

CLASHING CLASSICS FESTIVAL

Educational Kit

FR / IT / DE

FR / IT / DE



Co-funded by
the European Union



<https://tra-net.eu>



TraNET – (Trans)National European Theatre is a Creative Europe project that reimagines ways for creating and sharing theatre across linguistic and national borders.

Coordinated by Avignon Université with partners PACTA dei Teatri (Milan), multiculturalcity e.V. (Berlin), and IULM (Milan), TraNET blends live performance with digital technology to offer a shared European stage. Its core is the Clashing Classics Festival, a biennial event where three national classics—reinterpreted by each partner—are performed and live-streamed simultaneously with multilingual surtitles. Audiences across Europe take part in a single, transnational experience, extended by cross-border debates.



TraNET Scientific Direction

Paola Ranzini (Avignon University)

TraNET Project Manager

Eugenio De Caro (Avignon University)

CREDITS

Educational Kit Texts: TraNET Project Team

Graphics: Marzia Morteo (TraNET Project)

TABLE DES MATIÈRES / INDICE / INHALTSVERZEICHNIS

INTRODUZIONE / INTRODUCTION / EINFÜHRUNG 7

ABSCHNITT I / SECTION I / SEZIONE I

„ANGST ESSEN SEELE AUF“ / TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI / LA PAURA MANGIA L'ANIMA (Fas- sbinder)

Deutsche Version 14

Version française 25

Versione italiana 36

SEZIONE II / SECTION II / ABSCHNITT II

IL GIOCO DELLE PARTI / LE JEU DES RÔLES / SEINE ROLLE SPIELEN (Pirandello)

Versione italiana 48

Version française 54

Deutsche Version 60

SECTION III / SEZIONE III / ABSCHNITT III

L'ÎLE DES ESCLAVES / L'ISOLA DEGLI SCHIAVI / DIE SKLAVENINSEL (Marivaux)

Version française 67

Versione italiana 76

Deutsche Version 84

INTRODUZIONE

Questo kit didattico fa parte di **TraNET**, un progetto co-finanziato dal programma Creative Europe dell'Unione Europea.

TraNET è un progetto che ripensa il teatro oltre i confini nazionali. L'idea centrale è semplice: tre teatri – uno ad Avignone, uno a Milano e uno a Berlino – vengono collegati in un festival comune che supera le distanze geografiche e le barriere linguistiche.

Durante il festival, gli spettatori in paesi diversi assistono contemporaneamente agli stessi spettacoli: alcuni sono seduti davanti agli attori che recitano dal vivo sul palco, altri guardano la diretta streaming da un teatro in un'altra città. Grazie alla **sovratitolazione multilingue in tempo reale**, tutti possono seguire la narrazione nella propria lingua pur ascoltando il ritmo e la musicalità della lingua originale dello spettacolo (italiano, inglese o tedesco). Non

INTRODUCTION

Ce kit pédagogique s'inscrit dans le cadre de **TraNET**, un projet cofinancé par le programme Europe Créative de l'Union européenne.

TraNET propose une nouvelle vision du théâtre sans frontières. Le principe est simple: relier trois théâtres – à Avignon, Milan et Berlin – au sein d'un festival qui abolit les distances géographiques et les barrières linguistiques.

Pendant le festival, des spectateurs de pays différents voient les mêmes pièces au même moment: certains assistent à la représentation en direct dans leur théâtre, d'autres la suivent en streaming depuis une autre ville. **Le surtitrage multilingue en temps réel** permet à chacun de comprendre l'histoire dans sa langue tout en profitant de la musicalité de la version originale (italien, anglais ou allemand). Le théâtre n'est plus limité à une seule salle et

EINFÜHRUNG

Dieses Lehrmaterial ist Teil von **TraNET**, einem Projekt, das vom Programm „Kreatives Europa“ der Europäischen Union ko-finanziert wird.

TraNET denkt Theater über nationale Grenzen hinweg neu. Die Idee ist einfach: Drei Theater – eines in Avignon, eines in Mailand und eines in Berlin – werden durch ein gemeinsames Festival verbunden, das geografische und sprachliche Barrieren überwindet.

Während des Festivals erleben Zuschauer in verschiedenen Ländern zeitgleich dieselben Aufführungen. Die einen schauen Schauspieler:innen zu, die live auf der Bühne spielen, die anderen verfolgen die Live-Übertragung aus einem Theater in einer anderen Stadt. Dank **mehrsprachiger Übertitelung in Echtzeit** können alle der Handlung in ihrer eigenen Sprache folgen und gleichzeitig den Rhythmus und die Musikalität

si tratta più di teatro confinato a una singola città e a un singolo pubblico, ma di **uno spazio teatrale europeo** dove spettatori di Milano, Avignon e Berlino diventano parte di un unico pubblico condiviso.

Dopo ogni rappresentazione, **dibattiti post-spettacolo trasmessi in diretta** permettono al pubblico delle tre città di confrontarsi, scambiarsi reazioni e discutere insieme le produzioni. Il teatro diventa così occasione di incontro e dialogo transnazionale.

Partner del progetto

- Université d'Avignon (coordinatore), Avignone (Francia)
- IULM University, Milano (Italia)
- Pacta dei Teatri, Milano (Italia)
- multicultural city e.V., Berlino (Germania)

à un seul public, mais devient **un espace théâtral européen** où Milan, Avignon et Berlin partagent une même expérience collective.

Chaque représentation se prolonge par des **débats en direct** qui réunissent les publics des trois villes. Ensemble, ils partagent leurs avis et discutent des spectacles. Le théâtre devient ainsi un véritable lieu de rencontre et d'échange transnational.

Partenaires du projet

- Université d'Avignon (coordinateur), Avignon (France)
- IULM University, Milan (Italie)
- Pacta dei Teatri, Milan (Italie)
- multicultural city e.V., Berlin (Allemagne)

der Originalsprache (Italienisch, Englisch oder Deutsch) hören. Es geht nicht mehr um Theater, das auf eine einzelne Stadt und ein einzelnes Publikum beschränkt ist, sondern **um einen europäischen Theaterraum**, in dem Zuschauer aus Mailand, Avignon und Berlin Teil eines gemeinsamen Publikums werden.

Nach jeder Vorstellung haben die Zuschauer der drei Städte die Möglichkeit, sich **in live gestreamten Publikumsgesprächen auszutauschen**, ihre Reaktionen zu teilen und gemeinsam über die Inszenierungen zu diskutieren. So wird Theater zu einem Ort transnationaler Begegnung und des Dialogs.

Projektpartner

- Université d'Avignon (Koordinator), Avignon (Frankreich)
- IULM University, Mailand (Italien)
- Pacta dei Teatri, Mailand (Italien)
- multicultural city e. V., Berlin (Deutschland)

Clashing Classics Festival

Il cuore di TRANET è **Clashing Classics Festival. Multilinguismo on Stage**, un festival teatrale biennale (2025-2026) che connette tre teatri in tre città europee: Avignon, Milano e Berlino.

Far “Scontrare” i Classici

Il titolo **Clashing Classics** racchiude un doppio significato: i classici nazionali di Francia, Italia e Germania non vengono semplicemente presentati uno accanto all'altro, ma messi deliberatamente in dialogo (clash). Si confrontano e si interrogano a vicenda, facendo emergere differenze culturali e temi universali. Allo stesso tempo, questi classici del passato si “scontrano” con il presente, affrontando questioni urgenti come democrazia, uguaglianza e diritti.

Clashing Classics Festival

Le **Clashing Classics Festival. Multilinguismo on Stage** constitue le cœur de TraNET. Ce festival théâtral en deux éditions (2025-2026) réunit trois théâtres de trois villes européennes: Avignon, Milan et Berlin.

Faire dialoguer les classiques

Le titre **Clashing Classics** joue sur un double sens : les classiques nationaux français, italiens et allemands ne sont pas simplement présentés côte à côte, mais volontairement mis en dialogue (clash). Ils se confrontent, s'interrogent mutuellement et révèlent à la fois leurs différences culturelles et leurs thèmes universels. En même temps, ces classiques du passé “entrent en collision” avec le présent en abordant des questions urgentes telles que la démocratie, l'égalité et les droits.

Clashing Classics Festival

Das Herzstück von TraNET ist das „**Clashing Classics Festival**“. Es ist ein zweijähriges Theaterfestival (2025–2026), das drei Theater in drei europäischen Städten verbindet: Avignon, Mailand und Berlin.

Klassiker in den Dialog bringen

Der Titel „**Clashing Classics**“ trägt eine doppelte Bedeutung: Die nationalen Klassiker aus Frankreich, Italien und Deutschland werden nicht einfach nebeneinander präsentiert, sondern bewusst miteinander in Dialog gebracht. Sie treffen aufeinander, befragen sich gegenseitig und bringen sowohl kulturelle Unterschiede als auch universelle Themen zum Vorschein. Gleichzeitig „kollidieren“ diese Klassiker der Vergangenheit mit der Gegenwart und setzen sich mit dringenden Fragen wie Demokratie, Gleichheit und Rechten auseinander.

Il Festival biennale

Anno 2025 – Tre classici reimaginati

Nel primo anno, tre classici europei sono stati reinterpretati per il palcoscenico moderno da compagnie teatrali di Milano, Avignone e Berlino. Non semplici revival, ma nuove visioni audaci di opere che hanno plasmato il teatro europeo:

- **L'isola degli schiavi** (Marivaux) – Les Rencontres du Chapeau Rouge, Avignon, regia di Helen Landau
- **Il Giuoco delle Parti** (Pirandello) – Pacta dei Teatri, Milano, regia di Paolo Bignamini
- **La paura mangia l'anima** (Fassbinder) – multicultural city e.V., Berlino, regia di Monika Dobrowlańska

Anno 2026 – Una co-produzione collettiva

Nel secondo anno, le tre compagnie teatrali collaborano per creare una nuova opera ispirata a *The Waste Land* di T.S. Eliot, tessendo un'esperienza teatrale multilingue e multidimensionale.

Le festival en deux éditions

Année 2025 – Trois classiques réinventés

La première année a vu trois classiques européens réinterprétés pour la scène contemporaine par des compagnies théâtrales de Milan, Avignon et Berlin. Loin d'être de simples reprises, il s'agit de nouvelles visions audacieuses d'œuvres fondatrices du théâtre européen:

- **L'Île des Esclaves** (Marivaux) – Les Rencontres du Chapeau Rouge, Avignon, mise en scène d'Helen Landau
- **Le Jeu des rôles** (Pirandello) – Pacta dei Teatri, Milan, mise en scène de Paolo Bignamini
- **Tous les autres s'appellent Ali** (Fassbinder) – multicultural city e.V., Berlin, mise en scène de Monika Dobrowlańska.

Année 2026 – Une coproduction collective

Pour la deuxième année, les trois compagnies s'associent pour créer une œuvre nouvelle inspirée de *The Waste Land* de

Das zweijährige Festival

Jahr 2025 – drei neu interpretierte Klassiker

Im ersten Jahr wurden drei europäische Klassiker von Theaterkompanien aus Mailand, Avignon und Berlin für die moderne Bühne neu interpretiert. Es handelte sich dabei nicht um bloße Wiederaufnahmen, sondern um mutige neue Visionen von Werken, die das europäische Theater geprägt haben.

- **Die Sklaveninsel** (Marivaux) – Les Rencontres du Chapeau Rouge, Avignon, Regie: Helen Landau
- **Seine Rolle spielen** (Pirandello) – Pacta dei Teatri, Mailand, Regie: Paolo Bignamini
- **Angst essen Seele auf** (Fassbinder) – multicultural city e.V., Berlin, Regie: Monika Dobrowlańska

Jahr 2026 – Eine gemeinsame Koproduktion

Im zweiten Jahr arbeiten die drei Theaterkompanien zusammen, um ein neues

A cosa serve questo kit

Questo kit è stato creato per **insegnanti e studenti delle scuole secondarie** in Italia, Francia e Germania, con l'obiettivo di:

- **Preparare alla visione** – Fornire contesto storico, analisi e chiavi interpretative per comprendere gli spettacoli
- **Stimolare il dialogo** – Incoraggiare riflessioni su temi come identità, potere, migrazione e giustizia sociale
- **Favorire il confronto linguistico** – Le tre versioni (italiano, francese, tedesco) permettono attività di confronto traduttologico, ideali per licei linguistici.
- **Ispirare progetti transnazionali** – Facilitare collaborazioni didattiche tra scuole di paesi diversi.

Come usare questo kit

- **Studio di una singola opera** – Ogni sezione è completa e autonoma
- **Analisi comparativa** – I temi trasversali permettono confronti tra le tre ope-

T.S. Eliot, tissant une expérience théâtrale multilingue et multidimensionnelle.

À quoi sert ce kit

Ce kit a été conçu pour **les enseignants et élèves du secondaire** en Italie, France et Allemagne, avec pour objectifs de:

- **Préparer au spectacle** – Offrir le contexte historique, des analyses et des clés d'interprétation pour comprendre les représentations
- **Stimuler le dialogue** – Encourager la réflexion sur des thèmes comme l'identité, le pouvoir, la migration et la justice sociale
- **Favoriser la comparaison linguistique** – Les trois versions (italien, français, allemand) permettent des activités d'analyse et de traductologie, idéales pour les lycées option langues
- **Inspirer des projets transnationaux** – Faciliter les collaborations pédagogiques entre établissements de différents pays

Werk zu schaffen, das von T. S. Eliots „*The Waste Land*“ inspiriert ist und ein mehrsprachiges, vielschichtiges Theatererlebnis ermöglicht.

Wozu dient dieses Material?

Es wurde für **Lehrkräfte und Schüler der Sekundarstufe** in Italien, Frankreich und Deutschland entwickelt und verfolgt folgende Ziele:

- **Vorbereitung auf den Theaterbesuch** – Historischer Kontext, Analysen und Interpretationsschlüssel zum Verständnis der Aufführungen werden geboten.
- **Dialog anregen** – Reflexionen über Themen wie Identität, Macht, Migration und soziale Gerechtigkeit fördern.
- **Sprachlichen Vergleich ermöglichen** Die drei Sprachversionen (Italienisch, Französisch und Deutsch) eignen sich ideal für übersetzungswissenschaftliche Vergleichsaktivitäten und sind somit perfekt für Schulen mit Fremdsprachenschwerpunkt.
- **Transnationale Projekte inspirieren** –Pädagogische Kooperationen zwi-

re

- **Laboratori linguistici** – Confrontare lo stesso testo in tre lingue
- **Integrazione curricolare** – Da inserire in programmi di letteratura, teatro, storia, educazione civica

Accesso agli spettacoli online

Tutti gli spettacoli del primo anno di Clashing Classics Festival sono disponibili sul sito

<https://tra-net.eu> nelle lingue originali (italiano, inglese, tedesco) con sottotitoli in inglese, francese, tedesco e italiano.

La co-produzione del 2026 sarà anch'essa accessibile online al termine del festival.

Comment utiliser ce kit

- **Étude d'une œuvre unique** – Chaque section est complète et autonome
- **Analyse comparative** – Les thèmes transversaux permettent de comparer les trois œuvres
- **Ateliers linguistiques** – Comparer un même texte dans trois langues
- **Intégration au programme** – À insérer dans les programmes de littérature, théâtre, histoire, éducation civique

Accès aux spectacles en ligne

Tous les spectacles de la première année de Clashing Classics Festival sont disponibles sur le site <https://tra-net.eu> dans leurs langues originales (italien, anglais, allemand) avec sous-titres en anglais, français, allemand et italien.

La coproduction de 2026 sera également accessible en ligne à l'issue du festival.

schen Schulen verschiedener Länder werden erleichtert.

Wie Sie dieses Material nutzen können

- **Untersuchung eines einzelnen Werks** – Jeder Abschnitt ist vollständig und eigenständig.
- **Vergleichende Analyse** – Übergreifende Themen ermöglichen Vergleiche zwischen den drei Werken.
- **Sprachwerkstätten** – denselben Text in drei Sprachen vergleichen
- **Integration in den Lehrplan** – Einsetzbar im Literatur-, Theater-, Geschichts- und Politikunterricht.

Zugang zu den Aufführungen online

Alle Aufführungen des ersten Jahres des Clashing Classics Festivals sind auf der Website <https://tra-net.eu> in den Originalsprachen (Italienisch, Englisch, Deutsch) mit englischen, französischen, deutschen und italienischen Untertiteln verfügbar. Die Koproduktion von 2026 wird nach Abschluss des Festivals ebenfalls online zugänglich sein.



Angst essen Seele auf
Tous les autres s'appellent Ali
La paura mangia l'anima

„ANGST ESSEN SEELE AUF“ von Rainer Werner Fassbinder, 1973

Materialien: Einleitung und Analyse

Rainer Werner Fassbinder und die unbequemen Themen

Rainer Werner Fassbinder gilt als einer der einflussreichsten Filmemacher des deutschen Kinos der 1970er Jahre und hat sich vor allem durch seine Auseinandersetzung mit unbequemen Themen einen Namen gemacht. Besonders hervorzuheben ist sein Film „Angst essen Seele auf“ aus dem Jahr 1973, der sich mit dem Thema Migration und den Herausforderungen der Gastarbeiter in der deutschen Gesellschaft auseinandersetzt. Obwohl der Zustrom von Gastarbeitern seit den 1950er Jahren einen tiefgreifenden Einfluss auf das gesellschaftliche Gefüge in Deutschland hatte, wurde dieses Thema im deutschen Kino lange Zeit kaum behandelt. Als einer der ersten griff Fassbinder das Thema auf und setzte sich bereits in seinem Frühwerk „Katzelmacher“ (1969) kritisch mit der deutschen Nachkriegsgesellschaft auseinander. In den folgenden Jahrzehnten entstanden zahlreiche Filme, die Migration aus einer sozialkritischen Perspektive beleuchten, wie etwa „Shirins Hochzeit“ von Helma Sanders-Brahms oder „40 qm Deutschland“ von Tevfik Başer. In diesen Werken werden Migranten häufig als Opfer von Diskriminierung und kulturellen Konflikten dargestellt.

Der große Erfolg von „Angst essen Seele auf“ unterstreicht, wie Fass-

binder in seinem Werk zentrale gesellschaftliche Fragen und kulturelle Identitäten reflektiert.

Fassbinder verbindet in „Angst essen Seele auf“ einen an den Brecht'schen Verfremdungseffekt angelehnten Schauspielstil mit einem melodramatischen Ansatz, der das Publikum emotional anspricht. Inspiriert von Douglas Sirk, einem seiner Vorbilder, gelingt es ihm, eine tiefgründige Romanze zwischen einem marokkanischen Gastarbeiter und einer älteren deutschen Putzfrau zu inszenieren. Die Verbindung von sozialkritischem Inhalt und melodramatischer Erzählweise macht „Angst essen Seele auf“ zu einem herausragenden Beitrag des Neuen Deutschen Films.

Biographie Rainer Werner Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder, geboren am 31. Mai 1945 in Bad Wörlshofen, war ein einflussreicher deutscher Filmregisseur, Drehbuchautor, Schauspieler und Dramatiker. Er gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Neuen Deutschen Films. Fassbinder wuchs in einer von emotionaler Distanz geprägten Umgebung auf, die seine künstlerische Entwicklung stark beeinflusste.

In den 1960er Jahren begann er für das Theater zu arbeiten und gründete 1968 die Fassbinder Filmproduktion. Sein erster großer Erfolg war der Film „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“ (1972), der seine Handschrift und Themen wie Liebe, Macht und soziale Isolation deutlich machte. Fassbinder war bekannt für seine provokanten Werke, die oft gesellschaftliche Normen in Frage stellten und die Komplexität

menschlicher Beziehungen beleuchteten.

Insgesamt drehte er in nur 15 Jahren über 40 Filme, darunter Klassiker wie „Angst essen Seele auf“ (1974) und „Berlin Alexanderplatz“ (1980). Fassbinder war ein Meister der Inszenierung, der oft mit wiederkehrenden Schauspielern arbeitete und innovative Techniken einsetzte.

Sein Leben war geprägt von intensiven Arbeitsphasen und persönlichen Krisen. Er starb am 10. Juni 1982 im Alter von 37 Jahren in München, hinterließ aber ein bleibendes Erbe in der Film- und Theaterwelt. Fassbinders Werke sind bis heute aktuell und werden für ihre tiefgründige Analyse der menschlichen Psyche und gesellschaftlicher Strukturen geschätzt.

Die Handlung von „Angst essen Seele auf“

Die Geschichte von „Angst essen Seele auf“ handelt von der ungleichen Beziehung zwischen Emmi Kurowski, einer etwa 60-jährigen Putzfrau, und Ali, einem 20 Jahre jüngeren marokkanischen Gastarbeiter, der nur wenig Deutsch spricht. Sie lernen sich zufällig in einer Münchner Kneipe kennen. Emmi lebt zurückgezogen als Witwe, während Ali unter der Einsamkeit der Gastarbeiter leidet, die in den 1970er Jahren in Westdeutschland leben. Die Einsamkeit führt dazu, dass sich die beiden anfreunden und schließlich trotz des gesellschaftlichen Drucks heiraten. Emmi wird von der Nachbarschaft gemieden, von Arbeitskollegen schikaniert und von den eigenen Kindern abgelehnt. Ali hingegen sieht sich mit Spott und Unverständnis

für seine Beziehung zu einer älteren Frau konfrontiert. Um dem Druck zu entkommen, fahren sie in den Urlaub. Nach ihrer Rückkehr scheint die Nachbarschaft ihre Beziehung zunächst zu akzeptieren, aber nur oberflächlich. Der soziale Druck lässt nach, als die Nachbarn Alis körperliche Stärke zu schätzen beginnen und Emmi von ihren Kolleginnen wieder akzeptiert wird. Auch ihre Kinder entschuldigen sich. Doch während der Druck nachlässt, beginnt die innige Beziehung zwischen Emmi und Ali zu bröckeln. Ali wird für Emmi immer mehr zu einem exotischen Objekt, das auch von anderen so wahrgenommen und benutzt wird. Schließlich hat Ali eine Affäre mit seiner Ex-Freundin Barbara, was die Beziehung zusätzlich belastet. Die Konflikte zwischen den Geschlechtern, zwischen Jung und Alt, zwischen Einheimischen und Fremden verschärfen sich. Emmis Hoffnung, sich mit dem Ersparten ein besseres Leben aufbauen zu können, erfüllt sich nicht. Obwohl sie sich anfangs gegen alle Widerstände zusammenraufen und einen Schutzraum schaffen, zerbricht dieser unter dem sozialen Druck. Am Ende treffen sich Emmi und Ali wieder in der Kneipe, in der alles begann, und das Ende der Geschichte bleibt offen und lässt Raum für Interpretationen.

Zentrale Themen

Das soziale Umfeld der Familie steht dieser Ehe sehr ablehnend gegenüber. Fassbinders Melodram thematisiert **„rassistische“ und nationale Unterschiede**, die die Beziehung in ein kontroverses Licht rücken. Darüber hinaus ist die Handlung in einer deutschen Gesell-

schaft angesiedelt, die noch immer mit ihrer Nazi-Vergangenheit ringt und sich gleichzeitig mit der Realität der Gastarbeiter und dem Erstarren rassistischer und antiarabischer Bewegungen auseinandersetzen muss. Insbesondere nachdem Attentat auf die israelische Mannschaft bei den Olympischen Sommerspielen 1972 in München spitzt sich diese Problematik zu. Die vielschichtige **Auseinandersetzung mit migrationsfeindlichen Strömungen, antiarabischen Vorurteilen und Rassismus** ist auch Jahrzehnte später noch aktuell. Er bietet eine kritische Analyse nicht nur der deutschen, sondern auch der europäischen Gesellschaften, die sich derzeit mit neuem populistischen Nationalismus und einer restriktiven Flüchtlingspolitik konfrontiert sehen. „Angst essen Seele auf“ kann als symbolische Auseinandersetzung mit sozialer Kontrolle und Ausgrenzung sowie der zerstörerischen Wirkung von Ideologien verstanden werden, die an der Einheit von Volksgemeinschaften und Reinheitsvorstellungen in modernen Gesellschaften festhalten.

In die sozialkritische Erzählung von „Angst essen Seele auf“ die implizit dem Motto „Es gibt kein richtiges Leben im falschen“ folgt, baut Fassbinder Szenen ein, in denen das Glück zum Greifen nah scheint. So ist die erste gemeinsame Nacht des Paares geprägt von einem Gefühl der Freiheit von Ängsten und Konventionen, das zu einer unerwarteten Vertrautheit führt. Doch schon am nächsten Morgen scheint der Traum von der Liebe zu platzen. Emmi steht erschrocken auf, läuft ins Bad und blickt ungläubig in den Spiegel. Sie fängt an zu weinen und gesteht, dass sie zwar glücklich ist, aber auch Angst hat.

Die Konzeption der Hauptfiguren

Die Hauptfiguren sind zwei Außenseiter, die in einem von sozialen Schwierigkeiten geprägten Umfeld agieren. Die Putzfrau und der Gastarbeiter stehen von Anfang an als sozial Benachteiligte im Mittelpunkt. Beide leben isoliert und einsam. Ali hat in jungen Jahren seine Eltern verloren, seine Heimat hinter sich gelassen und keinen Kontakt mehr zu seiner Familie. Emmi, eine verwitwete Frau, wird von ihren erwachsenen Kindern ignoriert und sucht menschliche Nähe in einer Kneipe.

Emmi wird als naive Heldin aus einfachen Verhältnissen dargestellt. Sie hat Schwierigkeiten, die Probleme ihrer Gesellschaft und ihre dunkle Vergangenheit zu erkennen, beweist aber den Mut, gegen Vorurteile und Fremdenfeindlichkeit anzukämpfen, um ihr eigenes Glück zu finden.

Die Handlung zeigt, wie die beiden Protagonisten in einem System gefangen sind, das sie ständig kontrolliert. Emmis Beziehung zu Ali verändert das soziale Umfeld, in dem sie lebt, und führt zu ihrer Überwachung. Um ihre Liebesgeschichte darzustellen, verwendet Fassbinder die Metapher von Gast und Gastgeber.

Zentrale Motive

1. Die Hochzeit

Traditionell wird die Hochzeit häufig mit dem Bild einer Braut in weißem Kleid, eines Bräutigams in schwarzem Anzug, dem Austausch

der Ringe und festlichen Feiern im Freundes- und Familienkreis in Verbindung gebracht. Diese konventionellen Vorstellungen haben bis heute eine starke Wirkung, insbesondere durch die Praxis der Hochzeitsfotografie, die zur Konstruktion und Bewahrung dieser Traditionen beiträgt. Die Hochzeit steht an der Schnittstelle von Liebe, Familie, Kultur und Gesellschaft. In vielen Geschichten, ob Märchen, Roman oder Komödie, ist die Hochzeit das ersehnte Ziel, das die Protagonisten nach Überwindung von Hindernissen erreichen. In Fassbinders „Angst essen Seele auf“ wird dieses vertraute Muster jedoch umgekehrt: Hier beginnt die Geschichte mit der Hochzeit, die nicht als Lösung, sondern als Ausgangspunkt von Konflikten dient. Die Heiratsentscheidung der deutschen Witwe Emmi und des marokkanischen Gastarbeiters Ali bricht mit gesellschaftlichen Normen - sowohl durch den Altersunterschied als auch durch kulturelle Differenzen. „Angst essen Seele auf“ zeigt, wie sich die beiden Figuren in einem gesellschaftlichen Spannungsfeld bewegen, das von Ausgrenzung geprägt ist. Die erste Hälfte thematisiert die Isolation durch verschiedene gesellschaftliche Gruppen, während die zweite Hälfte die schmerzhaft Reintegration Emmis darstellt, die jedoch die Beziehung der beiden belastet. Fassbinder nutzt die Ehe, um die Konflikte zwischen Individuum und Gesellschaft zu verdeutlichen, die durch kulturelle Unterschiede entstehen.

