

WOLKEN.

M A R
STALL

HEIM.

Nr. 15
2018 19

von *ELFRIEDE JELINEK* Regie *MATTHIAS RIPPERT*



AUSZUG

DIE SPRACHE IST EIN GEFÄHRLICHES GUT,
DAS AUF UNSEREN GÜTERWAGEN GELADEN IST.

Elfriede Jelinek,
Die Kinder der Toten

DESWEGEN STÖBT DAS,
WAS WIR EBEN
UNFÄLLE GENANNT HABEN,
KEINESFALLS VON AUBEN ZU.
ES HANDELT SICH UM IDEELLE EREIGNISSE,
DIE TEIL DER STRUKTUR SELBST SIND UND
DIE SYMBOLISCH DEREN LEERES FELD
ODER DEREN SUBJEKT ANGREIFEN.
WIR NENNEN SIE ‚UNFÄLLE‘,
UM NICHT ETWA EIN MERKMAL
VON ZUFÄLLIGKEIT ODER ÄUßERLICHKEIT
BESSER ZUR GELTUNG ZU BRINGEN.

Gilles Deleuze

WOLKEN.HEIM.

von ELFRIEDE JELINEK

MATHILDE BUNDSCHUH
SIBYLLE CANONICA
THOMAS HUBER
YANNIK STÖBENER
ULRIKE WILLENBACHER

Regie MATTHIAS RIPPERT
Bühne FABIAN LISZT
Kostüme JOHANNA LAKNER
Musik ROBERT PAWLICZEK
Licht TOBIAS LÖFFLER
Ton MATTHIAS REISINGER
Videoanimation DANIELA WEISS
Dramaturgie ANDREA KOSCHWITZ

PREMIERE 29.03.2019
Vorstellungsdauer ca. 1 Std 30 Min
Keine Pause

M A R
STALL

REGIEASSISTENZ CARLA SCHWERING BÜHNENBILDASSISTENZ LEONIE WOLF
KOSTÜMASSISTENZ MARINA MINST REGIEPRAKTIKUM CLAUDIA MICHAEL SIX DRAMATURGIEPRAKTIKUM PAUL SCHÄUFELE

INSPIZIENZ CHRISTINE NEUBERGER SOUFFLAGE ANGELIKA EHRLICH

BÜHNENMEISTER ALEXANDER AL AKKAM + KLAUS KREITMAYR BELEUCHTUNGSMEISTER UWE GRÜNEWALD
STELLWERK ALEXANDER BAUER + JOHANNES FRANK + THOMAS FRIEDL
VIDEOTECHNIK EHAB ALTAMER + PATRICK FUCHS TON MATTHIAS REISINGER
REQUISITE BENJAMIN BRÜDERN + MAXIMILIAN KELLER + BARBARA HECHT
MASKE LENA BADER + SABINE FINNIGAN GARDEROBE DIETER JUNG + RITA WERDICH

MARSTALLJAHRESPLAN

WAS BISHER MARSTALLPLAN HIEß, WIRD IN UNSERER LETZTEN SPIELZEIT ZUM MARSTALLJAHRESPLAN. AN DREI WOCHENENDEN,
ÜBER DIE SPIELZEIT VERTEILT, ZEIGEN WIR JEWEILS ZWEI ARBEITEN VON JUNGEN REGISSEUREN UND REGISSEURINNEN:
SAM BROWN, ROBERT GERLOFF, MIRJAM LOIBL, BLANKA RÁDÓCZY, MATTHIAS RIPPERT UND AURELIUSZ ŚMIGIEL, BEKANNTE UND NEUE
GESICHTER UND SECHS UNTERSCHIEDLICHE BLICKE AUF THEATER UND WELT.

