

## Die Bühne als Laboratorium des Selbst.

*Unheimliches Tal / Uncanny Valley* von Thomas Melle und Stefan Kaegi  
(Rimini Protokoll)

## The stage as a laboratory of the self.

*Unheimliches Tal / Uncanny Valley* by Thomas Melle and Stefan Kaegi  
(Rimini Protokoll)

### Michaela Predeick

#### ABSTRACT (Deutsch)

In der Theaterproduktion *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* (2018) von Thomas Melle und Stefan Kaegi (Rimini Protokoll) agiert ein animatronisches Double des an einer bipolaren Störung erkrankten Schriftstellers und Dramatikers Thomas Melle auf der Bühne und hält an seiner Stelle einen autobiografischen Vortrag. Melles Krankheitserfahrung wird darin zum Ausgangspunkt genommen für eine Lecture-Performance, deren zentraler Gegenstand die technisch belebte Puppe selbst zu sein scheint, die einerseits als Akteur des autobiografischen Vortrags fungiert und andererseits wiederholt in ihrer Objekthaftigkeit ausgestellt wird. Anknüpfend an Eva Illouz' Untersuchungen zur Entstehung und Wirkung eines therapeutischen Diskurses wird im Rahmen dieses Beitrags die Lesart verfolgt, *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* als eine therapeutische Inszenierung des Selbst zu begreifen, die sowohl wirkungsvoll erzeugt als auch künstlerisch zugespitzt und in ihrer Ambivalenz vorgeführt und reflektiert wird.

**Schlüsselwörter:** Bipolare Störung, Selbst-Inszenierung, Puppe / Automat als Double, Thomas Melle, Uncanny Valley

#### ABSTRACT (English)

In the theater production *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* (2018) by Thomas Melle and Stefan Kaegi (Rimini Protokoll), an animatronic double of the writer and playwright Thomas Melle, who suffers from bipolar disorder, acts on stage and gives an autobiographical lecture in his place. Melle's experience of illness is taken as the basis for a lecture-performance, the central object of which seems to be the technically animated doll itself, which on the one hand functions as the actor of the autobiographical lecture and on the other hand is repeatedly exhibited in its objecthood. Following on from Eva Illouz's research on the emergence and effect of a therapeutic discourse, this contribution pursues the reading of *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* as a way of performing the self through therapy. This is both effectively produced and artistically sharpened, and its ambivalence is demonstrated and reflected.

**Keywords:** bipolar disorder, self-staging, doll / robot as double, Thomas Melle, uncanny valley

### Selbst-Inszenierung als Puppe

„Ich sitze da und bin ein Gegenstand. Ich gehöre nicht mehr zur Klasse der Menschen, sondern zu der der unbelebten Gegenstände, Dinge, Objekte: seelenlos und tot. [...] Ich bin aus Holz, aus Stahl, aus Plastik, meine Adern sind Kabel“ (Melle 2017, 114). Das Ich als Gegenstand: So beschreibt Thomas Melle in *Die Welt im Rücken*<sup>1</sup> (2016) seinen Zustand während einer schweren depressiven Episode, die sich um die Jahrtausendwende an die erste manische Phase des an einer bipolaren Störung erkrankten Autors anschließt. Zugleich scheint diese Textpassage ein Theaterprojekt zu präfigurieren, das Melle im Oktober 2018 gemeinsam mit Stefan Kaegi, Mitglied des Regiekollektivs Rimini Protokoll<sup>2</sup>, zur Spielzeiteröffnung der Münchner Kammerspiele realisiert: In *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* agiert ein animatronisches Double des Schriftstellers und Dramatikers auf der Bühne und hält an seiner Stelle einen „Vortrag über das Problem der Unstetigkeit und – wie ich es nenne – die Überwindung des ‚Uncanny Valley‘, des unheimlichen Tals. Ich werde dieses Thema anhand von zwei Biografien erörtern: derjenigen des Informatikers Alan Turing und meiner eigenen.“ (Kaegi u. Melle 2018, Timecode: 2:44).<sup>3</sup> Das „Ich“, das dort spricht, ist ein humanoider Roboter, dessen Äußeres der Physiognomie des Autors bis in kleinste Details nachempfunden ist. Dafür wurde dessen Körperbau – Knochen wie Muskulatur – vollständig vermessen, Gesicht und Hände in Silikon abgegossen, seine Bewegungen gefilmt und dokumentiert. Insgesamt 32 Servomotoren wurden im Körper des Doubles verbaut und so programmiert, dass sie Melles Gestik und Mimik möglichst präzise imitieren; dem aus Silikon abgeformten Kopf wurde jedes Haar und jede Augenbraue einzeln eingenäht; während der Vorstellungen erklingt aus mehreren Lautspre-

chern in Brust und Rachen der Figur Melles zuvor aufgezeichnete Stimme (vgl. Rühle 2018). Zwischen dem menschlichen Original und seinem nicht-menschlichen Double wird offenbar ein Grad der Annäherung angestrebt, der im Verlauf des Abends wiederholt ins Zentrum gerückt und dabei reflexiv und affektiv erkundet wird. Das titelgebende „Uncanny Valley“ nämlich bezieht sich auf die 1970 formulierte Theorie des japanischen Robotikers Masahiro Mori.

