitsmethode zu finden, war an sich schon ein Sozialexperiment. Wie in drei Sprachen arbeiten: Arabisch, Englisch

und Deutsch? Wie einen Raum für Diskussionen schaffen, in dem alle einen Platz haben? Wie professionelle SchauspielerInnen aus zwei so verschiedenen Ländern und jemanden, der nie zuvor auf der Bühne stand, zusammenbringen. Wie die Geschichte einer Person erzählen, die seit vier Jahren ohne Status lebt, und eines Landes, in dem seit sieben Jahren Krieg herrscht?

Während der Probenmonate durchliefen wir viele Höhen und Tiefen. Manchmal lachten wir über den „cultural gap“, darüber, wie schwer es uns fiel, zu verstehen, wie die Dinge in Syrien ablaufen, und darüber, wie schwer es den Syrern fiel zu verstehen, wie die Dinge in Deutschland funktionieren. Manchmal gerieten wir in endlose Diskussionen aufgrund sozialer, kultureller oder historischer Missverständnisse. Manchmal waren wir enttäuscht und frustriert, weil wir uns nicht verstanden. Und manchmal waren wir glücklich, Teil von etwas zu sein, das größer ist als wir selbst.

Heute, fünf Tage vor der Premiere, macht es mich stolz, darüber nachzudenken, dass wir eine seltene und vielsprachige Gemeinschaft geschaffen haben mit dem Ziel, die Geschichte eines einzelnen Menschen zu erzählen, die für die Geschichte Millionen anderer steht, die auf Papiere warten, um zu arbeiten, zu studieren, zu leben. Auf gewisse Weise ist das Stück eine Möglichkeit, etwas mit der Zeit des einsamen Wartens zu machen und sie in eine Zeit der Gemeinsamkeit umzuwandeln.

DASS MAN

DRAMATURGIN KATINKA DEECKE IM GESPRÄCH MIT DEN SCHAUSPIELER/INNEN HASSAN AKKOUCH, JAMAL CHKAIR, KINAN HMEIDAN, KAMEL NAJMA UND MICHAELA STEIGER SOWIE DEM ARCHÄOLOGIESTUDIENDEN RAAED AL KOUR

Biografien aller am Gespräch Beteiligten finden Sie auf den Seiten 26/27.

KATINKA DEECKE Kinan, Kamel und Jamal, ihr habt euch vor einigen Monaten entschlossen, euren bisherigen Lebensmittelpunkt Damaskus zu verlassen und für vorerst ein Jahr nach München zu ziehen, um Teil des Open Border Ensembles zu werden. Nun, da ihr schon ein paar Monate hier seid: Welche Beobachtungen macht ihr in Hinblick auf die künstlerische Arbeit an den Kammerspielen? Könnt ihr grundsätzliche Verschiedenheiten beschreiben, die euch in Hinblick auf Arbeitsweise, Schwerpunktsetzung, Ästhetik auffallen?

KAMEL NAJMA Es ist tatsächlich ein völlig anderes Arbeiten hier. Zum Beispiel war ich erstaunt, dass man so früh anfängt, in einem Bühnenbild zu proben und schon auf den ersten Proben auch an den Kostümen arbeitet, Musik auf der Probe hat etc. Man muss sich auf den Proben nicht

alles vorstellen und ununterbrochen hochrechnen, wie etwas dann bei der Premiere aussehen wird, sondern hat schon zu Beginn viele Hilfsmittel, die einen in der kreativen Arbeit unterstützen. Ein anderer interessanter Punkt ist die Rolle des/der Dramaturgen/in. Zwar gibt es auch in Syrien manchmal DramaturgInnen, aber die Position ist nicht vergleichbar mit der hiesigen.

JAMAL CHKAIR Auch in den anderen Bereichen kann man feststellen, dass es für jede Aufgabe zuständige Personen gibt. Es ist ein großer Apparat von SpezialistInnen. Vielleicht ist die Entwicklung des deutschen Theaters auch wegen dieses SpezialistInnentums so besonders. Wenn jede/r genau weiß, was seine/ihre Aufgabe ist und ein genau umrissenes Feld der Verantwortlichkeit hat, erleichtert das die Arbeit.

