

Scha
usDi
el do
rTm
Und

Angst essen Seele auf

Ein universales Melodram von Rainer Werner Fassbinder

PREMIERE **19.09.25**



Angst essen Seele auf

Ein universales Melodram von Rainer Werner Fassbinder

mit:

Salem **Aviran Edri**

Emmi **Regine Anacker**, Sabine Bathe-Kruse, Constanze Emmerich,
Birgit Gesing, Bärbel Goebel, Anne Grundmann, Henri Hoffmann,
Elke Kalwa-Feige, Gudrun Kattke, Birgit Korte, Heike Lorenz,
Elke Recks, Traudel Richard, Birgit Rumpel, Regina Schott,
Roland Schröter

Paula **Beate Marschke**

Frieda **Birgit Gesing**

Hedwig **Anne Grundmann**

Frau Ellis **Barbara Born Wildt**

Frau Karges **Gisela Tripp**

Frau Münchmeyer **Katrin Osbelt**

In wechselnden Rollen **Linda Elsner**, **Sarah Quarshie**

Regie **Dor Aloni**

Bühne **Marlene Lockemann**

Kostüm **Martha Lange**

Musik **Daniel Dominguez Teruel**

Dramaturgie **Sabrina Toyen**

Theatervermittlung **Sarah Jasinszczak**

Licht **Markus Fuchs**

Ton **Gürkan Erdogan**

Regieassistentz **Marleen Seiter**

Ausstattungsassistentz **Slynrya Kongyoo**

Soufflage und Abendspielleitung **Umur Yildirim**

Inspizienz **Christoph Öhl**

Direktion Technik und Ausstattung Christopher Huckebrink
Technische Ltg. Schauspiel Sibylle Stuck, **Werkstättenleitung**
Jan Schäfer; Thomas Hömme (Stellv. Ltg., Konstruktion) **Technische**
Produktionsleitung Christiane Thomas **Bühnenmeister** Hannes
Bewermeier, Jan-Hendrik Hegemann, Tim Walkenhorst **Bühnentechnik**
Thorsten Busch (Vorarbeiter), Yves-Heiko Gies, Ilyas Özdemir, Rajan
Raajalingam **Licht und Videotechnik** Stefan Gimbel (Ltg.); Julia Bilyk,
Manuela Gerkens, Till Möhrke, Tobias Hoeft (Live-Kamera) **Ton** Robin
Lockhart (Ltg.); Gürkan Erdugan, Jörn Michutta, Björn Netten, Michael
Pfeiffer **Requisite** Dennis Schönfelder (Ltg); Jennifer Langer, Raliza
Raleva **Maske** Monika Knauer (Ltg. Theater Dortmund), Katja Motz
(Ltg. Schauspiel); Natascha Kohnke, Susanne Mundt, Matthias Ritzrau,
Klaudia Kapellmann **Garderobe** Monika Cleres (Ltg. Theater Dortmund)
Christiane Petri (Obergarderobiere); Sabine Gorski, Tanja Grewe,
Martina Laukandt, Marion Schmidt, Vanessa Wibberg **Bühnenreinigung**
Aylin Akgül, Miriam Baumeister

Aufführungsrechte Verlag der Autoren GmbH & Co KG, Frankfurt

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden, keine Pause

Herausgeber Theater Dortmund (Stand: 17.09.25)

Geschäftsführender Direktor Tobias Ehinger **Intendantin des Schauspiels** Julia Wissert

Redaktion Sabrina Toyen **Cover- und Probenfotos** Birgit Hupfeld

Gestaltung Theater Dortmund | Marketing

Druck druckpartner GmbH



Gudrun Kattke, Sabine Bathe-Kruse, Henri Hoffmann, Birgit Korte, Sarah Quarshie,
Regina Schott, Roland Schröter, Constanze Emmerich, Elke Kalwa-Feige



Sprache und Stille in *All That Heaven Allows* und *Angst essen Seele auf*

von Sabrina Toyen

Der amerikanische Film- und Bühnenregisseur Douglas Sirk veröffentlichte mit *All that Heaven Allows* (1955) eine Kritik auf die Verlogenheit des amerikanischen Bürgertums seiner Zeit, und zugleich eine zarte, melodramatische Liebesgeschichte zwischen einer älteren Frau und ihrem jüngeren Gärtner. Die Ablehnung der Gesellschaft, die Prinzipien konformer Vergeltung, setzt Sirk in die opulente Kulisse des klassischen Hollywood-Kinos. Fassbinder, der Sirk ausdrücklich als eine seiner zentralen filmischen Referenzen bezeichnete, transformiert in seinem Werk das US-amerikanische Melodram der 1950er Jahre in einen westdeutschen Kontext der 1970er – und überführt dabei die emotionale Logik des Genrekinos in eine politisch geschärfte, formal reduzierte Reflexion gesellschaftlicher Ausschlussmechanismen.

