VORARLBERGER LANDESTHEATER

TRANSIT

von Anna Seghers
Bühnenbearbeitung
von Reto Finger

Luzian Hirzel, Isabella Campestrini

TRANSIT

von Anna Seghers
Bühnenbearbeitung von Reto Finger

Inszenierung _ **Stephanie Gräve**
Bühne* _ **Luisa Costales Pérez-Enciso / Stephanie Gräve**
Kostüm _ **Luisa Costales Pérez-Enciso**
Musik _ **Oliver Rath**
Video _ **Sarah Mistura**
Licht _ **Tom Barcal**
Dramaturgie _ **Juliane Schotte**
Regieassistenz _ **Sabrina Wieczorek**
Inspizienz _ **Bernadette Richter**

Seidler _ **Luzian Hirzel**
Marie _ **Isabella Campestrini**
Clown _ **Josepha Yen**
Patronne / Kapellmeister / Achselroth _ **Rolf Mautz**
Hilfskonsul / Arzt _ **Nurettin Kalfa**
Strobel / Georg / Schauspieler _ **David Kopp**
Musiker _ **Marcello Girardelli / Martin Grabher / Oliver Rath**

*Mit einem Element aus dem Bühnenbild der Produktion ERDBEBEN IN LONDON: **Tatjana Kautsch**

Aufführungsrechte _ Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH

Premiere _ Sa, 4. Oktober, 19.30 Uhr, Großes Haus
Vorstellungen _ Di, 7. | Fr, 24. | Sa. 25. Oktober* und Mi, 5. November, 19.30 Uhr sowie So, 2. November, 17.00 Uhr, Großes Haus
Publikumsgespräch _ So, 2. November, im Anschluss an die Vorstellung, T-Café (Eintritt frei))

*2:1-Aktion am Sa, 25. Oktober – Weil's zu zweit viel schöner ist! Ihre Begleitung hat freien Eintritt.

Technische Leitung _ **Tino Machalett**
Assistenz Technische Leitung _ **Leslie Bourgeois**
Bühnenmeister _ **Jörg Dettelbach, Werner Mathis**
Bühnentechnik _ **Johannes Moosbrugger, Werner Pettinger, Adrian Schnetzer, Ricardo Lee Wesley**
Beleuchtung und Video _ **Simon Prantner, Simon Tamerl** (Leitung, Karenz)
Ton _ **Dávid Kovács** (Leitung)**, Andreas Niedzwetzki**
Lehrlinge Veranstaltungstechnik _ **Milena Brändle, Fuad-David Buaita, Manuel Dür, Florian Siegers**
Ausstattungsassistenz _ **Luisa Costales Pérez-Enciso**
Requisite _ **Arianna Corradini**
Maske _ **Tatjana Jäger, Xi Ying Chen** (Praktikantin)
Schneiderei _ **Christine Schnell** (Leitung, Schneidermeisterin), **Kristina Weigele** (Gewandmeisterin)
Garderobe _ **Maria Oliveira Stabodin**
Gebäude- und Betriebstechniker _ **Robert Mäser**
Werkstatt _ **Michael Niederhuber** (Leitung)**, Kurt Amann, Roland Sonderegger, Mario Tschofen**
Bühnenmalerei _ **Sarah Goldmann, Ines Holzheu**

Aufführungsdauer _ 110 Minuten
Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung sind nicht gestattet.

Marcello Girardelli,
Oliver Rath,
Rolf Mautz,
Luzian Hirzel,
Josepha Yen,
David Kopp,
Martin Grabher

