

« *L'attente est et sera toujours  
l'attitude de base* »

par Hélène Florea  
Université Paul Valéry Montpellier  
CREG / EA4151

Après sa création à Sarrebruck, une invitation au festival de Mülheim, de M  hlhausen, une lecture au festival de dramaturgie contemporaine européenne à Santiago du Chili, et une première autrichienne à Vienne, voilà la pièce *Wunsch und Wunder* traduite en langue étrangère, à peine deux ans après la parution de la version originale.

*Le cabinet des désirs* est la première publication<sup>1</sup> en français de Felicia Zeller, artiste prolifique, précoce et touche-à-tout dont l'œuvre a été prim  e à de nombreuses reprises outre-Rhin. N  e en 1970 à Stuttgart, Felicia Zeller sort diplôm  e de l'  cole de cinéma du Bade-Wurtemberg en 1998. Son projet de fin d'études, intitulé *Mut der Ahnungslosen (Le courage des inconséquents)*, est consacré, déjà, à l'esthétique de la fracture. Fraîchement diplôm  e, elle obtient en 1999-2000 une résidence d'écriture au theater rampe de Stuttgart. Elle vit actuellement dans le quartier boh  me et branché de Neuk  lln,    Berlin. Son œuvre se distingue par la pluralité des supports esthétiques : elle écrit pour le théâtre, mais a également publié des textes en prose, réalisé des courts-métrages, et collaboré à divers projets artistiques expérimentaux liés aux nouveaux médias. Auteure dramatique reconnue et recherch  e, elle a

---

<sup>1</sup> Première publication, et non première traduction, qui revient à Eric Dortu pour *Entretiens avec des astronautes* (2015).

## PRÉFACE

reçu de très nombreux prix, dont, notamment, en 1993 celui du Bade-Wurtemberg pour *immer einen hund gehabt / plane crazy (1928) (toujours eu un chien / plane crazy (1928))*, le prix du public à Mülheim pour *Kaspar Häuser Meer (Kaspar Häuser Mer)* en 2008, le prix Clemens Brentano de la ville de Heidelberg pour *Einsam lehnen am Bekannten (Solitude adossée au connu)* en 2009, le prix Hermann Sudermann pour *X-Freunde (X-Amis)* en 2013, les nominations à Mülheim pour le prix du meilleur auteur dramatique de *Gespräche mit Astronauten (Entretiens avec des astronautes)*, de *X-Freunde (2013)*, et de la version originale du *Cabinet des désirs (2015)*.

L'œuvre de Felicia Zeller se distingue par sa contemporanéité, au sens où elle se fait l'écho des préoccupations sociétales de son époque. Elle explore les relations familiales, professionnelles et intergénérationnelles en mettant en lumière leur conflictualité, mais échappe à tout esprit documentaire ou réaliste par un soigneux travail de déconstruction langagière. Dans une écriture qui n'est pas sans rappeler celle d'Elfriede Jelinek, elle réunit les ingrédients pour un spectacle jubilatoire, à la fois hystérique, grotesque et profond.

Le titre original de la pièce, *Wunsch und Wunder*, littéralement « vœu [ou désir] et miracle », laisse transparaître la dimension satirique de la pièce, moquant, par le jeu allitératif et une assonance confiant au bégaiement, l'obsession sociale que représente l'enfant. Mais la pièce puise aussi dans un registre plus anthropologique, dont témoigne une sémantique inscrivant d'emblée le texte dans un registre de l'irrationnel qui est celui du récit merveilleux et de la mythologie chrétienne, dont la médecine serait l'avatar moderne.

*Le cabinet des désirs*, commande du Staatstheater Saarbrücken, est explicitement indexé à l'actualité. Depuis janvier 2015 en effet, la loi allemande oblige les établissements médicaux pratiquant la procréation assistée à fournir aux enfants nés d'un don de sperme anonyme le nom de leur géniteur, lorsqu'ils en formuleraient la demande. Si la pièce part de cette abrogation du principe d'anonymat, l'argument ne s'y limite pas, ou plutôt l'élargit à une quête ontologique, où la procréation devient le miroir des désirs, des angoisses et des frustrations de chacun(e).

