

Schauspiel nach  
dem gleichnamigen  
Roman von  
Vladimir Sorokin

# Der Schnee sturm



HOCHSCHULE  
FÜR MUSIK UND THEATER  
MÜNCHEN

theater  
akademie  
august  
everding

# Der Schneesturm

→ Schauspiel nach dem gleichnamigen Roman von Vladimir Sorokin, in einer Fassung von Marcel Kohler

Premiere

Mi 08.06.22, 19:30

Do 09.06.22, 19:30

Fr 10.06.22, 19:30

Sa 11.06.22, 15:30 + 19:30

Akademietheater

Werkeinführung

jeweils 30 Min vor Beginn

Was  
änderte  
es, wenn

ich erst  
morgen  
ankäme?

Oder  
über-  
morgen?

Theaterakademie August  
Everding und Hochschule für  
Musik und Theater München  
mit dem Studiengang  
Schauspiel (Leitung: Prof.  
Jochen Schölch)

# Besetzung

Inszenierung und Bühne

**Marcel Kohler**

Kostüm

**Natalie Soroko**

Dramaturgie

**Sören Sarbeck\***

Choreographie

**Nils Rovira-Muñoz**

Licht

**Benjamin Schmidt**

Ton

**Matthias Schaaff,**

**Georgios Maragkoudakis**

Video-Operator

**Stefan Arndt**

Chorarbeit

**Andreas Sippel**

Arrangement und musikalische

Einstudierung

**Christoph Weber**

Regieassistenz und

Abendspielleitung

**Mayla Häuser**

Mit

**Luisa Böse, Daniela**

**Gancheva, Anh Kiet Le,**

**Ivan Marković, Jonathan**

**Parr, Simon Rauch, Samuel**

**Sandriesser, Emma**

**Schoepe, Luca Skupin**

**(alle\*\*)**

Technische Leitung

Akademietheater

**Georgij Belaga**

Leitung der Beleuchtung

**Benjamin Schmidt**

Leitung der Tontechnik

**Matthias Schaaff**

Leitung der Videotechnik

**Thilo David Heins**

Leitung des Kostümwesens

**Elisabeth Funk**

Leitung der Requisite

**Kristof Egle**

Aufführungsrechte

**Kiepenheuer & Witsch**

Dauer

**ca. 1 Stunde**

\* Studierender des Master-Studiengangs Dramaturgie im 1. Jahr (Leitung: Prof. Hans-Jürgen Drescher) der Ludwig-Maximilians-Universität München.

\*\* Studierende des Studiengangs Schauspiel (Leitung: Prof. Jochen Schölich) der Hochschule für Musik und Theater München.

Alle genannten Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Theaterakademie August Everding.



# Verloren im ewigen Winter der Gegenwart

von  
Sören Sarbeck

## PROLOG

*Die Entscheidung, eine Bühnenversion von Vladimir Sorokins Der Schneesturm zu erarbeiten, haben wir bereits Ende 2021 getroffen. Damals blickten wir auf den Text durch die Brille der Coronapandemie, erzählt Sorokin doch von einem Arzt, der unter Einsatz seines Lebens Impfstoffe in ein abgelegenes russisches Dorf bringen muss. Mit dem russischen Überfall auf die Ukraine im Februar 2022 hat sich der Blick auf den Text verschoben, und wir standen vor der Frage, ob wir ihn überhaupt noch auf der Bühne realisieren wollen. Ist es gerade der richtige Moment, um aus einer russischen Perspektive auf das Weltgeschehen zu blicken? Doch hat uns diese Frage gleichzeitig auch den Blick geschärft für die poetische Kraft und die Offenheit von Sorokins Roman. Er erzählt von zwei ungleichen und moralisch ambivalenten Menschen, die sich zusammentun, einer feindlichen Welt zum Trotz etwas Gutes zu bewirken. Der Roman schafft eine geschlossene Welt, in der es keine Hoffnung oder Perspektive gibt. Es ist bald klar, dass die beiden nie ihr Ziel erreichen werden. Und trotzdem blitzen im geschilderten russischen Winter gelegentlich auch Momente größter Schönheit auf. Sorokin äußert in seinem Roman anders als in Interviews oder Zeitungsartikeln keine klare politische Botschaft und macht trotzdem deutlich, was er von den Zuständen in Russland hält. So stellt er auch die Frage, was Kunst bedeuten kann gegenüber der aussichtslosen und brutalen Realität, die uns nun angesichts des Ukrainekrieges zum wiederholten Mal eingeholt hat.*