Anna Seghers

Unter dem Namen Annette Reiling kam sie im Jahr 1900 in Mainz zur Welt, als Anna Seghers wurde sie bekannt und starb 1983 in Ost-Berlin, der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (DDR). In den 1920er Jahren trat sie der KPD bei, reiste auch in die ehemalige Sowjetunion. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 floh sie über die Schweiz ins Exil nach Paris, nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und dem Einmarsch der Wehrmacht in Paris gelang ihr die Flucht nach Marseille. Hier entstand ihr Roman TRANSIT, dessen Ereignisse sich stark aus ihren eigenen Erfahrungen mit Haft (Seghers selbst wurde kurzzeitig von der Gestapo inhaftiert, ihr Ehemann geriet in Südfrankreich in ein Internierungslager), Flucht und Behördengängen speisen. Schicksale ihrer Schriftstellerkollegen, z. B. der Suizid Walter Benjamins, flossen ebenfalls in den Roman ein. Mit dem umgebauten Frachter *Capitaine Paul-Lemerle* gelang ihr im März 1941 die Überfahrt nach Martinique, über New York und Veracruz wanderte sie nach Mexiko-Stadt aus. 1947 kehrte Seghers nach Berlin zurück. Seghers, die ihr Pseudonym dem niederländischen Maler Hercules Seghers entlieh, war eine durch und durch politische Frau. Nach ihrer Rückkehr lebte sie als Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) zuerst in West-Berlin, bis sie schließlich ins Ost-Berlin der DDR übersiedelte. Sie avancierte zu einer Ikone des ostdeutschen Literaturbetriebs, war Gründungsmitglied der *Deutschen Akademie der Künste* und wurde mit etlichen Auszeichnungen geehrt. Kritiker:innen werfen ihr vor, gegenüber dem SED-Regime nie öffentlich ihre Stimme erhoben zu haben.

Reto Finger

Reto Finger, geboren 1972 in der Schweiz, ist Jurist und Theaterautor. Er arbeitete u. a. als Assistent am Europa Institut an der Universität Zürich, als Gerichtsschreiber am Bezirksgericht Zürich und als Anwalt in einer Kanzlei in Augsburg, aber auch als Hausautor und Dramaturg am Nationaltheater Mannheim, Schauspiel Essen und dem Schauspielhaus Bochum.

Reto Finger nahm an mehreren Autorenwerkstätten in Deutschland, Österreich und der Schweiz teil. Von 2010 bis 2012 war er zudem Präsident des *Verbandes der Autorinnen und Autoren der Schweiz*.

Über die Liebe

Veronika Fischer

In der Abhandlung *Über die Liebe* analysiert der Schriftsteller und Philosoph Marie-Henri Beyle unter dem Pseudonym Stendhal die Verliebtheit und nennt sie durchgehend „Liebe" – ein Trugschluss, den man auch in anderen Schriften oft findet. Damit erweist Stendhal uns einen großen Dienst, denn er zeigt, wie nahe die Begriffe beieinander liegen und wie schnell Missverständnisse entstehen. Zu seinen Lebzeiten findet Stendhals Werk wenig Anklang und wird nur siebzehn Mal verkauft. Er selbst fragt sich, woher das Desinteresse der Gesellschaft an diesem großen Thema rührt und beschließt, dass sein Werk eigentlich für die Zukunft reserviert sei. Und tatsächlich: Nach seinem Tod wird er zur Kultfigur des „Beylismus" – wie Stendhal selbst seine Weltanschauung scherzhaft nannte. Er findet Lob und Anerkennung bei den großen Literaten wie Nietzsche, Balzac, Tolstoi und Goethe, der ihn so beschreibt: „Er zieht an, stößt ab, interessiert und ärgert, und so kann man ihn nicht loswerden." Was man über Stendhal noch wissen sollte, ist, dass er Jahre seines Lebens in einer unerfüllten Liebe zu der politischen Aktivistin Métilde Viscontini Dombrowsky verbringt, Gattin eines napoleonischen Generals, die ihn nie erhört. Er bewegt sich also in der Sphäre eines mittelalterlichen Minnesängers, der seine Geliebte nicht berührt, der die Monologe, die er in seinem Inneren führt, niemals in ein reales Gespräch umsetzt, der nicht verwirklichen kann, wovon er unentwegt träumt. Stendhal erlebt in seinem Leben keine Liebesbeziehung, er verweilt im Verliebtsein. Und das beschreibt er in folgender Metapher:

„In den Salzburger Salzgruben wirft man in die Tiefe eines verlassenen Schachtes einen entblätterten Zweig; zwei oder drei Monate später zieht man ihn über und über mit funkelnden Kristallen bedeckt wieder heraus; [...] man erkennt den einfältigen Zweig gar nicht wieder."