Die gesellschaftliche Isolation und das Auseinanderdriften des Liebespaares werden bereits in der Hochzeitsszene deutlich. Der Utopie einer Liebe, die Altersunterschiede und kulturelle Differenzen überwindet, stellt Fassbinder die Realität einer feindlichen, ausgrenzen-

den Gesellschaft gegenüber. Ein Paar, das sich über gesellschaftliche Konventionen hinwegsetzt, gerät in die Isolation.

2. Der Ausschluss aus der Familie

Ein weiteres zentrales Motiv ist der Ausschluss aus der Familie, der hier mit dem Verlust der Ehre begründet wird. Emmis Kinder verstoßen sie wegen ihrer Heirat mit Ali und bringen dabei ihren tiefen Schmerz und ihre Scham zum Ausdruck: „Das hättest du nicht tun dürfen, Mutter. Jetzt musst du vergessen, dass du Kinder hast.“ Diese Worte verdeutlichen den emotionalen Bruch, den die Heirat mit sich bringt, und zeigen, wie sehr familiäre Bindungen und gesellschaftliche Erwartungen in Konflikt geraten können.

Die Dramaturgie und Metaphorik der Räume: Isolation von Außen-Isolation nach innen

Die Raumgestaltung in Fassbinders Werk betont sowohl die Isolation nach außen als auch die Isolation nach innen. In seinem Immigrantendrama verwendet er die **Symbolik der Gastfreundschaft** auf vielschichtiger Weise, indem er die Themen Immigration, Kulturkontakt und soziale Integration durch eine Liebesgeschichte darstellt. Das Motiv des Willkommens und der Akzeptanz des Anderen wird sowohl auf gesellschaftlicher als auch auf persönlicher Ebene reflektiert. Die Inszenierung schafft Räume, die Begrenzung und Kontrolle ausstrahlen. Für die Protagonisten ist es nur in ihrem privaten Raum möglich, der Ausgrenzung und Feindseligkeit für kurze Zeit zu entkommen.

Doch auch dieser private Raum verliert schließlich seine hoffnungsvolle und subversive Dimension, da innere Konflikte und veränderte Beziehungen zur Außenwelt die Einheit der Liebenden zerstören.

Zu Beginn des Stücks betritt die Figur Emmi allein eine Kneipe, in der sich ausländische Männer und junge deutsche Frauen zu arabischer Musik treffen. Die räumliche Anordnung verdeutlicht, wie Fassbinder eine Miniaturgesellschaft darstellt, in der Emmi als Älteste zur Außenseiterin wird. Auf der einen Seite des Raumes stehen mehrere jüngere Menschen an der Theke, während Emmi unsicher und allein vor der Tür steht.

In dieser Szene ist der Austausch von Blicken zwischen den Figuren prägend, wobei die Kamera teilweise lange Einstellungen in Schuss-Gegenschuss-Technik verwendet, die den Blick der Figuren auf ihr Objekt fixieren. Die statische Kameraposition und die unbewegten Gesichter der Figuren erzeugen eine Atmosphäre der Fremdheit.

Statt Kommunikation zu fördern, entsteht eine Konfrontationssituation. Fassbinder demonstriert auf lehrreiche Weise, wie durch den Austausch von Blicken soziale Ausgrenzung erzeugt wird. Mit seiner Technik der emotionalen Distanzierung kritisiert er die ausgrenzenden Blicke der Deutschen auf das ungleiche Liebespaar und reflektiert so die deutsche Nachkriegsgesellschaft aus einer kritischen Perspektive.

Die Metapher von Gast und Gastgeber: Gruppendruck

In der Eingangsszene wird der Gruppendruck deutlich, der hinter der Entstehung der Liebesbeziehung steht. Die Entwicklung der Bezie-

hung gleicht einem Spießrutenlauf, denn das Paar leidet ständig unter den kritischen Blicken und Kommentaren seines sozialen Umfelds. Emmi, die bereits ahnt, dass ihr neuer Partner Ali auf Ablehnung stoßen wird, gibt vor, ihn zufällig in der Straßenbahn kennengelernt zu haben. **Die Kneipe entpuppt sich als ungewöhnlicher Ort der Interaktion**, an dem die arabischen Gastarbeiter nicht als bedrohlich empfunden werden und an dem sie mit deutschen Frauen in Kontakt kommen. Sobald Ali und Emmi die Kneipe verlassen, reagieren die Deutschen mit offener Abneigung auf Alis Anwesenheit und starren Ali und das ungleiche Paar missbilligend an.

Die folgenden Szenen vertiefen diese Themen und bringen zusätzliche Aspekte wie Migrationsgeschichte, Geschlechterrollen und Rassismus ins Spiel. Eine der Frauen fordert Ali scherzhaft auf, mit der „alten Frau“ zu tanzen. Emmi willigt ein, und während das Paar tanzt, schauen die anderen schweigend zu. Ali verrät Emmi, dass sein Name nicht wirklich Ali ist, sondern ein Spitzname, den ihm die Deutschen gegeben haben: „Deutscher Herr, Arabisch Hund“.

Als Emmi mehr darüber erfahren möchte, weicht er aus und sagt, man solle nicht zu viel darüber nachdenken, das führe nur zu Kummer. Dies zeigt die Flucht des marokkanischen Gastarbeiters vor den „kolonialistisch geprägten“ Verhältnissen.

Die Kneipe wird zu einem besonderen Ort der Begegnung, an dem die arabischen Gastarbeiter nicht als Bedrohung empfunden werden und sich mit deutschen Frauen austauschen können. Doch sobald Ali und Emmi die Kneipe verlassen, zeigen die Deutschen offen ihre Abneigung gegen Ali und beäugen das ungleiche Paar missbilligend.

Der private Raum als Raum der Hoffnung

Nach dem Tanz in der Bar bietet Ali Emmi an, sie nach Hause zu fahren. Wegen des anhaltenden Regens lädt sie ihn in ihre Wohnung ein. Trotz des Altersunterschieds und Alis geringen Deutschkenntnissen entsteht schnell eine besondere Vertrautheit zwischen den beiden. Emmi erzählt ihm von ihrer Arbeit als Putzfrau, von ihrer Vergangenheit im Zweiten Weltkrieg, als ihre Familie der Nazipartei angehörte, von ihrem verstorbenen Mann, der als polnischer Zwangsarbeiter nach Deutschland kam, und von den Widerständen ihrer Eltern gegen eine Heirat mit einem Polen. Ali erzählt von seiner Familie in Marokko, seinem Leben in Deutschland und der Enge seines Zimmers, das er mit anderen Gastarbeitern teilt. Als Emmi von seinen Lebensumständen erfährt, bietet sie ihm ihr Gästebett an und besteht darauf, dass er bei ihr übernachtet, da sie seine Situation unerträglich findet. Er willigt ein, bleibt aber wach und denkt über die Begegnung nach, bevor er in ihr Zimmer geht, um weiter zu reden. Schließlich verbringen sie die Nacht miteinander. Am nächsten Morgen ist die Nähe zwischen ihnen immer noch spürbar und Emmi ist so überwältigt, dass sie zu weinen beginnt. In dieser emotionalen Szene entwickelt sich ein intensiver Dialog, der den Titel inspiriert: Ali: „Nix weinen. Bitte. Warum weinen?“ Emmi: „Weil ich so glücklich bin und weil ich solche Angst habe.“ Ali: „Angst, nix gut. Angst essen Seele auf.“

Die Szene etabliert **die Metapher von Gast und Gastgeber** in Fassbinders Immigrantendrama und veranschaulicht die Beziehung zwischen Gastgeberin und Gast. Emmi, die ihr Zuhause anbietet, tut alles, um es Ali angenehm zu machen, während Ali, der Gast, sich

ihrem Lebensstil anpasst und versucht, die Sprache zu sprechen. Emmis Gastfreundschaft kompensiert die Kälte und Ignoranz der Gesellschaft, die von Alis Arbeit profitiert und ihn schlecht behandelt. Diese **Dynamik zwischen privatem Gastgeber, Gast und Gesellschaft** strukturiert die Erzählung. **Der Titel „Angst essen Seele auf“ reflektiert die Gruppendynamik** und die oft **unterdrückende Rolle von Gemeinschaften**. Emmis Weinen wird durch ihre gemischten Gefühle von Glück und Angstaussgelöst, da sie befürchtet, dass ihre Gemeinschaft ihr Handeln ablehnen wird.

Was sie beunruhigt, ist das Bewusstsein, dass ihr privater Raum zu einem Rückzugsort nicht nur für ihren Gast und Partner, sondern auch für sie selbst geworden ist. Ihr Zuhause entwickelt sich zu einem Schutzraum, der sie vor Angriffen bewahrt, die dadurch entstehen, dass sie als jemand wahrgenommen wird, der aus ihren „deutschen“ sozialen Kreisen (wie Nachbarschaft, Familie und Kollegen) ausgeschlossen ist. Gleichzeitig wird ihr Partner Ali von seinen eigenen arabischen Freunden und den Frauen in der Kneipe nicht akzeptiert, die seine Beziehung zu einer älteren Frau missbilligen. Nach den ersten Begegnungen in der Bar und dem Beginn ihrer Liebesgeschichte in Emmis Wohnung zeigt Fassbinder, wie diese Gemeinschaften sie als Verräterin, Bedrohung und Sünderin betrachten, eine Sichtweise, die sofort einsetzt, als Ali in ihrer Wohnung auftaucht.

Der private Raum als Rückzugsraum

Zu Beginn, als sich das Paar näher kommt, fungiert der private Raum als geschützter Bereich, der vollständig unter ihrer Kontrolle steht.

Doch nach und nach dringt die Außenwelt ein und zerstört den hoffnungsvollen Raum der Beziehung zwischen der älteren Frau und dem jüngeren Mann. Der erste Wendepunkt ist der Heiratsgedanke. Als der Vermieter Emmi mitteilt, dass ihr Untermieter die Wohnung verlassen muss, reagiert sie impulsiv und behauptet, Ali sei nicht nur ein Untermieter, sondern ihr zukünftiger Ehemann. Diese Notlüge führt zu dem Entschluss zu heiraten, um den gemeinsamen Rückzugsort zu erhalten. Der Vermieter akzeptiert dies und gibt ihnen Zeit, ihre Hochzeit zu planen, so dass die Heirat als Möglichkeit erscheint, ihren privaten Raum zu retten.

Doch als die frisch verheiratete Emmi ihre Kinder einlädt, um ihnen Ali vorzustellen, wird der Raum von der Feindseligkeit der Außenwelt durchdrungen. Vorurteile und Diskriminierung kommen zum Vorschein, als Alis Eintreten mit starren Blicken und Schockreaktionen quittiert wird. Die Kinder verlassen die Wohnung und beschimpfen ihre Mutter als Schande. In Emmi wächst die Angst vor sozialer Isolation, vor allem durch die warnenden Worte ihrer Kollegin Paula: „Das kann keiner ohne die anderen leben“. Die negativen Reaktionen ihres Umfelds - von den Nachbarn bis zu den Arbeitskollegen - verstärken diese Angst. Inmitten dieser Ablehnung konzentrieren sich Emmi und Ali darauf, ihr gemeinsames Leben harmonisch zu gestalten und träumen von einer besseren Zukunft.

Indem sie sich gegenseitig als Partner unterstützen, schaffen sie ihre eigene kleine Gemeinschaft. Emmi führt stolz Buch über ihre Einnahmen und träumt: „Und dann kaufen wir uns ein Stückchen Himmel zusammen“, was ihre Hoffnungen widerspiegelt, die jedoch an die

Grenzen ihrer Wohnung gebunden sind. Als sie in einem Restaurant von den Kellnern ignoriert werden, bricht Emmi zusammen und offenbart ihre Unfähigkeit, die Ablehnung weiter zu ertragen.

Auf dieser Basis entsteht der Wunsch nach einem Urlaub, „wo uns keiner anlotzt“, was die Vorstellung eines weiteren Rückzugsraumes darstellt, in dem sie ungestört von gesellschaftlichen Anfeindungen leben können.

Als Emmi und Ali aus dem Urlaub zurückkehren, wird ihr privater Raum erneut von der Außenwelt beeinflusst, diesmal jedoch in Form von freundschaftlichen Interaktionen. Einige ihrer früheren Bekannten versuchen, sie wieder in die Gemeinschaft zu integrieren, wobei auch wirtschaftliche Interessen eine Rolle spielen. Alis arabisch sprechende Freunde kommen zu ihnen nach Hause, weil es dort billiger ist als in einer Bar. Die plötzliche Akzeptanz des Paares durch diese Gruppen verändert die Dynamik in ihrem Haus. Als Emmis Kolleginnen zu Besuch kommen, fordert sie Ali auf, seine Muskeln zu zeigen, woraufhin die Frauen bewundernd seine Arme berühren. Aktivitäten, die vorher nur zwischen Emmi und Ali stattfanden, werden nun mit fremden Personen geteilt. Diese Öffnung ihres privaten Rückzugsraumes beeinflusst auch Alis Verhalten. Wenn er Lust auf Couscous hat, den Emmi nicht zubereiten möchte, sucht er seine frühere Partnerin Barbara auf, die ihm früher oft solche Gerichte serviert hat, und sie beginnen ihre Beziehung erneut.

Der Druck der Gemeinschaft, der innere Konflikt und der endgültige Verlust des privaten Hoffungsraums.

In „Angst essen Seele auf“ wird der endgültige Verlust des privaten Rückzugsraumes dargestellt, der dem Paar bis dahin Schutz und Hoffnung bot. Die Grenzen zwischen Innen und Außen, Privatem und Öffentlichem, Freundlichkeit und Ablehnung verschwimmen zunehmend. Das Refugium von Emmi und Ali wird von einer Gesellschaft durchdrungen, in der verschiedene Gruppen miteinander in Konflikt stehen.

In der letzten Szene sieht man Ali in einer Kneipe, wo er mit Freunden trinkt und Karten spielt. Als ihm das Geld ausgeht, schickt er einen Freund zu Emmi, um mehr von den gemeinsamen Ersparnissen zu holen, die sie für eine bessere Zukunft angelegt haben. Emmi kommt ebenfalls in die Kneipe und sie tanzen zur gleichen Melodie wie in der ersten Szene.

„Angst essen Seele auf“ analysiert geschlechtsspezifische und rassistische Beziehungen zwischen Individuen und Gruppen, um eine kritische Reflexion unserer gegenwärtigen europäischen Gesellschaften zu bieten, die nach wie vor von großer Bedeutung ist. Dies ist besonders relevant angesichts des neuen populistischen Nationalismus und der flüchtlingsfeindlichen Politik in Europa, die die Situation für die Zivilgesellschaft, die sich für Gastfreundschaft einsetzt, und für die Menschen, die in den europäischen Gesellschaften Zuflucht suchen, weiter verschärfen.

Historischer Hintergrund: Die Gastarbeiter in der Bundesrepublik Deutschland

In den 1950er Jahren erlebte Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg einen wirtschaftlichen Aufschwung, der als „Wirtschaftswunder“ bekannt wurde. Um den Arbeitskräftemangel zu beheben, schloss die Bundesrepublik 1955 Anwerbeabkommen mit verschiedenen Ländern, darunter Italien, Spanien und die Türkei. Die Gastarbeiter sollten in der Industrie und auf dem Bau arbeiten.

Die ersten Ankünfte waren oft von Hoffnung geprägt, doch viele Gastarbeiter sahen sich mit Herausforderungen wie Sprachbarrieren, kulturellen Unterschieden und zum Teil schwierigen Wohnverhältnissen konfrontiert. Dennoch leisteten sie einen wichtigen Beitrag zum Wiederaufbau und zur wirtschaftlichen Stabilität des Landes.

In den 1970er Jahren, als die Nachfrage nach Arbeitskräften zurückging, wurden viele Gastarbeiter entlassen oder blieben in Deutschland, oft mit ihren Familien. Dies führte zu einer dauerhaften Einwanderung und einem multikulturellen Gesellschaftsbild, das Deutschland bis heute prägt.

Die Geschichte der Gastarbeiter ist eine Geschichte von harter Arbeit, Integration und dem Streben nach einer besseren Zukunft. Sie haben nicht nur zur deutschen Wirtschaft, sondern auch zur kulturellen Vielfalt des Landes beigetragen.

Ideen für den Unterricht

Hier finden Sie einige **mögliche Arbeitsaufträge**, die als Unterrichtshilfe zu „Angst essen Seele auf“ von Rainer Werner Fassbinder dienen können:

1. Figurenanalyse: Wie entwickeln sich die Hauptfiguren Emmi und Ali im Laufe des Stückes? Welche Herausforderungen müssen sie meistern? Welche persönlichen und gesellschaftlichen Konflikte prägen ihre Charaktere?

2. Themen: Welche zentralen Themen werden in „Angst essen Seele auf“ behandelt? Wie spiegelt sich das Thema der zwischenmenschlichen Beziehungen in der Handlung wider?

3. Szeneninterpretation: Wählt eine Schlüsselszene aus und interpretiert sie im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Gesamtgeschichte. Welche Emotionen und Konflikte werden darin sichtbar?

4. Gesellschaftskritik: Inwiefern übt Fassbinder Kritik an der Gesellschaft seiner Zeit? Welche gesellschaftlichen Vorurteile werden im Stück deutlich? Welche Parallelen zur heutigen Gesellschaft lassen sich erkennen?

5. Symbolik: Welche Symbole und Metaphern verwendet Fassbinder, um die Emotionen und Konflikte der Figuren zu verdeutlichen?

6. Vergleich:

A. Wie unterscheidet sich die Darstellung von Liebe und Akzeptanz in „Angst essen Seele auf“ von anderen Liebesgeschichten, die ihr kennt?

B. Vergleicht „Angst essen Seele auf“ mit einem anderen Film oder

einem literarischen Werk, das ähnliche Themen behandelt. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede fallen euch auf?

7. Emotionale Wirkung: Welche Emotionen hat das Stück bei euch ausgelöst? Inwiefern haben diese Emotionen die Aussage der Inszenierung verstärkt?

8. Fassbinders Stil: Was sind die charakteristischen Merkmale von Fassbinders Stil?

9. Persönliche Reflexion: Was hat euch an der Geschichte oder den Figuren am meisten berührt? Was könnt ihr aus dem Stück lernen?

10. Debatte:

A. Führt eine Debatte über die Frage, ob Liebe alle gesellschaftlichen Barrieren überwinden kann. Welche Argumente sprechen dafür, welche dagegen?

B. Diskussion über gesellschaftliche Probleme: Die Schüler erarbeiten in Gruppen, welche gesellschaftlichen Themen im Stück angesprochen werden (z.B. Rassismus, Alter, Einsamkeit) und stellen ihre Ergebnisse der Klasse vor.

Diese Fragen und Aufgaben können als Diskussionsgrundlage oder als Anregung für schriftliche Arbeiten dienen. Sie können helfen, das Verständnis des Stücks zu vertiefen und kritisches Denken zu fördern.

Im Folgenden finden Sie einige **kreative Aufgabenstellungen**, die Sie im Unterricht zu „Angst essen Seele auf“ von Rainer Werner Fassbinder einsetzen können:

1. Kreatives Schreiben:

A. Schreibt eine fiktive Fortsetzung der Geschichte. Wie könnte das Leben von Emmi und Ali nach dem Ende des Stückes weitergehen?

B. Die Schüler schreiben einen Tagebucheintrag aus der Sicht einer der Hauptfiguren. Sie sollen ihre inneren Konflikte und Ängste beschreiben und wie diese ihr Leben beeinflussen.

2. Figurenanalyse durch Rollenspiel:

Die Schüler wählen eine Figur aus dem Stück und entwickeln ein kurzes Rollenspiel, in dem sie die Motive und Ängste dieser Figur darstellen. Anschließend diskutieren sie, wie diese Ängste mit den zentralen Themen von „Angst essen Seele auf“ zusammenhängen.

3. Visualisierung der Emotionen:

Die Schüler erstellen ein Moodboard oder eine Collage, die die verschiedenen Emotionen und Stimmungen im Stück widerspiegelt. Sie können Bilder, Farben und Texturen verwenden, um die Atmosphäre des Stücks darzustellen.

4. Theaterplakat entwerfen:

Die Schülerinnen und Schüler entwerfen ein Theaterplakat für „Angst essen Seele auf“, das die zentralen Themen und Emotionen des Stückes visuell einfängt. Dabei sollen sie auch einen passenden Slogan wählen.

5. Einen Soundtrackerstellen:

Die Schülerinnen und Schüler wählen Musik oder Liederaus, die ihrer Meinung nach die Stimmung des Stückes unterstützen, und stellen eine Playlist zusammen. Sie sollen begründen, warum sie diese Stücke ausgewählt haben.

Referenzen

Derrida, Jacques and Anne Dufourmantelle, „Of Hospitality“ (Cultural-Memory in the Present), Stanford 2000.

Haux, Amadeus, „Melodramatischer Eskapismus, Affekt-Ökonomie und Exit-Optionen bei Sirk, Fassbinder, Akin“, Marburg 2016.

Heide, Markus, „Angst essen Seele auf, von Rainer Werner Fassbinder“, Übersetzungsprojekt im Masterstudiengang Medientext und Medienübersetzung (MuM), Institut für Übersetzungswissenschaft und Fachkommunikation, Universität Hildesheim, 2023.

Henzler, Bettina und Schlüter, Stefanie, „Perspektivenwechsel . Methodische Vorschläge zum Vergleich der Filme ANGST ESSEN SEELE AUF (R.W.Fassbinder) und GEGEN DIE WAND (Fatih Akin)“, 2009.

Mayne, Judith, „Fassbinder and Spectatorship“, New German Critique 1977, 12:3, S.61-74.

Mulvey, Laura, „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, in „Film Theory and Criticism: Introductory Readings“, Hrsg. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York 1999, S. 833-44.

Reimer, Robert C., „Comparison of Douglas Sirk's All That Heaven Allows and R.W. Fassbinder's Ali: Fear Eats the Soul“ Literature/Film

Quarterly, Salisbury University 1996, 24:3, 281-287.

Rüdiger Graf,, „Community and Society in Rainer Werner Fassbinder's Angst essen Seele auf,"in „The Art of History: Historiography, Aesthetics, Narrative“ Hrsg. Martin Baumeister, Moritz Föllmer, Philipp Müller, Göttingen 2009, S. 373-392.

«TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI» de Rainer Werner Fassbinder, 1973

Matériaux: introduction et analyse

Rainer Werner Fassbinder et les thèmes dérangement

Rainer Werner Fassbinder est considéré comme l'un des cinéastes les plus influents du cinéma allemand des années 1970 et s'est imposé notamment par son engagement autour de thèmes dérangement. Son film «Tous les autres s'appellent Ali», réalisé en 1973, mérite une attention particulière: il aborde la question de la migration et les défis auxquels sont confrontés les Gastarbeiter au sein de la société allemande.

Bien que l'arrivée des Gastarbeiter¹ ait profondément marqué le tissu social de l'Allemagne depuis les années 1950, ce thème est longtemps resté marginal dans le cinéma allemand. Fassbinder fait partie des premiers réalisateurs à s'en saisir, en abordant dès son premier film «Katzelmacher» (1969) une critique aigüe de la société allemande de l'après-guerre. Au cours des décennies qui suivent, de nombreux films ont proposé une lecture socialement critique des phénomènes migratoires, comme «Shirins Hochzeit» de Helma Sanders-Brahms ou «40 m² Deutschland» de Tevfik Başer. Dans ces œuvres, les mi-

¹ Le terme Gastarbeiter est un mot allemand qui signifie littéralement «travailleur invité». Il est utilisé pour désigner les travailleurs étrangers recrutés en Allemagne à partir des années 1950, dans le cadre d'accords bilatéraux conclus avec plusieurs pays européens et extra-européens, afin de répondre à la pénurie de main-d'œuvre durant la période dite du Wirtschaftswunder («miracle économique»).

grants sont souvent représentés comme des victimes de discriminations et de conflits culturels.

Le grand succès de «Tous les autres s'appellent Ali» souligne la manière dont Fassbinder interroge, dans son œuvre, des questions sociales fondamentales ainsi que des problématiques liées aux identités culturelles. Dans «Tous les autres s'appellent Ali», Fassbinder associe un jeu d'acteur inspiré de l'effet de distanciation brechtien à une approche mélodramatique capable de susciter une forte implication émotionnelle du public. Influencé par Douglas Sirk, l'un de ses modèles, il arrive à mettre en scène une histoire d'amour entre un Gastarbeiter marocain et une femme de ménage allemande plus âgée. L'articulation entre un contenu socialement critique et une narration mélodramatique fait de «Tous les autres s'appellent Ali» une œuvre majeure du Nouveau Cinéma allemand.

Biographie de Rainer Werner Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder, né le 31 mai 1945 à Bad Wörishofen, est un réalisateur, scénariste, acteur et dramaturge allemand influent. Il est considéré comme l'un des représentants majeurs du Nouveau Cinéma allemand. Fassbinder a grandi dans un environnement marqué par une forte distance émotionnelle, qui a profondément influencé son développement artistique.

Dans les années 1960, il commence à travailler pour le théâtre et

fonde en 1968 la société Fassbinder Filmproduktion. Son premier grand succès est le film *Les Larmes amères* de Petra von Kant (1972), qui révèle clairement sa signature artistique ainsi que des thèmes récurrents tels que l'amour, le pouvoir et l'isolement social. Fassbinder est connu pour ses œuvres provocatrices, qui remettent souvent en question les normes sociales et explorent la complexité des relations humaines.

Pendant une période de seulement quinze ans, il réalise plus de quarante films, parmi lesquels des œuvres devenues emblématiques comme «Tous les autres s'appellent Ali» (1974) et «Berlin Alexanderplatz» (1980). Fassbinder était un maître de la mise en scène qui travaillait fréquemment avec un groupe d'acteurs récurrents et qui expérimentait des formes et des techniques narratives innovantes.

Sa vie a été marquée par des périodes de travail intense et par de profondes crises personnelles. Il meurt le 10 juin 1982 à Munich, à l'âge de trente-sept ans, laissant toutefois un héritage durable dans le monde du cinéma et du théâtre. Les œuvres de Fassbinder restent encore aujourd'hui d'une grande actualité et sont reconnues pour leur analyse profonde de la psyché humaine et des structures sociales.

L'intrigue de «Tous les autres s'appellent Ali»

L'histoire de «Tous les autres s'appellent Ali» raconte la relation improbable entre Emmi Kurowski, femme de ménage d'une soixantaine d'années, et Ali, un Gastarbeiter marocain de vingt ans, son cadet, qui parle à peine l'allemand. Ils se rencontrent par hasard dans une bras-

serie de Munich. Emmi vit repliée sur elle-même, veuve, tandis qu'Ali souffre de la solitude que connaissent les travailleurs immigrés dans l'Allemagne de l'Ouest des années 1970. Cette solitude rapproche les deux personnages qui finissent par se marier malgré la pression sociale. Emmi se voit évitée par le voisinage, harcelée par ses collègues de travail et rejetée par ses propres enfants. De son côté, Ali fait face aux moqueries et à l'incompréhension suscitées par sa relation avec une femme plus âgée. Pour échapper à cette pression, ils partent en vacances. À leur retour, le voisinage semble d'abord accepter leur relation, mais seulement en apparence. La pression sociale diminue lorsque les voisins commencent à apprécier la force physique d'Ali et qu'Emmi est à nouveau acceptée par ses collègues. Ses enfants viennent même s'excuser. Mais tandis que la pression se relâche, la relation intime entre Emmi et Ali commence à se fissurer. Ali devient de plus en plus, aux yeux d'Emmi, un objet exotique, perçu et utilisé comme tel par les autres également. Ali finit par avoir une liaison avec son ex-petite amie Barbara, ce qui fragilise encore davantage leur relation. Les conflits entre les sexes, entre jeunes et vieux, entre autochtones et étrangers s'exacerbent. L'espoir d'Emmi de se construire une vie meilleure avec leurs économies ne se réalise pas. Bien qu'ils aient d'abord résisté ensemble contre tous les obstacles et créé un espace protégé, celui-ci finit par se briser sous la pression sociale. À la fin, Emmi et Ali se retrouvent dans la brasserie où tout a commencé, et la fin de l'histoire reste ouverte, laissant place à l'interprétation..