## ZWISCHEN VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT

Vladimir Sorokins *Der Schneesturm* spielt sich auf kleinstem Raum ab – es sind lediglich 17 Werst, knapp 18 Kilometer, die der Arzt Garin zu Beginn des Romans noch vor sich hat. Er befindet sich also bereits auf der Zielgrade seiner Mission, Impfstoffe in das abgelegene Dorf Dolgoje zu bringen. Doch hat er die Rechnung ohne den russischen Winter gemacht, und so entwickelt sich die Reise, die bei gutem Wetter höchstens zwei Stunden gedauert hätte, zu einem strapaziösen Höllentrip, der niemals sein Ziel erreichen und für einen der Protagonisten tödlich enden wird. In geradezu enervierender Genauigkeit schildert Sorokin ein Hindernis nach dem anderen, das sich Krächz und Garin in den Weg stellt, bis sie schließlich endgültig im Schnee stecken bleiben und keine andere Wahl mehr haben, als unter einer dünnen Schutzplane den Tod durch Erfrieren zu erwarten.

Die Handlung von *Der Schneesturm* ist überschaubar, doch entfaltet Sorokin gleichzeitig ein enormes Panorama an Themen und Motiven, bei denen er sich an der russischen (Literatur-)Geschichte sowie der politischen Gegenwart bedient. Dabei arbeitet er mit zahlreichen Ambivalenzen. So scheint das ländliche Russland, in dem Sorokin die Geschichte spielen lässt, mit seinen Kutschen, Poststationen und Gehöften dem Erzählkosmos eines Tolstoi oder Puschkin entsprungen (, die im

Übrigen beide ebenfalls Erzählungen mit dem Titel *Der Schneesturm* vorgelegt haben). Und tatsächlich hat Sorokin die zentralen Eckpunkte seiner Erzählung aus Tolstois Kurzgeschichte *Herr und Knecht* übernommen.

Doch tauchen im Verlauf der Handlung immer wieder kleine technische Gadgets auf, an denen deutlich wird, dass man sich eigentlich in der Zukunft befindet. Es gibt holographische Radios – man „sieht“ Radio –, sowie mächtige synthetische Drogen und Krächz' Kutsche wird als „Mobil“ bezeichnet. Die Größenordnungen verschwimmen: Das „Mobil“ wird von 50 „Kleinpferden“ gezogen und angeblich halten sich manche Menschen Großpferde, die drei mal so groß wie normale Pferde sind. Die Epidemie, gegen die Garin impfen soll, scheint gar einem Zombiefilm zu entstammen.

Für die Handlung sind diese Momente jedoch nur von geringer Bedeutung – auf dem Land, fernab der urbanen Zentren Moskau und St. Petersburg, folgt die Zeit anderen Gesetzen, und bei aller technologischen Entwicklung ist es doch ein Kosmos des Immergleichen. Wie Sorokin in anderen Romanen und aktuell auch in Artikeln zum Krieg in der Ukraine schildert, ist Russland für ihn ein Land, das in mittelalterlichen Machtstrukturen gefangen ist. Immer wieder gelingt es einem Alleinherrscher wie Putin – Sorokin vergleicht ihn gerne mit Ivan dem Schrecklichen –, einem feudalistischen König gleich, mit Gewalt und Abhängigkeit das riesige russische Territorium seiner Willkür zu unterwerfen.

„Es ist ein Krieg der Vergangenheit gegen die Zukunft. In den langen Jahren, seit Putin an der Macht ist, versackte Russland heillos in seiner eigenen Vergangenheit. In ihr ist es gewissermaßen in ein neues Mittelalter eingetreten: Im Kreml sitzt ein despotischer Zar auf dem Thron, umgeben von neuen Feudalherrn, den Oligarchen in ihren Mercedes, bewacht von den neuen, mit iPhones ausgestatteten Opritschniki.“