### **Hommes et femmes, riches et pauvres, dominés et dominants**

Dans le personnel dramatique se dessinent deux lignes de partage : d'un côté les femmes, de l'autre les hommes ; d'un côté les riches, de l'autre les

## PRÉFACE

moins riches, représentés par la seule Nicole. Une première lecture possible de la pièce consiste à voir dans le microcosme du cabinet l'illustration des phénomènes de domination à l'œuvre dans la société. Il ne fait guère de doute qu'il est plus confortable d'être un homme riche qu'une femme pauvre. Mais le texte invite également à se garder de tout étiquetage hâtif.

Bernd Flause est le parangon de l'homme riche<sup>2</sup>. Narcissique et égoïste, il semble avoir érigé en principe de vie le slogan « BERND ONLY » (p. 41 et 125) et, du haut de ses 307 rejetons dont il exhibe fièrement l'existence – dès lors qu'elle ne franchit pas le seuil du virtuel –, il fait figure de patriarche biblique, bercé par la douce illusion que le sort du monde dépend de ses mains expertes. « Rien à négocier » (p. 137), objecte-t-il à ceux qui viendraient troubler son égoïsme tranquille. Flause, c'est le « Docteur Sperme » décrit par un fait divers imaginaire, un médecin véreux qui abuse sexuellement – et sans doute financièrement – de ses patient(e)s, qui fait des remarques douteuses sur la tenue vestimentaire de sa secrétaire et qui expose des plastinations suggestives sur les murs de son cabinet. Le désir est chez lui indissociable d'un plaisir de domination, fût-elle malsaine : « Précisément les femmes qui refusaient cette proposition avec indignation, je reconnais que c'est précisément dans ces indignées que j'ai bien aimé que mon propre sperme en tant que sperme de donneur anonyme » (p. 49). Mais la satisfaction de son désir ouvre sur une incommensurable angoisse : celle de croiser un jour un de ses 307 enfants qui viendrait lui demander des comptes. Le voilà confronté à l'angoisse du miroir : peur d'affronter les conséquences de ses actes, mais aussi peur d'y voir sa propre laideur.

Il serait tentant de voir en Stefan Schimmerle le double atténué de Flause. Ravi comme un enfant lorsqu'il se découvre un « sperme de champion du monde » (p. 97), il se lance à son tour dans une entreprise de conquête génétique – à échelle certes plus modeste que son vigoureux aîné. La plénitude qu'il ressent à l'annonce de la naissance de son fils biologique ne laisse guère planer de doute sur ses motivations : « Je me suis reproduit. C'est Léon, mon fils ! Qui aurait cru que ça me plairait autant, que ça me rendrait aussi content et heureux de savoir que dans ce monde mes gènes » (p. 135). Avant d'ajouter, enivré par cette paternité toute théorique : « Peut-

---

<sup>2</sup> À l'instar des autres personnages, Flause porte un nom signifiant qui évoque le « vaurien » ou « escroc ». Les jeux onomastiques à l'œuvre dans les patronymes Bauer, Schimmerle, Neider, Immer, von Teich suggèrent la construction, de faibles lumières, l'envie, la constance et une eau qui dort.

## PRÉFACE

être que bientôt il y en aura plus » (p. 135). Mais ses motivations sont plus complexes que celles de Flause, dans la mesure où son désir d'enfant est subordonné à celui d'une mère manifestement un peu trop envahissante – preuve que les femmes ne sont pas les seules à souffrir du diktat de la reproduction. Il n'en demeure pas moins que Stefan, au même titre que Flause, fait partie de « ces cons » (p. 91) fuis par Betty Bauer, ces jouisseurs immédiats dont les désirs – contradictoires – s'énoncent négativement : « PAS DE RELATION STABLE, PAS DE PRÉSERVATIFS, PAS D'ENFANT » (p. 91).