Thèmes centraux

L'environnement social et familial se montre fortement hostile à ce mariage. Le mélodrame de Fassbinder met en scène des différences **« raciales » et nationales** confèrent à la relation un caractère controversé. Par ailleurs, l'intrigue s'inscrit dans une société allemande encore en dialogue avec son passé nazi, tout en devant faire face à la réalité des Gastarbeiter et à la montée de mouvements racistes et anti-arabes. Cette problématique s'intensifie tout particulièrement après l'attentat contre l'équipe israélienne lors des Jeux olympiques d'été de 1972 à Munich.

La réflexion complexe et plurielle sur les courants hostiles **à la migration, les préjugés antis arabes et le racisme demeure**, plusieurs décennies plus tard, d'une grande actualité. Le film propose ainsi une analyse critique non seulement de la société allemande, mais aussi des sociétés européennes, aujourd'hui confrontées à un nouveau nationalisme populiste et à des politiques migratoires restrictives. « Tous les autres s'appellent Ali » peut être vécu comme une confrontation symbolique au contrôle social et à l'exclusion, ainsi qu'aux effets destructeurs d'idéologies qui continuent de s'appuyer, dans les sociétés modernes, sur l'idée d'une communauté nationale homogène et sur des idées de pureté.

Au sein de la narration socialement critique de « Tous les autres s'appellent Ali », qui suit implicitement la maxime « Il n'y a pas de vie juste dans une vie fausse », Fassbinder introduit des scènes dans lesquelles le bonheur semble à portée de main. La première nuit pas-

sée ensemble par le couple est ainsi marquée par un sentiment de libération à l'égard des peurs et des conventions, qui conduit à une proximité inattendue. Pourtant, dès le lendemain matin, le rêve de l'amour semble se briser. Emmi se lève en sursaut, court dans la salle de bain et regarde son reflet dans le miroir avec incrédulité. Elle se met à pleurer et avoue qu'elle est heureuse, mais qu'elle éprouve aussi de la peur.

La conception des personnages principaux

Les personnages principaux sont deux outsiders qui évoluent dans un environnement marqué par des difficultés sociales. La femme de ménage et le Gastarbeiter occupent d'emblée une position centrale en tant que personnes socialement défavorisées. Tous deux vivent dans l'isolement et dans la solitude. Ali a perdu ses parents quand il était très jeune, a laissé sa patrie derrière lui et n'a plus de contact avec sa famille. Emmi, une femme veuve, est ignorée par ses enfants adultes et cherche une proximité humaine dans une brasserie.

Emmi est présentée comme une héroïne naïve issue d'un milieu modeste. Elle éprouve des difficultés à reconnaître les problèmes de sa société ainsi que son passé sombre, mais fait preuve du courage nécessaire pour lutter contre les préjugés et la xénophobie afin de trouver son propre bonheur.

Le récit montre comment les deux protagonistes sont pris au piège d'un système qui les contrôle en permanence. La relation d'Emmi avec Ali modifie l'environnement social dans lequel elle vit et conduit

à une surveillance accrue. Pour représenter leur histoire d'amour, Fassbinder recourt à la métaphore de l'invité et de l'hôte.

Motifs récurrents

1. Le mariage

Traditionnellement, le mariage est associé à l'image d'une mariée en robe blanche, d'un marié en costume noir, à l'échange des alliances et à des célébrations festives réunissant amis et famille. Ces représentations conventionnelles exercent encore aujourd'hui une forte influence, notamment à travers la pratique de la photographie de mariage qui contribue à la construction et à la préservation de ces traditions. Le mariage se situe au croisement de l'amour, de la famille, de la culture et de la société.

Dans de nombreux récits, qu'il s'agisse de contes, de romans ou de comédies, le mariage constitue l'objectif tant désiré que les protagonistes atteignent après avoir surmonté des obstacles. Dans «Tous les autres s'appellent Ali» de Fassbinder, ce schéma familial est toutefois inversé : l'histoire commence par le mariage, qui ne fonctionne pas comme une solution, mais comme le point de départ des conflits. La décision de se marier prise par la veuve allemande Emmi et le Gastarbeiter marocain Ali rompt avec les normes sociales, tant en raison de la différence d'âge que des différences culturelles.

«Tous les autres s'appellent Ali» montre comment les deux personnages évoluent dans un contexte social marqué par l'exclusion. La première moitié du film met en scène l'isolement imposé par diffé-

rents groupes sociaux, tandis que la seconde moitié montre la douloureuse réintégration d'Emmi, qui pèse cependant sur la relation du couple. Fassbinder utilise le mariage pour rendre visibles les conflits entre l'individu et la société qui naissent des différences culturelles. L'isolement social et l'éloignement progressif du couple apparaissent déjà dans la scène du mariage. À l'utopie d'un amour capable de dépasser les différences d'âge et de culture, Fassbinder oppose la réalité d'une société hostile et excluante. Un couple qui transgresse les conventions sociales se retrouve relégué à l'isolement.

2. L'exclusion de la famille

Un autre motif central est celui de l'exclusion de la famille, ici justifiée par la perte de l'honneur. Les enfants d'Emmi la renient en raison de son mariage avec Ali et expriment ainsi leur profonde douleur et leur honte : «Tu n'aurais pas dû faire cela, maman. Maintenant, tu dois oublier que tu as des enfants». Ces mots manifestent la rupture émotionnelle qu'entraîne le mariage et montrent à quel point les liens familiaux et les attentes sociales peuvent entrer en conflit.

La dramaturgie et la valeur symbolique des espaces : isolement extérieur – isolement intérieur

L'organisation de l'espace dans l'œuvre de Fassbinder souligne à la fois l'isolement vis-à-vis de l'extérieur et l'isolement intérieur. Dans son drame sur l'immigration, il mobilise de manière complexe **la symbolique de l'hospitalité**, en abordant les thèmes de l'immigration,

du contact entre cultures et de l'intégration sociale à travers une histoire d'amour. Le motif de l'accueil et de l'acceptation de l'Autre est ainsi réfléchi aussi bien sur le plan social que sur le plan personnel. La mise en scène crée des espaces qui expriment la contrainte et le contrôle. Pour les protagonistes, seulement l'espace privé permet, pour un temps limité, d'échapper à l'exclusion et à l'hostilité. Toutefois, cet espace privé finit lui aussi par perdre sa dimension d'espoir et de subversion, car les conflits intérieurs et l'évolution des relations avec le monde extérieur détruisent l'unité des amants.

Au début de l'œuvre, Emmi rentre seule dans une brasserie où des hommes étrangers et de jeunes femmes allemandes se retrouvent au son de la musique arabe. La disposition spatiale met en évidence la manière dont Fassbinder construit une société en miniature, au sein de laquelle Emmi, en tant que personne la plus âgée, devient un outsider. A un autre endroit de la salle, plusieurs personnes plus jeunes sont au comptoir, tandis qu'Emmi reste hésitante et seule près de la porte.

Dans cette scène, l'échange de regards entre les personnages est déterminant : la caméra est utilisée pendant de longs moments pour mettre en place des plans en champ-contrechamp qui fixent le regard des personnages sur leur objet. La position statique de la caméra et l'immobilité des visages produisent une atmosphère d'étrangeté. Au lieu de favoriser la communication, la scène instaure une situation de confrontation. Fassbinder montre de manière exemplaire comment l'exclusion sociale se construit à travers l'échange de regards. Par sa technique de distanciation émotionnelle, il critique les regards ex-

cluants des Allemands et propose ainsi une lecture critique de la société allemande de l'après-guerre.

La métaphore de l'invité et du maître de maison : la pression du groupe

Dès la scène d'ouverture, la pression du groupe qui sous-tend la naissance de la relation amoureuse devient manifeste. L'évolution de la relation est comparable à un véritable parcours d'obstacles, tant le couple est constamment exposé aux regards critiques et aux commentaires de son environnement social. Emmi, qui sait dès le départ que son nouveau compagnon Ali sera l'objet de rejet, prétend l'avoir rencontré par hasard dans le tramway.

La brasserie se révèle être un lieu d'interaction inhabituel dans lequel les Gastarbeiter arabes ne sont pas perçus comme une menace et peuvent entrer en contact avec des femmes allemandes. Cependant, dès qu'Ali et Emmi quittent la brasserie, les Allemands réagissent par une hostilité ouverte à la présence d'Ali et regardent le couple d'un regard désapprobateur.

Les scènes suivantes approfondissent ces thématiques et introduisent d'autres dimensions, telles que l'histoire de la migration, les rôles de genre et le racisme. L'une des femmes invite Ali sur le ton de la plaisanterie à danser avec la «vieille femme». Emmi accepte et, tandis que le couple danse, les autres observent la scène en silence. Ali confie alors à Emmi que son nom n'est pas réellement Ali, mais un surnom que les Allemands lui ont attribué: «Monsieur allemand,

chien arabe²». Lorsque Emmi cherche à en savoir davantage, il élude la question et affirme qu'il ne faut pas trop y penser, car cela ne fait qu'apporter de la souffrance. Cette attitude révèle la fuite du Gastarbeiter marocain face à des conditions «marquées par une logique coloniale».

L'espace privé comme espace d'espoir

Après avoir dansé dans la brasserie, Ali propose de raccompagner Emmi chez elle. En raison de la pluie persistante, elle l'invite à rentrer dans son appartement. Malgré la différence d'âge et les faibles connaissances de l'allemand d'Ali, une proximité particulière s'installe rapidement entre eux. Emmi lui parle de son travail de femme de ménage, de son passé pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque sa famille appartenait au parti nazi, de son mari décédé, arrivé en Allemagne comme travailleur forcé polonais, ainsi que de l'opposition de ses parents à un mariage avec un Polonais.

Ali évoque sa famille au Maroc, sa vie en Allemagne et l'exiguïté de la chambre qu'il partage avec d'autres Gastarbeiter. Lorsque Emmi prend connaissance de ses conditions de vie, elle insiste pour qu'il passe la nuit chez elle, jugeant sa situation insupportable. Ali accepte, mais reste éveillé et réfléchit à cette rencontre avant d'entrer dans sa chambre pour continuer à parler avec elle. Finalement, ils passent la nuit ensemble.

Le lendemain matin, la proximité entre eux est toujours perceptible et Emmi est si bouleversée qu'elle se met à pleurer. Dans cette scène chargée d'émotion se déploie un dialogue intense qui inspire le titre de l'œuvre:

Ali: «Pas pleurer. S'il te plaît. Pourquoi pleurer?»

Emmi: «Parce que je suis si heureuse et parce que j'ai tellement peur».

Ali: «Peur, pas bien. Peur manger âme».

La scène instaure **la métaphore de l'invité et du maître de maison** dans le drame de l'immigration de Fassbinder et illustre la relation entre celle qui accueille et celui qui est accueilli. Emmi, qui offre son logement, fait tout pour rendre le séjour d'Ali aussi agréable que possible, tandis qu'Ali, en tant qu'invité, s'adapte à son mode de vie et s'efforce de parler sa langue. L'hospitalité d'Emmi compense la froideur et l'indifférence d'une société qui profite du travail d'Ali tout en le traitant de manière injuste. **Cette dynamique entre hôte privé, invité et société structure le récit. Le titre «Angst essen Seele auf» reflète la dynamique de groupe et le rôle souvent oppressif des communautés.**

Les pleurs d'Emmi sont provoqués par ses sentiments mêlés de bonheur et de peur, car elle craint que sa communauté puisse refuser son comportement. Ce qui l'inquiète, c'est la conscience que son espace

² L'expression «Monsieur allemand, chien arabe» reproduit volontairement une formule linguistique incorrecte et offensive. Le nom Ali n'est pas utilisé comme nom propre, mais comme étiquette générique attribuée aux travailleurs migrants. L'opposition entre monsieur et chien met en scène, à travers le langage, une hiérarchie de pouvoir qui réduit l'identité du personnage à une figure subordonnée et déshumanisée. La déformation linguistique fait partie intégrante de la critique sociale de Fassbinder.

privé est devenu un lieu de retrait non seulement pour son invité et son partenaire, mais aussi pour elle-même. Son logement se transforme en un espace de protection qui la préserve du fait d'être considérée comme l'exclue de ses cercles sociaux «allemands», tels que le voisinage, la famille et les collègues de travail.

Parallèlement, son partenaire Ali n'est accepté ni par ses amis arabes ni par les femmes de la brasserie qui désapprouvent sa relation avec une femme plus âgée. Après les premières rencontres dans la brasserie et le début de leur histoire d'amour dans l'appartement d'Emmi, Fassbinder montre comment ces communautés la perçoivent comme une traîtresse, une menace et une pécheresse, un regard qui s'impose immédiatement dès l'apparition d'Ali dans son logement.

L'espace privé comme espace de repli

Au début, lorsque le couple se rapproche, l'espace privé fonctionne comme une zone protégée, entièrement sous leur contrôle. Mais peu à peu, le monde extérieur détruit l'espace d'espoir qu'offrait la relation entre la femme plus âgée et l'homme plus jeune. Le premier tournant est constitué par l'idée du mariage. Lorsque le propriétaire informe Emmi que son sous-locataire doit quitter l'appartement, elle réagit impulsivement et affirme qu'Ali n'est pas seulement un sous-locataire, mais son futur mari. Ce mensonge conduit à la décision de se marier afin de préserver leur refuge commun. Le propriétaire accepte et leur donne le temps d'organiser leur mariage, si bien que l'union apparaît comme une possibilité de sauver leur espace privé.

Mais lorsque Emmi, fraîchement mariée, invite ses enfants pour leur

présenter Ali, l'espace est pénétré par l'hostilité du monde extérieur. Les préjugés et la discrimination se révèlent quand l'entrée d'Ali est accueillie par des regards figés et des réactions de choc. Les enfants quittent l'appartement et Emmi commence à avoir peur de l'isolement social, notamment à cause des mots de sa collègue Paula: «Personne ne peut vivre sans les autres». Les réactions négatives de son entourage – des voisins et des collègues de travail – renforcent cette angoisse. Au milieu de ce rejet, Emmi et Ali se concentrent sur l'aménagement harmonieux de leur vie commune et rêvent d'un avenir meilleur.

En se soutenant mutuellement en tant que partenaires, ils créent leur propre petite communauté. Emmi tient fièrement les comptes de leurs revenus et rêve : «Et ensuite nous nous achèterons ensemble un petit bout de paradis», ce qui montre ses espoirs qui demeurent toutefois circonscrits aux limites de leur appartement. Lorsqu'ils sont ignorés par les serveurs dans un restaurant, Emmi s'effondre et révèle son incapacité à ne plus supporter le refus des autres.

C'est sur cette base que naît le désir de partir en vacances, «là où personne ne nous dévisage», ce qui représente l'idée d'un autre espace de repli dans lequel ils pourraient vivre à l'abri des hostilités sociales.

Lorsque Emmi et Ali reviennent de vacances, leur espace privé est à nouveau influencé par le monde extérieur, mais cette fois-ci par leurs amis. Certaines de leurs anciennes connaissances essaient de les réintégrer dans la communauté, des intérêts économiques jouant également un rôle. Les amis arabophones d'Ali viennent chez eux

parce que c'est moins cher que dans un bar. L'acceptation soudaine du couple par ces groupes modifie la dynamique au sein de leur foyer. Lorsque les collègues d'Emmi viennent en visite, elle demande à Ali de montrer ses muscles, après quoi les femmes touchent ses bras avec admiration. Des activités qui auparavant ne se déroulaient qu'entre Emmi et Ali sont désormais partagées avec des personnes extérieures. Cette ouverture de leur espace de repli privé influence également le comportement d'Ali. Lorsqu'il a envie de couscous qu'Emmi ne souhaite pas préparer, il va chez son ancienne partenaire Barbara, qui lui servait souvent de tels plats auparavant, et ils renouvellent ainsi leur relation.

La pression de la communauté, le conflit intérieur et la perte définitive de l'espace d'espoir privé

Dans «Tous les autres s'appellent Ali», la perte définitive de l'espace de repli privé est mise en scène, cet espace qui jusqu'alors offrait au couple protection et espoir. Les frontières entre intérieur et extérieur, privé et public, bienveillance et rejet deviennent de plus en plus floues. Le refuge d'Emmi et d'Ali est pénétré par une société dans laquelle différents groupes sont en conflit les uns avec les autres.

Dans la dernière scène, on voit Ali dans une brasserie où il boit et joue aux cartes avec des amis. Lorsqu'il n'a plus d'argent, il envoie un ami chercher Emmi afin d'obtenir davantage de leurs économies communes, mises de côté pour un avenir meilleur. Emmi arrive également dans la brasserie et ils dansent sur la même mélodie sur laquelle ils avaient dansés dans la première scène.

«Tous les autres s'appellent Ali» analyse les relations genrées et racialisées entre individus et groupes, afin de proposer une réflexion critique sur nos sociétés européennes contemporaines qui demeure d'une grande pertinence. Cela est particulièrement significatif au regard du nouveau nationalisme populiste et des politiques hostiles aux réfugiés en Europe qui aggravent encore la situation tant pour la société civile qui s'engage en faveur de l'hospitalité que pour les personnes qui cherchent refuge dans les sociétés européennes.

Contexte historique : les Gastarbeiter en République fédérale d'Allemagne

Dans les années 1950, l'Allemagne connaît, après la Seconde Guerre mondiale, un essor économique connu sous le nom de «miracle économique» (Wirtschaftswunder). Afin de remédier à la pénurie de main-d'œuvre, la République fédérale signe en 1955 des accords de recrutement avec différents pays, parmi lesquels l'Italie, l'Espagne et la Turquie. Les Gastarbeiter devaient travailler dans l'industrie et le secteur de la construction.

Les premières arrivées étaient souvent empreintes d'espoir, mais de nombreux Gastarbeiter se sont confrontés à plusieurs défis tels que les barrières linguistiques, les différences culturelles et, parfois, des conditions de logement difficiles. Ils n'ont pas apporté de contribution essentielle à la reconstruction et à la stabilité économique du pays. Dans les années 1970, lorsque la demande de main-d'œuvre a diminué, de nombreux Gastarbeiter ont été licenciés et ont décidé quand

même de rester en Allemagne, souvent avec leurs familles. Cela a conduit à une immigration durable et à une vision multiculturelle de la société qui marque l'Allemagne encore aujourd'hui.

L'histoire des Gastarbeiter est une histoire de travail acharné, d'intégration et d'aspiration à un avenir meilleur. Ils ont contribué non seulement à l'économie allemande, mais aussi à la diversité culturelle du pays.

Idées pour l'enseignement

Vous trouverez ci-dessous quelques propositions d'activités pouvant servir de support pédagogique pour «Tous les autres s'appellent Ali» de Rainer Werner Fassbinder:

1. Analyse des personnages

Comment les personnages principaux, Emmi et Ali, évoluent-ils au cours du film ? Quels défis doivent-ils relever ? Quels conflits personnels et sociaux caractérisent leurs personnalités ?

2. Thématiques

Quels sont les thèmes centraux abordés dans Angst essen Seele auf ? Comment le thème des relations interpersonnelles se reflète-t-il dans l'intrigue ?

3. Interprétation de scènes

Choisissez une scène clé et interprétez-la au regard de sa signification pour l'ensemble du récit. Quelles émotions et quels conflits y sont rendus visibles ?

4. Critique sociale

Dans quelle mesure Fassbinder exerce-t-il une critique de la société

de son époque? Quels préjugés sociaux apparaissent clairement dans le film? Quels parallèles peut-on établir avec la société actuelle?

5. Symbolique

Quels symboles et métaphores Fassbinder utilise-t-il pour mettre en évidence les émotions et les conflits des personnages?

6. Comparaison

A. En quoi la représentation de l'amour et de l'acceptation dans «Tous les autres s'appellent Ali» diffère-t-elle d'autres histoires d'amour que vous connaissez?

B. Comparez «Tous les autres s'appellent Ali» avec un autre film ou une œuvre littéraire traitant de thèmes similaires. Quelles similitudes et différences relevez-vous?

7. Impact émotionnel

Quelles émotions le film a-t-il suscitées en vous? Dans quelle mesure ces émotions ont-elles renforcé le message de la mise en scène?

8. Le style de Fassbinder

Quelles sont les caractéristiques distinctives du style de Fassbinder?

9. Réflexion personnelle

Qu'est-ce qui vous a le plus touché? L'histoire ou les personnages? Que pouvez-vous apprendre de ce film?

10. Débat

A. Organisez un débat sur la question suivante: l'amour peut-il surmonter toutes les barrières sociales? Quels arguments plaident en faveur de cette idée, quels arguments s'y opposent?

B. Discussion sur les problèmes sociaux: Les élèves travaillent en groupes pour identifier les thèmes sociaux abordés dans le film (par

exemple le racisme, l'âge, la solitude) et présentent leurs résultats à la classe.

Ces questions et exercices peuvent servir de base à des discussions ou inspirer des travaux écrits. Ils peuvent contribuer à approfondir la compréhension du film et à encourager la pensée critique.

Vous trouverez ci-dessous quelques propositions **d'activités créatives** que vous pouvez utiliser en classe autour de «Tous les autres s'appellent Ali» de Rainer Werner Fassbinder:

1. Écriture créative

A. Écrivez une suite fictive à l'histoire. Comment la vie d'Emmi et d'Ali pourrait-elle se poursuivre après la fin du film?

B. Les élèves rédigent le début d'un journal intime du point de vue de l'un des personnages principaux. Ils doivent décrire leurs conflits intérieurs et leurs angoisses ainsi que la manière dont ceux-ci influencent leur vie.

2. Analyse des personnages par le jeu de rôle

Les élèves choisissent un personnage du film et développent un court jeu de rôle dans lequel ils représentent les motivations et les angoisses de ce personnage. Ils discutent ensuite de la manière dont ces angoisses sont liées aux thèmes centraux de «Tous les autres s'appellent Ali».

3. Visualisation des émotions

Les élèves créent un moodboard ou un collage reflétant les différentes

émotions et atmosphères du film. Ils peuvent utiliser des images, des couleurs et des textures pour représenter l'atmosphère du film.

4. Conception d'une affiche de cinéma

Les élèves conçoivent une affiche de cinéma pour «Tous les autres s'appellent Ali» qui capture visuellement les thèmes centraux et les émotions du film. Ils doivent également choisir un slogan approprié.

5. Création d'une bande-son

Les élèves sélectionnent des morceaux de musique ou des chansons qui, selon eux, soutiennent l'atmosphère du film, et créent une playlist. Ils doivent justifier leurs choix.

Références

Derrida, Jacques et Anne Dufourmantelle, *Of Hospitality (Cultural Memory in the Present)*, Stanford, 2000.

Haux, Amadeus, *Melodramatischer Eskapismus, Affekt-Ökonomien und Exit-Optionen bei Sirk, Fassbinder, Akin, Marburg*, 2016.

Heide, Markus, «Angst essen Seele auf, von Rainer Werner Fassbinder», projet de traduction dans le cadre du Master Medientext und Medienübersetzung (MuM), Institut für Übersetzungswissenschaft und Fachkommunikation, Université de Hildesheim, 2023.

Henzler, Bettina et Schlüter, Stefanie, «Perspektivenwechsel. Methodische Vorschläge zum Vergleich der Filme ANGST ESSEN SEELE

AUF (R.W. Fassbinder) und GEGEN DIE WAND (Fatih Akin)», 2009.

Mayne, Judith, «Fassbinder and Spectatorship», New German Critique, 1977, 12:3, p. 61-74.

Mulvey, Laura, «Visual Pleasure and Narrative Cinema», dans Film Theory and Criticism: Introductory Readings, dir. Leo Braudy et Marshall Cohen, New York, 1999, p. 833-844.

Reimer, Robert C., «Comparison of Douglas Sirk's All That Heaven Allows and R. W. Fassbinder's Ali: Fear Eats the Soul», Literature/Film Quarterly, Salisbury University, 1996, 24:3, p. 281-287.

Rüdiger Graf, «Community and Society in Rainer Werner Fassbinder's Angst essen Seele auf», dans The Art of History: Historiography, Aesthetics, Narrative, dir. Martin Baumeister, Moritz Föllmer et Philipp Müller, Göttingen, 2009, p. 373-392.

LA PAURA MANGIA L'ANIMA di Rainer Werner Fassbinder, 1973

Materiali: introduzione e analisi

Rainer Werner Fassbinder e i temi controversi

Rainer Werner Fassbinder è considerato uno dei registi più influenti del cinema tedesco degli anni Settanta e si è affermato soprattutto per il suo confronto con temi controversi. In particolare, merita di essere sottolineato il suo film *La paura mangia l'anima* (*Angst essen Seele auf*, 1973), che affronta il tema della migrazione e le sfide vissute dai Gastarbeiter¹ all'interno della società tedesca.

Sebbene l'arrivo dei Gastarbeiter a partire dagli anni Cinquanta abbia avuto un impatto profondo sulla struttura sociale della Germania, questo tema è rimasto a lungo marginale nel cinema tedesco. Fassbinder è stato tra i primi a occuparsene, confrontandosi in modo critico con la società tedesca del dopoguerra già nella sua opera d'esordio *Katzelmacher* (1969). Nei decenni successivi sono stati realizzati numerosi film che affrontano la migrazione da una prospettiva sociale e critica, come *Le nozze di Shirins* (*Shirins Hochzeit*) di Helma Sanders-Brahms o *40 mq di Germania* (*40 Quadratmeter Deutschland*) di

¹Gastarbeiter è un termine tedesco che significa letteralmente "lavoratore ospite". Viene utilizzato per indicare i lavoratori stranieri reclutati in Germania a partire dagli anni Cinquanta, attraverso accordi bilaterali con diversi Paesi europei e extraeuropei, per rispondere alla carenza di manodopera nel periodo del cosiddetto Wirtschaftswunder (miracolo economico).

Tevfik Başer. In queste opere, i migranti vengono spesso rappresentati come vittime di discriminazione e di conflitti culturali.

Il grande successo di *La paura mangia l'anima* sottolinea la capacità di Fassbinder di riflettere, attraverso il suo lavoro, questioni sociali centrali e identità culturali.

In *La paura mangia l'anima*, Fassbinder combina uno stile recitativo ispirato all'effetto di straniamento brechtiano con un impianto melodrammatico che coinvolge emotivamente il pubblico. Ispirandosi a Douglas Sirk, uno dei suoi modelli di riferimento, riesce a mettere in scena una storia d'amore intensa e profonda tra un Gastarbeiter marocchino e una donna delle pulizie tedesca più anziana. La fusione tra contenuto socialmente critico e narrazione melodrammatica rende *La paura mangia l'anima* un contributo di rilievo del Nuovo Cinema Tedesco.

Biografia di Rainer Werner Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder, nato il 31 maggio 1945 a Bad Wörishofen, è stato un influente regista, sceneggiatore, attore e drammaturgo tedesco. È considerato uno dei principali esponenti del Nuovo Cinema Tedesco. Fassbinder crebbe in un ambiente familiare freddo ed emotivamente distaccato, che influenzò profondamente il suo sviluppo artistico.

Negli anni Sessanta iniziò a lavorare per il teatro e nel 1968 fondò la Fassbinder Filmproduktion. Il suo primo grande successo fu il film *Le lacrime amare di Petra von Kant* (1972), che mise in luce il suo stile inconfondibile e temi come l'amore, il potere e l'isolamento sociale. Fassbinder era noto per le sue opere provocatorie, che spesso mettevano in discussione le convenzioni sociali e illuminavano la complessità delle relazioni umane.

Nel corso di soli 15 anni realizzò oltre 40 film, tra cui classici come *La paura mangia l'anima* (1974) e *Berlin Alexanderplatz* (1980). Fassbinder era un maestro della messa in scena, lavorava spesso con gli stessi attori e utilizzava tecniche innovative.

La sua vita fu segnata da intense fasi di lavoro e crisi personali. Morì il 10 giugno 1982 all'età di 37 anni a Monaco, lasciando però un'eredità duratura nel mondo del cinema e del teatro. Le opere di Fassbinder sono ancora oggi attuali e apprezzate per la loro profonda analisi della psiche umana e delle strutture sociali.