KINAN HMEIDAN Es gibt in der ästhetischen und inhaltlichen Herangehensweise große Unterschiede zwischen der Theaterarbeit. In Deutschland gibt es, scheint mir, immer ein starkes Konzept, das den Abend trägt und steuert und das alles andere bestimmt. Es geht nicht in erster Linie um die persönlichen Beziehungen zwischen

dramatischen Figuren, sondern diese Beziehungen entwickeln sich erst aus dem Konzept. Hier in Deutschland geht es um politische und zeitgenössische Beobachtungen und Fragestellungen, die auf der Bühne verhandelt und thematisiert werden und denen die zwischenmenschlichen Beziehungen nur als Vehikel dienen. Ich finde das sehr interessant und es gefällt mir, auf der Bühne Teil von etwas Größerem zu sein, zu etwas beizutragen, das über mich, meine Befindlichkeit und meine Figur hinausgeht.

KATINKA DEECKE Raaed, anders als alle anderen Beteiligten dieses Abends hast du zuvor noch nie in einem Theater gearbeitet, weder in Deutschland noch in Syrien. Du bist Archäologe, spezialisiert auf frühgeschichtliche Ausgrabungen in Syrien, und arbeitest nun zum ersten Mal in einem Theater, weil wir dich gebeten haben, die Geschichte deines Asylantrages in Deutschland zur Grundlage unseres Abends machen zu dürfen. Wie würdest du deine Position innerhalb dieser Gruppe und dieser Arbeit beschreiben?

RAAED AL KOUR Als wir uns zum ersten Mal getroffen hatten, dachte ich, es würde ganz schnell gehen, ich würde euch meine Geschichte erzählen und dann sehen wir

uns nie wieder. Aber Hals über Kopf war ich dann auf einmal in dieser mir bis dahin völlig unbekanntem Welt des Theaters. Wobei ich so ganz jungfräulich dann doch nicht war, weil ich neben meiner Arbeit als Archäologe auch mesopotamische und syrische Literatur studiert habe und schon seit vielen Jahren auch schreibe und dabei mit dramatischen Formen experimentiere.

KATINKA DEECKE „What They Want To Hear“ beschäftigt sich mit Raaeds Versuch, in Deutschland als Geflüchteter anerkannt zu werden, und begibt sich dabei weit hinein in die inneren Mechanismen des deutschen Asylverfahrens. Hassan, du bist der einzige von uns, der beide Bereiche aus eigener Erfahrung kennt: das Theater und die deutsche Asylbürokratie. Wie beobachtest du das Aufeinandertreffen dieser Felder?

HASSAN AKKOUCH Das Asylverfahren hat sich in den vergangenen Jahren sehr stark verändert. Mittlerweile ist es viel komplizierter geworden als zu meiner Zeit, auch weil die Weltlage komplexer geworden ist, die Kriege kein Ende mehr nehmen, sondern sich zu schwelenden Krisenherden transformieren, so dass nicht absehbar ist, ob es für die Menschen, die jetzt

MIR GLAUBT

nach Deutschland kommen, überhaupt je die Möglichkeit geben wird, wieder zurück in ihr Herkunftsland zu gehen. Durch die komplizierter werdende Welt ist auch die Asylbürokratie immer komplexer und geradezu undurchschaubar geworden. Es wäre schön, wenn uns mit diesem Stück am Ende gelänge, zu zeigen, wie das System die Menschen verändert, die sich darin bewegen. Wenn man einmal gefragt wird, ob man ein/e TerroristIn ist, ok. Auch wenn man zum zweiten Mal gefragt wird, meinetwegen. Aber wenn man bei jeder Gelegenheit alle paar Tage immer wieder erklären muss, dass man mit Terrorismus nichts am Hut hat und das auch noch in diversen Formularen immer und immer wieder bestätigen muss – das verursacht einen Druck und eine Verzweiflung, die kaum vorstellbar sind.

