

Susanne Kennedy

I AM

(a strange loop)

Theater als bewusst-
seinserweiternde
Technologie



Alexander Verlag Berlin

»Das Theater ist eine bewusstseinsweiternde Technologie.«

In *I AM (a strange loop)* legt Susanne Kennedy mit bohrender Dringlichkeit die zentralen Fragen, Anliegen und Konzepte ihres Theaters offen. Im Dialog mit Antonin Artaud, Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer und David Lynch, rückgreifend auf Filme, Schriften der Alchemisten, die Upanishaden, den Dionysos-Mythos, *Parsifal* oder Douglas R. Hofstadter konturiert sie ein Theater, das nicht Abbildung der Wirklichkeit sein will, sondern ein Aufbruch zu den existentiellen Fragen des Lebens.

Theater ist für Susanne Kennedy ein notwendig schmerzhafter Prozess der Reise nach Innen, eine Konfrontation mit dem ewigen Kreislauf von Geburt und Tod, Komposition und Dekomposition. In *I AM (a strange loop)* wird ein Entwurf des Theaters deutlich, der an Artauds grausames und totales Theater anschließt, Theater aber zugleich als »Form von heiliger Mathematik« begreift. Kennedy erläutert, wie ihr Theater dezidiert in der digitalisierten Welt der Gegenwart die Urfragen nach dem Ort des Menschen im Kreislauf ewiger Wiederkehr, nach Heilung und Erlösung, nach Katharsis neu stellt. Es soll »uns dahin führen, wo wir freiwillig nicht hingehen, und die Schauspieler:innen sind unsere Führer, Schamanen, Wegbegleiter. Ihre Körper zeigen uns, was uns selbst bevorsteht.«

11. Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik



Susanne Kennedy, *I AM (a strange loop)*



Susanne Kennedy (*1977 in Friedrichshafen) ist Dramatikerin und Theaterregisseurin. Sie ist eine der stilprägendsten und einflussreichsten Regisseur:innen, sowie mit ihren seit gut zehn Jahren entstehenden eigenen Theaterarbeiten eine der originellsten Theaterschaffenden der Gegenwart. Sie war 2017/18 Teil des Leitungsteams der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin und ist mit ihren Stücken ebenso wie als Regisseurin (auch von Opern) im deutschsprachigen Raum wie international präsent. Vielfach ausgezeichnet (u. a. *Nachwuchsregisseurin* 2013, Einladung zum 51. und 52. *Berliner Theatertreffen* 2014 und 2015, *Europäischer Theaterpreis für Neue Realitäten* 2017, *Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik* 2024) hat Kennedy als »bislang wichtigste Theaterregisseurin des digitalen Zeitalters« (Thomas Oberender) eine unverwechselbare Theatersprache entwickelt. Wegweisend sind ihre eigenen Theaterstücke in ihrer einzigartigen Verbindung von bildender Kunst, Medienkunst und Theater.

Johannes Birgfeld (*1971 in Hamburg) ist nach Lehrtätigkeiten in Bamberg, Sewanee (TN/USA) und Oxford Studiendirektor i. H. an der Universität des Saarlandes für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und ebenso Initiator wie Organisator der Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik. Forschungen zur deutschsprachigen Literatur vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart sowie zur Geschichte von Drama und Theater.

Susanne Kennedy

I AM (a strange loop)

**Theater als bewusstseins-
erweiternde Technologie**

11. Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik

Mit einem Gespräch und einem Nachwort
herausgegeben von Johannes Birgfeld



Alexander Verlag Berlin

In dieser Reihe sind bereits erschienen:

Rebekka Kricheldorf	<i>Dem Tod ins Gesicht lachen. Ein Plädoyer für Komik und die Feier des Absurden im Theater</i>
Philipp Löhle	<i>Wahr ist was warlist. Monolog für einen Autor</i>
Albert Ostermaier	<i>Von der Rolle oder: Über die Dramatik des Verzettels</i>
Ewald Palmetshofer	<i>Körper. Schreiben. Theater, Affekt und die Berührungen der Sprache</i>
Milo Rau	<i>Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus</i>
Falk Richter	<i>Disconnected. Theater Tanz Politik</i>
She She Pop	<i>Sich fremd werden. Beiträge zu einer Poetik der Performance</i>

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Fachrichtung Germanistik an der Universität des Saarlandes.

Originalausgabe

© by Alexander Verlag Berlin, 2026

Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin

info@alexander-verlag.com · www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten.

Satz und Layout: Antje Wewerka

Umschlaggestaltung: Antje Wewerka

Umschlagfoto: Christian Knörr

Printed in the EU (September) 2026

ISBN 978-3-89581-643-7

Susanne Kennedy

I AM (a strange loop)

Saarbrücker Poetikvorlesungen für Dramatik

6 Erste Vorlesung

HYPERINFLAMMATION

28 Zweite Vorlesung

INKUBATION

48 Dritte Vorlesung

VIRTUAL REALITY

70 Anmerkungen zu den Vorlesungen

Material zu den Poetikvorlesungen

80 »Und ich frage mich: Kann das Theater noch ein
heiliger Ort sein?«

Johannes Birgfeld im Gespräch mit Susanne Kennedy

102 »Der Weg ins Paradies beginnt in der Hölle.«

Susanne Kennedys Konzept vom totalen Theater als
»bewusstseinsweiternde Technologie«, »heilige Mathematik«
und Medium der Begegnung mit dem Transzendenten

Nachwort von Johannes Birgfeld

126 Danksagung

HYPERINFLAMMATION

Erste Vorlesung

»Oft schauderte sie wie elektrisiert bei den kleinsten Geräuschen oder Bewegungen, manchmal auch bei gar nichts.«

Auf einer anderen Seite in meinem Notizbuch steht:

»extreme tension extreme tension extreme tension extreme tension extreme tension extreme tension.«