La trama di *La paura mangia l'anima*

La storia di *La paura mangia l'anima* racconta la relazione segnata da una profonda asimmetria tra Emmi Kurowski, una donna delle pulizie di circa sessant'anni, e Ali, un Gastarbeiter marocchino di vent'anni più giovane, che parla solo poco tedesco. I due si incontrano casualmente in una birreria di Monaco di Baviera.

Emmi vive in modo ritirato come vedova, mentre Ali soffre della solitudine che caratterizza la vita dei Gastarbeiter nella Germania occiden-

tale degli anni Settanta. Questa solitudine porta i due ad avvicinarsi, a stringere amicizia e infine a sposarsi, nonostante la forte pressione sociale.

Emmi viene evitata dal vicinato, vessata dai colleghi di lavoro e rifiutata dai propri figli. Ali, invece, si trova ad affrontare scherno e incomprensione per la sua relazione con una donna più anziana. Per sottrarsi a questa pressione, i due partono per una vacanza.

Dopo il loro ritorno, il vicinato sembra inizialmente accettare la loro relazione, ma solo in modo superficiale. La pressione sociale diminuisce quando i vicini iniziano ad apprezzare la forza fisica di Ali ed Emmi viene nuovamente accettata dalle colleghe. Anche i figli le chiedono scusa.

Tuttavia, mentre la pressione esterna si attenua, la relazione intima tra Emmi e Ali comincia a incrinarsi. Ali diventa per Emmi sempre più un oggetto esotico, percepito e utilizzato come tale anche dagli altri. In questo clima di progressiva tensione, Ali torna a frequentare la sua ex compagna Barbara, mettendo ulteriormente sotto pressione una relazione già segnata da profonde fragilità.

I conflitti tra i generi, tra giovani e anziani, tra autoctoni e stranieri si acuiscono. La speranza di Emmi di potersi costruire una vita migliore grazie ai risparmi non si realizza. Sebbene inizialmente riescano a resistere insieme a tutte le avversità e a creare uno spazio di protezione, questo finisce per crollare sotto la pressione sociale.

Nel finale, Emmi e Ali si ritrovano nella birreria in cui la loro storia aveva avuto inizio, mentre l'esito della vicenda resta volutamente sospeso, aprendo a diverse possibilità interpretative.

Temi centrali

L'ambiente sociale e familiare si oppone in modo fortemente negativo a questo matrimonio. Il melodramma di Fassbinder tematizza **differenze "razziali" e nazionali**, che collocano la relazione in una luce controversa. Inoltre, la vicenda è ambientata in una società tedesca che continua a confrontarsi con il proprio passato nazista e che, allo stesso tempo, deve fare i conti con la realtà dei Gastarbeiter e con il rafforzarsi di movimenti razzisti e antiarabi. In particolare, dopo l'attentato contro la squadra israeliana durante i Giochi Olimpici estivi del 1972 a Monaco di Baviera, questa problematica si acuisce ulteriormente.

Lo sguardo critico e stratificato su correnti ostili alla migrazione, pregiudizi antiarabi e razzismo resta attuale anche a distanza di decenni. Il film offre un'analisi critica non solo della società tedesca, ma anche delle società europee, che oggi si trovano a confrontarsi con un nuovo nazionalismo populista e con una politica migratoria restrittiva. *La paura mangia l'anima* può essere inteso come una riflessione simbolica sul controllo sociale e sull'esclusione, così come sugli effetti distruttivi di ideologie che continuano a fondarsi sull'idea di comunità nazionali omogenee e su concezioni di purezza nelle società moderne.

All'interno della narrazione socialmente critica di *La paura mangia l'anima*, che segue implicitamente il motto «Non esiste una vita giusta in una vita sbagliata», Fassbinder inserisce scene in cui la felicità sembra a portata di mano. La prima notte trascorsa insieme dalla coppia

è infatti segnata da un sentimento di liberazione da paure e convenzioni, che conduce a una vicinanza inattesa. Tuttavia, già la mattina successiva il sogno dell'amore sembra infrangersi. Emmi si alza di soprassalto, corre in bagno e guarda incredula la propria immagine allo specchio. Comincia a piangere e confessa di essere sì felice, ma anche di avere paura.

La concezione dei personaggi principali

I personaggi principali sono due outsider che agiscono all'interno di un contesto segnato da difficoltà sociali. La donna delle pulizie e il Gastarbeiter occupano fin dall'inizio una posizione centrale come soggetti socialmente svantaggiati. Entrambi vivono in isolamento e sono soli.

Ali ha perso i genitori in giovane età, ha lasciato la propria patria alle spalle e non ha più alcun contatto con la sua famiglia. Emmi, una donna vedova, viene ignorata dai figli ormai adulti e cerca un po' di calore umano in una birreria.

Emmi è rappresentata come un'eroina ingenua di umili origini. Fatica a cogliere i problemi della società a cui appartiene e il suo passato oscuro, ma trova il coraggio di combattere pregiudizi e xenofobia per inseguire la propria felicità.

La vicenda mostra come i due protagonisti siano intrappolati in un sistema che li controlla costantemente. La relazione con Ali cambia radicalmente l'ambiente sociale di Emmi e la sottopone all'osservazione critica di tutti. Per rappresentare la loro storia d'amore, Fassbin-

der utilizza la metafora dell'ospite e dell'ospitante.

Motivi ricorrenti

1. Il matrimonio

Tradizionalmente il matrimonio viene spesso associato all'immagine di una sposa in abito bianco, di uno sposo in abito nero, allo scambio degli anelli e a celebrazioni festose nel cerchio di amici e familiari. Queste concezioni convenzionali mantengono ancora oggi una forte influenza, in particolare attraverso la fotografia matrimoniale, che contribuisce a costruire e conservare tali tradizioni. Il matrimonio si colloca all'incrocio tra amore, famiglia, cultura e società. In molte storie, che si tratti di fiabe, romanzi o commedie, il matrimonio rappresenta il traguardo desiderato che i protagonisti raggiungono dopo aver superato numerosi ostacoli. In *La paura mangia l'anima* di Fassbinder, questo schema familiare viene tuttavia rovesciato: qui la storia inizia con il matrimonio, che non funge da soluzione, bensì da punto di partenza dei conflitti. La decisione di sposarsi della vedova tedesca Emmi e del Gastarbeiter marocchino Ali infrange le norme sociali, sia per la differenza di età sia per le differenze culturali.

La paura mangia l'anima mostra come i due personaggi si muovano all'interno di un contesto sociale segnato dall'esclusione. La prima metà del film tematizza l'isolamento imposto da diversi gruppi sociali, mentre la seconda metà mette in scena la dolorosa reintegrazione di Emmi, che tuttavia finisce per gravare sulla relazione della coppia. Fassbinder utilizza il matrimonio per rendere visibili i conflitti tra indi-

viduo e società che nascono dalle differenze culturali.

L'isolamento sociale e il progressivo allontanamento della coppia emergono già nella scena del matrimonio. All'utopia di un amore capace di superare differenze di età e culturali, Fassbinder contrappone la realtà di una società ostile ed escludente. Una coppia che si pone al di sopra delle convenzioni sociali viene spinta ai margini e cade nell'isolamento.

2. L'esclusione dalla famiglia

Un altro motivo centrale è l'espulsione dalla famiglia, che viene motivata con la perdita dell'onore. I figli di Emmi la ripudiano a causa del suo matrimonio con Ali ed esprimono così il loro profondo dolore e la loro vergogna: «Non avresti dovuto farlo, madre. Ora devi dimenticare di avere dei figli». Queste parole rendono evidente la frattura emotiva che il matrimonio comporta e mostrano quanto i legami familiari e le aspettative sociali possano entrare in conflitto.

La drammaturgia e il valore simbolico degli spazi: isolamento dall'esterno – isolamento dall'interno

La costruzione dello spazio nell'opera di Fassbinder sottolinea sia l'isolamento verso l'esterno sia l'isolamento verso l'interno. Nel suo dramma sull'immigrazione egli utilizza in modo stratificato la simbologia dell'ospitalità, mettendo in scena i temi dell'immigrazione, del contatto culturale e dell'integrazione sociale attraverso una storia d'amore. Il tema dell'accoglienza e dell'accettazione dell'altro viene trat-

tato sia sul piano sociale che su quello personale.

La messa in scena crea spazi che trasmettono limitazione e controllo. Per i protagonisti, solo all'interno dello spazio privato è possibile sottrarsi, seppur per breve tempo, all'esclusione e all'ostilità. Tuttavia, anche questo spazio privato perde infine la sua dimensione di speranza e di sovversione, poiché i conflitti interiori e il mutamento dei rapporti con il mondo esterno finiscono per distruggere l'unità degli amanti.

All'inizio dell'opera, il personaggio di Emmi entra da sola in una birreria, dove uomini stranieri e giovani donne tedesche si incontrano ascoltando musica araba. La disposizione spaziale rende evidente come Fassbinder costruisca una sorta di società in miniatura, all'interno della quale Emmi, in quanto la più anziana, diventa un'outsider. Da un lato dello spazio si trovano diverse persone più giovani raccolte attorno al bancone, mentre Emmi resta insicura e sola davanti alla porta.

In questa scena è lo scambio di sguardi a definire l'azione: la camera utilizza a tratti lunghe inquadrature campo-controcampo che catturano lo sguardo fisso dei personaggi. La posizione statica della camera e i volti immobili dei personaggi creano un'atmosfera di estraneità. Invece di favorire la comunicazione, si genera una situazione di confronto e di tensione.

Fassbinder mostra in modo esemplare come l'esclusione sociale venga prodotta attraverso lo scambio di sguardi. Attraverso la sua tecnica di distanziamento emotivo, egli critica gli sguardi escludenti

²L'espressione «Signore tedesco, cane arabo» riproduce volutamente una formula linguistica sgrammaticata e offensiva. Il nome Ali non viene usato come nome proprio, ma come etichetta generica attribuita ai lavoratori migranti. La contrapposizione tra signore e cane mette in scena, attraverso il linguaggio, una gerarchia di potere che riduce

dei tedeschi rivolti alla coppia diseguale e riflette così, da una prospettiva critica, la società tedesca del dopoguerra.

La metafora dell'ospite e del padrone di casa: la pressione del gruppo

Nella scena iniziale diventa evidente la pressione del gruppo che sta alla base della nascita della relazione amorosa. Lo sviluppo del rapporto assomiglia a un vero e proprio percorso a ostacoli, poiché la coppia è costantemente esposta agli sguardi critici e ai commenti del proprio ambiente sociale. Emmi, che intuisce fin dall'inizio che il suo nuovo compagno Ali incontrerà rifiuto, afferma di averlo conosciuto casualmente sul tram.

La birreria si rivela un luogo di interazione insolito, in cui gli Gastarbeiter arabi non vengono percepiti come una minaccia e possono entrare in contatto con donne tedesche. Non appena Ali ed Emmi lasciano la birreria, tuttavia, i tedeschi reagiscono con aperta ostilità alla presenza di Ali e fissano lui e la coppia diseguale con sguardi di disapprovazione.

Le scene successive approfondiscono questi temi e introducono ulteriori aspetti, come la storia della migrazione, i ruoli di genere e il razzismo. Una delle donne invita scherzosamente Ali a ballare con la "vecchia signora". Emmi acconsente e, mentre la coppia danza, gli altri osservano in silenzio. Ali confida a Emmi che il suo nome non è realmente Ali, ma un soprannome che gli è stato attribuito dai tedeschi: «Signore tedesco, cane arabo²». Quando Emmi desidera

saperne di più, Ali elude la domanda e afferma che non si dovrebbe riflettere troppo su queste cose, perché portano solo dolore. Questo atteggiamento mostra la fuga del Gastarbeiter marocchino da condizioni “improntate a una logica coloniale”.

La birreria diventa così un luogo particolare di incontro, nel quale gli Gastarbeiter arabi non vengono percepiti come una minaccia e possono scambiare relazioni con donne tedesche. Tuttavia, non appena Ali ed Emmi escono dalla birreria, i tedeschi manifestano apertamente la loro avversione nei confronti di Ali e osservano la coppia diseguale con sguardi di disapprovazione.

Lo spazio privato come spazio di speranza

Dopo il ballo nella birreria, Ali si offre di accompagnare Emmi a casa. A causa della pioggia persistente, lei lo invita a entrare nel suo appartamento. Nonostante la differenza di età e le limitate conoscenze di tedesco di Ali, tra i due si instaura rapidamente una particolare familiarità. Emmi gli racconta del suo lavoro come donna delle pulizie, del suo passato durante la Seconda guerra mondiale, quando la sua famiglia faceva parte del partito nazista, del marito defunto, che era arrivato in Germania come lavoratore forzato polacco, e delle resistenze dei suoi genitori a un matrimonio con un polacco.

Ali racconta della sua famiglia in Marocco, della sua vita in Germania e della stanza angusta che condivide con altri Gastarbeiter. Quando Emmi viene a conoscenza delle sue condizioni di vita, gli offre il letto degli ospiti e insiste affinché trascorra la notte da lei, poiché trova la

sua situazione insopportabile. Ali accetta, ma rimane sveglio e riflette sull'incontro prima di entrare nella sua stanza per continuare a parlare. Infine, i due trascorrono la notte insieme.

La mattina seguente la vicinanza tra loro è ancora palpabile ed Emmi è così sopraffatta dalle emozioni da scoppiare a piangere. In questa scena carica di intensità emotiva si sviluppa un dialogo serrato che ispira il titolo dell'opera:

Ali: «Niente piangere. Per favore. Perché piangere?»

Emmi: «Perché sono così felice e perché ho tanta paura».

Ali: «Paura, non bene. Paura mangia anima».

La scena stabilisce la metafora dell'ospite e del padrone di casa

nel dramma sull'immigrazione di Fassbinder e chiarisce il rapporto tra chi accoglie e chi viene accolto. Emmi, che offre la propria casa, fa di tutto per rendere il soggiorno di Ali il più confortevole possibile, mentre Ali, in quanto ospite, si adatta al suo stile di vita e cerca di parlare la lingua. L'ospitalità di Emmi compensa la freddezza e l'indifferenza di una società che beneficia del lavoro di Ali ma lo tratta in modo ingiusto.

Questa dinamica tra padrone di casa, ospite e società struttura l'intero racconto. **Il titolo «La paura mangia l'anima» riflette la dinamica di gruppo e il ruolo spesso oppressivo delle comunità.** Il pianto di Emmi è provocato dai suoi sentimenti contrastanti di felicità e paura, poiché teme che la sua comunità possa rifiutare il suo comportamento. Ciò che la inquieta è la consapevolezza che il suo spazio

l'identità del personaggio a una figura subordinata e disumanizzata. La deformazione linguistica fa parte integrante della critica sociale di Fassbinder.

privato sia diventato un luogo di rifugio non solo per il suo ospite e compagno, ma anche per lei stessa.

La sua casa si trasforma in uno spazio di protezione, che la difende dagli attacchi a cui è esposta perché viene progressivamente esclusa dai suoi contesti sociali “tedeschi”, come il vicinato, la famiglia e i colleghi di lavoro. Allo stesso tempo, il suo compagno Ali non viene accettato né dai suoi amici arabi né dalle donne della birreria, che disapprovano la sua relazione con una donna più anziana. Dopo i primi incontri nel locale e l’inizio della loro storia d’amore nell’appartamento di Emmi, Fassbinder mostra come queste comunità li considerino una traditrice, una minaccia e una peccatrice, una visione che emerge immediatamente nel momento in cui Ali entra nella sua abitazione.

Lo spazio privato come spazio di rifugio

All’inizio, quando la coppia comincia ad avvicinarsi, lo spazio privato funziona come un ambito protetto, interamente sotto il loro controllo. Poco a poco, tuttavia, il mondo esterno vi fa irruzione e distrugge lo spazio di speranza della relazione tra la donna più anziana e l’uomo più giovane. Il primo punto di svolta è rappresentato dall’idea del matrimonio. Quando il proprietario comunica a Emmi che il suo subaffittuario deve lasciare l’appartamento, lei reagisce in modo impulsivo e afferma che Ali non è soltanto un subaffittuario, ma il suo futuro marito. Questa bugia dettata dall’emergenza conduce alla decisione di sposarsi, per preservare il loro rifugio comune. Il proprietario accetta la situazione e concede loro del tempo per organizzare il matrimonio, così che le nozze appaiono come una possibilità per salvare il loro

spazio privato.

Quando però Emmi, da poco sposata, invita i figli per presentare loro Ali, lo spazio viene invaso dall’ostilità del mondo esterno. Pregiudizi e discriminazione emergono nel momento in cui l’ingresso di Ali viene accolto con sguardi fissi e reazioni di shock. I figli lasciano l’appartamento e insultano la madre definendola una vergogna. In Emmi cresce la paura dell’isolamento sociale, alimentata in particolare dalle parole di avvertimento della collega Paula: «Nessuno può vivere senza gli altri». Le reazioni negative del suo ambiente, dai vicini ai colleghi di lavoro, rafforzano ulteriormente questa paura.

In mezzo a questo rifiuto, Emmi e Ali si concentrano nel rendere armoniosa la loro vita insieme e sognano un futuro migliore. Sostenendosi reciprocamente come partner, costruiscono una loro piccola comunità. Emmi tiene con orgoglio il registro delle entrate e sogna: «E poi ci compriamo insieme un pezzetto di cielo», espressione delle sue speranze, che restano tuttavia confinate entro i limiti del loro appartamento. Quando in un ristorante vengono ignorati dai camerieri, Emmi crolla e manifesta la propria incapacità di continuare a sopportare il rifiuto.

Su questa base nasce il desiderio di una vacanza, «dove nessuno ci fissi», che rappresenta l’immaginazione di un ulteriore spazio di rifugio, in cui poter vivere senza essere disturbati dalle ostilità della società.

Quando Emmi e Ali rientrano dalla vacanza, il loro spazio privato viene nuovamente influenzato dal mondo esterno, questa volta però sotto forma di interazioni apparentemente amichevoli. Alcuni conoscenti

di un tempo cercano di reintegrarli nella comunità, anche per motivi di interesse economico. Gli amici di Ali che parlano arabo vanno a trovarli a casa, perché è più economico che stare in un bar. L'improvvisa accettazione della coppia da parte di questi gruppi modifica la dinamica all'interno dell'abitazione.

Quando le colleghe di Emmi vengono a farle visita, lei chiede ad Ali di mostrare i muscoli, e le donne toccano le sue braccia con ammirazione. Attività che prima coinvolgevano solo Emmi e Ali vengono ora condivise con altri. Questa apertura del loro spazio privato di rifugio influisce anche sul comportamento di Ali. Quando ha voglia di couscous ed Emmi non vuole prepararglielo, cerca Barbara, la sua ex compagna che un tempo glieli preparava spesso, e i due riprendono la relazione.

La pressione della comunità, il conflitto interiore e la perdita definitiva dello spazio privato di speranza

In **La paura mangia l'anima** viene rappresentata la perdita definitiva del rifugio privato che fino ad allora aveva offerto protezione e speranza alla coppia. I confini tra interno ed esterno, tra privato e pubblico, tra accoglienza e rifiuto diventano progressivamente sempre più sfumati. Il rifugio di Emmi e Ali viene attraversato e invaso da una società all'interno della quale diversi gruppi entrano in conflitto tra loro. Nell'ultima scena si vede Ali in una birreria, dove beve e gioca a carte con degli amici. Quando rimane senza denaro, manda un amico da Emmi per prendere altro denaro dai risparmi comuni che avevano messo da parte per costruirsi un futuro migliore. Anche Emmi arriva

nella birreria, e i due ballano sulla stessa melodia della scena iniziale. La paura mangia l'anima analizza le relazioni tra individui e gruppi, mettendo in luce come genere e appartenenza razziale incidano sui rapporti sociali, e offre una riflessione critica sulle società europee contemporanee, ancora oggi di grande attualità. Questo è particolarmente rilevante di fronte al nuovo nazionalismo populista e alle politiche anti-rifugiati in Europa, che peggiorano la situazione per la società civile impegnata nell'accoglienza e per chi cerca rifugio nelle società europee.

Contesto storico: i Gastarbeiter nella Repubblica Federale di Germania

Negli anni Cinquanta la Germania conobbe, dopo la seconda guerra mondiale, una forte crescita economica, passata alla storia come *Wirtschaftswunder* (miracolo economico). Per far fronte alla carenza di manodopera, nel 1955 la Repubblica Federale stipulò accordi di reclutamento con diversi Paesi, tra cui Italia, Spagna e Turchia. I Gastarbeiter erano destinati a lavorare nell'industria e nel settore delle costruzioni.

I primi arrivi furono spesso caratterizzati da aspettative di speranza, ma molti Gastarbeiter si trovarono ad affrontare difficoltà come barriere linguistiche, differenze culturali e, in alcuni casi, condizioni abitative precarie. Nonostante ciò, essi diedero un contributo fondamentale alla ricostruzione e alla stabilità economica del Paese.

Negli anni Settanta, con il rallentamento della domanda di forza la-

voro, molti Gastarbeiter persero l'impiego; altri, invece, rimasero in Germania, spesso insieme alle loro famiglie.

Questo processo portò a una migrazione di carattere permanente e alla formazione di una società multiculturale che ancora oggi caratterizza la Germania.

La storia dei Gastarbeiter è una storia di lavoro duro, di integrazione e di aspirazione a un futuro migliore. Essi hanno contribuito non solo allo sviluppo dell'economia tedesca, ma anche alla ricchezza culturale del paese.

Idee per il lavoro in classe

Di seguito si propongono alcune attività didattiche utilizzabili per *La paura mangia l'anima* di Rainer Werner Fassbinder.

1. Analisi dei personaggi

Come si sviluppano i personaggi principali, Emmi e Ali, nel corso dell'opera? Quali sfide devono affrontare? Quali conflitti personali e sociali caratterizzano le loro figure?

2. Temi

Quali sono i temi centrali affrontati in *La paura mangia l'anima*? In che modo il tema delle relazioni interpersonali si riflette nello sviluppo della vicenda?

3. Interpretazione delle scene

Scegliete una scena chiave e interpretatela in relazione al suo significato per l'intera storia. Quali emozioni e quali conflitti emergono in essa?

4. Critica sociale

In che modo Fassbinder esercita una critica alla società del suo tempo? Quali pregiudizi sociali emergono nell'opera? Quali parallelismi si possono individuare con la società contemporanea?

5. Simbolismo

Quali simboli e metafore utilizza Fassbinder per rendere visibili le emozioni e i conflitti dei personaggi?

6. Confronto

A. In che cosa la rappresentazione dell'amore dell'accettazione in *La paura mangia l'anima* si differenzia da altre storie d'amore che conoscete?

B. Confrontate *La paura mangia l'anima* con un altro film o con un'opera letteraria che affronti temi simili. Quali somiglianze e quali differenze emergono?

7. Impatto emotivo

Quali emozioni ha suscitato in voi l'opera? In che misura queste emozioni hanno rafforzato il messaggio della messa in scena?

8. Lo stile di Fassbinder

Quali sono le caratteristiche distintive dello stile di Fassbinder?

9. Riflessione personale

Che cosa vi ha colpito maggiormente della storia o dei personaggi? Che cosa potete imparare dall'opera?

10. Dibattito

A. Avviate un dibattito sulla questione se l'amore possa superare tutte le barriere sociali. Quali argomenti sostengono questa tesi e quali invece la mettono in discussione?

B. Discussione sui problemi sociali: gli studenti, divisi in gruppi, individuano quali temi sociali vengono affrontati nell'opera (ad esempio razzismo, età, solitudine) e presentano i risultati alla classe.

Di seguito sono presentate alcune proposte di attività creative che possono essere utilizzate in classe per *La paura mangia l'anima* di Rainer Werner Fassbinder:

1. Scrittura creativa

A. Scrivete una continuazione fittizia della storia. Come potrebbe proseguire la vita di Emmi e Ali dopo la fine dell'opera?

B. Gli studenti scrivono una pagina di diario dal punto di vista di uno dei personaggi principali. Devono descrivere i conflitti interiori e le paure del personaggio, spiegando in che modo influenzano la sua vita.

2. Analisi dei personaggi attraverso il gioco di ruolo

Gli studenti scelgono un personaggio dell'opera e sviluppano un breve gioco di ruolo in cui rappresentano le motivazioni e le paure di quella figura. Successivamente discutono in che modo queste paure siano collegate ai temi centrali di *La paura mangia l'anima*.

3. Visualizzazione delle emozioni

Gli studenti realizzano un moodboard o un collage che rifletta le diverse emozioni e atmosfere presenti nell'opera. Possono utilizzare immagini, colori e texture per rappresentarne l'atmosfera.

4. Progettare un manifesto teatrale

Le studentesse e gli studenti progettano un manifesto teatrale per *La*

paura mangia l'anima, che catturi visivamente i temi e le emozioni centrali dell'opera. Devono inoltre scegliere uno slogan adeguato.

5. Creare una colonna sonora

Le studentesse e gli studenti selezionano brani musicali o canzoni che, a loro avviso, sostengono l'atmosfera dell'opera e costruiscono una playlist. Devono motivare le scelte musicali effettuate.

Riferimenti bibliografici

Derrida, Jacques; Dufourmantelle, Anne, *Of Hospitality (Cultural Memory in the Present)*, Stanford, 2000.

Haux, Amadeus, *Melodramatischer Eskapismus, Affekt-Ökonomien und Exit-Optionen bei Sirk*, Fassbinder, Akin, Marburg, 2016.

Heide, Markus, *Angst essen Seele auf*, di Rainer Werner Fassbinder, progetto di traduzione nel corso di laurea magistrale in Medientext und Medienübersetzung (MuM), Istituto di Scienze della Traduzione e Comunicazione Specialistica, Università di Hildesheim, 2023.

Henzler, Bettina; Schlüter, Stefanie, *Perspektivenwechsel. Proposte metodologiche per il confronto tra i film ANGST ESSEN SEELE AUF (R. W. Fassbinder) e GEGEN DIE WAND (Fatih Akin)*, 2009.
Mayne, Judith, "Fassbinder and Spectatorship", *New German Critique*, 1977, vol. 12, n. 3, pp. 61–74.

Mulvey, Laura, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, in *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, a cura di Leo Braudy e Marshall Cohen, New York, 1999, pp. 833–844.

Reimer, Robert C., “Comparison of Douglas Sirk’s *All That Heaven Allows* and R. W. Fassbinder’s *Ali: Fear Eats the Soul*”, *Literature/Film Quarterly*, Salisbury University, 1996, vol. 24, n. 3, pp. 281–287.

Graf, Rüdiger, “Community and Society in Rainer Werner Fassbinder’s *Angst essen Seele auf*”, in *The Art of History: Historiography, Aesthetics, Narrative*, a cura di Martin Baumeister, Moritz Föllmer, Philipp Müller, Göttingen, 2009, pp. 373–392.



SEZIONE II / SECTION II / ABSCHNITT II

**Il giuco delle parti
Le Jeu des rôles
Seine Rolle spielen**

IL GIOCO DELLE PARTI DI LUIGI PIRANDELLO

Introduzione

Il Gioco delle Parti è una delle opere più significative di Luigi Pirandello. Questa commedia in tre atti affronta temi centrali come l'identità, la verità e le convenzioni sociali. Pirandello, con la sua abilità unica nel rappresentare la complessità dell'animo umano, invita il pubblico a riflettere sulla natura del "gioco" che ognuno di noi è costretto a recitare nella vita quotidiana.

Biografia di Luigi Pirandello

Nascita e formazione

Luigi Pirandello nacque il 28 giugno 1867 a Girgenti (oggi Agrigento), in Sicilia, in una famiglia benestante. Il padre, Stefano, era un imprenditore di successo nel settore minerario, mentre la madre, Giacinta, proveniva da una famiglia aristocratica. Questa origine privilegiata gli permise di ricevere un'educazione di qualità.

