

Gewalt als Entfaltung der "Liebe" in Dramen von Roland Schimmelpfennig und Marius von Mayenburg

Mandić, Marijana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:984291>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-07**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti nastavničkog
usmjerenja

Marijana Mandić

**Nasilje kao manifestacija „ljubavi“ u dramama Rolanda
Schimmelpfenniga i Mariusa von Mayenburga**

Diplomski rad

doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2019

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti nastavničkog
usmjerenja

Marijana Mandić

**Nasilje kao manifestacija „ljubavi“ u dramama Rolanda
Schimmelpfenniga i Mariusa von Mayenburga**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2019

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt

(Ein-Fach-Studium)

Marijana Mandić

**Gewalt als Entfaltung der „Liebe“ in Dramen von Roland
Schimmelpfennig und Marius von Mayenburg**

Diplomarbeit

doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2019

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt
(Ein-Fach-Studium)

Marijana Mandić

**Gewalt als Entfaltung der „Liebe“ in Dramen von Roland
Schimmelpfennig und Marius von Mayenburg**

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2019

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Osijek, 19. 7. 2019.

Marjana Mandić

0122217899

ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird den Fragen nachgegangen, wie Liebesbeziehungen im deutschen Gegenwartsdrama dargestellt sind und warum sie zur Gewalt führen. Das Ziel der Arbeit ist, die Tendenz der Manifestation von Gewalt im deutschen Gegenwartsdrama zu analysieren. Diese Analyse wird an den Dramen *Die Frau von früher* von Roland Schimmelpfennig und *Parasiten* von Marius von Mayenburg durchgeführt. Dabei bedient sich die Arbeit der psychoanalytischen Methode, die vor allem auf den Theorien von Freud, Lacan und Fromm beruht.

Im theoretischen Teil werden die Phänomene der Liebe und Gewalt behandelt. Dabei wird erklärt, dass „gesunde“ Liebe aus drei Komponenten besteht. Darunter sind Intimität, Leidenschaft und Verpflichtung zu verstehen. Außerdem wird festgestellt, dass Liebe ein Mittel zum Erreichen der sozialen Anerkennung ist, sowie dass der gesellschaftliche Umgang mit den Menschen außerhalb der Liebesbeziehung nicht ignoriert werden sollte. Zu den ungesunden Formen der Liebe gehört Gewalt. Aus diesem Grund werden im theoretischen Teil die Motive der gewalttätigen Handlung ausführlich dargestellt.

Dem theoretischen Teil folgt die Analyse von deutschen Gegenwartsdramen *Die Frau von früher* und *Parasiten*, wobei das Benehmen von allen Paaren in den genannten Dramen getrennt untersucht wird. Anhand der Ergebnisse wird deutlich, dass beide Dramen die Gewalt als einen festen Bestandteil der Liebe zeigen und dass die Ursachen des gewalttätigen Handelns in Unterschieden zwischen Männern und Frauen, in Trieben, Frustrationen, Identitätskrisen, Vorstellungen, Angst und Eifersucht zu finden sind.

Schlüsselwörter: Gewalt, deutsches Gegenwartsdrama, Liebe, Beziehung, Psychoanalyse

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	8
2. Theoretische Grundlage	10
2.1 Sozial akzeptierte Elemente der <i>Liebe</i>	10
2.1.1 Manifestationen der <i>gesunden Liebe</i>	12
2.1.2 Liebe in Bezug auf die Gesellschaft.....	13
2.2 Über das Phänomen Gewalt (in Verbindung mit Liebe).....	15
2.2.1 Gewalt bei Männern und Frauen	16
2.2.2 Gewalt als Trieb oder ein Produkt des Charakters	18
2.2.3 Frustration als Auslöser der Aggression	19
2.2.4 Identität und Identitätskrise	21
2.2.5 Vorstellungen als Problem	23
2.2.6 Angst und Eifersucht	24
3. Analyse.....	27
3.1 Roland Schimmelpfennigs <i>Die Frau von früher</i>	27
3.1.1 Claudia und Frank	28
3.1.2 Frank und Romy.....	29
3.1.3 Andi, Tina und Romy.....	31
3.2 Marius von Mayenburgs <i>Parasiten</i>	32
3.2.1 Friderike und Petrik.....	33
3.2.2 Betsi und Ringo.....	37
3.3 Ergebnisse zum Thema Gewalt als Entfaltung der „Liebe“ in Dramen <i>Die Frau von früher</i> und <i>Parasiten</i>	41
4. Schlussfolgerung	43
5. Literaturverzeichnis.....	45
5.1 Primärliteratur	45
5.2 Sekundärliteratur	45
Sažetak	49

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit gesellschaftlichen Phänomenen im deutschsprachigen Gegenwartsdrama. Unter diesem Begriff versteht man das deutsche Drama in den letzten 30 Jahren. Wenn das deutsche Gegenwartsdrama betrachtet wird, dann lässt sich feststellen, dass sie sich u. a. mit Themen wie Familie und Arbeit beschäftigt, die dann „im Zeichen der Extreme“ (Bähr 2012: 126) gezeigt sind. Darunter wird die Entstehung von "Gewalt, Schrecken und Leid" (ebd.) verstanden. Darüber hinaus zeigen zahlreiche Dramatiker im deutschsprachigen Raum die Manifestation des Familienlebens, und damit der Liebe, durch Gewalt. Einige dieser Dramen und Dramatiker sind zum Beispiel Dea Lohers Dramen *Tätowierung*, *Blaubart – Hoffnung der Frauen*, *Manhattan Medea*, Thomas Jonigks *Täter*, Claudius Lünstedts *Vaterlos*, Werner Schwabs *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos*.

Die vorliegende Arbeit thematisiert die Entfaltung der Liebe als Gewalt in Roland Schimmelpfennigs Drama *Die Frau von früher* und Marius von Mayenburgs *Parasiten*. Die Relevanz des Themas ergibt sich aus der Tatsache, dass Dramatiker oft die Merkmale und Probleme der heutigen Gesellschaft in ihre Werke einbauen. Die Analyse von Dramatexten zeigt, dass Dramatiker ein Phänomen bemerkt haben, bei dem Liebespaare gewalttätig miteinander funktionieren bzw. miteinander leben, ohne sich zu lieben. Durch ihr literarisches Schaffen zeigen sie aber, wie das an den Beispielen *Die Frau von früher* und *Parasiten* gezeigt werden soll, dass die Gewalt in allen Gesellschaftsschichten die Liebe erlischt, sodass nur Gewalt (oder in einigen Fällen Resignation) übrig bleibt.

Während Roland Schimmelpfennig „als Romantiker unter den Gegenwartsautoren“ (Thomsen 2006: 34) wahrgenommen wird, gilt Marius von Mayenburg als ein Vertreter des neuen sozialen Realismus (vgl. Novak 2017: 40). Beide Dramatiker konfrontieren die Leser durch ihre Stücke mit der Familiengewalt. Von Mayenburg schildert in seinen Theaterstücken das Familienleben von Menschen, die extrem handeln, weil es ihn fasziniert, wie Familienmitglieder wegen des Druckes ihre Aggregatzustände verändern (vgl. Bähr 2012: 422, nach Marius von Mayenburg). Schimmelpfennig bringt weiterhin in seinem Drama *Die Frau von früher* „die Auseinandersetzung mit der individuellen und historischen Vergangenheit“ (Bähr 2012: 134) zur Darstellung.

Im Rahmen dieser Arbeit sollen die folgenden Fragen beantwortet werden: Wie sind die Liebesbeziehungen in dem deutschen Gegenwartsdrama dargestellt? Wie kommt es zur Gewalt

und warum? In dieser Arbeit soll von zwei Hypothesen ausgegangen werden. Die erste Hypothese geht davon aus, dass Liebesbeziehungen im zeitgenössischen deutschen Drama sich als destruktiv erweisen werden, weil sich die „Liebe“ als Gewalt entfaltet. Die zweite Hypothese ist, dass Gewalt einerseits auf die Auswirkungen angeborener Impulse, Gefühle und die Identitätskrise zurückzuführen wird, andererseits auf den sozialen Kontext, Vorstellungen und Wünsche, die jeder Einzelne nicht erfüllen kann. Die Forschung beruht auf der psychoanalytischen Methode, die hauptsächlich auf Freud, Lacan und Fromm basiert.

Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Zuerst wird die theoretische Grundlage dargestellt, in der die Phänomene der Liebe und Gewalt erläutert werden. Da die Liebe jedoch ein breiter und schwer definierbarer Begriff ist, der für jeden Menschen etwas anderes bedeutet, wird diese Arbeit auf die Definition der Liebe verzichten. Trotzdem werden bestimmte Thesen über Liebe dargestellt, sowie die Manifestationen, die gesellschaftlich anerkannt und generell akzeptiert sind. Nachdem erklärt wird, was in dieser Arbeit als „gesunde“ Liebe betrachtet wird, folgt eine detailliertere Ausarbeitung des Begriffs *Gewalt*. Darauf aufbauend werden im zweiten Teil zwei Dramen, *Die Frau von früher* und *Parasiten*, psychoanalytisch analysiert. Schließlich wird das darauffolgende dritte Kapitel der Darstellung der Analyseergebnisse gewidmet.

2. Theoretische Grundlage

Der theoretische Teil dieser Arbeit befasst sich mit den Manifestationen der *Liebe*, dem Verhältnis zwischen *Liebe* und Gesellschaft und der Gewalt als festem Bestandteil der *Liebe*. Allerdings kann jeder Mensch *Liebe* subjektiv anders erleben, weshalb es schwierig ist, die endgültige Definition der *Liebe* zu finden. Es wird in der Arbeit dargestellt, was einzelne Psychoanalytiker und andere Theoretiker als *Liebe* auffassen. Dies wird die Grundlage für die Erklärung der Manifestationen der *Liebe*, von denen man sagen könnte, dass sie universell sind, sowie für die Darstellung der Beziehung zwischen *Liebe* und Gesellschaft. Nachdem erklärt wird, was als „gesunde“ *Liebe* wahrgenommen werden sollte, wird im zweiten Teil der theoretischen Grundlage das Phänomen *Gewalt* und die Ursachen des gewalttätigen Handelns bearbeitet.

2.1 Sozial akzeptierte Elemente der *Liebe*

Für Lacan ist der Begriff der *Liebe* tatsächlich das Verlangen einer Person, mit der anderen eins zu werden. Verliebte suchen eine vollständige Verbindung mit der Person, die sie lieben. Dieses Verlangen allein ist jedoch nicht realisierbar, da es nicht möglich ist, dass zwei Personen eine werden. So gibt es am Ende eine Lücke (vgl. O'Dwyer, 2007: 53).

Niklas Luhmann (1994: 23) betrachtet das Phänomen *Liebe* als „kein Gefühl, sondern ein Kommunikationscode“. Nach den Regeln dieses Kommunikationscodes äußert der Mensch Gefühle, formt sie, simuliert, kritisiert andere oder verleugnet sie. Der Mensch kann sich allen diesen Konsequenzen auch anpassen, wenn eine angemessene Kommunikation erreicht wird. Lacan sieht auch die Kommunikation als einen wichtigen Teil nicht nur einer Beziehung sondern der ganzen Existenz des Subjektes. Laut Lacan wird nämlich jedes Subjekt durch die Sprache und das Sprechen selbst bestimmt. Dies bedeutet, dass sich jede Einzelperson durch die Interaktion mit den anderen realisiert bzw. ihre Existenz definiert (vgl. Miller, 1998: 198f.).

An dieser Stelle könnte man anmerken, dass gerade Sprache das Mittel ist, das eine Person mit einer anderen verbindet. Gerade die Kommunikation fehlt aber in beiden Dramen. Frank in Schimmelpfennigs Drama *Die Frau von früher* versteht beispielsweise die Macht der Sprache nicht. Er ist sich nicht bewusst, dass sein Versprechen gegenüber Romy ihre Weltwahrnehmung formt, sowie dass keine Erfüllung des Versprechens die Frustration bei Romy hervorruft. Außerdem kommt es während des Kommunizierens in diesem Drama zu Befehlen,

Beleidigungen oder Bedrohungen. Dies ist ein Beispiel der gewalttätigen Kommunikation oder, mit anderen Worten gesagt, der psychischen Gewalt. Im Vergleich zum Drama *Die Frau von früher* tritt auch in von Mayenburgs *Parasiten* die Kommunikation in der Form von psychischer Gewalt ein.

Im Zusammenhang mit dem Begriff *Liebe* stehen auch die Termini *Eros* und *Thanatos*. Der Begriff *Eros* in Sigmund Freuds Theorie bedeutet einen Lebenstrieb und verursacht die sexuellen und leidenschaftlichen Bedürfnisse des Einzelnen. *Thanatos* bezieht sich auf den Todestrieb. Unter dem Begriff *Thanatos* wird darüber hinaus ein Trieb zur Zerstörung, Aggression und Gewalt verstanden. Die Theorien von Lacan gehen davon aus, dass *Eros* irrealer Täuschungen darstellt, in denen zwei Geliebten eine Einheit werden können. Die Wiederholung dieser Täuschung kann den negativen Wunsch oder *Jouissance* verursachen, unter dem *Thanatos* verstanden ist (vgl. Ragland 1995: 33).

Višeslav Foretić behauptet, dass nach Freud das Ziel des Geschlechtsverkehrs darin besteht, die sexuelle Spannung abzubauen. Der sexuelle Partner wird dabei als Objekt oder Instrument zur Erreichung von Zufriedenheit betrachtet. Das ist jedoch keine *Liebe*. Das beste Beispiel dafür sind von Mayenburgs Petrik und Friederike, die einmal nur eine Beziehung auf der sexuellen Basis hatten, aus der jetzt ein Kind zur Welt kommen sollte. Diese Beziehung ist jedoch aufgrund Friederikes Schwangerschaft, seit der Friederike verweigert, Petriks leidenschaftliche Bedürfnisse zu erfüllen, verschwunden. Da ihre „Liebe“ nur auf sexueller Ebene existierte, funktioniert dieses Paar nicht mehr als ein Liebespaar, denn das Körperliche ist vergänglich und das Geistige bleibt. Laut Viktor E. Frankl muss die Sexualität auf die geistig höhere menschliche Ebene gehoben werden. Sie sollte eine humane Beziehung sein, in der ein Partner kein "Objekt des Triebs" ist, sondern das Subjekt bleibt, und kann als solches nicht als bloßes Instrument (miss)braucht werden (vgl. Foretić 2014: 81).

Ferner geht Foretić (ebd.: 75f) davon aus, dass ein Mensch zur Selbstverwirklichung durch den Dienst einer Sache oder durch die Liebe erlangen kann. Er beruft sich auf Frankl und erklärt, dass Liebe als eine der Möglichkeiten zum Erreichen des Lebenssinns gilt (vgl. Foretić 2014: 77). Weiterhin meint Foretić, dass die wahre Liebe nicht von der Körperlichkeit oder sexuellen Beziehungen abhängig ist. Er führt zwei Gründe an, um seine These zu unterstützen. Der erste ist, dass die wahre Liebe nicht in Beziehungen versagen wird, in denen körperliche oder sexuelle Aktivitäten aufgegeben werden müssen, weil Sexualität nur ein Mittel zum Ausdruck von Liebe ist und nicht die Liebe selbst (vgl. Foretić 2014: 80). Der zweite ist, dass Liebe eine absichtliche

Handlung ist, was bedeutet, dass sie auf die Besonderheit einer anderen Person verweist und unabhängig von der Existenz dieser anderen Person ist (vgl. ebd.).