Ich zähle: Es steht dort sieben Mal, in der Mitte das Wort

»**HYPERINFLAMMATION**«

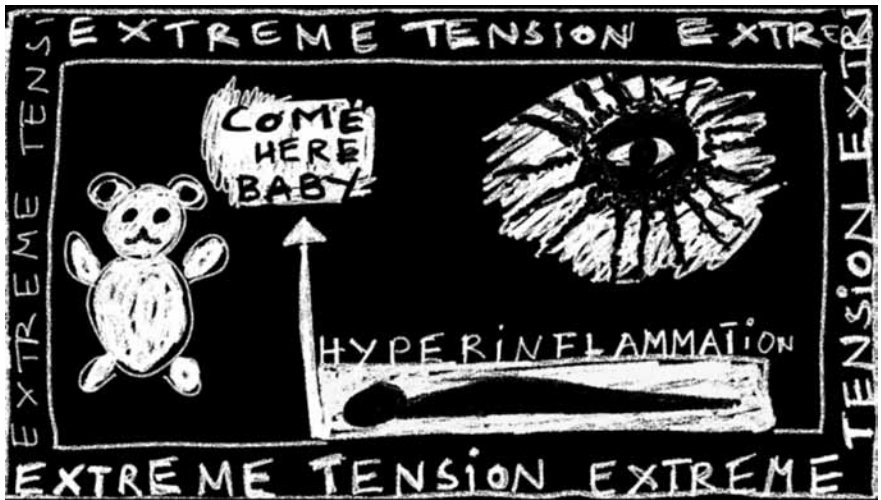
in riesigen Lettern, darunter »breathing«, atmen, und dann in Klammern die Frage:

»(are we inside ANGELA?)«

(befinden wir uns in ANGELAS Körper?)

Ein gemalter Teddybär, der irgendwie eine seltsame Schnauze hat und mich auffordert:

»**COME HERE BABY**«



»She was last seen in her room.«

Ein leerer Raum mit einer Tür. Ein Tisch, zwei Stühle, eine Matratze. Über der Tür steht »EXIT. EXIT. EXIT. EXIT.« »Vielleicht ist sie durch diese Tür gegangen als niemand«... statt »schaute« zu schreiben, habe ich ein großes  hingemalt.

Darunter steht:

»A PORTRAIT OF YOU«

Wer ich? Von mir? Schaut das Auge etwa mich an?

»Ich ging im Walde

So für mich hin,

Und nichts zu suchen

Das war mein Sinn.

War sie da? Wo ist sie hin?

Ja! sie war's, sie hat's gegeben«¹

Darunter habe ich ein paar Bäume gemalt, oder eher Symbole für Bäume. Und in eine grüne Sprechblase das Wort »grün« geschrieben. Einmal hellgrün und einmal dunkelgrün. Dann:

»Sie vergaß Dinge, vor allem Substantive. Und dann auf einmal ein schrecklicher Ton im Ohr, ein Piepsen, ein Klingeln, ein Alarm.

Die anderen reden. Der Pieps wird immer lauter und lauter.

Sie hält sich die Ohren zu. Die anderen scheinen es nicht zu hören. Der Ton kommt von innen.«

Es gibt eine Geschichte, die wir uns als 11-Jährige bei Übernachtungspartys oft gegenseitig erzählten: Eine junge Frau ist allein zu Hause. Sie erhält einen Anruf. Der Anrufer atmet nur laut und keucht. Sie legt auf. Das Telefon klingelt wieder. Es ist wieder der Anrufer, das Atmen und Keuchen wird lauter. Er sagt so etwas wie: Du bist in Gefahr. Die junge Frau legt auf und ruft die Polizei an.

Ihr wird gesagt, dass sie den Anrufer beim nächsten Mal am Telefon halten solle. Als es wieder klingelt und sie abhebt, ist es wieder der anonyme Anrufer. Sie versucht, ihn in ein Gespräch zu verwickeln, aber er legt auf. Sogleich klingelt wieder das Telefon und es ist die Polizei: Verlassen sie sofort das Haus, der Anruf kommt von innen.²

»There had been signs. **EVERYWHERE**. If you had bothered to look, you would have seen them.«

Diese Sätze stammen wieder aus meinem Notizbuch. Im Herbst und Winter 2022 bereite ich unser neues Projekt *ANGELA (a strange loop)* (UA 2023)³ vor. ANGELA geistert mir schon seit langem im Kopf herum. Sie ist verwandt mit ANGEL aus *Hideous (wo)men* (UA 2013)⁴ und mit ANGELINA DREEM aus *Women in Trouble* (UA 2017),⁵ und was sie verbindet, ist, dass es alles Frauen in Schwierigkeiten sind. Das ist der Untertitel von David Lynchs Film *Inland Empire: A Woman in Trouble* (2006),⁶ der mich jahrelang in meinen Träumen und meiner Arbeit begleitet hat.

Es gibt einen Moment in diesem Film: Man sieht Laura Dernas Gesicht, sie geht auf die Kamera zu. Während sie näherkommt, erkennt man, dass ihr Gesicht verformt ist, als ob es zerschmilzt wie ein Stück Wachs, und nur der Mund ist geöffnet. Ein Loch, ein Abgrund.⁷ Schmerz und Terror.

Und auf der Bühne?

ANGELA sitzt an einem Tisch. Sie bewegt sich nicht. Dann sieht sie auf das Display ihres Handys. Sie sieht uns an und sieht ins Leere. Die Tür geht auf. BRAD bleibt in der Tür stehen. Bewegungslos. Er dreht sich um und schließt die Tür. Ein Heulen wie von fern durchdringt die Szene.

»**THE CALL COMES FROM THE INSIDE**«

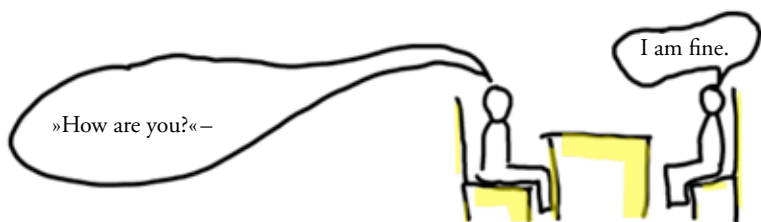
(Notizbuch, S. 4)

Manchmal sitze ich im Theater und schaue mir ein Stück an, das ich selbst geschrieben und inszeniert habe. Es gibt Momente, da ist mir das Geschehen auf der Bühne ganz nah und unglaublich weit weg zugleich. Es herrscht eine eisige Kälte, unter der ein Feuer der Entzündung brodelte. Es tut mir weh, das anzuschauen, und ich denke – warum habe ich das gemacht?