Pirandello si trasferì a Roma per studiare all'Università, dove si laureò in lettere nel 1891. Qui, ebbe modo di entrare in contatto con le correnti letterarie dell'epoca, sviluppando un interesse per il teatro e la narrativa.

Prime opere e carriera

Il suo esordio letterario avvenne nel 1894 con la pubblicazione di al-

cuni racconti, ma il primo romanzo significativo fu "L'esclusa" (1901), una storia che esplora il tema dell'alienazione e dell'identità. La sua scrittura si caratterizzò per uno stile innovativo e una profonda introspezione psicologica.

Negli anni successivi, Pirandello scrisse diverse opere teatrali, ma la sua vera affermazione avvenne con "Sei personaggi in cerca d'autore" (1921), che rivoluzionò il teatro moderno introducendo il concetto di metateatro. Questo lavoro lo consacrò come uno dei maggiori drammaturghi del XX secolo.

Temi e stile

La sua opera riflette una profonda crisi esistenziale, in cui i personaggi sono spesso in conflitto con sé stessi e con le aspettative sociali. Utilizza tecniche innovative come il monologo interiore e la rottura della quarta parete, invitando il pubblico a interrogarsi sulla propria realtà, azioni che nel teatro, prima del suo lavoro, non esistevano.

«La vita è un gioco, e noi siamo solo attori che indossano maschere».
— Luigi Pirandello.

Vita personale e crisi

La vita personale di Pirandello fu segnata da eventi drammatici. Nel 1904, sua moglie, Antonietta Portulano, sviluppò disturbi mentali, che portarono a una crisi familiare. Questo evento influenzò profondamente la sua scrittura e la sua visione della vita, portandolo a esplorare temi di follia e alienazione nelle sue opere.

Riconoscimenti e premi

Nel 1934, Pirandello ricevette il Premio Nobel per la Letteratura, riconosciuto per il suo “coraggioso rinnovamento dell’arte drammatica”. La motivazione del premio sottolinea la sua capacità di “rivelare la verità umana” attraverso le sue opere.

Ultimi anni e morte

Negli ultimi anni della sua vita, Pirandello continuò a scrivere e a lavorare nel teatro, ma la sua salute cominciò a deteriorarsi. Morì il 10 dicembre 1936 a Roma. La sua eredità letteraria continua a influenzare scrittori e drammaturghi in tutto il mondo.

Eredità

Pirandello è considerato uno dei padri del teatro moderno e le sue opere continuano a essere rappresentate in tutto il mondo. La sua esplorazione della psiche umana e delle dinamiche sociali ha aperto la strada a nuove forme di espressione artistica.

Glossario

Maschera

Il termine rappresenta il ruolo che ogni individuo gioca nella società. Pirandello utilizza questo concetto per sottolineare l’idea che le persone non sono mai veramente autentiche.

Illusione

Tema centrale dell’opera, rappresenta il conflitto tra realtà e apparen-

za. Pirandello invita il pubblico a riflettere su quanto la verità possa essere distorta da percezioni soggettive.

Monologo interiore

Monologo che porta in scena il flusso dei pensieri del personaggio, le emozioni, i dubbi le contraddizioni interiori e una dimensione psicologica, più che dialogica.

Metateatro

Si parla di metateatro quando un’opera teatrale mette in scena il teatro nel teatro, rende esplicito che ciò che si vede è una finzione e fa riflettere sul rapporto tra realtà, rappresentazione e verità.

Quarta Parete

In scena ci sono tre pareti reali (destra, sinistra e fondo); la quarta parete è quella immaginaria che separa: il mondo della finzione (i personaggi) - il pubblico (gli spettatori). Gli attori non guardano né parlano al pubblico, fingendo che esso non esista.

Descrizione dell’opera «Il Gioco delle Parti»

Contesto e pubblicazione

«Il Gioco delle Parti» è una commedia in tre atti scritta da Luigi Pirandello nel 1921. Questo periodo è caratterizzato da una crescente introspezione e da una riflessione sull’identità e la verità, temi tipici del drammaturgo. L’opera è parte della sua produzione teatrale che sfida le convenzioni e le aspettative del pubblico.

Trama

La trama segue un intreccio complesso in cui i confini tra realtà e finzione sono sfumati. I protagonisti, un uomo e una donna, si trovano coinvolti in una serie di situazioni che mettono in discussione il loro ruolo e la loro identità.

I personaggi

Analisi dei personaggi

I personaggi di Pirandello sono costruiti con una profondità psicologica che li rende realistici e complessi. Ad esempio, il protagonista vive un conflitto interno tra il desiderio di autenticità e la pressione delle aspettative sociali.

Personaggi principali

Leone Gala

È il marito di Silia, vive secondo una logica fredda e razionale: rifiuta i sentimenti e considera la vita come un “gioco delle parti”, in cui ciascuno deve limitarsi al ruolo assegnato. È distaccato, ironico e cinico.

Silia Gala

Moglie di Leone. È passionale, impulsiva e insoddisfatta del marito. Ha una relazione con Guido Venanzi e cerca di provocare Leone per spingerlo a reagire emotivamente.

Guido Venanzi

Amante di Silia. È un uomo sentimentale e debole, in contrasto con il razionalismo di Leone. Finisce per diventare vittima del “gioco” orche-

strato dal protagonista.

Temi principali

Identità e maschera

L'opera esplora il concetto di “maschera” che ciascun individuo indossa nella vita quotidiana. Pirandello mette in evidenza come le persone recitino ruoli diversi a seconda delle circostanze, perdendo spesso il contatto con la propria vera identità.

Illusione e realtà

La distinzione tra ciò che è reale e ciò che è illusorio è centrale nell'opera. Pirandello invita il pubblico a riflettere su quanto della nostra vita sia una rappresentazione artificiale.

Critica sociale

L'opera offre una critica alle convenzioni sociali e ai ruoli di genere, evidenziando la pressione che la società esercita sugli individui per conformarsi a determinati standard.

Struttura e stile

«Il Gioco delle Parti» è caratterizzato da una struttura in tre atti, tipica delle commedie pirandelliane. La scrittura è densa di dialoghi incisivi, ricchi di sottintesi e giochi di parole.

«Nella vita, come nel teatro, ognuno recita una parte che non sempre corrisponde alla propria vera identità». — Luigi Pirandello, «Il Gioco delle Parti».

Ricezione

L'opera ha ricevuto un'accoglienza mista alla sua prima rappresentazione, ma nel tempo è diventata una delle opere più significative di Pirandello. La sua attualità continua a risuonare, rendendola un testo fondamentale per la comprensione del teatro moderno e delle dinamiche sociali.

Note pratiche

È consigliato approcciarsi all'opera con una mente aperta, consapevoli che Pirandello gioca con le convenzioni teatrali. Prendere appunti sui dialoghi chiave può aiutare a comprendere meglio il messaggio.

Approfondimenti

Considerare come il concetto di "maschera" si manifesta in diverse forme, ed è ricorrente in molte opere di Pirandello, rappresentando l'illusione della vita sociale.

Temi principali

L'opera esplora la crisi dell'identità e il dilemma esistenziale. La tensione tra verità e illusione è palpabile, rendendo l'opera estremamente attuale.

Il Gioco delle Parti – PACTA Salone

LEONE (...) Guarda, è come se t'arrivasse all'improvviso, non sai da dove, un uovo fresco...

GUIDO Un uovo fresco?

LEONE Un uovo fresco.

(...)

Se non sei pronto a ghermirlo, te ne lascerai cogliere o lo lascerai cadere.

Nell'un caso e nell'altro, ti si squacquerà davanti o addosso.

Se sei pronto, lo prendi, lo fori, e te lo bevi.

Che ti resta in mano?

GUIDO Il guscio vuoto.

Sinossi

Pirandello scrive *Il gioco delle parti* nel 1918: la trama ruota attorno a un triangolo amoroso che coinvolge Leone Gala, sua moglie Silia e l'amante di lei, Guido Venanzi. Leone, filosofo distaccato e razionale con la passione della cucina, accetta con ostentata indifferenza l'infedeltà della moglie, in una sorta di «gioco delle parti» in cui ciascuno recita un ruolo di fronte a sé stesso e alla società. Silia, insoddisfatta della distaccata indifferenza di Leone e, allo stesso tempo, desiderosa di sempre maggiore libertà, trama per disfarsi del marito coinvolgendo il suo amante Guido in un piano per uccidere Leone. Leone, tuttavia, intuisce le intenzioni della coppia e, con una sottile manipolazione, riesce a invertire le sorti del gioco.

Note del regista

«In questa agra commedia, – spiega il regista e drammaturgo Paolo Bignamini – la vita appare beffarda: non si lascia imbrigliare in nessuna forma e, anche se riusciamo ad afferrarla, si rivela un guscio inerte, come quello di un uovo svuotato del suo contenuto, che possiamo solo schiacciare e gettare via. Non ci sono veri vincitori nel gioco delle parti, solo l'amarezza di una condizione condivisa: la rassegnata serenità di Leone Gala cela una vitalità feroce, e l'enigmatica colazione al termine del dramma suggella – non senza una crudele, insistita, ironia – il comune esito esistenziale, un destino dal quale non c'è via di scampo».

In questa inedita rivisitazione drammaturgica a tre personaggi, che tiene conto anche della novella «Quando si è capito il giuoco» da cui la pièce prende le mosse, emerge con chiarezza la visione Pirandelliana della realtà: da un lato, una ferocia dell'umano, un istinto che cova come cenere sotto una cortina che lo imbriglia nelle convenzioni sociali. Dall'altro, un distacco, una disillusione come difesa da sé e dalla realtà, che divengono paradigma impietoso e premonitore di tanto teatro contemporaneo.

Il laboratorio condotto da Annig Raimondi per gli studenti dei licei Agnesi e Varalli di Milano.

Nel laboratorio successivo allo spettacolo sono stati coinvolti sia gli studenti sia i docenti. Lo spazio scenico è diventato il luogo di svolgimento dove i partecipanti hanno avuto la possibilità di cimentarsi in

dibattiti sfociati poi in situazioni teatrali.

L'adattamento del lavoro riguardava i **tre personaggi principali**.

A ciascun partecipante è stato chiesto di scegliere quale dei tre personaggi avrebbe difeso e di motivare la propria scelta, spiegando le ragioni e le azioni compiute dal personaggio all'interno dell'opera.

Durante il confronto, **la maggior parte ha identificato Leone come la parte vincente**, sottolineandone la forza e il ruolo dominante. Altri invece hanno difeso **le ragioni di Silia**, analizzando il percorso che l'ha condotta a determinate azioni, fino ad arrivare al tentativo di concepire un omicidio, interpretato come risultato di una forte pressione emotiva e psicologica.

Ne è nata **una discussione partecipata**, in cui ciascuno ha sostenuto il proprio punto di vista facendo riferimento alle proprie opinioni personali e alla propria sensibilità.

Tutto il lavoro e il confronto si sono svolti **a partire dalla visione della replica scolastica**, che ha fornito la base comune per l'analisi dei personaggi e delle loro dinamiche.

«La scelta di una scenografia semplice permette al testo di emergere, lasciando che le parole di Pirandello parlino da sole» — Paolo Bignamini.

Conclusion

«Il Gioco delle Parti» è un'opera fondamentale per comprendere la crisi dell'identità nel mondo moderno. La sua attualità continua a ispirare registi e attori, dimostrando la genialità di Pirandello e la capacità della sua opera di sfidare le convenzioni.

LE JEU DES RÔLES DE LUIGI PIRANDELLO

Introduction

Le Jeu des rôles est l'une des œuvres les plus significatives de Luigi Pirandello. Cette comédie en trois actes aborde des thèmes centraux tels que l'identité, la vérité et les conventions sociales. Pirandello, avec son habileté unique à représenter la complexité de l'âme humaine, invite le public à réfléchir sur la nature du « jeu » que tout le monde est obligé de jouer au quotidien.

Biographie de Luigi Pirandello

Naissance et formation

Luigi Pirandello est né le 28 juin 1867 à Girgenti (aujourd'hui Agrigente), en Sicile, dans une famille aisée. Son père, Stefano, était un entrepreneur prospère dans le secteur minier, tandis que sa mère, Giacinta, était issue d'une famille aristocratique. Cette origine privilégiée lui a permis de recevoir une éducation de qualité.

Pirandello s'installa à Rome pour étudier à l'Université où il obtint son diplôme de lettres en 1891. Il eut alors l'occasion d'entrer en contact avec les courants littéraires de l'époque, développant un intérêt pour le théâtre et la narration.

Premières œuvres et carrière

Ses débuts littéraires eurent lieu en 1894 avec la publication de

quelques nouvelles, mais le premier roman significatif fut *L'Exclue* (1901) qui explore les thèmes de l'aliénation et de l'identité. Son écriture se caractérise par un style innovant et une profonde introspection psychologique.

Dans les années suivantes, Pirandello écrivit plusieurs pièces de théâtre, mais sa véritable consécration eut lieu avec *Six personnages en quête d'auteur* (1921) qui révolutionna le théâtre moderne en introduisant le concept de méta théâtre. Ce travail le consacra comme l'un des plus grands dramaturges du XXe siècle.

Thèmes et style

Son œuvre reflète une profonde crise existentielle dans laquelle les personnages sont souvent en conflit avec eux-mêmes et avec les attentes sociales. Il utilise des techniques innovantes comme le monologue intérieur et la rupture du quatrième mur, invitant le public à s'interroger sur sa propre réalité : des procédés qui, au théâtre, n'existaient pas avant son travail.

«La vie est un jeu et nous ne sommes que des acteurs qui portent des masques» — Luigi Pirandello.

Vie personnelle et crise

La vie personnelle de Pirandello fut marquée par des événements dramatiques. En 1904, sa femme, Antonietta Portulano, développa des troubles mentaux qui conduisirent à une crise familiale. Cet événement influença profondément son écriture et sa vision de la vie,

l'amenant à explorer des thèmes de folie et d'aliénation dans ses œuvres.

Distinctions et prix

En 1934, Pirandello reçut le Prix Nobel de Littérature, reconnu pour son « courageux renouvellement de l'art dramatique ». La motivation du prix souligne sa capacité à « révéler la vérité humaine » à travers ses œuvres.

Dernières années et mort

Dans les dernières années de sa vie, Pirandello continua à écrire et à travailler dans le théâtre, mais sa santé commença à se détériorer. Il mourut le 10 décembre 1936 à Rome. Son héritage littéraire continue d'influencer des écrivains et des dramaturges du monde entier.

Héritage

Pirandello est considéré comme l'un des pères du théâtre moderne et ses œuvres continuent d'être représentées dans le monde entier. Son exploration de la psyché humaine et des dynamiques sociales a ouvert la voie à de nouvelles formes d'expression artistique.

Glossaire

Masque

Le terme représente le rôle que chaque individu joue dans la société. Pirandello utilise ce concept pour souligner l'idée que les personnes

ne sont jamais véritablement authentiques.

Illusion

Thème central de l'œuvre, représente le conflit entre réalité et apparence. Pirandello invite le public à réfléchir sur la mesure dans laquelle la vérité peut être déformée par des perceptions subjectives.

Monologue intérieur

Monologue qui met en scène le flux des pensées du personnage, les émotions, les doutes, les contradictions intérieures et une dimension plus psychologique que dialogique.

Méta théâtre

On parle de méta théâtre lorsqu'une œuvre théâtrale met en scène le théâtre dans le théâtre, rend explicite que ce que l'on voit est une fiction et fait réfléchir sur le rapport entre réalité, représentation et vérité.

Quatrième mur

Sur scène il y a trois murs réels (droite, gauche et fond) ; le quatrième mur est celui imaginaire qui sépare le monde de la fiction (les personnages) et le public (les spectateurs). Les acteurs ne regardent pas ni ne parlent pas au public, faisant semblant qu'il n'existe pas.

Description de l'œuvre «Le Jeu des rôles»

Contexte et publication

Le Jeu des rôles est une comédie en trois actes écrite par Luigi Pirandello en 1921. Cette période est caractérisée par une introspection croissante et une réflexion sur l'identité et la vérité, thèmes typiques du dramaturge. L'œuvre fait partie de sa production théâtrale qui dé-

fié les conventions et les attentes du public.

Intrigue

L'intrigue suit un enchevêtrement complexe dans lequel les frontières entre réalité et fiction sont floues. Les protagonistes, un homme et une femme, se trouvent impliqués dans une série de situations qui remettent en question leur rôle et leur identité.

Les personnages

Analyse des personnages

Les personnages de Pirandello sont réalisés avec une profondeur psychologique qui les rend réalistes et complexes. Par exemple, le protagoniste vit un conflit interne entre le désir d'authenticité et la pression des attentes sociales.

Personnages principaux

Leone Gala

Il est le mari de Silia, il vit selon une logique froide et rationnelle : il refuse les sentiments et considère la vie comme un « jeu des rôles » dans lequel chacun doit se limiter au rôle assigné. Il est distant, ironique et cynique.

Silia Gala

Épouse de Leone. Elle est passionnée, impulsive et insatisfaite de son mari. Elle a une relation avec Guido Venanzi et cherche à provoquer Leone pour le pousser à réagir émotionnellement.

Guido Venanzi

Amant de Silia. C'est un homme sentimental et faible, en contraste avec le rationalisme de Leone. Il finit par devenir la victime du « jeu » orchestré par le protagoniste.

Thèmes principaux

Identité et masque

L'œuvre explore le concept de « masque » que chaque individu porte dans la vie quotidienne. Pirandello met en évidence comment les personnes jouent des rôles différents selon les circonstances, perdant souvent le contact avec leur véritable identité.

Illusion et réalité

La distinction entre ce qui est réel et ce qui est illusoire est centrale dans l'œuvre. Pirandello invite le public à réfléchir sur la partie de notre vie qui constitue une représentation artificielle.

Critique sociale

L'œuvre offre une critique des conventions sociales et des rôles de genre, mettant en évidence la pression que la société exerce sur les individus pour se conformer à certains standards.

Structure et style

«Le Jeu des rôles» se caractérise par une structure en trois actes, typique des comédies pirandelliennes. L'écriture est dense de dialogues incisifs, riches de sous-entendus et de jeux de mots.

«*Dans la vie, comme au théâtre, chacun joue un rôle qui ne correspond pas toujours à sa véritable identité*» — Luigi Pirandello, «Le Jeu

des rôles».

Réception

L'œuvre a reçu un accueil mitigé lors de sa première représentation, mais avec le temps, elle est devenue l'une des œuvres les plus significatives de Pirandello. Son actualité continue de résonner, en faisant du Jeu des rôles un texte fondamental pour la compréhension du théâtre moderne et des dynamiques sociales.

Notes pratiques

Il est recommandé d'aborder l'œuvre avec un esprit ouvert, conscient que Pirandello joue avec les conventions théâtrales. Prendre des notes sur les dialogues clés peut aider à mieux comprendre le message.

Approfondissements

Considérer comment le concept de « masque » se manifeste sous différentes formes et est récurrent dans de nombreuses œuvres de Pirandello, représentant l'illusion de la vie sociale.

Thèmes principaux

L'œuvre explore la crise de l'identité et le dilemme existentiel. La tension entre vérité et illusion est palpable, rendant l'œuvre extrêmement actuelle.

Le Jeu des rôles – PACTA Salone

LEONE (...) Regarde, c'est comme si t'arrivait soudain, tu ne sais d'où, un œuf frais...

GUIDO Un œuf frais?

LEONE Un œuf frais. (...)

Si tu n'es pas prêt à le saisir, tu te laisseras surprendre ou tu le laisseras tomber.

Dans un cas comme dans l'autre, il t'éclaboussera devant toi ou sur toi.

Si tu es prêt, tu le prends, tu le perces, et tu le bois.

Que te reste-t-il en main?

GUIDO La coquille vide.

Synopsis

Pirandello écrit Le Jeu des rôles en 1918 : l'intrigue tourne autour d'un triangle amoureux qui implique Leone Gala, sa femme Silia et l'amant de celle-ci, Guido Venanzi. Leone, philosophe distant et rationnel avec une passion pour la cuisine, accepte avec une indifférence ostentatoire l'infidélité de sa femme, dans une sorte de « jeu des rôles » dans lequel chacun joue un rôle face à lui-même et à la société. Silia, insatisfaite de l'indifférence de Leone et, en même temps, désireuse d'une liberté toujours plus grande, complotte pour se débarrasser de son mari en impliquant son amant Guido dans un plan pour tuer Leone. Leone, cependant, devine les intentions du couple

et, par une subtile manipulation, parvient à renverser le sort du jeu.

Notes du metteur en scène

«Dans cette comédie âpre, – explique le metteur en scène et dramaturge Paolo Bignamini – la vie apparaît moqueuse : elle ne se laisse pas enfermer dans aucune forme et, même si nous parvenons à la saisir, elle se révèle être une coquille inerte, comme celle d'un œuf vidé de son contenu, que nous ne pouvons qu'écraser et jeter. Il n'y a pas de véritables vainqueurs dans Le Jeu des Rôles, seulement l'amertume d'une condition partagée : la sérénité résignée de Leone Gala dissimule une vitalité féroce, et l'énigmatique petit-déjeuner à la fin du drame scelle – non sans une cruelle et insistante ironie – l'issue existentielle commune, un destin auquel il n'y a pas d'échappatoire». Dans cette inédite pièce dramaturgique à trois personnages, qui tient compte également de la nouvelle «Quand on a compris le jeu» dont la pièce tire son origine, émerge avec clarté la vision pirandellienne de la réalité : d'un côté, une férocité de l'humain, un instinct qui couve comme la cendre sous un rideau qui l'enserme dans les conventions sociales. De l'autre, un détachement, une désillusion comme défense contre soi-même et contre la réalité, qui deviennent paradigme impitoyable et prémonitoire de tant de théâtre contemporain.

L'atelier mené par Annig Raimondi pour les élèves des lycées Agnesi et Varalli de Milan

Dans l'atelier qui a suivi le spectacle, les élèves et les enseignants ont été impliqués. L'espace scénique est devenu le lieu de déroulement où les participants ont eu la possibilité de s'essayer à des débats qui ont ensuite débouché sur des situations théâtrales.

L'adaptation du travail concernait **les trois personnages principaux**.

Il a été demandé à chaque participant de choisir lequel des trois personnages il défendrait et de motiver son choix, en expliquant les raisons et les actions accomplies par le personnage au sein de l'œuvre. Lors du débat, **la majorité a identifié Leone comme la partie gagnante**, soulignant sa force et son rôle dominant. D'autres en revanche ont défendu **les raisons de Silia**, analysant le parcours qui l'a conduite à certaines actions, jusqu'à la tentative de concevoir un meurtre, interprété comme le résultat d'une forte pression émotionnelle et psychologique.

Il en est né **une discussion participative**, dans laquelle chacun a soutenu son propre point de vue en se référant à ses opinions personnelles et à sa sensibilité.

L'ensemble du travail et du débat s'est déroulé **à partir du visionnage de la représentation scolaire** qui a fourni la base commune pour l'analyse des personnages et de leurs dynamiques.

«Le choix d'une scénographie simple permet au texte d'émerger, laissant les mots de Pirandello parler d'eux-mêmes» — Paolo Bignamini.

Conclusion

«Le Jeu des rôles» est une œuvre fondamentale pour comprendre la crise de l'identité dans le monde moderne. Son actualité continue d'inspirer metteurs en scène et acteurs, démontrant le génie de Pirandello et la capacité de son œuvre à défier les conventions.

„SEINE ROLLE SPIELEN“ VON LUIGI PIRANDELLO

Einleitung

Seine Rolle spielen ist eines der bedeutendsten Werke von Luigi Pirandello. Die Komödie in drei Akten behandelt zentrale Themen wie Identität, Wahrheit und gesellschaftliche Konventionen. Mit seiner einzigartigen Fähigkeit, die Komplexität der menschlichen Seele darzustellen, lädt Pirandello das Publikum ein, über die Natur des „Alltagsspiels“ nachzudenken, zu dem jeder von gezwungen ist.

Biografie von Luigi Pirandello

Kindheit und Werdegang

Luigi Pirandello wurde am 28. Juni 1867 in Girgenti (heute Agrigent) auf Sizilien in eine wohlhabende Familie hineingeboren. Sein Vater, Stefano, war ein erfolgreicher Unternehmer im Bergbau, während seine Mutter, Giacinta, aus einer aristokratischen Familie stammte. Diese privilegierte Herkunft ermöglichte ihm eine hochwertige Bildung. Pirandello zog nach Rom, um an der Universität zu studieren, wo er 1891 sein Studium der Literaturwissenschaft abschloss. Hier kam er mit den literarischen Strömungen seiner Zeit in Kontakt und entwickelte ein Interesse für Theater und Erzählliteratur.

Erste Werke und Karriere

Sein literarisches Debüt erfolgte 1894 mit der Veröffentlichung eini-

ger Erzählungen. Sein erster bedeutender Roman war jedoch L'esculosa (Die Ausgestoßene, 1901), eine Geschichte, die die Themen Entfremdung und Identität erkundet. Sein Schreiben zeichnete sich durch einen innovativen Stil und eine tiefgründige psychologische Introspektion aus.

In den folgenden Jahren schrieb Pirandello verschiedene Theaterstücke, doch erst mit Sei personaggi in cerca d'autore (Sechs Personen suchen einen Autor, 1921) erlangte er echte Anerkennung. Dieses Werk revolutionierte das moderne Theater, indem es das Konzept des Metatheaters einführte. Mit diesem Werk etablierte er sich als einer der bedeutendsten Dramatiker des 20. Jahrhunderts.

Themen und Stil

In seinem Werk reflektiert er eine tiefgreifende existenzielle Krise, in der die Figuren oft im Konflikt mit sich selbst und gesellschaftlichen Erwartungen stehen. Er verwendet innovative Techniken wie den inneren Monolog und das Durchbrechen der vierten Wand und lädt das Publikum ein, die eigene Realität zu hinterfragen. Solche Handlungen gab es im Theater vor seiner Arbeit noch nicht.

„Das Leben ist ein Spiel, und wir sind nur Schauspieler, die Masken tragen“ – Luigi Pirandello.

Privatleben und Krise

Das Privatleben Pirandellos war von dramatischen Ereignissen geprägt. 1904 entwickelte seine Frau Antonietta Portulano psychische

Störungen, was zu einer Familienkrise führte. Dieses Ereignis beeinflusste Pirandellos Schreiben und Lebensauffassung zutiefst und führte dazu, dass er sich in seinen Werken mit Themen wie Wahnsinn und Entfremdung auseinandersetzte.

Auszeichnungen und Preise

1934 erhielt Pirandello den Nobelpreis für Literatur. Er wurde ausgezeichnet für seine „mutige Erneuerung der dramatischen Kunst“. In der Begründung des Preises wird seine Fähigkeit unterstrichen, „die menschliche Wahrheit“ durch seine Werke zu enthüllen.

Letzte Jahre und Tod

In den letzten Jahren seines Lebens schrieb Pirandello weiter und arbeitete im Theater, doch seine Gesundheit begann sich zu verschlechtern. Er starb am 10. Dezember 1936 in Rom. Sein literarisches Erbe beeinflusst bis heute Schriftsteller und Dramatiker auf der ganzen Welt.

Vermächtnis

Pirandello gilt als einer der Väter des modernen Theaters und seine Werke werden bis heute weltweit aufgeführt. Durch seine Erforschung der menschlichen Psyche und der gesellschaftlichen Dynamiken hat er neuen Formen des künstlerischen Ausdrucks den Weg bereitet.

Glossar

Maske

Dieser Begriff steht für die Rolle, die jedes Individuum in der Gesellschaft spielt. Pirandello verwendet dieses Konzept, um die Idee zu unterstreichen, dass Menschen niemals wirklich authentisch sind.

Illusion

Zentrales Thema des Werks, das den Konflikt zwischen Realität und Schein repräsentiert. Pirandello regt das Publikum dazu an, über die Verzerrung der Wahrheit durch subjektive Wahrnehmungen nachzudenken.

Innerer Monolog

Monolog, der den Gedankenfluss der Figur auf die Bühne bringt: die Emotionen, die Zweifel, die inneren Widersprüche und eine psychologische Dimension, die über die dialogische hinausgeht.