RAAED AL KOUR Ja, das stimmt. Als Geflüchteter in Deutschland ist man gegenüber den Behörden und auch gegenüber der Bevölkerung ausschließlich damit beschäftigt, zu beweisen, dass man kein Terrorist ist. Ich bin Akademiker, spreche drei Sprachen, ich weiß, wann die Assyrer Babylon erobert haben und wie es zum Ersten Weltkrieg kam. Aber in Deutschland sieht das niemand, sondern als SyrerIn wird man immer nur als der bedürftige syrische Flüchtling betrachtet. Es verändert einen, wenn jede Person, der man begegnet, einen Anfangsverdacht hat, ob man nicht vielleicht ein Mörder ist. Das ist schon eine bizarre Umkehrung der viel beschworenen Werte, auf die sich die deutsche Gesellschaft eigentlich gründet. Beweis mal, dass Du *kein* Verbrecher bist – wie soll man das machen?

HASSAN AKKOUCH Es ist wichtig, zu verstehen, dass wir in unseren Herkunftsländern glücklich waren, dass wir schöne Leben hatten, die wir liebten und nicht aufgeben wollten. Aber dann landet auf einmal eine Bombe in deinem Vorgarten und es ist vorbei mit dem schönen Leben.

KATINKA DEECKE Was ihr beschreibt, ist ein tief sitzender Rassismus, sowohl in den Strukturen, aber auch in den unhinterfragten Grundannahmen vieler Deutscher.

RAAED AL KOUR Sobald irgendwo ein Attentat verübt wird, hoffen die SyrerInnen in Deutschland, dass kein/e SyrerIn dafür verantwortlich ist. Wir fühlen uns sofort schuldig und das hat mit der Grundhaltung zu tun, mit der uns die deutsche Bevölkerung, die Behörden, die Politik begegnen. Selbst in der Tagesschau wird ein Verbrechen erst dann zu einer Meldung, wenn der/die TäterIn nicht Bio-deutscher ist, sondern einen Migrationshintergrund hat.

KAMEL NAJMA Deutschland wird von vielen Menschen außerhalb Europas als Paradies gesehen. Aber dann kommen sie hier an und stellen fest, wie unendlich kompliziert und ungerecht dieses vermeintliche Paradies ist. Selbst ich, der ich mit dem Flugzeug nach Deutschland gekommen bin, mit einem Arbeitsvisum, einem Vertrag und den Kammerspielen als Partner, die mir bei diversen Sachen helfen – selbst ich habe große Schwierigkeiten, mich hier zurechtzufinden. Wie soll es dann erst jemandem gehen, der in einer weniger komfortablen Situation ist?

KATINKA DEECKE Michaela, Du bist die einzige Person auf der Bühne, die seit ihrer Geburt die deutsche Staatsangehörigkeit besitzt und keinen direkten Migrationshintergrund hat. Wie würdest du deine daraus resultierende Position auf der Bühne beschreiben?

MICHAELA STEIGER Mir fällt dadurch natürlich die Aufgabe zu, all die deutschen Personen darzustellen, denen Raaed auf seinem Weg durch das deutsche Asylverfahren begegnet ist. Das sind vom BAMF-Entscheider bis hin zur Anwältin und Ehrenamtlichen doch sehr verschiedene Facetten von Deutschen. Sie alle wollen das Richtige tun und sich dabei in den Bahnen von Gesetzen und Richtlinien bewegen. Doch das verfängt sich dann eben auch manchmal in den Fängen der deutschen Bürokratie, was zu einer „deutschen Unflexibilität“ führt, die manchmal regelrecht absurde Vorgänge produziert.

KATINKA DEECKE Hassan, du sprichst alle drei Sprachen, die gesprochen werden: englisch, deutsch und arabisch. Außerdem kennst du als einziger sowohl Deutschland sehr gut als auch den Nahen und Mittleren Osten. Was fällt dir auf an unserer Kommunikation, an unserem allseitigen Bemühen, in Kontakt zu kommen und miteinander zu arbeiten? Wie funktioniert der interkulturelle Dialog?

HASSAN AKKOUCH Ich kann das nicht leicht beantworten. Als Menschen, die einfach miteinander Zeit verbringen, gibt es wenige Konflikte, würde ich sagen. Die Herausforderungen sind eher künstlerischer

Natur und haben wenig mit Nationalität oder Sprache zu tun, sondern mit unterschiedlichen Auffassungen von Theater.