Es gibt die Imagination einer **GESTE** und die ausgeführte **GESTE** auf der Bühne, die auf so vieles hinweist, aber nichts einlöst. Ein Unbehagen, ein Fragezeichen. Ich erwarte eine **GESTE**, irgendeine, die die Situation für mich erträglicher macht, die mich aus der Spannung, die ich als Zeugin dieser Szene fühle, erlöst. Diese **GESTE** erfolgt nicht und ich beginne, mich unwohl zu fühlen.

Denn sie wissen nicht, was sie tun. Sie da auf der Bühne sind die Unerlösten, die Untoten. Nicht ich, die ich ihnen zusehe. (Oder etwa doch?)

Die Stille zwischen zwei Sätzen ist ein Zeitkrater, in den man hineinfallen kann.



Es wird nichts gesagt, und doch ist es der Anfang der Entzündung, des Ausbruchs innerer Bilder, die in die Stille hineinschreien.

Tausend Mal haben ich und andere diese und ähnliche Sätze gehört und gesagt, doch auf einmal scheint es, als ob die Figuren da oben eine fremde, unergründliche Sprache sprechen. Eine Sprache, die

uns so bekannt ist, dass sie schon gar keine Bedeutung mehr transportiert. Sie zerfällt in Hieroglyphen, in Laute, die in der Stille, dem luftleeren Raum, hängen bleiben.



Ein Mann und eine Frau sitzen an einem Tisch.

»BRAD: I might go on a long bike ride. Fresh Air.

ANGELA: Yes.

Silence

BRAD: Get away from the internet.

ANGELA: Yes. That's a good idea.

BRAD: You want to come?

ANGELA: I don't know. Is it safe?

BRAD: Sure.

Silence. The doorbell rings.

ANGELA: Hm.«

Sind das vielleicht Hilfeschreie? Sind die Menschen, die an ihrem Küchentisch sitzen, vielleicht die »Verurteilte[n]«, die Artaud beschrieb, die verbrennen und die »von ihrem Scheiterhaufen herab Zeichen machen«?⁸

Sie machen Zeichen, während sie einen Cheeseburger und Pommes essen? Zeichen, die wir nicht lesen können. Und dann lachen wir über sie und langweilen uns und spüren unsere und ihre Entzündung wie ein dumpfes, heißes Pochen.

Das Theater dreht seine eiskalten Loops, das Unmögliche beginnt, und die Symbole werden langsam erhitzt, bis sie ihren Siedepunkt erreichen und in unzählige Fragmente zerbersten.

ANGELA brennt auf diesem Scheiterhaufen. Innerlich. Sie sitzt in einem Raum in kalten Farben, auf Stühlen, die neongelb schreien. Über ihrem Kopf steht

EXIT.

Aber sie kann nicht hinaus, da sie in sich selbst gefangen ist. Ihr Körper hustet und keucht, er bricht zusammen, Schwindel, Zuckungen, Flüssigkeiten. Das sind die Zeichen, die ANGELA selbst nicht lesen kann. Und das Theater ist wie eine Maschine, die erbarmungslos Bilder erzeugt, Bilder, die zucken, die keuchen, die wie Alpträume hinter unserem Auge stürmen.

Inmitten dieses lautlosen Sturms agieren die Figuren wie Totems, wie Nachfahren der Steinbilder der alten Tempel. Unbeweglich und wie aus der Zeit gefallen. Wir erkennen sie nicht mehr. Marionetten? Sind das die Marionetten, die schon Kleist anrief?⁹ Puppenspieler und Puppen gleichzeitig?

Ich will im Theater nicht versuchen, mit dem Leben zu konkurrieren, (oder sollte ich eher sagen, mit den Klischees, die wir immer

aufs Neue benutzen, um Leben darzustellen), sondern ich versuche, darüber hinauszugehen. Nicht der Körper aus Fleisch und Blut, sondern der Körper in Trance. Nicht Individuen, die damit beschäftigt sind, uns ihre Persönlichkeit als etwas Wertvolles und Außergewöhnliches anzupreisen, sondern Kräfte, die durch die Körper der Menschen auf der Bühne hindurchwirken. Das Persönliche soll zum Universellen umgewandelt werden.

Das Theater ist eine bewusstseinsweiternde Technologie.

Die Menschen auf der Bühne werden selbst zu Hieroglyphen, während sie mit mathematischer Genauigkeit ihre Bewegungen durch-exerzieren.

»ANGELA *sitzt am Tisch*. BRAD *beißt in einen Apfel*.«

Bewegungen, die wir selbst unendliche Male ausgeführt haben, werden hier zu fremden, unheimlichen und seltsamen Körperübungen. Es sind Zeichen aus unserem alltäglichen Leben, die nun zu unbekannten Hieroglyphen geworden sind. Sie weisen auf etwas hin. Sie weisen *mich* auf etwas hin. Aber auf was?

Nach einer Aufführung von *ANGELA* in Wien sagt eine junge Frau zu mir: »Das Ganze war wie ein Alptraum. Jetzt brauche ich das wenigstens nicht mehr selbst zu träumen.« Ich überlege. Habe ich ihr damit etwas Gutes getan oder habe ich einen entzündeten, angstbesetzten Zustand nur verschlimmert?

Als ich 2019 die *Drei Schwestern* nach Anton Tschechow für die Münchner Kammerspiele bearbeitete, fügte ich diesen Satz hinzu:

»die Kette der Zustände des weiblichen Körpers ist nicht in sich geschlossen ... Der Körper einer Frau erreicht einen seltsamen Nomadismus und durchquert Lebensalter, Situationen und Orte ... Die Zustände des Körpers, eine Heldenreise, die die Geschichte der Männer überwindet und die Krise der Welt.«

Der letzte Teil ist natürlich Unsinn und ich muss lachen, wenn ich ihn auf der Bühne höre. Aber ich lasse ihn stehen, niemand wird ihn für bare Münze nehmen, hoffe ich. Aber wo kommt eigentlich dieser Satz her? Ich google ihn. Er ist von Gilles Deleuze¹⁰ und ich dachte schon, dass ich ihn mir selbst ausgedacht hätte.