Dieses Bild überträgt Stendhal auf die Verliebtheit, da man die geliebte Person seiner Ansicht nach ebenfalls mit strahlenden und funkelnden Eigenschaften überzieht. Es geht um eine Form der Verklärung und Verzauberung einer anderen Person. Die französisch-israelische Soziologin Eva Illouz fügt in ihrer Abhandlung *Warum Liebe weh tut* einen wichtigen Gedankengang hinzu:

„[Die romantische Einbildungskraft] verwandelt die Liebe in ein vorgreifendes Gefühl, ein Gefühl also, das empfunden und erträumt wird, bevor es sich in Wirklichkeit einstellt; dieses vorgreifende Gefühl wiederum beeinflußt die Einschätzung der Gegenwart, weil es ermöglicht, daß sich reale und fiktionale Emotionen überlagern und ersetzen."

Es ist also nicht nur eine andere Person, sondern auch die Liebe selbst, in die man sich verliebt. Die Idee, dass man jemanden lieben könnte und die Fantasie, wie das dann im Detail aussieht, wie es sich anfühlt und welches Glück es bringt, erzeugt und verstärkt die große Sehnsucht nach der Person, auf die man alles projiziert. Der von Stendhal beschriebene Prozess der Kristallisation führt zu einem Kreislauf aus Hoffnung und Angst vor der Enttäuschung, der sich immer tiefer in die Seele des Verliebten einfrisst. [...] Verliebte wandeln „am Rande eines schrecklichen Abgrundes, während das vollkommene Glück greifbar vor [ihnen] schwebt [...]" – diese Phase sieht Stendhal als entscheidend zwischen den Möglichkeiten, „geliebt zu werden oder sterben zu müssen".

Josepha Yen, Isabella Campestrini, Luzian Hirzel

Über die Abschreckung: Verwaltung und das „mare monstrum"

Von einer *todbringende[n] Allianz von Gewalt und Verwaltung* spricht Reiner Stach, der große Kafka-Biograf, am Ende seines dreibändigen Werkes über den Schriftsteller: „Kein Weltkrieg ohne Schreibmaschinen, Aktenordner, Karteikarten und Stempel.[1] Und wie wahr, die undurchdringliche Bürokratie, die Kafkas Protagonisten verlässlich in die Knie zwingt, erreichte ihren furchtbaren Höhepunkt in den Konzentrationslagern des Nationalsozialismus, verbunden mit einer sachlichen Grausamkeit und dem Drang zur peniblen Dokumentation. Doch diese extreme Ausprägung steht in TRANSIT nicht im Mittelpunkt. Frustrierend, zerstörerisch und potenziell todbringend ist sie allerdings auch in ihren subtileren Formen, in unzähligen Arten von Visa, Durch- und Ausreisegenehmigungen, Flüchtlings- und Entlassungspapieren.

Die Figuren in TRANSIT, die das unsichere Europa von Marseille aus verlassen wollen, brauchen dreierlei: Ein **visa de sortie** (die Ausreiseerlaubnis), ein **Visum** für ein Land, welches bereit ist, sie aufzunehmen, und ein **Transit** (die Durchreiseerlaubnis für Länder, die durchquert werden müssen). Sie zu erlangen ist nicht leicht, sie innerhalb des kurzen Zeitraums zu erlangen, in denen alle drei zeitgleich gültig sind, scheint nahezu unmöglich. Zu tun hat das mit dem Vichy-Regime unter Philippe Pétain, der mit den Nationalsozialisten kooperierte (wofür Pétain nach dem Ende des Krieges zu lebenslanger Haft verurteilt wurde), und einer veralteten Gesetzeslage, die auf die Bedingungen des Zweiten Weltkriegs überhaupt nicht abgestimmt war. Geschaffen wurde so, bewusst oder nicht, eine diffuse Unsicherheit unter den Flüchtenden, die ihre Not nur noch vergrößerte.

