

Die Figur des Kindes in ausgewählten deutschsprachigen Dramen zwischen 2000 und 2020

Panić, Mia

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:142:050711>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-28**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti -
prevoditeljskog usmjerenja i nakladništva

Mia Zeko

**Lik djeteta u odabranim dramama njemačkog govornog područja
od 2000. do 2020. godine**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
prevoditeljskog usmjerenja i nakladništva

Mia Zeko

**Lik djeteta u odabranim dramama njemačkog govornog područja
od 2000. do 2020. godine**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentorica: doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2023.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Übersetzer

und des Verlagswesens

(Zwei-Fach-Studium)

Mia Zeko

**Die Figur des Kindes in ausgewählten deutschsprachigen Dramen
zwischen 2000 und 2020**

Diplomarbeit

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Sonja Novak

Osijek, 2023

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Abteilung für deutsche Sprache und Literatur

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Übersetzer und des

Verlagswesens

(Zwei-Fach-Studium)

Mia Zeko

**Die Figur des Kindes in ausgewählten deutschsprachigen
Dramen zwischen 2000 und 2020**

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Sonja Novak

Osijek, 2023

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala, da je rad nastao samostalnim istraživanjem zadane teme, da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova koji nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni, da je u radu odgovorno primijenjena suvremena tehnologija, odnosno da rad nije autorstvo umjetne inteligencije, što pokazuje i bibliografija upotrijebljena tijekom obrade teme.

Svjestan sam/svjesna sam da je *predaja seminarskog, završnog ili diplomskog rada čiji je sadržaj djelo drugog studenta, treće osobe ili umjetne inteligencije, prepisivanje većeg dijela ili cijelog seminarskog, završnog ili diplomskog rada* teška povreda studentskih obveza i etičkih načela znanstvene čestitosti, koja podliježe stegovnoj odgovornosti i, posljedično, sankcijama.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.



Osijek, 12.10.2023.

ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird den Fragen nachgegangen, wie das Familiensystem im deutschen Gegenwartsdrama dargestellt ist, und welche Bedeutung die Kommunikation zwischen den Figuren hat mit besonderer Berücksichtigung der Figur des Kindes. Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Figur eines Kindes in einer risikoreichen Familie darzustellen, aber auch die Gemeinschaft, die einen enormen Einfluss hat, zu beschreiben. Daraus lässt sich die Hypothese formulieren, dass die Dramenautoren diese Thematik hervorheben und in den ausgewählten Dramen die Kinderfigur als eines der wichtigsten Elemente in den Vordergrund stellen. Darüber hinaus wird die Interaktion zwischen den Mitgliedern der Familie dargestellt, die am besten das Bild von Familie und Gemeinschaft als System vermittelt. Diese Analyse wird an den Dramen *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* von Lukas Bärfuss und *Freie Sicht* von Marius von Mayenburg durchgeführt. Diese Arbeit wurde im Rahmen des Projektes "Analyse von Systemen in Krisen und vom neuen Bewusstsein in der Literatur des 21. Jahrhunderts" (2021.-2026.) geschrieben, das vom kroatischen Wissenschaftsfonds [Hrvatska zaklada za znanost, HRZZ] finanziell unterstützt wird.

Im theoretischen Teil werden das Familiensystem sowie soziokulturelle Aspekte dargestellt, die die Familie als Gemeinschaft im realen Leben beeinflussen. Dabei wird erklärt, wie sich Familie auf funktionale und dysfunktionale Familie teilt und welche Arten der Familie existieren. Darunter ist die Kommunikation zwischen den Mitgliedern zu beobachten. Außerdem wird festgestellt, wie soziokulturelle Komponenten einen großen Einfluss auf das Familiensystem ausüben und wie sich Kinder mit diesem Milieu auseinandersetzen.

Dem theoretischen Teil folgt die Analyse von zwei deutschsprachigen Gegenwartsdramen am Anfang des 21. Jahrhunderts. Bärfuss' Drama *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* wurde 2003 und von Mayenburgs Drama *Freie Sicht* (2011) geschrieben. Bei der Analyse dieser Dramen wird die Art der Kommunikation und das Verhalten innerhalb der Familie (Eltern, Kind) sowie der Gemeinschaft und die Funktionalität der Familie untersucht. Dabei ist es untersuchungswert besondere Aufmerksamkeit der Darstellung von Kinderfiguren zu widmen, die in den beiden Dramen die zentrale Rolle spielen, werden aber auf ganz unterschiedliche Art und Weise dargestellt. Anhand der Ergebnisse wird deutlich, dass die beiden Dramen dysfunktionale Familie darstellen, wobei die Kinderfiguren am meisten leiden.

Schlüsselwörter: deutschsprachiges Gegenwartsdrama, Familienkrise, Kinderfigur, Kommunikation, Dysfunktionalität

Inhalt

| | |
|---|----|
| 1. Einleitung..... | 1 |
| 2. Theoretischer Teil..... | 3 |
| 2.1 Familie als System..... | 3 |
| 2.1.1 Arten von Familien aus soziologischer Perspektive..... | 3 |
| 2.1.2. Familie als funktionales System..... | 4 |
| 2.1.3 Familie als dysfunktionales System..... | 6 |
| 2.1.4 Die Kommunikation innerhalb der Familie..... | 8 |
| 2.2 Einfluss der soziokulturellen Elemente auf Familiensystem..... | 9 |
| 2.2.1. Die gesellschaftlichen Normen..... | 10 |
| 2.2.2. Soziales Umfeld..... | 11 |
| 2.2.3. Kommunikation im sozialen Umfeld..... | 11 |
| 2.2.4 Tabuisierung der Sexualität im Stück <i>Dora und sexuelle Neurosen unserer Eltern</i> | 12 |
| 3. Analyse..... | 14 |
| 3.1. Lukas Bärfusses <i>Die sexuelle Neurosen unserer Eltern</i> | 14 |
| 3.1.1 Die Rolle der Kinderfigur bei Bärfuss..... | 15 |
| 3.1.2 Dora und ihre Eltern..... | 17 |
| 3.1.3 Dora und der feine Herr..... | 23 |
| 3.1.4 Dora und der Arbeitgeber..... | 24 |
| 3.2. Marius von Mayenburg <i>Freie Sicht</i> | 27 |
| 3.2.1. Die Rolle der Kinderfigur..... | 27 |
| 3.2.2 Mädchen und Eltern..... | 29 |
| 3.2.3 Eltern und Gesellschaft..... | 31 |
| 4. Schlussfolgerung..... | 36 |
| 5. Literaturverzeichnis..... | 38 |
| 5.1 Primärliteratur:..... | 38 |
| 5.2 Sekundärliteratur:..... | 38 |
| 6. Anhang..... | 40 |
| Sažetak..... | 41 |

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Krise(n) innerhalb der Familie und soziokulturellen Phänomenen im deutschsprachigen Gegenwartsdrama. Das deutschsprachige Gegenwartsdrama ist dafür bekannt, dass es über aktuelle Themen diskutiert, worunter auch die Familienkrise und die Darstellung der Familienmitglieder (Eltern und Kinder) verstanden wird. Wenn das deutsche Gegenwartsdrama betrachtet wird, dann lässt sich feststellen, dass viele Dramatiker über Familienkrisen diskutieren. Einige Dramatiker und ihre Werke über Familienkrise(n) sind: Dea Lohers *Manhattan Medea* (1999), Florian Zellers *Der Vater* (2012), Claudius Lünstedts *Vaterlos* (2004) usw.