„Wir haben nicht die Einheit außer uns, wir haben sie gefunden, sie ist in uns selbst und bei uns selbst. Die Freiheit. Die Materie hat ihre Substanz außer ihr, der Geist aber ist das Bei sich selbst Sein. Wie wir. Wie wir.“

Sie sind wieder unterwegs, die Waldgänger und Wanderer. Die Romantik der deutschen Landschaft und die Schönheit ihrer Dichtung verbindet die Generationen und die Geschlechter. Auf der Suche nach einer gemeinsamen Identität verlieren sich drei Frauen und zwei Männer in den Wolken des deutschen Geistes und stranden an einem Ort ohne Mitte: „Wolken.Heim.“. Vom Wolkenkuckucksheim, dem utopischen Reich zwischen Himmel und Erde, sind nur noch die Stabilität versprechenden Wänden eines nicht verortbaren Zuhauses geblieben, gefüllt mit Fetzen deutscher Philosophie, Heimatklängen und Versen Hölderlins. Fragt sich nur, wer dort Platz nimmt, heimisch wird und wer nicht, wer auf Durchreise ist und wer bleiben darf. Denn die Angst geht um unter unseren Wanderern: Der „Crash“ der Kulturen naht.

Das 1988 uraufgeführte Erfolgsstück „Wolken.Heim.“ entstand nach der eingehenden Beschäftigung Elfriede Jelineks mit philosophischen Schriften zum Mythos der deutschen Nation. Jelineks Überschreibung von Texten deutscher Dichter und Philosophen wie Hegel, Fichte, Kleist und Hölderlin bietet die Grundlage des rätselhaften „Wir“, das hier laut wird, über sich selbst spricht und die „Anderen“. Worte Heideggers und der RAF-Terroristen markieren die Katastrophenfälle dieses Denkens. Zwischen Wald und Wörtern sind alle Wege denkbar.

Die deutsche Romantik und den deutschen Idealismus mit seinen Nationalbestrebungen in Folge der napoleonischen Fremdherrschaft mit der Entstehung des Nationalsozialismus in Zusammenhang zu bringen, ist ein geschichtsphilosophischer Topos. Jelineks nationalistische Wiedergänger treffen jedoch drei Jahrzehnte nach ihrem Entstehen nur umso deutlicher ins „Schwarze“ des politischen Geschehens: „Da glauben wir immer, wir wären ganz außerhalb. Und dann stehen wir plötzlich in der Mitte.“ Und so wirkt Jelineks Text 2019 wie eine politische Rechtfertigungsrede von Fremdenfeindlichkeit und innerer Abgrenzungsbestrebungen im aktuellen Meinungsstreit. Phrasen wie „Wir sind wir und wohnen gut in uns.“ sowie „Und

worauf stützt sich unsere Sicherheit? Wir sind zu Hause und süße Linden duften neben den Buchen des Mittags, wenn im Kornfeld das Wachstum rauscht!“ scheinen aktuellen Parteiprogrammen und Heimatministerien anvertraut. Doch bei allen Sicherheitsbehauptungen bleibt das Fundament brüchig – wer spricht da eigentlich, wenn er oder sie „wir“ sagt? Denn auch neoliberale Konzepte lassen sich im Jelinekschen „Wir“-Chorus finden:

„Das Entscheidende im Führen ist nicht das bloße Vorangehen, sondern die Kraft zum Alleingehenkönnen. Nicht aus Eigensinn und Herrschaftsgelüste, sondern kraft einer tiefen Bestimmung und weitesten Verpflichtung. Solche Kraft bindet an das Wesentliche, schafft die Auslese der Besten“.

Jelineks in hochartifizieller Versprosa und männlicher „Wir“-Form verfasster Identitäts- und Heimatmonolog wird zum Spiegel unserer Gegenwart, der uns gleichermaßen die erschreckende Ansteckungsgefahr des „Wir-Gefühls“ wie die Wiederkehr nationalistischer Sprach- und Denkmuster vor Augen hält.

Regisseur Matthias Rippert begibt sich gemeinsam mit den Schauspielern und seinem Team auf eine spielerische Gedanken- und Sprachreise, die in Jelineks frühem Theaterstück Humor und Gegenwartigkeit erfahrbar macht. Zwischen Vergangenheit und Zukunft verlieren sich seine Protagonisten auf der Suche nach dem „Wir“ in den „Wolken“ ihrer Ängste und Ideen. Dabei folgen sie in der Residenztheaterspielfassung des Jelinekschen Poems weniger den „Untoten, die aus dem Boden“ kommen, sondern eher den aktuellen Gedanken- und Kommunikationsstörungen „ewig sitzender Kinder (...) übertönt von den eigenen Lauten, die sie stammeln.“ In ihren ganz privaten, metaphysischen, aber auch aktuell politischen Diskursen verfangen, äußern und erleben die Figuren ideale Ereignisse, die in ihrer Struktur und gleichzeitigen Leere den möglichen „Crash“ heraufbeschwören. Einen „Crash“ im Sinne eines neuerlichen „Unfall(s) der Moderne“ (S. 13), der seinen psychologischen und nationalen Strukturen nach Teil ihrer selbst ist. So fällt es „extremen Flügeln“ und Instituten in den „Wolken“ mitteldeutscher Ritterburgen aktuell relativ leicht, symbolisch leere Geistesfelder zu besetzen, die wieder einmal romantische Ideen (S. 6), den deutschen Wald (S. 11) und den Deutschen Idealismus (S. 11) für sich zu vereinnahmen scheinen, um rechtskonservative Parteien mehrheitlich wählbar zu machen.