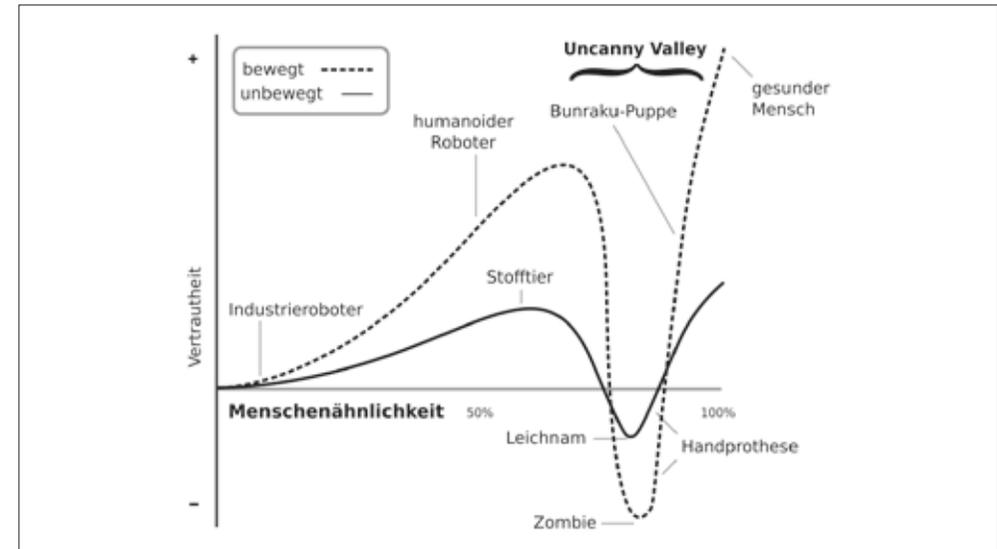


Abbildung 1: Darstellung des Uncanny-Valley-Effekts

Das darin beschriebene „Tal“ ergibt sich durch einen plötzlichen Einbruch der ansonsten monoton steigenden Kurve emotionaler Affinität gegenüber menschlich aussehenden Robotern, je weiter diese sich optisch Menschen annähern (vgl. Mori 2019). Eigentlich gilt: Je ähnlicher sie Menschen sind, desto sympathischer erscheinen sie. Doch ab einem gewissen Ähnlichkeitsgrad gegenüber der menschlichen Gestalt wächst die Affinität nicht weiter, sondern sie schlägt um: die künstliche Figur erscheint plötzlich unheimlich und befremdlich (vgl. Abbildung 1).

Der Produktion *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* liegt demnach tatsächlich die Verwandlung des Autors in ein Objekt, einen Gegenstand zugrunde: eine lebensgroße hyperrealistische Puppe, die, gekleidet in einen schwarzen Pullover,

1 In dem autobiografischen Werk *Die Welt im Rücken* erzählt Thomas Melle von seinem Leben mit einer bipolaren Störung. Siehe ausführlich dazu im Abschnitt „*Die Welt im Rücken* als therapeutische Erzählung des Selbst“.

2 Seit dem Jahr 2000 agieren die Regisseur:innen und Autor:innen Helgard Haug, Daniel Wetzler und Stefan Kaegi in verschiedenen Konstellationen unter dem Label Rimini Protokoll und haben mit ihren vielfach ausgezeichneten Produktionen – darunter allein vier Einladungen zum Berliner Theatertreffen – die deutschsprachige Theaterlandschaft nachhaltig geprägt. In ihren oftmals dokumentarischen Arbeiten stehen häufig sogenannte Expert:innen des Alltags im Zentrum – „echte Menschen“, die über ein spezifisches Alltagswissen Auskunft geben und deren Perspektiven eine Erweiterung des theatralen Raums um Aspekte gesellschaftlicher Realität bewirken.

3 Die hier angegebenen Timecodes beziehen sich auf die öffentlich zugängliche Dokumentation von *Unheimliches Tal / Uncanny Valley*, die von Rimini Protokoll unter <https://vimeo.com/294745521> bereitgestellt wird. Auf der Bühne präsentierte Foto- und Videoprojektionen werden in diesem Mitschnitt als Bild im Bild dargestellt.

weißes Hemd und schwarze Anzughose, im Halbdunkel der Bühne auf einem grauen Sessel im 50er Jahre Stil sitzt, ein Bein über das andere geschlagen. An der Seite von „Melle 2“ – dieser Name habe sich während der Proben für das Double eingebürgert (vgl. Böttcher 2018) – steht ein kleiner Tisch mit Laptop bereit. Im Verlauf des Vortrags wird er von diesem aus *Die Welt im Rücken* vorlesen und bereits nach wenigen Sätzen wieder abbrechen. Weiter links steht eine Leinwand, über die auf sein Kommando hin Foto- und Video-Projektionen eingespielt werden. Die betonte Nüchternheit der Ausstattung und der spärliche Gebrauch theatraler Mittel (wie etwa Musikeinspielungen oder Lichteinsätze) fokussiert die Aufmerksamkeit auf den technisch belebten Puppenkörper, der als alleiniger Akteur den knapp einstündigen Abend bestreitet.