KATINKA DEECKE Eine Gemeinsamkeit, die ihr alle teilt und die unmittelbar mit unserem Stück zu tun hat, ist eure Beschäftigung mit dem Thema und dem Begriff der ‚Glaubwürdigkeit‘. Euch SchauspielerInnen einerseits könnte man als ExpertInnen für Glaubwürdigkeit bezeichnen. Euer Beruf besteht darin, glaubwürdig zu sein und tagtäglich arbeitet ihr daran, besser zu werden in diesem Bereich. Andererseits, Raaed, in deinem Beruf als Archäologe spielt Glaubwürdigkeit zwar nicht unbedingt eine Rolle, aber durch deinen Asylantrag in Deutschland hast auch du auf einmal sehr viel mit Glaubwürdigkeit zu tun, da das gesamte deutsche Asylsystem darauf beruht, dass ein/e sogenannte/r EntscheiderIn die Glaubwürdigkeit eines/r Antragstellers/in beurteilt. Ich würde daher gerne von euch allen wissen, wie euer Verhältnis zu dem Begriff der Glaubwürdigkeit ist.

KINAN HMEIDAN Natürlich beschäftige ich mich mit Glaubwürdigkeit, ständig, ich bin ja Schauspieler. Und seit ich in Deutschland bin noch mal auf besondere Weise, denn beide Projekte, in denen ich bisher mitgespielt habe (*A.d.R.*: „*Miunikh-Damaskus*“ von Jessica Glause und „*What They Want To Hear*“ von Lola Arias), sind dokumentarisch angelegt und gehen sehr direkt mit der Wirklichkeit um. Dieser Realitätsbezug stellt noch einmal besondere Fragen in Hinblick auf unsere Glaubwürdigkeit als Schauspieler-

Innen, denn das Original, das wir nachspielen, ist in der Person von Raaed direkt neben uns auf der Bühne. Das ist eine ziemlich ungewöhnliche Situation für eine/n SchauspielerIn.

JAMAL CHKAIR In dem engen Rahmen des Spiels, den dokumentarisches Theater vorgibt, versuchen wir als SchauspielerInnen Glaubwürdigkeit zu vermitteln und zu garantieren. Dieser dokumentarische Prozess ist für eine/n SchauspielerIn eine sehr große, aber auch ziemlich interessante Herausforderung.

MICHAELA STEIGER Für mich hat es mit einem Gefühl oder Instinkt zu tun, ob man jemandem glaubt. Auf der Bühne entsteht für mich Glaubwürdigkeit immer dann, wenn man mit sich selbst verbunden ist, als SpielerIn etwas von sich selbst offenbart und nicht nur tolles Können zeigt. Eine Anhörung im Asylverfahren dagegen ist natürlich ein sehr diffiziler Vorgang. Viele Geflüchtete sind durch ihre Erlebnisse traumatisiert, dadurch kann es Erinnerungslücken geben, die von dem/r EntscheiderIn leicht als unglaubwürdig gedeutet werden können. Solche Situationen setzen dann bei den EntscheiderInnen viel Erfahrung, Training und auch gute Ausbildung voraus. Und sie müssen eine sensible Intuition haben und nicht nur Fakten und Daten abfragen und prüfen. Allerdings, durch den segmentierten Prozess, der im BAMF zum Teil praktiziert wird, d.h. durch die Trennung der Person, die das Anhörungsgespräch führt, und der Person, die die Entscheidung auf alleiniger Grundlage der Aktenkenntnis trifft, also ohne

den/die AntragstellerIn auch nur gesehen zu haben, fällt dieser intuitive Moment, die Glaubwürdigkeit zu prüfen, weg. Interessant finde ich bei dieser Frage auch, dass manche EntscheiderInnen sagen, sie seien auch in ihrem privaten Umfeld misstrauischer geworden, seit sie diesen Beruf ausüben.