Metateater

Ein Theaterstück ist Metateater, wenn es das Theater im Theater auf die Bühne bringt, explizit macht, dass das, was man sieht, eine Fiktion ist, und zum Nachdenken über das Verhältnis zwischen Realität, Darstellung und Wahrheit anregt.

Vierte Wand

Auf der Bühne gibt es drei reale Wände (rechts, links und hinten). Die vierte Wand ist eine imaginäre Wand, die die Welt der Fiktion (die Figuren) und das Publikum (die Zuschauer) trennt. Die Schauspieler schauen das Publikum nicht an und sprechen es nicht an, so tun sie, als existiere es nicht.

Beschreibung des Werks „Das Spiel der Rollen“

Kontext und Veröffentlichung

„Seine Rolle spielen“ ist eine 1921 von Luigi Pirandello geschriebene Komödie in drei Akten. Diese Periode ist gekennzeichnet durch eine zunehmende Introspektion sowie eine Reflexion über Identität und Wahrheit – typische Themen des Dramatikers. Das Drama ist Teil seines Theaterwerkes, das die Konventionen und Erwartungen des Publikums herausfordert.

Handlung

Die Handlung folgt einer komplexen Struktur, in der die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen. Die Protagonisten, ein Mann und eine Frau, sehen sich mit einer Reihe von Situationen konfrontiert, die ihre Rolle und ihre Identität infrage stellen.

Die Figuren

Figurenanalyse

Pirandellos Figuren sind psychologisch tiefgründig konstruiert, was sie realistisch und komplex macht. Der Protagonist beispielsweise erlebt einen inneren Konflikt zwischen dem Wunsch nach Authentizität und dem Druck gesellschaftlicher Erwartungen.

Hauptfiguren

Leone Gala ist der Ehemann von *Silia*. Er lebt nach einer kalten und rationalen Logik, lehnt Gefühle ab und betrachtet das Leben als ein

„Rollenspiel“, in dem sich jeder auf die zugewiesene Rolle beschränken muss. Er ist distanziert, ironisch und zynisch.

Silia Gala ist die Ehefrau von Leone. Sie ist leidenschaftlich, impulsiv und mit ihrem Ehemann unzufrieden. Sie hat eine Beziehung mit *Guido Venanzi* und versucht, Leone zu provozieren, um ihn zu einer emotionalen Reaktion zu bewegen.

Guido Venanzi ist der Liebhaber von *Silia*. Er ist ein sentimentaler und schwacher Mann, im Gegensatz zum Rationalismus von Leone. Er wird schließlich zum Opfer des vom Protagonisten inszenierten „Spiels“.

Hauptthemen

Identität und Maske

In diesem Werk wird das Konzept der „Maske“ erforscht, die jedes Individuum im Alltag trägt. Pirandello hebt hervor, wie Menschen je nach Umständen unterschiedliche Rollen spielen und dabei oft den Kontakt zu ihrer wahren Identität verlieren.

Die Unterscheidung zwischen Realität und Illusion steht im Zentrum des Werks. Pirandello regt das Publikum dazu an, darüber nachzudenken, wie viel von unserem Leben eine künstliche Darstellung ist.

Gesellschaftskritik

Das Werk übt Kritik an gesellschaftlichen Konventionen und Geschlechterrollen. Es thematisiert den Druck, den die Gesellschaft auf

Individuen ausübt, sich bestimmten Standards anzupassen.

Struktur und Stil

Charakteristisch für „Seine Rolle spielen“ ist die Drei-Akten-Struktur, die für die pirandelleschen Komödien typisch ist. Der Schreibstil ist dicht, geprägt von prägnanten Dialogen, reich an Andeutungen und Wortspielen.

„Im Leben wie im Theater spielt jeder eine Rolle, die nicht immer der eigenen wahren Identität entspricht“ – Luigi Pirandello, „Seine Rolle spielen“.

Rezeption

Obwohl das Werk bei seiner Uraufführung unterschiedlich aufgenommen wurde, zählt es heute zu den bedeutendsten Werken Pirandello. Es ist bis aktuell und gehört zu grundlegenden Texten für das Verständnis des modernen Theaters und der gesellschaftlichen Dynamik.

Praktische Hinweise

Es wird empfohlen, sich offen dem Werk zu nähern, im Bewusstsein, dass Pirandello mit theatralen Konventionen spielt. Das Mitschreiben von Notizen zu den Schlüsseldialogen kann helfen, die Botschaft besser zu verstehen.

Vertiefung

Man sollte bedenken, wie sich das Konzept der „Maske“ in verschiedenen Formen manifestiert und in vielen Werken Pirandellos wiederkehrt, wobei es die Illusion des gesellschaftlichen Lebens repräsentiert.

Hauptthemen

Das Werk erkundet die Identitätskrise und das existenzielle Dilemma. Die Spannung zwischen Wahrheit und Illusion ist greifbar und macht das Werk äußerst aktuell.

Seine Rolle spielen – PACTA Salone

Leone: (...) Sieh mal, es ist, als käme dir plötzlich, du weißt nicht woher, ein frisches Ei ...

GUIDO: Ein frisches Ei?

LEONE: Ein frisches Ei. (...)

Wenn du nicht bereit bist, es zu ergreifen, wirst du dich davon überraschen lassen oder es fallen lassen.

In beiden Fällen wird es dir vor den Füßen oder auf dir zerplatzen.

Wenn du bereit bist, nimmst du es, durchstichst es und trinkst es aus.

Was bleibt dir in der Hand?

GUIDO: Die leere Schale.

Inhaltsangabe

Pirandello schrieb „Seine Rolle spielen“ im Jahr 1918. Die Handlung

dreht sich um ein Liebesdreieck, in das Leone Gala, seine Frau Silia und ihr Liebhaber Guido Venanzi verwickelt sind. Leone, ein distanzierter und rationaler Philosoph, der eine Leidenschaft fürs Kochen hegt, akzeptiert die Untreue seiner Frau mit ostentativ zur Schau gestellter Gleichgültigkeit. In einer Art „Spiel der Rollen“ spielt jeder eine Rolle vor sich selbst und der Gesellschaft. Silia ist mit Leones distanzierter Gleichgültigkeit unzufrieden und strebt gleichzeitig nach immer größerer Freiheit. Sie schmiedet einen Plan, um ihren Ehemann loszuwerden und bezieht ihren Liebhaber Guido ein, Leone zu töten. Leone jedoch durchschaut die Absichten des Paares und schafft es durch eine subtile Manipulation, das Schicksal des Spiels umzukehren.

Anmerkungen des Regisseurs

„In dieser bitteren Komödie“, erklärt der Regisseur und Dramatiker Paolo Bignamini, „erscheint das Leben spöttisch: Es lässt sich in keine Form zwingen, und selbst wenn es uns gelingt, es zu ergreifen, erweist es sich als leblose Hülle, wie die von einem aufgelösten Eis, das wir nur zerdrücken und wegwerfen können. Es gibt keine wahren Sieger im Spiel der Rollen, nur die Bitterkeit eines gemeinsamen Zustands. Leone Galas resignierte Gelassenheit verbirgt eine wilde Lebenskraft und das rätselhafte Frühstück am Ende des Dramas besiegelt – nicht ohne eine grausame, beharrliche Ironie – das gemeinsame existenzielle Ergebnis: ein Schicksal, von dem es kein Entkommen gibt.“

In dieser unveröffentlichten dramaturgischen Neuinterpretation mit

drei Figuren, die auch die Novelle „Als man das Spiel verstanden hat“ berücksichtigt, aus der das Stück hervorgeht, tritt die pirandellianische Vision der Realität klar hervor: Einerseits eine Wildheit des Menschen, ein Instinkt, der wie Asche unter einem Vorhang schwelt, der ihn in gesellschaftlichen Konventionen fesselt. Andererseits eine Distanzierung und Desillusionierung als Abwehr gegen sich selbst und die Realität, die zum unbarmherzigen und vorausahnenden Paradigma so vieler zeitgenössischer Theaterstücke werden.

Der von Annig Raimondi geleitete Workshop richtete sich an die Schüler der Gymnasien Agnesi und Varalli in Mailand.

An dem Workshop nach der Aufführung waren sowohl Schüler als auch Lehrkräfte beteiligt. Der Bühnenraum wurde zum Ort der Durchführung, wo die Teilnehmer die Möglichkeit hatten, sich in Debatten zu versuchen, die dann in theatrale Situationen mündeten.

Die Arbeit betraf **die drei Hauptfiguren**. Jeder Teilnehmer wurde gebeten, eine der drei Figuren zu wählen und zu begründen, warum er sich für diese entschieden hat. Dabei mussten die Gründe und die von der Figur innerhalb des Werks vollzogenen Handlungen erläutert werden.

Während der Auseinandersetzung identifizierte **die Mehrheit Leone als die siegreiche Partei** und unterstrich seine Stärke und dominierende Rolle. Andere hingegen verteidigten **Silias Gründe** und analysierten den Weg, der ihn zu bestimmten Handlungen geführt hatte, bis hin zum Mordversuch, den sie als Ergebnis starken emotionalen

und psychologischen Drucks interpretierten.

Daraus entstand eine engagierte Diskussion, in der jeder seinen eigenen Standpunkt vertrat und sich dabei auf seine persönlichen Meinungen und seine Sensibilität bezog.

Ausgangspunkt für die gesamte **Arbeit und Auseinandersetzung war die Sichtung der Schulaufführung**, die die gemeinsame Grundlage für die Analyse der Figuren und ihrer Dynamiken lieferte.

„Die Wahl einer einfachen Bühnenbildgestaltung ermöglicht es dem Text, hervortreten, und lässt Pirandellos Worte für sich selbst sprechen.“ – Paolo Bignamini.

Schlussfolgerung

Das Spiel der Rollen ist ein grundlegendes Werk, um die Identitätskrise in der modernen Welt zu verstehen. Seine anhaltende Aktualität inspiriert bis heute Regisseure und Schauspieler gleichermaßen und zeugt von Pirandellos Genialität sowie der Fähigkeit seines Werks, Konventionen herauszufordern.

**L'Île des Esclaves
L'isola degli schiavi
Seine Rolle spielen**

SECTION III / SEZIONE III / ABSCHNITT III



SLAVE ISLAND (L'ÎLE DES ESCLAVES)

De *L'Île des esclaves*: Pierre de Marivaux

Adaptation anglaise (1761): Catherine Clive

Mise en scène contemporaine: Helen Landau

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

INTRODUCTION ET ANALYSE

Marivaux, Catherine Clive et la critique des rapports de domination

L'*Île des esclaves* occupe une place singulière dans l'œuvre de Marivaux. Contrairement à ses grandes comédies consacrées aux 'surprises de l'amour', la pièce, en un acte, repose sur une expérience fictive, presque anthropologique : isoler des individus de leur société d'origine afin d'observer ce qu'il advient lorsque les hiérarchies sont inversées.

La pièce s'inscrit dans le contexte intellectuel des Lumières, où les notions de justice, d'égalité et de perfectibilité humaine sont au cœur du débat philosophique. Marivaux n'y propose pas une révolution sociale, mais une pédagogie morale : le pouvoir ne doit pas changer de mains pour être exercé différemment, il doit être repensé.

Lorsque Catherine Clive adapte la pièce à Londres en 1761, elle intervient dans un autre contexte idéologique. L'Angleterre du XVIII^e

siècle qui est marquée par:

- une hiérarchie théâtrale extrêmement rigide,
- une domination masculine du monde artistique,
- des abus de pouvoir exercés par les directeurs de théâtre sur les acteurs, en particulier les actrices.

Clive, actrice célèbre et personnalité indépendante et combative, reconnaît dans *L'Île des esclaves* un miroir de sa propre condition. Son adaptation renforce la dimension satirique et donne à la servante Cléanthis (qu'elle interprète) une présence scénique et verbale beaucoup plus incisive.

La mise en scène de Helen Landau vise à mettre en valeur la réécriture de Catherine Clive dans sa lecture critique et dans sa réappropriation personnelle. Par ailleurs, en actualisant le contexte, cette mise en scène interroge les formes modernes de domination : politique, médiatique, managériale et psychologique.

RÉSUMÉ DÉTAILLÉ DE LA PIÈCE DANS L'ADAPTATION DE HELEN LANDAU, D'APRÈS LA VERSION DE CATHERINE CLIVE

Après un naufrage, quatre personnages issus de la société contemporaine se retrouvent sur une île étrange

- **Iphicrate**, ministre du gouvernement britannique
- **Dromio**, son assistant parlementaire
- **Euphrosine**, personnalité médiatique influente
- **Cléanthe**, son assistante, constamment humiliée

L'île est gouvernée par **Philo**, ancien esclave devenu maître du lieu, assisté d'un maître d'équipage. Philo impose une règle fondamentale : les maîtres devront échanger leur statut avec leurs serviteurs afin de prendre conscience de leurs fautes passées. Dans un premier temps, Dromio et Cléanthe savourent leur revanche. Ils imitent, parfois jusqu'à la caricature, les comportements de domination qu'ils ont subis : ordres arbitraires, humiliations verbales, jouissance du pouvoir. Mais progressivement, le jeu révèle sa cruauté. Les nouveaux maîtres découvrent que la domination, même exercée par les anciens opprimés, reproduit la violence qu'elle prétend corriger. Confrontés à cette contradiction, ils renoncent volontairement à leur pouvoir et acceptent le retour à l'ordre initial. La pièce se conclut non sur une victoire, mais sur une leçon morale : l'humanité ne réside ni dans le statut social ni dans la vengeance, mais dans la capacité à refuser l'abus de pouvoir.

THÈMES CENTRAUX (ANALYSE APPROFONDIE)

Le pouvoir comme structure de la société et révélateur moral

Slave Island montre que l'abus de pouvoir n'est pas intrinsèquement lié à une appartenance sociale, à une origine ou à une position donnée, mais qu'il relève avant tout d'une structure relationnelle. Le pouvoir n'est pas présenté comme une qualité morale, bonne ou mauvaise, mais comme une position au sein d'un système hiérarchique qui conditionne les comportements. Lorsque les maîtres exercent leur domination sur leurs serviteurs, cette violence apparaît presque

comme une norme sociale intériorisée : ordres arbitraires, humiliations verbales, indifférence à la souffrance d'autrui. Cependant, lorsque les rôles sont inversés sur l'île, la pièce opère un déplacement fondamental du regard : les anciens esclaves, devenus détenteurs de l'autorité, reproduisent très rapidement les mêmes mécanismes d'oppression. Ce renversement révèle une thèse centrale de l'œuvre : le pouvoir tend à se perpétuer sous des formes identiques, indépendamment de celui qui l'exerce, dès lors que sa structure reste inchangée. L'oppression ne disparaît pas lorsque le pouvoir change de mains ; elle ne fait que de se reconfigurer.

La reproduction de la violence : de la domination subie à la domination exercée

L'un des aspects les plus troublants de *Slave Island* réside dans la rapidité avec laquelle Dromio et Cléanthe adoptent les codes de leurs anciens maîtres. Le langage, les gestes, les attitudes, tout concourt à montrer que la domination est un apprentissage social profondément enraciné. Cette dynamique suggère que la violence symbolique n'est pas seulement imposée de l'extérieur, mais qu'elle est intériorisée par ceux qui la subissent. Lorsqu'ils accèdent au pouvoir, les anciens esclaves ne disposent pas d'un modèle alternatif ; ils ne peuvent qu'imiter ce qu'ils connaissent. Ainsi, la pièce met en lumière un paradoxe fondamental : ceux qui ont le plus souffert de l'oppression ne sont pas nécessairement ceux qui en sont spontanément immunisés.

Le pouvoir comme épreuve éthique

Dans *Slave Island*, le pouvoir agit comme un révélateur moral. Il ne transforme pas les individus, mais rend visibles des dispositions latentes : la cruauté, la jouissance de dominer les autres, mais aussi, potentiellement, la capacité à se retenir et à renoncer. La véritable épreuve n'est donc pas celle de la souffrance, mais celle de l'autorité. Être privé de pouvoir est une expérience douloureuse; en être doté constitue une épreuve autrement plus exigeante sur le plan éthique. La pièce pose alors une question centrale: que fait l'individu lorsqu'il n'est plus contraint par la peur ou la nécessité? Ce déplacement est essentiel. L'île n'est pas seulement un espace de punition pour les maîtres, mais un dispositif expérimental qui met chacun face à sa responsabilité morale. Le pouvoir devient un miroir, révélant non pas ce que les personnages prétendent être, mais ce qu'ils sont capables de faire.

Le refus de la vengeance: un choix politique et moral

La décision finale des anciens esclaves de renoncer volontairement à leur position dominante constitue le cœur éthique de la pièce. Ce renoncement ne doit pas être interprété comme une capitulation ou un retour conservateur à l'ordre social, mais plutôt comme un acte de lucidité morale. En refusant de poursuivre l'exercice de la domination, Dromio et Cléanthe reconnaissent que la vengeance, loin de réparer l'injustice, la prolonge sous une autre forme. Ce geste suggère que la véritable émancipation ne réside pas dans l'accès au pouvoir, mais dans la capacité à en limiter l'usage. Ainsi, *Slave Island* ne propose

pas une utopie égalitaire fondée sur l'abolition des hiérarchies, mais une réflexion plus subtile et exigeante: la justice ne peut émerger que d'une transformation intérieure, et non d'un simple renversement des positions sociales.

Une leçon toujours actuelle

Cette conception structurelle du pouvoir confère à la pièce une actualité frappante. Dans les sociétés contemporaines, les formes de domination ont changé d'apparence, mais non de logique: management autoritaire, harcèlement institutionnel, abus de pouvoir médiatique ou politique reproduisent des schémas similaires à ceux observés sur l'île. *Slave Island* nous invite ainsi à dépasser une lecture simpliste opposant dominants et dominés, pour interroger les mécanismes systémiques qui rendent l'abus possible et parfois acceptable. Le pouvoir, en tant que structure, met à l'épreuve la capacité des individus à faire preuve d'éthique, de retenue et d'humanité.

CONCEPTION DES PERSONNAGES DANS L'ADAPTATION

Iphicrate

Représentant du pouvoir institutionnel, il incarne l'arrogance tranquille de ceux qui ne se savent jamais remis en question.

Euphrosine

Figure du pouvoir médiatique, obsédée par l'image, elle exerce une domination narcissique fondée sur le mépris et l'humiliation.

Dromio

Personnage ambivalent: victime silencieuse devenue oppresseur maladroit, il illustre la tentation du pouvoir.

Cléanthe

Personnage central dans l'adaptation de Clive. Elle est:

- lucide
- ironique
- subversive

Elle incarne la conscience critique de la pièce et déjoue les stéréotypes de la servante docile.

Philo/Prospero

Maître de cérémonie ambigu. Ancien opprimé, il organise l'expérience sans être moralement irréprochable, rappelant que même les justiciers sont faillibles.

MOTIFS RÉCURRENTS

1. L'île

Dans *Slave Island*, l'île ne constitue pas un simple décor exotique, mais un dispositif dramaturgique central. En tant qu'espace isolé, coupé du monde social d'origine des personnages, elle fonctionne comme un laboratoire social où les normes habituelles sont suspendues afin d'être observées, mises à l'épreuve et interrogées. L'île est un lieu de rupture : rupture géographique, mais surtout rupture symbolique. En quittant la société dont ils sont issus, les personnages perdent les cadres institutionnels qui légitimaient leur position sociale. Les titres,

les fonctions et les privilèges cessent d'être garantis par l'ordre établi. Cette suspension permet de révéler ce que ces statuts recouvraient réellement : non pas une supériorité morale ou intellectuelle, mais un ensemble de conventions arbitraires. Dans cette perspective, l'île agit comme un espace d'exception, comparable à une zone expérimentale où les règles peuvent être temporairement réécrites. Elle ne vise pas à instaurer un nouvel ordre durable, mais à rendre visibles les mécanismes de l'ancien. En ce sens, l'île ne représente pas une utopie, mais un outil critique. Il est significatif que cette expérience ne puisse se dérouler qu'en dehors de la société. Marivaux et plus encore Catherine Clive et la mise en scène contemporaine d'Helen Landau suggèrent ainsi que les rapports de domination sont si profondément enracinés dans les structures sociales qu'ils ne peuvent être interrogés qu'à distance, dans un espace fictif, presque irréel.

2. Le langage

Dans *Slave Island*, le pouvoir ne s'exerce pas principalement par la contrainte physique, mais par le langage. Les ordres, les injures, le ton condescendant, les silences imposés constituent les véritables outils de la domination. Cette violence est d'autant plus efficace qu'elle est souvent invisible et banalisée. Lorsque les maîtres parlent à leurs serviteurs, le langage est marqué par l'impératif, par la dévalorisation et par l'effacement de l'individualité de l'autre. Les serviteurs ne sont pas seulement commandés, ils sont nommés, définis, réduits à une fonction. Le langage construit ainsi une hiérarchie symbolique qui précède et justifie la hiérarchie sociale. L'inversion des rôles met en

lumière la force performative de la parole. Dès que Dromio et Cléanthe accèdent au pouvoir, leur manière de parler change presque immédiatement. Ils adoptent le vocabulaire, les tournures et les attitudes verbales de leurs anciens maîtres. Cette imitation souligne que la domination est avant tout un code de langage qui est appris, transmis et reproduit. Dans l'adaptation contemporaine, cette dimension est renforcée par le contexte politique et médiatique. Le langage y devient un outil de manipulation, de disqualification et de contrôle psychologique, rappelant combien, dans nos sociétés actuelles, la violence symbolique passe souvent par des mots apparemment anodins. Ainsi, *Slave Island* montre que changer de position sociale sans transformer le langage revient à reproduire exactement les mêmes rapports de pouvoir.

3. Le théâtre dans le théâtre

L'un des aspects les plus subtils de *Slave Island* réside dans sa dimension métathéâtrale. L'expérience imposée par Philo n'est pas seulement une sanction morale, mais une véritable mise en scène consciente. Philo agit comme un metteur en scène interne à la pièce : il distribue les rôles, fixe les règles du jeu et observe les effets produits. Les personnages sont ainsi contraints de jouer des rôles inversés. Cette théâtralisation explicite des rapports sociaux révèle leur caractère construit et artificiel. En jouant le maître ou l'esclave, les personnages prennent progressivement conscience que ces identités ne sont pas naturelles, mais performatives. Le théâtre devient alors un espace d'apprentissage. En se voyant eux-mêmes jouer la domi-

nation, les anciens esclaves découvrent la violence qu'elle implique. De même, les maîtres, contraints d'endosser le rôle des opprimés, font l'expérience corporelle et émotionnelle de l'humiliation qu'ils infligeaient. Ce dispositif rappelle que le théâtre n'est pas seulement un lieu de représentation, mais un outil critique capable de dévoiler les mécanismes sociaux. La pièce suggère que l'on ne peut déconstruire un rôle qu'après l'avoir incarné, mis à distance et rendu visible. La mise en scène contemporaine accentue cette dimension en soulignant le caractère presque expérimental de l'île : les personnages sont à la fois acteurs et cobayes d'un dispositif qui les dépasse. Le théâtre devient ainsi un espace où les identités peuvent être démontées, questionnées et, potentiellement, transformées.

CONTEXTE HISTORIQUE ET CULTUREL

1725: marque l'entrée de L'Île des esclaves dans l'espace public théâtral parisien, au cœur du mouvement intellectuel des Lumières. La pièce est créée à la Comédie-Italienne dans un contexte où la réflexion philosophique sur l'égalité, la justice et la nature humaine occupe une place centrale dans le débat public. Sans remettre en cause frontalement l'ordre social, Marivaux s'inscrit dans une tradition critique qui interroge les fondements moraux des hiérarchies établies. Le succès immédiat de la pièce s'explique en grande partie par sa capacité à conjuguer divertissement et réflexion morale. Le public reconnaît dans le renversement des rôles une expérience intellectuelle stimulante, qui met en lumière les abus de pouvoir sans verser

dans la provocation révolutionnaire. La brièveté de la pièce, son ton à la fois léger et incisif, ainsi que son dispositif allégorique permettent d'aborder des questions sensibles tout en respectant les limites imposées par le contexte politique et social de l'Ancien Régime. L'égalité que la pièce suggère n'est pas une égalité sociale concrète, mais une égalité morale, fondée sur la reconnaissance d'une humanité commune au-delà des statuts.

En 1761, lorsque Catherine Clive adapte *L'Île des esclaves* pour le théâtre de Drury Lane à Londres, la pièce entre dans un contexte radicalement différent. L'Angleterre est alors engagée dans la guerre de Sept Ans, conflit majeur aux implications politiques, économiques et culturelles considérables. La décision de mettre en scène une « farce » française dans ce climat de tension internationale provoque une controverse publique. Certains y voient un geste déplacé, voire antipatriotique, dénonçant le choix d'un auteur français jugé médiocre. La réponse de Catherine Clive, ferme et ironique, affirme une distinction essentielle entre rivalité politique et échange culturel. En adaptant Marivaux, Clive ne se contente pas de traduire un texte, elle en fait un outil critique qui dialogue avec les réalités de son temps, notamment les abus de pouvoir au sein du monde théâtral et la condition précaire des acteurs et des actrices. La pièce acquiert alors une dimension politique plus marquée, non par son discours explicite, mais par le contexte même de sa représentation et par la position engagée de son adaptatrice.

Au XXI^e siècle, *Slave Island* trouve une résonance nouvelle dans les

débats contemporains sur le travail, le harcèlement et la domination institutionnelle. Les formes de servitude représentées dans la pièce ne sont plus perçues comme des vestiges d'un passé révolu, mais comme des structures persistantes, transformées et souvent invisibilisées. Les relations hiérarchiques dans le monde professionnel, les abus de pouvoir dans les sphères politique et médiatique, ainsi que les mécanismes de harcèlement moral et psychologique trouvent un écho direct dans le dispositif de l'île. La transposition contemporaine met en évidence la continuité des rapports de domination, tout en soulignant leur mutation. Les chaînes ne sont plus physiques, mais symboliques, la violence ne passe plus nécessairement par la contrainte directe, mais par le langage, la pression sociale et la dépendance économique. Dans ce contexte, la pièce ne fonctionne plus seulement comme une fable morale, mais comme un outil de lecture critique du présent, invitant le public à interroger les structures de pouvoir qui façonnent encore les relations humaines dans les sociétés contemporaines.

PISTES PÉDAGOGIQUES AVANCÉES

Analyse

1. Étudier la transformation morale des personnages

Ce premier axe de travail consiste à analyser l'évolution intérieure des personnages au fil de la pièce. Il s'agit d'observer comment le changement de statut social agit sur leurs comporte-

ments, leurs paroles et leurs choix moraux. Les élèves peuvent repérer les moments où les personnages reproduisent les schémas de domination qu'ils ont subis, ainsi que les instants où une prise de conscience émerge. Cette analyse permet de montrer que la transformation morale n'est ni immédiate ni automatique, mais qu'elle passe par des résistances, des contradictions et des conflits intérieurs.

2. *Comparer Marivaux, Clive et Landau*

La comparaison entre le texte original de Marivaux, l'adaptation de Catherine Clive et la mise en scène contemporaine de Helen Landau invite à réfléchir aux effets du contexte historique et culturel sur l'interprétation de l'œuvre. Les élèves peuvent analyser les choix d'adaptation, les déplacements de sens et les accentuations thématiques propres à chaque version. Ce travail permet de comprendre comment une même histoire peut devenir successivement une réflexion morale à l'époque des Lumières, une satire politique et théâtrale au XVIII^e siècle dans le contexte anglais, puis une critique contemporaine des abus de pouvoir institutionnels.

Interprétation

3. *Analyse d'une scène de renversement des rôles*

Les élèves choisissent une scène dans laquelle le renversement des rôles entre maîtres et serviteurs est particulièrement visible. L'analyse porte sur le langage, les gestes, la posture corporelle et

les rapports de force. Il s'agit d'interroger ce que cette inversion révèle sur les mécanismes de domination et sur les limites de l'expérience proposée par l'île.