Was bedeutet es, den autobiografischen Vortrag an ein animatronisches Double zu delegieren? Wohin trägt diese eigentümliche Form der Selbst-Inszenierung? Was für ein Selbst bringt sie hervor? Im Rahmen dieses Artikels verfolge ich die Lesart, *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* als eine „therapeutische Inszenierung des Selbst“ (Illouz 2018, 300) zu begreifen, die sowohl wirkungsvoll erzeugt als auch künstlerisch zugespitzt und in ihrer Ambivalenz vorgeführt und reflektiert wird. Dafür wird ein enger Bezug zwischen *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* und *Die Welt im Rücken* zugrunde gelegt, der sich eingangs bereits zeigen ließ. Die Kultursoziologin Eva Illouz bezeichnet mit der therapeutischen Inszenierung des Selbst das Zusammenspiel narrativer und performativer Schemata, die durch den Einfluss der Psychoanalyse im Verlauf des 20. Jahrhunderts hervorgebracht wurden, mit deren Hilfe eine öffentliche Erzählung und *Inszenierung* seelischen Leidens ermöglicht wird. Melles individuelle Krankheitserfahrung und deren Bearbeitung wird in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* zum Ausgangspunkt für eine Lecture-Performance, deren zentraler Gegenstand sein Double selbst zu sein scheint, das einerseits als Akteur des autobiografischen Vortrags fungiert und andererseits wiederholt in seiner Objektivität ausgestellt wird: Der ihm zugrundeliegende Produktionsprozess wird umfänglich offengelegt und die unheimliche Wirkung, die von Melle 2 aufgrund seiner hyperrealistischen Gestaltung ausgeht, wird zur Schau gestellt und reflektiert. Der Puppenkörper wird damit als doppelte Kippfigur sichtbar – zwischen immersivem Subjekt und reflexivem Erkenntnisgegenstand, zwischen Diskurs (Lecture) und szenischer Darstellung (Performance). Insofern gilt es den Modus der Inszenierung, innerhalb dessen *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* Fragen von Subjektivität, von Heilung und Mensch-Maschine-Beziehungen verhandelt, im Blick zu behalten.



Abbildung 2: Thomas Melle und Stefan Kaegi (Rimini Protokoll): *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* © Gabriela Neeb

Es wird im Folgenden herausgearbeitet, auf welche Weise Melle und Kaegi<sup>4</sup> die bipolare Störung zum Diskursgegenstand machen und in ein ästhetisches Projekt integrieren. Entsprechend wird Thomas Melles Double in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* als Zentrum einer szenischen Anordnung betrachtet, der erstens eine therapeutische Struktur zugrunde liegt; die zweitens auf mehreren Ebenen durch ein wiederholtes Umschlagen zwischen Illusion und Reflexion geprägt ist und die drittens dadurch einen mehrdeutigen und ambivalenten Erfahrungsraum hervorbringt, in dem Melles Krankheitserfahrung zum Wissensbestand umgedeutet und als solcher präsentiert und ästhetisch aktiviert wird.

<sup>4</sup> Obgleich die Produktion *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* dezidiert das Ergebnis einer kollaborativen Zusammenarbeit zwischen Thomas Melle und Stefan Kaegi (respektive Rimini Protokoll) ist, legt die hier verfolgte Lesart den Fokus auf Thomas Melle, der in mehrfacher Hinsicht ‚Gegenstand‘ des Abends ist und von dem als Patient und Autor die Ästhetik von und der reflexive Umgang mit seiner Krankheitsbearbeitung initiiert wird.

### **Versuchsordnung ohne Schauspieler**

Im Programmheft der Münchner Kammerspiele wird *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* als eine „Versuchsordnung ohne Schauspieler“ (Valdés-Stauber 2018, 1) angekündigt. Folgt man dieser Setzung, gilt es zu fragen, woraus die Anordnung besteht, was deren zentrale Elemente sind und welche Erkenntnisse sie hervorbringen soll: Da ist zum einen das Theater in Form seiner architektonischen Gestalt, seiner technischen Apparaturen und der spezifischen Medialität der Aufführung, die auf leiblicher, räumlicher und zeitlicher Ko-Präsenz von Akteur:innen und Zuschauer:innen fußt (vgl. Fischer-Lichte 2005, 16); da ist entsprechend das Publikum, das sich Abend für Abend aus unterschiedlichen Personen zusammensetzt, auf deren Rezeption die Versuchsordnung möglicherweise abzielt; da ist die Bühne, auf der ein reduzierter Präsentationsaufbau zu sehen ist; und schließlich ist da das animatronische, hyperrealistisch gestaltete Double von Thomas Melle, das als alleiniger Darsteller auf der Bühne agiert, und dessen *Performance* vollständig vorprogrammiert und damit hochgradig kontrolliert ist. Alle diese Elemente bringen potenziell ein kohärentes Aufführungserlebnis hervor, und zwar in dem Sinne, dass *Uncanny Valley / Unheimliches Tal* genau wie ein Vortrag des an einer bipolaren Störung erkrankten Schriftstellers und Dramatikers Thomas Melle angelegt ist und abläuft. Doch durch die Inversion eines zentralen Elements theatraler Medialität – das der leiblichen Ko-Präsenz von Akteur:innen und Zuschauer:innen (vgl. ebd.) – wird die vordergründige Fragestellung der experimentellen Anordnung aufgerufen, nämlich ob der nichtmenschliche Darsteller Empathie zu erzeugen vermag oder aber befremdet und damit „im Unheimlichen Tal stecken[bleibt]“ (Valdés-Stauber 2018, 1).

Thomas Melle inszeniert sich in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* demnach als eine Kippfigur im wahrsten Sinne des Wortes: zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Authentizität und Künstlichkeit sowie zwischen Kontrolle und Kontrollverlust. Seine Krankheitserfahrung und sein eigener Schwellenzustand als nur „zwischenzeitlich Geheilte[r]“ (Melle 2017, S. 111), der sein Leben lang dem Risiko ausgesetzt ist, dass die Krankheit erneut ausbricht, sind damit sowohl textueller Gegenstand als auch affektiv wirksamer Effekt des angekündigten Vortrags „über das Problem der Unstetigkeit und [...] die Überwindung des ‚Uncanny Valley‘, des unheimlichen Tals“ (Kaegi u. Melle 2018, Timecode: 2:44).