Vladimir Sorokin  
in der Süddeutschen Zeitung

#### VOM UMGANG MIT DER REALITÄT

In dieser Perspektivlosigkeit und Ambivalenz von *Der Schneesturm* zeigt sich auch ein anderes stilistisches Merkmal Sorokins: Er vermeidet in seinen Romanen eine klare Botschaft. Kritik formuliert er nicht direkt, sondern durch den Entwurf überzeichneter Versionen der Realität. Dies mag zum Teil seiner künstlerischen Sozialisation im sowjetischen Russland zuzuschreiben sein. Dort waren Künstler:innen seit 1934 offiziell dem Sozialistischen Realismus verpflichtet und gezwungen, erbauliche Geschichten über den Alltag in einer kommunistischen Gesellschaft zu schreiben. In der poststalinistischen UdSSR konnten sich jedoch im Untergrund auch gegenläufige Kunstströmungen herausbilden.

So entstanden in den 70er Jahren der Moskauer Konzeptualismus und die Soz Art. Ähnlich wie die Pop Art im Westen mit den Symbolen der kapitalistischen Konsumgesellschaft umging, reflektierten diese Strömungen die kulturellen Symbole des Kommunismus. Gegen die auf die Übermittlung klarer Botschaften abzielende offizielle Kunst setzten diese Künstler:innen auf das kritische Potenzial eines künstlerischen Spiels mit der Form.

Auch in *Der Schneesturm* steht dieses Spiel mit der Form gegenüber einer möglichen Botschaft im Vordergrund. Die Ausgangssituation könnte tatsächlich einem Roman des Sozialistischen Realismus entstammen: Mit Garin und Krächz tun sich Vertreter zweier gesellschaftlicher Stände zusammen, um gemeinsam ein gutes Ziel zu erreichen. Doch während im

sozialistischen Realismus nun eine moralisierende Handlung folgen müsste, die von der Veränderbarkeit des Subjekts zum Guten erzählt, gibt Sorokin dem Ganzen eine radikal pessimistische Wendung. Der Schneesturm wird zum Symbol für eine Welt, gegen die das einzelne Individuum machtlos ist. Antworten, was daraus zu folgern wäre, bleiben den Lesenden verwehrt.

Anhand von Krächz und Garin spielt Sorokin stattdessen verschiedene Arten durch, wie einzelne Menschen mit dieser Machtlosigkeit umgehen könnten. Garin hat ein enormes Sendungsbewusstsein und möchte unbedingt etwas Gutes tun. Gleichzeitig grenzt sein moralisierendes

Verhalten dabei mitunter an Überheblichkeit und Besserwisserei. Krächz dagegen steht für einen einfachen Mann mit dem Herz am rechten Fleck. Ohne Garins Intervention wäre er tatenlos, aber auch am Leben geblieben. Beide sind einerseits Klischeefiguren und haben doch ihre jeweilige individuelle Persönlichkeit, der sich der Autor so liebevoll zuwendet wie Krächz seinen 50 Kleinpferden. Trotz der negativen Eigenschaften, die Sorokin seinen Charakteren zuschreibt, bewertet oder verurteilt er diese nie. In den Momenten ihres aufrichtigen Miteinanders steckt vielleicht der letzte Rest Utopie, den die düstere Zukunftsvision Sorokins noch zulässt.



„Der staatliche Raum in Russland ist eine fremde, feindliche Sphäre. Zwischen ihr und dem privaten Raum existiert eine klare Grenze. In dem Moment, in dem man seine Wohnung verlässt, befindet man sich im staatlichen Raum. Dort muss man ständig auf der Hut sein und um alles kämpfen.“

Vladimir Sorokin  
im Interview mit  
der taz



## Das ärztliche Gelöbnis

Als Mitglied der ärztlichen Profession gelobe ich feierlich, mein Leben in den Dienst der Menschlichkeit zu stellen.

Die Gesundheit und das Wohlergehen meiner Patientin oder meines Patienten werden mein oberstes Anliegen sein.

Ich werde die Autonomie und die Würde meiner Patientin oder meines Patienten respektieren.

Ich werde den höchsten Respekt vor menschlichem Leben wahren. Ich werde nicht zulassen, dass Erwägungen von Alter, Krankheit oder Behinderung, Glaube, ethnischer Herkunft, Geschlecht, Staatsangehörigkeit, politischer Zugehörigkeit, Rasse, sexueller Orientierung, sozialer Stellung oder jeglicher anderer Faktoren zwischen meine Pflichten und meine Patientin oder meinen Patienten treten.