Die vorliegende Arbeit thematisiert die Figur des Kindes im deutschsprachigen Gegenwartsdrama zwischen 2000 und 2020. Die ausgewählten Dramen sind *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* (2003) von Lukas Bärfuss und *Freie Sicht* (2011) von Marius von Mayenburg. Die Analyse von Dramentexten zeigt, wie Dramatiker auf tragische und tragikomische Weise die Familien mit katastrophalen Ergebnissen darstellen. Es wird besonders in Betracht genommen, wie die Dramatiker Bärfuss und von Mayenburg die Kinderfigur in diesen Situationen konstruieren. Ihre Werke zeigen die mangelnde oder völlig abwesende Kommunikation zwischen den Familienmitgliedern, Frigidität und Resignation, Absurdität und die Angst vor Kommunikation innerhalb der Familie. Ebenso zeigen sie, wie soziokulturelle Aspekte das von Autoren konstruierte Denken und die Wahrnehmung beeinflussen.

Im Rahmen dieser Arbeit sollen die folgenden Fragen beantwortet werden: Wie werden die Beziehungen innerhalb eines Familiensystems, und die Kinderfigur dargestellt? Wie beeinflussen gesellschaftliche und kulturelle Elemente das Familiensystem? Die Hypothese der vorliegenden Arbeit beruht auf der Behauptung, dass die Kinderfigur auf mehreren Ebenen als isoliert dargestellt wird: erstens wird sie im literaturwissenschaftlichen Sinne als Protagonist*in im Rahmen des Dramas hervorgehoben und in den Vordergrund gestellt, erscheint als zentrale Figur. Zweitens wird diese Figur wegen einiger Merkmale aus der Gesellschaft isoliert; Bärfuss' Protagonistin ist krank und von Mayenburgs Protagonistin wird als Verbrecherin charakterisiert. Drittens werden sie durch mangelnde Kommunikation immer weiter von der Umgebung entfernt und/oder missverstanden. Es ist sichtbar, dass die Gesellschaft bzw. das System eigentlich diejenigen sind, die für diese Isolation plädieren – sowohl ihr unmittelbar nahes System in Form von Familie als auch ihr breiterer gesellschaftlicher Kontext, was letztendlich zum tragischen Ende bei von Mayenburg, und repressiven Maßnahmen für die Protagonistin und Verstoß gegen

Menschenrechte bei Bärffuss führt.

Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Zuerst wird die theoretische Grundlage dargestellt, in der das Familiensystem und die soziokulturellen Elemente dargestellt sind. Darauf aufbauend folgt die Analyse der beiden Dramen *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* und *Freie Sicht*. Dabei ist die Stigmatisierung des Verhaltens der Kinderfiguren und die Schaffung von Angst, mit Kindern zu reden zum Ausdruck gebracht, aber auch eine kollektive und absurde Katastrophe bezeichnet, die die Kinderfigur von der Familie und dem sozialen System entfernt, in dem das Kind Scham oder eine Bedrohung darstellt. Diese Arbeit wurde im Rahmen des Projektes "Analyse von Systemen in Krisen und vom neuen Bewusstsein in der Literatur des 21. Jahrhunderts" (2021.-2026.) geschrieben, das vom kroatischen Wissenschaftsfonds [Hrvatska zaklada za znanost, HRZZ] finanziell unterstützt wird.

2. Theoretischer Teil

2.1 Familie als System

Jan H. Terstegge definiert Familie als ein Funktionssystem. Terstegge erklärt, dass Familie als Einheit ein Interaktionssystem verkörpert. Hervorzuheben ist, dass das Familiensystem nicht nur aus Mitgliedern der Gemeinschaft oder familiären Beziehungen besteht, sondern aus Kommunikation. „Ihre Grundoperation ist die Kommunikation, sie reproduzieren sich selbst und sie sind operativ geschlossen“ (2007:5). Familie ist ein soziales System, bei dem die Interaktion durch Kommunikation entsteht. Familie wird als ein geschlossenes System betrachtet, bei dem nur die Mitglieder innerhalb der Gemeinschaft agieren und wobei die Kommunikation wesentlich für jedes Mitglied ist.

Weiterhin beruft sich Terstegge auf Niklas Luhmann, der erklärt, dass die Kommunikation als Synthese der drei Elemente angesehen wird. Diese drei Elemente sind Information, Mitteilung und Verstehen. Es ist jedoch wichtig festzustellen, dass diese drei Elemente sehr bedeutend fürs Funktionieren des sozialen Systems bzw. der Familie sind (ebd.). Zu betonen hierbei ist, dass Luhmann ein solches System als autopoietisches System definiert. Das autopoietische System definiert ein System, in dem die Mitglieder der Familie selbst gestalten sind und sich selbst entwickeln. Es existiert nur wegen selbstreproduzierten Elementen und nicht als Teil der anderen sozialen Systeme. Zum Beispiel bei einem Gesellschaftssystem hat jedes Individuum seine bestimmte Rolle, aber in der Familie ist ein starker Zusammenhang existentiell wichtig (vgl. 2007:6).

Ferner erklärt Terstegge, wie eine Familie indirekt von der Umwelt beeinflusst ist (ebd:7f.). Hierbei ist zu betonen, dass sich die gesellschaftlichen Normen auf funktionale Komponenten einer Familie reflektieren, wie zum Beispiel: Kommunikation, Verhalten, Beziehung, Erziehung des Kindes usw. Zusammenfassend lässt sich nach Terstegge feststellen, dass obwohl die Familie als ein geschlossenes System definiert ist, sie nicht von der Gesellschaft befreit ist. Es wird im analytischen Teil dieser Arbeit gezeigt, wie die Dramatiker Bärfuss und von Mayenburg diesen sozialen Einfluss und die potentiellen Auswirkungen auf die Familie in Dramenform darstellen, wobei sie die Kinderfigur in den Mittelpunkt stellen. Sie zeigen dysfunktionale Familien, die wegen mangelhafter Kommunikation scheitern.