### **„Die Welt im Rücken“ als therapeutische Erzählung des Selbst**

*Die Welt im Rücken* ist als Text in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* wiederholt präsent. Mit dem Buch legte Thomas Melle 2016 eine vielbeachtete Chronik seines Lebens mit einer bipolaren Störung vor, in der er von den emotionalen und mentalen Zuständen seiner Erkrankung erzählt und über das Krankheitsbild selbst aufklärt. Melle nimmt darin retrospektiv drei Zeiträume – 1999, 2006 und 2010 – in den Blick, während derer er manische und anschließend depressive Episoden durchlebte, die für ihn verheerende Konsequenzen in allen Lebensbereichen nach sich zogen. *Die Welt im Rücken* schließt mit einem knapp zehnteiligen Abschnitt zum Jahr 2016 – der Gegenwart, aus der heraus Melle als zwischenzeitlich Geheilte seine Krankheitsgeschichte erzählt. Die Resonanz auf die Veröffentlichung ist groß: *Die Welt im Rücken* wird 2016 für die Shortlist des Deutschen Buchpreises nominiert; am Wiener Burgtheater erscheint 2017 eine Bühnenadaption in der Regie von Jan Bosse als Solo-Performance mit Joachim Meyerhoff, die 2018 zum Berliner Theatertreffen eingeladen wird. Mit dem Erscheinen des Buchs erwächst ein großes öffentliches (und damit auch mediales) Interesse an Melle, auf das sein Double zu Beginn von *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* als strapaziöse Erfahrung verweist. Melles Position im literarischen Feld ist mit der Veröffentlichung von *Die Welt im Rücken* nun final mit seiner Identität als Patient verbunden. Insofern lässt sich *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* überdies auf die darin wirksamen Aspekte von Melles Autorinszenierung befragen, die wiederholt in den Vordergrund treten – beispielsweise in einem Fernsehbeitrag über die Nominierung für den Deutschen Buchpreis, den Melles Double präsentiert und kommentiert (vgl. ebd., Timecode: 8:30).

Die Festschreibung als Patient antizipiert Melle bereits in *Die Welt im Rücken* – „Dann bin ich endgültig als ‚der Manisch-Depressive‘ festgesetzt [...]“ (Melle 2017, 227) –, ordnet sie jedoch der dringlicheren Notwendigkeit einer Selbstermächtigung unter und knüpft diese eng an seine schriftstellerische Arbeit, die er durch die Krankheit kontaminiert sieht:

Ich bin zu einer Gestalt aus Gerüchten und Geschichten geworden. Jeder weiß etwas. Sie haben es mitbekommen, sie geben wahre oder falsche Details weiter, und wer noch nichts gehört hat, dem wird es hinter vorgehaltener Hand kurz nachgereicht. In meine Bücher ist es unauslösllich eingesickert. Sie handeln von nichts anderem und versuchen doch, es dialektisch zu verhüllen. So geht es aber nicht weiter. Die Fiktion muss pausieren (und wirkt hinterrücks natürlich fort). Ich muss mir meine Geschichte zurückerobern [...] (ebd., 16f.).

Wenngleich nicht explizit, so entwirft Melle hier das Programm von *Die Welt im Rücken* als ein therapeutisches Projekt. Eva Illouz beschreibt in *Die Errettung der modernen Seele. Therapien, Gefühle und die Kultur der Selbsthilfe* (2011), wie der Einfluss der Psychoanalyse im Verlauf des 20. Jahrhunderts einen „therapeutischen Diskurs“ (Illouz 2018, 10) hervorgebracht hat, der „zu einem der wichtigsten Kodes geworden [ist], um das Selbst auszudrücken, zu gestalten und zu artikulieren“ (ebd., 13). Den Begriff „therapeutisch“ bezieht Illouz dabei keineswegs streng auf die fachwissenschaftlich fundierte Praxis der Psychoanalyse, sondern fasst darunter gleichermaßen den populärpsychologischen Therapie-Diskurs, der auf eine „Neuformulierung“ (ebd., 32) des Selbst, auf „pathologische und gesunde Menschen *gleichermaßen* abzielt“ (ebd., 79) und sich scheinbar allgegenwärtig in so unterschiedlichen Gegenständen wie „Ratgeber[n] für seelische Ausgeglichenheit [...], Selbsthilfegruppen, Selbstbehauptungs-Trainingsprogramme[n] und Fernsehsendungen [...]“ (ebd., 28f.) findet. In *Die Errettung der modernen Seele* vollzieht Illouz nach, wie zentrale Ideen der Psychoanalyse erfolgreich an bestehende kulturelle Schemata angeschlossen und im Verlauf des 20. Jahrhunderts in wesentlichen gesellschaftlichen Sphären (dem Arbeitsplatz, der Familie, der Ehe) ausdifferenziert und institutionalisiert wurden. „Aufgrund ihrer großen institutionellen Resonanz ist die therapeutische Erzählung zu einem grundlegenden Schema für das Selbst geworden, das Geschichten über das Selbst und besonders den autobiographischen Diskurs organisiert“ (ebd., 300). Den therapeutischen Diskurs beschreibt Illouz als „eine völlig neue kulturelle Matrix – gebildet aus Metaphern, binären Gegensätzen, Erzählschablonen, erklärenden Bezugsrahmen“ (ebd., 21) –, die als schematische Struktur vorliegt und damit „in einem potentiell breiten und nicht vorab festgelegten Spektrum von Situationen aktualisiert werden [kann]“ (ebd., 300).