2.1.1 Manifestationen der *gesunden Liebe*

Im einleitenden theoretischen Hauptteil der Arbeit wurde das Problem, eine universelle Definition der *Liebe* zu finden, bereits erwähnt, weil diese hauptsächlich subjektiv ist. In diesem Kapitel werden jedoch die Komponenten vorgestellt, die laut Robert J. Sternberg *Liebe* haben sollte. Eine alle diese Komponenten umfassende Liebe wird in dieser Arbeit als „gesunde“ Liebe betrachtet.

Inge Seiffge-Krenke (2009: 136) bezieht sich in ihrer Arbeit auf mehrere Theorien zum Phänomen *Liebe*, unter denen die trianguläre Theorie von Robert J. Sternberg ist. Diese Theorie geht davon aus, dass *Liebe* aus drei Komponenten besteht. Das sind Intimität, Leidenschaft und Verpflichtung. Unter Intimität wird ein Gefühl verstanden, dass sich zwei Personen nah geworden sind, einander gehören und miteinander verbunden sind. Die Verliebten ziehen sich körperlich an. Zwischen ihnen gibt es außerdem sexuelle Aktivitäten und das lässt sich als Leidenschaft interpretieren. Verpflichtung ist vor allem die Anstrengung, Liebe bzw. eine romantische Beziehung zu pflegen und aufrechtzuerhalten (vgl. ebd.). Vertrauen und Freundschaft sind wichtige Merkmale der frühen Phase einer romantischen Beziehung. Intimität und Sexualität werden im Laufe der Jahre immer wichtiger. Dies bedeutet, dass ein gewisses Maß an Reife erforderlich ist, sodass die Liebesbeziehung hinsichtlich der Verbundenheit der Partner an der Qualität bekommt.

Diese Theorie interpretiert Foretić (2014: 84f), der erklärt, dass, wenn ein Element der Liebe fehlt, das keine Liebe mehr ist. Wenn die Beziehung aus Verpflichtung und Intimität besteht, dann ist diese Liebe auf einer freundlichen Basis. Falls die Partner nur Intimität haben, dann ist dies nur die Vorliebe zueinander. Wenn nur Verpflichtung besteht, kennzeichnet dies eine leere Liebe, während nur Leidenschaft eine blinde Liebe (Blindheit) kennzeichnet. Bei jedem Paar in den in dieser Arbeit analysierten Dramen fehlt eine von den oben erwähnten Komponenten der Liebe. Während Schimmelpfennigs Frank und Claudia eine freundliche Beziehung pflegen, erhalten von Mayenburgs Betsi und Ringo ihre Beziehung nur aufgrund der Gefühle von Verpflichtung aufrecht und das nur von Betsis Seite. Ihre Liebe ist daher eine leere. Die Inexistenz der Liebe lässt sich jedoch klar bei Frank und Romy, Andi und Tina in *Die Frau von früher* sowie bei Friederike und Petrik in *Parasiten* bemerken, denn bei ihnen fehlen alle

Komponenten der Liebe. Alle diese Paare halten ihre Beziehungen aufrecht oder versuchen, sie wiederzubeleben. Dies machen sie aus subjektiven Gründen, aus denen sie irgendwelche Art der Liebe, zu erzwingen, versuchen. Wenn es auch einmal Liebe unter diesen Gestalten gegeben hat, existiert sie jetzt nicht mehr. Daher ist das einzige, was übrigbleibt, die Gewalt, die sich hinter der Maske der Liebe versteckt.

Luhmann (1994: 28) hebt die Wichtigkeit des Verstehens hervor und behauptet, dass Partner, die sich lieben, sich auch gegenseitig beobachten sollten. Sie sollten außerdem durch Kommunikation zu verstehen versuchen, wie ihr Partner Informationen interpretiert. Für einen Partner ist es wichtig, den anderen zu verstehen und umgekehrt, damit die Kommunikation erfolgreich verlaufen wird. Dazu müssen sich die Partner gegenseitig kennen. Dies bedeutet, dass sie die für sie wichtige Umwelt sowie ihre Interpretationsweise kennen müssen.

Natürlich ist es nicht zu erwarten, dass in jeder Beziehung immer alles ideal ist, und dass sich die Partner immer über alles einig sind. Es ist völlig normal, dass in einer romantischen Beziehung auch bestimmte Konflikte auftreten. Die Qualität romantischer Beziehungen ist dann dadurch gekennzeichnet, dass beide Partner die entstandenen Konflikte konstruktiv lösen können. Aktive Konfliktlösung trägt sogar zur Steigerung der Beziehungsqualität bei. All dies zeigt, dass die konstante Arbeit an der Beziehung erforderlich ist, um sie erfolgreich zu erhalten (vgl. Seiffge-Krenke 2009: 144).

2.1.2 Liebe in Bezug auf die Gesellschaft

Eva Illouz (2012: 119) beruft sich auf Sartre und erklärt, dass die Forderung einer Person, geliebt zu werden, vor allem eine gesellschaftliche Forderung nach Anerkennung ist:

If, as Sartre suggests, the lover *demands* to be loved, it is because in this demand lies first and foremost a social demand for recognition. The compliments the two women quoted above want from their husbands point not to a defective “narcissistic” personality or to a “lack of self-esteem,” but rather to a general demand that romantic relationships provide social recognition. Social worth is no longer a straightforward outcome of one’s economic or social status, but has to be derived from one’s self, defined as a unique, private, personal, and non-institutional entity. (Illouz 2012: 119)

Demzufolge bestimmt der wirtschaftliche oder soziale Status nicht mehr den sozialen Wert. Ganz im Gegenteil, sozialer Wert wird als eine einzigartige private, persönliche und nicht-institutionelle Einheit bezeichnet, die vom eigenen Wesen des Menschen abgeleitet wird. Er wird außerdem performativ realisiert, das heißt, während und durch Interaktion mit anderen Menschen (vgl. ebd.). Die Bestätigung der anderen Menschen trägt dem Selbstbewusstsein und dem Selbstwert einer Einzelperson bei. Wenn die Liebe bzw. die Tatsache, dass eine Person in einer

Liebesbeziehung ist, über so viel Macht verfügt, dass sie den sozialen Status eines Liebenden verbessert, könnte auch das Verlassenwerden den Verlassenen und sein Selbstbild beeinträchtigen.

Als Beispiel dafür sind von Mayenburgs Petrik und Friederike zu erwähnen. Am Beginn des Dramas scheint Petrik der dominante Partner in der Beziehung zu sein. Dies ändert sich jedoch, als ihn Friederike verlässt. Seitdem erlaubt er den anderen, ihn zu erniedrigen und als *einen Hund* zu behandeln. Seine Frustration, die durch Friederikes Weggang verursacht wurde, ist zum Teil ein Resultat der Angewohnheit, mit Friederike zusammenzuleben. Petriks Selbsterniedrigung könnte jedoch als Spiegelbild des Selbstwertverlusts verstanden werden. Sein Leben ist ohne Friederike sinnlos. Für Friederike gilt das Gleiche, denn sie versucht sich immer wieder zu verletzen, um Petriks Aufmerksamkeit zu bekommen. Friederike und Petrik sind Sklaven der Gewohnheit und eine solche aus Gewohnheit erhaltene Beziehung bestimmt den Wert ihres Lebens.

Die *Liebe* könnte der Gesellschaft gegenüberstehen. Während Luhmann die moderne Gesellschaft als kalt und die Teilnehmer der Gesellschaft als Außenseiter und emotional unerfüllt kennzeichnet, wird *Liebe* als positive Erfahrung betrachtet, die zur Abschaffung der Entfremdung zweier Liebenden beiträgt (vgl. Ludes 1976: 383). Nach Luhmann beeinflusst die *Liebe* die Weltwahrnehmung einer Einzelperson. Es ist eine Art Flucht vor der sozialen Kontrolle, die die Gesellschaft dulden muss (vgl. Luhmann 1994: 29f.).

Luhmann bezieht sich auf die komplexen Verbindungen zwischen der Gesellschaft und Individuen und behauptet, dass die „ältere, lokal verdichtete Gesellschaftssystemen“ (Luhmann 1994: 38) Beziehungssysteme entwickelt haben, die darauf abzielen, den Ausschluss von Individuen aus dem sozialen Leben der Gemeinschaft zu verhindern, „ein ‘Privatleben’ und auch einen Rückzug in Zweierbeziehungen [zu] blockieren“ (ebd.). Dies bedeutet, dass die Intimität in einer Zweierbeziehung einfach nicht nachhaltig ist, sondern dass das Leben eines Einzelnen in einem akzeptablen Rahmen mit anderen Mitgliedern der Gesellschaft geteilt werden muss. Die „Zweierbeziehungen ohne soziale Vernetzung [scheinen] selten und problematisch zu sein“ (vgl. Luhmann 1994: 39).

Gerade das zeigt Marius von Mayenburg am Beispiel von Betsi und Ringo. Obwohl Betsi ausgehen und ein Teil der Gemeinschaft sein will, hindert sie Ringo daran. Sein Grund dafür ist gerade seine eigene körperliche Behinderung. Er fürchtet sich, in die Gesellschaft zu gehen, weil

er Angst vor Spott hat, und weil er sich jetzt von anderen Menschen unterscheidet; weil er nicht mehr der Mann ist, der er einmal war. Ringos und Betsis Rückzug in Zweierbeziehungen verwandelt sie in die frustrierten und unzufriedenen Individuen, was ihre Beziehung gefährdet.

Die Unfähigkeit der Verliebten, eine Einheit zu werden, sowie die Zerstörung der Idealen über die geliebte Person könnten nur einige der Auslöser sein, die zu Konflikten, Zerstörung oder Gewalt führen können. Das Phänomen der *Gewalt* und die Ursachen gewalttätigen Verhaltens in Liebesbeziehungen werden im folgenden Kapitel behandelt.

2.2 Über das Phänomen Gewalt (in Verbindung mit Liebe)

Laut Herbert Scheithauer und Tobias Hayer (2007: 16f) ist Aggression eine Form des Verhaltens, die darauf abzielt, eine andere Person zu verletzen. Gleichzeitig erlebt das Opfer ein solches Verhalten als verletzend. So verhalten sich beispielsweise Schimmelpfennigs Romy und Frank und von Mayenburgs Ringo und z. B. Friderike und Petrik. Romy handelt am extremsten, indem sie die Menschen umbringt. Frank und Ringo verletzen dagegen nur mit Worten, das heißt durch Beleidigungen. Friderike verletzt durch Selbstzerstörung, da Aggression nicht nur auf die anderen Menschen sondern auch auf die Sachen und auf die eigene Person des Angreifers gerichtet werden kann (vgl. Scheithauer und Hayer 2007: 16f). Beschädigt man absichtlich Sachen, dann ist die Rede von Vandalismus. Ein solches Benehmen ist bei Betsi in *Parasiten* zu sehen. Betsi zerbricht nämlich wegen ihrer Frustration ein Bier. Friederike zeigt dagegen im demselben Drama Autodestruktivität, indem sie mit dem Kopf auf den Boden schlägt oder die Backe bis zum Blut zerbeißt. Dea Loher erklärte Autoaggression bzw. die Aggression gegenüber der eigenen Person als eine Gewalt, die unsichtbar ist, weil sie aus dem Inneren der handelnden Person kommt (vgl. Künzel, 2007: 366). Darunter hat sie vor allem an die extremste Form solcher Gewalt gedacht, das heißt Selbstmord (vgl. ebd.).

Craig A. Anderson und L. Rowell Huesmann (2003: 298) betrachten Gewalt als eine extreme Form der Aggression, unter der ein Mord oder eine andere Art von schwerem Angriff verstanden werden. Obwohl Anderson und Huesmann diese Definition von Gewalt nur auf die physische Form von Gewalt beschränken, weist Senta Trömel-Plötz (1987: 50) darauf hin, dass Gewalt auch psychisch sein kann. Ein Mittel der psychischen Gewalt ist oft die Sprache, weil ein Mensch durch das Sprechen auch handelt. Wenn die Rede zum Zwecke der „Beleidigung, Beschimpfung, Verleumdung, Diskreditierung Herabminderung, Mißachtung, Abwertung,

Ignorieren, Lächerlichmachen bis zur Demütigung und zum Rufmord“ (ebd.) verwendet wird, dann ist die Rede von psychischer Gewalt.

Ekkehard König und Katerina Stathi (2010: 47f.) erwähnen, dass nicht nur die Wörter Instrumente sind, mithilfe von denen andere verletzt werden können, sondern dazu gehören auch „nicht-verbale kommunikative Akte und deren Komponenten“ wie z. B. „Intonation, Lautstärke, Körpersprache, Mimik, Gestik“ usw. Beispielsweise das Schweigen in dem Kontext oder in der Situation, wo erwartet wird, dass man etwas sagt, kann als beleidigend und erniedrigend angesehen werden, was zugleich eine Art Aggression ist. Marius von Mayenburg stellt durch Friederike eine psychische Gewalt dar, die gerade durch Lautstärke hergestellt wird. Denn sie schreit und kreischt, um Petrik zu manipulieren oder ihn zu verletzen.

Es gibt gewisse Unterschiede zwischen den Geschlechtern im Zusammenhang mit gewalttätigem Verhalten. Die Gründe für gewalttätiges Verhalten bei Männern und Frauen und die Art und Weise, wie Männer und Frauen Gewalt zeigen, sind die Themen des nächsten Kapitels.

2.2.1 Gewalt bei Männern und Frauen

Während Gewalt bei Männern als eine Maske, unter der eine fragile männliche Identität verborgen ist, sowie als ein Instrument zur Wiederherstellung einer sozialen Ordnung gilt, kann die Gewalt von Frauen als Protest gegen die aufgezwungenen traditionellen Rollen angesehen werden.

Studien, die zwischen den 50er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts durchgeführt wurden, haben gezeigt, dass Erziehung eine Schlüsselrolle für die Unterschiede zwischen aggressiven Aktivitäten von Mädchen und Jungen spielt (vgl. Scheithauer und Hayer 2007: 29). Nach den Ergebnissen dieser Forschungen stellte sich heraus, dass die Eltern das Verhalten ihrer Kinder gestalten. Dieses Verhalten liegt häufig im Rahmen von Rollenstereotypen. Scheithauer und Hayer (2007: 30) beziehen sich auf Bandura und behaupten, dass Mädchen selten gewalttätig handeln, weil sie wissen, dass von ihnen ein nicht-aggressives Verhalten erwartet wird. Aus diesem Grund betrachten Kirsten Bruhns und Svendy Wittmann (2001: 13) die Gewalt von Frauen „als ‘neue Elemente von Weiblichkeitskonzepten‘“. Hinter dem weiblichen gewalttätigen Auftreten stehen die Handlungsstrategien, durch die Aufmerksamkeit und Anerkennung gewonnen werden können. (vgl. Bruhns und Wittmann 2001: 13). Die Frauen machen nämlich den Versuch, „die Geschlechterunterschiede zu neutralisieren“ und revoltieren gegen den traditionellen „Weiblichkeitszuschreibungen“ (vgl. ebd.).

Die Analyse wird zeigen, dass die Auferlegung der Rollen zuerst zur Frustration und danach zur Gewalt führt. Das ist am besten bei von Mayenburgs Friederike zu sehen, die deutlich zeigt, dass sie keine Mutter sein will. Die Fürsorge der anderen erinnert sie an ihre Mutter und die Rolle, die sie bald übernehmen sollte, und für die sie nicht bereit ist. Sie benimmt sich hysterisch und auto-destruktiv, weil sie in der Rolle gefangen ist, die sie unglücklich macht. Sie rebelliert gegen diese Rolle, indem sie ihr Kind einen Parasiten nennt.