2.1.1 Arten von Familien aus soziologischer Perspektive

Mira Čudina-Obradović und Josip Obradović geben an, dass es zwei Arten von Familien gibt, die

oft als "gesunde" und "ungesunde" Familien bezeichnet werden (vgl. 2006:53). Eine funktionale Familie ist, wie der Name schon sagt, eine Familie, die gut funktioniert, d. h. eine Familie, die in der Lage ist, alle Bedürfnisse ihrer Mitglieder zu erfüllen. In solchen Familien ist die Kommunikation offen und respektvoll, es gibt Unterstützung, Verständnis und Einfühlungsvermögen zwischen den Mitgliedern. Probleme werden auf eine konstruktive Weise gelöst, und die Rollen innerhalb der Familie sind klar definiert, für alle akzeptabel und ausgewogen.

Dagegen ist eine dysfunktionale Familie eine Familie, die nicht gut funktioniert und nicht in der Lage ist, die Grundbedürfnisse ihrer Mitglieder zu erfüllen (vgl. ebd.). In solchen Familien herrschen oft problematische Formen der Kommunikation, es mangelt an Unterstützung und Verständnis, und die Mitglieder können emotionalem, körperlichem oder verbalem Missbrauch ausgesetzt sein. Es kann zu Grenzverletzungen, unausgewogener Macht und Kontrolle kommen, was sich negativ auf die Entwicklung und das Wohlbefinden der Familienmitglieder auswirken kann (vgl. Debeljak 2020:6).

2.1.2. Familie als funktionales System

Maja Ljubetić bezeichnet den Begriff „funktionale Familie“ als eine gesunde, integrierte und harmonische Familie, die in der Regel die Bedürfnisse des Kindes erkennt und respektiert (vgl. 2020:22). Es handelt sich um ein System, das darauf besteht, grundlegende psychologische Bedürfnisse zu erfüllen, nämlich Liebe, Macht, Freiheit und Spaß (vgl. 2020:23). Darüber hinaus sind die Beziehungen in funktionalen Familien von großer Bedeutung für die Entwicklung eines Kindes. Dies umfasst die Art der Kommunikation, das Fehlen von vulgären Ausdrücken, die Kommunikation in beiden Richtungen mit Rückmeldungen vom Kind, die Reaktion auf unerwünschtes und unangemessenes Verhalten oder Situationen usw. Da die Kommunikation täglich als grundlegender Bestandteil und Determinante jeder Beziehung auferlegt wird, ist die Familienfunktion auch daran erkennbar (vgl. ebd.). Mit anderen Worten, die Kommunikation ist wichtig für Familienfunktion, da sie Gefühle und Bedürfnisse ausdrückt, Konflikte löst, Vertrauen aufbaut und Unterstützung bietet.

Laut Debeljak, die sich auf Josip Janković beruft, ist die Familie die primäre menschliche Gruppe, die seit Bestehen der Gesellschaft existiert und sich mit anderen Familien aus der Gesellschaft entwickelt (vgl. 2020:2). Familie ist ein Begriff, der eine Gemeinschaft beschreibt, die für ein Kind große erzieherische Kraft hat. Die Familie als Gemeinschaft wird meist mit einem positiven Bild der Gemeinschaft in Verbindung gebracht, und eine funktionale Familie wird als gesunde Familie

verstanden.

John Bradshaw gibt an, dass die Familie eine der bedeutendsten Komponenten für die Entwicklung der Kinderpersönlichkeit ist (vgl. 1993:62). Der Begriff „Funktionalität“ bedeutet, dass jeder aus einem Familienkreis seine Aufgabe erfüllt. Bradshaw hebt hervor, dass eine funktionale Familie ebenfalls mit Herausforderungen und Hindernissen konfrontiert wird, sich jedoch dadurch auszeichnet, dass sie diese Probleme aktiv durch gegenseitige Kommunikation und gemeinsames Handeln löst. Wenn die Familie nicht in der Lage ist, die Probleme allein zu bewältigen, ist sie offen für die Einbeziehung geeigneter Institutionen oder Fachleute, um Unterstützung und Hilfe zu erhalten (vgl. 76ff.).

Auf Abbildung 1 wird das System einer funktionalen Familie und die Verbindung zwischen den Familienmitgliedern dargestellt, wobei deutlich sichtbar ist, dass jedes Familienmitglied seine eigenen Grenzen und Privatsphäre hat. Die Familienmitglieder sind in geschlossenen Kreisen dargestellt, was ihre Grenzen und ihre Privatsphäre kennzeichnet. Solche Grenzen geben den Mitgliedern Freiheit, ihre Bedürfnisse zu befriedigen, und die Mitglieder sind voneinander unabhängig. Die Mutter und der Vater respektieren die Grenzen des anderen, um besser funktionieren zu können. Ungeachtet dieser Grenzen haben Mutter und Vater die Freiheit, miteinander in Konfrontation zu treten. Darüber hinaus zeigen die Pfeile die vielfache Verbindung aller Familienmitglieder. Obwohl jedes Mitglied unabhängig voneinander ist, wird eine starke Verbundenheit zwischen den Mitgliedern einer funktionalen Familie deutlich dargestellt (vgl. Bradshaw 1993:44).

Im Folgenden wird die Abbildung eines funktionalen Familiensystems nach Bradshaw dargestellt:

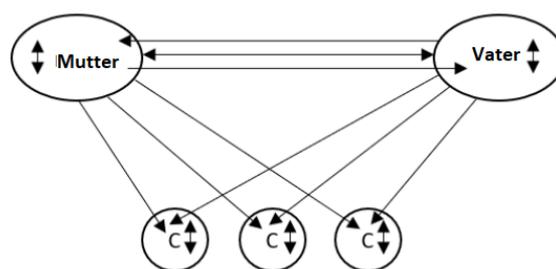


Abbildung 1 Komponenten einer funktionalen Familie (Bradshaw 1993:80)

Die Familie wird als ein System betrachtet, das seine Beziehung durch Interaktion aufbaut. Die Familie ist ein ganzheitliches System, aus dem sich eine Familienkultur entwickelt, die für die Gemeinschaft sehr wichtig ist. Iva Ivančić beruft sich auf Ivana Visković und gibt an, dass die Familienkultur durch die Interaktion von Kindern und ihren Eltern gebildet und geschaffen wird (vgl. 2020:3). Sie besteht aus interaktiven Beziehungen, die vor allem durch die sozio-emotionale Bindung ihrer Mitglieder geprägt sind (ebd.). Diese Familienkultur ist für das Kind sehr wichtig,

da es durch sie seine Einstellung entwickelt, die einen großen Einfluss auf sein Verhalten und seine Persönlichkeit hat, insbesondere wenn es um interaktive Beziehungen mit der restlichen Gemeinschaft, also anderen Menschen außerhalb der Familie, geht.