Wie bereits gezeigt, diskutiert Melle selbst die Notwendigkeit, seine Krankheitserfahrung zum Gegenstand seines Schreibens zu machen. Als initiatives Problem identifiziert er die Präsenz der Krankheit – im semiöffentlichen Diskurs über ihn als Person und in seiner schriftstellerischen Arbeit –, die sich jedoch im Modus eines tabuisierten Gegenstands „hinter vorgehaltener Hand“ und „verhüll[t]“ (Melle 2017, 16), also nur implizit manifestiert. Mit dem Status des Tabus verbindet sich zudem die Dynamik einer sich fortschreibenden Wirkung, die sich seinem Einfluss entzieht: Gerüchte und

Geschichten über ihn werden weitergetragen und auch die Fiktion „wirkt hinterrücks [...] fort [...]“ (ebd.). Insofern gilt es einem mehrfachen Kontrollverlust entgegenzuwirken und die Wiederaneignung der eigenen Geschichte erscheint in zwei Sphären zugleich erforderlich: der einer abstrakt zugrunde gelegten Öffentlichkeit und der der Literatur. Wenn Illouz erklärt: „Das Hauptmerkmal der therapeutischen Erzählung besteht darin, daß das Ziel der Geschichte sowohl die Auswahl der Ereignisse, mit denen sie erzählt wird, als auch die Art und Weise, wie diese Ereignisse als Bestandteile der Erzählung verknüpft werden, bestimmt“ (Illouz 2018, 290), dann lässt sich dieses Prinzip gleich mehrfach für *Die Welt im Rücken* nachweisen: Melle setzt die Krankheit thematisch zentral und legt sie als strukturierendes Hauptelement des Buch zugrunde. Wie oben beschrieben, fokussieren die drei erzählten Zeitabschnitte die drei manischen und die sich anschließenden depressiven Episoden, die Melle bis zu diesem Zeitpunkt durchlebte. Auch erzählerische Leerstellen werden auf die Auswirkungen der Krankheit zurückgeführt (vgl. Melle 2017, 34). Er schreibt vorwiegend in der Ich-Perspektive, erhebt, „die Stimme in eigener Sache [...]“ (ebd., 227) und geht dabei dezidiert über eine autobiografische Retrospektive hinaus, indem er die Krankheit wiederholt auch zu einem werkimmanenten Problem erklärt, das es zu lösen gilt. Dem Projekt als Ganzem liegt die Annahme zugrunde, dass durch die erzählerische Überformung der Vergangenheit ein Freischreiben begründet werden kann<sup>5</sup>. Dabei entwickelt Melle aus der konkreten Krankheitserfahrung der Bipolarität, die von Zuständen innerer Entfremdung – „Ich sitze da und bin ein Gegenstand.“ (ebd., 114) – und dem gravierenden Verlust von Kontrolle über das eigene Handeln gekennzeichnet ist, eine therapeutische Erzählung des Selbst, die der Krankheit strukturell entspricht: Fremdkörper, widerspenstige Aspekte des Selbst und deren Eigendynamiken gilt es aus der fragilen Position des zwischenzeitlich Geheilten heraus zu organisieren. Als zentrales Moment der Krankheitserfahrung beschreibt Melle in *Die Welt im Rücken* das

5 Mit einem ähnlichen Ansatz analysiert Marcella Fassio (Fassio 2019) u. a. Thomas Melles *Die Welt im Rücken* unter Bezug auf Andreas Reckwitz' praxeologisches Konzept der Subjektivierung und verfolgt dabei die These, dass das Schreiben über die Depression als eine Praktik der Re-Subjektivierung zu begreifen sei. Während sich ihre Perspektive mit Fokus auf der Schreibpraxis im Kontext des Diskurses um Pathografien als ergiebig erweist, geht sie in der Analyse weniger auf die poetologisch konkrete Ausformung der literarischen Krankheitsbearbeitung ein und konzentriert sich überdies auf die Depression und nicht auf das spezifische Krankheitsbild der bipolaren Störung.

Erleben voneinander getrennter Versionen des eigenen Ichs, mit denen er sich kaum identisch fühlt. So wird das „Ich“ folgerichtig in dieser Passage zum generalisierenden Personalpronomen „man“, respektive zur dritten Person Singular verschoben:

Man kann sich nämlich kaum ein schambesetzteres Leben vorstellen als das eines manisch-depressiv erkrankten Menschen. Das liegt daran, dass ein solcher Mensch drei Leben führt, die einander ausschließen und bekriegen: das Leben des Depressiven, das Leben des Manikers und das Leben des zwischenzeitlich Geheilten. [...] Der zwischenzeitlich Geheilte [...] kann sich nur über das Schlachtfeld wundern, das hinter ihm liegt. Ändern kann er es nicht, obwohl der Maniker, der da gewütet hat, und der Depressive, der da siechte, zwei Versionen seines Ichs sind, die ihm nun völlig fremd werden [...]. Und doch, es ist nicht von der Hand zu weisen: Er war es (ebd., 111).

