

Nikolai Erdman: *Der Selbstmörder* in der Regie von Claudia Bossard

- I. Biografische Informationen zum Autor und zur Regisseurin
- II. *Der Selbstmörder* – historischer Hintergrund und Handlung
- III. zur Inszenierung am Münchner Volkstheater
- IV. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Münchner Volkstheater
- V. Literaturhinweise und Internetlinks

Der Selbstmörder eignet sich zur Thematisierung in den Fächern **Deutsch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Satire und Komödie; zur Auseinandersetzung mit intertextuellen Bezügen und Verweisen im Damentext und in der Inszenierung; zur thematischen Behandlung von Literatur: Suizid und Gesellschaft; zur Aufführungs- und Inszenierungsanalyse), **Russisch** (z.B. zum Austausch über die Möglichkeiten der Übersetzung / Übertragung russischer Literatur ins Deutsche; zur Auseinandersetzung mit dem russischen Drama und Theater des frühen 20. Jahrhunderts), **Psychologie / Sozialkunde / Politik / Ethik / Religion** (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem Tabu des Suizids; zur Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von Freitod und Freiheit) und **Musik / Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zu Fragen der Rezeption im Theater; zur Auseinandersetzung mit Formen und Funktionen von Live-Musik im zeitgenössischen Theater; zur Auseinandersetzung mit Theater-Verweisen in der Inszenierung) ab der 10. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 100 Minuten, keine Pause

Premiere am 06. November 2021

– Anne Steiner: Materialien zur Inszenierung am Münchner Volkstheater –

Nikolai Erdman – kurze biografische Hinweise*

Nikolai Robertowitsch Erdman, geboren 1900, wuchs als Sohn baltendeutscher Eltern in Moskau auf und erlebte dort 1917 die russische Oktober-Revolution. 1918 schloss er sich den russischen Imaginisten an, einer Literaten-Gruppe, die das sprachliche Bild und nicht den Inhalt oder die Form in den Mittelpunkt ihrer Dichtung stellen wollte, und veröffentlichte erste Gedichte. 1919 wurde Erdman zum Wehrdienst in die Rote Armee eingezogen, konnte diese aber bereits 1920 wieder verlassen. In Moskau begann er nun fürs Theater zu schreiben und lernte die Theaterreformer Wsewolod Emiljowitsch Meyerhold und Konstantin Sergejewitsch Stanislawski kennen. Am 20. April 1925 wurde sein erstes Stück *Das Mandat* in der Regie von Meyerhold erfolgreich uraufgeführt, Kritik und Publikum zeigten großes Interesse an dem jungen Autor. Weil Erdman jedoch bei Stalin in Ungnade fiel, wurde es 1930 von den Spielplänen gestrichen. Erst 1965 – lange nach dem Tod Stalins – kam es wieder zur Aufführung. Auch sein 1928 entstandenes zweites Stück, die satirische Komödie *Der Selbstmörder*, die 1932 in der Regie Stanislawskis auf die Bühne kommen sollte, wurde als schädlich für die Sowjetunion eingestuft und daher mitten in den Endproben kurz vor der Uraufführung verboten. 1969 wurde es in Schweden uraufgeführt, danach folgten Aufführungen in den USA, Italien, Deutschland und Frankreich. Die Erstaufführung des Stücks in der UdSSR fand dagegen erst 1982 statt – ein halbes Jahrhundert nach der ursprünglich geplanten Premiere.

1933 wurde Erdman wegen eines kurzen, satirischen Gedichts, das er über Stalin geschrieben hatte, verhaftet, vor Gericht gestellt und schließlich zu drei Jahren Verbannung verurteilt. Da er auch nach Abbüßung seiner Strafe nicht in seine Geburts- und Heimatstadt Moskau zurückkehren durfte, ging er ins Exil. 1949 erhielt er schließlich die Erlaubnis, wieder in Moskau zu leben, wurde dort aber bis zum Tode Stalins 1953 unter Hausarrest gestellt. Erst im Zuge der Entstalinisierung wurde er rehabilitiert. Erdman blieb bis zu seinem Tod am 10. August 1970 in Moskau, er lebte zurückgezogen und schrieb Drehbücher und Stücke und Adaptionen für den Zirkus und fürs Theater.