Es ist unbestreitbar, dass sich die Familienkultur verändert, durch das Sammeln von Erfahrungen und das Eingehen in andere gesellschaftliche Kreise, in denen die Gesellschaft einen großen Einfluss auf das Individuum hat. Somit hat die Familie eine grundlegende Bedeutung bei der Gestaltung ihrer eigenen Kultur. Laut Ivančić hängt die Familienkultur von der Kommunikation ihrer Mitglieder, den zwischenmenschlichen Beziehungen und der Bewältigung von Problemen innerhalb der Gemeinschaft ab (vgl. ebd.). Darüber hinaus betont Visković, wie wichtig die Aufteilung der Macht zwischen den Familienmitgliedern für das Funktionieren der Familie ist, da sich das Kind dadurch als Mitglied der Gemeinschaft fühlt.

Die nächste Komponente des qualitativen familiären Funktionierens ist die gemeinsame Bewältigung von Problemsituationen. In den genannten Werken, die analysiert werden sollen, handelt es sich um eine nukleare Familie - Mutter, Vater, Kind - und ihre Beziehungen, die als Bild einer dysfunktionalen Familie identifiziert werden, worüber im weiteren Verlauf der Arbeit gesprochen wird.

2.1.3 Familie als dysfunktionales System

Nach Ljubetić ist der Begriff der dysfunktionalen Familie ein Zeichen für eine ungesunde, desintegrierte Gemeinschaft und/oder Familie in Verfall/Gefahr (vgl. 2020:21). In solchen Gemeinschaften gibt es keine Strategie zur Bewältigung oder Verbesserung der ihnen auferlegten Herausforderungen. In solchen Familien herrschen oft Streit, Gewalt, vulgäre Kommunikation, Nichtkommunikation, und die Dominanz einzelner Personen usw (vgl. ebd.).

Dysfunktionale Familien sind eine Erscheinung, die nicht genügend entwickelte Kommunikationsfähigkeiten zwischen den Mitgliedern aufweist (ebd.). Der Mangel an Interaktion verhindert das familiäre Funktionieren und führt zum Scheitern der familiären Beziehungen. Darüber hinaus ist der Mangel an Kommunikation die Ursache für die Entfremdung der Familie, einschließlich des Mangels an sozial-emotionaler Unterstützung, der Unlösbarkeit von Problemsituationen und Problemen mit der Autorität. Laut Ivančić sind Eltern das primäre Modell für die Reaktionen und Verhaltensweisen des Kindes im Leben, und es handelt entsprechend ihrer Muster (vgl. 2020:5). Mit anderen Worten, das Benehmen der Eltern projiziert sich auf das Benehmen des Kindes.

Bradshaw gibt an, dass eine dysfunktionale Familie aus einer dysfunktionalen Ehe geschaffen ist (vgl. Bradshaw 1993:67). Mit anderen Worten, die dysfunktionale Individuen schaffen eine dysfunktionale Beziehung und später Familie, was sich auf die kommende Generation reflektiert. Es ist wichtig zu betonen, dass dysfunktionale Familien auch über mehrere Generationen wirken können. Darüber hinaus ist es möglich, dass die Einzelpersonen, die eine dysfunktionale Bindung schaffen, eine dysfunktionale Kindheit gehabt haben. Solche Familien stellen einen Kreislauf dar, der niemals endet, sondern von Generation zu Generation übertragen wird. Ferner behauptet Bradshaw, dass in einem dysfunktionalen Familiensystem alle Familienmitglieder krank sind und nicht nur die Einzelperson (vgl. Bradshaw 1993:68).

Im Folgenden wird die Abbildung eines dysfunktionalen Familiensystem dargestellt, wessen Grenzen miteinander überkreuzt sind. Die Kreise, die die Grenzen symbolisieren, werden überschritten und das bedeutet, dass die individuelle Freiheit beeinträchtigt ist. Mit anderen Worten, die Möglichkeit für eine weitere Entwicklung ist begrenzt und damit als dysfunktional artikuliert. Bei diesen Familien besteht explizite Unmöglichkeit, wahre Zusammenheit zu entwickeln. Die Familienmitglieder sind voneinander abhängig und erkennen die negativen Auswirkungen, die sich auch auf die Gemeinschaft widerspiegeln nicht (vgl. Bradshaw 1993: 79f.):

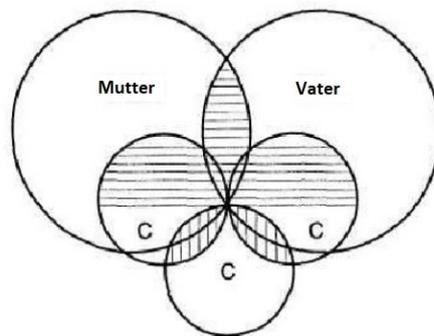


Abbildung 2 Komponenten einer dysfunktionalen Familie (Bradshaw 1993:96)

Eine dysfunktionale Familie wird oft als eine Risikofamilie bezeichnet. Mira Čudina Obradović erklärt, dass eine Risikofamilie als eine Familie definiert ist, deren Form, Struktur oder interne Beziehungen die Gesamtentwicklung des Kindes oder eine bestimmte Stufe dieser Entwicklung negativ beeinflussen können (vgl. 2006:615). In einer solchen Familie kann die Dynamik der gegenseitigen Beziehungen zwischen den Mitgliedern sowie die Beziehung zu den Kindern eine emotionale Atmosphäre schaffen, die sich negativ auf die Entwicklung der Kinder, ihre physiologischen Funktionen und ihre körperliche und emotionale Entwicklung auswirken kann. Eine solche Familiendynamik kann die gesunde Entwicklung von Kindern in der Kindheit beeinträchtigen, und die negativen Auswirkungen können sich im Jugend- und Erwachsenenalter

bemerkbar machen. Kinder, die in einer Risikofamilie aufwachsen, können Schwierigkeiten bei der emotionalen Regulation, der Entwicklung von Selbstvertrauen, dem Aufbau gesunden zwischenmenschlichen Beziehungen und der Bewältigung von Herausforderungen haben (vgl. ebd.).