Mathilde Bundschuh
Yannik Stöbener

FÜR MICH IST DAS DEUTSCHE DAS FREMDE.

AUSZUG AUS EINEM GESPRÄCH ELFRIEDE JELINEKS
MIT FRANZ FEND UND WOLFGANG HUBER-LANG.
IN: PHÖNIX. NR. 73 (1994).

Interessieren würde uns zunächst, wie es zu „*Wolken.Heim*“ gekommen ist. War das damals 1988 in Bonn ein Auftragswerk?

Elfriede Jelinek: Ja, aber ich würde diesen Auftrag nicht angenommen haben, wenn ich mich nicht schon länger damit beschäftigt hätte. Für mich ist das Deutsche das Fremde. Was deutsch ist, mit diesen zwei Katastrophen in diesem Jahrhundert, das als völlig Außenstehende zu fassen, hat mich an diesem Stück interessiert. Und es jetzt dramaturgisch so zu machen wie später auch „*Totenauberg*“: dem Regisseur nur mehr Textflächen anzubieten, aus denen er sich das Stück selber machen muss. Aber das Entscheidende ist der Blick auf das Deutsche, auf die Philosophie des Idealismus, Hölderlin als den Anreger des Idealismus, auch auf Heidegger, mit dem ich mich dann später intensiver beschäftigt habe. Also auf das Denken der Deutschen und auf die Geschichte, die sozusagen nie ruht, die immer wieder, wie in der Legende, aus dem Boden wächst.

Es ist Ihnen verschiedentlich vorgeworfen worden, Sie würden durch eine willkürliche Zitatauswahl den Philosophen nicht gerecht.

Ich will ja nicht Hegel gerecht werden in diesem Stück. Das literarische Verfahren ist ein anderes als eine theoretische Näherung. Wenn ich über Hegels Deutschnationalismus eine Arbeit schreibe, werde ich sicherlich anders vorgehen, als wenn ich diese Dinge literarisch eingrenze. Wenn ich Hölderlin als Rhythmusgeber dieses Stücks habe, ist gerade Hegel ein gutes Beispiel. Hegel hat ja auch versucht, Gedichte zu schreiben, und gesehen, dass er das nicht kann. Die Hegel-Gedichte sind ja grauenvoll. Das beweist ja, dass es verschiedene Zugänge zur Realität und zum Überbau gibt. (...)

Neben Texten der deutschen Idealisten und Hölderlin und Heidegger finden sich auch Texte der RAF drinnen, die oberflächlich als Kontrapunkte erscheinen. Ich denke, dass aber sprachlich durchaus Verwandtschaften zu bemerken sind.

Ja, die Totalität der Sprache, der Totalitarismus in der Sprache, aber es gibt auch noch einen anderen Grund, warum ich gerade das genommen habe: Weil das ja ein Teil der verdrängten Deutschen Geschichte ist.

ICH FINDE, MAN MUSS DIE GROßEN DINGE KLEIN MACHEN UND DIE KLEINEN DINGE GROß

AUSZUG AUS EINEM GESPRÄCH
ELFRIEDE JELINEKS MIT KATHRIN TIEDEMANN.
IN: THEATER DER ZEIT. NR. 6 (1994).

Sie haben Ihre Texte ja auch immer für verschiedene Medien verarbeitet. Was für Erfahrungen haben Sie mit den unterschiedlichen Medien gemacht?

Also Fernsehen und Film sind keine guten Erfahrungen. Film kann man wahrscheinlich nur als Autorenfilm machen oder wenn man sehr eng mit einem Regisseur arbeitet. (...)

