

8 ½ Millionen

nach dem Roman von Tom McCarthy in der Regie von Mathias Spaan

- I. Biografische Informationen zum Autor und zum Regisseur
- II. 8 ½ Millionen zur Inszenierung
 - die Handlung
 - Aspekte der Inszenierung
 - die Figur des Erzählers Zitate aus dem Stück
- III. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Münchner Volkstheater
- IV. Literaturhinweise und Internetlinks

8 ½ Millionen eignet sich zur Thematisierung in den Fächern Deutsch (z.B. zur Beschäftigung mit dem zeitgenössischen Theater; zur Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur Auseinandersetzung mit Möglichkeiten der Dramatisierung von Romanen; zur Auseinandersetzung mit literarischen, gesellschaftlichen und individuellen Themen, Motiven und Fragen: Authentizität und Simulation, Inszenierung und Echtheit, Realität und Realitätsverlust; zur Auseinandersetzung mit der Frage, wie und für wen Casting und Reenactment (nicht) funktionieren), Psychologie / Ethik (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Erinnerung und Erleben; zur Auseinandersetzung mit den Folgen des Inszenierens von Ereignissen, Menschen und Erlebnissen auf das Individuum), Englisch (z.B. zur Auseinandersetzung mit zeitgenössischer englischer Literatur; zur Auseinandersetzung mit Übersetzungsfragen), Kunst / Musik (z.B. zur Auseinandersetzung mit Bühnenbild und Bühnenraum, Requisite, Kostüm, Licht und Musik in der Inszenierung am Volkstheater) und Dramatisches Gestalten / Theater (z.B. zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit Spielweisen und Erzählmöglichkeiten des Theaters; zur Auseinandersetzung mit und dem Zusammenspiel von Bühne und Publikum; Bühnenformen Auseinandersetzung mit den Formen des zeitgenössischen Theaters; zu Fragen der Rezeption im Theater) ab Jahrgangsstufe 9 / 14 Jahren.

Aufführungsdauer: ca. 105 Minuten, keine Pause

Premiere am 12. Januar 2023



Tom McCarthy – kurze Informationen zu Leben und Werk*

Tom McCarthy wurde 1969 in London geboren und wuchs in Greenwich auf. Nach dem Studium der englischen Literatur am New College der University of Oxford lebte McCarthy in Prag, Berlin (- hier mit Unterstützung des Berliner Künstlerprogramms des DAAD) und Amsterdam, er widmete sich dem Schreiben und verdiente seinen Lebensunterhalt u.a. als Barmann, Aktmodell, Hilfskoch und Rezensent von Büchern. Nach seiner Rückkehr nach London arbeitete er als Drehbuchautor für das Fernsehen und als Mitherausgeber des Mute Magazine, einer Online-Zeitschrift, die sich mit allen Aspekten von Cyberkultur auseinandersetzt und das Verhältnis von ökonomischen, politischen, künstlerischen und kulturellen Fragen in der digitalen Gesellschaft kritisch beleuchtet.

1999 gründete Tom McCarthy gemeinsam mit dem Philosophen Simon Critchley die *International Necronautical Society* (INS), eine semi-fiktive Kunst-Organisation für Live-Events, Medieninterventionen, Kunstausstellungen und Print-Veröffentlichungen, und schrieb deren Manifest. Auch als eigenständiger Künstler ist er tätig, so entwickelte er beispielsweise die Multimedia Installation *Greenwich Degree Zero* (2005) oder das *Ontische Sorgentelefon* (2006), das Anrufer mit einem unendlichen Loop voraufgenommener Nachrichten konfrontierte.

Gleich mit seinem ersten Roman 8 ½ Millionen (Remainder), der 2001 erschien, hatte Tom McCarthy Erfolg. Der Roman schaffte es in Großbritannien und den USA auf die Bestsellerlisten, wurde in 14 Sprachen übersetzt und 2016 dramatisiert (UA: Münchner Kammerspiele) und verfilmt (Regie: Omer Fast). Weitere Romane folgten, so Men in Space (2007), C (2010), der für den Walter Scott Prize nominiert wurde, und Satin Island (2015), für den er für den Man Booker Prize und den Goldsmiths Prize nominiert wurde. Tom McCarthy veröffentlichte zudem Erzählungen, Essays und Artikel über Literatur, Philosophie und Kunst.

Er lebt und arbeitet heute in London.