Ich werde die mir anvertrauten Geheimnisse auch über den Tod der Patientin oder des Patienten hinaus wahren.

Ich werde meinen Beruf nach bestem Wissen und Gewissen, mit Würde und im Einklang mit guter medizinischer Praxis ausüben.

Ich werde die Ehre und die edlen Traditionen des ärztlichen Berufes fördern.

Ich werde meinen Lehrerinnen und Lehrern, meinen Kolleginnen und Kollegen und meinen Schülerinnen und Schülern die ihnen gebührende Achtung und Dankbarkeit erweisen.

Ich werde mein medizinisches Wissen zum Wohle der Patientin oder des Patienten und zur Verbesserung der Gesundheitsversorgung teilen.

Ich werde auf meine eigene Gesundheit, mein Wohlergehen und meine Fähigkeiten achten, um eine Behandlung auf höchstem Niveau leisten zu können.

Ich werde, selbst unter Bedrohung, mein medizinisches Wissen nicht zur Verletzung von Menschenrechten und bürgerlichen Freiheiten anwenden.

Ich gelobe dies feierlich, aus freien Stücken und bei meiner Ehre.

Die Genfer Deklaration des Weltärztebundes von 1948 ist eine modernisierte Version des Hippokratischen Eides und wurde zuletzt 2017 überarbeitet.

# Lew Tolstoi, aus: *Der Leinwandmesser*

Was sie vom Durchpeitschen und vom Christentum sagten, dass verstand ich ganz gut; aber vollständig dunkel war mir damals noch, was der Ausdruck „sein Pferd“ bedeutete, aus welchem ich ersah, dass die Menschen irgendwelche Beziehungen zwischen mir und dem Stallmeister annahmen. Der Ausdruck „mein Pferd“ bezog sich auf mich, ein lebendiges Pferd, und erschien mir ebenso seltsam wie folgende Ausdrücke: „mein Land“, „meine Luft“, „mein Wasser.“

Aber diese Worte hatten mir einen gewaltigen Eindruck gemacht. Unaufhörlich dachte ich darüber nach; aber erst lange nachher, nachdem ich die mannigfachsten Beziehungen zu den Menschen durchgemacht hatte, begriff ich endlich, welche Bedeutung die Menschen diesen sonderbaren Worten beilegen. Diese Bedeutung ist folgende: Für die Menschen sind im Leben nicht Taten das Bestimmende, sondern Worte. Solche Worte, die bei ihnen für sehr wichtig gelten, sind die Worte „mein, meine“, deren sie sich in Bezug auf die verschiedensten Dinge, auf lebende Wesen und leblose Gegenstände, bedienen, sogar in Bezug auf den Erdboden, auf Menschen und auf Pferde. Sie haben untereinander festgesetzt, dass von ein und demselben Ding immer nur einer „mein“ sagen darf. Und wer nach diesem unter ihnen vereinbarten Spiel von der größten Anzahl von Dingen „mein“ sagt, der gilt bei ihnen

für den Glücklichen. Weshalb das so ist, weiß ich nicht; aber es ist so. Früher habe ich mich lange bemüht, mir das aus irgendwelchen unmittelbaren Vorteilen zu erklären; aber eine solche Erklärung erwies sich als unzutreffend.

Es gibt Menschen, die ein Stück Land als das ihrige bezeichnen und doch dieses Stück Land nie gesehen haben, nie auf ihm umhergegangen sind. Es gibt Menschen, welche von anderen Menschen „mein“ sagen, und doch haben sie diese Menschen nie gesehen, und ihre ganze Beziehung zu diesen Menschen besteht darin, dass sie ihnen Böses tun.

Ich bin jetzt der Überzeugung, dass gerade darin der wesentliche Unterschied zwischen den Menschen und uns besteht. Und schon darum allein – von unseren anderen Vorzügen vor den Menschen gar nicht zu reden – können wir dreist sagen, dass wir auf der Stufenleiter der lebenden Wesen höher stehen als die Menschen; für das Handeln der Menschen, wenigstens derjenigen, mit denen ich in Beziehung gekommen bin, sind das bestimmende Worte, für das unsrige das wirkliche Tun.