4. *Étude du comique comme arme critique*

Ce point invite à analyser les formes de comique présentes dans la pièce, telles que l'exagération, la satire ou l'ironie. Les élèves peuvent montrer comment le rire permet de rendre visibles des situations de violence symbolique et de domination sociale, tout en créant une distance critique. Le comique apparaît ainsi comme un outil de réflexion plutôt que comme une simple source de divertissement.

Réflexion critique

5. *Peut-on exercer le pouvoir sans dominer?*

Cette question ouvre un débat sur la nature du pouvoir et sur les conditions de son exercice éthique. Les élèves sont invités à réfléchir à partir de la pièce, mais aussi en lien avec des exemples contemporains, afin d'interroger la possibilité d'un pouvoir fondé sur la responsabilité plutôt que sur la contrainte.

6. *Le renoncement final est-il crédible aujourd'hui?*

Les élèves analysent le geste par lequel les anciens esclaves renoncent volontairement à leur position dominante. Il s'agit de discuter la portée morale et politique de ce choix et de s'interroger

sur sa plausibilité dans les sociétés contemporaines, marquées par des rapports de pouvoir souvent institutionnalisés.

Création

7. Réécriture contemporaine

Les élèves réécrivent une scène de la pièce en la transposant dans un contexte actuel, par exemple le milieu scolaire ou l'univers médiatique. Cette activité permet de mettre en évidence la persistance des mécanismes de domination.

8. Jeu de rôle

Les élèves incarnent les personnages de la pièce dans une situation donnée, en explorant leurs motivations, leurs peurs et leurs dilemmes éthiques. Le jeu de rôle favorise une compréhension incarnée des rapports de pouvoir.

9. Manifeste visuel

Les élèves créent une production visuelle, telle qu'un collage, une affiche ou un moodboard, pour représenter les thèmes centraux de la pièce. Cette activité permet d'exprimer les enjeux de domination et de renversement des rôles par l'image.

10. Bande-son critique

Les élèves composent ou sélectionnent une bande-son accompagnant la pièce ou une scène précise. Ils doivent justifier leurs choix musicaux en lien avec les atmosphères, les tensions et les évolutions émotionnelles des personnages.

CONCLUSION

La conclusion qui s'impose à l'issue de l'analyse de *Slave Island* est que la vitalité des œuvres classiques ne tient pas à leur caractère patrimonial, mais à leur capacité à interroger de manière persistante des structures sociales et humaines qui demeurent actives à travers le temps. Si L'Île des esclaves continue de résonner aujourd'hui, c'est parce qu'elle met en jeu des mécanismes de domination, de soumission et de responsabilité morale qui n'ont jamais cessé de structurer les relations humaines. La trajectoire de l'œuvre, de Marivaux à Catherine Clive puis à une mise en scène contemporaine, montre que chaque époque et chaque contexte culturel reconnaissent dans cette histoire un miroir de tensions qui leur sont propres. Chez Marivaux, la pièce s'inscrit dans une réflexion morale des Lumières, où l'égalité n'est pas conçue comme une transformation sociale radicale, mais comme une exigence éthique adressée aux individus. L'expérience de l'île vise à corriger les abus par la prise de conscience, et non pas par la destruction de l'ordre établi. Catherine Clive, en adaptant la pièce dans l'Angleterre du XVIIIe siècle, déplace l'accent vers une critique plus frontale des abus de pouvoir, notamment dans le monde

du théâtre et dans les rapports entre hommes et femmes. Son adaptation révèle combien la question de la domination dépasse le cadre fictionnel pour toucher des réalités professionnelles et institutionnelles concrètes. La mise en scène contemporaine d'Helen Landau prolonge cette dynamique en inscrivant la pièce dans un paysage marqué par les débats sur le travail, le harcèlement et les formes modernes de servitude. Elle montre que les hiérarchies ne se sont pas dissoutes, mais qu'elles se sont transformées, devenant souvent plus diffuses et plus difficiles à identifier. Dans ce contexte, la pièce ne se contente pas de dénoncer l'injustice, elle interroge les conditions mêmes de son maintien.

L'un des enseignements majeurs de *Slave Island* réside dans le refus de toute solution simpliste. Le renversement des rôles, loin d'apparaître comme une réponse satisfaisante, se révèle être un dispositif temporaire, destiné à mettre en lumière les contradictions morales des individus. La pièce affirme ainsi que le véritable enjeu n'est pas de substituer un pouvoir à un autre, mais de questionner la manière dont le pouvoir est exercé, intériorisé et justifié. En ce sens, elle invite le spectateur à déplacer son regard, non vers les positions sociales, mais vers les comportements et les choix éthiques. *Slave Island* propose donc une réflexion sur la responsabilité individuelle face aux structures de domination. Elle suggère que la transformation des rapports de pouvoir ne peut advenir sans une transformation du rapport que chacun entretient avec l'autorité, la vengeance et la justice. C'est précisément cette exigence morale, toujours inconfortable et jamais

définitivement résolue, qui confère à l'œuvre sa force durable et qui explique pourquoi, à travers les siècles, elle continue de poser des questions profondément dérangeantes.

SLAVE ISLAND (L'ISOLA DEGLI SCHIAVI)

Da *L'isola degli schiavi*: Pierre de Marivaux

Adattamento inglese (1761): Catherine Clive

Regia contemporanea: Helen Landau

MATERIALE DIDATTICO

INTRODUZIONE E ANALISI

Marivaux, Catherine Clive e la critica dei rapporti di potere

L'*isola degli schiavi* occupa un posto singolare nell'opera di Marivaux. A differenza delle sue grandi commedie dedicate alle "sorprese dell'amore", l'opera in un atto si fonda su un esperimento fittizio, quasi antropologico: isolare degli individui dalla loro società d'origine per osservare cosa accade quando le gerarchie vengono invertite.

L'opera si inserisce nel clima culturale dell'Illuminismo, in cui i concetti di giustizia, uguaglianza e possibilità di progresso dell'essere umano sono al centro del dibattito filosofico. Marivaux non propone una rivoluzione sociale, ma una pedagogia morale: il potere non deve cambiare semplicemente di mano per essere esercitato diversamente, deve essere ripensato.

Quando Catherine Clive adatta l'opera a Londra nel 1761, interviene in un contesto ideologico diverso. L'Inghilterra del XVIII secolo è segnata da:

- una gerarchia teatrale estremamente rigida,
- una dominazione maschile del mondo artistico,
- abusi di potere esercitati dai direttori di teatro sugli attori, in particolare sulle attrici.

Clive, attrice celebre e personalità indipendente e combattiva, riconosce ne *L'isola degli schiavi* uno specchio della propria condizione. Il suo adattamento rafforza la dimensione satirica e conferisce alla serva Cléanthis (che ella stessa interpreta) una presenza scenica e verbale molto più incisiva.

La messa in scena di Helen Landau mira a valorizzare la riscrittura di Catherine Clive nella sua lettura critica e rielaborazione personale. Inoltre, attualizzando il contesto, questa messa in scena interroga le forme moderne di dominio: politico, mediatico, lavorativo e psicologico.

SINOSSI DELL'OPERA NELL'ADATTAMENTO DI HELEN LANDAU (DA CATHERINE CLIVE)

Dopo un naufragio, quattro personaggi provenienti dalla società contemporanea si ritrovano su un'isola misteriosa:

- **Iphicrate**, ministro del governo britannico
- **Dromio**, il suo assistente parlamentare
- **Euphrosine**, esponente del potere mediatico
- **Cléanthe**, la sua assistente, costantemente umiliata

L'isola è governata da **Philo**, ex schiavo divenuto padrone del luogo, assistito da un nostromo. Philo impone una regola fondamentale: i padroni dovranno scambiare il loro status con i loro servitori al fine di prendere coscienza delle loro colpe passate.

In un primo momento, Dromio e Cléanthe assaporano la loro rivincita. Imitano, talvolta fino alla caricatura, i modi di chi li ha dominati: ordini arbitrari, umiliazioni verbali, l'arroganza del potere. Ma progressivamente, il gioco rivela la sua crudeltà. I nuovi padroni scoprono che il dominio, anche quando esercitato dagli ex oppressi, riproduce la violenza che pretende di correggere.

Di fronte a questa contraddizione, scelgono di rinunciare spontaneamente al potere e di tornare all'ordine precedente. L'opera non si chiude con una vittoria, ma con una riflessione morale: essere umani significa non tanto occupare un certo status sociale o vendicarsi, quanto piuttosto saper rifiutare ogni abuso di potere.

TEMI CENTRALI

Il potere come struttura della società e banco di prova morale

Slave Island dimostra che l'abuso di potere non dipende dall'appartenenza sociale, dall'origine o dalla posizione di chi lo esercita: è piuttosto il risultato di una dinamica relazionale. Il potere non viene presentato come una qualità morale, né buona né cattiva, ma come una posizione all'interno di un sistema gerarchico che plasma i comportamenti di chi la occupa. Quando i padroni esercitano il loro dominio sui servitori, questa violenza appare quasi come una norma

sociale interiorizzata: ordini arbitrari, umiliazioni verbali, indifferenza alla sofferenza altrui. Ma quando i ruoli si invertono sull'isola, l'opera sposta radicalmente la prospettiva: gli ex schiavi, divenuti detentori dell'autorità, riproducono molto rapidamente gli stessi meccanismi di oppressione. Questo rovesciamento rivela una tesi centrale dell'opera: il potere tende a perpetuarsi sotto forme identiche, indipendentemente da chi lo esercita, fintanto che la sua struttura resta immutata. L'oppressione non scompare quando il potere cambia di mano; si limita a riconfigurarsi.

La riproduzione della violenza: dal dominio subito al dominio esercitato

Uno degli aspetti più inquietanti di *Slave Island* risiede nella rapidità con cui Dromio e Cléanthe adottano i codici dei loro ex padroni. Il linguaggio, i gesti, gli atteggiamenti, tutto dimostra che dominare è qualcosa che si impara, un meccanismo profondamente radicato. Questa dinamica suggerisce che la violenza simbolica non è solo imposta dall'esterno, ma viene interiorizzata da coloro che la subiscono. Una volta al potere, gli ex schiavi non dispongono di un modello alternativo, possono solo imitare ciò che conoscono. Così, l'opera rivela un paradosso fondamentale: chi ha sofferto di più per l'oppressione non è automaticamente immune dal riprodurla.

Il potere come prova etica

In *Slave Island*, il potere agisce come un banco di prova morale. Non trasforma gli individui, ma rende visibili delle disposizioni latenti: la

crudeltà, il piacere di dominare gli altri, ma anche, potenzialmente, la capacità di frenarsi e di rinunciare. La vera prova, dunque, non sta nel soffrire, ma nell'avere autorità. Subire il potere altrui è doloroso; esercitarlo è una prova etica molto più impegnativa. L'opera pone allora una questione centrale: che cosa fa una persona quando non ha più paura o necessità a trattenerla? Qui sta il punto chiave: l'isola non è solo uno spazio di punizione per i padroni, ma un dispositivo sperimentale che mette ciascuno di fronte alla propria responsabilità morale. Il potere diventa uno specchio, rivelando non ciò che i personaggi pretendono di essere, ma ciò che sono capaci di fare.

Il rifiuto della vendetta: una scelta politica e morale

La decisione finale degli ex schiavi di rinunciare volontariamente alla loro posizione dominante costituisce il cuore etico dell'opera. Questa rinuncia non deve essere interpretata come una capitolazione o un ritorno conservatore all'ordine sociale, ma piuttosto come un atto di lucidità morale. Rifiutando di proseguire nell'esercizio del dominio, Dromio e Cléanthe riconoscono che la vendetta, lungi dal riparare l'ingiustizia, la prolunga sotto un'altra forma. Questo gesto suggerisce che la vera emancipazione non risiede nell'accesso al potere, ma nella capacità di limitarne l'uso. Così, *Slave Island* non propone dunque un'utopia egualitaria che abolisca le gerarchie, ma offre una riflessione più complessa e impegnativa: la giustizia non nasce dal semplice rovesciamento delle posizioni sociali, ma da una trasformazione interiore.

Una lezione sempre attuale

Questa visione del potere come struttura rende l'opera straordinariamente attuale. Nelle società contemporanee le forme di dominio sono cambiate nell'aspetto, non nella sostanza: autoritarismo nei luoghi di lavoro, molestie nelle istituzioni, abusi di potere nella politica e nei media ripetono le stesse dinamiche osservate sull'isola. *Slave Island* ci invita così a superare una lettura semplicistica che oppone dominanti e dominati, per interrogare i meccanismi sistemici che rendono l'abuso possibile e talvolta accettabile. Il potere, in quanto struttura, mette alla prova la capacità degli individui di essere etici, moderati e umani.

CARATTERIZZAZIONE DEI PERSONAGGI NELL'ADATTAMENTO

Iphicrate

Rappresentante del potere istituzionale, incarna la tranquilla arroganza di chi si sente intoccabile.

Euphrosine

Esponente del potere mediatico, ossessionata dall'immagine, esercita un dominio narcisistico fondato sul disprezzo e sull'umiliazione.

Dromio

Personaggio ambivalente, da vittima silenziosa diventa oppressore goffo: incarna la seduzione del potere

Cléanthe

Personaggio centrale nell'adattamento di Clive. È:

- lucida
- ironica

- sovversiva

Incarna la coscienza critica dell'opera e smaschera gli stereotipi della serva docile.

Philo/Prospero

Maestro di cerimonie ambiguo. Ex oppresso, organizza l'esperimento ma non è moralmente irreprensibile: ci ricorda che anche chi cerca giustizia può sbagliare.

MOTIVI RICORRENTI

1. L'isola

In *Slave Island*, l'isola non costituisce un semplice scenario esotico, ma un dispositivo drammaturgico centrale. Tagliata fuori dal mondo sociale dei personaggi, è un laboratorio dove le norme quotidiane possono essere sospese, osservate e messe in discussione. L'isola è un luogo di rottura: rottura geografica, ma soprattutto rottura simbolica. Lasciando la società da cui provengono, i personaggi perdono i quadri istituzionali che legittimavano la loro posizione sociale. I titoli, le funzioni e i privilegi cessano di essere garantiti dall'ordine costituito. Questa sospensione permette di rivelare ciò che questi status ricoprivano realmente: non una superiorità morale o intellettuale, ma un insieme di convenzioni arbitrarie. In questa prospettiva, l'isola agisce come uno spazio d'eccezione, paragonabile a una zona sperimentale dove le regole possono essere temporaneamente riscritte. Non mira a instaurare un nuovo ordine duraturo, ma a rendere visibili i meccanismi di quello antico. In questo senso, l'isola non rappresenta un'uto-

pia, ma uno strumento critico. È significativo che questo esperimento possa svolgersi solo al di fuori della società. Marivaux e ancor più Catherine Clive e la messa in scena contemporanea di Helen Landau suggeriscono così che i rapporti di potere sono così profondamente radicati nelle strutture sociali che si possono mettere in discussione solo a distanza, in uno spazio fittizio, quasi irreale.

2. Il linguaggio

In *Slave Island*, il potere non si esercita principalmente attraverso la costrizione fisica, ma attraverso il linguaggio. Gli ordini, gli insulti, il tono condiscendente, i silenzi imposti costituiscono i veri strumenti di dominio. Questa violenza è tanto più efficace in quanto spesso invisibile e banalizzata. Quando i padroni parlano ai loro servitori, il linguaggio è caratterizzato dall'imperativo, dalla svalutazione e dalla cancellazione dell'individualità dell'altro. I servitori non sono solo comandati, sono nominati, definiti, ridotti a una funzione. Il linguaggio costruisce così una gerarchia simbolica che precede e giustifica la gerarchia sociale. L'inversione dei ruoli mette in luce la forza performativa della parola. Non appena Dromio e Cléante accedono al potere, il loro modo di parlare cambia quasi immediatamente. Adottano il vocabolario, le forme e gli atteggiamenti verbali dei loro ex padroni. Questa imitazione sottolinea che il dominio è innanzitutto un codice linguistico che viene appreso, trasmesso e riprodotto. Nell'adattamento contemporaneo, questa dimensione è rafforzata dal contesto politico e mediatico. Qui il linguaggio diventa arma di manipolazione, squalificazione e controllo psicologico: una dinamica che rispecchia

le nostre società, dove la violenza simbolica passa spesso per parole all'apparenza innocue. Così, *Slave Island* mostra che cambiare posizione sociale senza trasformare il linguaggio equivale a riprodurre esattamente gli stessi rapporti di potere.

3. Il teatro nel teatro

Uno degli aspetti più sottili di *Slave Island* risiede nella sua dimensione metateatrale. L'esperimento imposto da Philo non è solo una lezione morale, ma un vero e proprio spettacolo costruito ad arte. Philo agisce come un regista interno all'opera: distribuisce i ruoli, fissa le regole del gioco e osserva gli effetti prodotti. I personaggi sono così costretti a recitare ruoli invertiti. Questa teatralizzazione esplicita dei rapporti sociali ne rivela il carattere costruito e artificiale. Recitando il padrone o lo schiavo, i personaggi prendono progressivamente coscienza che queste identità non sono naturali, ma performative. Il teatro diventa allora uno spazio di apprendimento. Recitando il ruolo del padrone, gli ex schiavi scoprono quanto sia violento dominare. Allo stesso modo, i padroni costretti a fare gli oppressi provano sulla propria pelle l'umiliazione che hanno inflitto. Questo dispositivo ricorda che il teatro non è solo un luogo di rappresentazione, ma uno strumento critico capace di svelare i meccanismi sociali. L'opera suggerisce che per decostruire un ruolo bisogna prima viverlo, poi prenderne le distanze e infine renderlo visibile. La messa in scena contemporanea spinge ancora oltre questa dimensione, facendo dell'isola un vero esperimento: i personaggi sono al tempo stesso attori e cavie di un dispositivo che li supera. Il teatro diventa così uno spazio in cui

le identità possono essere smontate, interrogate e, potenzialmente, trasformate.

CONTESTO STORICO E CULTURALE

1725: segna l'ingresso de *L'isola degli schiavi* sulle scene parigine, in pieno Illuminismo. L'opera debutta alla Comédie-Italienne in un contesto in cui la riflessione filosofica su uguaglianza, giustizia e natura umana occupa un posto centrale nel dibattito pubblico. Senza contestare apertamente l'ordine sociale, Marivaux si colloca in una tradizione critica che mette in discussione i fondamenti morali delle gerarchie consolidate. Il successo immediato dell'opera si spiega in gran parte con la sua capacità di coniugare intrattenimento e riflessione morale. Il pubblico riconosce nel rovesciamento dei ruoli un gioco intellettuale affascinante, che denuncia gli abusi di potere senza arrivare alla provocazione rivoluzionaria. La brevità dell'opera, il suo tono insieme leggero e incisivo, così come il suo dispositivo allegorico permettono di toccare temi delicati senza oltrepassare i limiti del contesto politico e sociale dell'Ancien Régime. L'uguaglianza che l'opera suggerisce non è un'uguaglianza sociale concreta, ma un'uguaglianza morale, fondata sul riconoscimento di un'umanità comune al di là degli status.

Nel 1761, quando Catherine Clive adatta *L'isola degli schiavi* per il teatro di Drury Lane a Londra, l'opera approda in un contesto radicalmente diverso. L'Inghilterra combatte la Guerra dei Sette Anni, conflitto di vasta portata con profonde conseguenze politiche, economiche

e culturali. La decisione di mettere in scena una “farsa” francese in questo clima di tensione internazionale suscita accese polemiche. Per alcuni è una scelta inopportuna, addirittura antipatriottica: portare in scena un autore francese considerato mediocre. Catherine Clive risponde secca e ironica, affermando un principio essenziale: la rivalità politica non deve impedire lo scambio culturale. Adattando Marivaux, Clive non si limita a tradurre un testo, ne fa uno strumento critico che dialoga con le realtà del suo tempo, in particolare gli abusi di potere all’interno del mondo teatrale e la condizione precaria degli attori e delle attrici. L’opera assume così una valenza politica più forte, non tanto per ciò che dice apertamente, quanto per il contesto in cui viene rappresentata e per l’impegno della sua adattatrice.

Nel XXI secolo, *Slave Island* torna attuale nei dibattiti su lavoro, molestie e potere istituzionale. Le forme di servitù rappresentate nell’opera non appaiono più come relitti di un passato remoto, ma come dinamiche ancora vive, solo trasformate e spesso mascherate. Le gerarchie sul lavoro, gli abusi di potere in politica e nei media, le molestie morali e psicologiche: tutto si rispecchia direttamente nell’esperimento dell’isola. La trasposizione contemporanea mostra che i rapporti di potere sono rimasti gli stessi nella sostanza, ma hanno cambiato forma. Le catene non sono più fisiche, ma simboliche; la violenza non passa più necessariamente attraverso la costrizione diretta, ma attraverso il linguaggio, la pressione sociale e la dipendenza economica. In questo contesto, l’opera non funziona più soltanto come un apologo morale, ma come uno strumento di lettura critica del presente, invitando il

pubblico a interrogare le strutture di potere che ancora plasmano le relazioni umane nelle società contemporanee.

PERCORSI DIDATTICI AVANZATI

Analisi

1. Studiare la trasformazione morale dei personaggi

Questo primo asse di lavoro consiste nell’analizzare l’evoluzione interiore dei personaggi nel corso dell’opera. Si tratta di osservare come il cambiamento di status sociale agisca sui loro comportamenti, sulle loro parole e sulle loro scelte morali. Gli studenti possono individuare i momenti in cui i personaggi riproducono gli schemi di potere che hanno subito, così come gli istanti in cui emerge una presa di coscienza. Questa analisi permette di mostrare che la trasformazione morale non è né immediata né automatica, ma passa attraverso resistenze, contraddizioni e conflitti interiori.

2. Comparare Marivaux, Clive e Landau

Il confronto tra il testo originale di Marivaux, l’adattamento di Catherine Clive e la messa in scena contemporanea di Helen Landau invita a riflettere sugli effetti del contesto storico e culturale sull’interpretazione dell’opera. Gli studenti possono analizzare le scelte di adattamento, gli spostamenti di senso e le accentuazioni tematiche proprie di ciascuna versione. Questo lavoro aiuta a capire come la stessa storia possa assumere significati diversi: riflessione morale nell’Illuminismo

francese, satira politica e teatrale nell'Inghilterra settecentesca, critica degli abusi istituzionali nel presente.

Interpretazione

3. Analisi di una scena di rovesciamento dei ruoli

Gli studenti scelgono una scena in cui il rovesciamento dei ruoli tra padroni e servitori è particolarmente visibile. L'analisi verte sul linguaggio, i gesti, la postura corporea e i rapporti di forza. L'obiettivo è capire cosa questa inversione riveli sui meccanismi di dominio e sui limiti dell'esperimento dell'isola.

4. Studio del comico come arma critica

Questo punto invita ad analizzare le forme di comicità presenti nell'opera, quali l'esagerazione, la satira o l'ironia. Gli studenti esplorano come il riso metta a nudo violenza simbolica e dominio sociale, creando insieme la distanza necessaria per analizzarli. Il comico appare così come uno strumento di riflessione piuttosto che come una semplice fonte di intrattenimento.

Riflessione critica

5. Si può esercitare il potere senza dominare?

Questa domanda apre un dibattito sulla natura del potere e su come esercitarlo eticamente. Gli studenti riflettono sull'opera ma guardano anche a esempi contemporanei, per chiedersi: è possibile un potere

basato sulla responsabilità invece che sulla costrizione?

6. La rinuncia finale è credibile oggi?

Gli studenti analizzano il gesto attraverso il quale gli ex schiavi rinunciano volontariamente alla loro posizione dominante. Si tratta di discutere la portata morale e politica di questa scelta e di interrogarsi sulla sua plausibilità nelle società contemporanee, segnate da rapporti di potere spesso istituzionalizzati.

Creazione

7. Riscrittura contemporanea

Gli studenti riscrivono una scena dell'opera trasponendola in un contesto attuale, ad esempio l'ambiente scolastico o il panorama mediale. Questa attività permette di mettere in evidenza la persistenza dei meccanismi di dominio.

8. Gioco di ruolo

Gli studenti incarnano i personaggi dell'opera in una situazione specifica, esplorando le loro motivazioni, le loro paure e i loro dilemmi etici. Il gioco di ruolo favorisce una comprensione incarnata dei rapporti di potere.

9. Elaborato grafico

Gli studenti creano una produzione visiva, come un collage, un manifesto o un moodboard, per rappresentare i temi centrali dell'opera.

Questa attività permette di esprimere le questioni di dominio e rovesciamento dei ruoli attraverso l'immagine.

10. Colonna sonora ragionata

Gli studenti compongono o selezionano una colonna sonora che accompagna l'opera o una scena specifica. Devono giustificare le loro scelte musicali in relazione alle atmosfere, alle tensioni e alle evoluzioni emotive dei personaggi.

CONCLUSIONE

L'analisi di *Slave Island* porta a una conclusione chiara: i classici non vivono perché custoditi nel patrimonio culturale, ma perché interrogano senza sosta strutture sociali e umane sempre attuali. *L'isola degli schiavi* risuona oggi perché tocca dinamiche di potere, sottomissione e responsabilità che non hanno mai smesso di plasmare i rapporti umani."

Il percorso dell'opera - da Marivaux a Catherine Clive fino alle regie contemporanee - dimostra che ogni epoca riconosce in questa storia lo specchio delle proprie tensioni. In Marivaux l'opera appartiene alla riflessione morale dell'Illuminismo: l'uguaglianza non è pensata come rivoluzione sociale, ma come imperativo etico rivolto ai singoli. L'esperimento dell'isola vuole correggere gli abusi attraverso la consapevolezza, non distruggendo l'ordine esistente. Catherine Clive, adattando l'opera nell'Inghilterra del XVIII secolo, sposta l'accento verso una critica più frontale degli abusi di potere, in particolare nel

mondo del teatro e nei rapporti tra uomini e donne. Il suo adattamento rivela quanto la questione del dominio superi il quadro finzionale per toccare realtà professionali e istituzionali concrete. La regia contemporanea di Helen Landau porta avanti questa linea collocando l'opera nel dibattito attuale su lavoro, molestie e nuove forme di servitù. Mostra che le gerarchie non si sono dissolte, ma si sono trasformate, diventando spesso più diffuse e più difficili da identificare. In questo contesto, l'opera non si limita a denunciare l'ingiustizia, interroga le condizioni stesse del suo mantenimento.

Una delle lezioni più importanti di *Slave Island* è il rifiuto di soluzioni facili. Il rovesciamento dei ruoli, tutt'altro che una risposta soddisfacente, si rivela un espediente temporaneo per far emergere le contraddizioni morali degli individui. L'opera dice chiaramente: il vero problema non è sostituire un potere con un altro, ma interrogare come il potere viene esercitato, interiorizzato e giustificato. Lo spettatore è invitato a guardare non alle posizioni sociali, ma ai comportamenti e alle scelte etiche.

Slave Island ci porta a riflettere sulla responsabilità individuale davanti alle strutture di potere. Suggestisce che i rapporti di forza non cambiano finché non cambia il modo in cui ciascuno si relaziona all'autorità, alla vendetta, alla giustizia. Ed è proprio questa sfida morale - scomoda, mai risolta una volta per tutte - a dare all'opera la sua forza nel tempo e a spiegare perché, secolo dopo secolo, continui a porre domande che disturbano profondamente.

DIE SKLAVENINSEL (L'ÎLE DES ESCLAVES)

von Pierre de Marivaux

Englische Bearbeitung (1761): Catherine Clive

Inszenierung: Helen Landau

PÄDAGOGISCHES MATERIAL

EINLEITUNG UND ANALYSE

Marivaux, Catherine Clive und die Kritik an Machtverhältnissen

Die Sklaveninsel nimmt eine besondere Stellung im Werk Marivaux' ein. Im Gegensatz zu seinen großen Komödien über die „Überraschungen der Liebe“ beruht das einaktige Stück auf einem fiktiven, nahezu anthropologischen Experiment: Individuen werden aus ihrer Herkunftsgesellschaft isoliert, um zu beobachten, was geschieht, wenn Hierarchien umgekehrt werden.