^{*} Weitere Informationen zum Autor und seinen Werken finden sich z.B. auf der Website des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, in Armesto (2011): Interview with Tom McCarthy oder Tonkin (2007): Tom McCarthy: How he became one oft he brightest new prospects in British fiction.



Mathias Spaan – kurze biografische Hinweise*

Mathias Spaan wurde 1989 in Oberhausen geboten und wuchs in Bottrop im Ruhrgebiet auf.

Nach dem Studium der darstellenden Kunst an der Kunstuniversität Graz hatte er Engagements als Schauspieler am Staatstheater Mainz und am Staatsschauspiel Hannover. Nach sechs Jahren beendete er 2016 seine Schauspielkarriere und studierte bis 2020 Regie an der Theaterakademie Hamburg. Bereits während des Studiums inszenierte er am Schauspielhaus Hamburg und am Landestheater Niederösterreich. Für seine Inszenierung von *Die Nibelungen* am Landestheater Niederösterreich erhielt er 2020 den Nestroy-Preis in der Kategorie "Bester Nachwuchs". 2020 schloss er sein Studium mit der Inszenierung von Michael Endes *Die unendliche Geschichte* am Schauspielhaus Hamburg ab und ist seitdem als freier Regisseur tätig. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur arbeitet er als Spieleautor.

Mit der Spielzeit 2021/2022 wurde Mathias Spaan fester Regisseur an den Bühnen Bern und inszenierte in Hamburg, München, Münster, Osnabrück und Kassel. $8 \frac{1}{2}$ Millionen ist seine erste Arbeit für das Münchner Volkstheater.

Seite 3 von 12

^{*} Weitere Informationen zum Regisseur finden sich z.B. auf den Websites der Agentur Felix Bloch Erben und von Theapolis.



8 ½ Millionen – die Handlung in der Inszenierung

Ein namenloser junger Mann erzählt von sich: Er hat einen schweren Unfall erlitten, der sein Gehirn so geschädigt hat, dass er neu lernen musste, seine Arme, Hände, Beine zu bewegen und zu nutzen. Weil er weiß, dass er das ja eigentlich schon kann, fühlt sich jede Alltagshandlung, die er wieder auszuführen lernt, nicht authentisch, sondern unecht, kopiert, second hand an.

Um das Gefühl von Echtheit und Authentizität wiederherzustellen, nutzt er die 8 ½ Millionen Pfund Entschädigung, die er von der Unfallversicherung erhalten hat, um Situationen und Settings, an die er sich erinnert, bis ins kleinste Detail nachzubauen und nachzuspielen. Er engagiert einen Manager namens Naz, der die Spielorte nach seinen Erinnerungen nachbauen lässt und Mitspieler*innen castet, die dann nach seiner Anweisung an diesen Orten Ereignisse und Szenen immer und immer wieder nachspielen, damit er die erinnerten Orte und Erlebnisse noch einmal erleben und dabei als real erfahren kann.

Die Reenactments, die Nachspiele, werden immer obsessiver, die Kulisse und das Agieren der Mitspieler*innen werden bis ins kleinste Detail präzisiert und perfektioniert. Die Ansprüche des Erzählers steigen stetig, nachgespielt wird schließlich nicht mehr nur die Erinnerung des Erzählers, sondern das (imaginierte) Erleben anderer.

Die möglichst realistische Inszenierung von Situationen und Szenen bemächtigt sich schließlich auch der Realität: Als ein Banküberfall in einer echten Bank nachgespielt wird, wissen weder die gecasteten Mitspieler*innen noch die Bankangestellten voneinander und von der Rolle, die sie jeweils spielen bzw. gerade nicht spielen. Die Katastrophe ist unvermeidlich, ein Mensch wird von einer Kugel getroffen und kommt ums Leben. Der Erzähler jedoch ist glücklich, er fühlt Realität und Authentizität wie lange nicht, obwohl es sich, wie die Schlussszene dann zeigt, nur vermeintlich um Realität handelt.



Die Inszenierung am Münchner Volkstheater ...

.... untersucht das Verhältnis von Authentizität und Inszenierung, von Realität und Spiel.