„*Wolken.Heim*.“ war doch kürzlich auch Bestandteil einer Computer-Installation.

Ja, ja, das ist wirklich schön. Das habe ich sogar zusammen mit meinem Mann gemacht, eine Computerkunst-Installation, wo ein Videogame den Text auf einem anderen Bildschirm triggert, wo man den Text gewinnen kann. Auch dass man dieses Große der idealistischen Philosophie so klein machen kann, dass es auf einen Bildschirm passt.

Haben Sie eine besondere Affinität zu dieser Art der Veroberflächlichung?

Ich finde, man muss die großen Dinge klein machen und die kleinen Dinge groß. Das ist ein Prinzip von mir, dass man das Pathos herunterholen muss und trivialisieren muss und umgekehrt, den Alltag der kleinen Leute groß machen muss. (...)

Für den Theaterraum heißt das, dass etwas Fremdes in ihn eingeführt wird, wenn so gesprochen wird. Ist das auch ein Versuch, das Theater als Apparat erfahrbar zu machen?

Ja, dann müsste man das eben auch inszenieren. Aber es sind ja bei mir keine normalen Dialoge, wo Leute aufeinander Bezug nehmen, sondern es ist so, als würden sie das woanders ablesen. Sie existieren nur in dem, was sie über sich aussagen, und sie sprechen eigentlich, als ob sie sich selbst im Fernsehen sehen würden. Das ist nicht ein erstes Sprechen, wie es keine erste Natur ist, sondern ein sekundäres Sprechen, ein Sprechen in der zweiten Natur.

Es wird ja zu Ihren Texten häufiger die These vertreten, dass Sie die Inszenierung schon so weit vorweggenommen haben, dass dem Theater nichts mehr bleibt.

Gerade dadurch, dass nur Sprache da ist, kann man jede Figur dazu erfinden. Nicht Personen suchen einen Autor, sondern Sprache sucht Personen bei mir, gerade da kann man doch alles machen. Die Figuren sind ja Sprachflächen, die einen Kern suchen, an den sie sich anhängen können. (...)

Gibt es für Sie so etwas wie einen Maßstab der ästhetischen Mittel, gerade in Bezug auf die Autorschaft?

Naja, ich glaube, dass so etwas wie Originalität seit der Postmoderne nicht mehr möglich ist, dass man schon so ein gigantisches Sampler an Geschriebenem hat. Und ich greife immer wieder auf Montage zurück und auf Zitate. Aber ich lasse die Zitate nicht versteckt einfließen, sondern ich stell sie so wie Flügelaltäre aus. Das ist eine ständige Beschäftigung mit schon Geschriebenem, was ja die Wiener Gruppe auch gemacht hat. Bei mir ist es dann halt die Sprache der Werbung, der Trivialmythologie, oder Volkssprichwörter, oder theoretischer und philosophischer Texte. Ich glaube, dass es dieses Inventive, dass man etwas aus sich herausholt, nicht mehr geben kann. Ich kann mir nicht vorstellen, dass das noch geht. Das macht auch Pynchon nicht in seinen Romanen, das macht eigentlich kaum mehr jemand. Das wirkt auch fast lächerlich, wenn jemand versucht, etwas zu erfinden und das aufzuschreiben mit diesem Sendungsbewusstsein des 19. Jahrhunderts, das noch Personen schafft, die individualistisch handeln können. Das ist Fiktion. Ich glaube, dass jedes Werk viele andere mit sich mitspricht und das hole ich bewusst an die Oberfläche. Aber das Deutsche scheut immer das Triviale und macht sich gerade dadurch trivial. (...)

„*Wolken.Heim*.“, 1987 geschrieben, nimmt auf erstaunliche Weise die deutsche „Wiedervereinigung“ vorweg.

Das ist tatsächlich erstaunlich, das war zu dem Zeitpunkt überhaupt nicht einmal zu ahnen, dass das passieren würde. Aber ich habe mich für das Deutsche schon immer besonders interessiert, weil es nicht meins ist, weil ich – slawisch, jüdisch, eine Frau, – mich immer als außenstehend begriffen hab. Selbst die Franzosen haben sich einander im KZ Heine-Gedichte aufgesagt. Die deutsche Sprache, die deutsche Kultur, die ja längst in Barbarei umgeschlagen war, war immer noch etwas, was sie gehalten hat in dieser Situation. Und genauso ist es für mich eine ständige Faszination, von der ich aber weiß, dass sie mich nicht rein lässt, dass es etwas ist, was immer außerhalb von mir bleiben wird. Aber von außerhalb hat man auch den schärferen Blick wahrscheinlich.