Les femmes sont les destinataires d'injonctions contradictoires. Non seulement elles doivent composer avec un désir masculin souvent trop immédiat à leur goût, mais encore avec un certain nombre de mythes sociétaux. Au mythe du conte de fées – duquel on ne retient trop souvent que le *happy end* matrimonial en oubliant que la mère de l'héroïne est bien souvent morte en couches – s'additionne celui de l'immaculée conception, utopique réconciliation de l'enfantement et de la chasteté, mais aussi les mythes plus récents de la femme accomplie, qui jongle sereinement entre famille et carrière, et de la femme libérée, qui dispose librement de son corps et refuse de suivre les prescriptions sociales. La confusion induite par ces discours cacophoniques se retrouve dans le discours ambigu de Betty Bauer, qui a peur de devenir une de « ces femmes hystériques qui n'ont rien d'autre en tête que de faire des enfants », alors même qu'elle sait pertinemment que ces femmes « n'existent pas, c'est juste une image » (p. 107). Est-ce alors pour rendre son désir d'enfant socialement ou idéologiquement acceptable qu'elle l'intègre à son travail de recherche ? Autre expression du désarroi engendré par tous ces discours contradictoires, formulé dans la pensée chaotique d'une patiente en salle d'attente : « En tant que féministe je n'aurais jamais imaginé qu'un jour en tant que féministe je sois / mon ventre est à moi » (p. 71).

Si la scène finale laisse entrevoir un avenir moins patriarcal avec le départ de Flause, la pièce ne se limite pas à une exposition contradictoire des désirs masculins et féminins. Les femmes n'y ont en effet pas le monopole de l'angoisse. Chez les hommes, l'angoisse se cristallise dans le doute quant à l'effectivité de leur propre paternité, comme cet homme en salle d'attente, torturé à l'idée que l'enfant à naître puisse ne pas être le sien. L'angoisse masculine est celle, trois cent huit fois justifiée par l'intrigue, du cocufiage, ici envisagé comme déclinaison médicale de l'immaculée conception. « Si ta

## PRÉFACE

femme devait avoir un enfant », croit-il s'entendre dire dans un délire hallucinatoire empruntant aux contes de Grimm *La Belle au bois dormant*, *Raiponce* et *Nain Tracassin*, « je viendrai le chercher le jour de son premier anniversaire. Je me pencherai sur son petit lit avec mon chapeau pointu, je le sortirai et je l'emporterai et je rirai et je rirai et je rirai et toi avec ton mauvais sens de l'orientation, tu ne le trouveras jamais, ne le reverras plus jamais » (p. 73).

De la même manière que les hommes ne sont pas à l'abri de l'angoisse et de la frustration, les riches ne sont pas forcément à envier. Certes, les plus aisés ont accès à une offre médicale supérieure, alors que « pour les patients sans mutuelle ce type de mesures n'est même pas proposé » (p. 85). Nicole esquisse le budget : « un cycle de traitement, un mois de salaire », somme à laquelle il convient d'adjoindre le coût des hormones, « vingt ampoules par cycle mille euros » (p. 29). Il est pourtant difficile d'envier une patiente comme Mme Linde, et de ne pas compatir lorsqu'elle subit une insémination sans anesthésie car elle a une réunion importante l'après-midi même, et qu'elle avoue pleurer tous les jours « comme si quelqu'un qui n'avait jamais été là venait de mourir » (p. 65). L'indéniable charge satirique de la pièce a pour objet, bien davantage qu'une classe sociale donnée, cette pensée *corporate* simpliste et binaire, résumable en l'équation « problème = solution ».

Dans l'écosystème du cabinet, le traditionnel rapport de domination tendrait même à s'inverser. Nicole, qui voit dans les patientes en mal d'enfants des représentantes de la classe des dominants – « les patrons savent mieux mentir » (p. 75), dit-elle à propos de Mme Linde –, n'est pas tout à fait dénuée de sadisme passif-agressif, lorsque par exemple elle rappelle par téléphone à Mme Kresse la procédure à suivre en cas de fausse couche : « Vous savez, les saignements seront plus forts que normalement, ça ne devrait pas vous, mais vous connaissez ça. Vous avez encore de la progestérone à la maison, je suppose, de la dernière fois » (p. 111). Est-ce également par sadisme qu'elle sublime sa grossesse sous des pulls moulants ? Et qu'elle ramène son nouveau-né au bureau comme un trophée ? Telle Agar, la servante de Sarah devenue femme d'Abraham, elle devient celle qu'on envie, éveillant la jalousie des patientes : « Pourquoi elle est enceinte et moi pas ? » (p. 87), « Tandis que Dieu emplit le ventre des autres, par exemple de cette secrétaire médicale qui mâchouille ses crayons, je suis ici avec ma carte de sécu et je me meurs intérieurement » (p. 87), se lamentent-elles.

## PRÉFACE

Autrement dit, le désir et la frustration ne sont pas des émotions solitaires : chacun désire ce qu'il n'a pas, et exhibe ce que l'autre n'a pas.