Die Inszenierung (Regie: Matthias Spaan, Dramaturgie: Leon Frisch) konzentriert sich auf den Protagonisten und dessen Erinnerungs- und Realitätsverlust. Sie kreist um die Frage, was echt und authentisch ist und was nur inszeniert. Sie fragt sich dabei auch, ob Authentizität und Echtheit durch Inszenierung hergestellt werden können: Kann man durch das Falsche wieder Echtheit erfahren? Wo liegen die Grenzen zwischen Spiel und Wirklichkeit und ist die Wiederholung der Realität überhaupt denkbar? Die Inszenierung stellt damit auch Fragen, die direkt auf den Kern dessen zielen, was Theater ausmacht, versucht doch auch Theater, Gespieltes zumindest für den Moment des Spielens als echt erleben zu lassen

.... macht das Casting und das Inszenieren zu ihrem grundlegenden Prinzip.

Die Inszenierung beginnt mit der Casting-Situation, auf der Bühne befinden sich zunächst nur die Tische, hinter denen die drei Caster*innen Platz nehmen. An der Bühnendecke hängen aber bereits Kulissenteile, die später herabgelassen werden, um die Nachspielorte zu erschaffen (Bühne: Anna Armann).

Die Caster*innen blicken ins Publikum, was die Zuschauer*innen zu Mitspieler*innen macht, können sie doch so als Bewerber*innen, die dem Casting-Aufruf gefolgt sind, adressiert werden. Gesucht wird nach den Darsteller*innen für das erste Nachspiel. Dabei machen die Caster*innen deutlich, dass es eigentlich gar nicht darum geht, etwas zu spielen oder darzustellen, sondern vielmehr darum, einfach zu sein.

Die Casting-Situation taucht dann im Verlauf der Inszenierung ganz unerwartet immer mal wieder auf, angedeutet auch durch Lichtwechsel und Musik (Licht: David Jäkel, Musik: Gabrial Cazes). Die Szene, die gerade gezeigt worden war, erweist sich dadurch



im Nachhinein als nur vorgespielt. So entstehen Momente, in denen nicht klar ist, auf welcher Realitätsebene sich das gerade Gezeigte befindet. Es sind Momente, die verunsichern, weil nicht mehr eindeutig erkennbar ist, was Simulation und was Realität ist, es sind Momente, die täuschen und enttäuschen, weil sich die gezeigten Emotionen als nicht echt herausstellen.

.... zieht auch bei den Darsteller*innen unterschiedliche Realitätsebenen ein.

Auf der Bühne sind vier Spieler*innen (Jan Meeno Jürgens / Steffen Link / Janek Maudrich / Liv Stapelfeld) zu sehen, die über das Kostüm im Heute verortet sind (Kostüme: Paula de la Hay). Sie wechseln das gesamte Stück hindurch ihre Rollen und spielen mal den Erzähler, mal den Manager Naz, mal die Austatterin Annie, mal einen Freund oder eine Freundin des Erzählers und manchmal auch Nachspieler*innen. Den Erzähler stellt manchmal eine*r allein dar, manchmal spielen ihn mehrere gemeinsam und dabei oft auch chorisch. In manchen Szenen tritt der Erzähler aus der Situation heraus und wendet sich ans Publikum, in anderen bleibt er in der Bühnensituation und interagiert mit den anderen Figuren, manchmal wechselt er auch vom Deutschen ins Englische.

Den Spieler*innen zur Seite stehen eine Statistin (Sabine Heißer) und ein Statist (Thomas Offner), die zwei Nachspieler*innen spielen, die von Naz gecastet werden, um Hausbewohner*innen des ersten Nachspielorts zu spielen, und ein Pianist (Markus Hein), der live auf der Bühne Klavier spielt und ebenfalls Nachspieler ist, und dazu das Publikum, das manchmal ebenfalls als Nachspieler adressiert und in die Bühnensituation hineingezogen wird.

Auf diese Weise entsteht ein dichtes Geflecht wechselnder Beziehungen. Bezüge werden sowohl geschaffen als auch unterbrochen, Erzähler und Erzähltes sind unzuverlässig. Das reißt das Publikum immer wieder aus seiner vermeintlich sicheren Wahrnehmung und stellt die durch die Bühnenhandlung geschaffene Realität infrage.