Manchmal entdecke ich Sätze aus alten Stücken, Jahre später, geklaute, zitierte und selbst erfundene, und ich bemerke, dass ich ihnen unwillkürlich gefolgt bin, sie gelebt habe, ohne mir dessen bewusst zu sein. Oft habe ich Situationen und Worte in meinen Arbeiten benutzt, die ich gar nicht verstanden oder durchdrungen hatte, sondern eher traumwandlerisch eingefügt, ohne sie erklären zu können.

»Die Kette der Zustände des weiblichen Körpers ...«. Auf der Bühne waren in einem Paralleluniversum die drei alten Schwestern an einem Tisch zu sehen. Sie waren damals eine Idee, ein Gefühl. Der weiße Raum der *Drei Schwestern* als eine Art Raumschiff, das Raum und Zeit durchdringt und die verschiedenen Kettenglieder des Lebens gleichzeitig zeigen kann. Alter und Jugend. Telenovela und Realität. Was auch immer das Letztere bedeuten soll.

Es gibt diesen Moment in einer der letzten Szenen von Stanley Kubricks 2001: *A Space Odyssey* (1968), in dem Bowman sich selbst im Schlafzimmer sieht. Er steht als 40-jähriger Mann im Raumanzug in dem geheimnisvollen neoklassizistischen Zimmer, dann sieht er sich selbst, älter nun, an einem Tisch sitzen, gleichzeitig stirbt im großen Bett sein altes Selbst. Der riesige schwarze Kubus erscheint, dann vervielfältigt sich Bowmann noch einmal, als er zum Sternenkind mutiert, zu einer anderen Version derselben Figur, die wiedergeboren wird.

Zum Raum wird hier die Zeit

Inzwischen sind die drei alten Schwestern aus der Zukunft mir nähergekommen. Sie sitzen an meinem eigenen Tisch und ich überlege mir mit ihnen, wie es wohl ist, alt zu werden. Die jungen Schwestern entfernen sich langsam von mir.

Auf der Bühne der drei Schwestern: In den Dunkelschlägen zwischen den Szenen hört man ein Jammern und Stöhnen. Als ob alle Frauen, die ich jemals auf die Bühne gebracht habe, gemeinsam aus dem Fegefeuer rufen.

Am 26. Januar 2023 schreibe ich in mein Tagebuch:

26. 1. 2023

»Zurück aus D. Es war wie eine Art Alptraum. Dieses Hotelzimmer, meine manische Beschäftigung mit Schlafen und diese Frauen, mit denen ich geredet habe. Was war das? Es war zu viel. Auch dieses Mitleiden, das ich da an den Tag/Nacht gelegt habe. Der Schmerz und das Leiden wurden mir beinahe zu viel. Und ich habe es noch extra hervorgekitzelt, oder? Und was war ich denn? Therapeutin? Schamanin? Leidensgenossin? Oder einfach überdreht?

Als F. zu mir sagte: Ja, es ist schwierig, eine Frau zu sein, da wollte ich es so wegdrücken, mich abgrenzen. Ich bin nicht so ein Opfer wie sie???!!!

Und dann wollte ich nur noch weg. Aber ich wusste ja nicht wohin, wusste nicht wohin in mir.«

»THE CALL COMES FROM INSIDE«.

Es sind Kräfte, die durch den Körper und die Seele wandern. Wer jemals gebar, und ja vielleicht auch geboren wurde, weiß von den gewaltigen Kräften, die auf den Körper und die Seele einwirken. Schmerz als treibende Kraft im weiblichen Körper. Vielleicht ist der Schmerz, dem ich hinterherfühle in meinen Arbeiten, kein psychologischer Wesenszug oder ein individuelles Gefühl. Vielmehr suche ich den Schmerz wie einen intensiven Zustand, der belebt und aktiviert, aber auch verändert. Es ist eine kreative Arbeit, eine kreative Geburt von Energien und Strömen, die ständig im Fluss sind.

Im Leben aber versuche ich, mir den Schmerz so weit wie möglich vom Leib zu halten. Ich erschaffe eine ANGELA für die Bühne, aber sie hat nichts mit mir zu tun. So rede ich mir das jedenfalls ein. ANGELA ist eine Frau Ende 30, nicht mehr so jung, aber auch noch nicht so alt. Mittendrin. Sie befindet sich in einem Zimmer und erzählt über ihr Leben auf TikTok oder Instagram oder YouTube:

»ANGELA: Hey guys, it's me, Angela. Just wanted to give you a quick video update since it's been a week or two since I last updated you guys and obviously haven't been posting as much to the channel and haven't been streaming much either. I believe that Friday a couple of days ago was the first day I've streamed in a few weeks so ... and for me that's a long time that I typically do so anyways. That's all, all to say is, ehm, that's because things have been doing better, things have been looking up, I've been getting more situated and comfortable with the food I've been eating and what meals to prepare and I've also been starting reintroducing food into my diet. So, elimination diets work but you eliminate all the most common and then [text fading out].«

Seit ihrem 14. Lebensjahr wird sie von unerklärlichen Symptomen geplagt:

»ANGELA: It all started when I was 14. I remember waking up and screaming for my mom and saying like: I can't move! My urine's black.«

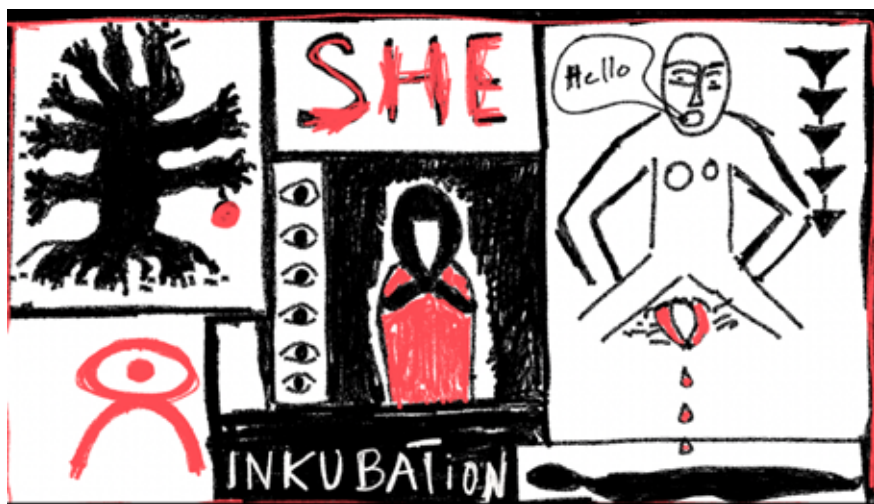
Schwarzer Urin, Lähmungen, Zittern, Brüste, die Milch produzieren... Es ist eine unerträgliche Liste voller Leiden. Sie selbst dokumentiert ihren Leidensweg und hält ihre Follower auf dem Laufenden und bei jeder Nahrungsanpassung gibt es regelmäßig neue Updates.