Nach Johana Wessel ist anzumerken, dass die Form einer dysfunktionalen Familie bedeutet, dass die Erwartungen von der Gesellschaft nicht erfüllt werden (vgl. 2019:16f). Mit anderen Worten, hier werden die bestimmten Aufgaben und Rollen einer Familie nicht erfüllt. Außerdem kann es einen Affekt auf das komplette Familiensystem haben, aber auch nur teilweise. Dennoch muss noch nach Wessel erwähnt werden, dass die psychische Erkrankung eines Mitgliedes aus dem Familienkreis als funktionale Komponente dargestellt wurde. Auf der anderen Seite erklärt Wessel, dass die Erkrankung als unerwünschter Faktor gilt und somit könnte man hier gleichzeitig über Dysfunktionalität sprechen (vgl. ebd.). Dieser Faktor kann auch durch die Gesellschaft beeinflusst werden, weil er als soziokultureller Faktor angesehen wird. Damit wird gemeint, dass die Familie bezüglich ihrer Funktion in verschiedenen Systemebenen aufgeteilt werden kann, z.B. die Familie kann auch ein Teil des Gesamtsystems sein, in dem sie als Teilsystem fungiert (ebd.). Das bedeutet, dass die Familie soziale, kulturelle und gesellschaftliche Komponenten enthalten kann. Das sind beispielsweise verschiedene Aufgaben im Alltag.

2.1.4 Die Kommunikation innerhalb der Familie

Eine respektvolle und offene Kommunikation innerhalb der Familie ermöglicht dem Kind, seine Gefühle auszudrücken, und soziale und kulturelle Fähigkeiten zu gewinnen. Peter Zimmerman und Anna Neumann beziehen sich auf die Qualität der Elternbeziehung und deren Auswirkung auf die Emotionsregulation und Kognitionen des Kindes, sowie die Betrachtung der Familie als eine Einheit (vgl. 2011:6). Als Folge dieser fehlenden emotionalen Verfügbarkeit kann zu einer Unsicherheit in der Bindung zwischen Eltern und Kind kommen, wodurch die Kinder ihre Eltern nicht mehr als vertrauenswürdige und sichere Anker nutzen können (ebd.).

Laut Gillian O'Shea Brown wird ein passives Kind im Familiensystem als ein verlorenes Kind dargestellt, das oft unbemerkt in das System übergeht, sei es die Familie oder ein anderes System (vgl. 2021:50). Infolgedessen fühlt sich das Kind einsam und unterdrückt oft seine Gefühle, es neigt dazu, die Interaktion mit anderen zu vermeiden, was ein Zeichen für eine dysfunktionale Familie und passive Kommunikation ist. Die Eltern entscheiden auch für das Kind, ob es antwortet oder nicht. An dieser Stelle kann man anmerken, dass gerade die Kommunikation der wichtigste Bestandteil in einer Beziehung zwischen Eltern und Kind ist. Wie bereits erwähnt, die gesunde,

funktionale Familie bildet ein Interaktionssystem zusammen.

Die Kommunikation wird als Voraussetzung für die Entwicklung einer funktionalen Familie angesehen. Um Harmonie und Lebensqualität in der Beziehung zwischen Eltern und Kind zu erreichen, ist eine umfassende Interaktion und aktive Kommunikation wichtig. Darüber hinaus ist die gegenseitige Beteiligung an der Kommunikation von wesentlicher Bedeutung, um die Grundlage der Kommunikation zu erhalten, die eine der Determinanten einer funktionalen Familie ist (Ferić und Žižak 2003:28). Ferner wird dargestellt, wie sich die Regeln in einem Familiensystem mit rigider und mangelnder Kommunikation richten. In solchem Milieu haben die Familienmitglieder keine Freiheit, ihre Meinung zu äußern. Außerdem wird mit den Kindern nicht gesprochen, sondern sie werden nur gewarnt, was falsch und was richtig ist. Die Probleme, mit denen die Familie/Familienmitglieder konfrontiert sind, werden im Familienkreis nicht zur Sprache gebracht, weshalb das Problem unlösbar bleibt. In gleicher Weise besteht das Problem in geschlossenen Familien darin, dass Gefühle verschwiegen werden. Dies bedeutet die Missbilligung von Aktivitäten und Meinungen der Kinder durch die Eltern. Mangelnde/passive Kommunikation wird durch Variablen bestimmt, die darauf hinweisen, dass es in der Familie kein Gespräch, keinen Meinungs austausch und keine gemeinsame Planung gibt. Nach Patricia Franz dient die Kommunikation im Bezug zum Kind als Mittel, das dem Kind ermöglicht sich anzueignen, sowie persönliche Identität zu entwickeln (vgl. 2018:6). Es wurde auch gemeint, dass die Interaktion und das soziale Leben ein wichtiger Bestandteil für Erziehung und Wachstum sind (vgl. ebd.). Im Vergleich zu beiden Dramen, tritt die mangelnde/passive Kommunikation ein.

Im Stück von Lukas Bärfuss ist die Kommunikation zwischen den Eltern und dem Kind von einer gewissen Distanz und mangelndem Verständnis geprägt. Hierbei ist die Kommunikation sehr oft mit Sprachlosigkeit und Ausweichen vom Thema begleitet. Andererseits, verwendet die Kinderfigur einen vulgären Sprachausdruck, weil der gesellschaftliche Einfluss präsent ist. Im Stück von Marius von Mayenburg ist die Kommunikation innerhalb der Familie passiv und mangelhaft dargestellt, und in Dialogform gestaltet. Die Kinderfigur wird ausgegrenzt, und von den Eltern und der Gemeinschaft passiv(-aggressiv) aus der Gemeinschaft entfernt. Dem Kind wird keine Möglichkeit zur Kommunikation gegeben. Das Kind handelt in seinem Kontext, während sich die Erwachsenen vollständig von ihm abgrenzen.

2.2 Einfluss der soziokulturellen Elemente auf Familiensystem

In diesem Teil werden die soziokulturellen Elemente, die das Familiensystem beeinflussen, dargestellt. Soziale Faktoren haben einen erheblichen Einfluss auf Persönlichkeitsbildung und

soziale Kompetenz des Kindes. „Die Persönlichkeitsentwicklung des Menschen wird heutzutage als ein Zusammenspiel verschiedenster Faktoren, nämlich biologischer, sozialer und psychischer Faktoren, angesehen (Thun-Hohenstein 2005:292). Leonard-Thun Hohenstein behauptet, dass sich die soziokulturellen Faktoren häufig auf drei elementare Aspekte beziehen. Die drei wesentlichen Elemente sind Familie, Peer Group und Gesellschaft (vgl. ebd.).

Insgesamt erklären die genannten Elemente ein Konzept, nach dem sich das Kind innerhalb des Systems (Familiensystem/Gesellschaftssystem) entwickelt, nämlich als eine Sammlung von signifikanten Einheiten wie: Vermittlung von Werten, Normen und Verhaltensweisen. Es wird auch darauf hingewiesen, dass psychische Faktoren, wie Emotionen, Erfahrungen und Gedanken einen großen Einfluss auf Bildung der Persönlichkeitsmerkmale haben. Gerade diese drei Elemente tauchen in beiden, hier analysierten Dramen auf. Im Folgenden werden vier Schlüsselbegriffe dargelegt, durch welche die soziokulturellen Elemente definiert werden; das sind gesellschaftliche Normen, soziales Umfeld, Kommunikation innerhalb des sozialen Umfelds, und Tabuisierung der Sexualität.