„Ich habe mir einen Spaß daraus gemacht, die Redewendung von den Pferdestärken wörtlich zu nehmen. Wie viel PS hat dein Auto? 50. Und da sind sie – bewegen sich und wiehern unter der Motorhaube, brauchen regelmäßig Futter und viel Aufmerksamkeit. Ein Pferd jeder Größe bleibt ein Pferd und weckt unsere Sympathie. Als die Pferdchen am Ende den Chinesen in die Hände fallen, traten mir beim Schreiben Tränen in die Augen.“

Vladimir Sorokin  
im Interview mit  
der Zeit

# Biographien

## Luisa Böse

wurde 1999 in Rostock geboren. Bühnenerfahrung sammelte sie bereits seit ihrem sechsten Lebensjahr im Fach Klavier Solo. 2016 begann sie



in der Theatergruppe Freigeister zu spielen und stand bis zu ihrem Studienbeginn an der Theaterakademie im März 2019 regelmäßig auf der

Bühne des Volkstheater Rostock. Im Juni 2021 wurde sie mit einem Stipendium des Deutschen Bühnenvereins ausgezeichnet.

Zuletzt hat sie zusammen mit Friedrich Rauchbauer im Rahmen des Studiums den Liederabend *Hungriges Herz* erarbeitet und am Landestheater Schwaben in *Das Dschungelbuch* gespielt.



## Daniela Gancheva

stammt aus Bulgarien und studiert seit 2019 im Master Schauspiel an der Theaterakademie August Everding. In München hat sie an Theaterprojekten an den Kammerspielen, am Pathos und am Schweizer Reiter teilgenommen. Im Akademietheater zeigte sie ihr Master-Projekt *Ein Haus für Schafe und Träume*. Sie war beim SpielArt München, beim Körper Studio Hamburg und beim Re:Play Festival Bremen zu sehen. In Bulgarien stand sie im Nationaltheater Iwan Wasow und im Theaterlabor Sfumato auf der Bühne, wirkte als Moderatorin

beim Radio Maya Burgas und sammelte Medien- erfahrung bei NU Boyana Film Studios und Global Film. Sie absolvierte zudem ein Bachelorstudium in Pädagogik.

## Mayla Häuser,

1995 in Berlin geboren, studierte von 2015 bis 2019 an der dortigen Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Sie war u. a. als Kreon und Ödipus in *Ödipus Variationen* an der Akademie der Künste Berlin (Regie: Marcel Kohler), in *Der gute Mensch von Sezuan* an der Schaubühne Berlin (Regie: Peter Kleinert) und als Ophelia in *Hamlet* am Theater Baden-Baden (Regie: Harry Fuhrmann) zu sehen. Sie ist als freischaffende Schauspielerin tätig und absolvierte zudem 2020/21 eine Ausbildung zur Yogalehrerin bei Spirit Yoga Berlin, wo sie seitdem auch unterrichtet.



## Anh Kiet Le



studierte zunächst Chemie ingenieurwesen an der TU Berlin. Anschließend war er als freier Jugend- arbeiter für den Erasmus+ Verein Mos- tar Friedensprojekt e.V.

tätig. Über die Jugendarbeit, u. a. in Kooperation mit dem Farbrica Athens Theatre Lab, kam er zum freien Theater und spielte u. a. am TIK und der Neuköllner Oper

in Berlin. Seit 2019 studiert er Schauspiel an der Theaterakademie August Everding, und war hier u. a. in *Kalogathia* von Lukas Kretzschmar und in *Klebige Masse, zerbrochene Kugel* von Fabiola Kuonen zu sehen.

## Marcel Kohler

studierte an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Seit 2015 ist er Ensemblemitglied am Deutschen Theater Berlin. Als Gast war er wiederholt bei den Salzburger Festspielen zu sehen. Er ist Gründungsmitglied des Neuen Künstlertheaters und arbeitet regelmäßig als Regisseur und



Bühnenbildner u. a. mit Corinna Harfouch, Studierenden der Hochschule Ernst Busch sowie am Nationaltheater Weimar. Er gewann zahl-

reiche Preise und wurde 2016 in der Zeitschrift Theater heute zum Nachwuchsschauspieler des Jahres gewählt. An der Theaterakademie August Everding inszenierte er bereits *Wir sind noch einmal davon gekommen* von Thornton Wilder.