Und obwohl diese Zeit über achtzig Jahre zurückliegt, funktionieren Bürokratie und Verwaltung bis heute für einen Teil der hier lebenden Menschen genau so. Es betrifft Menschen, die von Armut betroffen sind, Menschen, die auf staatliche Unterstützung und Schutz angewiesen sind, und eben Flüchtlinge, die um Anerkennung ihrer beruflichen Ausbildung, ihres Aufenthaltsstatus oder des Familiennachzugs bangen. Es betrifft auch Flüchtende, die den Weg über das Mittelmeer suchen, denen das Anlegen an europäischen Häfen verwehrt wird oder die in Internierungslagern gesammelt werden, in denen sie unter katastrophalen Umständen ausharren müssen. Das mare nostrum, mittlerweile der größte Friedhof Europas, hat sich zum mare monstrum gewandelt, ein natürliches Rädchen im Getriebe eines Systems, das sich auf Abschreckung spezialisiert hat, geflissentlich in Kauf genommen durch eine Politik, die Fluchtursachen erst hervorbringt, die Solidarität unter verbündeten EU-Staaten dem innenpolitischen Frieden im eigenen Land opfert und die Kaltherzigkeit mit Sachlichkeit zu tarnen versucht: „Wir müssen die Grenzen dichtmachen und dann die grausamen Bilder aushalten. Wir können uns nicht von Kinderaugen erpressen lassen"[2], sagte etwa der deutsche AfD-Politiker Alexander Gauland im Jahr 2016 – nicht einmal ein Jahr, nachdem ein Foto des ertrunkenen dreijährigen Alan Kurdi eine Welle der Hilfsbereitschaft in der Gesellschaft auslöste.

Ein – man möchte fast sagen: kafkaesker – Höhepunkt scheint erreicht, wenn ein irrer US-Präsident bei seiner Rede vor den Vereinten Nationen jene Parteien, die sich selbst einen gemäßigten Anstrich geben und der Mitte zurechnen, während sie ohne mit der Wimper zu zucken Positionen der extremen Rechten übernehmen, quasi aus Versehen demaskiert: „'Eure Länder werden zur Hölle fahren', prophezeit Trump. Es sei denn, sie würden auf den Pfad der Tugend einbiegen, also den der Maga-Bewegung in den USA. Bundesaußenminister Johann Wadephul schaut betreten zu Boden, als Trump die aktuelle [deutsche] Bundesregierung dafür lobt, diesbezüglich die richtige Richtung eingeschlagen zu haben."[3]

Marcello Girardelli, Nurettin Kalfa, Oliver Rath, Isabella Campestrini, Martin Grabher, Luzian Hirzel

Ein weit geöffnetes Tor

Papst Franziskus zur „Recontres Méditerranéennes“ in Marseille 2023

Der Hafen von Marseille ist seit Jahrhunderten ein weit geöffnetes Tor zum Meer, zu Frankreich und zu Europa. Viele sind von hier aus aufgebrochen, um im Ausland Arbeit und eine Zukunft zu finden, und viele haben hier das Tor des Kontinents mit einem Gepäck voller Hoffnung durchschritten. Marseille hat einen großen Hafen und ist ein großes Tor, das nicht geschlossen werden kann. Verschiedene Mittelmeerhäfen hingegen haben geschlossen. Und zwei Worte waren immer wieder zu hören und schürten die Ängste der Menschen: „Invasion“ und „Notsituation“. Und man schließt die Häfen. Aber diejenigen, die ihr Leben auf dem Meer riskieren, sind keine Invasoren, sie suchen Aufnahme, sie suchen Leben. Was die Notsituation angeht, so ist das Migrationsphänomen nicht so sehr eine momentane Notlage, die immer gerne für panikmachende Propaganda herhalten muss, sondern eine Gegebenheit unserer Zeit, ein Prozess, der drei Kontinente rund um das Mittelmeer betrifft und der mit kluger Weitsicht gestaltet werden muss: mit einer europäischen Verantwortung, die in der Lage ist, die objektiven Schwierigkeiten anzugehen. Ich schaue gerade hier auf dieser Karte auf die für die Flüchtlinge bevorzugten Häfen: Zypern, Griechenland, Malta, Italien und Spanien … Sie liegen am Mittelmeer und nehmen die Flüchtlinge auf. Das mare nostrum schreit nach Gerechtigkeit, denn an seinen Ufern herrschen auf der einen Seite Überfluss, Konsum und Verschwendung, auf der anderen Seite hingegen Armut und Prekarität. Auch hier spiegelt der Mittelmeerraum die Welt wider: Der Süden wendet sich dem Norden zu, so viele Entwicklungsländer, die von Instabilität, Regimen, Kriegen und Verödung geplagt sind, blicken auf die wohlhabenden Länder in einer globalisierten Welt, in der wir alle miteinander verbunden sind, aber die Kluft noch nie so tief war wie heute.