2.2.1. Die gesellschaftlichen Normen

Das erste soziokulturelle Element sind die gesellschaftlichen Normen. Die gesellschaftlichen Normen gehören zu den wichtigsten Elementen einer sozialen Ordnung (vgl. Diekmann 2008:1). Damit wird gemeint, dass die soziale Ordnung einen großen Einfluss für die Generierung der Einstellungen und Verhaltensweisen der Menschen in verschiedenen Situationen hat. Lana Pehar und Dinka Čorkalo Biruški berufen sich auf Sherif Robbers Cave, der die gesellschaftlichen Normen als Sammelgruppe von Traditionen, Regeln, Werte und anderen Kriterien, die für menschliche Gruppe wichtig sind, definiert (vgl. 2018:222).

Gesellschaftliche Normen legen die Verhaltensregeln für eine Gruppe von Menschen fest. Die Notwendigkeit, das gesellschaftliche System zu regulieren, ergibt sich aus der Schaffung einer harmonischen sozialen Entwicklung und einer zwischenmenschlichen Beziehung, die für den Fortschritt und die Stabilität des Kollektivs entscheidend ist (vgl. Veladžić und Selimić 2005:57ff.). Ferner berufen sich Pehar und Čorkalo Biruški auf Arbeit von Kristin Davies, wobei sie auf dem Beispiel der retrospektiven Studien zur Entwicklung intergruppenbezogener Freundschaften herausgefunden hat, dass die Unterstützung von der Familie und anderen Mitglieder aus dem System eine progressive Entwicklung für ein Individuum vorhersagt (vgl. 2018:223).

2.2.2. Soziales Umfeld

Das zweite soziokulturelle Element ist das soziale Umfeld. Soziales Umfeld wird nach Nina Feldmann und Timo Gerhard Wolters als ein Kreis von Mitgliedern definiert, die eine wesentliche Lebensfunktion für das Individuum haben und seine spezifischen Lebensumstände prägen (vgl. 2015:3). Es ist die Bezeichnung für eine Umgebung, die auf eine Weise miteinander interagiert, die zwischenmenschliche Beziehungen formt, kohärente Weltanschauungen besitzt und die Interaktion aufbaut. Das soziale Umfeld umfasst die Gruppen, zu denen wir gehören, die Nachbarschaften, in denen wir leben, die Organisation unserer Arbeitsplätze und die Richtlinien, die wir schaffen, um unser Leben zu strukturieren (ebd.).

Weiterhin bezieht sich Rajani Shionkar auf die wichtigsten Elemente des sozialen Umfelds, unter denen die Familienstruktur, Standpunkte und Ansichten sind. Familienstruktur umfasst die Personen, die die Familienmitglieder darstellen, aber auch die Lebensqualität innerhalb der Familie. Weiterhin hebt er die Wichtigkeit der Standpunkte und Ansichten hervor und behauptet, dass das von der sozialen Umgebung bestimmt wird. Das ist das Verhalten des Individuums und die Rolle der Menschen innerhalb eines sozialen Umfelds (vgl. 2022:40).

2.2.3. Kommunikation im sozialen Umfeld

Das dritte soziokulturelle Element ist die Kommunikation innerhalb eines sozialen Umfelds. Die Kommunikation im sozialen Umfeld hat für jeden Mensch eine große kulturelle und soziale Auswirkung. Mirela Boteanu betrachtet die Wichtigkeit der sozialen Kommunikation innerhalb einer Menschengruppe. „Communication ist der erste Lebenssignal“ (2010:70). Die Kommunikation ist eine grundlegende Komponente des Lebens. In ersten Lebensformen sind die Formen der Kommunikation erkennbar, mit denen die Person auf ihre soziale Umgebung reagiert. Die erwähnte Kommunikation wird von vielen Faktoren beeinflusst: sozialer Kontext (soziale Struktur, soziale Normen, Gruppennormen, gesellschaftliche Verbindungen und Rollen in der Gesellschaft); Kultur, Umwelt, kulturelle Unterschiede, Familiensysteme usw., sind ebenfalls wichtig. Um den Kontext der Kommunikation in der Gesellschaft zu bestimmen, ist es wichtig, sich auf das Umfeld und dann auf die Sozialstruktur zu konzentrieren.

Da Kommunikation auch ein kulturelles Element ist, sind Kommunikation und Kultur oft untrennbare Elemente. Daher ist es wichtig zu betonen, dass der Kommunikationsstil eine Kultur projiziert, in der eine Person aufwächst, und es geht um die Sozialisierung in der Familie und anderen sozialen Systemen. Diesbezüglich spielt das soziale Umfeld eine große Rolle auf die Kommunikation. Die Umwelt beeinflusst das Verhalten, und folgt der ständigen Suche nach

Informationen, nach denen das Individuum handelt. Botenau betont auch, dass die Familie ein grundlegendes Element in der Entwicklung der Kommunikation ist. Die ersten gemeinsamen Verbindungen wurden durch Kommunikation erreicht. Das größte Problem ist der Mangel an Kommunikation innerhalb des Familiensystems, sei es unter den Eltern oder zwischen Eltern und Kindern (vgl. ebd.).

2.2.4 Tabuisierung der Sexualität im Stück *Dora und sexuelle Neurosen unserer Eltern*

Das vierte soziokulturelle Element ist die Tabuisierung der Sexualität. Die Tabuisierung der Sexualität erscheint in dieser Arbeit nur im obengenannten Stück von Lukas Bärfuss. „Die menschliche Sexualität ist ein komplexes Thema, sie ist individuell und wird unterschiedlich erlebt und ausgelebt“ (Diatta 2023:6). Der Begriff Sexualität umfasst verschiedene Komponenten und wird in der Literatur immer unterschiedlich definiert. Sexualität dient dazu, eine Verbindung mit sich selbst herzustellen und eine Identität zu finden. Wenn es sich um Sexualität von behinderten Menschen handelt, dann wird es häufig als Tabu angesehen.

