



D A S
VON
CARMEN MARIA
MACHADO

A R C H I V

D E R
T R Ä U M E

BERLINER
ENSEMBLE

DAS ARCHIV DER TRÄUME

VON CARMEN MARIA MACHADO

In einer Bearbeitung von Leo Lorena Wyss

MIT

Amal Keller
Amelie Willberg

REGIE Jules Head

BÜHNE Emilia Bongilaj

KOSTÜME Svenja Kosmalski

MUSIK/SOUNDDESIGN Tom Foskett-Barnes

LICHT Robert Matysiak

DRAMATURGIE Lucien Strauch

REGIEASSISTENZ Kathinka Schroeder **SOUFLAGE** Heidrun Schug

TECHNISCH-KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSSISTENZ Malte Nordwald

KONSTRUKTION Theresia Schulzke **BÜHNENMEISTER** Gregor Schulz

TON Theo Frost, Romeo Hinkel **VIDEOTECHNIK** Susanne Oeser

REQUISITE Liam Ruiz, David Sinha **MASKE** Tristan Reuter

GARDEROBE Marija Obradovic **REGIEHOSPITANZ** Mira Wellhausen

KOSTÜMHOSPITANZ Noah Sinning

DANK AN Zalfa Stevenson

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video: Thomas Yutaka Schwarz. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Dennis Peschke. Statisterie: Kristina Seebach.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

URAUFFÜHRUNG AM 18. DEZEMBER 2025 IM WERKRAUM
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 20 MINUTEN, KEINE PAUSE



IM TRAUM(A)HAUS

„Wer weiß von uns? Früher hätte das vieles bedeuten können.
Wer weiß, dass wir zusammen sind? Wer weiß, dass wir uns lieben?
Wer weiß, dass wir queer sind? Aber jetzt: Wer weiß, dass ich dich so
anschreie?“

Als Carmen Maria Machados *Das Archiv der Träume* 2019 in den USA erscheint, trifft es einen Nerv. Scheinbar nie zuvor wurde Gewalt in lesbischen Liebesbeziehungen so in einem literarischen Werk thematisiert – umfassend, schonungslos, formal ambitioniert. Machado bricht mit einem Tabu, das lange besagte: Die lesbische Community steht derart unter Beschuss von außen, dass innerhalb der Community das Bild der heilen Beziehungswelt aufrechterhalten werden muss. Wir können uns keine schlechte PR leisten.

Machado wählt die Gattung des Memoir. Die Geschichte, die sie erzählt, ist ihr real passiert; ihre Protagonistin heißt Carmen wie sie selbst. Carmen ist Anfang Zwanzig, studiert Kreatives Schreiben in Iowa City und verliebt sich Hals über Kopf in eine andere junge Schriftstellerin, Machado nennt sie nur „die Frau aus dem Traumhaus“. Das Hindernis, dass die Geliebte bereits vergeben ist, räumt diese schnell aus dem Weg. Sie schlägt eine Dreiecksbeziehung vor. Ihre Freundin, Val, sei dafür offen. Doch die polyamore Lovestory bekommt bald Risse und Carmen findet sich in einem Gefängnis aus psychischer und physischer Gewalt, Manipulation und Abhängigkeit wieder, aus dem sie erst Jahre später einen Ausweg finden wird.

Mit dem Leben und einem Trauma davongekommen, in einer glücklichen Ehe mit Val (ausgerechnet der Frau, die zu Beginn ebenfalls Teil des Dreiecks war) fragt sie nun: Was ist mir da



passiert? Wieso konnte ich dieser Beziehung so lange nicht entfliehen? Was braucht es, damit ich das Geschehene überwinden kann? Und was, damit andere mir glauben? Hier setzt die Inszenierung von Jules Head an: Carmen und Val begeben sich im Werkraum auf einen Reenactment-Parcours durch Carmens Vergangenheit, dabei schlüpft Val immer wieder in die Rolle der Täterin. „Erinnerung ist eine Form der Architektur“, schrieb die Künstlerin Louise Bourgeois. Im *Archiv der Träume* werden Carmen und Val zu Architektinnen eines Traum(a)hauses und Archivarinnen eines unfertigen Kapitels queerer Geschichtsschreibung. •

Lucien Strauch

**„NICHTS DARAN,
WIE MAN SICH AN
EIN TRAUMA ERINNERT,
IST VORHERSEHBAR“**

**EIN GESPRÄCH MIT REGISSEUR:IN
JULES HEAD UND DER
PSYCHOTHERAPEUTIN ZALFA STEVENSON**

Jules, du hattest dich bereits mit einem Konzept für *Das Archiv der Träume* für WORX beworben. Warum wolltest du Machados Memoir auf die Bühne bringen?