Die Figur des Erzählers – Zitate aus dem Stück

- (1) Keine Rolle spielen: nur tun. Ausführen. Nachspielen.
- (2) Ich meine die Perfektion, mit der De Niro seine Rolle spielt. [...] Wenn er etwas tut, ist er natürlich. Nicht künstlich, wie ich. [...] Ich meine, dass er entspannt ist, geschmeidig. Er fließt in seine Bewegungen, selbst in die einfachsten. Wenn er eine Kühlschranktür aufmacht, sich eine Zigarette anzündet. Er muss nicht über sie nachdenken, weil er und seine Bewegungen eins sind. Perfekt. Echt.
- (3) Alle Nachspiele hatten dasselbe Ziel: mir zu erlauben, mich als fließend zu empfinden, als natürlich Und bisher hatte ich noch kein einziges Mal innegehalten und mich gefragt, ob es tatsächlich funktioniert hatte. Die Echtheit, auf die ich aus war, war nicht etwas, das man einfach »machen« konnte und dann »erreicht« hatte: Sie war eine Verfassung, ein Zustand, eine Droge eine, zu der ich wieder und wieder zurückkommen musste.
- (4) Ich war schon immer nicht-authentisch gewesen. Auch wenn ich vor dem Unfall durch die Straßen gegangen war und wie De Niro eine Zigarette geraucht hatte, habe ich gedacht: Hier bin ich und laufe durch die Straßen und rauche eine Zigarette, wie jemand in einem Film. Second-hand. Der ganze Genesungsprozess nach dem Unfall, mich bewegen lernen, laufen lernen, verstehen, um agieren zu können all das hatte mich nur noch mehr zu dem gemacht, was ich sowieso schon immer gewesen war: normal.
- (5) Am besten von allem erinnerte ich mich an Folgendes: dass innerhalb dieses erinnerten Gebäudes alle meine Bewegungen fließend und ungezwungen gewesen waren. Nicht ungelenk, angelernt, second-hand, sondern natürlich. Die Kühlschranktür aufmachen, eine Zigarette anzünden, ja, selbst eine Karotte zum Mund führen: Diese Handbewegungen waren makellos gewesen, perfekt. Plötzlich war mir vollkommen klar, was ich mit meinem Geld machen wollte. Ich wollte diesen Ort rekonstruieren und ihn betreten, damit ich wieder das Gefühl haben konnte, echt zu sein, wirklich. Ich wollte es; ich musste es; ich würde es.
- (6) Wann war ich in meinem Leben am wenigsten künstlich, am wenigsten second-hand gewesen? Ganz sicher nicht als Kind: Man spielt immer etwas vor, schaut sich bei anderen Leuten etwas ab und ahmt es dann auch noch schlecht nach.
- (7) Kein Tun ohne Verstehen, das war die Hinterlassenschaft des Unfalls.



8 ½ Millionen – Vorschläge zur Vor- und Nachbereitung des Aufführungsbesuches

- 1. Der Roman und die Dramatisierung Erwartungen an Themen, Figuren, Erzählweisen
- Sammeln von Vorstellungen und Assoziationen, die der Titel des Romans aufruft, und Austausch über die mit diesen verknüpften Erwartungen an die Handlung und die Figuren des Romans
- Recherche zum Roman, Rezeption der Hinweise zum Autor, zum Regisseur und zur Handlung, Austausch von Vermutungen über Inhalt und Stil des Romans und erwartete Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Roman und Bühnenadaption
- Rezeption der ersten beiden Kapitel von 8 ½ Millionen und Erstellen einer eigenen dramatisierten Textfassung anhand folgender Fragen:
 - Worin liegt das Thema der beschriebenen Szenen?
 - Wie ist die Chronologie der Ereignisse?
 - Welche Ereignisse sollen gezeigt, welche erzählt, welche verschwiegen werden?
 - Welche Figuren treten auf?
 - Zu wem sprechen die Figuren?
 - Welche Formulierungen, Sätze, Textpassagen aus dem Roman sollen wörtlich in die Dramatisierung übernommen werden? Wer spricht sie?
- Austausch über die Möglichkeiten, die Gedanken und Erinnerungen des Ich-Erzählers in einem Drama umzusetzen und auf der Bühne theatral zu realisieren
- ➤ Rezeption des Romans, Erstellen einer Szenenübersicht und einer Figurenkonstellation und Austausch über die Frage, welche der Szenen und Figuren bei einer Dramatisierung unbedingt auf der Bühne zu sehen sein sollten und welche gestrichen werden könnten
- Führen von Rolleninterviews mit Naz und mit der alten Dame mit der Mülltüte jeweils nach ihrer ersten Begegnung mit dem Erzähler