Sie ist der Inbegriff des leidenden Weiblichen, wie schon vor ihr MEDEA in *MEDEA.MATRIX* (2016),¹¹ die *Selbstmord-Schwestern* (2017),¹² die *Drei Schwestern* nach Tschechow (2019), die unterschiedlichen ANGELINAS, die entweder an Krebs oder einer Autoimmunkrankheit erkrankt sind. ANGELA ist die soundsovielte Schwester, die eine Passionsgeschichte erzählt.

Ich scheine in meinen eigenen Loops gefangen zu sein. Es gibt Ausnahmen, wie *COMING SOCIETY* (UA 2019)¹³ und *ULTRA-WORLD* (UA 2020),¹⁴ aber immer wieder ziehen die Frauen mich zurück auf ihren Leidensweg.

ANGELA sitzt am Tisch. PERSON kommt durch die Tür, eine kindgleiche Erscheinung mit Geige. Ein Engel? Ein anderer, tieferer Teil von ANGELA?

Auf dem Video hinter ANGELA sieht man ANGELA auf einer Plastikplane liegen, tot? Die Kamera fährt durch eine Straße. Es ist meine Straße. Ich erkenne meine Haustür, jemand hat »CLIT« in Großbuchstaben neben unsere Haustür gesprayt. Liegt ANGELA vor meiner Haustür? Oder bin ich es vielleicht selbst, die da liegt?



PERSON nimmt ANGELA mit. In den Wald, in eine Art von Tod, denn es ist deutlich: ANGELA muss ihr Leben ändern.

ANGELA spuckt Blut, dann verschwindet sie. Was in dem Wald passiert, wissen wir nicht. Wir hören ihre Schreie. Geburtsschreie?

»To unravel a torment you must begin somewhere.«

Wo habe ich das her? Louise Bourgeois? Ich glaube, sie hat diesen Satz auf ein Stück Stoff geschrieben oder sogar gestickt.¹⁵ Irgendwo muss man ansetzen, immer dort, wo es am meisten weh tut.

Es ist ein »Werden«, dem wir hier zuschauen. ANGELAS **WERDEN**. Eine Art zweite Geburt. Als sie zurückkommt aus dem Wald, aus dem Tod(?) in den kalten Raum, fragt sie:

shall we play a game?

Sie legt sich auf den neongelben Tisch und gebiert ein Baby in einer



Plazenta aus ihrem Mund.

Später sagt BRAD, ihr Freund: »you coughed up a baby.«

ANGELA hat sich selbst herausgehustet. Sich selbst erneut geboren. Denn das WERDEN findet niemals ein Ende. Die Loops wiederholen sich, aber ANDERS. Etwas ist ANDERS.

Denn wenn es ein beständiges WERDEN ist, des Körpers, des Geistes, der Seele, dann gibt es den eisigen Stillstand, den ich auf der Bühne behaupte in Wirklichkeit gar nicht.

Durch die Haut muss das Metaphysische eindringen und so in unserem Geist gesät werden.

Der Körper auf der Bühne ist die prima materia. Der Ausgangspunkt eines jeglichen Prozesses. Er ist das Gefäß, in dem das Wandlungsmysterium seinen Lauf nimmt.

Denn das Theater ist eine bewusstseinserweiternde Technologie.

ENTZÜNDUNG

Am Anfang aber steht die Entzündung. Sie weist mir den Weg. Und der Weg geht nur in eine Richtung: hinunter.

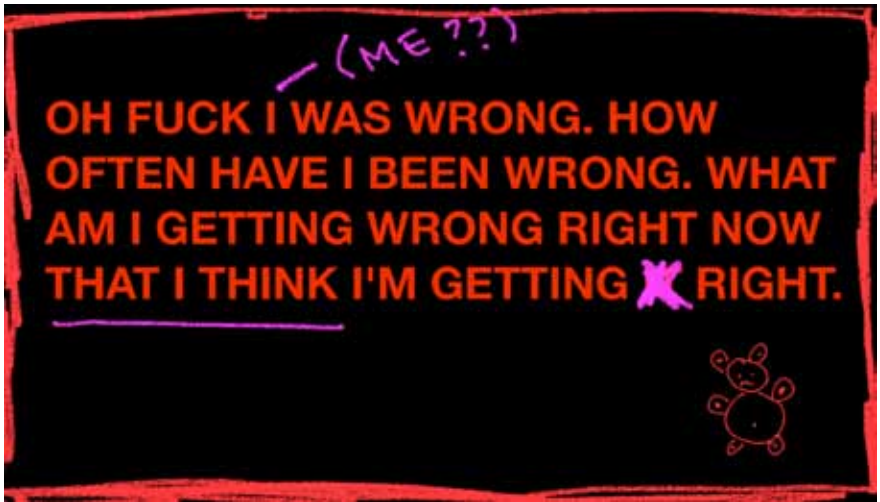
Am 31. Januar 2023 lese ich den Instagram-Post von Rebecca Woolf, einer Autorin, deren *Memoir of Death and Desire*¹⁶ ich gelesen habe:

**»OH FUCK I WAS WRONG. HOW OFTEN HAVE
I BEEN WRONG. WHAT AM I GETTING WRONG
RIGHT NOW THAT I THINK I'M GETTING IT
RIGHT.«¹⁷**

Ich kopiere es mit Großbuchstaben in mein Tagebuch. Und dann das hier:

¹⁸

women hate in each other
what we fear in ourselves....¹⁸



In den glatten Oberflächen des weiß-grauen Bühnenraumes, in dem ANGELA, ANGELINA, ANGEL und wie sie alle heißen (aber alles Engel – fällt mir da gerade auf?) zu Hause sind, inszeniere ich meine eigenen Ängste, mein Unbehagen, meine Alpträume.