Dieses Problem der multiplen Versionen des Ichs liegt gespiegelt in Melles Werken vor, die in Form seiner Figuren „Doppel- und Wiedergänger [s]einer selbst“ (ebd., 55) beheimaten; wobei die Sphären von Leben und Literatur in- und übereinander geschoben sind:

Noch einmal zum Verhältnis zwischen mir und meinen Figuren. Meine Protagonisten sind bisher allesamt Wiedergänger von mir, die die Grundausrüstung, das Basisschicksal teilen, aber sonst mit neuen Eigenschaften ausgestattet werden, bis sie eigenständige Figuren ergeben und selbstbestimmt losgehen können. Manche Details in den Fiktionen stimmen mit meinem Leben überein, viele nicht. So zu schreiben, ist eine recht übliche Vorgehensweise, denke ich. Doch ich will nicht auf immer im eigenen Sud festhängen. Von daher ist dieses Buch auch ein Versuch, mich von diesem ewigen Wiedergängertum freizuschreiben. Wenn ich mich nämlich nicht freischreibe, bleibe ich stecken, das weiß ich, und meine Texte würden weiter von diesen Doppelgängern bevölkert und beschwert sein, die letztendlich stets nur auf mich verwiesen, mich bloßstellten und gleichzeitig verbürgen. ‚Ich‘ zu sagen, ist unter den gegebenen Umständen gar nicht einfach, umso entschiedener tue ich es. Wenn ich nicht wirklich versuche, meine Geschichten einzusammeln, sie zurückzuholen, die Stimme in eigener Sache unverstellt zu erheben, bleibe ich, auch und gerade im Leben, ein Zombie, ein Wiedergänger meiner selbst, genau wie meine Figuren (ebd., 226f.).

Durch die Einführung von künstlerischer Praxis als Schriftsteller und Krankheitserfahrung als Patient im Bild der eigendynamischen Fremdkörper – seien es die Protagonisten der literarischen Texte oder die manische und die depressive Version des Ichs –, die im Sinne semiotischer Referenten mit dem Selbst verbunden sind, etabliert *Die Welt im Rücken* ein Darstellungsprinzip der Bipolarität, das in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* in eine therapeutische Inszenierung des Selbst überführt wird.

### „Unheimliches Tal / Uncanny Valley“ – Das animatronische Double als ambivalentes Artefakt

Um von seiner Erkrankung zu erzählen, beginnt Melles Double am Anfang des Abends aus *Die Welt im Rücken* zu lesen, bricht den Vortrag jedoch nach wenigen Sätzen ab und hält sich, die Blicke des Publikums abwehrend, die Hände vor das Gesicht: „Nein. Ich möchte diesen Text einfach nicht mehr vorlesen. Oh Mann. Sie können das Buch ja kaufen und selbst lesen. Ich kann und will das gerade nicht mehr.“ (Kaegi u. Melle 2018, Timecode: 7:28) Es scheint, als habe das erhoffte Freischreiben nicht funktioniert. Denn obwohl die therapeutische „Erzählung [...] inszenatorisch bzw. performativ [ist] und in diesem Sinn mehr als eine Geschichte, weil sie Erfahrung umstrukturiert, während sie sie erzählt“ (Illouz 2018, 309), liegt ihr auch ein Paradox zugrunde: „Die therapeutische Kultur – deren wichtigste Mission es ist, zu heilen – muß eine narrative Struktur erzeugen, in der genau genommen das Selbst durch sein Leid und seine Opferrolle definiert ist“ (ebd., 291). Obwohl sie also auf dessen Heilung abzielt, wird in der therapeutischen Kultur das Leiden zentral gesetzt. *Die Welt im Rücken* erweist sich damit rückblickend als ambivalentes Dokument: Eigentlich sollte damit ein Freischreiben von den Auswirkungen der Krankheit begründet werden. Doch in der ökonomischen Marktlogik des literarischen Feldes, innerhalb dessen Melle nun als Patient festgeschrieben und das Buch sein Produkt ist, erwächst die Aufgabe die Krankheit immer wieder öffentlich zu thematisieren, das Buch immer wieder zu lesen. Mit der öffentlichen Krankheitsbearbeitung in Form des autobiografischen Textes verbindet sich überdies der Topos des „Authentischen“, den Melles Double problematisiert, während es dem Publikum einen voyeuristischen Blick unterstellt: „[W]enn Sie gekommen sind, um das Authentische zu sehen, dann sind Sie hier [...] falsch“ (Kaegi u. Melle 2018, 11:41). ‚Falsch‘ ist ein am Authentischen interessierter Blick gleich in mehrfacher Hinsicht, denn erstens spricht hier eben nicht ein körperlich anwesender Thomas Melle, sondern dessen Double und zweitens hebt dieses außerdem die Gemachtheit, Überformtheit und Künstlichkeit von *Die Welt im Rücken* hervor:

Darin beschreibe ich die krassen Schwankungen meines eigenen Lebens, zwischen manischen und depressiven Phasen, zwischen Psychiatrie und Normalität, aber – und das ist mir wichtig – mit literarischen Mitteln. Und das kommt mir fast wie eine Notwendigkeitsbedingung vor, dass ich diese Krankheit erst fassbar und erzählbar machen konnte durch die Literatur, durch die Mittel der Kunst. Und nicht als bloßen Authentizitäts-Bericht. Erst durch die größte Künstlichkeit wurde der Text authentisch. Erst durch die größte Kontrolle. Die bipolare Krankheit ist nämlich eigentlich eine Geschichte des ständigen Kontrollverlusts – oder des Kontrollverlusts in Phasen – und des Versuches, diese Kontrolle immer wieder zu erringen (ebd., Timecode: 5:47).