JULES HEAD Wenn ich ein Stück auswähle, frage ich mich immer: Warum soll ein Publikum das sehen? Wer Machados Text liest, wird Zeug:in einer Missbrauchsgeschichte. Und die Autorin bittet darum, ihr zu glauben. Das hat mich interessiert: Was braucht es, damit etwas wahr ist? Was braucht man, um sich selbst zu glauben? Und welche Rolle spielt Zeugenschaft für den Heilungsprozess? Als ich das Buch zum ersten Mal las, wusste ich kaum etwas über Missbrauch in queeren Beziehungen. Ich glaubte wirklich an eine queere Utopie, fernab des Patriarchats. Machado zwang mich, mich mit einer Realität innerhalb meiner eigenen Community auseinanderzusetzen, die ich schwer erträglich fand. Erst dachte ich: Das kann man nicht aufführen. Es gibt noch nicht genug *positive* queere Geschichten. Aber queere Figuren sollen selbstverständlich so komplex sein wie alle anderen auch.

Andernfalls reduzieren wir sie auf Stereotype, die in die heteronormative Sichtweise passen. Dieser Anspruch ist nicht leicht zu erfüllen – aber er treibt mich an.

Zalfa, als Psychotherapeutin bist du auf Trauma und Gewalt in Beziehungen spezialisiert. Wie definiert man diesen so inflationär verwendeten Begriff „Trauma“ eigentlich?

ZALFA STEVENSON „Trauma“ kommt vom griechischen Wort für „Wunde“ und bezeichnet ein lebensbedrohliches oder als lebensbedrohlich empfundenes Ereignis oder eine Reihe von Ereignissen, die einer Person widerfahren sind und die ihre psychische und körperliche Gesundheit sowie ihre emotionalen und sozialen Fähigkeiten langfristig beeinträchtigen. Dass heutzutage so häufig von Trauma die Rede ist, ist nicht nur schlecht. Es zeigt, dass unser Bewusstsein für seelische Gesundheit wächst. Früher bezeichnete der Begriff nur ein singuläres, lebensbedrohliches Ereignis, wurde häufig im Zusammenhang mit Kriegsveteranen verwendet. Heute gibt es auch im medizinischen Bereich eine breitere Definition, die zum Beispiel auch emotionale Vernachlässigung in der Kindheit oder ein emotional instabiles Umfeld, also Beziehungstraumata umfasst.

Wie schlägt sich ein Trauma im Alltag nieder?

ZS Ein Symptom, dass die meisten Menschen mit Traumata zeigen, ist mangelndes Sicherheitsgefühl. Sie bleiben darauf programmiert, Gefahren zu erkennen. Wenn sie in den sogenannten Überlebensmodus wechseln, arbeitet auch das Gehirn anders: Die Teile, die für Logik, Rationalität, Emotionsregulierung und Gedächtnis zuständig sind, sind dann

IRGENDWANN VERGESSE ICH,
DASS ICH EINFACH GEHEN KANN.



weniger aktiv und die Person ist daher emotional viel unbeständiger und impulsiver. Man nennt diese erhöhte Wachsamkeit auch Hypervigilanz. Man sieht das im Buch, wenn Carmen immer mehr dazu übergeht, das Verhalten der Frau im Traumhaus genau zu beobachten. Das Opfer beginnt, den Partner regelrecht zu studieren, nimmt jede seiner Bewegungen wahr und achtet auf alles, was ihn dazu bringen könnte, gewalttätig zu werden.

Wie kann eine traumatische Erfahrung mitteilbar gemacht werden? Wie macht Machado das im Text – und du, Jules, auf der Bühne?