* Informationen zum Autor und zu seinem Stück finden sich z.B. in Martiny (2012): NIKOLAJ ERDMAN: Samoubijca - Der Selbstmörder oder in Lauer (2005): Kleine Geschichte der russischen Literatur.

Claudia Bossard – kurze biografische Hinweise*

Claudia Bossard wurde 1985 in Zug in der Schweiz geboren. Sie studierte Literatur- und Theaterwissenschaften an der Universität Bern, inszenierte in der freien Szene und war Mitglied im Tojo Theater Kollektiv. Von 2013 bis 2015 war sie als Regieassistentin am Konzert Theater Bern tätig. Seit 2017 arbeitet sie als freischaffende Regisseurin. In ihrer Assistenzzeit am Konzert Theater Bern inszenierte Bossard *Picknick auf Golgatha* von Rodrigo García als deutschsprachige Erstaufführung. Am Schauspielhaus Graz inszenierte sie in dieser Zeit Henriette Dushes *Lupus in Fabula* und wurde damit 2016 zum NachSpielPreis des Heidelberger Stückemarkts nominiert und zu den Autorentheatertagen Berlin eingeladen.

2018 war sie Stipendiatin des Internationalen Forums des Berliner Theatertreffens. Sie inszenierte am Grazer Schauspielhaus die Uraufführung des Stückes *Erinnya* von Clemens J. Setz, die 2019 zum Heidelberger Stückemarkt eingeladen wurde. Am Staatstheater Darmstadt dramatisierte und inszenierte sie 2018 den Roman *2666* von Roberto Bolaño, die Produktion wurde zu den Hessischen Theatertagen 2019 eingeladen und die Regisseurin wurde dafür von Theater heute als Nachwuchsregisseurin 2019 nominiert. In Zusammenarbeit mit der Kunsthochschule Graz inszenierte sie 2019 die Inszenierung *Romulus der Große* von Friedrich Dürrenmatt, die beim deutschsprachigen Bundeswettbewerb der Schauspielschulen in Berlin mit dem Ensemblepreis ausgezeichnet wurde. Am Schauspielhaus Graz inszenierte sie 2019 *Die Physiker* von Friedrich Dürrenmatt, die Inszenierung wurde 2020 für den Nestroy-Theaterpreis 2020 in der Kategorie BESTE BUNDESLÄNDER-AUFFÜHRUNG nominiert. 2020 inszenierte sie *Das Werk* von Elfriede Jelinek am Kosmos Theater Wien und Gianna Molinaris *Hier ist noch alles möglich* am Theater Basel.

In der Spielzeit 2021/22 inszeniert sie u.a. in Graz, Wien und München. *Der Selbstmörder* von Nikolai Erdman ist ihre erste Inszenierung am Münchner Volkstheater.

* Informationen zur Regisseurin finden sich auf den Websites der Theater, an denen sie inszeniert, aber auch auf nachtkritik.de.

Der Selbstmörder – historischer Hintergrund und Handlung

Nikolai Erdman siedelt seine satirische Komödie im Moskau der späten 1920er Jahre an. Damit spielt das Geschehen zu einer Zeit kurz nach der russischen Revolution, in der Lenin und Trotzki in der neu gegründeten Sowjetunion die NEP, die Neue Ökonomische Politik (*russ. Nowaja ekonomitscheskaja politika*), einführen, in deren Folge es zu Dezentralisierung und Liberalisierung in Landwirtschaft, Industrie und Handel und damit zu wirtschaftlichem Aufschwung, Verbesserung der Versorgung und größeren gesellschaftlichen Freiheiten kam, und kurz vor der Machtübernahme und Diktatur durch Stalin, in der die NEP wieder abgeschafft wurde. Erdman führt in seiner Komödie die unpolitischen Spießbürger vor, die dank der NEP zu ein wenig Wohlstand gekommen waren, er zeigt aber in der Figur des Semjon auch die Härten des Sowjetalltags.