RAAED AL KOUR Auch wenn ich kein Schauspieler bin, kann ich es für mich ähnlich beschreiben. Hinzufügen würde ich noch den Begriff des ‚Vertrauens‘, der für mich eng mit der Glaubwürdigkeit verknüpft ist. Die größte Arbeit, die ich leisten muss in diesem Projekt, ist eine Vertrauensarbeit. Meine Geschichte habe ich schon so oft erzählt, immer und immer wieder in verschiedenen Kontexten, und oft musste ich dabei die Deutungshoheit über meine Geschichte abtreten an andere, die mir völlig fremd waren und die meine Geschichte nicht gut behandelt haben. Wichtiger als Glaubwürdigkeit allerdings bzw. Voraussetzung für die Glaubwürdigkeit ist Vertrauen. Wenn es zwischen Menschen eine Basis des Vertrauens gibt, geht aus diesem Vertrauen auch Glaubwürdigkeit hervor, sowohl innerhalb eines künstlerischen Prozesses als auch z.B. in der Beziehung zwischen der Bühne und dem Publikum. Indem ich meine Geschichte nun für dieses Projekt zu Verfügung stelle, vertraue ich darauf, dass man sie mir glaubt.

Übersetzt aus dem Arabischen ins Englische von Krystel Khoury und aus dem Englischen ins Deutsche von Katinka Deecke.







Except for one sister, who stays in the United Arab Emirates,



AUSSERHALB DER

VON RAAED AL KOUR

RAAED AL KOUR HAT ARCHÄOLOGIE STUDIERT UND IST SPEZIALISIERT AUF VORDERASIATISCHE FRÜHGESCHICHTE. ANFANG 2014 KAM ER NACH DEUTSCHLAND. ER SCHREIBT KURZGESCHICHTEN, IN DENEN ER SEINE ERLEBNISSE VERARBEITET UND EINEN POETISCH ÜBERHÖHTEN EINBLICK GIBT IN DAS LEBEN IM REVOLUTIONÄREN SYRIEN UND AUF DER FLUCHT. HIER ERSTMALS AUF DEUTSCH EINE GESCHICHTE ÜBER DAS LEBEN IM KRIEGERISCHEN DAMASKUS.

In den Gassen der gepflasterten Stadt, zwischen den zehn Toren, auf den Straßen, wo Jasmin auf schwarzen Steinen blüht. Er schweigt, zündet eine Zigarette an und erzählt weiter:

„Meine Geheimnisse sind in den Katakomben aufbewahrt, tief im Herzen der Erde. In jedem von uns ist eine Stadt, die Geheimnisse und Erinnerungen hütet, unerreichbar für Feuer und Blei. Damaskus bedeutet Freude für Besucher und Bewohner. Es bedeutet Frieden. Damaskus verschenkt sich, ohne Gegenleistung. Für jeden gibt es einen Platz. Morgens kommen die Pendler mit ihren Gütern und Waren, alles für Damaskus. Abends verlassen sie die Stadt wieder. In der Zwischenzeit haben sich ihre Körbe mit Müdigkeit gefüllt, aber auch mit Vorfreude über ihre Rückkehr am folgenden Tag.

Im Morgengrauen kommen die Arbeiter. Sie treffen aufeinander, verteilen sich quer

in alle Ecken der Stadt, in den verschiedenen Kreisen und Gassen.“

Er dreht seinen Kopf zu mir und sagt: „Die Universität ist ein Ziel. Du triffst dort auf allerlei Menschen, von überall. Sie kommen wie Pilger auf der Wallfahrt nach Mekka. Ich habe dort viele Freunde kennengelernt, manche auch von außerhalb von Damaskus. Dort sind mir Städte und Orte begegnet, von denen ich noch nie etwas gehört habe. Ich war überzeugt, es seien Nachbarländer. Auch wenn mir jemand erzählte, er komme aus Costa Rica, hätte ich geantwortet: Klar, kenn ich. Es ist eines der Dörfer in Haska, aber ich habe noch nicht die Gelegenheit gehabt, den Ort zu besuchen.