Im Gegensatz zu Mädchen erfahren die Jungen im Laufe der Zeit, dass Aggression ein wünschenswertes Mittel ist, um ihre Ziele zu erreichen (vgl. Scheithauer und Hayer, 2007: 30). Da die Gewalt von Männern im Einklang mit der Tradition steht, wird sie als Teil einer von Männern dominierten Ordnung betrachtet (vgl. Meuser, 2003: 50f). Auch gemäß Freud, wie ihn Colette Soler (2002: 49f) kommentiert, sind Jungen und Mädchen nicht „frei und gleich an Rechten“ geboren. Die Jungs beginnen ihr Leben mit „etwas mehr Kapital“ (ebd.), was die Ursache dafür sein kann, dass sich die Mädchen arm fühlen. *Phallus Jouissance* konnten die Mädchen in Vergangenheit vor der Emanzipation der Frauen durch den Arbeitsmarkt nur durch die Rolle einer Frau und einer Mutter erreichen (vgl. ebd.). Im Kontrast dazu, können Frauen diese Grenze heutzutage überwinden und ebenso erfolgreich wie Männer sein, was zu Geschlechterwettbewerb führt (vgl. Soler 2002: 50).

Michael Meuser (2003: 47) bezieht sich auf Hannah Arendt und hebt die Tatsache hervor, dass die gewalttätigen Handlungen eine Tätigkeit sind, mit denen „die soziale Ordnung hergestellt wird“. Gewalt bei Männern könnte aus dieser Perspektive als eine Reaktion auf Frustration, Versagensangst, Ablehnung, geringes Selbstwertgefühl und mangelnde Anerkennung betrachtet werden, aber auch als Mittel zum Ausgleich von Unsicherheit in der Interaktion mit Frauen. Mit Gewalt beweist ein Mann seine Stärke, und dies dient als Verteidigungsstrategie, um die Angst zu reduzieren. „Gewalt wird als ein Ersatzhandeln verstanden, mit dem eine fragile männliche Geschlechtsidentität zu bewältigen versucht wird“ (ebd.).

Monika Szczepaniak (2002: 348) geht davon aus, dass das Auftreten von emotionaler Leere, das Gefühl der Hilflosigkeit, Schwäche und Verletzlichkeit bei Männern zur Entstehung unangenehmer Gefühle wie Schrecken und Wut führt. Die Maßnahme, mit der ein Mann Dominanz wiederherstellt, ist eine missbilligende Einstellung gegenüber anderen, die auch die Gewalt einschließt. Gerade das zeichnet von Mayenburgs Ringo aus. Er missbilligt alles, was Betsi macht und versucht durch die Gewalt den durch seine körperliche Behinderung verursachten Komplex zu verbergen. Um die traditionelle männliche Dominanz wieder

herzustellen, greift er Betsi mithilfe von Sprache an und versucht durch die Gewalt seine Superiorität ihr gegenüber zu beweisen.

Gibt es Ursachen des gewalttätigen Handelns außerhalb der Geschlechterrollen? Warum unterwerfen sich die Menschen, die sich einst geliebt haben? In den nächsten Unterkapiteln wird das Phänomen der Gewalt als Trieb bzw. Produkt von Frustration, Identitätskrise und ähnlichen Erscheinungen erarbeitet, die durch die soziale Ordnung oder die Natur des Individuums bedingt sein können.

2.2.2 Gewalt als Trieb oder ein Produkt des Charakters

Wie im Kapitel 2.1. schon erwähnt, unterscheidet Freud zwischen zwei Trieben, *Eros* und *Thanatos*. *Eros* oder der Lebenstrieb orientiert sich auf Wachstum, Entwicklung und Kreativität und umfasst alle angenehmen Handlungen (vgl. Corey, 2004: 68f.). Daraus lässt sich schließen, dass Liebe ein Produkt von *Eros* ist. Aggressives Verhalten beschrieb Freud als ein Phänomen, das im Todesinstinkt verankert ist. Der Instinkt des Todes ist daher ein wesentlicher Faktor für die Entstehung von Gewalt, während andere Faktoren wie z. B. die Suche eines Individuums nach der eigenen Identität, das Streben nach Selbstbestimmung oder Integration in die Gesellschaft irrelevant sind (vgl. Dennen 2005a: 8).

Während Freud die Gewalt ausschließlich als einen von Natur aus angeborenen Instinkt wahrnimmt, beobachtet ein anderer Psychoanalytiker, Erich Fromm, die Gewalt als komplexeres Phänomen. Fromm ist der Meinung, dass Gewalt nicht nur ein Instinkt ist, sondern auch ein Produkt des Charakters. So unterscheidet er zwischen benignen und malignen Aggression (Dennen 2005a: 33). Benigne oder gutartige Aggression ist instinktiv und dient der Verteidigung. Eine solche Aggression ist angeboren. Es lässt sich feststellen, dass diese normal und nützlich ist, weil sie uns ermöglicht, unter Bedingungen zu überleben, die unser Leben gefährden könnten. Die maligne Aggression hingegen steht für Grausamkeit und Zerstörungskraft. Diese Art der Aggression lässt sich an noch zwei Unterarten eingliedern. Das sind einerseits die destruktive, die spontan ist, und andererseits die destruktive, die für den besonderen Charakter einer Person spezifisch ist. Unter spontane Destruktivität werden die rachsüchtige Zerstörung und ekstatische Zerstörung verstanden.

Wenn Gewalt rachsüchtig ist, geschieht sie hauptsächlich nach dem Schaden (vgl. ebd.). Das bedeutet, dass sie nicht der Verteidigung dient, sondern eine Reaktion auf Leiden ist, die der Mensch als unverdient interpretieren könnte. Eine solche Art der Zerstörung ist intensiver als

diese defensive, und oft sind damit Grausamkeit, Lust und Unersättlichkeit verbunden. Roland Schimmelpfennig schildert gerade diese grausame Rache in der Gestalt Romy. Sie behauptet, dass Franks neue Familie dafür schuldig ist und ihn daran hindert, dass Frank sein Versprechen an Romy erfüllt. Das hat zur Folge, dass Romy Franks Ehefrau und Sohn umbringt und sich an ihnen rächt. Zerstörung, die in rituellen, primitiven Orgien oder Trancezuständen erscheint, wird als ekstatische Zerstörung genannt.

Gewalt und Zerstörung können ein Produkt des Charakters einer Person sein, dann sprechen wir über Sadismus und Nekrophilie. Nekrophilie oder „Liebe zum Tod“ nennt Fromm die Leidenschaften, die im Charakter einer Person verwurzelt sind. Einen solchen Charakter nennt Fromm den „nekrophilen Charakter“ (Dennen 2005a: 33f). Friderike in *Parasiten* könnte einen nekrophilen Charakter haben, denn sie sucht immer den Ausweg aus ihren persönlichen Problemen im Tod.

Im Gegensatz zu Freud glaubt Fromm jedoch, dass böartige Formen der Aggression nicht biologisch angeboren sind. Er glaubt, dass eine solche negative Aggression beim Menschen durch die Verbesserung der sozioökonomischen Bedingungen erheblich reduziert werden kann (vgl. ebd.). Weitere Ursachen für das (auto-)destruktive Benehmen von Marius von Mayenburgs Gestalten Friederike und Petrik sind deshalb in der Tatsache zu suchen, dass sie am Rande der Gesellschaft leben.

Darüber hinaus erklärte Freud, dass Aggression auch eine Antwort auf Frustration sein könne (vgl. zit. nach Dennen 2005a: 3). Dollard, Doob, Miller, Mowrer & Sears haben diese Theorie gründlicher entwickelt (vgl. Dennen 2005a: 3). Die Frustration als Ursache von Gewalt bildet den Gegenstand des nächsten Unterkapitels.

2.2.3 Frustration als Auslöser der Aggression

Dollard und die anderen Gründer der Frustrations-Aggressions-Hypothese sind von der These ausgegangen, dass die Frustration ein Hindernis ist, das die Erreichung der Zufriedenheit blockiert, die eine Person erwartet hat (vgl. Berkowitz 1989: 61). Die Menschen werden bei der Verfolgung des Ziels aggressiver, je größer die Zufriedenheit ist, die das Erreichen des Ziels mit sich bringt.

Die unvollständige Zufriedenheit kann zur Verringerung der Aggression beitragen. Im Gegensatz dazu wird die Unzufriedenheit bei jeder Nichterfüllung der Erwartungen summiert, sodass es mit

der Zeit zu einer zunehmenden Anhäufung aggressiver Tendenzen kommen kann, die von Frustrationen ausgelöst sind. Von früheren unerfüllten Erwartungen überwältigte Frustrationen können die Gewalt in der unmittelbaren Situation verstärken (vgl. ebd.). Als Beispiel dafür wäre hier Schimmelpfennigs Romy zu nennen. Sie wartete geduldig darauf, dass Frank sein einmal gegebenes Wort hält. In Anbetracht dessen, dass er sein Versprechen vergaß, zerbricht Romys Erwartung, was zur ersten Frustration führt. Die darauffolgenden Frustrationen sind durch die Entdeckung verursacht, dass Frank mit einer anderen Frau zusammen lebt und bereits einen erwachsenen Sohn hat. Wegen der angehäuften Frustrationen benimmt sich Romy gewalttätig und wird zu einer Mörderin. Obwohl Dollard und seine Mitarbeiter zunächst behaupten, Aggression sei immer ein Resultat der Frustration, hat N. E. Miller diese These mit der Behauptung ergänzt, dass Frustration ein Phänomen ist, das eine Vielzahl unterschiedlicher Reaktionen auslöst. Nur eine dieser Reaktionen ist Aggression. Das wahrscheinlichste Opfer, zu dem ein frustriertes Individuum gewalttätig sein könnte, ist die Person, die das frustrierte Individuum als Ursache für Frustration ansieht (vgl. ebd.). J.M.G. van der Dennen (2005b: 3) erwähnt, dass das Umleiten oder Umstellen von Aggressionen ein wichtiger Teil der Frustrations-Aggressions-Hypothese ist. Die Quelle der Frustration ist das Hauptziel der Gewalttat. Trotzdem verursachen Menschen, die eng mit Frustration zusammenhängen, bei der frustrierten Person eine ähnliche Aggression. Dies bedeutet, dass ein frustrierter Mensch Ersatz für seine Frustration finden, d. h. neue Ziele finden kann (vgl. Dennen 2005b: 4). Gerade Romy könnte in diesem Teil als Beispiel dienen. Sie sah in Franks Sohn Andi zu viele Ähnlichkeiten mit Frank, als er jünger war. Deshalb überprüft sie, ob Andis Versprechen an Tina ein Betrug ist, genauso wie das einmalige Versprechen Franks an Romy. Als sie entdeckt, dass Andi sein Wort auch nicht halten kann, erstickt sie ihn. Die Hauptquelle von Romys Frustration war Frank, aber da ihm Andi zu sehr ähnelt, ist er Romys Opfer geworden.

Gewaltausbrüche können weiterhin die Folge einer Krankheit oder eines Unfalls sein. Zum Beispiel können Menschen wegen körperlicher Behinderung frustriert werden, die ihnen die Freude des Lebens genommen hat. Darüber hinaus kann sich eine Person der Gewalt zuwenden, wenn sie der Ansicht ist, dass die Gewalt das einzig wirksame Mittel ist, das ihr übrig geblieben ist, um das Verhalten anderer ihren Wünschen anzupassen (vgl. Dennen 2005b: 5). Wie früher erwähnt leidet von Mayenburgs Ringo unter einer körperlichen Behinderung. Er ist an einen Rollstuhl gebunden, der die Quelle seiner Frustration ist. Es scheint ihm, er habe seine Männlichkeit verloren und könne sie nicht wieder bekommen, deshalb bedient er sich der psychischen Gewalt und Manipulation vor allem Betsi gegenüber.

2.2.4 Identität und Identitätskrise

Wie in den vorangegangenen Kapiteln erläutert wurde, sind *gesunde* Liebesbeziehungen von gegenseitigem Respekt und moralischem Handeln geprägt. Um andere respektieren zu können, muss man zuerst Respekt für sich selbst entwickeln. Nach Pamela A. Foelsch et al. (2010: 420) ist Identität ein Schlüsselbestandteil einer Person, der für die Entwicklung von Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein wichtig ist. Darüber hinaus ist die Identität auch „die Fähigkeit, zwischen sich und anderen zu unterscheiden sowie zu erkennen, wie man selbst auf andere wirkt“ (vgl. ebd.).

Damit ein Individuum seine Identität erfolgreich entwickeln kann, ist es wichtig, dass die Person in einem bestimmten Alter die früheren Identifikationen in Frage stellt, zurückweist oder diese integriert (vgl. Markstrom und Kalmanir 2001: 180). Die erfolgreiche Lösung einer solchen natürlichen Identitätskrise führt zur persönlichen Entwicklung des Individuums. Danach ist es zufrieden mit sich selbst und bekommt eine neue Richtung im Leben. Falls ein Individuum eine natürliche Identitätskrise, die für Adoleszenten charakteristisch ist, nicht bewältigt, kann eine ernstere Identitätsdiffusion auftreten. Personen, die an Identitätsdiffusion leiden, können keine sinnvollen Entscheidungen mehr treffen und keine sozialen Rollen übernehmen (vgl. ebd.). Beispielsweise gilt Friderike in *Parasiten* als unfähig, eine Mutterrolle zu übernehmen. Sie rebelliert dagegen, dass sie eine Mutter wird, und äußert sich äußerst auto-aggressiv, was ihre Selbstunzufriedenheit widerspiegelt. Demnach ist ihr Benehmen ein Indikator für die Identitätskrise oder -diffusion.

Sybille Krämer (2010: 40) zufolge braucht jeder Mensch die „Anerkennung durch die Anderen“, damit er seine Identität entwickeln kann. Psychische Gewalt wie „Beleidigungen, Demütigungen und Kränkungen“ (Trömel-Plötz 1987: 50) könnte jedoch als Verweigerung der Anerkennung interpretiert werden. Daraus ist abzuleiten, dass jede Form von Gewalt die Ablehnung von Anerkennung bedeuten und das Hindernis für die Bildung der festen Identität des Opfers sein könnte. Sowohl Schimmelpfennig als auch von Mayenburg mischen in die familiäre Kommunikation auch Beleidigungen und Beschimpfungen ein, was die Atmosphäre zwischen Liebespaaren zu einer feindlichen macht. Die Liebespaare in den Dramen sind eher Feinde, die sich gegenseitig nicht anerkennen und die die gesunde individuelle Entwicklung jeder von den Gestalten beeinträchtigen.

Laut Lacan definiert die Person ihre Identität durch Erfahrung mit dem phallischen Signifikanten. Identitätsbildung hängt weitgehend davon ab, wie die Menschen über die

Geschlechterunterschiede lernen (vgl. Ragland 1995: 13). Lacan ist der Ansicht, dass der Misserfolg bei der Definition der geschlechtsspezifischen Identität bei Frauen zu Hysterie führen kann. Der Zustand der Hysterie ist durch die Unfähigkeit gekennzeichnet, die eigene Person als Frau oder Mann zu identifizieren. Der Grund dafür ist, dass eine hysterische Frau keine sexuellen Identifikationen besitzt, anhand derer sie ihre Existenz interpretieren kann. Eine solche Frau steht in Konflikt mit sich.

Im Gegensatz dazu leiden Männer, die ihre Geschlechtsidentität nicht finden können, unter Obsession oder unter der Bedingung, dass sie sich an die Weiblichkeit festhalten (vgl. Ragland 1995: 123f.). Marius von Mayenburgs Ringo hatte einmal vor dem Unfall seine Identität, hat sie aber wegen des Unfalls verloren. Da er sich als ein Mann nicht mehr verwirklichen und seine Geschlechtsidentität nicht mehr finden kann, ist er von Betsi abhängig. Menschen mit zarter Identität, die psychotisch sind, können aggressiv reagieren, wenn ihre Identität durch die grausame Realität provoziert wird. In diesem Fall ist die Aggression die Verteidigung des eigenen idealen Ichs und richtet sich an andere, die drohen, die fragile Identität des Betroffenen zu zerstören (vgl. Ragland 1995: 76).