2. Die Inszenierung – Rezeptionserwartungen

- Rezeption der Informationen zur Inszenierung und der Zitate aus dem Stück:
 - Zu wem spricht der Erzähler jeweils?
 - In welcher Situation spricht er?
 - Wann sagt er es jeweils? Was könnte die unmittelbare Vorgeschichte sein, was könnte direkt nach der Äußerung passieren?
 - Welche Themen und Motive sind in den Zitaten angesprochen?
 - In welcher Reihenfolge sind die Zitate zu hören?
- Erprobung unterschiedlicher Lesarten der Zitate und räumlicher Positionierungen und Körperhaltungen des Erzählers und der anderen Figuren, die an der jeweiligen Situation beteiligt sind, anhand folgender Fragen:
 - In welchem emotionalen Zustand befindet sich der Erzähler?
 - Spricht er das Zitat oder denkt er es?
 - Meint er das, was er sagt, ernst?
 - An wen richtet sich seine Äußerung?
 - Welches Sprechtempo und welche Lautstärke passen zur Äußerung und zur Figur des Erzählers?
 - In welcher Stimmlage und Tonhöhe spricht der Erzähler jeweils?
 - Welche Eigenheiten könnten die an der Situation beteiligten Figuren jeweils zeigen?
 - Welche Körperhaltung passt jeweils zu den Figuren?
 - Welche deutlichen Unterschiede sind beim Erzähler in den verschiedenen Situationen zu erwarten?
- Rezeption der Pressefotos und/oder des Trailers zur Inszenierung auf der Website des Volkstheaters und
 - Formulierung von ersten Eindrücken,
 - Austausch über die durch den Trailer hervorgerufenen Erwartungen an die Inszenierung,
 - Austausch von Erwartungen an unterschiedliche theatrale Zeichen (Kostüm, Bühnenraum, Licht, Spielweise),
 - Austausch von Vermutungen über das Inszenierungskonzept und die die Inszenierung leitenden Fragen und Themen,
 - Formulierung von Fragen, die der Trailer offenlässt.



3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

Erinnerungen an Bühnenraum, Kostüm, Licht und Musik

- Sammeln von Adjektiven zur Beschreibung des Bühnenraums und der in ihm herrschenden Atmosphäre und Stimmung vor, während und nach dem Nachspiel
- > Sammeln von Erinnerungen an besondere visuelle Details und deren Wirkung, z.B.
 - an Kulissenteile zu verschiedenen Zeitpunkten der Aufführung,
 - an Farben, Färbungen, Intensität und Ausdehnung des Lichts in verschiedenen Szenen,
 - an die Treppen und deren Nutzung,
 - an charakteristische Details der Kostüme.
- > Austausch von Erinnerungen an die Musik und deren Wirkung:
 - Wann war Musik zu hören?
 - War die Musik Teil der Handlung?
 - Wie strukturierte die Musik das Bühnengeschehen?
 - Mit welchen Adjektiven lässt sich die Musik charakterisieren?
 - Welche Stimmung erzeugte die Musik in unterschiedlichen Szenen?
 - Welche Wirkung hatte sie auf die Figuren?
 - Welche Wirkung hatte sie auf das Publikum?

Erinnerungen an die theatrale Spiel- und Sprechweise und die Figurenzeichnung

- Austausch von Erinnerungen an Szenen, in denen die Figuren sehr auffällig im Raum und zueinander positioniert waren
- Sammeln der Szenen, in denen die Zitate des Erzählers zu hören waren; Nachspielen und Nachsprechen der Szenen und Austausch über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Wirkung, die die Rezeption der Szene in der Aufführung und das Nachspiel der Szene hervorriefen
- Sammeln der Szenen, in denen mehr als ein Erzähler auf der Bühne zu sehen und zu hören war oder in denen chorisch gespielt oder gesprochen wurde, und Austausch über die Assoziationen, die dadurch hervorgerufen wurden
- ➤ Austausch über die unterschiedlichen Formen von Wiederholungen im Stück und deren Wirkung auf das Publikum



Erinnerungen an das Publikum

- Austausch über die Szenen und Momente, in denen
 - eine deutliche oder eine ungewöhnliche, unerwartete Publikumsreaktion zu spüren war,
 - die Zuschauer*innen sich ihres eigenen Beteiligtseins bewusst wurden,
 - die Reaktionen anderer Zuschauer*innen dem eigenen Empfinden voll entsprachen oder diesem völlig entgegengesetzt waren

Austausch über die Inhalte und Themen der Inszenierung

- Formulierung von Fragen, die die Inszenierung gestellt hat
- Diskussion von Inhalten und Themen anhand folgender Fragen:
 - Waren auf der Bühne tatsächliche Ereignisse und Handlungen zu sehen oder erzählte Erinnerungen?
 - Wer wurde gecastet die Nachspielerinnen, der Erzähler oder das Publikum?
 - Welche Szenen erschienen real, erwiesen sich aber im Nachhinein als Spiel?
 - Riefen die Nachspiele beim Erzähler ein echtes Erleben hervor?
 - Wurden die Nachspiele vom Publikum ähnlich erlebt wie von Naz und Annie?