So sind wir im ersten Semester gewesen, wie Kinder. Wir sind glücklich und stolz gewesen, Menschen von überall kennenzulernen, Menschen jeder Konfession und aus jeder Provinz. Und natürlich spürst du für einen Moment: Ich bin der Botschafter meiner Stadt. Ich bin der offizielle Ansprechpartner. Was für ein Stolz! Tagsüber verbrachten wir die Zeit zusammen, zwischen den Vorlesungen, flanierend von einem Café zum anderen, oder wir hingen einfach an den Treppen und Terrassen ab. Der Einbruch des Abends machte keinen großen Unterschied, wir trafen uns im Studentenwohnheim, im Zimmer von Freunden. Wir schlenderten von einer Wohnung zur nächs-

ten oder versammelten uns, um eine üppige Mahlzeit zu verschlingen, die meist eine unserer Freundinnen vorbereitet hatte. Das passierte normalerweise hinter der „Bar Lev Linie“, also im Wohnheimbereich der Studentinnen. Wir plauderten über die Pläne der folgenden Tage oder was heute passiert war. Die interessanten Gespräche drehten sich um die Städte und Dörfer, wo die Freunde herkamen, und über deren Kulturen und Traditionen. Und da spürtest du, wie dein kultureller, dein geistiger Umschwung erfolgen würde. Natürlich hatten auch die Liebesgeschichten ihren Platz: verlieben, flirten, anmachen, vom Geliebten schwärmen. Und wir verkneifen uns den Lacher, aus Rücksicht auf die schüchternen geröteten Wangen, und tauschen stattdessen Blicke aus.“

Er zieht wieder an seiner Zigarette, den Blick immer noch auf den Boden gerichtet, zeigt mit seinem Finger und erzählt: „Im März 2011 zog ein Sturm aus dem Süden auf. Es war so stark wie keiner zuvor. Das Land hatte solche Stürme seit dem Einmarsch der Franzosen nicht mehr erlebt. Es dauerte nicht lange bis die dunklen Wolken aus dem Süden Damaskus erreichten. Ein dichter Schleier zog heran, es fing an zu regnen, bis einzelne Körper explodierten, alle waren zerstreut und lösten sich schließlich auf im Meer von Damas-

kus. Jeder suchte in dieser Stadt eine Ecke für sich, eine Orientierung, eine Konfession, Gruppe, Gemeinschaft. Vielleicht hatten sie Angst nass zu werden.“

„Und du? Was ist mit dir passiert? Hattest du einen Regenschirm?“

Ich frage ihn, wissbegierig.

Lächelnd leckt er seine Lippen und antwortet:

„Hinter der alten Mauer, schwarze und bunte Steine und Häuser, geschmückt mit herabhängenden grünen Zweigen, die den gepflasterten Gassen Schatten geben. Mehrere Tore führen hinein. Ich lief zu jeder Zeit zu diesem Ort zurück, in guten so wie schlechten Zeiten. Die Fläche macht vielleicht fünf Prozent von Damaskus aus. Dort suchte ich Zuflucht, ich flüchtete und fand zurück. Ein Entkommen hinter der Mauer, mit einem Mädchen, mit dem ich die kleine Stadt entdeckte. Bei unseren Spaziergängen maßen wir den Abstand zwischen den Toren, nicht in Metern, sondern in der Anzahl der Steine, auf denen wir getanzt hatten. Wir erkundeten die dunkelsten und einsamsten Gassen und natürlich war die „Jüdische Passage“ unsere liebste. Dazu kamen die mysteriösen Geschichten, die in der Gegend verbreitet werden, von der Hügelstraße bis zur Pfluggallee, endend in der engen Passage. Die

ALTEN MAUER

Erzählungen in den verschlungenen Gassen blieben ein Rätsel.

Außerhalb der alten Mauer war alles furchterregend. Alles veränderte sich sehr schnell, alles umfassend. Ich fühlte mich draußen nicht sicher, ich verließ das Drinnen nur unter Zwang. An einem der Tore atmete ich tief ein, lief eilig zu meinen Verpflichtungen, erledigte eins nach dem anderen, um schnell wieder zurückzukehren. Untermwegs erfasste mich die Wut darüber, was ich in der Stadt sah und hörte. Nach dem Regen ist alles außerhalb der Mauer verflucht. Du kommst auf die Mauer von draußen zu, wie eine blaue Oase umringt von grünen Palmen, im Herzen der brennenden Wüste, die deine Füße entstellt und deine Seele ermüdet, bis die Fata Morgana sich verwirklicht und du überlebst. Diese heilige Mauer beschützte mich vor dem Bösen draußen. Ich spürte das Leben und verwandelte mich wieder, wurde ich selbst. Ich entschied mich, drinnen zu bleiben, bis draußen wieder Ordnung herrschen würde. Aber es war zu spät, es dauerte nicht lange bis es zu eng wurde und der Fluch von draußen sich einschlich durch das große Tor. Danach gab es keinen Grund mehr, zu bleiben.