Roy F. Baumeister und Mark Muraven (1996: 412) heben die Tatsache hervor, dass Identität die Hauptbasis des menschlichen Wertes ist. Daher vermeiden die Menschen, die sich verwirklicht haben, die Gedanken über den Tod, weil der Tod den Wert von allem, was man im ganzen Leben getan hat, löscht. Menschen, die keine feste Identität entwickelt haben, denken eher über den Tod. Daraus lässt sich schließen, dass persönliche Werthaltungen die menschliche Wahrnehmung der Realität und den Sinn des Lebens stark beeinflussen.

Die Art und Weise, wie man Liebe lebt, ist auch einer der Indikatoren der Identitätskrise. Die Ablehnung der Rollen, die für eine wahre romantische Beziehung charakteristisch sind, Isolation, Trotz und Untreue sind nur einige der Indikatoren dafür, dass der Betroffene die Verwirklichung seiner Identität nicht erreicht hat (vgl. Markstrom und Kalmanir 2001: 181). Eine Person mit fester Identität hat keine Angst, die Intimität mit der Geliebten zu teilen, und gerade Intimität ist eine der psychosozialen Phasen, die unter der Bedingung verwirklicht sein kann, dass die beiden Geliebten die Selbstidentität erreicht haben.

Wenn sie über Intimität sprechen, denken Carol A. Markstrom und Heather M. Kalmanir (2001: 181) nicht nur an sexuelle Beziehungen wie z. B. Freud, sondern verstehen auch darunter die Fähigkeit, Verpflichtungen einzugehen und zu erfüllen. Dementsprechend können Menschen mit

einer festen Identität treu und einander verpflichtet sein. Im Gegensatz dazu könnte die labile romantische Beziehung ein Produkt fragiler Charaktere sein, die zuerst sich selbst nicht kennen und daher andere nicht kennen können. In anderen Worten, das sind die Menschen, die ihre Identität nicht erfolgreich aufgebaut haben. Schimmelpfennigs Ehepaar Frank und Claudia sind treu zueinander und haben gemeinsame Pläne, die sie durch gemeinsames Arbeiten zu verwirklichen versuchen. Sie scheinen deshalb, Intimität und eine feste Identität formiert zu haben. Als sich aber Romy zwischen Frank und Claudia einmischt, bricht die einmal stabile Beziehung zusammen und es wird doch entdeckt, dass die festen Identitäten von Frank und Claudia doch nicht so fest sind.

2.2.5 Vorstellungen als Problem

Nach Illouz (2012: 206f) kann das Potenzial der Gegenwart in den Vorstellungen gestaltet werden, z. B. im Bereich Karriere oder Liebe. Die Phantasie lässt sich sowohl durch Wünsche als auch durch kulturelles Wissen formieren. Da jedoch in der Phantasie alles möglich ist, entsteht ein Problem, wenn kulturell induzierte Wünsche nicht verwirklicht werden können. Das Ergebnis ist Leiden, mit dem chronische Unzufriedenheit, Enttäuschung und dauerhafte Sehnsucht zu verbinden sind. Damit die Phantasiewelt der Menschen die Enttäuschung mit der Realität auslöst, muss sie mit der realen Welt verbunden sein. Die Enttäuschung entsteht, wenn es Schwierigkeiten beim Übergang vom Imaginären zur Realität gibt (vgl. Illouz 2012: 216). Gerade Schimmelpfennigs Romy fällt es schwer, ihre Vorstellung aufzugeben, dass sie Frank für immer lieben wird. Ihr Widersetzen, die Realität zu akzeptieren, ruft die Gewalt bei ihr hervor.

Dass Liebe im Wesentlichen eine reine Vorstellungskraft ist, erklärte Lacan mit den Worten „I love you, but, because inexplicably I love in you something more than you—the *objet petit a*—I mutilate you“ (Miller 1998: 268). Dies bedeutet, dass sich die Liebe auf die Wahrnehmung des Ideals konzentriert, das im Anderen stattfindet und durch das ein Anderer das Objekt so sieht, wie das Objekt von einem anderen gesehen werden möchte. Daher kennen sich zwei Personen nicht vollständig und lieben sich daher nicht. Sie lieben nur die Vorstellungen voneinander, die nicht den realen Eigenschaften der Person entsprechen müssen. Gewalt kann in diesem Fall als Teil der Liebe verstanden werden, weil vom Anderen erwartet wird, dass er das wird, was er nicht ist. Die Gewalt ist daher ein fester Bestandteil der Liebe. Darüber hinaus wurde bereits erwähnt, dass die beiden Verliebten laut Lacan im Wunsch leben, eins zu werden (vgl. Ragland 1995: 37). Da dies nicht möglich ist, bleibt dieses Verlangen eine reine Einbildung, die Enttäuschung verursacht. Ellie Ragland kommt weiter zum Schluss, dass menschliche

Beziehungen auf Wiederholungen von Zwietracht und nicht auf das Erreichen von Harmonie hinauskommen.

Demnach kann die Wahrnehmung der Liebe als Idealbild einer anderen Person, als Sehnsucht, dass zwei Menschen eins werden, zuerst zu Enttäuschung führen, wenn sich die Liebenden mit der Realität auseinandersetzen müssen. Als Ergebnis des Zusammenbruchs der imaginären Welt können später Ängste oder Frustrationen entstehen, die zur Gewalt führen können. Neben dem Problem des Triebs, der Frustration, der Identitätskrise, der imaginären Wünsche und Erwartungen, gibt es bestimmte Emotionen, die Liebesbeziehungen vergiften und zu gewalttätigen Reaktionen in Beziehungen führen können.

2.2.6 Angst und Eifersucht

Gemäß Sonja Novak (2017: 39) stellt Angst in von Mayenburgs Stücken eine Reaktion auf die Bedrohung dar, die das Individuum nicht erkennen kann, und für die es keine Verteidigungsmittel gibt. Jede Bedrohung für das Ich verursacht das Auftreten von Angst (vgl. Novak 2017: 42). Angst kann auch als Folge einer Identitätskrise interpretiert werden, in der sich ein Individuum aufgrund der Verwirrung durch das Bild eines anderen Wesens oder wegen übermäßiger Sehnsucht nach dem Anderen nicht identifizieren kann.

Illouz (2012: 71, 125) gibt an, dass es als Hindernis für gesunde Liebesbeziehungen *Angst vor dem Engagement* sowie *Angst vor Ablehnung* gibt. Engagement wirkt sich auf die Geschwindigkeit der Verbindungsentwicklung zwischen zwei Personen sowie auf die Fähigkeit aus, die Zukunft gemeinsam zu planen. Die Unfähigkeit, Emotionen mit Handlungsbereitschaft zu verbinden, sowie Verwirrung bei der Entscheidungsfindung sind einige der Merkmale von Angst vor dem Engagement (vgl. Illouz 2012: 89). In von Mayenburgs *Parasiten* fällt es Friederike schwer, sich in ihrer Beziehung zu engagieren. Sie will eine Beziehung mit Petrik haben, ist aber nicht bereit, ihre Rolle als Mutter und Frau zu übernehmen. Darüber hinaus sind Liebesbeziehungen immer von Angst vor Ablehnung begleitet, da Ablehnung den Wert einer abgelehnten Person untergraben kann (vgl. Illouz 2012: 125). Wie schon im Kapitel 2.1.2 erklärt, lässt sich die Charakteränderung bei Petrik bemerken, als ihn seine Partnerin verlässt. Da sein sozialer Wert durch Friederikes Weggang beeinträchtigt ist, hat er Angst davor, von Friederike abgelehnt zu werden, und versucht auf irgendwelche Art und Weise, das zurückzukehren, was er verloren hat. Ringo fürchtet sich auch vor Ablehnung und Verlassenwerden. Deshalb sieht er in jeder Person eine Bedrohung für seine Beziehung mit Betsi.

Neben dem Gefühl der Angst gibt es ein komplexeres Gefühl, das die gesunde Entwicklung romantischer Beziehungen ruinieren kann, und dies ist Eifersucht. Eifersucht ist ein Gefühl, das wegen der Bedrohung für die Beziehung mit einer anderen Person entsteht. Eine solche Bedrohung kann vorausgesetzt oder tatsächlich präsent werden (vgl. Hopfensitz, 2005: 234). Wenn es um „romantische Eifersucht“ geht, bedeutet dies, dass eine eifersüchtige Person Angst hat, einen geliebten Menschen zu verlieren. Eifersucht kann jedoch platonisch oder nicht romantisch sein. Dann spricht man von Eifersucht als Reaktion auf den Eintritt einer dritten Person in die Beziehung, die die eifersüchtige Person einschränken möchte. Astrid Hopfensitz (2005: 234) illustriert solche Art der Eifersucht mit dem Beispiel über die Eifersucht gegenüber dem Arbeitnehmer, der eine außergewöhnlich gute Beziehung zu seinem Chef hat. Roland Schimmelpfennig stellt den Eintritt einer dritten Person in die Beziehung von Frank und Claudia dar. Claudia fühlt sich in diesem Fall bedroht, weil diese dritte Person Franks ehemalige Geliebte war. Sie leidet an Eifersucht aus romantischen Gründen, denn sie liebt ihren Mann. Bei ihr tritt sowohl die romantische Eifersucht als auch die Angst vor Ablehnung vor.

Irena Pavela und Nataša Šimić (2012: 106) weisen darauf hin, dass es zwischen männlicher und weiblicher Eifersucht einen Unterschied gibt, der das Produkt der Evolution ist. Männer stören daher die sexuelle Untreue ihrer PartnerInnen. Der Grund dafür ist die Möglichkeit, dass ein Mann ein Kind aufzieht, das ihm nicht gehört. Zeichen der sexuellen Untreue ermutigen Männer, Gefühle der Eifersucht zu erzeugen. Für Frauen war in der Vergangenheit die Sorge des Mannes um sie und den Nachwuchs wichtig. Die Gefahr, diese Unterstützung zu verlieren, liegt in der emotionalen Verbindung ihres Mannes zu einer anderen Frau. Als Folge dieser Gefahr entwickelt sich bei Frauen Eifersucht auf Anzeichen emotionaler Untreue (vgl. ebd.).

Foretić (2014: 87) glaubt, dass es in Liebe keine Eifersucht geben darf. Der Grund dafür ist die Annahme, dass jedes Objekt für die Person, die ihn wirklich liebt, unvergleichbar ist. Wenn in Liebesbeziehungen Eifersucht ohne berechtigten Grund entsteht, möchte der/die Eifersüchtige den Partner „für sich“ behalten. Kein Lebewesen ist jedoch eine Ware und kann daher kein Eigentum des Anderen sein. Den Bedarf, den Partner oder die Partnerin für sich zu behalten, stellt von Mayenburg am Beispiel von Ringo dar. Darüber hinaus behauptet Foretić, dass gerade die eifersüchtigen Ausbrüche die Person, die darunter leidet, bewegen können, untreu der anderen Person gegenüber zu sein. Wenn es um Eifersucht geht, unterscheidet Foretić zwischen Eifersucht, die sich auf die Vorgänger bezieht, d. h. auf die Personen, die aus der Vergangenheit des Partners aufgetaucht sind, und der pathologischen Eifersucht, die durch ausgedachte

Bedrohung oder paranoiden Verdacht gekennzeichnet ist. Wenn die Beziehung wirklich bedroht ist, ist das Gefühl einer erträglichen Beunruhigung oder einer gemäßigten Form der Eifersucht normal (vgl. ebd.).

3. Analyse

3.1 Roland Schimmelpfennigs *Die Frau von früher*

Roland Schimmelpfennig wurde 1967 in Göttingen geboren und gehört zu den erfolgreichsten Dramatikern der jüngeren Generation. Dies beweisen zahlreiche Auszeichnungen und Preise wie z. B. der Else-Lasker-Schüler-Preis 1997 und 2010, der Nestroy-Preis 2002 für den besten Nachwuchsautor wie auch der Nestroy-Theaterpreis für das beste Stück 2009 (*Besuch bei dem Vater*) und die wiederholten Einladungen zu den Mülheimer Theatertagen sowie der erhaltene Preis der Mülheimer Theatertage 2010 für das Stück *Der goldene Drache*.

Die Handlung des Stücks *Die Frau von früher* beginnt mit Romys Besuch bei ihrem ehemaligen Freund, Frank. Er ist jedoch jetzt mit einer anderen Frau verheiratet und hat einen Sohn. Romy erinnert ihn an das Versprechen, das er ihr einmal gegeben hat. Frank hatte ihr nämlich versprochen, dass er sie für immer lieben würde. Franks Frau Claudia erzählt Romy, dass Frank und sie zusammen mit ihrem Sohn verreisen werden und dass Romy zu spät kommt, woraufhin sie die Tür vor Romy schließt. Franks und Claudias Sohn Andi sitzt mit seiner Freundin Tina vor dem Haus und wirft aus irgendeinem Grund Steine auf Romy. Romy wird von Andy mit dem Stein getroffen und er bringt sie in die Wohnung ihrer Eltern, weil er glaubt, sie getötet zu haben. Frank bemerkt, dass Romy noch am Leben ist. Als Andy hört, dass Romy in sein Zimmer und in sein Bett gelegt wird, bedauert er, dass er sie in die Wohnung gebracht hat und verlässt die Wohnung wütend. Claudia geht zum Auto, um Verbandszeug zu holen, und Frank bleibt mit Romy alleine. Romy wacht mitten in der Nacht in Andis Zimmer auf und trifft Andi im Flur. Sie fragt ihn, ob er eine Freundin hat und er bestätigt es. Romy küsst ihn und sie haben Geschlechtsverkehr. Später zieht Romy die Plastiktüte über Andis Kopf und erstickt ihn. Am nächsten Morgen kommt Romy zurück in die Wohnung und Claudia beschließt, die Wohnung für 20 Minuten zu verlassen. Falls Romy noch immer in der Wohnung ist, als sie zurückkehrt, wird Claudia für immer gehen, und wenn nicht, bleiben Frank und Claudia zusammen. Nachdem Claudia zurückgekehrt ist, bemerkt sie eine Plastiktüte. Nach dem Öffnen greift sie in die Tüte hinein, wird entzündet und verbrennt. Frank findet seinen toten Sohn in einer Kiste und sucht nach seiner Frau. Immer wieder stürzt er und als er in sein Schlafzimmer kommt, entdeckt er seine tote Frau. Bei dem ständigen Stürzen verletzte er sich die Knie. Er schafft es, zur Haustür zu gelangen, aber er kann sie nicht öffnen, weil sie kaputt ist. Er verbrennt zusammen mit der Wohnung und den Leichen seiner Frau und seines Sohnes.

3.1.1 Claudia und Frank

Die Beziehung zwischen Claudia und Frank ist in erster Linie von Intimität und Verpflichtung geprägt. Beide Paare wissen, dass sie zueinander gehören, sich näherkommen und manchmal umarmen oder küssen sie sich. Sie pflegen ihre Beziehung auch durch ihr Engagement, d. h. durch Zusammenarbeit. In diesem Zusammenhang lässt sich herauslesen, wie sowohl der eine als auch der andere Partner an der Verpackung der Dinge in die Kisten beteiligt ist. Was in dieser Beziehung fehlt, ist Leidenschaft. Claudia und Frank ziehen sich nämlich nicht mehr an, was in ihrem Gespräch zu bemerken ist: „FRANK Du bist alt geworden. *Pause*. Du siehst alt aus. *Pause*. CLAUDIA Du auch“ (Schimmelpfennig 2004: 670). Da dieses Paar auf der Basis von Intimität und Verpflichtung funktioniert, lässt sich wenigstens auf den ersten Blick ableiten, dass es hier um eine freundliche Beziehung geht.