## Ivan Marković

studierte von 2010 bis 2014 Schauspiel bei Jasna Djuricic an der Kunstakademie in Novi Sad, Serbien und nahm währenddessen u. a. an einer Summer School von Stephen Schwartz in Jacob's Pillow in Becket, Massachusetts teil. Seitdem stand er in den Nationaltheatern Belgrad, Sombor, Novi Sad und Subotica, im Terazije Theater, im Atelje 212 und im BITEF Theater in Belgrad sowie im Schlachthaus Theater Bern und im HochX in München auf der Bühne. Zudem gewann er mehrere serbische und internationale Theaterpreise und ist regelmäßig in Film und Fernsehen zu sehen. Seit 2020 studiert er im Master Schauspiel an der Theaterakademie August Everding.



## Jonathan Parr,

geboren 1990, ist in der Nähe von London aufgewachsen. Er studierte Text and Performance an der Royal Academy of Dramatic Art im Master. Neben seinem Studium hat er die Film- und Theaterproduktionsfirma Experimentorium mitbe-



gründet, deren Produktionen internationale Auszeichnungen gewonnen haben. Er hat u. a. mit Eugenio Barba und der Theatergruppe Odin Teatret gearbeitet, ist Mitglied der Laban Guild International und spezialisierte sich an Étienne Decroux's Mime Corporel, Paris. Seit 2021 studiert er im Master-Studiengang Schauspiel an der Theaterakademie August Everding.

## Simon Rauch



wurde in München geboren und wuchs in Sulzbach-Rosenberg in der Oberpfalz auf. Dort sammelte er erste Erfahrungen im Schultheater und spielte in verschiedenen Jugendclubs. Er studierte Theater- und Medienwissenschaft in Erlangen und wirkte währenddessen in diversen Kurzfilmen mit, war Teil der Performance-Gruppe [un]kollektiv und inszenierte Dea Lohers *Manhattan Medea* im Experimentiertheater der Universität Erlangen. Seit März 2019 studiert er Schauspiel an der Theaterakademie August Everding und war hier u. a. in *wir.zusammen.allein.* (Regie: Katja Wachter) zu sehen.

## Nils Rovira-Muñoz

studierte an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Anschließend wirkte er in zahlreichen Arbeiten am Volkstheater Wien mit und spielte in der Wiener Off-Szene sowie am Theaterhaus



Jena. Am Theater Basel war er in *König Arthur* unter der Regie von Stephan Kimmig zu sehen. Mit dem Künstlertheater Berlin sowie der chilenischen Tanzkompanie José Vidal y Cía gastiert er regelmäßig im In- und Ausland. Auch spielt er in diversen Kino- und Fernsehproduktionen. Seit der Spielzeit 2019/20 ist er im Ensemble des Schauspiel Hannover.

## Sören Sarbeck

studierte Theater, Musik und Philosophie in Hildesheim und Bologna. In seiner künstlerischen Abschlussarbeit beschäftigte er sich mit dem ästhetischen Moment im Denken des Physi-

kers Werner Heisenberg. Hospitanzen führten ihn an die Staatsoper Hannover und die Oper Halle. Von 2020 bis 2021 war er Volontär in der Dramaturgie der Bayerischen Staatsoper in München, wo er Gioachino Rossinis *Il signor Bruschino* (Regie: Marcus H. Rosenmüller) dramaturgisch betreute. Seit 2021 studiert er Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding.



## Natalie Soroko

studierte Modedesign an der HTW Berlin sowie Kostümdesign an der HAW



Hamburg. Gastassistenzen führten sie an das Schauspiel Stuttgart, an das Volkstheater München, sowie zur Ruhrtriennale (u. a. Christoph Marthalers *Nach den letzten Tagen*, Kostüme: Sarah Schittek), und an das Schauspielhaus Zürich (Marthalers *Das Weinen/ Das Wähnen*, Kostüme: Sara Kittelmann). In Stuttgart entstand 2019 mit der Regisseurin Tina Lanik *Imperium des Schönen*. Regelmäßig arbeitet sie mit Marcel Kohler, mit dem sie auch Teil des Kollektivs Neues Künstlertheater ist, so u. a. an der Akademie der Künste und dem Deutschen Theater in Berlin sowie am Nationaltheater Weimar.