Handlungsort ist eine Gemeinschaftswohnung, eine sog. Kommunalka, in der der Kleinbürger Semjon Semjonowitsch Podsekalinow mit Ehefrau und Schwiegermutter lebt. Semjon ist arbeitslos und vom Einkommen seiner Frau abhängig. Eines Nachts verspürt Semjon unbändigen Heißhunger auf Leberwurst. Er weckt seine Frau Mascha, doch diese ist wenig begeistert, geweckt und mitten in der Nacht nach Essen gefragt zu werden. Ein Streit entspinnt sich, Semjon ist beleidigt und verlässt Bett und Wohnung.

Weil Semjon nicht zurückkehrt und verschwunden bleibt, befürchtet seine Frau, er wolle sich aus Verzweiflung über seine Situation erschießen. Sie sucht panisch Hilfe bei ihrer Mutter, bei Nachbarn und Bekannten, um Semjon zu finden und von seinem Vorhaben abzuhalten. Sehr rasch verbreitet sich so die Kunde, dass sich Semjon umbringen möchte.

Während Mascha und ihr Nachbar Kalabuschkina Semjon von seinem vermeintlichen Vorhaben abbringen wollen, findet Semjon allmählich Gefallen an der Idee des Suizids, merkt er doch, dass er nun von anderen wahrgenommen wird und sein gesellschaftliches Ansehen steigt.

Verschiedene Gruppen, darunter die intellektuelle Intelligenzia, die orthodoxe Kirche und die Wurstindustrie, werden auf Semjon aufmerksam und versuchen, seinen Selbstmord für sich zu instrumentalisieren – in seinem Abschiedsbrief soll er sich jeweils in ihrem Sinne als Märtyrer inszenieren. Semjon genießt die Aufmerksamkeit, die Aussicht, durch seinen Freitod zum Märtyrer und Nationalhelden zu werden, gefällt ihm, sodass er sich tatsächlich eine Waffe besorgt. Eine Trauerfeier findet statt, Kondolenzschreiben treffen ein, das Begräbnis wird perfekt in Szene gesetzt, aber Semjon lebt, weil ihm der Mut fehlt, Suizid zu begehen.

Die Inszenierung am Münchner Volkstheater ...

... zeigt Semjon melancholisch, aber nicht suizidal.

Semjon ist der arbeits- und perspektivenlose Außenseiter, der plötzlich in den Fokus des Interesses gerät. Der außenstehende Beobachter, der nun selbst unter ständiger Beobachtung steht. Der Einzige, der das auf der Bühne platzierte windschiefe Häuschen nutzt, in dem er sich sowohl verstecken als auch im Mittelpunkt stehen kann. Mit großen Gesten inszeniert sich Semjon als von der Welt unverstandener Märtyrer und Messias, der sich nach Anerkennung und Beachtung sehnt. Ein Suizidgedanke schlummert nicht in ihm, sondern wird von außen an ihn herangetragen – durch Aristarch, der wie ein Life-Coach oder Sektenführer mit inhaltsarmem, aber mit großer Geste vorgetragenem Gerede auf ihn einwirkt, und durch Kleopatra, die ihn von ihrer romantischen Vorstellung eines schönen, ästhetischen Suizids überzeugen will. Ob Semjon am Ende tatsächlich stirbt oder nicht, bleibt offen.

... spielt mit literarischen Verweisen und intertextuellen Bezügen.

Die Inszenierung bindet immer wieder Fremdtexpte ein, die das Suizid-Motiv variieren und verschiedene Varianten des Freitods und unterschiedliche Ursachen und Gründe für Suizid benennen und diskutieren. Eine besondere Rolle spielen dabei Kleists Abschiedsbrief und sein Doppelselbstmord mit Henriette Vogel 1811 am Kleinen Wannsee in Berlin, wird dieser doch sowohl verbal zitiert als auch als handlungsauslösendes Moment in das Geschehen integriert, wenn sich Semjon, Aristarch und Kleopatra im alten BMW auf den Weg machen, um zum Kleinen Wannsee zu pilgern. Ist das vollbesetzte Auto zur Gänze auf der Bühne sichtbar, dann erinnert die Szenerie an den Hades und lässt an eine Überfahrt vom Reich der Lebenden ins Reich der Toten denken. Trägt Semjon die Papierkrone, zitiert er Hamlet. Steckt der Suizidgedanke an und fällt bei Serafima auf fruchtbaren Boden, dann zitiert das den bekannten Werther-Effekt. Versucht Kleopatra Semjon davon zu überzeugen, dass sein Abgang stilsicher und ästhetisch gestaltet und echte Poesie sein müsse, dann lässt das an die Epoche der Romantik denken.