Es ist ein Alptraum von undurchdringlichen Plastiksichten, die sich auf mich legen, ewige Oberflächen, die nicht atmen und mich nicht atmen lassen. Sprache, die selbst wie Plastik in der Luft liegt, eine Erstarrung.

Ich rutschte aus auf diesen Textflächen und den undefinierten Zeitplateaus. Es gibt nur ein Nirgendwo und ein Nirgendwann, an denen ich mich schon längst nicht mehr festhalten kann. Ich schlittere auf einer unendlichen glatten Ebene entlang. Es gibt kein unterscheidbares Gestern und Morgen, kein genau lokalisiertes Hier und Jetzt, sondern nur das Gefühl, fast zufällig zu neuen Links auf der digitalen Oberfläche geleitet zu werden und in eine andere Welt einzutreten. Es gibt keine Zeit mehr und keinen Raum.

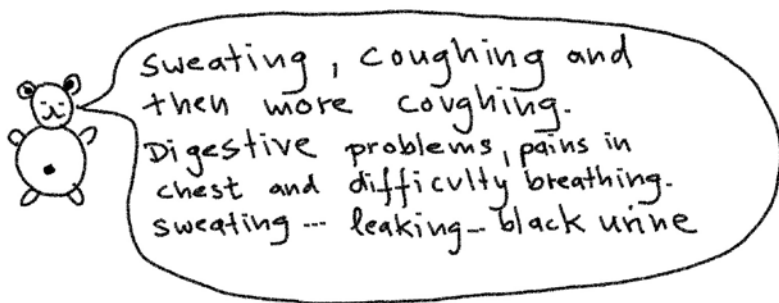
Alles passiert **JETZT, JETZT, JETZT**: Wir sind überall, jederzeit und alle auf einmal. Everything, Everywhere, All at Once.

Reale Räume sind virtuelle Räume, in denen die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwimmen.

»Zum Raum wird hier die Zeit«¹⁹

ABER unter der Plastikschrift brodelt es leise, es ist die Entzündung, die versucht, mit mir zu sprechen. Sie sendet Zeichen wie schwarzen Urin und ein Klingeln in den Ohren. Eine unsichtbare Inflammation, die leise im Blut scheinbar gesunder Menschen brodelt.

Sie macht uns krank und lähmt. Sie lässt uns nicht schlafen. Wir kommen kaum mehr die Treppe hoch, die zu unserem Sitzplatz im Parkett führt. Wir stöhnen und können uns nicht auf das Geschehen auf der Bühne konzentrieren. Eine Art Nebel breitet sich in unseren Gehirnen aus. Wir husten trocken und schmerzhaft und fahren nachts aus dem Schlaf hoch wie erschreckte Tiere. Unsere Nahrung können wir nicht mehr verdauen, die Därme sind rot und überreizt. *Leaky gut*.



Die Entzündung ist eine urtümliche Kraft. Sie zeigt uns den Weg. Sie führt uns in den dunklen Wald hinein, der wir selbst sind, bis hin zu dem Entzündungsherd. Er ist das Feuer, das uns warnt und wärmt. Dorthin müssen wir unseren Weg finden. Hier finden wir

unsere **Wunde**, die **Wunde**, die vielleicht die unendlichen Oberflächen aufbrechen könnte.

Denn die **Wunde** verbindet das Leben mit dem Tod.

Die **Wunde** schaut uns an wie ein Auge und zeigt uns unsere Krankheit.

Sie spricht mit uns, ihre Stimme klingt dumpf, doch was sie sagt, ist unmissverständlich:

»Du mußt dein Leben ändern.«²⁰

PERSON sagt zu ANGELA:

»PERSON: Your heart is outside of your body, lost somewhere aching and in pain.«

Was bleibt, ist eine pochende **Wunde**, dort, wo eigentlich das Herz sein sollte.

Die Wesen auf der Bühne sind wie leere Hülsen, die statt eines Herzens ein Loch haben, und das Loch ist eine **Wunde**. Und sie wissen es nicht. Sie sind ignorant. Sie haben kein Bewusstsein. Wie aber erwacht dieses Bewusstsein? Wo und wann entdecken sie die **Wunde** unter der Oberfläche?

Denn die **Wunde** ist eine Tür (EXIT?), durch die die objektive Außenwelt in das Innere des geschlossenen Systems eindringt. Sie ist eine Bresche in den Mauern der Festung des Organismus, durch die Kräfte von außen in das Innere eindringen.

Und das Theater ist wie die Entzündung, die uns zu der **Wunde** führt. Ein labyrinthischer Pfad durch die Körper und die Seelen.

Als ich 2015 die Fassbinder-Arbeit *Warum läuft Herr R. Amok* probte,²¹ wurde mir klar, dass ich das Stück nicht mit dem Amoklauf enden lassen konnte. Nach vielen Szenen, in denen nichts gesagt wurde, außer oberflächliche Belanglosigkeiten, und in denen nichts passierte, erschießt Herr R. Frau und Kind und am Ende sich selbst. Ich zeige in-sich-selbst-Gefangene und sezieren sie vor

den Augen eines Publikums. Sie aber können nicht aus sich selbst heraus, und unser Unbehagen geht über in Lachen.

Aber was mache ich denn da? Stelle ich diese blutleeren Wesen aus, bloß und werfe sie dem Publikum zum Fraß vor?

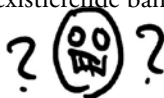
Irgendwas stimmte da nicht. Ich stellte mir diese Fragen während der Proben, während der Aufführungen, aber ich wusste die Antworten nicht.

Wir endeten den Abend mit der 80-jährigen Erika, die nach dem Mord zu Eric Clapton tanzend das Stück beendet. Ein Tanz der Lebenslust.

Aber die Fragen blieben ... Wo ist die Lebenskraft und was ist die Rolle des Theaters?