### **Transparence et opacité**

La complexité des mécanismes de génération et de (non-)satisfaction du désir est portée par un texte en tension permanente entre transparence et opacité, entre flou et clarté, semblable à ces éjaculats fumants dont les gobelets transitent de pièce en pièce. Le manque de prise sur le texte, et le léger sentiment d'inconfort qui en résulte chez le lecteur/spectateur, est avant tout mimétique du désordre qui habite les personnages. Les dialogues, erratiques, ne résultent pas tant d'un ouvrage discursif commun, que d'un assemblage d'introspections monologiques qui n'interfèrent que marginalement. Ainsi les répliques se succèdent-elles sans vraiment se répondre. Les personnages, enfermés dans leurs fantasmagories, n'ont pas les ressources nécessaires pour s'élever au-dessus de la mêlée, et jamais n'accèdent à une vision d'ensemble. « Il y a toujours une chance minimale », mais « cela pourrait se passer mal », dit Betty Bauer à ses patients, quand eux entendent « chance » et « se passer » (p. 41). Si les patients semblent sourds au discours du médecin, la réciproque est vraie, à tel point qu'une patiente allongée sur la table d'examen renonce à faire part de ses doutes, consciente de cette incommunicabilité : « le médecin ne peut pas m'entendre, de toute façon » (p. 53). Le lecteur/spectateur est le légataire de cette vision fragmentaire, et pourrait faire sienne la dernière réplique de Stefan : « je ne sais même pas de quoi on parle » (p. 147).

*Le cabinet des désirs* est une pièce de la dissimulation, comme le formule Stefan – non sans quelque hypocrisie : « je trouve que dans ce cabinet, nous devrions tous essayer d'éviter de chercher à nous dissimuler les secrets ou les erreurs, éviter de camoufler les ratages et de ne pas ouvertement nous » (p. 147). L'intrigue joue effectivement sur deux grands tabous : le fantasme et l'échec. Il est donc logique que chaque personnage avance, à sa façon, masqué. C'est Katja von Teich qui se fait embaucher sous un faux nom ; c'est Stefan qui, sous son discours prônant la transparence, trafique les échantillons de sperme ; c'est Flause, bien sûr, qui insémine illégalement ses patientes et considère superflu l'archivage des données ; c'est Mme Linde qui se réfugie dans les toilettes de son bureau pour se faire des injections d'hormones, honteuse comme une « junkie » (p. 65). Chaque personnage se retrouve, à sa manière, dans la peau du donneur anonyme qui voudrait bien le

## PRÉFACE

rester. Seule échappe à cette logique dissimulatrice Nicole, pour qui le mensonge est l'affaire des patrons. Elle n'hésite ni à confier ses rêves avortés d'élévation sociale, ni à s'adonner à l'ostentation provocatrice de sa fertilité radieuse.

Betty Bauer est, sur le plan du mensonge et de la dissimulation, un personnage plus complexe. Si elle ne fait aucun mystère de la manière dont elle occupe ses nuits, et arrive au cabinet encore ivre en formulant expressément son besoin d'une douche, elle reste du côté du détour et de l'opacité dès lors qu'elle interagit avec des patients : « j'aimerais quand même indirectement si je peux indirectement vous déconseiller sans mots trop clairs, pour ne pas personnellement, en tant que médecin je n'ai bien évidemment aucune opinion, je le sais, si j'en avais une je la garderais pour moi » (p. 41). Bien malin le patient qui pourrait tirer quelque utilité de ce conseil. Le sujet même de sa recherche résume bien l'ambiguïté du personnage, et par extension, de la pièce elle-même : elle ambitionne de retracer le protocole de genèse du désir qui, de son aveu même, loge dans le système limbique, c'est-à-dire dans le « siège des émotions » (p. 37). Il semble pour le moins utopique de rationaliser pareil objet.