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 /-65

... schafft Theaterbilder und Theatermetaphern.

Asche auf dem Bühnenboden. Kaputte gebrauchte Kulissen, die nicht gut zusammenzupassen scheinen, darunter auch ein riesiger gezeichneter dreidimensionaler Bühnenplan. Im Hintergrund ein ausrangierter BMW, dazu alte, durchgesessene Zuschauer-Sessel (Bühne: Elisabeth Weiß). Figuren in abgerissener, löchriger Kleidung und mit langen, ungepflegten Haaren (Kostüm: Andy Besuch) – das ist das Setting. Es entsteht das Bild einer abgewohnten Theater-WG, in der junge Menschen ohne Zukunftsperspektive hausen, das Bild einer utopielosen, verwehrten „Lost Generation“, in der alle nur eine Rolle spielen, aber nicht leben.

Die Theatermetapher findet sich durchgehend in der Inszenierung – etwa dann, wenn Semjon am Anfang mit übertriebenen Gesten den gescheiterten Schauspieler mimt, der endlich einmal ein großes Publikum haben möchte, oder dann, wenn die Figuren alte Theaterkostüme überziehen und mit Faust, Hamlet, Ophelia und Harlekin Archetypen des Theaters zitieren und existentielle Fragen diskutieren. Sie findet sich in der Bühnenaufteilung mit einer großen Spielfläche in der Mitte, begrenzt und eingerahmt von hohen Kulissen, die deutlich als solche ausgestellt werden und hinter und neben denen sich dann weitere, etwas kleinere Spielflächen befinden, die sowohl von den Musikerinnen (Live-Musik: Alice Peterhans, Anna Tropper-Lener) als auch von den Figuren genutzt werden. Sie findet sich im Mitspielen und Zur-Figur-Werden der Musikerinnen und im Mitspielen und zur Musiker*in/Sänger*in-Werden der Schauspieler*innen. Und sie findet sich schließlich im Moment des ständigen Beobachtens und Beobachtet-Werdens, in dem jedes Agieren und Reagieren vor und für Publikum stattfindet.

Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

1. Die Komödie von Erdman – Rezeptionserwartungen und Rezeptionserfahrungen

- Austausch von Vermutungen über den Aufbau, die Handlungselemente und die Figuren, die der Titel *Der Selbstmörder* und der Untertitel *Eine satirische Komödie* erwarten lassen
- Rezeption der Hinweise zum Autor und Recherche zur Entstehungszeit der Komödie und zu den Gründen, die 1932 zu ihrem Aufführungsverbot führten
- Rezeption der Komödie und Untersuchung der in ihr enthaltenen intertextuellen Verweise
- Auseinandersetzung mit der Figur des Semjon:
 - Diskussion der Frage, ab welchem Moment der Handlung Semjon den Suizidgedanken annimmt
 - Einfügen eines Subtextes (d.h. der Gedanken und Gefühle) in der ersten Szene, in der Semjon zu Wort kommt, und bei seinem letzten Auftritt
 - Verfassen von Rollenbiografien für Semjon und Mascha
- Erschließung der Dramaturgie des Textes und Erstellen einer Strichfassung:
 - *'Der Selbstmörder' thematisiert ...*: Fortführen des Satzes und Austausch über die Szenen und Figuren, die in einer Inszenierung auf Basis der gewählten Deutung gestrichen werden könnten
 - Austausch über die Frage, welche drei Figuren die wichtigsten im Stück sind bzw. mit welchen drei Figuren die Handlung des Stücks erzählt werden könnte