In *All That Heaven Allows* wird die verwitwete Cary von ihrem sozialen Umfeld für ihre Beziehung mit dem jüngeren Gärtner Ron sanktioniert; in *Angst essen Seele auf* (1974) erfährt Emmi, eine ältere deutsche Putzfrau, soziale Ächtung für ihre Verbindung mit

dem deutlich jüngeren marokkanischen Arbeiter Salem, der von allen Ali genannt wird. In beiden Fällen fungiert die Definition von Differenz als Projektionsfläche für gesellschaftliche Repression. Die private Beziehung der Paare wird zur politischen Arena der Gemeinschaften, denen sie angehören.

Formal bedienen sich beide Filme der Stilmittel des klassischen Melodrams, jedoch mit unterschiedlichen ästhetischen Konsequenzen.

Sirks Farbdramaturgie und der gezielte Einsatz von Spiegelungen und architektonischer Enge bewirken eine visuelle Verdichtung innerer Konflikte. Fassbinder hingegen adaptiert diese Bildsprache in einer asketischeren, stilisierten Form. Die Räume in *Angst essen Seele auf* sind oft leer, übergroß oder entpersonalisiert – eine Reminiszenz an Sirk, jedoch gebrochen durch die stilistische Kargheit des Neuen Deutschen Films. Dabei verstärken sich die emotionalen Isolationsmomente gerade durch die Zurücknahme visueller Ornamentik, die bei Sirk ganz im Gegenteil üppig, fast barockhaft vorkommt.

Die Dramaturgien beider Filme folgen einer ähnlichen Logik: Auf die Phase der gesellschaftlichen Ablehnung folgt ein scheinbarer Umschwung, der jedoch eine tiefer liegende Zerstörung preisgibt. In beiden Filmen werden die Liebenden Opfer diskriminierender Ausgrenzung, im Kontext bürgerlicher Vorstellungen von Zugehörigkeit. Doch wo Sirk seine Erzählung mit einem leisen Hoffnungsmoment schließt, verweigert Fassbinder eine endgültige Versöhnung. Die finale Diagnose von Alis Magengeschwür ist nicht nur medizinischer, sondern vor allem bildhafter Natur: Die Gesellschaft hat ihn krank gemacht.

Bezeichnend ist auch der Umgang mit Sprache und Stille. In *All That Heaven Allows* wird Sprache weitgehend als Instrument der Reproduktion bürgerlicher Konventionen inszeniert. Die Dialoge sind rhetorisch ausgefeilt, höflich, formell – sie spiegeln die

Normen der weißen US-amerikanischen Mittelklasse der 1950er Jahre. Was gesagt wird, dient häufig der Aufrechterhaltung einer Fassade. Gefühle, Wünsche und Konflikte werden in stilisierte Floskeln verpackt, die mehr verbergen als offenlegen. Besonders deutlich wird dies in den Gesprächen zwischen Cary und ihren Kindern, die sich in einem moralischen Vokabular bewegen, das die Mutter subtil diszipliniert.

Fassbinder dagegen arbeitet in *Angst essen Seele auf* mit einer radikal reduzierten, beinahe holzschnittartigen Sprache, die zugleich naiv und präzise erscheint. Die Dialoge sind schlicht, fast platt. Ihre Künstlichkeit ist keine Schwäche, sondern ein verfremdendes Stilmittel. Sie entlarvt die gesellschaftlichen Automatismen und entzieht den Figuren jedes psychologisierende Pathos. Die Sprache wirkt dadurch nicht als Ausdruck von Individualität, sondern als Symptom gesellschaftlicher Entfremdung.

Bei Sirk ist die Stille oft emotional aufgeladen. Sie folgt auf Momente sozialer Verletzung oder innerer Unentschlossenheit. Das Schweigen von Cary etwa steht nicht nur für Sprachlosigkeit, sondern wird in Verbindung mit Kamerabewegung, Musik und Licht zum Ausdruck tief empfundener Ohnmacht. Die Stille in Sirks Melodram ist stets gefüllt mit Gefühl – eine „laute Stille“, wenn man so will, getragen von einer expressiven Bildsprache.

Fassbinders Stille hingegen ist karg, beinahe brutal. Sie entsteht durch den bewussten Verzicht auf Musik, auf emotionale Ausgestaltung, auf ausformulierte Psychologie. Die Stille in seinen Bildern hat eine fast dokumentarische Qualität – sie ist leer, unbequem, entlarvend. Besonders in Momenten gesellschaftlicher Konfrontation, beispielsweise in Begegnungen mit Emmis Kindern, erzeugt diese Stille eine Atmosphäre der Verachtung und Isolation, die gerade durch die Reduktion der Sprache erkennbar wird.