Josepha Yen, Isabella Campestrini, Nurettin Kalfa

Isabella Campestrini, Josepha Yen

Rechte und Flüchten

Judith Kohlenberger

[Worum] es in der Asyl- und Migrationsfrage eigentlich gehen sollte: nicht um Almosen, um Akte der Barmherzigkeit und Nächstenliebe, zu der wir uns durch Bilder von Leid, Elend und absoluter Verzweiflung bemüßigt fühlen, sondern um *Rechte*. Rechte, die genau deshalb mit zähem Ringen, mit Blut, Schweiß und Tränen erkämpft wurden und aus den Wirren der beiden Weltkriege hervorgegangen sind, damit Menschen eben nicht unter widrigsten Bedingungen ausharren müssen; damit sie eben nicht mehr zum Spielball diplomatischer Auseinandersetzungen werden; damit sie eben nicht mehr an Grenzen abgewiesen werden können, sondern innerhalb dieser angehört werden. [...]

Die Idee des „internationalen Flüchtlingsregimes" geht zurück auf das Jahr 1921, als der aus der Pariser Friedenskonferenz hervorgegangene Völkerbund den Begriff des „Flüchtlings" prägte und in weiterer Folge eine internationale Rechtsordnung für Verfolgung und Vertreibung schuf. Das Flüchtlingsregime beschreibt im Wesentlichen ein „national-internationale[s] Institutionengefüge" und regelt die Rechte, Verpflichtungen und Verantwortlichkeiten von Herkunfts- und Aufnahmeländern (in neueren Ausprägungsformen auch von Transitländern) von Asylsuchenden und Asylberechtigten. Das Kernstück des Flüchtlingsregimes ist und bleibt die 1951 verabschiedete Genfer Flüchtlingskonvention, die definiert, wer ein Flüchtling ist – nämlich jemand, der bzw. die aufgrund von Herkunft, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder politischen Überzeugung verfolgt wird. Als wesentliches Merkmal regelt die Konvention auch das Non-Refoulement-Prinzip, also den Grundsatz der Nichtzurückweisung: Menschen dürfen nicht in Staaten deportiert werden, in denen ihnen Folter oder andere Menschenrechtsverletzungen drohen.

Vor dem Gesetz

Franz Kafka

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, dass er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. „Es ist möglich", sagt der Türhüter, „jetzt aber nicht." Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: „Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen." Solche Schwierigkeiten hat der Mann vom Lande nicht erwartet; das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er, aber als er jetzt den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen tatarischen Bart, entschließt er sich, doch lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt. Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und lässt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen. Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche, eingelassen zu werden, und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten. Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie große Herren stellen, und zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, dass er ihn noch nicht einlassen könne. Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen. Dieser nimmt zwar alles an, aber sagt dabei: „Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben." Während der vielen Jahre beobachtet der Mann den Türhüter fast ununterbrochen. Er vergisst die andern Türhüter, und dieser erste scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz. Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren rücksichtslos und laut, später, als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch, und, da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe, ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen. Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht. Nun lebt er nicht mehr lange. Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. Er winkt ihm zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muss sich tief zu ihm hinunterneigen, denn der Größenunterschied hat sich sehr zuungunsten des Mannes verändert. „Was willst du denn jetzt noch wissen?" fragt der Türhüter, „du bist unersättlich."
„Alle streben doch nach dem Gesetz", sagt der Mann, „wieso kommt es, dass in den vielen Jahren niemand außer mir Einlass verlangt hat?" Der Türhüter erkennt, dass der Mann schon an seinem Ende ist, und, um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn."