2. Die Inszenierung – Rezeptionserwartungen

- Rezeption der Informationen zur Handlung und Austausch von Ideen zur Gestaltung des Bühnenraums
- Rezeption von philosophischen, juristischen, ethischen, ... Überlegungen zum Suizid und Austausch über die Frage, welche davon in einer Inszenierung von Erdmans Komödie eingefügt werden könnten
- Rezeption der Informationen zur Regisseurin, Recherche zu ihren bisherigen Regiearbeiten und Austausch von Erwartungen an ihre Inszenierung von *Der Selbstmörder*
- Erprobung von Bühnenkonstellationen, Sprech- und Spielweisen der Figuren in der Eingangsszene und in der Schlusszene:
 - Wie könnten die Figuren in der Szene auf der Bühne positioniert sein?
 - Welche Figuren könnten zusätzlich zu sehen sein?
 - Was könnte ihnen jeweils durch den Kopf gehen?
 - In welcher Stimmlage, Tonhöhe, Lautstärke und Geschwindigkeit könnten die Figuren jeweils sprechen?
 - Welche Aktionen könnten sie auf der Bühne ausführen?
- Diskussion von Vorschlägen zum Einsatz von Musik:
 - An welchen Stellen sollten Popsongs zu hören sein?
 - Welche Songs sollten gesungen werden?
 - Wer sollte die Songs jeweils singen?
 - Welche Rollen / Figuren sollten von den beiden Musikerinnen gespielt werden?
 - Welche Art von Musik würde zu welcher Figur passen?
- Rezeption der Informationen zur Inszenierung und Austausch von Erwartungen
 - an das Spiel mit dem Auto,
 - an die Gestaltung und die Nutzung des Bühnenraums,
 - an den Einsatz von Filmkameras,
 - an die Nutzung von Mikrofonen,
 - an den Einsatz von Requisiten und Kostümen,
 - an die Spielweise von Semjon, Mascha, Aristarch und Kleopatra,
 - an den Einsatz von Fremdtexen.

3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

Erinnerungen an Bühnenraum, Kostüm, Video, Licht und Musik

- Sammeln von Adjektiven zur Beschreibung der durch die Gestaltung des Bühnenraums hervorgerufenen Atmosphäre und Stimmung
- Beschreibung des Handlungsorts und der Spielebenen
- Austausch über Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Live-Video-Sequenzen
- Sammeln von Erinnerungen an besondere visuelle Details und deren Wirkung, z.B.
 - an Farben, Stoffe und Schnitte der Kostüme,
 - an auffällige Kostümelemente und bemerkbare Kostümwechsel bei verschiedenen Figuren,
 - an auffällige Frisuren,
 - an Farben, Färbungen, Intensität und Ausdehnung des Lichts in verschiedenen Szenen (Licht: Björn Gerum).
- Austausch von Erinnerungen an die Musik und deren Wirkung:
 - Welche Art von Musik wurde gespielt?
 - Mit welchen Adjektiven lässt sich die Musik charakterisieren?
 - Welche Stimmung erzeugte die Musik in unterschiedlichen Szenen?
 - Welche Wirkung hatte sie auf das Publikum?
 - Welche Songs wurden gespielt?
 - Wurde in der Aufführung gesungen? Falls ja, von wem und in welcher Situation?
 - Welche Textzeilen sind in Erinnerung geblieben? Warum gerade diese?
 - Waren die Musikerinnen Teil der Handlung? Waren sie Figuren?

Erinnerungen an die theatrale Spiel- und Sprechweise und die Figurencharakterisierung

- Austausch von Erinnerungen an Auffälligkeiten im Sprechen und Spielen einzelner Figuren und Reflexion der dadurch jeweils erzielten Wirkung
- Austausch von Erinnerungen an Szenen, in denen die Figuren komisch wirkten, und Reflexion der zur Erzeugung von Komik eingesetzten theatralen Mittel
- Austausch von Erinnerungen an Zitate und Verweise in den verbalen Äußerungen der Figuren und in ihrer Gestik, Mimik und Körperhaltung
- Sammeln von typischen Gesten und Körperhaltungen der verschiedenen Figuren