La langue communément parlée par les personnages témoigne de cet entre-deux permanent entre transparence et opacité. Il est rare de voir une phrase terminée par son locuteur. « Quand la fertilisation a lieu », commente l'auteure, « les phrases se fondent l'une dans l'autre comme l'ovule et le spermatozoïde. Cela donne lieu à la naissance de nouvelles phrases, qui sont de nouvelles entités. Et en même temps irrégulières, absurdes, involontaires »<sup>3</sup>. Ainsi pourrait très bien s'appliquer au langage des personnages la sentence de Flause : « la vie est un hasard, mais pas tout à fait » (p. 27). Bien souvent, cette parole presque étrangère à elle-même dépasse l'intention du personnage, démultipliant l'horizon interprétatif aussi bien pour les interlocuteurs fictionnels que pour le lecteur/spectateur. Mais ces phrases en continuelle rupture, laissées en suspens, abandonnées avant même d'avoir été formées, sont aussi la transposition langagière des désirs

---

<sup>3</sup> « Wenn die Befruchtung erfolgreich war, verschmelzen die Sätze wie Eizelle und Spermium. Neue Sätze entstehen, die ein neues Ganzes sind. Und gleichzeitig unregelmäßig, absurd, ungeplant », « Felicia Zeller über *Wunsch und Wunder* », interview publiée le 18.05.2015 sur le blog de la revue *Theater Heute*. <http://www.theaterheute.de/blog/muelheimstuecke/felicia-zeller-uber-wunsch-und-wunder/>

## PRÉFACE

inassouvis, des projets inaboutis, des rêves avortés, qui tous se brisent sur l'écueil de la réalité.

La syntaxe hachée, gageure pour les acteurs, provoque certes l'inconfort du lecteur/spectateur, à son tour gagné par la sensation de manque, mais sans que soit jamais fondamentalement remise en question la compréhension de ce qui est proféré par les personnages. Ce qui fait défaut dans la phrase correspond bien souvent à sa partie rhématique, c'est-à-dire à l'élément nouveau de l'énoncé, mais reste aisément déductible par l'énonciataire second et en surplomb qu'est le lecteur/spectateur, si bien que rarement lui échappe ce qui est tu ou sous-entendu. Ce qui est vrai à l'échelle de la réplique l'est en revanche bien moins à l'échelle du texte. Certains éléments dramatiques font l'objet d'une mise en intrigue pour le moins elliptique. Qui est véritablement le jumeau de Stefan ? Qui est le père de Pius, l'enfant de Nicole ? Son identité est-elle le secret qu'elle menace de dévoiler à son retour au cabinet ? Le titre de la thèse de Betty Bauer, « l'encodage du degré d'incertitude des relations potentielles » (p. 37), pourrait ainsi tout aussi bien être celui de la pièce elle-même.

Les silences de cette syntaxe tortueuse représentent également le vide juridique et le flou éthique qui entourent la procréation médicalement assistée. Est-il juste que, du jour au lendemain, l'auteur d'un don initialement anonyme puisse être sommé de rendre des comptes à sa progéniture ? Pourquoi une femme seule peut-elle bénéficier d'un don de gamètes, mais pas un homme ? Quel est le statut légal d'un ovule fécondé – ou, de son nom savant, morula ? Quel avenir pour la « patrice » (p. 75), cette matrice pour hommes élaborée à Cambridge ? Le libre choix du donneur ne s'apparente-il pas à une pratique eugéniste ? Autant de questions soulevées par un texte qui se garde bien d'y répondre, si ce n'est pour suggérer que la résolution d'un problème débouche toujours sur un problème nouveau. Ces interrogations en cascade sont figurées par l'espace du cabinet, qui « semble être fait de pièces annexes, dans chaque pièce une porte s'ouvre sur une autre pièce annexe, avec de nouveau une porte sur une pièce annexe, avec de nouveau une porte sur une pièce annexe » (p. 23).

Le texte, dans sa matérialité stylistique, se fait l'écho de ces expérimentations en eaux troubles. Collage déstabilisant, il est truffé d'allusions et citations plus ou moins explicites et parodiques, empruntant



## PRÉFACE

aussi bien à la Bible qu'aux contes<sup>4</sup>, au *Volkslied*, à la dystopie et au discours publicitaire. Le jargon médical qui surgit dans les méandres de ce texte protéiforme a vite fait de s'y déliter en calembour trivial (« le diagnostic / est dans le slip », p. 85), et l'intention réaliste se voit aussitôt brouillée par la bouffonnerie. L'intrigue, toute en cachotteries, et sa mise en espace ouvrent à toutes les dérobades de la comédie de boulevard. À moins qu'on plonge dans l'univers du « thriller avec des agents secrets » (p. 47), ou du « roman noir avec gynéco » ? Ou que l'épopée médicale ne se transforme en « film d'horreur » (p. 141) ? Fort de cette bigarrure, le texte évoque, cousu de mille fils, la créature de Frankenstein, au point de s'autonomiser dans une mystérieuse mise en abyme finale.