Erst in der Überformung wird demnach das Wesen der Krankheit erfasst. Es wird deutlich, dass die Krankheitsbearbeitung im Modus des Therapeutischen auf einer Arbeit der Formung des eigenen Lebens beruht, die literarisch-ästhetischen Gestaltungsprozessen gleichkommt. In dieser Engführung deutet sich das in der Forschung breit beleuchtete enge Wechselverhältnis zwischen psychoanalytischem Wissen und der Literatur an, die dieses vielfach präfiguriert, transformiert und reflektiert hat (vgl. z. B. Alt und Anz 2008). Mit Illouz' Begriff der therapeutischen Inszenierung des Selbst wird Ähnliches für inszenatorisch-theatrale Prozesse beobachtbar, die im Zusammenhang mit der öffentlichen Darstellung von individuellem Leid zum Tragen kommen.

In *Unheimliches Tal / Uncanny Valley*, der therapeutischen Inszenierung des Selbst von Thomas Melle, wird darüber hinaus die Kategorie des Authentischen wiederholt ausgespielt gegen eine Wahrnehmungslenkung des Publikums hin zu ästhetischen Verfremdungen: Beinahe jegliche Darstellung wird in ihrer jeweiligen Künstlichkeit, Gemachtheit und medialen Überformtheit betont und ausgestellt. Hinzu kommt, dass jede von Melles Erscheinungen – als Foto, auf Video, als Stimme aus dem Off und allem voran als das animatronische Double – medial vermittelt geschieht: das projizierte Einschulungsfoto, auf dem er spielt, unglücklich zu sein; der Fernsehbeitrag anlässlich der Nominierung für den Deutschen Buchpreis, in dem er so tun muss, als würde er lesen; die Videoaufnahmen aus verschiedenen Stadien des Entstehungsprozesses seines Doubles, die den Akteur des autobiografischen Vortrags in seiner Objektivität betonen.

Die unfreiwillige Aufspaltung in multiple Versionen des Ichs aus *Die Welt im Rücken* kehrt auf der Bühne also motivisch wieder, wird jedoch auch in ihrem emanzipatorischen Potenzial, als idiosynkratische Lösung und in der Denkfigur der Objektwerdung als Wissensbestand präsentiert. Zumal das Format der Lecture Performance, innerhalb dessen Melles Double reflexiv und souverän Aus-

kunft über ‚seine‘ Krankheitserfahrung gibt, den Aspekt der Selbstermächtigung akzentuiert. Während *Die Welt im Rücken* auf eine transformatorische Bearbeitung der Vergangenheit abzielt, ist die absichtsvolle Verdopplung und Objektwerdung in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* eher auf ein „praktisches, handlungsorientiertes Subjekt“ (Ehrenberg 2019, 290) gerichtet, das sich trotz Erkrankung eine planbare Zukunft wünscht:

Ich habe also eine Kopie von mir auf den Weg gebracht, ein zweites Ich, einen Androiden, Avatar, einen Automaten. Jetzt bin ich da und doch nicht da. Endlich kann ich eine Stetigkeit garantieren, die mir meine Erkrankung in manchen Phasen verwehrt. Ich bin meinen eigenen Zuständen nicht mehr ausgeliefert, und Ihren Blicken hier auch nicht (Kaegi u. Melle 2018, Timecode: 53:33).

Der fragile Zustand des vorübergehend Geheilten sowie das Paradox zwischen *Freisprechen von* und *Definierung über* Leid erhält im hochambivalenten Artefakt der technisch belebten Puppe körperliche Präsenz. Die hyperrealistische Gestaltung erleichtert die affirmative Einfühlung auf Seiten des Publikums, das sich einem nicht-menschlichen Akteur gegenüber sieht, doch geht damit das Risiko einher, dass der „Uncanny-Valley-Effekt“ hervorgerufen wird und das Double unheimlich und befremdlich wirkt. Die Unschärfe Mensch/Nicht-Mensch, Subjekt/Objekt, die durch die hyperrealistische Gestaltung der Puppe wirksam wird, macht zudem Melles Ich/Nicht-Ich-Problem permanent präsent.

Ihre Funktion ist vordergründig, Melle von der „repetitive[n] Arbeit“ (Valdés-Stauber 2018, 1) literarischer Lesungen, ebenso wie von repräsentativen Auftritten als Autor zu entlasten. Er lässt sich durch ein animatronisches Double vertreten, das in seinem Status als technisch kontrolliertes und gefühlsbefreites Objekt die Lösung seines „Problem[s] der Unstetigkeit“ (Kaegi u. Melle 2018, Timecode: 2:44), also des drohenden erneuten Kontrollverlusts, verkörpert. Dessen Wesen als technisches Artefakt wird wiederholt als Garant für zuverlässiges und stetiges Funktionieren apostrophiert und von den unzuverlässigen mentalen Zuständen des Autors selbst abgegrenzt. Doch geht damit zugleich die Gefahr einer Verdrängung des ‚Originals‘ einher, das potenziell überflüssig wird und vereinsamt, oder: „Die Maschine tritt ganz an meine Stelle, und ich verschwinde, wie ich es in schwachen Momenten doch schon immer wollte“ (ebd., Timecode: 57:07).