Diese stilisierte Wirklichkeit verdichtet Regisseur Dor Aloni als immersives Erlebnis einer zuweilen sprachlosen Gesellschaft. Aloni setzt Fassbinders Erzählung und Sirks Motive in den Kontrast einer surrealen Wirklichkeit, die kulturelle, historische und soziale Kontexte stilistisch überhöht. In seiner Adaption fungiert die Stille als rhythmische Spannung zwischen Fassbinders Figuren und zugleich Raum für eine Kritik an Machtverhältnissen und Ausschlussgesten, die weit über das Westdeutschland der Fassbinder-Ära hinausreichen.



oben v.l.n.r.: Sabine Bathe-Kruse, Gisela Tripp,
Aviran Edri, Birgit Gesing, Beate Marschke, Katrin Osbelt
unten: Sarah Quarshie, Ensemble



Aviran Edri, Linda Elsner

Interview mit Regisseur Dor Aloni

Wie überträgst Du Fassbinders berühmten Film auf die Bühne? Ist der Film eher Ausgangspunkt – Material, das sich aufbrechen lässt oder adaptierst Du für den Bühnenraum?

Mich hat nicht interessiert, den Film einfach nachzuerzählen. Ich wollte nicht Fassbinder in seiner Künstlichkeit imitieren, mir war es wichtig, eine reale Spannung zu schaffen. Eine Spannung, die live vor unseren Augen entsteht und dadurch unmittelbar spürbar wird. Deshalb habe ich die Textstrukturen aufgebrochen, Rollen verteilt, Stimmen vervielfacht, ohne dabei die Erzählung aufzugeben.

Welche Themen des Stücks waren Dir im Probenprozess am wichtigsten, welche wolltest Du unbedingt herausarbeiten?

Im Zentrum stand für mich nicht allein das Thema Rassismus, sondern auch die Frage nach Nähe und Distanz: Wie viel Einsamkeit hält ein Mensch aus, und wie sehr bestimmt die Gesellschaft, ob zwei Menschen zueinanderfinden dürfen? Mich interessierte, wie Machtverhältnisse subtil in Sprache, Körpern und Blicken auftauchen. Und ich wollte zeigen, wie verletzlich eine Liebesgeschichte wird, wenn sie sich gegen die Ordnung der Umgebung behaupten muss.

Mir ist aufgefallen, dass in Deiner Inszenierung das Schweigen und Schauen fast so präsent ist wie das gesprochene Wort. Wie bist Du mit Sprechpausen umgegangen?

Die Stille ist für mich kein Leerlauf, sondern ein Moment der Wahrheit. In der Probe war es wichtig, dass die Schauspielerinnen und Schauspieler diese Pausen aushalten können, ohne sie mit Spiel zu füllen. Erst wenn nichts gesagt wird, zeigt sich die Spannung zwischen den Figuren am stärksten. Die Stille ist fast wie eine eigene Figur. Auch die Musik spielt hier eine Rolle: Das Mantra wiederholt sich unablässig, so wie sich gesellschaftliche Muster von Ausgrenzung wiederholen. Wenn diese Musik abbricht, entsteht Stille, und diese Stille ist für mich genauso Material wie Text und Musik.

Glaubst Du, dass das Stück heute andere Reaktionen beim Publikum auslöst als zu Fassbinders Zeit?

Ja, unbedingt. Die gesellschaftlichen Debatten haben sich verschoben, das Publikum bringt andere Erfahrungen mit. Rassismus, Migration, Fragen von Klasse und Alter werden heute anders diskutiert, aber sie sind nicht weniger brennend. Gleichzeitig gibt es vielleicht auch weniger Geduld für Zwischentöne, weniger Bereitschaft, Ambivalenzen auszuhalten. Im zweiten Teil habe ich versucht, die Kritik sehr auf heute zu richten: auf eine Gesellschaft, die sich spirituell oder moralisch erhöht, aber letztlich nur mit sich selbst beschäftigt ist. Ich hoffe, dass die Inszenierung gerade dadurch einen Raum schafft, in dem man diese gesellschaftliche Ambivalenz spürt und aushält und in dem sich zeigt, dass Fassbinders Werk nach fünfzig Jahren nichts an Dringlichkeit verloren hat.