Wie nehmen Sie die politische Entwicklung in Deutschland nach der sogenannten Wiedervereinigung wahr?

Ja, wer Bücher verbrennt, verbrennt auch Menschen, und jetzt verbrennen sie wieder Menschen. Heute hat wieder ein Haus gebrannt, aber es hat gleich geheißt, dass das ein Türke oder ein Albaner aus persönlichen Gründen, aus Eifersucht getan hat. Bevor erste Ermittlungsergebnisse da sind, lässt man schon verlauten, dass das bestimmt kein Anschlag von Rechtsradikalen war.

Kein anderes Volk hat diesen Biologismus wie die Deutschen, dass jemand nur Deutscher sein kann, der wirklich in dieser deutschen Erde gewachsen ist, alle anderen sind eben Fremde. Franzosen und Engländer haben auch ihren Chauvinismus, aber für einen Amerikaner wäre das absurd. Dieser deutsche Boden und dieser deutsche Wald, die ganzen biologischen Formen, die da sind und an die die Menschen sich klammern, weil sie eben da ihre Wurzeln haben und die anderen eben nicht. Und deshalb wird mich das auch immer herausfordern. Ich habe diese Wurzeln in anderer Weise, als das Fremde, das Nichtdazugehörige.

Über die Vorgänge in Deutschland hinaus, hat der Zusammenbruch des Ostblocks einen Einfluss auf Ihr Schreiben?

Ich glaub, ich habe das noch nicht alles verkraftet, weil vor allem die moralische Diskreditierung der Linken etwas ist, was mir sehr zu schaffen macht. Die Intelligenz war immer links, das war irgendwie klar, es gab rechts keine Intellektuellen. Da hat man sicher auch wahnsinnige Fehler gemacht. Aber plötzlich gibt es wieder eine rechte Intelligenz, zumindest Leute, die sich als solche deklarieren. Die für sich beanspruchen zur Intelligenz zu gehören und sich als Rechte deklarieren. Das zusammen mit der Verachtung von allem, was links ist, ist eine gefährliche Situation. (...) Zu sagen, das Große (das ist eigentlich Heidegger) das steht im Sturm und nicht in Frage, das ist eigentlich ein fataler Übersetzungsfehler aus dem Griechischen, da steht „das Große steht im Sturm“, was bedeutet, dass es fallen wird. Es steht also nicht im Sturm der Bewährung, sondern im Sturm, der es schon herunterreißt. Und jetzt kommen diese Pseudo-Denker der neuen Größe, die das Große wie eine Fahne in den Sturm richten wollen.

DAS „VOLK“ DER ROMANTIK

VON JÖRG SCHELLER
(AUSZUG)

Aus den Reihen der AfD war in den letzten Jahren immer wieder zu hören, man solle in der Geschichtsschreibung nicht auf die Nazi-Herrschaft fokussieren, sondern öfter mal andere Kapitel der deutschen Geschichte aufschlagen – Kapitel, in denen das Positive zu Tage tritt. Als Beispiel wird gerne die Ära der deutschen Romantik genannt. So sagte AfD-Politiker Hans-Thomas Tillschneider 2017 im Landtag von Sachsen-Anhalt: „In der deutschen Romantik finden wir Deutschen zu uns selbst. Die deutsche Romantik ist die Entdeckung des Volksgeistes und die Entdeckung der Nationalkultur, was erklärt, weshalb sie an Schulen und Universitäten heute kaum noch eine Rolle spielt. Umso wichtiger sind Institutionen außerhalb des staatlichen Bildungsbetriebes, die sich der Romantik annehmen.“

Schon im Jahr 2016 hatte der völkische Flügel der AfD verlautbart: Was mit „Fug und Recht“ als deutsch gelten könne, das seien „die deutsche Sprache, die deutsche Romantik, der deutsche Idealismus“. Jüngst steckte sich der mittlerweile aus der AfD ausgetretene rechtsradikale Politiker André Poggenburg eine blaue Kornblume ans Revers – gemeint sei selbstredend nicht das gleichartige Nazi-Symbol, sondern die blaue Blume der deutschen Romantik, mithin ein Symbol, das der Dichter Novalis in seinem Romanfragment