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN

MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN

TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 /-65

- Sammeln von Erinnerungen an das Spiel in der Bühnenmitte und hinter und neben den Kulissen:
 - Wer spielte hinter den Kulissen?
 - In welchen Momenten spielte ein Mikrofon eine Rolle, in welchen eine Kamera?
 - Wer sprach in das Mikrofon? Wer nicht? Wer blickte in die Kamera, wer nicht?
 - Zu wem wurde jeweils gesprochen?
 - Verstärkte das Spiel hinter den Kulissen die Illusion oder durchbrach es sie?
- Sammeln von Sätzen und Formulierungen, die für einzelne Figuren typisch waren und sie besonders charakterisierten; Erprobung der Sprechweisen, in denen diese geäußert wurden, in szenischem Spiel oder szenischer Lesung und Austausch über die Wirkung, die die Sätze jeweils auf die Figuren und das Publikum hatten
- Vorstellen der individuellen Lieblingsfigur im Stück

Erinnerungen an das Publikum

- Beschreibung der Atmosphäre im Zuschauerraum vor Beginn und nach der Aufführung
- Austausch über die Szenen, in denen eine deutliche Publikumsreaktion zu spüren war
- Austausch über ungewöhnliche, unerwartete Zuschauerreaktionen
- Austausch über Momente während der Aufführung, in denen Publikumsreaktionen zu bemerken waren, die eher untypisch für eine Theateraufführung sind

Austausch über den Gesamteindruck

- Entwicklung und Präsentation einer eigenen Theater-Szene, die typische Elemente der besuchten Aufführung aufgreift und deutlich erkennbar ausstellt
- Sammeln der Szenen, die in einem Trailer zur Inszenierung unbedingt enthalten sein sollten, und der Szenen, die nicht aufgenommen werden sollten
- Verfassen einer Audioeinführung oder eines Audiokommentars zur Inszenierung, die die eigenen Rezeptionserfahrungen berücksichtigt
- Verfassen von Repliken auf Kritiken und Rezensionen in der Presse

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN

MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN

TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 /-65

- Erstellen eines Programmheftes, das wichtige Aspekte der Inszenierung vorstellt und weiterführende Texte zum Thema und zu den Motiven des Stücks bietet

Literaturhinweise und Internet-Links

Das Stück

Erdman, Nikolai (2002): *Der Selbstmörder*. In: Fehler des Todes. Russische Absurde aus zwei Jahrhunderten. Herausgegeben und aus dem Russischen von Peter Urban. Berlin: Verlag der Autoren. S. 319-342

Weiterführendes (Buch)

Hermann Burger (1988): *Tractatus logico-suicidalis. Über die Selbsttötung*. Frankfurt a.M.: Fischer 1988

- In Anlehnung an Ludwig Wittgensteins bekannten *Tractatus Logico-Philosophicus* formuliert der Germanist und Schriftsteller Hermann Burger Aphorismen über den Satz: „Gegeben ist der Tod, bitte finden Sie die Lebensursache heraus.“

Améry, Jean (2021): *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod*. Stuttgart: Klett-Cotta. 18. Auflage

- Philosophische Auseinandersetzung mit dem Suizid als Ausdruck von individueller Freiheit

Lauer, Reinhard (2005): *Kleine Geschichte der russischen Literatur*. München: C.H. Beck

- bietet einen kompakten Überblick über die russische Literatur von ihren Anfängen bis in die Gegenwart

Macho, Thomas (2017): *Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne*. Berlin: Suhrkamp

- Eine Kulturgeschichte des Suizids, die den Suizid als Leitmotiv der Moderne erkennt

Martini, Angela (2012): *NIKOLAJ ERDMAN: Samoubijca - Der Selbstmörder*. In: Zelinsky, Bodo (Hrsg.): *Das russische Drama. Teilband 3*. Köln: Böhlau. S. 378-387

- Interpretation der satirischen Komödie Erdmanns

Weiterführendes (Internet*)

<https://www.bpb.de/internationales/europa/russland/272234/russische-kultur-literatur-film-musik>

- Schmid, Ulrich (2019): *Russische Kultur (Literatur, Film, Musik)*. Beitrag für die Bundeszentrale für politische Bildung

* Alle Internetquellen zuletzt aufgerufen am 06.11.2021.

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 /-65

<https://www.muenchner-volkstheater.de/menschen/regie/claudia-bossard>

- Kurzbiographie der Regisseurin auf der Website des Münchner Volkstheaters