Aber der Harmonie dieser Beziehung schadet die Erscheinung der alten Liebe von Frank, Romy. Frank reagiert feige, als er Claudia die Wahrheit nicht sagt, dass Romy vor der Eingangstür steht. Stattdessen lügt er und zeigt seiner Partnerin gegenüber Misstrauen: „FRANK Stimmen im Bad – kennt man doch, Stimmen aus den Rohren, aus den anderen Stockwerken –“ (ebd.: 641). Claudia gibt nicht nach und weiß, was sie gehört hat. Deshalb vertraut sie sich selbst und öffnet die Tür zur Wohnung. Die Tatsache, dass Romy die Ex-Freundin von Frank ist, löst die Eifersucht bei Claudia aus. Wie Pavela und Šimić (2012: 106) es erklärt haben, stören eine Frau die Anzeichen emotionaler Untreue ihres Partners. Deshalb entwickelt sich bei Claudia jetzt Eifersucht. Claudia empfindet gerade diese Art des Gefühls, weil sie vermutet, dass ihr Mann Romy einmal sehr liebte und deshalb ihr nichts von ihr erzählte.

FRANK Hör auf, sei froh, dass sie weg ist.

CLAUDIA Entweder hat sie dir wirklich nichts bedeutet – und du hast sie einfach vergessen – [...]

Oder sie hat dir im Gegenteil sehr viel bedeutet – [...]

– und deshalb hast du nie von ihr gesprochen. Das heißt, daß du sie mir verheimlicht hättest.

Sie sieht ihn kritisch an. (Schimmelpfennig 2004: 653)

Claudia fühlt eine Art Bedrohung, weil es noch immer die Möglichkeit gibt, dass Frank Romy emotional liebt. Daraus lässt sich schließen, dass Romys Eintritt in diese Beziehung das Vertrauen zwischen diesen zwei Liebespaaren beeinträchtigt hat. Die Beziehung an sich ist nicht bedroht solange Claudia und Frank dies nicht erlauben. Da aber Claudia ihrer Eifersucht nachgibt, kommt die Beziehung in Gefahr. Infolge der Eifersucht tritt jedoch Gewalt auf. Claudia greift nämlich Frank körperlich an, was aus dem folgenden Zitat ersichtlich ist: „Claudia schlägt Frank mit der flachen Hand ins Gesicht. Knallt die Tür zu“ (ebd.: 646). Sie befiehlt ihm auch, was zu tun ist: „CLAUDIA Es reicht jetzt. Sag ihr doch, daß du sie vollkommen vergessen

hattest – daß du sie im ersten Augenblick nicht einmal erkannt hast“ (ebd.: 650). Dieses Zitat zeigt, dass Claudia in dieser Beziehung dominiert. Sie trifft die Entscheidungen und ihr Wort ist das Wichtigste. Im Gegensatz dazu hat Frank eine fragile männliche Identität. Um das zu verbergen, bedient er sich der Sprache als Waffe, um Claudia zu verletzen: „FRANK Du bist alt, verbraucht und häßlich. [...] Nicht mehr viel übrig“ (ebd.: 670).

Franks Beschimpfung, die man als psychische Gewalt beispielsweise nach der Meinung von Trömel-Plötz (1987: 50) definieren kann, ist ein Beispiel der malignen Aggression, denn ihr Ziel besteht darin, Claudia zu verletzen. Als die Ursache ihres Auftretens könnten in diesem Fall die Unterschiede in den Identitäten sein. Claudia ist einerseits selbstgerecht und dominant, während Frank ein Feigling ist, der den Anderen erlaubt, ihn zu kontrollieren. Er versucht, durch Beleidigungen zu einer gewissen Dominanz zu gelangen, denn es ist das Einzige, was ihm übrigbleibt, um Autorität zu erlangen.

3.1.2 Frank und Romy

Frank und Romy hatten eine Liebesbeziehung vor 24 Jahren, wonach sie vor seiner Tür erscheint und fordert, dass er sein Versprechen erfüllt, sie für immer zu lieben. Romy lebt in der Vorstellung, dass die Liebe zwischen ihr und Frank ewig ist. Die anderen Männer sind für Romy vorübergehend, nur die Liebe zu Frank dauert für immer. Daraus lässt sich ableiten, dass Romy der Archetyp einer treuen Frau ist: „ROMY V. Na also – *Kurze Pause*. Was glaubst du? Wie, glaubst du, habe ich die ganze Zeit verbracht? [...] Ich war selten allein, aber ich habe immer gewartet – denn keiner von denen war so, wie du es damals warst“ (ebd.: 677f.). Obwohl Franks Versprechen für Romy wirklich die Ewigkeit bedeutet, führt Frank sein Leben weiter und hat in der Zwischenzeit eine andere Frau geheiratet und hat jetzt mit ihr einen Sohn. Dieses Wissen bricht Romys Illusion, dass Frank sie für immer lieben wird: „ROMY V. *heftig* Wieso – wieso hat sie ein Kind von dir –“ (ebd.: 649).

Romy ist der Meinung, dass Frank Claudia nicht genauso lieben kann, wie er Romy einmal geliebt hat: „ROMY V. Kennen! Kennen vielleicht, aber lieben – lieben tust du seit 24 Jahren nur mich, deine einzige Frau –“ (ebd.: 650). Hier jedoch macht Romy einen Fehler, denn das Kennen des Partners ist ein wichtiger Teil jeder „gesunden“ Liebe. Nach Luhmann müssen sich die Partner gegenseitig verstehen und um dies zu können, müssen sie sich gut kennen. Romy hat falsche Vorstellungen von Liebe. Romy und Frank sind sowohl nicht mehr nah zu einander, als auch nicht mehr einander verpflichtet. Die Leidenschaft fehlt aber auch. Darüber hinaus gibt es

bei diesem Paar keine Liebe. Das Einzige, was bei ihnen wichtig ist, ist das einmalige Versprechen, das Romy so viel bedeutet, dass es ihre ganze Welt definiert. Romys Vorstellungen von Liebe entsprechen der Wirklichkeit nicht, d. h. sie sind unrealistisch und übertrieben und man kann sie deshalb als wahnhaft beschreiben.

Bei Romy entwickelt sich die Eifersucht Claudia und Andi gegenüber, weil sie Franks Liebe haben. Sie sind, mit den anderen Worten gesagt, ein Hindernis für Franks Einhaltung des gegebenen Wortes. Romy will ihren Partner jedoch nur für sich selbst und sieht deswegen in Claudia und Andi eine Bedrohung für ihre Beziehung mit Frank. Ihre Eifersucht ist jedoch rachsüchtig. Sie glaubt, dass Claudia etwas hat, was ihr gehört und rächt sich an Claudia, indem sie sie und ihren Sohn umbringt. Diese Morde sind als Folge von Romys Schmerz entstanden, der durch die Zerstörung der imaginären Realität verursacht wurde. Romy reagiert daher mit einer extremen Form der Aggression, dem Mord, und ihre Gewalt gehört daher zur malignen Aggression, d. h. ist grausam und zerstörerisch, wie sie Dennen (2005a: 33) definiert.

Da sie sich immer wieder ihre Beziehung mit Frank erträumt, nachdem eine Illusion gebrochen ist, entsteht die andere. So fantasiert Romy, dass sie durch den Mord an Andi und Claudia 24 Jahre ihres Familienlebens mit Frank auslöschen kann. Das Einzige was sie daneben braucht, ist Franks Geständnis, dass alle diese Jahre mit Claudia und Andi für ihn nichts bedeuten. Romy fordert von Frank jedoch, das zu sein, was er nicht ist. Er muss nicht nur seine Familie leugnen, sondern auch singen, was er als unangenehm findet:

ROMY V. Und jetzt sing – sing das Lied“.

FRANK Ich kann nicht –

Kurze Pause.

Lacht. Ich habe nicht nur den Text vergessen, sondern auch die Melodie – (ebd.: 679)

Er kann nicht mehr singen, denn er ist kein Mann von früher. Er hat seine Identität im Laufe der Jahre weiterentwickelt und ist kein Adoleszent mehr, der er einmal war. Romy liebt ihn daher nicht mehr, sondern sie liebt ihre Vorstellung, dass er der Mann ist, der sich an sein Versprechen hält, so ein Mann, den sie braucht, so wie er es einmal war. Ihre Liebe ist daher nur eine Täuschung. Aufgrund dieser Phantasie versucht sie, ihn zu kontrollieren und zu ändern, was zu seinem Protest führt. Als sie sieht, dass mit Frank nichts sein wird und dass sie ihre Vorstellung nicht beleben kann, verlässt sie ihn kalt, aber das macht sie erst nachdem sie alles zerstört hat, was er gehabt hat: „ROMY V. Dann werde ich jetzt alleine von hier weggehen, und du wirst hier mit nichts alleine bleiben“ (ebd.: 681). Sie sagt ihm, dass er mit nichts bleiben wird, weil sie weiß, dass einerseits sein Sohn getötet ist, und andererseits Claudia bald sterben wird. So rächt sich Romy an allen, die ihre Vorstellung der ewigen Liebe mit Frank zerstört haben. Sie richtet

ihre Frustration nicht direkt gegen ihr Objekt der Begierde, sondern in Richtung anderer Personen, wie dies beispielsweise Dennen (2005b: 4) und Berkowitz (1989: 61) beschreiben.

3.1.3 Andi, Tina und Romy

Das rätselhafte Verhalten von Tina und Andi Romy gegenüber legt nahe, dass diese drei Personen in gewisser Weise miteinander verknüpft sind. Tinas und Andis Ablehnung von Romy könnte ihre Ursache im Unbewussten finden. Da Frank und Romy einst wie Andi und Tina waren, könnte Romys Auftritt unbewusst die Angst vor ihrer Trennung auslösen:

ANDI [...] und dann verlässt die Frau, diese Frau, das Haus, und ich kann nicht sagen, warum, sie macht uns wütend, etwas an ihrer Art, ihr Gang, ich weiß nicht, was, die Unruhe, sie macht uns wütend, wir spüren es gleichzeitig, und dann greift Tina nach einem Stein und wirft nach ihr, verfehlt sie zweimal, die Frau ist zu weit weg, unmöglich, sie zu treffen, denke ich und werfe auch nach ihr, aber der Stein, wie von ihr angezogen, fliegt auf sie zu, gerade als sie sich wendet, [...]. (Schimmelpfennig 2004: 655)

Das Gefühl der Unruhe bei Andi und Tina könnte außerdem eine Art Warnung sein, dass Romy sie trennen wird. Es scheint, dass schon in diesem Moment Tina spürt, dass Andi mit Romy schlafen wird, und dass Romy ihren Geliebten umbringen wird.

Sowohl Andi als auch Frank, als er jung war, haben kein Gefühl für Verpflichtung. Sie versprechen, dass sie für immer lieben werden, sind aber nicht bereit, dieses Versprechen einzuhalten: „ – ich liebe dich, aber wir werden uns niemals wiedersehen. Ja, sage ich, ich weiß. Machs gut. Leb wohl“ (ebd.: 662). Auf diese Weise betrügen und führen die beiden Männer im Drama ihre Partnerinnen irre. Während die Frauen hoffen, mit ihren Geliebten wieder eins zu werden, zögern die Männer nicht, sie zu täuschen, was bei Andis Verhalten zu sehen ist. Andi wird schnell, nachdem er Tina die Liebe erklärt, mit Romy intim. Untreue zeigt jedoch, dass die betroffene Person unter einer Identitätskrise leidet. Andi hat sich noch nicht als Person entwickelt und ist nicht in der Lage, anderen gegenüber loyal zu sein. Wie das Markstrom und Kalmanir (2001: 181) behaupten, kennen fragile Charaktere zuerst nicht sich selbst und können demnach sie die anderen auch nicht kennen. Ihnen fällt es schwer den anderen verpflichtet zu sein und ihre Worte zu halten. So ist es bei Andi. Er hat keine klare Einstellung und sieht nicht, wie er auf die anderen wirkt. So denkt er nicht darüber nach, wie sein Weggang auf Tina wirkt. Romy findet sich in Tina wieder:

ROMY V. Was ist jetzt mit deiner Freundin –
ANDI Was ist mit ihr?
ROMY V. Daß du sie immer lieben wirst – hattest du ihr das nicht versprochen –
ANDI *lacht* Gesagt, ja -
Kurze Pause.

ROMY V. Und?
ANDI Das spielt doch keine Rolle –
ROMY V. Warum nicht?

ANDI Weil ich sie niemals widersehen werde. (Schimmelpfennig 2004: 668)

Romy hat sich schon darüber geäußert, dass sie Andi an Frank erinnert. Nachdem Andi, genauso wie Frank, Romys Illusion der ewigen Liebe durch sein Verlassen bricht, rächt sie sich an ihm. Romy greift Andi an, obwohl die Quelle ihrer Frustration Frank ist, der durch sein leeres Versprechen ihr das mentale Leid antat. Sie findet einen Ersatz, um sich an Frank zu rächen, und leitet die Aggression zu jemanden um, der ihm ähnlich ist.

Dieses Drama ist in erster Linie ein Beispiel für physische Gewalt, weil Romy Menschen tötet, die eng mit ihrer Frustration verbunden sind. Sie fügt ihnen also tödliche Körperverletzungen zu. Der nächste Abschnitt zeigt ein Drama, in dem psychische Gewalt überwiegt. Gewalt als Entfaltung der „Liebe“ im Drama *Parasiten* ist das Hauptthema der folgenden Kapitel.

3.2 Marius von Mayenburgs *Parasiten*

Marius von Mayenburg wurde 1972 in München geboren und ebenso wie Schimmelpfennig gehört zu den bekanntesten deutschen Dramatikern der Gegenwart (Kleist-Förderpreis für junge Dramatik für *Feuergesicht* 1997, Preis der Frankfurter Autorenstiftung 1998). Die ersten Theatererfolge in Deutschland hatte er in den späten 1990er Jahren. Heutzutage ist er auch international sehr bekannt und seine Stücke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt und weltweit aufgeführt (*Feuergesicht*, *Parasiten*, *Genannt Gospodin* usw.)

Wie im vorigen Unterkapitel erklärt wurde, ist das Drama *Parasiten* von Marius von Mayenburg vor allem ein Beispiel für die Manifestation psychischer Gewalt, weil diese im Drama überwiegt. Die Gestalten im Drama greifen sich gegenseitig mittels der Sprache an, sind aber manchmal selbstzerstörerisch und den Tieren oder Sachen gegenüber gewalttätig. Vor der detaillierten Analyse jeder Gestalt im Drama *Parasiten* wird jedoch der Inhalt des Stücks kurz vorgestellt.

Das Drama *Parasiten* handelt von zwei Liebespaaren. Das erste Paar sind Friderike und Petrik, die ein Kind erwarten. Allerdings schenkt Petrik Friderike nicht genug Aufmerksamkeit. Er füttert seine Haustierschlange und ignoriert Friderike. Friderike reagiert daher auf solches Verhalten durch Selbstverletzung. Sie droht Petrik, dass sie sich umbringen wird, worauf er mit Indifferenz reagiert. Das zweite Paar sind Betsi und Ringo. Ringo ist ein Behinderter und Betsi kümmert sich um ihn, geht einkaufen, bedient ihn, hilft ihm mit dem Rollstuhl und massiert ihn.