Luzian Hirzel

Isabella Campestrini, Luzian Hirzel

Der Krieg kommt

Vedran Džihić

Der Krieg kommt immer in kleinen Schritten. Du spürst das Unheil kommen, und doch verdrängst du es. Die Augen sehen es, doch das Herz glaubt immer noch nicht daran und hofft, dass alles gut werden wird. Am Ende wird es aber nicht gut. […] Der Krieg kommt immer mit seiner ganzen Wucht über uns alle – unerbittlich, grausam, wütend, zerstörend. Der Krieg ist eine himmelsschreiende Ungerechtigkeit, ein Affront gegen das Menschsein. Der Krieg greift brutalst in die Pluralität des Menschen ein, indem er hineinruft: „Du darfst leben und bleibst verschont. Du aber, der du das Andere bist, musst sterben." Und der Krieg bleibt mit einem für immer, verdeckt die Spuren des vorigen Lebens mit einem Hauch von flockigem Staub und öffnet ein neues Kapitel, das sich in ein Vor und ein Nach dem Krieg teilt. In seinem Roman *Die Welt und alles, was sie enthält* findet der große bosnisch-amerikanische Schriftsteller Aleksander Hemon poetische Worte dazu: „Krieg hat einen eigenen Geruch und einen eigenen Klang, beide legen sich unwiderruflich über die Menschen, umgeben sie für die Ewigkeit. Die Nackenhaare sträuben sich, die Luft wird knapper und was noch da ist, stinkt nach Blut und Todesschweiß, und die Angst ist ein Schmerz, sie ist da und auch wieder nicht da, gleich der Erinnerung an ein früheres Leben."

Was sollen wir also tun?
Ein menschlicher Mensch sein, ein humanistischer Mensch sein, ein aufgeklärter Mensch sein, ein neugieriger Mensch sein, ein politischer und ein aktiver Mensch sein. Michel Friedman

Luzian Hirzel, Rolf Mautz, David Kopp

Nurettin Kalfa, Isabella Campestrini, Josepha Yen

Textnachweise

Über die Liebe
Fischer, Veronika: Liebe. Verlag Kremayr & Scheriau & Co. KG. Wien 2024, S. 23-26
Ein weit geöffnetes Tor
Abdruck der Rede von Papst Franziskus zur „Recontres Méditerranéennes" in Marseille 2023 hier **online abrufbar**
Rechte und Flüchten
Kohlenberger, Judith: Das Fluchtparadox. Über unseren widersprüchlichen Umgang mit Vertreibung und Vertriebenen. Verlag Kremayr & Scheriau & Co. KG. Wien 2022, S. 21, 22-23
Vor dem Gesetz
Kafka, Franz: Sämtliche Erzählungen. Anaconda Verlag. München 2024, S. 200-202
Der Krieg kommt
Džihić, Vedran: Ankommen. Verlag Kremayr & Scheriau & Co. KG. Wien 2024, S. 22-24
Was sollen wir also tun?
Michel Friedman im Interview mit der „Süddeutschen Zeitung", **online abrufbar**
Über die Abschreckung
[1]Zitiert aus: Stach, Reiner: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Fischer Taschenbuch. Frankfurt am Main 2008, S. 619
[2]Zitiert aus: Wir können uns nicht von Kinderaugen erpressen lassen in „DIE ZEIT", **online abrufbar**
[3]Zitiert aus: Trump-Rede vor den Vereinten Nationen in der „Süddeutschen Zeitung", **online abrufbar**

Lese- und Hörempfehlungen
Der Zweite Weltkrieg im Projekt Lebendiges Museum Online
Und trotzdem! - Eine „Lange Nacht" über Zuversicht, Podcast
Odyssee Mare Monstrum - Hörspiel nach Homers „Odyssee"

Hinweis: Schreibweise, Zeichensetzung und Hervorhebungen entsprechen den verwendeten literarischen Quellen.

Fotografie _ Anja Köhler

Impressum
Vorarlberger Landestheater, Seestraße 2, 6900 Bregenz
info@landestheater.org, www.landestheater.org
Intendantin _ Stephanie Gräve
Geschäftsführerin _ Monika Wagner
Redaktion _ Juliane Schotte
Konzept und Gestaltung _ Julia Benning

landestheater.org

Isabella Campestrini