Das Stück steht im Kontext der Aufklärung, in der die Begriffe Gerechtigkeit, Gleichheit und die Ein passendes Synonym für „Perfektibilität“ ist „Vervollkommenung“. Weitere verwandte Begriffe könnten „Verbesserungsfähigkeit“, „Entwicklungspotenzial“ oder „Optimierbarkeit“ sein. Diese Begriffe betonen ebenfalls die Idee des Strebens nach Verbesserung oder Vollkommenheit des Menschen im Mittelpunkt der philosophischen Debatte stehen. Marivaux schlägt jedoch keine soziale Revolution vor, sondern eine moralische Pädagogik: Die Macht soll nicht einfach den Besitzer wechseln, um anders aus-

geübt zu werden; sie muss grundlegend überdacht werden.

Als Catherine Clive das Stück 1761 in London bearbeitete, griff sie in einen anderen ideologischen Kontext ein. Das England des 18. Jahrhunderts ist geprägt von:

- einer äußerst rigiden Theaterhierarchie,
- einer männlichen Dominanz in der Kunstwelt,
- Machtmissbräuchen der Theaterleiter gegenüber den Schauspielern, insbesondere den Schauspielerinnen.

Clive, eine berühmte Schauspielerin und unabhängige, kämpferische Persönlichkeit, erkennt in L'Île des esclaves einen Spiegel ihrer eigenen Situation. Ihre Adaption des Stücks verstärkt die satirische Dimension und verleiht der Dienerin Cléanthis, die sie selbst verkörpert, eine wesentlich schärfere szenische und sprachliche Präsenz.

Die Inszenierung von Helen Landau zielt darauf ab, die Interpretation Catherine Clives in ihrer kritischen Lesart und persönlichen Aneignung hervorzuheben. Darüber hinaus hinterfragt diese Inszenierung durch die Aktualisierung des Kontextes moderne Formen der Herrschaft: politische, mediale, organisatorische und psychologische.

Detaillierte Inhaltsangabe des Stücks in der Inszenierung von Helen Landau nach der Fassung von Catherine Clive.

Nach einem Schiffbruch finden sich vier Figuren der zeitgenössischen Gesellschaft auf einer seltsamen Insel wieder:

- **Iphicrate**, Minister der britischen Regierung,
- **Dromio**, sein parlamentarischer Assistent
- **Euphrosine**, eine einflussreiche Medienpersönlichkeit
- **Cléanthe**, ihre Assistentin, die ständig gedemütigt wird.

Die Insel wird von **Philo** regiert. Er ist ein ehemaliger Sklave, der zum Herrn des Ortes geworden ist. Er wird von einem Bootsmann unterstützt. Philo erlässt eine grundlegende Regel: Die Herren müssen ihren Status mit ihren Dienern tauschen, um sich ihrer vergangenen Verfehlungen bewusst zu werden.

Zunächst genießen Dromio und Cléanthe ihre Rache. Sie imitieren das Verhalten der Herrschaften, unter denen sie selbst gelitten haben – bisweilen karikierend: willkürliche Befehle, verbale Erniedrigungen und den Genuss der Macht. Doch nach und nach offenbart das Spiel seine Grausamkeit. Die neuen Herrscher erkennen, dass die von den ehemaligen Unterdrückten ausgeübte Macht die Gewalt widerspiegelt, die es zu korrigieren vorgibt.

Mit diesem Widerspruch konfrontiert, geben sie freiwillig ihre Macht ab und akzeptieren die Rückkehr zur ursprünglichen Ordnung. Das Stück endet somit nicht mit einem Sieg, sondern mit einer moralischen Lehre: Menschlichkeit liegt weder im sozialen Status noch in der Rache, sondern in der Fähigkeit, Machtmissbrauch zu verweigern.

ZENTRALE THEMEN (VERTIEFENDE ANALYSE)

Die Macht als gesellschaftliche Struktur und moralischer Prüfstein

Die Sklaveninsel zeigt, dass Machtmissbrauch nicht an eine soziale Zugehörigkeit, Herkunft oder Position gebunden ist, sondern vor allem eine Beziehungsstruktur darstellt. Macht wird dabei nicht als moralische Eigenschaft präsentiert – weder als gut noch als schlecht –, sondern als Position innerhalb eines hierarchischen Systems, das das Verhalten beeinflusst. Wenn Herren ihre Macht gegenüber ihren Dienern ausüben, erscheint diese Gewalt beinahe wie eine verinnerlichte soziale Norm:

Willkürliche Befehle, verbale Erniedrigungen und Gleichgültigkeit gegenüber dem Leiden anderer sind an der Tagesordnung. Wenn auf der Insel jedoch die Rollen vertauscht werden, vollzieht das Stück eine grundlegende Verschiebung der Perspektive: Die ehemaligen Sklaven, die nun Träger der Autorität sind, reproduzieren sehr schnell dieselben Unterdrückungsmechanismen. Diese Umkehrung offenbart eine zentrale These des Werks: Macht tendiert dazu, sich in identischen Formen fortzusetzen – unabhängig davon, wer sie ausübt –, solange ihre Struktur unverändert bleibt. Die Unterdrückung verschwindet also nicht, wenn die Macht den Besitzer wechselt, sondern konfiguriert sich lediglich neu.

Die Reproduktion der Gewalt: von der erlittenen zur ausgeübten Herrschaft

Einer der beunruhigendsten Aspekte von der Sklaveninsel ist die Geschwindigkeit, mit der Dromio und Cléanthe die Codes ihrer ehemaligen Herren übernehmen. Sprache, Gesten und Haltungen – all das trägt dazu bei, zu zeigen, dass Herrschaft ein tief verwurzeltes soziales Lernmuster ist. Diese Dynamik legt nahe, dass die symbolische Gewalt nicht nur von außen auferlegt, sondern auch von denjenigen verinnerlicht wird, die sie erleiden. Erlangen die ehemaligen Sklaven Zugang zur Macht, verfügen sie über kein alternatives Modell; sie können nur das nachahmen, was sie kennen. So beleuchtet das Stück ein fundamentales Paradox: Diejenigen, die am meisten unter der Unterdrückung gelitten haben, sind nicht notwendigerweise immun dagegen.

Die Macht als ethische Prüfung

In L'Île des esclaves wirkt die Macht wie ein moralischer Prüfstein. Sie verwandelt die Individuen nicht, sondern macht latente Dispositionen sichtbar: Grausamkeit und den Genuss des Herrschens über andere, aber auch potenziell die Fähigkeit zur Zurückhaltung und zum Verzicht. Die wahre Prüfung ist daher nicht die des Leidens, sondern die der Autorität. Machtlos zu sein, ist eine schmerzhaft Erfahrung, doch mit Macht ausgestattet zu sein, ist eine ethisch weitaus anspruchsvollere Prüfung. Das Stück wirft eine zentrale Frage auf: Was macht das Individuum, wenn es nicht länger durch Angst oder Notwendigkeit eingeschränkt ist? Diese Verschiebung ist wesentlich. Die Insel ist

nicht nur ein Raum der Bestrafung für die Herren, sondern auch eine experimentelle Anordnung, die jeden mit seiner moralischen Verantwortung konfrontiert. Die Macht wird zum Spiegel und offenbart nicht, was die Figuren vorgeben zu sein, sondern was sie zu tun imstande sind.

Die Verweigerung der Rache ist eine politische und moralische Entscheidung.

Die endgültige Entscheidung der ehemaligen Sklaven, auf ihre Machtposition zu verzichten, bildet das ethische Herzstück des Stücks. Dieser Verzicht darf jedoch nicht als Kapitulation oder als konservative Rückkehr zur sozialen Ordnung interpretiert werden, sondern vielmehr als ein Akt moralischer Klarheit. Indem Dromio und Cléanthe die weitere Ausübung der Herrschaft ablehnen, erkennen sie an, dass Rache die Ungerechtigkeit nicht behebt, sondern in einer anderen Form verlängert. Diese Geste deutet darauf hin, dass wahre Emanzipation nicht im Zugang zur Macht liegt, sondern in der Fähigkeit, deren Gebrauch zu begrenzen. Slave Island schlägt somit keine egalitäre Utopie vor, die auf der Abschaffung von Hierarchien beruht, sondern eine subtilere und anspruchsvollere Reflexion: Gerechtigkeit kann nur aus einer inneren Transformation hervorgehen und nicht aus einer bloßen Umkehrung sozialer Positionen.

Eine nach wie vor aktuelle Lehre.

Diese strukturelle Auffassung von Macht verleiht dem Stück eine bemerkenswerte Aktualität. In zeitgenössischen Gesellschaften haben

sich die Formen der Herrschaft verändert, nicht aber ihre Logik: Autoritäres Management, institutionelle Belästigung, medialer oder politischer Machtmissbrauch reproduzieren ähnliche Muster wie jene, die auf der Insel beobachtet werden. Die Sklaveninsel lädt uns somit ein, eine simplistische Lesart zu überwinden, die Herrschende und Beherrschte gegenüberstellt, und die systemischen Mechanismen zu hinterfragen, die Missbrauch ermöglichen und mitunter sogar akzeptabel erscheinen lassen. Die Macht als Struktur stellt die Fähigkeit der Individuen auf die Probe, Ethik, Zurückhaltung und Menschlichkeit zu beweisen.

KONZEPTION DER FIGUREN IN DER INSZENIERUNG

Iphicrate

Er ist ein Vertreter der institutionellen Macht und verkörpert die gelassene Arroganz jener, die sich nie infrage gestellt haben.

Euphrosine

Sie ist eine Figur der medialen Macht. Sie ist besessen von ihrem Image und steht für eine narzisstische Machtausübung, die auf Verachtung und Demütigung beruht.

Dromio

Er ist eine ambivalente Figur: Vom schweigenden Opfer zum unbefohlenen Unterdrücker geworden, illustriert er die Versuchung der Macht.

Cléanthe

Zentrale Figur in Clives Fassung. Sie ist:

- scharfsinnig
- ironisch
- subversiv

Sie verkörpert das kritische Bewusstsein des Stücks und durchkreuzt die Stereotypen der fügsamen Dienerin.

Philo/Prospero

Er ist ein ambivalenter Zeremonienmeister: Ehemals Unterdrückter, organisiert er das Experiment, ohne moralisch tadellos zu sein. Er erinnert daran, dass selbst Rächer nicht unfehlbar sind.

WIEDERKEHRENDE MOTIVE

1. Die Insel

In *L'Île des esclaves* ist die Insel mehr als eine bloß exotische Kulisse, sie ist ein zentrales dramaturgisches Mittel. Als isolierter Raum, der den sozialen Ursprungskontext der Figuren abtrennt, fungiert sie als soziales Labor, in dem gewohnte Normen ausgesetzt, beobachtet, auf die Probe gestellt und hinterfragt werden. Die Insel ist ein Ort des Bruchs: geografischer Bruch, aber vor allem symbolischer Bruch. Indem die Figuren die Gesellschaft verlassen, aus der sie stammen, verlieren sie die institutionellen Rahmenbedingungen, die ihre soziale Position legitimierten. Titel, Funktionen und Privilegien werden nicht länger von der etablierten Ordnung garantiert. Durch diese Aussetzung wird enthüllt, was sich tatsächlich hinter dem Begriff „Status“ verbirgt: keine moralische oder intellektuelle Überlegenheit, sondern

ein Bündel willkürlicher Konventionen.

Aus dieser Perspektive wirkt die Insel wie ein Ausnahmeraum, vergleichbar mit einer experimentellen Zone, in der die Regeln vorübergehend umgeschrieben werden können. Sie zielt nicht darauf ab, eine neue, dauerhafte Ordnung zu errichten, sondern die Mechanismen der alten Ordnung sichtbar zu machen. In diesem Sinne ist die Insel keine Utopie, sondern ein Werkzeug kritischer Reflexion. Es ist bezeichnend, dass dieses Experiment nur außerhalb der Gesellschaft stattfinden kann. Marivaux und insbesondere Catherine Clive sowie die zeitgenössische Inszenierung von Helen Landau deuten damit an, dass die Machtverhältnisse so tief in den gesellschaftlichen Strukturen verwurzelt sind, dass sie nur aus der Distanz, in einem fiktiven, beinahe unrealen Raum, hinterfragt werden können.

2. Sprache

In „Die Sklaveninsel“ wird die Macht nicht hauptsächlich durch physischen Zwang, sondern durch Sprache ausgeübt. Befehle, Beleidigungen, ein herablassender Ton und auferlegtes Schweigen sind die eigentlichen Werkzeuge der Machtausübung. Diese Gewalt ist umso wirksamer, als sie oft unsichtbar und bagatellisiert wird. Wenn die Herren mit ihren Dienern sprechen, ist die Sprache durch den Imperativ, durch Abwertung und Auslöschung der Individualität des anderen gekennzeichnet. Die Diener werden nicht nur kommandiert, sondern auch definiert und auf eine Funktion reduziert. Die Sprache konstruiert somit eine symbolische Hierarchie, die der sozialen Hierarchie vorausgeht und diese rechtfertigt. Die Umkehrung der Rollen macht

die performative Kraft der Rede deutlich. Sobald Dromio und Cléante Zugang zur Macht erlangen, verändert sich ihre Sprechweise fast augenblicklich. Sie übernehmen das Vokabular, die Redewendungen und die verbalen Haltungen ihrer ehemaligen Herren. Diese Nachahmung unterstreicht, dass Herrschaft vor allem ein Sprachcode ist, der erlernt, übertragen und reproduziert wird. In der Inszenierung wird diese Dimension durch den politischen und medialen Kontext noch verstärkt. Die Sprache wird hier zu einem Werkzeug der Manipulation, der Disqualifizierung und der psychologischen Kontrolle. Dies erinnert daran, wie sehr die symbolische Gewalt in unseren heutigen Gesellschaften oft durch scheinbar harmlose Worte vermittelt wird. Slave Island zeigt somit, dass ein Wechsel der sozialen Position ohne Transformation der Sprache exakt dieselben Machtverhältnisse reproduziert.

3. Das Theater im Theater

Einer der subtilsten Aspekte der Sklaveninsel ist ihre metatheatrale Dimension. Das von Philo auferlegte Experiment ist nicht nur eine moralische Sanktion, sondern auch eine bewusst inszenierte Handlung. Philo agiert darin wie ein Regisseur: Er verteilt die Rollen, legt die Spielregeln fest und beobachtet die erzeugten Resultate. Die Figuren werden somit gezwungen, vertauschte Rollen zu spielen. Diese explizite Theatralisierung sozialer Beziehungen offenbart deren konstruierten und künstlichen Charakter. Indem sie den Herrn oder den Sklaven spielen, werden die Figuren allmählich bewusst, dass diese Identitäten nicht natürlich, sondern performativ sind. Das Thea-

ter wird so zu einem Lernraum. Indem sie sich selbst als Herrscher sehen, entdecken die ehemaligen Sklaven die Gewalt, die mit Macht einhergeht. Ebenso machen die Herren, die gezwungen sind, die Rolle der Unterdrückten einzunehmen, die körperliche und emotionale Erfahrung der Demütigung, die sie zuvor anderen zugefügt haben. Dieses System erinnert daran, dass das Theater nicht nur ein Ort der Darstellung, sondern auch ein kritisches Werkzeug ist, das fähig ist, gesellschaftliche Mechanismen zu enthüllen. Das Stück legt nahe, dass eine Rolle erst dann dekonstruiert werden kann, wenn sie verkörpert, auf Distanz gebracht und sichtbar gemacht wurde. Die zeitgenössische Inszenierung betont diese Dimension, indem sie den nahezu experimentellen Charakter der Insel hervorhebt. Die Figuren sind sowohl Akteure als auch Versuchsobjekte eines sie übersteigenden Systems. So wird das Theater zu einem Raum, in dem Identitäten zerlegt, hinterfragt und transformiert werden können.

HISTORISCHER UND KULTURELLER KONTEXT

1725 markiert den Eintritt von *L'Île des esclaves* in den öffentlichen Theaterraum von Paris, dem Herzen der intellektuellen Bewegung der Aufklärung. Das Stück wurde an der Comédie-Italienne uraufgeführt, zu einer Zeit, in der die philosophische Reflexion über Gleichheit, Gerechtigkeit und die menschliche Natur einen zentralen Platz in der öffentlichen Debatte einnahm. Ohne die soziale Ordnung infrage zu stellen, schreibt sich Marivaux in eine kritische Tradition ein, die die moralischen Grundlagen etablierter Hierarchien hinter-

fragt. Der unmittelbare Erfolg des Stücks erklärt sich zu einem großen Teil durch seine Fähigkeit, Unterhaltung und moralische Reflexion zu verbinden. Das Publikum erkennt in der Umkehrung der Rollen eine intellektuell anregende Erfahrung, die Machtmissbräuche beleuchtet, ohne revolutionär zu provozieren. Die Kürze des Stücks, sein zugleich leichter und prägnanter Ton sowie seine allegorische Struktur ermöglichen es, heikle Fragen anzusprechen, ohne die vom politischen und sozialen Kontext des Ancien Régime auferlegten Grenzen zu überschreiten. Die im Stück angedeutete Gleichheit ist keine konkrete soziale Gleichheit, sondern eine moralische Gleichheit, die auf der Anerkennung einer gemeinsamen Menschlichkeit jenseits des Status beruht.

Als Catherine Clive **1761** *L'Île des esclaves* für das Drury Lane Theatre in London bearbeitet, tritt das Stück in einen radikal anderen Kontext ein. Zu diesem Zeitpunkt war England in den Siebenjährigen Krieg verwickelt, einen bedeutenden Konflikt mit erheblichen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Implikationen. Vor diesem Hintergrund löst die Entscheidung, eine französische „Farce“ auf die Bühne zu bringen, eine öffentliche Kontroverse aus. Einige sahen darin eine unangemessene, ja unpatriotische Geste und prangerten die Wahl eines als mittelmäßig geltenden französischen Autors an. Catherine Clives Antwort ist entschieden und ironisch und bekräftigt eine wesentliche Unterscheidung zwischen politischer Rivalität und kulturellem Austausch. Indem sie Marivaux adaptiert, begnügt sich Clive nicht damit, einen Text zu übersetzen, sondern macht ihn zu einem

kritischen Werkzeug, das mit den Realitäten ihrer Zeit in Dialog tritt – insbesondere mit den Machtmissbräuchen innerhalb der Theaterwelt und der prekären Lage der Schauspieler:innen. Das Stück erhält dann eine ausgeprägtere politische Dimension – nicht durch seinen expliziten Diskurs, sondern durch den Kontext seiner Aufführung und die engagierte Position seiner Bearbeiterin.

Im 21. Jahrhundert findet „Die Sklaveninsel“ in den zeitgenössischen Debatten über Arbeit, Belästigung und institutionelle Herrschaft eine neue Resonanz. Die im Stück dargestellten Formen der Knechtschaft werden nicht mehr als Überbleibsel einer vergangenen Epoche betrachtet, sondern als anhaltende, sich wandelnde und häufig unsichtbar gemachte Strukturen. Die hierarchischen Beziehungen in der Arbeitswelt, Machtmissbräuche in politischen und medialen Sphären sowie Mechanismen moralischer und psychologischer Belästigung finden ein direktes Echo im System der Insel. Durch die zeitgenössische Bearbeitung werden sowohl die Kontinuität als auch die Entwicklung der Machtverhältnisse hervorgehoben. Die Ketten sind nicht mehr physisch, sondern symbolisch, und Gewalt erfolgt nicht zwangsläufig durch direkten Zwang, sondern durch Sprache, sozialen Druck und ökonomische Abhängigkeit. In diesem Kontext funktioniert das Stück somit nicht mehr nur als moralische Fabel, sondern auch als Werkzeug kritischer Gegenwartslektüre. Es lädt das Publikum ein, die Machtstrukturen zu hinterfragen, die noch immer die menschlichen Beziehungen in zeitgenössischen Gesellschaften prägen.

VERTIEFENDE PÄDAGOGISCHE ANSÄTZE

Analyse

1. Die moralische Entwicklung der Figuren untersuchen

Bei dieser ersten Arbeitsachse wird die innere Entwicklung der Figuren im Laufe des Stücks analysiert. Dabei ist zu beobachten, wie sich ihr sozialer Status auf ihr Verhalten, ihre Worte und ihre moralischen Entscheidungen auswirkt. Die Schüler:innen können die Momente aufspüren, in denen die Figuren die Machtmuster reproduzieren, die sie selbst erlitten haben, sowie die Augenblicke, in denen ein Bewusstsein entsteht. Mithilfe dieser Analyse kann gezeigt werden, dass die moralische Entwicklung weder unmittelbar noch automatisch erfolgt, sondern durch Widerstände, Widersprüche und innere Konflikte geprägt ist.

2. Marivaux, Clive und Landau im Vergleich

Ein Vergleich des Originaltexts von Marivaux mit der Bearbeitung von Catherine Clive und der zeitgenössischen Inszenierung von Helen Landau regt dazu an, über die Auswirkungen des historischen und kulturellen Kontextes auf die Interpretation des Werks nachzudenken. Die Schülerinnen und Schüler können die Bearbeitungsentscheidungen, die Bedeutungsverschiebungen und die thematischen Akzentuierungen jeder Version analysieren. Dadurch können sie nachvollziehen, wie dieselbe Geschichte nacheinander zu einer moralischen Reflexion zur Zeit der Aufklärung, zu einer politischen und theatralen

Satire im 18. Jahrhundert im englischen Kontext und schließlich zu einer zeitgenössischen Kritik institutioneller Machtmissbräuche wird.

Interpretation

3. Analyse einer Szene der Rollenumkehrung

Die Schüler wählen eine Szene aus, in der die Rollenumkehrung zwischen Herren und Dienern besonders deutlich wird. In der Analyse werden die Sprache, die Gesten, die Körperhaltung und die Machtverhältnisse berücksichtigt. Dabei ist zu hinterfragen, welche Erkenntnisse sich über die Machtmechanismen und die Grenzen des von der Insel vorgeschlagenen Experiments gewinnen lassen.

4. Untersuchung des Komischen als kritische Waffe

An dieser Stelle werden die im Stück vorhandenen Formen des Komischen wie Übertreibung, Satire oder Ironie analysiert. Die Schülerinnen und Schüler können zeigen, wie das Lachen es ermöglicht, Situationen symbolischer Gewalt und sozialer Herrschaft sichtbar zu machen und dabei eine kritische Distanz zu schaffen. Das Komische erscheint somit als Reflexionswerkzeug und nicht als bloße Quelle der Unterhaltung.

Kritische Reflexion

5. Kann man Macht ausüben, ohne zu herrschen?

Diese Frage eröffnet eine Debatte über die Natur der Macht und die

Bedingungen ihrer ethischen Ausübung. Die Schülerinnen und Schüler werden eingeladen, ausgehend vom Stück, aber auch in Verbindung mit zeitgenössischen Beispielen, zu reflektieren und die Möglichkeit einer Macht zu hinterfragen, die auf Verantwortung statt auf Zwang beruht.

6. Ist der endgültige Verzicht heute glaubwürdig?

Die Schülerinnen und Schüler analysieren die Geste, durch die die ehemaligen Sklaven freiwillig auf ihre beherrschende Position verzichten. Es gilt, die moralische und politische Tragweite dieser Entscheidung zu diskutieren und ihre Plausibilität in zeitgenössischen Gesellschaften zu hinterfragen, die oft von institutionalisierten Machtverhältnissen geprägt sind.

7. Zeitgenössische Neuschreibung

Die Schüler schreiben eine Szene des Stücks neu, indem sie diese in einen aktuellen Kontext, beispielsweise das schulische Umfeld oder die Medienwelt, transponieren. Diese Aktivität ermöglicht es, die Dauerhaftigkeit von Machtverhältnissen hervorzuheben.

8. Rollenspiel

Die Schüler:innen verkörpern die Figuren des Stücks in einer gegebenen Situation und erkunden deren Motivationen, Ängste und ethische Dilemmata. Das Rollenspiel fördert ein körperliches Verständnis der Machtverhältnisse.

9. Visuelles Manifest

Die Schüler erstellen eine visuelle Produktion wie eine Collage, ein Plakat oder ein Moodboard, um die zentralen Themen des Stücks darzustellen. Diese Aktivität ermöglicht es, die Herausforderungen der Herrschaft und der Rollenumkehrung durch das Bild auszudrücken.

10. Kritischer Soundtrack

Die Schüler komponieren oder wählen einen Soundtrack aus, der das Stück oder eine bestimmte Szene begleitet. Dabei müssen sie ihre Entscheidungen in Bezug auf Atmosphäre, Spannung und emotionale Entwicklung der Figuren begründen.

SCHLUSSFOLGERUNG

Die Analyse von *L'Île des esclaves* ergibt die Schlussfolgerung, dass die Vitalität klassischer Werke nicht auf ihrem Charakter als Kulturerbe beruht, sondern auf ihrer Fähigkeit, auf anhaltende Weise soziale und menschliche Strukturen zu hinterfragen, die durch die Zeit hindurch bestehen bleiben. Wenn *L'Île des esclaves* heute weiterhin Resonanz findet, dann deshalb, weil das Werk Mechanismen der Macht, der Unterwerfung und der moralischen Verantwortung ins Spiel bringt, die nie aufgehört haben, menschliche Beziehungen zu strukturieren.

Die Entwicklung des Werks – von Marivaux über Catherine Clive bis hin zu einer zeitgenössischen Inszenierung – zeigt, dass jede Epoche

und jeder kulturelle Kontext in dieser Geschichte die eigenen Spannungen gespiegelt sieht. Bei Marivaux ist das Stück in eine moralische Reflexion der Aufklärung eingebettet, in der Gleichheit nicht als radikale soziale Transformation, sondern als ethische Forderung an die Individuen konzipiert wird. Das Experiment auf der Insel zielt darauf ab, Missbräuche durch Bewusstseinsbildung zu korrigieren, statt die etablierte Ordnung zu zerstören. Catherine Clive verschiebt in ihrer Bearbeitung des Stücks im England des 18. Jahrhunderts den Fokus auf eine direktere Kritik der Machtmissbräuche, insbesondere in der Theaterwelt und in den Beziehungen zwischen Männern und Frauen. Ihre Bearbeitung enthüllt, wie sehr die Machtproblematik den fiktionalen Rahmen überschreitet und konkrete berufliche und institutionelle Realitäten berührt. Die zeitgenössische Inszenierung von Helen Landau setzt diese Dynamik fort: Das Stück ist in eine Landschaft eingebettet, die von Debatten über Arbeit, Belästigung und moderne Formen der Knechtschaft geprägt ist. Sie zeigt, dass sich die Hierarchien nicht aufgelöst, sondern verwandelt haben und oft diffuser und schwieriger zu identifizieren sind. In diesem Kontext begnügt sich das Stück nicht damit, die Ungerechtigkeit anzuprangern, sondern hinterfragt die Bedingungen, unter denen sie aufrechterhalten wird.

Eine der wichtigsten Lehren von *L'Île des esclaves* ist die Ablehnung jeder simplen Lösung. Die Rollenumkehrung erweist sich als ein temporäres System, das dazu bestimmt ist, die moralischen Widersprüche der Individuen zu beleuchten, und ist weit davon entfernt, als zufriedenstellende Antwort zu erscheinen. Das Stück bekräftigt

somit, dass die eigentliche Herausforderung nicht darin besteht, eine Macht durch eine andere zu ersetzen, sondern die Art und Weise zu hinterfragen, wie Macht ausgeübt, verinnerlicht und gerechtfertigt wird. In diesem Sinne lädt es die Zuschauer:innen ein, ihren Blick von den sozialen Positionen auf die Verhaltensweisen und ethischen Entscheidungen zu richten.

(Trans)National European Theatre: audiovisual tools and simultaneous interpreting for the internationalisation of theatre production and consumption (TraNET)

Project n° 101132043 - TraNET — CREA-CULT-2023-COOP

Co-funded by the European Union.

Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or [name of the granting authority]. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.