Trotz allem, was Betsi für Ringo tut, macht ihr Ringo Vorwürfe. Ringo wird häufig von Multscher besucht, der für den Unfall schuldig ist, in dem Ringo verkrüppelt blieb. Die Geschichten dieser beiden Paare werden verknüpft, als Betsi den Anruf erhält, dass ihre Schwester Friderike ohnmächtig an der Autobahn gefunden ist. Betsi nimmt sie mit nach Hause. Das gefällt Ringo nicht. Darauf erscheint Petrik, der Friderike sehen und um Verzeihung bitten möchte. Er bringt ihr ein Kätzchen als Geschenk, aber Friderike wirft die Schachtel mit dem Kätzchen auf den Boden und zerstampft sie. Später gibt Ringo Friderike eine Tüte mit Tablettenschachtel. Friderike trinkt die Pillen auf und Multscher findet sie bewusstlos in der Wohnung. Im Krankenhaus bittet Petrik Friderike, sich nicht zu verletzen, weil er sie und das Kind immer noch liebt. Das Ende ist jedoch offen. Friderike ist an einem dunklen Ort und ruft nach Petrik, er aber lacht nur.

Beide Liebespaare im Drama funktionieren nicht stabil. Es lässt sich zwar bemerken, dass diese Menschen am Rand der Gesellschaft stehen und mit bestimmten Problemen konfrontiert sind, auf die sie mit Gewalt reagieren. Die Liebe und Gewalt beim ersten Liebespaar, Friderike und Petrik, steht im Mittelpunkt des nächsten Unterkapitels.

3.2.1 Friderike und Petrik

Dass die Schwangerschaft das Hauptproblem der Entwicklung negativer Verhältnisse in dieser Liebesbeziehung ist, ist daran zu erkennen, dass der erste Satz, der vor allen anderen erscheint, die in Bezug auf dieses Paar stehen, „Friderike ist schwanger“ lautet (von Mayenburg 2000: 73). Außerdem betonte Petrik mit dem Satz „Aber früher doch, früher warst du, komm mal, du-“ (ebd.), dass ihre Beziehung früher leidenschaftlicher war und dass sie sexuell nicht so weit voneinander entfernt waren. Die Verweigerung sexueller Genüsse könnte bei Petrik zur Frustration und Desinteresse für Friderike führen.

Durch die Veränderung der objektiven Umstände, d. h. der Schwangerschaft, kam es zur Interesselosigkeit für sexuelle Triebe bei Friderike. Sie sucht nach etwas mehr, vielleicht nach Zärtlichkeit. Wenn jedoch Petrik versucht, zärtlich zu sein, stößt sie ihn durch den Vergleich mit ihrer Mutter ab:

FRIDERIKE Du siehst aus wie meine Mutter.

PETRIK Was?

FRIDERIKE Wenn ich mit Fieber gelegen hab, und ihr Gesicht hat fett über dem Bett gehangen, so ein abgestorbener Kratermond.

Petrik läßt von ihr ab.

PETRIK Du bist zum Kotzen . (ebd.: 74)

Wird Liebe als ausschließlich sexueller Instinkt betrachtet, wie sie Freud ansieht, so kann erkannt werden, dass solche Liebe Gewalt beinhaltet. Die Begründung dafür ist, dass sexuelle Liebe vergänglich ist und nicht wirklich Liebe zu einer anderen Person darstellt. So können Friderike und Petrik nur auf sexueller Basis funktionieren, und können nicht gesund lieben, d. h. sich respektieren, verstehen und kennen lernen. Sie reden nicht, und wenn sie auch sprechen, dann machen sie es gewalttätig, weil ihr Gespräch Beleidigungen, Erniedrigungen und Drohungen beinhaltet. Dies könnte man wieder als psychische Gewalt nach Trömel-Plötz (1987: 50) interpretieren.

Für Friderike und Petrik ist eine übermäßige Sehnsucht nach einander charakteristisch, was zur Identitätskrise und Angst führen könnte. Wenn sie sich gefährdet anfühlen, kann ihr Apparat der bewussten Persönlichkeit „Ich“ die Triebe im Zusammenhang mit der Moral nicht erfolgreich kontrollieren, wie das Freud (zit. nach Scheithauer und Hayer 2007: 19) behauptet. Dies bedeutet, dass sowohl Petrik als auch Friderike keine feste Identität und somit Selbstkontrolle entwickelt haben. Friderike versucht sich zwar von Petrik zu trennen, scheitert aber immer wieder, weil sie keine Entscheidungen treffen kann, denen sie treu bleiben wird. Friderike macht es außerdem deutlich, dass sie kein stabiles Bild von sich selbst hat, d. h. keine feste Identität entwickelt hat, indem sie die Mutterrolle nicht annehmen will. Die Ursache dafür könnte das Bild ihrer Mutter sein, das ihr nicht gefällt, weil sie, als sie Petrik vorwirft, dass er sie an ihre Mutter erinnert, das auf so eine Art und Weise macht, als ob solches mütterliche Verhalten für sie abstoßend sei. Betrachtet man kurz die Beziehung zwischen Friderike und Betsi, so lässt sich erkennen, dass Friderike auch ihre Schwester an sich nicht heranlässt und gerade Betsi ist fürsorglich:

Betsi reinigt Friderikes Wunde.

BETSI Ich bin vorsichtig.

FRIDERIKE Ja, ist gleich, das ist nur mein Kopf. (von Mayenburg 2000: 103)

Betsi kümmert sich um Ringo, Friderike und am Ende auch um Multscher. Sie benimmt sich, als ob sie ihre Mutter wäre. Gerade dieses mütterliche Benehmen könnte die Ursache dafür sein, dass Friderike Betsi aus ihrem Leben ausgeschlossen hat: „BETSI Warum hast du nie mehr geredet mit mir? Hab immer gewartet, daß du was sagst“ (ebd.: 103). Demnach ist es zu bemerken, dass Friderike nicht bereit ist, die Rolle der Mutter zu übernehmen, wird dies aber bei der Geburt ihres Kindes tun müssen. Diese Tatsache könnte bei ihr ein Auslöser der Frustration und Angst sein.

Die Ursache für Friderikes Autoaggression ist die Angst vor Petriks Ablehnung. Wenn Petrik jedoch Interesse für Friderike zeigt, lehnt sie ihn ab. Dies hat sie schon am Anfang gemacht, als sie ihn mit ihrer Mutter verglichen hat. Später als er nach Betsis Haus kommt, um sich bei Friederike zu entschuldigen, reagiert Friederike wieder hysterisch und stößt ihn ab. Diese Friderikes Ablehnung könnte als ein Versuch interpretiert werden, sich aus dieser für sie schädlichen Beziehung zu befreien. Will sie aber, dass er sie wahrnimmt, dann schreit sie, um seine Aufmerksamkeit zu bekommen. Sie scheint das ganze Drama durch unentschlossen zu sein. Sie ändert ihr Benehmen immer wieder. Mit der Absicht, das zu bekommen, was sie in dem bestimmten Zeitpunkt will, schreit und kreischt sie wie ein verzehrendes Kind, was zeigt, dass sie unreif und verzweifelt ist. Solch eine Handlungsweise gehört zur psychischen Gewalt. Je mehr sie sich auf diese gewalttätige Art und Weise bemüht, Petriks Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, desto mehr stößt sie ihn von sich ab. Ihre Drohungen, sich umzubringen, machen ihn müde: „PETRIK Und ich nagel das Fenster nicht mehr zu, du steigst auch durch das Glas nach draußen, alle Wege sind offen, tus oder tus nicht, ich bin müde“ (ebd.: 78).

Auf Friderikes Provokation reagiert Petrik nicht mit offener Aggression, sondern mit Gleichgültigkeit. Es ist ihm egal geworden, ob sie lebt oder nicht, was als eine Ablehnung betrachtet werden kann. Friderike will Petrik für sich selbst und ist sogar auf sein Haustier, die Schlange, eifersüchtig. Weiterhin ist ihre Reaktion auf das Kätzchen, das Petrik ihr zur Versöhnung brachte, ein eifersüchtiger Ausbruch. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Friderike auf alles und jeden eifersüchtig ist. Mit verbaler Aggression erschöpfte Friderike Petrik so sehr, dass er wirklich an Untreue denkt: „PETRIK [...] Vielleicht dreh ich mich um nach den Mädchen, die glatt sind und weiß, weil ich den jungen Schweiß lieber riech als deine abgegriffene Seife“ (vgl. von Mayenburg 2000: 81). Mit ihrer verbalen Gewalt und Eifersucht verwirklichte sie das, wovor sie sich am meisten fürchtete, und das ist die Ablehnung. Zugleich ist diese Bedrohung von ihm auch eine Art psychische Gewalt: er manipuliert mit Friderike und versucht ein von ihm gewünschtes Benehmen bei ihr zu erzwingen.

Wenn eine Person von der/dem Geliebten abgelehnt wird, verliert sie ihr Selbstbewusstsein. Daraus folgt, dass Friderike sterben will, weil sie ihre eigene Identität und damit den Sinn des Lebens verloren hat: „FRIDERIKE Alles ist mir zusammengebrochen, und die Schwerkraft ist so schwer, daß ich meine alten Augen kaum aufkrieg. Was soll ich überhaupt die Lider noch hochmachen, warum muß ich das sehen, dieses Gesicht von dir mit den traurigen Falten“ (ebd.: 89). Ihr Selbstwertgefühl ist zerrüttet und sie sucht nach einem Ausweg aus dieser Situation in

den Tod. Es ist daher keine Überraschung, dass alle ihre Versuche bei Betsi zu Hause selbstzerstörerisch sind, denn die Trennung von ihrem Mann betont diese Ablehnung sowie den Verlust des Sinns des Lebens.

Liebe ist ein Verfahren, durch das ein Individuum den Sinn des Lebens erreichen kann. Aus diesem Grund spürt auch Petrik nach Friderikes Abgang eine Art Verlust oder Stress. Als Friderike beginnt bei Betsi zu wohnen, erlebt Petrik auch ein Gefühl der Minderwertigkeit. Es stört ihn, eine leere Wohnung zu haben, und er fühlt sich einsam: „PETRIK [...] Ich hab kein Auge zugemacht, weil du weg bist. Ich schaffs nicht, ohne dich. Ich bin so schwach geworden. Die Wohnung ist leer und kahlgefressen, die Wände starren runter, als ob alle Fenster wegoperiert sind, und die Tapeten sind schlecht vernarbt“ (ebd.: 98). Er versucht zu Friderike hinzureichen und gibt ihr als Geschenk das, was sie seit immer haben wollte, ein Kätzchen. Das Problem ist, dass Friderike keine Surrogate für seine Liebe will und sie will auch ihn nicht mehr: „FRIDERIKE [...] Ich gehör dir nicht mehr. Du bist vorbei für mich, du bist eine unangenehme Erinnerung. [...] Ich will kein Tier von dir. Nicht noch eins“ (ebd.: 99). Alles, was übrig bleibt und was Friderike will, ist zu sterben. Deshalb sucht sie ständig nach Wegen, um Selbstmord zu begehen. Zunächst versucht sie mit dem höflichen Benehmen und Schmeichelei, mit Ringo zu manipulieren, sodass er ihr seine Rasierklingen gibt. Später weigert sie sich zu essen, um sich schließlich mit Tabletten zu vergiften.

Der ständige Trieb nach Tod fällt unter die maligne oder bösartige Aggression. Dies ist Gewalt, wie es Dea Loher erklärt, die von innen kommt. Sie ist unsichtbar, weil solch eine Art von Gewalt selbstzerstörerisch ist und sie erlebt jede Person, die gegen sich selbst handelt. Es lässt sich bemerken, dass Friderike wegen der Sehnsucht nach dem Tod ein Beispiel des *nekrophilen Charakters* nach Fromm ist. Da Fromm glaubt, dass ein solcher Charakter nicht angeboren ist, sondern aufgrund der schweren sozioökonomischen Bedingungen entwickelt wurde, kann das Leben von Friderike und Petrik sogar aus dieser Perspektive beobachtet werden. Sie überleben nur zusammen, haben keine Ambitionen oder gemeinsame Pläne. Als Problem finden sie sogar die Haushaltspflicht, den Müll herauszuwerfen: Wenn Friderike droht, dass sie sich aus dem Fenster wirft, sagt ihr Petrik: „PETRIK Bring den Müll vorher runter, es stinkt“ (ebd.: 78), was wiederum grotesk und auf sie frustrierend wirkt. Die Tatsache, dass ihnen eine der einfachsten Haushaltspflichten schwerfällt, lässt den Eindruck zu, dass dieses Paar den ganzen Tag lang nur faulenzt. In sozioökonomischer Hinsicht ist dieses Paar also nicht produktiv in dem Sinne, dass sie sich zusammen für ihr Haushalt kümmern oder sogar Geld verdienen. Darüber hinaus findet

die Handlung ständig im Innen statt, entweder im Haus oder in der Wohnung, was bedeutet, dass sich dieses Paar von der Gesellschaft isoliert. Die Zweierbeziehungen sind jedoch ohne Kontakt mit der Gesellschaft, wie das Luhmann (1994: 39) behauptet, nicht nachhaltig. Demzufolge ist es wichtig, einen gewissen Kontakt zu den anderen Gesellschaftsmitgliedern zu halten und sich nicht nur auf die Zweierkommunikation zu beschränken.

Das Ende der Handlung für dieses Paar bleibt unklar. Friderike ist an einem dunklen Ort gefangen, von wo aus sie nach Petrik ruft, er aber antwortet nicht, sondern lacht nur. Die Frage, die sich hier stellt, ist *Warum?* Vielleicht lacht Petrik, weil er sich von der Ursache seiner Frustration befreit hat und sie ist gestorben, d. h. ein Selbstmordversuch ist ihr gelungen. Er hat schon im Drama erwähnt, dass Friderikes Abreise ihn glücklicher machen würde: „PETRIK Entschuldige, ich bin müde, hab nicht geschlafen, meine Frau sitzt nachts gern draußen vor dem Fenster mit dem Mond im Gesicht und glotzt durch die Scheibe nach drinnen, bin müde, ich lache morgen wieder“ (ebd.: 84). Seine Worte sind ausgesprochen, als Friderike die Wohnung verlässt, die sie mit Petrik teilt. Im Falle, dass Friderike einfach weggegangen ist oder sogar tot ist, könnte dies für Petrik bedeuten, dass er frei ist und sein Leben neu beginnen kann. Und da er keine Gewalt mehr erleidet, ist er wieder ein glücklicher Mann.