Austausch über den Gesamteindruck

- > Beschreibung der Szene, die am stärksten in Erinnerung geblieben ist
- > Formulierung des Themas der Inszenierung in einem Satz
- Erinnerungen an Szenen, in denen sich die eigene Sympathie oder Antipathie für den Erzähler intensivierte oder stark veränderte
- ➤ Entwicklung und Präsentation einer eigenen Theater-Szene, die typische Elemente der besuchten Aufführung aufgreift und deutlich erkennbar ausstellt
- > Rezeption von Kritiken zur Inszenierung und Vergleich der dort genannten mit den eigenen Rezeptionserfahrungen:
 - Auf welche Szenen nehmen sie jeweils Bezug?
 - Werden die Aspekte angesprochen, die man selbst als bedeutsam und bemerkenswert erinnert?
 - Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption und der Bewertung der Inszenierung/Aufführung zeigen sich?
 - Entsprechen die gewählten Beschreibungen der Inszenierung den eigenen Wahrnehmungen?
 - Welcher Satz aus den verschiedenen Rezensionen passt am besten zu den eigenen Eindrücken, welcher am wenigsten?



Literaturhinweise und Internet-Links

Der Roman

McCarthy, Tom (2009): 8 ½ Millionen. Zürich: Diaphanes McCarthy, Tom (2015): Remainder. London: Alma Books

Weiterführendes (Buch)

Leitner, Florian (2013): Authentizität zweiter Ordnung Das Begehren nach Echtheit bei Barthes, McCarthy und Mitchell/Warner. In: Daur, Uta (Hrsg.): Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestationen eines Paradoxes. Bielefeld: transcript. S. 167-184

→ Nachdenken über das Verhältnis von Authentizität und Wiederholung auch am Beispiel von McCarthys Roman

Lipinski, Birte (2014): Romane auf der Bühne. Form und Funktion von Dramatisierungen im deutschsprachigen Gegenwartstheater. Tübingen: narr

Dissertation, die an aktuellen Beispielen erzähl- und dramentheoretisch untersucht, welche Funktion der Wechsel von Erzähltext zu Drama für das Gegenwartstheater hat

Weiterführendes (Internet*)

https://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/de/artist/tom-mccarthy/

> Informationen zum Autor auf der Website des Berliner Künstlerprogramms des DAAD

https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-tom-mccarthy-2/

Fred Fernandez Armesto (2011): Interview with Tom McCarthy. The White Review, Issue 1/ Feb. 2011

https://web.archive.org/web/20100730122647/http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/tom-mccarthy-how-he-became-one-of-the-brightest-new-prospects-in-british-fiction-464502.html

➤ Boyd Tonkin (2007): Tom McCarthy: How he became one of the brightest new prospects in British fiction. The Independent (Books), Friday 21 September 2007

http://www.felix-bloch-erben-agentur.de/auswahl.php?kategorie=regie&id=187 https://www.theapolis.de/de/profil/mathias-spaan

Informationen zum Regisseur auf den Websites der Agentur Felix Bloch Erben und von Theapolis

https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchner-volkstheater-8-1-2-millionen-tom-mccarthy-mathias-spaan-kritik-1.5731742

https://kultur-vollzug.de/article-68032/2023/01/18/achteinhalb-millionen-am-volkstheater-nach-dem-roman-von-tom-mccarthy-auf-der-suche-nach-dem-wirklichen-und-echten/

https://www.merkur.de/kultur/muenchner-volkstheater-so-lief-die-premiere-von-millionen-kritik-zr-92032043.html

https://www.abendzeitung-muenchen.de/kultur/buehne/ein-roman-auf-der-buehne-das-spiel-des-lebens-art-871831

Presse-Rezensionen zur Inszenierung

^{*} Alle Internetquellen zuletzt aufgerufen am 05.02.2023.