UND JETZT KOMMT VOM WALDE DER HIRSCH, AUS WOLKEN DAS TAGSLICHT,
HOCH IN HEITERER LUFT SIEHET DER FALKE SICH UM.
ABER UNTEN IM TAL, WO DIE BLUME SICH NÄHRET VON QUELLEN,
STRECKT DAS DÖRFCHEN BEQUEM ÜBER DIE WIESE SICH AUS.
STILL ISTS HIER. FERN RAUSCHT DIE IMMER GESCHÄFTIGE MÜHLE,
ABER DAS NEIGEN DES TAGS KÜNDEN DIE GLOCKEN MIR AN.
LIEBLICH TÖNT DIE GEHÄMMERTE SENS´ UND DIE STIMME DES LANDMANNS,
DER HEIMKEHREND DEM STIER GERNE DIE SCHRITTE GEBEUT,
LIEBLICH DER MUTTER GESANG, DIE IM GRASE SITZT MIT DEM SÖHNLEIN;
SATT VOM SEHEN ENTSCHLIEFS; ABER DIE WOLKEN SIND ROT,
UND AM GLÄNZENDEN SEE, WO DER HAIN DAS OFFENE HOFTOR
ÜBERGRÜNT UND DAS LICHT GOLDEN DIE FENSTER UMSPIELT,
DORT EMPFÄNGT MICH DAS HAUS UND DES GARTENS HEIMLICHES DUNKEL,
WO MIT DEN PFLANZEN MICH EINST LIEBEND DER VATER ERZOG;
WO ICH FREI, WIE GEFLÜGELTE, SPIELT´ AUF LUFTIGEN ÄSTEN,
ODER INS TREUE BLAU BLICKTE VOM GIPFEL DES HAINS.
TREU AUCH BIST DU VON JE, TREU AUCH DEM FLÜCHTLINGE BLIEBEN,
FREUNDLICH NIMMST DU, WIE EINST, HIMMEL DER HEIMAT, MICH AUF.

Friedrich Hölderlin, Der Wanderer (Auszug)

„Heinrich von Ofterdingen“ (1800) einführte. (...) Würden die Deutschromantiker der AfD die deutsche Romantik tatsächlich ernst nehmen, ja würden sie deren Empirie auch nur halbwegs durchdrungen haben, so könnten sie in der gleichen Ära genauso gut die Wegbereiterin von Gender, Gleichstellung, Transkulturalität, Relativismus und Entgrenzung erkennen: Goethe lobte Amerika und verfasste den West-östlichen Divan („Und wer franzet oder britiset, / Italieneret oder teutschet: / Einer will nur wie der Andre, / Was die Eigenliebe heischet“), Schelling ehelichte die emanzipierte, zwölf Jahre ältere Caroline Schlegel, Heine polemisierte gegen deutschen Nationalismus und prophezeite „brutale germanische Kampfslust“, Friedrich Schlegel schrieb „alle Wahrheit ist relativ“ und behauptete: „Überhaupt übertrifft Asien Europa bei weitem an Reichtum und Größe.“

Die Vertreter der deutschen Romantik waren, daran besteht kein Zweifel, ein hochgradig hybrider Haufen von polyamourösen Vagabunden, reaktionären Esoterikern, religiösen Wendehälsen, mystischen Freigeistern, zarten Dichterseelen, hippiesken Träumern, aufklärerischen Progressisten, nationalpatriotischen Hardlinern und ulkigen Bohemiens. Als Individuen wie auch als Gruppe verkörpern sie eine Heterogenität, wie sie die AfD heute ablehnt: Sie stehen für eine hybride, verworrene, komplexe Zeit, eine Zeit voller Ambivalenz und Diversität, eine Zeit, die sich selbst gegenüber reflexiv und damit fremd wird.

**DAS KOMPLETTE
PROGRAMMHEFT
ERHALTEN SIE
AN UNSERER
TAGESKASSE AM
MARSTALLPLATZ
SOWIE VOR
UND NACH DEN
VORSTELLUNGEN IN
DEN FOYERS VON
RESIDENZTHEATER,
CUVILLIÉSTHEATER
UND
MARSTALL.**