Marko Buljevac gibt an, dass die Sexualität von Menschen mit Behinderungen häufig als ein kollektives Problem erscheint. Damit wird gemeint, dass das Problem die nicht unterstützende Umgebung ist. Ferner erklärt Buljevac, dass sich die Sexualität von Behinderten in mangelndem Verständnis zeigt (vgl. 2023:68). Dies äußert sich in erster Linie wegen Stigmatisierung der Menschen mit Behinderung und in der Tabuisierung ihrer Sexualität, wodurch die Umgebung sie oft als unattraktiv und unfähig für sexuelle Beziehungen betrachtet, was zu den Vorurteilen und Diskriminierung führt. Ein weiteres Problem ist, dass diese Menschengruppe nicht genug sexuell aufgeklärt ist. Sexualität und Behinderung sind in der Gesellschaft weitestgehend ein Tabu Thema. Weiterhin wird angegeben, wie sich die genannten Probleme bei behinderten Menschen in sexuellen Beziehungen, Vorurteilen und Hindernissen beim Informieren über Sexualität zeigen (vgl. ebd.). Meistens haben behinderte Menschen keine primäre Unterstützung, weil die Familie und Gesellschaft ihre Sexualität als Tabu betrachten. Die Menschen, mit denen die Behinderten darüber eine mögliche Diskussion führen können, sind sowohl Partner als auch Familienmitglieder. Gleichzeitig können diese Partner und Familienmitglieder aber auch Vorurteile und Stigmatisierung in Bezug auf Sexualität von Menschen mit Behinderungen verstärken. Erik Bosch behauptet, dass das Vorurteil, das Menschen mit intellektuellen Behinderungen keine sexuellen Wünsche und Bedürfnisse haben, häufig aufgrund eines kollektiven Gefühls des Unwohlseins zu diesem Thema entstehen (vgl. 2006:29).

Weiterhin behauptet Joachim Walter, dass mehrere Eltern und Betreuer denken, dass ein geistig behindertes Kind sein eigenes Kind nicht verantwortlich erziehen kann. „Das Grundbedürfnis nach sexueller Kommunikation ist anthropologisch auch bei Menschen mit geistiger Behinderung als humanes Lebensfaktum anzusehen“ (2005:11). Wenn die Familie kein offenes Gespräch über Sexualität und Fragen führt, dann können Kommunikationsbarrieren entstehen. Im genannten Stück *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* konfrontiert sich die Familie mit Problem ohne Lösung, weil keine produktive Kommunikation zwischen den Mitgliedern existiert, was in der Analyse gebracht wird.

3. Analyse

3.1. Lukas Bärfusses *Die sexuelle Neurosen unserer Eltern*

Lukas Bärfuss wurde 1971 in Thun (Schweiz) geboren und gehört zu den erfolgreichsten Gegenwartsdramatikern. Sein Erfolg wird durch zahlreiche Preise und Auszeichnungen belegt, wie z. B. 11. Berliner Literaturpreis (2013), Schweizer Buchpreis (für *Koala*, 2014), Nicolas-Born-Preis (2015) u. a. In 2019 wurde er mit dem Georg Büchner Preis ausgezeichnet. Lukas Bärfuss ist auch ein Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

Dora, die 18-jährige Protagonistin seines Stücks *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*, ist geistig behindert, aber lebenslustig und aufgeweckt. Sie wohnt mit ihren Eltern in einer verklemmten Gemeinschaft, wo sie jahrelang lebte und sich unter dem Einfluss von Medikamenten befindet, weil die Eltern meinen, dass sie nur dann ungefährlich für sich selbst und die Gemeinschaft ist. Die Handlung des Stücks beginnt mit einem Arztbesuch. Doras Mutter meint, nachdem Doras vorheriger Arzt gestorben ist, dass ihre Tochter apathisch ist und dass der neue Arzt die Medikamente absetzen soll. Die Mutter möchte die wahre Persönlichkeit von Dora kennenlernen. Der neue Arzt versuchte die Mutter davon abzuraten, aber sie entscheidet sich jedenfalls dafür.

Dora beginnt das neue Leben zu entdecken, und die Mutter ist glücklich. Obwohl Dora als eine geistig behinderte Person ihr Leben nicht selbst organisieren und gestalten kann (sie trägt einen Band am Hals, wo ihr Name und Wohnadresse stehen), fängt sie an, ihr Leben zu genießen und ihre Sexualität zu erkennen. In dem Gemüseladen, wo sie als Aushilfe arbeitet, lern sie einen feinen Herrn kennen, der eigentlich ein Parfümvertreter ist. Später hat Dora ihre erste sexuelle Erfahrung mit dem feinen Herrn. Er nimmt Dora ins Hotelzimmer, wo er sie verprügelt und mit ihr gewalttätigen Geschlechtsverkehr hat. Dora ist nach Hause mit blauen Flecken gekommen und die Eltern sind wütend und besorgt. Dora meint, dass alles in Ordnung ist. Sie fühlt sich recht angenehm und denkt, dass es nicht so alarmierend und schlecht ist. Die Mutter geht mit Dora zum Arzt, der sie untersucht und versucht mit ihr über sexuelle Aufklärung zu reden. Er redet über Moral, Liebe, Pillen usw. Ihre Eltern verbieten ihr den Kontakt mit dem älteren Mann, klären sie aber nicht ausdrücklich über die Sexualität auf.

Doras Hunger nach Geschlechtsverkehr ist immer stärker. Sie wird ungeplant schwanger, und ihre Eltern sind dagegen, dass sie ein Kind bekommt, weil sie keinen Ausweg aus dieser Situation sehen. Die hilflosen Eltern bringen Dora zur Sterilisation. Kurze Zeit später wird Dora zum zweiten Mal schwanger, und dieses Mal will sie das Kind behalten, heiraten und eine Familie gründen. Der feine Herr verlässt sie bald darauf. Er gibt ihr die 10 Franken zurück, die er ihr im Hotelzimmer genommen hat. Er schickt Dora zum Bahnhof, wo sie den Zug nach Russland

nehmen sollte. Er sagte ihr, dass er ihr folgen würde und dass sie bald wieder zusammen sein würden. Dora bleibt auf dem Bahnhof völlig glücklich und freut sich auf ein erneutes Zusammentreffen.

3.1.1 Die Rolle der Kinderfigur bei Bärfuss

Die Rolle der Kinderfigur im Stück *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* von Lukas Bärfuss ist komplex und vielfältig. Im obengenannten Stück handelt es sich um die Geschichte einer jungen Frau, die versucht, ihre sexuelle Identität und ihre Beziehung zu ihren Eltern und ihrer Umgebung zu entdecken. Hier lassen sich folgende Aspekte der dysfunktionalen Familie identifizieren, die sich direkt auf die Perspektive der Kinderfigur auswirken, insbesondere auf diejenige mit psychischen Schwierigkeiten. Hier werden Aspekte, wie Behinderung, sexuelle Aufklärung, Selbstbestimmung und emotionale Komplexität der Kinderfigur zur Analyse gebracht.