Ich packte meine Sachen und lief zum Tor, wo ich Abschied von meiner Freundin nahm. Ich küsste sie. Ich zog meinen Mantel aus, meine Seele war hinter der Mauer zerstreut und draußen flüchtete ich, als Ungeheuer mit einem unendlichen Schrei.“

Verwundert frage ich:

„Bist du immer noch schreiend auf der Flucht? Wo gehst du hin?“

Er lächelt, schickt Rauch in die Luft und entgegnet:

„Schau in den Spiegel, du wirst mich sehen.“

Übersetzt aus dem Arabischen von Rabelle Erian.



REGIE

LOLA ARIAS geboren 1976 in Buenos Aires, ist eine Theater- und Filmregisseurin, Bildende Künstlerin und Performerin. In Theater-, Literatur-, Musik-, Film- und Kunstprojekten arbeitet sie zusammen mit Menschen verschiedener Hintergründe (KriegsveteranInnen, ehemalige KommunistInnen, Bulgarische Kinder etc). Ihre Arbeiten spielen mit den Grenzbereichen zwischen Wirklichkeit und Fiktion.

Im Jahr 2018 drehte sie den Film „Theatre of war“. Gemeinsam mit Stefan Kaegi hat sie außerdem verschiedene interventionistische Projekte verwirklicht; zusammen mit Ulises Conti komponiert und spielt sie Musik. Außerdem veröffentlicht sie Gedichte, Belletristik und Theaterstücke. Lola Arias' Arbeiten wurden unter anderem gezeigt auf der Berlinale, dem Lift Festival, dem Theater Spektakel, bei Under the radar, den Wiener Festwochen, auf dem Spielart Festival München, dem Sterischen Herbst sowie im Théâtre de la Ville, im Red Cat LA, im Walker Art Centre, im Parque de la memoria und im Museum of Contemporary Art Chicago. Auf dem Buenos Aires International Film Festival hat sie den Preis Beste Regie gewonnen und der Verlag der Autoren hat sie im Jahr 2018 prämiert. An den Münchner Kammerspielen inszeniert sie nach „Familienbande“ im Jahr 2009 zum zweiten Mal (www.lolaarias.com).

DARSTELLER/INNEN

HASSAN AKKOUCH geboren 1988 im Libanon, ist ein deutscher Schauspieler. Er absolvierte seine Schauspielausbildung an der Otto Falckenberg Schule in München und arbeitete bereits während seines Studiums an verschiedenen Theaterproduktionen in Berlin, Mannheim und München mit. Von 2006 bis 2009 wirkte er als Protagonist im Dokumentarfilm „Neukölln Unlimited“ (Regie: Agostino Imondi / Dietmar Ratsch) mit, der auf der Berlinale 2010 mit dem Gläsernen Bären ausgezeichnet wurde. An den Münchner Kammerspielen arbeitete Hassan Akkouch bereits in seiner Studienzeit und ist seit der Spielzeit 2015/16 festes Ensemblemitglied. Im Mai 2017 erhielt er den Förderpreis des Vereins zur Förderung der Münchner Kammerspiele.

RAAED AL KOUR geboren 1989 in Daraa in Syrien, hat seinen Bachelor in Archäologie an den Universitäten in Damaskus und Alexandria gemacht. Er ist spezialisiert auf den Nahen und Mittleren Osten, Mesopotamien sowie auf syrische Texte des Altertums und Restaurierung und hat in Syrien an verschiedenen Ausgrabungen teilgenommen. In München hat er sein Studium an der Ludwig-Maximilians-Universität fortgesetzt. Raaed Al Kour schreibt auch Kurzgeschichten, von denen einige schon in Syrien publiziert wurden. 2014 kam er nach seiner Flucht über den Landweg nach Deutschland. Hier wartet er seit über vier Jahren auf die Entscheidung in seinem Asylverfahren.