Am 7.5.2015 schreibt DMM in den Kommentaren auf Nachtkritik zu meiner Inszenierung von *Warum läuft Herr R. Amok?* unter dem Titel *Warum läuft Herr R. Amok?: der arrogante Blick* das hier:

»Der Grundgestus der Arbeit ist darüberhinaus sehr, sehr ärgerlich: Der arrogante Blick einer Um-die-dreißigjährigen auf eine vermeintlich so existierende banale Gesellschaft. Ist das denn wirklich so?«²²



Ist das denn wirklich so? Der Kommentar beschäftigt mich, weil er eine Wahrheit in sich trägt. Was kann das Theater? Wie kann es Heilung geben?

Die Heilung kommt durch den Schmerz. Man muss tief in die **Wunde** hinein. Der Weg ist der des grausamen Theaters: eine medizinische, rituelle, chirurgische, therapeutische und psychotrope Operation, bei der altes Blut getestet, vergossen und schließlich gereinigt wird. In Form von heiliger Mathematik, die das Theater rituell anstrebt.

Daran ist nichts Zufälliges oder Spontanes, sondern es ist eine Art berechnender Traum. Eine Mathematik inmitten der Trance.

Die Gesten sind genau gewählt, jeder Schritt abgezählt, jede Kopfbewegung ist im Takt.

Es ist ein psychologischer Vorgang, den nicht mehr die Spieler:innen mit ihren individuellen Gefühlsäußerungen in Gang setzen, sondern der durch die Form an sich ausgelöst wird. Die Bewegungen der Bühne und der Körper setzen eine Transformation in Gang. Eine psychische Reinigung, eine Katharsis.

Voiceover:

THIS IS A STORY ABOUT YOU (ME?)

ANGELA (a strange loop) nimmt das Leben einer Frau und folgt ihr von der Geburt bis zum Tod und darüber hinaus. Wir begleiten *ANGELA* in alltäglichen Situationen und folgen ihrem Leben durch Krankheit und Heilung, Wachen und Schlafen, Geborenwerden und Gebären, Altern und Sterben. Es stellt sich die Frage: Was macht *ANGELA* zu *ANGELA*? *ANGELA* setzt sich aus Millionen von Erfahrungen zusammen. Einiges davon ist direktes Feedback dessen, was die Menschen über sie und zu ihr sagen. Im Grunde ist *ANGELA* eine ›seltsame Schleife‹.

Diese Frauen auf der Bühne sind genau wie ich. Sie sind überhaupt nicht wie ich. Sie sind nicht echt. Sie sind echt. Sie stoßen mich ab. Sie ziehen mich an. Sie langweilen mich. Ich drücke ihnen die Daumen. Tue ich das? Habe ich das? Und warum?

Irgendwie bin ich selbst in diesem seltsamen Loop gelandet. Ich finde, dass *ANGELA* nichts mit mir zu tun hat. Ich hatte nie eine Autoimmunkrankheit, keine der unheimlichen Symptome, die *ANGELA* befallen. Was verbindet mich denn schon mit dieser Frau?

INSOMNIA

Im Januar 2023 hörte ich auf zu schlafen. Ein Dämon hatte sich auf meine Brust gesetzt während der Nacht und ließ mich nicht mehr einschlafen, sobald ich wegsank, riss er mich wieder hoch. Die Entzündung, über die ich schrieb, hatte sich auch in mir breitgemacht. Ich musste alle Seiten, die ich mit Zeichnungen und Worten wie »hyperinflammation« und »tension« vollgekritzelt hatte, aus meinem Notizbuch reißen und sie verstecken. Ihr Anblick verursachte mir Herzrasen und Übelkeit. Das Stück, das ich aufgeschrieben hatte, über eine Frau, die ANGELA heißt und an einem Küchentisch sitzt, hatte sich in mir verhakt. Es zog mich runter in die Tiefe. Nahm mich mit in den Wald und ließ mich dort allein. Ich wollte dort nicht sein. Wollte aus der sicheren Ferne beobachten und damit spielen. Ich wollte nicht die Hauptperson meines eigenen Stücks sein. Wenn ich kurz einschlief, hatte ich Alpträume von Wäldern und Prostituierten, die mein Kind mitnahmen.

Ich lief draußen herum, als ob mir die Haut abgezogen worden war. Als hätte ich alles an den sieben Toren des Hades abgegeben. Alles Leid der Straßen und der Menschen drang ungefiltert bei mir ein. Ich habe drei Nächte in der Unterwelt in einem Hotelzimmer in Dublin gegenüber einer Kathedrale verbracht. Der Workshop, den ich dort gab, war wie ein Wachtraum. Es gab keinen Unterschied mehr zwischen den Alpträumen, die ich nachts in den kurzen Schlafmomenten hatte, und den Ereignissen tagsüber.

Die Geschichten aus dem Leben der Frauen, die an dem Workshop teilnahmen, erschienen mir wie endlose Leidenswege. Wir waren alle

zu ANGELA geworden. Es war mir, als ob ich in einen Abgrund hineinschaute, den ich mein ganzes Leben lang ignoriert oder belächelt hatte. Ich konnte kaum mehr etwas essen. Alles schmeckte wie Sand. Ende Januar verbrachte ich etwas Zeit bei meinen Eltern, um mich auszuruhen. Bei einem Spaziergang durch den Wald hinter dem Haus meiner Eltern erkannte ich auf einmal die Waldschneise aus meinem Alptraum wieder. Hier stand ich schon einmal im Traum, verzweifelt und voller Angst. Ich war wie eine Träumerin, die träumt und dann in diesem Traum lebt.

DREAM

»I scream in dream
But I know I dream
and over the TWO SIDES OF THE DREAM
I make reign my will.
This cry or scream, is a dream.
But a dream which eats the dream.«²³

Am 24. i. 23 und am 26. i. habe ich an den Rand meiner Tagebucheinträge immer wieder

descent to the GODDESS hingekritzelt und es umrahmt.