## Samuel Sandriesser, Emma Schoepe

2000 in Klagenfurt geboren, sammelte bereits im Jugendalter Schauspielerefahrung bei den Sommerspielen Eberndorf unter der Regie von Patrick Steinwider. Nach einem halbjährigen Auslandsaufenthalt in Rumänien begann er 2019 sein Schauspielstudium an der Theaterakademie August Everding. Neben dem Studium wirkte er an einer Lesung anlässlich der Verleihung des Literaturpreis der Doppelfeldstiftung im Literaturhaus München mit und spielte in der Theaterakademie u. a. in der Produktion *Kalokagathia* unter der Regie von Lukas Kretschmar.



wurde 2000 in Hamburg geboren und hat in ihrer Kindheit und Jugend an zahlreichen Musicalprojekten teilgenommen. Sie spielt seit 15 Jahren Geige, spricht Englisch und hat Grundkenntnisse in Französisch. Ursprünglich kommt sie aus einer kleinen Stadt an der Nordseeküste und studiert seit März 2019 Schauspiel an der Theaterakademie August Everding. Hier war sie u. a. in *wir.zusammen. allein.* (Regie: Katja Wachter) und *Geschichten die keine sind* (Regie: Rennik-Jan Neggers) zu sehen.

## Luca Skupin

wurde 1996 in Wiesbaden geboren und wuchs teils in Spanien, teils im Ruhrgebiet auf. Dort wirkte er während des Studiums der Kunstgeschichte, Physik und Philosophie an mehreren Theater- und Tanzprojekten mit. 2016 und 2017 stand er im Prinzregenttheater Bochum u. a. in der Titelrolle in Camus' *Caligula* auf der Bühne. 2018 inszenierte er *Die Zofen mit dem Kollektiv* z. f. z. Auch in verschiedenen Kurzfilmen ist er zu sehen. Er widmet sich zudem der Malerei und zeigte seine Arbeiten in verschiedenen Ausstellungen im Ruhrgebiet. Seit 2019 studiert er Schauspiel an der Theaterakademie August Everding.



# Impressum

### Textnachweise

*Verloren im ewigen Winter der Gegenwart* (S. 6–9) ist ein Eigenbeitrag von Sören Sarbeck.

Die *Genfer Deklaration des Weltärztebundes* (S. 11) wird nach der durch die World Medical Association autorisierten Übersetzung der Bundesärztekammer zitiert.

Der Auszug aus Lew Tolstois *Der Leinwandmesser* (S. 12) folgt der Deutschen Übertragung von Hermann Röhl, Insel-Verlag, Leipzig 1913.

Die Zitate von Vladimir Sorokin stammen aus der *Süddeutschen Zeitung* vom 23.04.2022 (S. 8), der *taz* vom 20.12.2015 (S. 10) sowie aus *Die Zeit* vom 22.10.2015 (S. 13).

### Bildnachweise

Umschlag- und Probenfotos: Jean-Marc Turmes

Die Zeichnung des Kranichs (Rückseite) entstammt einer Reihe von Zeichnungen, die Luca Skupin für diese Inszenierung entwarf.

Portraitfotos: Christian Hartmann (Kiet Le, Parr, Sandriesser, Sarbeck); Luis Zeno Kuhn Alissa Lüpke (Gancheva); (Marković); Mark Noormann (Schoepe); Jim Rakete (Kohler); Nils Schwarz (Skupin); Katja Stempel (Böse); Martina Thalhofer (Häuser); Stella Deborah Traub (Rauch); Lisa Winter (Soroko); Elena Zaucke (Rovira-Muñoz)

Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

### Herausgeber

Theaterakademie August Everding, München

### Präsident

Prof. Hans-Jürgen Drescher

### Künstlerische Direktorin

Gabriele Wiesmüller

### Geschäftsführender Direktor

Dr. Stefan Schmaus

### Technischer Direktor

Peter Dültgen

### Leiterin Kommunikation

Dr. Sabrina Betz

### Redaktion

Sören Sarbeck

### Lektorat

Dr. Sabrina Betz

### Grafik Design

Florian Fischer, Eva Schlotter