JH In Gesprächen mit Zalfa ist mir erst aufgefallen, mit welcher Genauigkeit sich Machado im Buch an einzelne Sinnesindrücke erinnert. An Farben, eine bestimmte Lichtstimmung, Geräusche. Dinge, die man beim ersten Lesen vielleicht gar nicht bemerkte. Darauf reagieren wir, mit Ton, Licht, Spielweise. Die Erzählerin Carmen spricht häufig über Stürme, kurz bevor es zu Missbrauch kommt; wenn es dann passiert, verzerrt sich ihr Gehör. Ihre Erinnerungen an Geräusche sind viel genauer als ihre Beschreibungen dessen, was tatsächlich passiert ist, wie zum Beispiel die Dialoge. Anstatt nur dem Plot zu folgen, müssen wir uns beim Inszenieren auf solche Verzerrungen einlassen. Nichts daran, wie man sich an ein Trauma erinnert, ist vorhersehbar. Machado übersetzt die Inkonsistenz ihres Erlebens in ein Spiel mit literarischen Formen, springt zwischen Absurdem, Comedy, Mythen, Noir-Genre und anderem. Dieses Chaos ist vielleicht die wahrhaftigste Annäherung an das, was ihr passiert sein könnte.

ZS Die verschiedenen Genres in Machados Buch verwischen die Grenzen von Realität und Traum, sodass man sich immer

wieder fragt: Ist das jetzt wirklich passiert? Ich kenne das aus meiner Arbeit mit Opfern geschlechtsspezifischer Gewalt. Betroffene zweifeln immer wieder an der Realität und Sinnhaftigkeit ihrer Erfahrungen. Machado fängt diesen „Waschmaschineneffekt“ sehr gut ein. Aber man sieht das auch in den Beschreibungen der Täterin, der Frau aus dem Traumhaus, wenn diese die Impulskontrolle verliert, gewalttätig wird und sich später nicht mehr daran erinnern kann. Man gewinnt den Eindruck, dass ihr selbst Traumatisierendes widerfahren ist. Auch die kleinen Einblicke in ihre Lebensgeschichte deuten darauf hin. Wir erfahren zum Beispiel, dass sie mit einem gewalttätigen und alkoholabhängigen Vater aufgewachsen ist – ein emotional unberechenbares Umfeld.

Moralisch betrachtet: Entschuldigen wir ihr missbräuchliches Verhalten, wenn wir diesem Hintergrund Gewicht geben?

ZS Aus medizinischer Sicht beeinträchtigt ein Trauma die Fähigkeit, Emotionen zu regulieren, Konflikte zu bewältigen und Impulse zu kontrollieren. Menschen, die in ihrem Elternhaus keine stabilen Beziehungen erlebt haben, neigen dazu, schädliches Verhalten zu reproduzieren. Das recht fertigt missbräuchliches Verhalten nicht. Aber es hilft, es zu verstehen. Wir können Mitgefühl empfinden und die Person dennoch zur Verantwortung ziehen. Es braucht noch immer mehr Aufklärung über psychische Gesundheit, um diesen Kreislauf von Ausgrenzen, Bestrafen und zum Schweigen bringen zu durchbrechen.

JH Als Regisseur:in habe ich mir die Frage gestellt: Welche Verantwortung habe ich, wenn ich diese gewaltvolle Geschichte inszeniere? Wie können wir eine Gewalterfahrung

WEHE, DU SCHREIBST DARÜBER.



aus der Perspektive des Opfers darstellen, ohne das Ego der Täterin in den Mittelpunkt zu stellen? Täter:innen auf der Bühne werden oft glorifiziert, ihre Darstellung hat etwas Aufregendes, Verführerisches, Hedonistisches. Es ist angeblich cool, der Bösewicht zu sein. Ich glaube, dass es eigentlich ziemlich traurig ist – ohne die Täter:innen damit aus der Verantwortung zu nehmen.

Carmen bekommt auf ihre Fragen von der Frau im Traumhaus keine Antworten ...

JH Ja, das ist bei Missbrauch fast immer der Fall, oder? Wenn der Verarbeitungsprozess einsetzt, ist der Täter oder die Täterin abwesend. Mich interessiert, wie Machado dadurch zu ihrer eigenen Kritikerin wird: Sie ist diejenige, die immer wieder zurückgeht, die Perspektive wechselt, es wieder und wieder anders probiert und verzweifelt nach Klarheit sucht, die sie nicht finden kann. Beim Lesen wirkte das auf mich fast masochistisch, ich dachte: „Carmen, hör auf. Das ist so destruktiv, dass du immer noch tiefer gräbst.“

ZS Die meisten Menschen, die ein Trauma verarbeiten, sind frustriert, weil sie mit ihrem Wunsch nach Verstehen scheitern. Ein Großteil des Heilungsprozesses besteht darin, Mitleid für sich selbst zu entwickeln, um die Verantwortung für das Geschehene wieder ins Gleichgewicht zu bringen – Verantwortung an den Täter oder die Täterin abzugeben, anstatt sich selbst zu kritisieren.