Was meinte ich damit? Ich finde keine Erklärung dazu. Erst Monate später entdecke ich ein Buch, das tatsächlich so heißt: *Descent to the Goddess. A Way of Initiation for Women* von Sylvia Brinton Perera.²⁴ Der Titel stößt mich ab. Ich kaufe das Buch trotzdem. Es bleibt lange auf einem Stapel liegen von ungelesenen Büchern. Ich habe keine Zeit für Frauen in der Unterwelt, da ich mich mit dem Sterbenden, dem leidenden König befassen muss.

»It's a mistake to think of one's life as plot, to think of the events of one's life as events in a story. It's a mistake. And yet, there's foreshadowing everywhere, foreshadowing I would've seen myself if I'd been watching a play or reading a novel, not living a life.«²⁵

INKUBATION

Zweite Vorlesung

Die alten Alchemisten sagen Folgendes:

»Wenn ihr seht, dass die Materie schwarz wird, freut euch, denn das ist der Anfang der Arbeit.«²⁶

Es ist der Abstieg ins Schwarze, in die Dunkelheit, in das Nigredo. Zurück in die Erde. Ein demütigender Abstieg.

Im Englischen bedeutet Demut *humility* – humus. **ERDE.**

Der Mut des Helden in der Demut ist der Abstieg in die Tiefe. Dieser Mut steckt bereits in der Etymologie des Wortes »Demut«: Es setzt sich zusammen aus den althochdeutschen Worten »dio« für Knecht, Diener, und »muot« für Mut. »Demut« steht für die »Gesinnung eines Dienenden« oder den »Mut zum Dienen«. Vielleicht den größten Mut, den es gibt. De(r)Mut, wieder Wurm zu werden, nachdem man König war.

Es ist Januar, dann Februar, dann März. Die grauen Tage ziehen sich endlos lang. Ich warte sehnsüchtig auf ein erstes Grün, eine Bewegung, eine Veränderung. Etwas. Ich fühle mich selbst wie in einer Art Winterstarre. Berlin ist nur schwer auszuhalten. Grau in Grau und Schmutz auf den Straßen. Müde, schwere Gesichter. Eine Art **Wasteland**, Unterwelt, Ödland. Unter der Erde rührt sich etwas, aber das bleibt mir verborgen. Die Zeit scheint still zu stehen. Ich schlafe wieder etwas mehr, aber die Angst vor diesen Nächten sitzt mir in den Knochen. Tagsüber mache ich Spaziergänge und lese etwas. Ins Theater gehen, Freunde treffen, all das erscheint mir unmöglich, wie aus einem anderen Leben. Ich selbst liege noch irgendwo unter der Erde. Inkubation. Nachts träume ich von einem rotbraunen, lehmigen Feld mit großen Erdklumpen.

Am 13. Februar steht in großen Buchstaben in meinem Notizbuch:

Zeit des Abstiegs

1. AKT : Abstieg in die Hölle
(eine Reise wider Willen)

NIGREDO

Nun ist die schwarze Sonne des **Nigredo** über uns aufgegangen und die Materie fängt an zu sterben, zu verfaulen. Die Zersetzung beginnt – und damit das Stück. Das Chaos und die Verzweiflung weisen uns den Weg – und der führt nur in eine Richtung: hinunter.

»Nehmet den alten schwarzen Geist und Zerstörer und quälet damit die Körper, bis sie sich wandeln.«²⁷

Die Zerstückelung ist eine Initiation. Das blutige Auseinanderreißen des Königs garantiert der großen Mutter fruchtbare Erde. Tötung, Opfer und Zerstückelung sind magische Instrumente der Fruchtbarkeit.

Dieser Akt der Zerfleischung steht also am Anfang des Dramas. Ohne ihn gibt es kein Wachstum, kein Leben, keine Heilung und kein Theater.

Denn das Leben will, wie das Theater, Wandlung.

Die Frau, die in ihr Telefon guckt und sagt:

»Hey guys. Welcome back to my world!«

wird sich auflösen und zurück in das Chaos der *massa confusa* geworfen werden. Ihre *Auflösung* ist die Vorbedingung ihrer *Erlösung*. Nur dadurch, dass sie eine Art von Tod erleidet, kann sie sich verwandeln.

Etwas in ihr hat dieses Theaterstück in Gang gesetzt. Sie sagt:

»ANGELA: I did not ask for this.«

Aber etwas anderes in ihr, das von den tiefen Dingen weiß, erwidert:

»PERSON: But you did. Don't be afraid. You're just dying. That's all.« Und so wird sie dem qualvollen Vorgang ausgesetzt von *separatio*, *morteficatio* und *putreficatio*, der zur Bewusstseinsweiterung durch Leiden führt.

Der Weg ins Paradies beginnt in der Hölle.

Die demütigende Rolle, die wir jetzt spielen müssen, ist die des Wurms. Zurück zur Erde, du aufstrebendes Tier. Das aufstrebende Tier, das bin ich. Ganz klar.

»Ich aber bin ein Wurm und kein Mensch« (Ps 22,6)



Jetzt ist die Phase der *putreficatio*, das Überreife wird zersetzt, um eine fruchtbare Erneuerung in die Wege zu leiten.

Nie habe ich die unerbittlichen Zyklen der Jahreszeiten und der Natur so am eigenen Leib erfahren wie dieses Jahr. Mein zersetztes Ego, mein innerer sterbender König wird zu Nährstoff und wird wieder in die Erde zurückgeführt. Es ist ein Zustand inneren Chaos,

massa confusa.

Es ist der Moment, in dem Laura Dernas Gesicht auf dem Bildschirm anfängt zu schmelzen. Sie zerfließt, da ist nichts Festes mehr, an dem man sich festhalten kann. Sie wird zu einem abstoßenden Etwas. Die leuchtende blonde Hollywoodschönheit zersetzt sich vor unseren Augen.

»Women, you know, they wane by candle-light, they spoil, melt, twist, and ooze! [...] The end of tapers is a horrible sight, the end of ladies, too«. (Céline)²⁸

Das abjekte, leidende Weibliche.

She left her room

She left her room
room



there was a door
that said EXIT.
Maybe she walked
through that door
where
was



A PORTRAIT
OF YOU



EXIT

so we start with a void...
some people put up holes
or poled them out there

HELP

ANGELA, we need you

A ROOM WITH
A VIEW BUT
NO WINDOW

A
PORTRAIT
OF
YOU