Le sort de Flause, déchu de son paradis et rattrapé par une horde de descendants imaginaires, prisonnier d'un scénario dont il s'est contenté d'écrire les premières lignes sans songer à l'épilogue, a valeur de rappel à l'ordre. L'anonymat, tout bien gardé qu'il soit – en l'occurrence, pas très bien –, est un leurre. Tout solipsisme, une démarche vouée à l'échec. On est toujours le protagoniste du film d'un autre.

### Créations

2016

6 novembre : *Ich, dein großer analoger Bruder, sein verfickter Kater, und du*, Staatstheater Saarbrücken (mise en scène : Marie Bues)

19 février : *Zweite Allgemeine Verunsicherung*, Schauspiel Frankfurt (mise en scène : Johanna Wehner)

2015

16 janvier : *Wunsch und Wunder*, Staatstheater Saarbrücken (mise en scène : Marcus Lobbes)

---

<sup>4</sup> *La Belle au bois dormant*, *Raiponce* et le *Nain Tracassin* [*Rumpelstilzchen*] ne sont pas les seuls contes auxquels fait écho la pièce. La mère de Katja n'est pas sans rappeler celle de *Blanche-Neige* façonnant l'apparence de son futur enfant lorsqu'elle se pique le doigt et qu'une goutte de sang tombe sur la neige blanche, tandis que le noir du cadre de la fenêtre donne aux cheveux de *Blanche-Neige* leur couleur d'ébène. Et Flause, dans son inconséquence, évoque la figure des parents de *Hänsel et Gretel*.

## PRÉFACE

2013

5 octobre : *Die Welt von hinten wie von vorne*, Nationaltheater Mannheim  
(mise en scène : Burkhard Kosminski)

2012

12 octobre : *X-Freunde*, Schauspiel Frankfurt (mise en scène : Bettina  
Bruinier)

2010

24 septembre : *Gespräche mit Astronauten*, Nationaltheater Mannheim (mise  
en scène : Burkhard Kosminski)

16 mai : *Der grosse Blöff / Entfernte Kusinen*, Staatstheater Saarbrücken  
(mise en scène : Daniela Kranz)

2008

20 janvier : *Kaspar Häuser Meer*, Theater Freiburg (mise en scène : Marcus  
Lobbes)

2007

9 mars : *deutsches hysterisches museum*, Theater Bielefeld (mise en scène :  
Daniel Kranz)

2005

7 octobre : *Einfach nur Erfolg*, Theater Freiburg, (mise en scène : Christian  
von Treskow)

2004

19 novembre : *Das Jahr der Freiwilligen*, Tafelhalle Nürnberg (mise en  
scène : Alexandra Holtsch)

28 octobre : *Wenn ich was anderes machen würde, würde ich vielleicht nicht  
immer ans Geld denken*, Theaterhaus Jena (mise en scène : Roger  
Vontobel)

2003

5 octobre : *ICH TASCHE*, Theater Oberhausen (mise en scène : Susanna  
Enk)

## PRÉFACE

1<sup>er</sup> février : *Vom Heinrich Hödel und seiner nassen Hand*, Schauspiel Essen  
(mise en scène : Anja Brunsbach)

2002

11 avril : *Triumph der Provinz*, Theaterhaus Jena (mise en scène : Claudia Bauer)

2001

23 novembre : *Club der Enttäuschten*, Theater Konstanz (mise en scène : Markus Heinzelmann)

23 septembre : *Bier für Frauen*, Staatstheater Mainz (mise en scène : Christina Friedrich)

28 juillet : *Tot im SuperRiesenAquarium et Meine Mutter war einundsiebzig und die Spätzle waren im Feuer in Haft*, theater rampe Stuttgart (mise en scène : Stephan Bruckmeier)

2000

1<sup>er</sup> novembre : *Im Café Tassl – eine Sprech- und Sprachoperette*, IN-TEATA Köln (mise en scène : Inka Neubert)

1994

14 avril : *immer einen hund gehabt / plane crazy (1928)*, Württembergische Landesbühne Esslingen (mise en scène : Wolfram Apprich)