Dor Aloni

»Weil ich so glücklich bin
auf der einen Seite, und
auf der anderen Seite halt
ich das alles nicht mehr aus.
Dieser Hass von den
Menschen. Von allen, allen.
Von allen. Manchmal
wünsch ich mir, ich wär mit
dir ganz allein auf der Welt
und keiner um uns rum.
Ich tu natürlich immer so,
als macht mir das alles gar
nichts aus, aber natürlich
macht es mir was aus.
Es macht mich kaputt.
Keiner sieht einem mehr
richtig ins Gesicht. Alle haben
immer so ein widerliches
Grinsen. Lauter Schweine.
Lauter dreckige Schweine!
Glottzt doch nicht, ihr blöden
Schweine! Das ist mein
Mann, mein Mann.«

Emmi in Angst essen Seele auf



Elke Kalwa-Feige, Aviran Edri, Regine Anacker, Sabine Bathe-Kruse

Kluft und Liebe

von Josephine Apraku

Ist die Liebe ein Gefühl? Eine Entscheidung? Ist sie ein – im Kern simpler – biochemischer Prozess? Ist sie die Summe vieler kleiner Momente? Ist sie einfach da? Geht sie wieder? Müssen wir um sie kämpfen? Oder: Sind wir schlicht die Marionetten unserer Hormone und haben selbst kaum Mitspracherecht? Warum lieben und begehren wir, wen wir lieben und begehren? Warum lieben und begehren wir andere nicht? Lieben wir verschiedene Menschen unterschiedlich? Können wir mehrere Menschen gleichzeitig lieben? Gibt es unterschiedliche Formen der Liebe? Macht Liebe uns frei? Engt Liebe uns ein? Oder gehört beides unweigerlich zusammen? [...]

Liebe ist das Größte – Liebe überwindet alle Grenzen – love conquers all: Liebe besiegt alles. Die Beatles sangen einst verheißungsvoll *All You Need Is Love*. Ist das so? Die sehr kurze Antwort lautet: Nein. Die so weit verbreitete romantisierte Überhöhung der Liebe wird dieser nicht gerecht und nimmt ihr zugleich ihr visionäres Potenzial. Denn die realen Herausforderungen, die mit der Liebe in einer diskriminierenden Gesellschaft einhergehen, werden und bleiben so verschleiert. Dabei treiben besagte Probleme mich und dich und eigentlich alle um, die Liebesbeziehungen eingehen – auch wenn wir uns dessen nicht immer gewahr sind. Und obwohl in diesem Kontext vor allem die Verteilung von Sorgearbeit in heterosexuellen Beziehungen, häufig jenen mit Kindern, diskutiert wird, beginnt und endet soziale Ungleichheit in der Liebe nicht dort. Vielmehr wirken alle Formen der strukturellen Diskriminierung in unseren Beziehungen fort.

In unserer Gesellschaft, einer sozial ungleichen Gesellschaft, sind Liebe und Diskriminierung untrennbar miteinander verbunden. Ich weiß, dass das pessimistisch klingt. Ich benenne es so konkret, weil Liebe nicht selten als „Allheilmittel“ gegen alle Übel der Welt verklärt wird. In dieser Vorstellung gibt es keine höhere Macht als die Liebe. Selbst soziale Machtverhältnisse können vermeintlich durch wahre Liebe überwunden werden.

Mit der Realität hat das allerdings wenig zu tun. Denn die Systeme der Unterdrückung, die unsere Gesellschaft durchziehen und die so einnehmend sind, dass sie um uns und in uns wirken, finden auch in unseren Liebesbeziehungen ihren Ausdruck.

Wenn uns der Umstand nicht bewusst ist, dass soziale Ungleichheit auch zwischen uns und unseren Liebsten wirkt, gibt es wenig, was wir dagegen ausrichten können. Schließlich – und ich weiß, wie simpel dieser Satz ist – können wir nur einen Umgang mit den Herausforderungen finden, die wir auch tatsächlich wahrnehmen. Strukturelle Diskriminierung ist gesellschaftliche Lieblosigkeit. Diskriminierung ist verschleierte Lieblosigkeit in der Liebe. Anders ausgedrückt ist die Art, wie Liebe gesamtgesellschaftlich im Regelfall gedacht wird, selbst an die Ausübung und Beibehaltung sozialer Macht gekoppelt: Liebe ist auf dieser Grundlage nicht für alle da, Liebe selbst wird zu einer Ressource, zu der nicht alle gleichermaßen Zugang haben. Deshalb ist Liebe eine Aufgabe sozialer Gerechtigkeit.

Wenn Diskriminierungskritik die absichtsvolle Unterbrechung von Unterdrückung ist, dann ist eine Liebe, in der Gewalt kein Raum zugestanden wird, notwendigerweise machtkritisch, dann ist sie selbst diskriminierungskritisches Handeln. Und zwar eines, das nicht nur jenen verpflichtet ist, die wir lieben, sondern dem gesellschaftlichen Wandel insgesamt verpflichtet sein muss.



Linda Elsner

SCHA USPI ELdo RTm Und

Quellen

Sprache und Stille in All That Heaven Allows und Angst essen Seele auf ist ein Eigenbeitrag für dieses Programmheft.

Apraku, Josephine: *Kluft und Liebe. Warum soziale Ungleichheit uns in Beziehungen trennt und wie wir zueinanderfinden*. Hamburg: Eden Books, 2022.