Abschließend lässt sich festhalten, dass *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* demnach zwar durchaus wie eine therapeutische Inszenierung des Selbst funktioniert, in

deren Rahmen Thomas Melle – vermittelt durch sein Double – öffentlich von seiner Krankheitserfahrung spricht, das „Format“ der therapeutischen Inszenierung des Selbst darüber hinaus jedoch künstlerisch zugespitzt und reflexiv vorgeführt wird. Das Objekt der Puppe als Double befördert eine ästhetische Aktivierung von Melles Erkrankung als mehrdeutigen und ambivalenten Erfahrungsraum, indem er in *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* als „Doppel- und Wiedergänger [s]einer selbst“ (Melle 2017, 55), als Kippfigur und ambivalentes Artefakt erscheint. Zugleich fungiert die eigene Puppe dabei als Anschauungsobjekt poetologischer Auseinandersetzungen, innerhalb derer der Modus größtmöglicher Künstlichkeit samt an ihn geknüpfter performativ-transformativer Prozesse gegen Authentizitätsansprüche ausgespielt werden. Die schöpferische Arbeit an den selbst-inszenatorischen Verfahren wird wiederholt offengelegt und in ihren Ambivalenzen reflektiert, so dass letztlich deutlich wird, wie Therapeutisches und Ästhetisches sich gegenseitig hervorbringen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur / Quellen

- Melle, Thomas (2017, 8. Auflage). *Die Welt im Rücken*. Berlin: Rowohlt.
- Kaegi, Stefan, Melle, Thomas (2018). *Unheimliches Tal / Uncanny Valley*. Uraufführung am 4. Oktober 2018, Münchner Kammerspiele. Die Timecode-Angaben folgen der öffentlich zugänglichen Aufzeichnung. Zugriff am 08.03.2021 unter: <https://vimeo.com/294745521>.
- Valdés-Stauber, Martín (2018). Programmheft zu *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* von Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) und Thomas Melle. Münchner Kammerspiele.

### Sekundärliteratur

- Alt, Peter-André, Anz, Thomas (Hg.) (2008). *Sigmund Freud und das Wissen der Literatur*. Berlin u.a.: Walter de Gruyter.
- Böttcher, Martin (2018). „Ich hatte noch nie so viel Angst um einen Darsteller“. *Stefan Kaegi im Gespräch mit Martin Böttcher*. Deutschlandfunk Kultur. Zugriff am 16.02.2021 unter: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/rimini-protokoll-uncanny-valley-ich-hatte-noch-nie-so-viel.2147.de.html?dram:article\\_id=431019](https://www.deutschlandfunkkultur.de/rimini-protokoll-uncanny-valley-ich-hatte-noch-nie-so-viel.2147.de.html?dram:article_id=431019).
- Ehrenberg, Alain (2019). *Die Mechanik der Leidenschaften. Gehirn, Verhalten, Gesellschaft*. Aus dem Französischen von Michael Halfbrodt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fassio, Marcella (2019). „Ich muss mir meine Geschichte zurückerobern“. Schreiben als Praktik der Subjektivierung in Depressionsnarrativen der 2000er Jahre. In Florian Steger (Hg.), *Jahrbuch Literatur und Medizin 11* (S. 13-41). Heidelberg: Winter.
- Fischer-Lichte, Erika (2005). Aufführung. In Dies., Doris Kolesch, Matthias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie* (S. 16-26). Stuttgart u.a.: Metzler.

- Illouz, Eva (2018, 5. Auflage). *Die Errettung der modernen Seele. Therapien, Gefühle und die Kultur der Selbsthilfe*. Aus dem Englischen von Michael Adrian. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mori, Masahiro (2019). Das unheimliche Tal. Aus dem Japanischen von Karl F. MacDorman, Valentin Schwind. In Konstantin Daniel Haensch, Lara Nelke, Matthias Planitzer (Hg.), *Uncanny Interfaces* (S. 212-219). Hamburg: Textem.
- Rühle, Alex (2018). *Angst durch Nähe*. Süddeutsche Zeitung. Zugriff am 22.02.2021 unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/grossformat-angst-durch-naeche-1.4120635>.

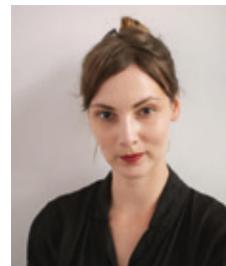
## Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Darstellung des Uncanny-Valley-Effekts. Zugriff am 18.03.2021 unter: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mori\\_Uncanny\\_Valley\\_de.svg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mori_Uncanny_Valley_de.svg?uselang=de); Tobias K. / CC BY-SA 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>), via Wikimedia Commons.
- Abbildung 2: Thomas Melle und Stefan Kaegi (Rimini Protokoll): *Unheimliches Tal / Uncanny Valley* © Gabriela Neeb.

## Über die Autorin / About the Author

### Michaela Predeick

M.A.; Studium der Kunstgeschichte, Deutschen Sprache und Literatur sowie Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft an der Universität zu Köln; nach Stationen in der Dramaturgie des Schauspiel Köln und des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, Pressesprecherin des Theaters Bonn; seit Oktober 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Sprache und Literatur I der Universität zu Köln; Lehre im Master Theorien und Praktiken professionellen Schreibens; redaktionelle Verantwortung für das STELLWERK-Magazin; ab April 2021 Übernahme der organisatorischen Leitung des Festivals für Weltliteratur Poetica; parallel dazu Arbeit am Promotionsprojekt zu Figurationen der Depression in Gegenwartsliteratur und -theater, u. a. über Thomas Melles *Die Welt im Rücken* und *Unheimliches Tal / Uncanny Valley*.



Korrespondenz-Adresse / Correspondence address:  
michaela.predeick@uni-koeln.de

(Foto: © Lars Fleischmann)