3.2.2 Betsi und Ringo

Die romantische Beziehung zwischen Ringo und Betsi ist auch keine Liebe. Nach Sternbergs Theorie (zit. nach Foretić 2014: 84) ist sie in erster Linie eine leere Liebe, weil ihre Beziehung nur von Verpflichtung, und dies nur von Betsis Seite, geprägt ist. Sie kümmert sich nach dem Unfall um Ringo und versucht, ihre Beziehung aufrechtzuerhalten. Ringo ist jedoch *blind* und er sieht ihre Anstrengung und ihr Engagement nicht. Außerdem sieht er nichts als seinen Schmerz und erlaubt sich nicht, das Unfalltrauma zu überwinden und sein Leben fortzusetzen: „Betsi! Warum sagst du nichts, wenn du weggehst? Du läßt mich sterben, ich bin lästig mit meinem Stuhl, und du fährst an die Seen und denkst nicht an mich [...]“ (von Mayenburg 2000: 74). An diesem Zitat lässt sich erkennen, dass Ringo von Betsi abhängig ist. Wenn Ringo sich zu seiner Partnerin äußert, tut er das durch Demütigung und Beleidigung; er äußert seine Gewalt verbal. Diese Blindheit für Betsis Schwierigkeiten und harte Arbeit und die Herabsetzung dessen, was sie für ihn tut, führt zu ihrer Unzufriedenheit:

BETSI Mir bricht alles weg, wenn du so auf mich schaust mit dem Gesicht, als ob du gar nicht siehst, ich denk dann, es ist alles zu Ende, und wir sind alt und hassen uns, und dann schmeiß ich das Bier zum Fenster raus, weil ich nichts andres weiß mit der falschen Flasche, weil ich

mich selbst sonst gleich hinterherschmeiß, wenn du mir dieses Gesicht machst, deshalb. (von Mayenburg 2000: 77)

Betsi drückt ihre Unzufriedenheit und Frustration mit der Aggression gegenüber Gegenständen aus. Sie greift Ringo demnach nicht an, aber sie zerbricht das von Ringo als schlecht bezeichnete Bier. Sie bedient sich des Vandalismus wegen ihrer Frustration, die Ringo bei ihr auslöst. Ringo ist nämlich die Quelle von Betsis Frustration, aber sie leitet ihre Aggression auf Sachen um. Durch die psychische Gewalt Betsi gegenüber, versucht Ringo, seine Dominanz zu erreichen, denn die missbilligende Rede Betsi gegenüber ist die einzige Waffe, um die wegen der körperlichen Behinderung verlorene soziale Ordnung wieder herzustellen und das Benehmen der Anderen sich anzupassen. Wenn sich Betsi beschwert bzw. wenn sie wegen seines Verhaltens traurig ist, ändert er seine Sprechweise und schmeichelt ihr: „RINGO Das ist gleich, Kleine, weil du bist richtig, du bist immer richtig, ganz gleich, was du für Bier bringst, und dieses Bier ist Dreck“ (ebd.: 77). Er entschuldigt sich und erkennt die Schuld an, was ihren Konflikt positiv löst. Der Grund für das Versöhnungsverhalten von Ringo könnte jedoch die Angst vor Ablehnung sein. Wenn er abgelehnt wäre, würde er die Wahrnehmung seiner eigenen Identität durch eine andere Person verlieren und so wäre auch sein sozialer Wert in Frage gestellt. Ringo hat niemanden außer Betsi und später Multscher, weil er sich von der Welt isoliert hat. Betsi und Ringo haben sich in eine Zweierbeziehung ohne die soziale Vernetzung zurückgezogen, was wiederum eine funktionale Beziehung nach Luhmann unmöglich macht. Wegen dieses Gefängnisses wünscht sich Betsi Sonne, Strand und soziales Leben: „BETSI Wir können rausfahren an die Seen, wie normale Menschen. [...] Ich will schwimmen, ich will an die Seen, wir können den Rollstuhl in den Sand schieben und Bier trinken“ (ebd.: 80).

Wegen seiner Behinderung weigert sich Ringo, diesen Wunsch von Betsi zu realisieren, und er bleibt in der Vorstellungsphase. Ringo hat einfach Angst, in die Welt zurückzugehen. Isolation ist jedoch einer der Indikatoren für die Identitätskrise. Weiterhin ist bei Ringo offensichtlich, dass er von seiner Frau abhängig ist. Wegen seiner Abhängigkeit und Unfähigkeit, selbständig zu leben, wird Ringos Situation durch die Ankunft von Betsis Schwester unter ihr gemeinsames Dach belastet.

Die neue Freude in dieser melancholischen Gegenwart bringt Friderikes Ankunft mit sich, zumindest für Betsi. Betsi ist der Archetyp der Mutter, und dies lässt sich aus der Art und Weise ablesen, in der sie sich um jeden kümmert. Betsi pflegt sowohl Ringo als auch Friederike, aber ihre Liebe verursacht Schmerzen: „FRIDERIKE Bitte, das tut so weh. Ich hab dir nichts getan“ (von Mayenburg 2000: 104). Betsi kümmert sich so sehr um andere, dass sie dabei die Grenze

überschreitet. Einerseits fürchtet sie sich auch, dass sie ihre Liebsten verlieren wird und versucht, die Bedrohung zu beseitigen, in dem sie ihre Schwester zu überreden versucht, zu Verstand zu kommen:

BETSI Er denkt nicht mal mehr an dich. Er träumt von seinen Tieren und lächelt im Schlaf und bewegt sanft seine Finger.
FRIDERIKE Du kennst ihn nicht, du denkst dir das aus. (von Mayenburg 2000: 120)

Sie benimmt sich zu allen, die sie liebt, mütterlich, wahrscheinlich weil sie ein Kind in ihrem Leben vermisst. Friderikes Ankunft sowie die Tatsache, dass sie ein Kind erwartet, könnte für Betsi eine Hoffnung darstellen, dass sie sich als Mutter durch Friderike verwirklichen wird: „BETSI [...] Und ich red sie immer mit meinem Namen an, statt mit ihrem, als wär sie schon tot“ (ebd.: 124).

Während des ganzen Aufenthalts von Friderike unter ihrem Dach verhält sich Betsi so, dass sie sich um Friderikes Kind kümmert. Sie füttert Friderike, weil sie ihr Kind füttern muss, sie hindert Friderike am Rauchen, weil dies dem Kind schadet. Am Ende stellt es sich sogar heraus, dass Betsi Friderike mit ihrem eigenen Namen gerufen hat, als ob sie in ihrer Schwester sich selbst gesehen hätte. Betsi hat daher keine feste Identität. Sie will jemand anderes sein. Jemand, der die Möglichkeit hat, Mutter zu werden. Wegen der Sehnsucht, sich als Mutter zu verwirklichen, meldet sich bei Betsi die Angst, dass sie dies nicht ohne Friderike erreichen wird, deshalb kann sie sie nicht weggehen lassen: „BETSI Laß mich nicht allein“ (ebd.: 127).

Wegen Betsis großen Interesses für Friderike sieht Ringo in Betsis Schwester eine Bedrohung. Weil in Ringos und Betsis Beziehung die vorherrschenden Rollen getauscht sind, erscheint bei Ringo die Eifersucht aus der Angst, dass Betsi Gefühle für jemanden anderen entwickeln und ihn verlassen würde, und dass er ohne Unterstützung seiner Partnerin bleiben würde, die ihm zum Überleben wichtig ist. Ringo möchte einfach seine Partnerin für sich selbst behalten und kann das Teilen von Betsi zwischen ihm und Friderike schwer ertragen:

BETSI Ein Notfall -
RINGO Ich bin auch ein Notfall. Wir lassen nichts zwischen uns, hast du gesagt.
BETSI Weils meine Schwester ist.
RINGO Ich bin auch deine Schwester, ich bin dein Bruder und deine Mutter und dein Vater und alles. (von Mayenburg 2000: 101)

Es lässt sich daraus schließen, dass Ringo an der pathologischen Eifersucht leidet, weil die Gefahr, die er fühlt, ausgedacht ist. Bevor der Ankunft von Friderike in sein Heim bildete er sich ein, dass Betsi mit einem Christian telefoniert:

RINGO Was tust du so besorgt? Hast du mit Christian telephoniert?

BETSI Ich tu nicht besorgt. Dir wirds schwindlig, wenn die Sonne dir so in den Scheitel brennt, dann haust du wieder um dich in der Nacht. (von Mayenburg 2000: 86)

Aus dem Zitat ist Ringos Eifersucht Christian gegenüber zu sehen, über den im Drama keine besonderen Informationen gegeben sind. Später kehrt er wieder zur Frage zurück, ob Betsi mit diesem Mann gesprochen hat. Darüber hinaus bildet er sich ein, dass sogar Friderike eine Bedrohung für seine Beziehung mit Betsi ist. Deswegen benimmt er sich Betsi gegenüber wie ein Detektiv. Er folgt ihr überall in der Wohnung, als ob er sie kontrollieren möchte oder wie ein verwöhntes Kind ist, das ständig der Mutter hinterher läuft. Seine Eifersucht ist daher platonisch, weil sie als Antwort auf den Eintritt einer dritten Person in seine Beziehung mit Betsi entsteht und weil er diese Beziehung zwischen Betsi und ihrer Schwester einschränken oder sogar beseitigen will. Wegen seiner Eifersucht und Angst entscheidet Ringo, Friderike nicht nur auf die Art und Weise loszuwerden, dass er sie sprachlich zum Selbstmord ermutigt, sondern auch, indem er ihr die Mittel zur Verfügung stellte, mit denen sie das tun kann:

RINGO Da. Das ist mein Geschenk für dich.

FRIEDERIKE Was ist das?

RINGO Was du immer wolltest. Er gibt ihr die Tüte. (von Mayenburg 2000: 122)

Ringo ist sich während des ganzen Aufenthalts Friderikes bei Betsi dessen bewusst, dass sich Friderike umbringen will, und anstatt sie davon abzureden, ermutigt er sie dazu, indem er ihr sagt, dass das etwas ist, was sie seit immer wollte. Das Problem entsteht jedoch, wenn seine Vorstellung und Hoffnung, dass nach Friderikes Selbstmord alles mit Betsi wie früher sein wird, mit der Realität bricht, in der die enttäuschte Betsi ihren Mann nicht mehr erkennt: „BETSI Alles ist vorbei. Ich seh nichts mehr, ich kenn dich nicht mehr“ (ebd.: 128).

Einst ein Mann, der sie zum Lachen brachte, mit dem sie sprechen konnte, tanzte und der Frauen gegenüber zärtlich war, einst ein Mann mit festem Charakter, ist jetzt ein introvertierter, zorniger, von Betsi abhängiger Mensch, der sogar bereit ist, die anderen in den Tod zu treiben. Betsi sieht die drastische Änderung von Ringos Charakter, derer Ursachen vor allem die Behinderung und Isolation sind, unternimmt aber nichts dagegen. Am Ende geht sie immer noch nicht ans Meer, obwohl sie dafür angezogen ist. Sie schränkt sich immer noch sowie ihr eigenes Glück und Zufriedenheit ein, um sich den anderen anzupassen. Dadurch hilft sie jedoch weder sich selbst noch Ringo, denn er braucht eine Erklärung, dass er sich nicht für immer im Haus einschließen darf, und trotz seiner Ängste mit der Gesellschaft in Kontakt treten soll.

3.3 Ergebnisse zum Thema Gewalt als Entfaltung der „Liebe“ in Dramen *Die Frau von früher* und *Parasiten*

Das Ziel der Analyse war, die Tendenz der Manifestation von Gewalt im deutschen Gegenwartsdrama an den Beispielen von Roland Schimmelpfennigs *Die Frau von früher* und Marius von Mayenburgs *Parasiten*. In der Arbeit wurde es versucht, die erste Forschungsfrage, nämlich wie Liebesbeziehungen in dem deutschen Gegenwartsdrama dargestellt sind, zu beantworten. Aus der Untersuchung ergibt sich, dass alle Paare zerstörerisch bzw. destruktiv dargestellt sind. Sie agieren durch Gewalt zueinander und gebrauchen die Sprache sowie körperliche Verletzungen dazu.

Die vorliegende Arbeit hatte weiterhin zum Ziel, herauszufinden, wie es zur Gewalt in den Dramen kommt und warum. Die Hypothese zur zweiten Forschungsfrage ging davon aus, dass Gewalt einerseits auf die Auswirkungen angeborener Impulse, Gefühle und die Identitätskrise zurückzuführen wird, andererseits auf den sozialen Kontext, Vorstellungen und Wünsche, die der Einzelne nicht erfüllen kann.

Die Analyse der Dramen hat gezeigt, dass zeitgenössische Männer gewalttätig sind, um ihre Verletzlichkeit und Abhängigkeit von anderen zu verbergen. In *Parasiten* beleidigt Ringo Betsi, weil er nur so die wegen des Unfalls verlorene Dominanz zu gewinnen versuchen kann. Frank beleidigt Claudia aus ähnlichen Gründen in *Die Frau von früher*. Er ist passiver als Claudia, die die männliche Rolle des Herren des Hauses übernimmt. Wenn Frauen gewalttätig reagieren, protestieren sie meistens wegen der aufgezwungenen Rollen. Hier ist von Mayenburgs Friderike das beste Beispiel, denn sie weigert sich, die Rolle der Mutter zu übernehmen und erlebt ihr Kind als einen Parasiten. Diese Unzufriedenheit mit der Tatsache, dass sie Mutter ungeachtet ihrer Wünsche wird, ist einer der Gründe für ihre Autoaggression.

Gewalt im Drama kann, wie Freud und Lacan das verstehen, ein angeborener Instinkt oder Trieb sein. Besonders wenn das Phänomen der Liebe nach Freud und Lacan betrachtet wird, lässt sich herausfinden, dass die Gewalt fester Bestandteil der Liebe ist, die als ein nur sexueller Instinkt angesehen wird. Wie in Dramen nachgewiesen ist, reicht allein die Sexualität nicht aus, um die Liebe am Leben langfristig zu erhalten. Damit die Liebe überleben kann, muss sie gepflegt werden, und die Partner müssen zu einander verpflichtet, intim sowie leidenschaftlich sein. Sie sollen sich vertrauen und gegenseitig kennen. Fehlt nur eine Komponente, wie es in Sternbergs Theorie zu sehen ist, dann geht es nicht mehr um Liebe oder ihre gesunde, sozial

wünschenswerte Form, sondern eher um eine Freundschaft oder sogar um eine leere oder blinde Liebe.

Jede Gewalt ist das Ergebnis von Frustration, aber ein frustrierter Mensch muss nicht immer gewalttätig reagieren. Durch die Analyse des Dramas sollte angemerkt werden, dass von Mayenburgs Betsi und Petrik ihre Frustrationen weniger gewalttätig ausgedrückt haben. Sie haben dies durch die Beschädigung der Gegenstände oder Gleichgültigkeit getan. Friderike und Ringo waren dagegen gewalttätiger. Friderike ist selbstzerstörerisch und drückt ihre Frustration mit Todesdrohungen und Selbstverletzungen aus, während Ringo Betsi beleidigt und Friderike hilft, sich selbst zu verletzen. Mit dem gewalttätigen Handeln anhand der Frustration geht jedoch Schimmelpfennigs Romy voran, indem sie die mit der Quelle der Frustration eng verbundenen Personen, d. h. mit Frank, umbringt.

Fast alle Figuren in Dramen haben keine voll entwickelte Identität. Das gilt jedoch nicht für Claudia in *Die Frau von früher*, die bereits die Rolle von Mutter und Frau übernommen hat, die ihrem Mann treu ist und nicht von der Gesellschaft isoliert ist. Claudia hat klare Einstellungen zu ihrem Leben und ein klares Bild von sich selbst, im Gegensatz zu Frank, Romy, Tina, Andi und von Mayenburgs Gestalten Ringo, Petrik, Betsi und Friderike. Schimmelpfennigs Frank hat eine fragile männliche Identität aber nicht in dem Maße wie Petrik und Ringo. Er befolgt einfach die Befehle seiner Frau und versucht seine Dominanz durch die Beleidigungen wiederherzustellen. Von Mayenburgs Ringo kann jedoch verstanden werden, weil er seine Identität aufgrund seiner körperlichen Behinderung und Isolation verloren hat. Jetzt ist er nicht mehr der Mann, der er früher, vor dem Unfall, war. Petrik ist weiterhin wegen Friderikes Verlassen mit der Frustration konfrontiert. Die Gewohnheit, mit Friderike zu leben, könnte ein Auslöser für die Schwächung der Identität bei Petrik sein. Am Anfang ein Mann, der sich nicht von Friderike provozieren lässt, der ihr erwidert, wird nach dem Verlassenwerden als ein Hund behandelt, der solch eine Behandlung sich gegenüber bewusst zulässt. Wiederum versagt Schimmelpfennigs Romy, sich als Frau zu verwirklichen, weil sie ihren Geliebten verloren hat und ihn nicht mehr zurückbekommen kann. Sie trifft keine sinnvollen Entscheidungen und wird in der Vergangenheit festgehalten. Alles dreht sich um Frank und sein einmaliges Versprechen und damit auch ihre Existenz. Erst am Ende wird sie frei von blinder Liebe zu Frank und kann ihre Identität wieder aufbauen. Über Tina lässt sich im Drama nicht viel erfahren, es ist jedoch ersichtlich, dass ihre Existenz auch von ihrem Geliebten bzw. Andi abhängt. Für Andi ist Untreue charakteristisch, was auch ein Zeichen der Identitätskrise ist, während sich diese Krise

in Friderikes Fall in *Parasiten* durch die Unfähigkeit manifestiert, die Rolle der Mutter zu übernehmen. Im Gegensatz zu Friderike strebt Betsi danach, Mutter zu sein, kann das aber nicht, weil ihr Mann behindert ist. Aus diesem Grund kann sie sich auch nicht verwirklichen.