JAMAL CHKAIR 1976 in Swaida geboren, ist ein syrischer Schauspieler. Er besitzt ein Schauspiel-Diplom des Higher Institute of Dramatic Arts (2003) und spielte in vielen Theaterstücken mit z.B. „Phädra“ und „Don Quichotte“ sowie in „Can you look at the camera?“ unter der Regie von O. Abu Saada u.a.. Er nahm an Workshops des Théâtre du Soleil teil und trat auf dem Avignon Festival mit „Gilgamesh“ auf sowie mit „One Thousand and one night“ auf dem Luminato Festival in Kanada und dem Edinburgh International Theatre Festival. Außerdem spielte er in syrischen Filmen und Fernsehserien mit. Seit April 2018 ist er in München für ein Gastengagement an den Münchner Kammerspielen.

KINAN HMEIDAN 1991 in Damaskus geboren, ist ein syrischer Schauspieler. Er hat Schauspiel am Higher Institute of Dramatic Arts in Damaskus studiert. Seit seinem Abschluss im Jahr 2014 wirkte er in Inszenierungen unabhängiger syrischer RegisseurInnen mit, u.a. bei Oussama Ghanam, Samer Omran, Jihad Sa'eed, außerdem nahm er an verschiedenen Schauspielworkshops in Damaskus teil und spielte in syrischen Spielfilmen und Fernsehserien mit. Neben seiner Schauspielerei tritt Kinan Hmeidan auch immer wieder als DJ auf und organisiert Events in der subkulturellen Clubszene in Damaskus. Seit Januar 2018 ist er als Mitglied des Open Border Ensembles an den Münchner Kammerspielen engagiert.

KAMEL NAJMA 1974 in Damaskus geboren, ist ein syrischer Schauspieler. Er hat Schauspiel am Higher Institute of Dramatic Arts studiert sowie einen Bachelor in französischer Literatur gemacht. Seine berufliche Erfahrung umfasst interaktives Theater, Puppenspiel, Kindertheater, Körpertheater und Workshops mit internationalen TheatermacherInnen in Syrien und im Ausland (Frankreich, Italien, Dänemark). Außerdem spielte er regelmäßig in syrischen Spielfilmen mit. Kamel Najma arbeitete außerdem für das Radio und als Synchronsprecher für ausländische Fernsehserien. Seit Januar 2018 ist er als Mitglied des Open Border Ensembles an den Münchner Kammerspielen engagiert.

MICHAELA STEIGER wurde in Garmisch-Partenkirchen geboren und absolvierte ihre Schauspielausbildung in New York bei Susan Batson (Actors Studio) und Herbert Berghof. Ihr erstes Festengagement führte sie ans Theater Basel unter der Intendanz von Frank Baumbauer. Danach ging sie für drei Jahre ans Düsseldorfer Schauspielhaus und mit der Intendanz von Thomas Ostermeier an die Schaubühne in Berlin. Ab 2001 führten sie zahlreiche Gastengagements ans Hamburger Schauspielhaus, ans Schauspiel Frankfurt, ans Gorki Theater, ans Zürcher Schauspielhaus und an die Münchner Kammerspiele. Von 2011–2016 war sie Ensemblemitglied am Residenztheater in München und ist seit 2016 als fester Gast am Düsseldorfer Schauspielhaus. Ausserdem arbeitet Michaela Steiger für Film und Fernsehen.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

Katinka Deecke

TEXTE

Alle Texte sind Originalbeiträge
für dieses Programmheft.

FOTOS

Thomas Aurin

S. 8/9: Jamal Chkair, Kinan Hmeidan,
Kamel Najma, Raaed Al Kour

S. 17: Michaela Steiger

S. 18: Sajad Hosayni

S. 19: Hassan Akkouch, Raaed Al Kour

S. 20/21: Raaed Al Kour, Hassan Akkouch,
Michaela Steiger

S. 25: Raaed Al Kour, Michaela Steiger,
Jamal Chkair, Kamel Najma

GESTALTUNG

Double Standards, Berlin und
Annika Reiter und Emma-Lilo Keller,
Münchner Kammerspiele

DRUCK

kom DESIGN 1 GmbH München

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