Wen würdest du gerne mit dem Stück erreichen?

JH Die einfache Antwort wäre, dass ich im Theater nie Kontrolle darüber habe, welches Publikum kommt – das finde ich schön. Ich wünsche mir aber auch, dass das Stück Menschen, denen etwas ähnliches passiert ist – besonders jenen aus der queeren Community –, helfen kann, ihre eigenen Erfahrungen besser zu verstehen. Machado hat dieses Buch vor allem deswegen geschrieben, weil sie kaum Erlebnisberichte kannte, in denen sie sich wiederfinden konnte. Ich glaube, darum geht es hier: Zeug:innen zu finden, die eine Erfahrung beglaubigen. •

Das Gespräch führte Lucien Strauch mit Jules Head und Zalfa Stevenson per Videocall.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Carmen Maria Machado

Das Archiv der Träume

Originaltitel: *In the Dreamhouse*

Aus dem Englischen von
Anna-Nina Kroll. Klett-Cotta,

Stuttgart, 2021

Mit freundlicher Genehmigung von
Creative Artists Agency | CAA

TEXTNACHWEISE

Der Text *Im Traum(a)haus* und das Interview „*Nichts daran, wie man sich an ein Trauma erinnert, ist vorhersehbar*“ (geführt am 7.12.2025) sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

S. 2: Amal Keller, Amelie Willberg /
S. 5: Amelie Willberg, Amal Keller /
S. 8/9: Amal Keller, Amelie Willberg / S. 12/13: Amelie Willberg,
Amal Keller / S. 15: Amelie Willberg,
Amal Keller

**WORX – INTERNATIONALES
REGIONACHWUCHSPROGRAMM**
POWERED BY NIKOLAUS UND
MARTINA HENSEL.

IMPRESSUM

Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

Spielzeit

2025/26 • #140

Intendant

Oliver Reese

Leitung WORX

Daniel Grünauer (in Elternzeit),
Lucien Strauch

Redaktion

Lucien Strauch, Judith Scheffel

Artwork Cover & Gestaltung

Birgit Karn

Fotos

Silke Briel

Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer:
Oliver Reese, Dieter Ripberger
HRB-Nr.:45435 beim
Amtsgericht Berlin Charlottenburg
USt-IdNr. DE 155555488

Medienpartner

radioeins rbb

SIEGESSÄULE

THEBERLINER

tipBerlin

#BEarchiv

f X o y m /BLENSEMBLE

ICH LIEBE DICH.
OH MEIN GOTT.
SORRY.



CARMEN MARIA MACHADO (*1986 in Allentown, Pennsylvania) wurde mit ihrem Kurzgeschichtenband *Ihr Körper und andere Teilhaber* (2017) und dem Memoir *Das Archiv der Träume* (2019) als Autorin bekannt. Aufgewachsen in einem sehr religiösen Umfeld, studierte sie Kreatives Schreiben in Iowa und schreibt heute Geschichten über weibliche Körper und queeres Begehen. Sie ist Preisträgerin des Folio Prize (2021) und war für den National Book Award nominiert.

JULES HEAD ist transdisziplinäre:r Theater-, Audio- und Filmregisseur:in aus Bristol, Großbritannien. Jules' Projekte zeichnen sich durch den Fokus auf Körperlichkeit, Schweiß und Intimität aus. Jules wurde am National Theatre Directors Course ausgebildet und gründete die Autor:innengruppe Full-rouge, deren Produktion *Wild Swimming* den Pleasance Regional Partnership Award gewann und für das Brits Off Broadway Festival in New York ausgewählt wurde. Jules' erster Kurzfilm *Son of Helios* wurde für das Prague Indie International Film Festival ausgewählt. Von 2020 bis 2023 war Jules Associate Artist am Bristol Old Vic. Jules war 2022 Teil des Buzz Artists Lab am Theater Bremen und Vorstandsmitglied des Headlong Theatre. Nach *Das Archiv der Träume* inszeniert Jules mit *Das Schloss oder Wir müssen uns K. als einen glücklichen Menschen vorstellen* von Georgia Bruce nach Motiven von Kafka und Camus die Geschichte eines Transmannes auf der Suche nach Anerkennung.

WORX, das internationale Residenzprogramm für Nachwuchsregie am Berliner Ensemble, lädt seit 2022 jede Spielzeit zwei junge Künstler:innen oder Gruppen ein, die als *Artists in Residence* je zwei Arbeiten im Werkraum realisieren.



WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE/WORX