Außerdem lässt sich feststellen, dass die Kraft der subjektiven Wahrnehmungen so stark ist, dass sie bei einem Individuum aggressives Benehmen auslösen kann. Außer Fantasie können Angst und Eifersucht der Liebesbeziehung schaden, insbesondere wenn diese Gefühle unberechtigt sind. Diese Tatsache wird von allen Paaren bestätigt, denn in allen Beziehungen in Dramen gibt es eine Dosis Eifersucht, Abhängigkeit und Angst vor Ablehnung.

Die Analyse dieser Dramen hat gezeigt, dass Gewalt ein Produkt vieler Faktoren ist, von denen die Unterschiede zwischen Männern und Frauen, Triebe, Frustrationen, Identitätskrisen, Vorstellungen sowie die Gefühle wie Angst und Eifersucht sind. Damit ist die zweite Hypothese bestätigt. Außerdem ist es wichtig, zu erwähnen, dass in diesen Dramen sowohl die gut situierten Liebespaare als auch die Liebespaare am Rande der Gesellschaft geschildert sind. Die Liebespaare am Rande der Gesellschaft sind besonders deutlich bei den *Parasiten* geschildert, wo Friderike und Petrik arbeitslos sind, immer wieder faulenzten und keine gemeinsamen Pläne haben. Darüber hinaus haben Betsi und Ringo auch keine gemeinsamen Pläne und sind darüber hinaus von der Gesellschaft isoliert. In diesem Drama sind vor allem Paare in ungünstigen sozioökonomischen Verhältnissen gezeigt, während im Drama *Die Frau von früher* über die Familie die Rede ist, die sich umzieht, viele Sachen hat und in der alle Familienmitglieder beim Umzug mitmachen. Daraus ergibt sich, dass die zwei Autoren in den analysierten Dramen gezeigt haben, dass Gewalt in allen Gesellschaftsschichten die Liebe zerstört.

4. Schlussfolgerung

Zielsetzung der vorliegenden Arbeit war, die Tendenz der Manifestation von Gewalt im deutschen Gegenwartsdrama am Beispiel von Schimmelpfennigs *Die Frau von früher* und von Mayenburgs *Parasiten* aufzuzeigen. Um herauszufinden, wie die Liebesbeziehungen im deutschen Gegenwartsdrama dargestellt sind und wie es zur Gewalt kommt, wurden alle Liebespaare in Dramen *Die Frau von früher* und *Parasiten* auf der Grundlage der Theorien von Freud, Lacan, Fromm und anderen Theoretikern analysiert.

Zuerst wurde festgestellt, was in der vorliegenden Untersuchung unter dem Begriff *gesunde* Liebe verstanden wird. Auf der Grundlage der Theorien von Robert J. Sternberg gilt als *gesunde*

Liebe eine Form der Liebe, die drei Komponenten umfasst. Diese sind Intimität, Leidenschaft und Verpflichtung. Darauf aufbauend setzte sich die Untersuchung mit der Entstehung von Gewalt auseinander. Wie die Untersuchung gezeigt hat, entwickelt sich das gewalttätige Benehmen aufgrund von mehreren Faktoren, unter denen die Unterschiede zwischen Männern und Frauen, Triebe, Frustrationen, Identitätskrisen, Imaginationen, Angst und Eifersucht sind.

Die Ergebnisse der Analyse lassen den Schluss zu, dass beide Dramen die Gewalt als einen festen Bestandteil der Liebe zeigen. Die Gestalten scheinen zwar eine Liebesbeziehung zu haben, aber die Gewalt in ihrer Beziehung ist so mächtig, dass sie die Liebe niedergeschlagen hat. Bei fast allen Figuren in den analysierten Dramen außer Frank und Claudia in *Die Frau von früher* ist nur die Gewalt übriggeblieben. Die im theoretischen Teil bearbeiteten Faktoren, die die Gewalt anregen, waren in beiden Dramen ersichtlich. Die Triebe zum Tod oder Gewalt zeigten alle Figuren. Einige waren jedoch extremer als die anderen. Beispielsweise äußerten Schimmelpfennigs Claudia und von Mayenburgs Betsi ihre Unzufriedenheit oder Frustration am mildesten, während die anderen viel turbulenter reagierten. Ferner sind die Frustrationen, die eine Person in sich trägt, ein Auslöser des gewalttätigen Handelns. Die Analyse hat zwar drei Höhepunkte gezeigt, bei denen eine frustrierte Person gewalttätig handeln kann. Erstens waren manche Figuren zu den Anderen, den Quellen ihrer Frustration oder den Surrogaten, aggressiv. Zweitens hatte eine Figur sich selbst als Zielpunkt und handelte gegen die eigene Person. Drittens richtete eine Figur ihre Aggression auf die herumliegenden Gegenstände. Neben den Trieben und Frustrationen hat sich die Identitätskrise auch als fatal erwiesen. Das Versagen, die eigene Identität aufzubauen, hat die ständige Unzufriedenheit als Konsequenz, was von Mayenburgs Ringo am besten darstellt. Die anderen könnten ihre zugeschriebenen Rollen nicht übernehmen oder die Vergangenheit in der Vergangenheit wie z. B. Schimmelpfennigs Romy lassen. Außerdem haben unberechtigte Angst- und Eifersuchtgefühle alle Figuren dazu getrieben, gedankenlos zu handeln.

Um unsere Gegenwart durch die Literatur zu entdecken, ist es wünschenswert, die Tendenzen der Darstellung von Liebesbeziehungen, Familie sowie der Gesellschaft im Drama weiter zu erforschen. Die vorliegende Untersuchung war nur auf die Dramen *Die Frau von früher* und *Parasiten* beschränkt. Aus diesem Grund könnten die zukünftigen Forschungen das Phänomen Gewalt weiterhin am Beispiel von anderen Dramen untersuchen.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

Marius von Mayenburg (2000): *Parasiten*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.

Schimmelpfennig, Roland (2004): *Die Frau von früher. Stücke 1994-2004*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

5.2 Sekundärliteratur

Anderson, Craig A. und L. Rowell Huesmann (2003): Human Aggression: A Social-Cognitive View. In: Hogg, Michael A. und Joel Cooper (Hrsg.): *The Sage Handbook of Social Psychology*. Thousand Oaks, CA: Sage. 296-323.

Badiou, Alain und Nicolas Truong (2012): *In Praise of Love*. Paris: Flammarion SA.

Baumeister, Roy F. und Mark Muraven (1996): Identity as adaptation to social, cultural, and historical context. In: *Journal of Adolescence*. 19. 405–416.

Bähr, Christine (2012): *Der flexible Mensch auf der Bühne. Sozialdramatik und Zeitdiagnose im Theater der Jahrtausendwende*. Bielefeld: transcript Verlag.

Berkowitz, Leonard (1989): Frustration-Aggression Hypothesis: Examination and Reformulation. In: *Psychological Bulletin*. Vol. 106, No. 1, 59-73.

Bruhns, Kirsten und Svendy Wittmann (2001): Mädchen in gewaltbereiten Jugendgruppen – kein Thema für die Jugendarbeit? In: *DJI Bulletin*. Heft 56/57, S. 8-13.

Corey, Gerald (2004): *Teorija i praksa psihološkog savjetovanja i psihoterapije*. Jastrebarsko : Naklada Slap. [prijevod Lidija Arambašić]

Dennen, J. M. G. V. D. (2005a). Theories of Aggression: Psychoanalytic theories of aggression. In: *Default journal*. URL: <<https://www.rug.nl/research/portal/files/2888993/a-panal.pdf>> (letzter Zugriff am 1.3.2019)

Dennen, J. M. G. V. D. (2005b). Theories of Aggression: Frustration-aggression (F-A) theory. In: *Default journal*. URL: <<https://www.rug.nl/research/portal/files/2908668/A-FAT.pdf>> (letzter Zugriff am 1.3.2019)

- Foelsch, Pamela A. et al. (2010): Differenzierung zwischen Identitätskrise und Identitätsdiffusion und ihre Bedeutung für die Behandlung. In: *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 59, 6, S. 418-434.
- Foretić, Višeslav (2014): Ljubav - stav i umijeće. In: *Spectrum: ogledi i prinosi studenata teologije*. No. 3-4 1-2. 74-97.
- Hopfensitz, Astrid (2005): Eifersucht: Eine Leidenschaft die Leiden schafft? In: Mummert, Uwe und Friedrich L. Sell (Hrsg.): *Emotionen, Markt und Moral*. Münster: LIT-Verlag. 233-253.
- Illouz, Eva (2012): *Why Love Hurts. A Sociological Explanation*. UK, USA: Polty Press.
- König, Ekkehard und Katerina Stathi (2010): Gewalt durch Sprache: Grundlagen und Manifestationen. In: Kraemer, Sybille und Elke Koch (Hrsg.): *Gewalt in der Sprache : Rhetoriken verletzenden Sprechens*. München: Wilhelm Fink Verlag. 45-59.
- Krämer, Sybille (2010): ‚Humane Dimensionen‘ sprachlicher Gewalt oder: Warum symbolische und körperliche Gewalt wohl zu unterscheiden sind. In: Kraemer, Sybille und Elke Koch (Hrsg.): *Gewalt in der Sprache : Rhetoriken verletzenden Sprechens*. München: Wilhelm Fink Verlag. 21-42.
- Künzel, Christine (2007): "Vielleicht kommt die Gewalt von innen": Dea Lohers Poet(h)ik der Gewalt. In: *Monatshefte*, Vol. 99, No. 3., 360-372.
- Ludes, Peter (1976): Liebe für sich als Aufhebung der Entfremdung. In: *Soziale Welt*, 27. Jahrg., H. 3, pp. 371-398.
- Luhmann, Niklas (1994): *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Markstrom, Carol A. und Heather M. Kalmanir (2001): Linkages Between the Psychosocial Stages of Identity and Intimacy and the Ego Strengths of Fidelity and Love. In: *Identity: an international journal of theory and research*. 1(2), 179–196.
- Meuser, Michael (2003): Gewalt als Modus von Distinktion und Vergemeinschaftung. Zur ordnungsbildenden Funktion männlicher Gewalt. In: Boatcă, Manuela und Siegfried Lamnek (Hrsg.): *Geschlecht - Gewalt - Gesellschaft*. Opladen: Leske und Budrich.

- Miller, Jacques-Alain (1998): *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. The Seminar of Jacques Lacan. Book XI*. New York – London: W. W. Norton & Company.
- Novak, Sonja (2017): „Das wiederkehrende Motiv der Angst in Marius von Mayenburgs Stücken Der Hund, die Nacht und das Messer, Perplex und Freie Sicht“. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2016*. Pecs: DAAD/GuG. 37-55.
- O'Dwyer, Kathleen (2007): Jacques Lacan on Love: Realistic Cynic or Inveterate Optimist. In: Washington, Julie et al. (Hrsg.): *Crossroads. An interdisciplinary journal for the study of history, philosophy, religion and classics*. Vol. 2 (1). 47-56.
- Pavela, Irena und Nataša Šimić (2012): Razlike u ljubomori između muškaraca i žena: provjera evolucijske hipoteze i hipoteze uvjerenja. In: *Psihologijske teme*. 21/1, 105-120.
- Ragland, Ellie (1995): *Essays on the Pleasures of Death. From Freud to Lacan*. New York, London: Routledge.
- Scheithauer, Herbert und Tobias Hayer (2007): Psychologische Aggressionstheorien und ihre Bedeutung für die Prävention aggressiven Verhaltens im Kindes- und Jugendalter. In: Gollwitzer, M. et al. (Hrsg.) : *Gewaltprävention bei Kindern und Jugendlichen*. Göttingen: Hogrefe.
- Seiffge-Krenke, Inge (2009): *Psychotherapie und Entwicklungspsychologie. Beziehungen: Herausforderungen, Ressourcen, Risiken*. Heidelberg: Springer Medizin Verlag. URL: <<https://books.google.hr/books?id=ZzM23rgYHJUC&pg=PA136&lpg=PA136&dq=romantische+Beziehungen&source=bl&ots=SAFGFseWsg&sig=ACfU3U2vWCmIGQTWsnHbY9X6lg9YS3SgAA&hl=hr&sa=X&ved=2ahUKEwjD4MWpuaTgAhWNposKHTOJBuU4ChDoATADegQIBxAB#v=onepage&q=romantische%20Beziehungen&f=false>> (letzter Zugriff am 8.6.2019)
- Soler, Colette (2002): Hysteria in Scientific Discourse. In: Barnard, Suzanne und Bruce Fink (Hrsg.): *READING SEMINAR XX. Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*. Albany, New York: State University of New York Press. 47-55.
- Szczepaniak, Monika (2002): Blaubarts Geheimnis. Zu literarischen Blaubart-Bildern aus der Sicht der Männlichkeitsforschung. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge, Vol. 12,

No. 2, pp. 345-351. URL: <https://www.jstor.org/stable/23977240> (letzter Zugriff: 31.5.2019)

Thomsen, Henrike (2006): Das romantische Kaninchen. Was Roland Schimmelpfennig mit dem Mythos und mit Botho Strauß verbindet. In: Koberg, Roland et al. (Hrsg.): *Autoren am Deutschen Theater : Texte ueber und von Jon Fosse, Elfriede Jelinek, die Brueder Presnjakow, Oliver Reese, Yasmina Reza, Roland Schimmelpfennig, Ingo Schulze und Moritz von Uslar*. Blätter des deutschen Theaters. Nr. 5. Berlin : Deutsches Theater ; [Leipzig] : Henschel.33-45.

Trömel-Plötz, Senta (1987): Gewalt durch Sprache. In: Trömel-Plötz, Senta [Hrsg.]: *Gewalt durch Sprache. Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 50-67.

Sažetak

Rad pokušava otkriti kako se ljubavni odnosi prikazuju u suvremenoj njemačkoj drami i kako dolazi do nasilja. Cilj rada je analizirati tendenciju manifestacije nasilja u suvremenoj njemačkoj drami. Analiza se provodi na primjeru drame Rolanda Schimmelpfenniga *Die Frau von früher* i drame Mariusa von Mayenburga *Parasiten*. Pri tome se u radu koristi psihoanalitička metoda temeljena prije svega na Freudu, Lacanu i Frommu.

Teoretski dio bavi se fenomenima ljubavi i nasilja. Pri tome će biti objašnjeno da se zdrava ljubav sastoji od tri komponente: intimnosti, strasti i predanosti. U njemu se također navodi da je ljubav sredstvo za postizanje društvenog priznanja i da se ne smije zanemariti socijalizacija izvan ljubavne veze. Nezdravi oblici ljubavi uključuju nasilje. Stoga su u teorijskom dijelu detaljno prikazani motivi nasilnog djelovanja.

Nakon teorijskog dijela slijedi analiza drama *Die Frau von früher* i *Parasiten*, a ponašanje se svih parova u dramama istražuje odvojeno. Prema rezultatima se može zaključiti da obje drame pokazuju nasilje kao sastavni dio ljubavi i da uzroci nasilnog djelovanja proizlaze iz razlika među muškarcima i ženama, iz nagona, frustracija, kriza identiteta, predodžbi, straha i ljubomore.

Ključne riječi: nasilje, drama, ljubav, veze, psihoanaliza