Die geistige Behinderung der Kinderfigur im Stück ist sehr präsent und wirkt sich stark auf die Dynamik innerhalb der Familie aus. Dora hat eine Reihe von geistigen Störungen und ist behindert. Da Doras Eltern nicht in der Lage sind, mit ihrer eigenen Sexualität umzugehen, d. h. ein gesundes Verhältnis zur Körperlichkeit zu haben, haben sie ihr Kind weder aufgeklärt noch ihm beigebracht, was es bedeutet, ein sexuelles Wesen zu sein. Daraus resultiert Doras Unerfahrenheit und es wird durch die Beziehungen im Werk bewiesen, z.B. die Beziehung zu einem älteren Mann, der sie missbraucht, und die Beziehung zu einem Chef, der sie manipulativ behandelt. Man kann sagen, dass Dora unter gesellschaftlich sexuellen Einschränkungen leidet, da Sexualität, insbesondere ihre Sexualität und sie als Person, die noch dazu geistig behindert ist, bei ihren Eltern als Tabu angesehen wird. Die Eltern suchen Hilfe, kümmern sich um ihre Tochter, aber erklären ihr keinerlei Risiken und Gefahren. Die Mutter setzt die Medikamente ab, weil sie eine direkte und ehrliche Beziehung zu Dora haben möchte. Es wird versucht, eine stabile, gesunde Familiengemeinschaft aufzubauen, aber die Familie stößt immer wieder auf Hindernisse und befindet sich oft in einer sehr schwierigen erzieherischen Situation mit einem kranken Kind. Dora gibt sich vollständig ihrem Gefühl, ihren Trieben und dem Wunsch nach sexuellen Beziehungen mit einem älteren Mann hin. „Ich fühle mich immer traurig. Außer beim Ficken (Bärfuss 2003:105).“ Geschlechtsverkehr sieht sie als eine Art Ausweg. Ebenso zeigt sie, dass sie sich nur dabei gut fühlt und sie nichts anderes interessiert, als gäbe es keine andere Möglichkeit. Sie fühlt sich nur in diesem Moment wohl, als ob sie keine Liebe von ihren Eltern/Umgebung erlebt hat. Doras Eltern haben sexuelle Probleme und ihre Beziehung ist von Konflikten geprägt. Ihre Privatsphäre ist gestört und ihr intimes Leben verbringen die Eltern auf Campingplätzen

zusammen, weil Dora alles sieht und hört. Die Konflikte zeigen sich darin, dass sie sich gegenseitig die Schuld geben, anstatt zuzugeben, dass sie eine kranke Tochter haben und dass es schwierig ist, damit umzugehen. - „Warum haben wir uns gepaart. [...] Etwas an dir muß krank sein, sonst hättest du keine solche Tochter. [...] „Ich hätte es Dora gewünscht. Daß sie gesund ist.“ (Bärfuss 2003:118f.). Diese dysfunktionale Beziehung trägt dazu bei, dass Dora selbst eine neurotische Schwierigkeit entwickelt. Im Stück wird Dora als passive Figur dargestellt, weil sie sich oft in Situationen wiederfindet, in denen andere für sie Entscheidungen treffen oder tun, was sie wollen. In diesen Situationen sagt sie entweder nichts oder hält es für gerechtfertigt. Beispiele sind ihre Beziehung mit einem älteren Mann, mit dem sie Geschlechtsverkehr hat, ihre Beziehung mit dem Arbeitgeber und ihre Beziehungen mit ihren Eltern.

Im Stück ist sichtbar, wie Dora als naives Kind in einer Umgebung reagiert. Auf einer Seite ist sie eine naive, pubertierende Person und auf der anderen Seite benimmt sie sich als eine selbstbewusste Frau mit ausgedrückten sexuellen Wünschen. Sie redet über Geschlechtsverkehr, als ob das keine intime, bzw. private Sache ist.

„DORA: Warum hast du es mir nicht erzählt. MUTTER: Was habe ich dir nicht erzählt. DORA: Daß du fickst. MUTTER: Weil es dich nicht angeht. DORA: In meinem ganzen Leben habe ich noch nie so etwas Schönes gesehen. Du sahst aus wie ein richtiger Engel. MUTTER: Sei still“ (Bärfuss 2003:116).

Sie spricht mit ihren Eltern offen über ihre sexuellen Wünsche, und sie schweigen oder meiden dieses Thema. Man kann auch sagen, dass es sich hier um eine Doppelmoral handelt, bei der das Gespräch über Sexualität mit einem geistig behinderten Kind vermieden wird. Das ist auch ein Zeichen der dysfunktionalen Familie, weil keine offene Kommunikation innerhalb der Familie existiert. Das ist auch der Grund, warum Dora keine gesunde und unterstützende Umgebung hat. Es kann auch als soziokultureller Faktor angesehen werden, da die Sexualität im Werk als Tabu betrachtet wird, und es gibt auch keine Kommunikation/Unterstützung von der Familie und Gesellschaft.

Dora ist eine komplexe Figur, die ihre Gedanken und Gefühle auf eine unkonventionelle Weise zum Ausdruck bringt. Aus dem Grund, verhält sie sich unangemessen, sie versucht, eine intime Beziehung mit jedem aufzubauen. Sie versteht den Unterschied zwischen Individuen nicht, zum Beispiel behandelt sie alle gleich, auf der gleichen Ebene, was liebenswert sein kann, aber gleichzeitig auch gefährlich. Ebenso ist ihr sprachlicher Ausdruck voller Vulgarismen, und andererseits ist alles, was sie sagt, nur eine Projektion dessen, was jemand aus der Umgebung gesagt hat. Da es sich um eine psychisch kranke Person handelt, ist es klar, warum sie sich so verhält, aber es erklärt auch die Komplexität ihres Charakters in dem Werk, stellt aber auch eine große Herausforderung in der Erziehung dar. Sie versucht mit Personen aus ihrem Umfeld zu

kommunizieren, einschließlich mit ihren Eltern.

Die Kommunikation ist spezifisch und das System, also die Personen, mit denen sie kommuniziert, sind sehr passiv und verschlossen, weil Dora einschließlich über Sexualität spricht, die als Tabuthema fungiert. Man könnte sagen, dass das System bzw. die Umgebung vorurteilsvoll Schlussfolgerungen zieht und Entscheidungen für Dora trifft, ohne sie dabei um ihre Meinung oder Gefühle zu fragen. Gleichzeitig lernt Dora sich selbst und ihre Umgebung kennen, verbalisiert ihre Gefühle und ihre Sichtweise auf die Welt. Leider führt dies zum vulgären sprachlichen Ausdruck und spiegelt auch die passive Erziehung ihrer Eltern wider. Ihr sprachlicher Ausdruck im Werk ist daher häufig von Vulgarismen und unlogischen Einheiten geprägt. Sie versucht mit der Umgebung auf eine unmittelbare, offene und hemmungslose Art und Weise zu kommunizieren und berichtet über ihre sexuellen Aktivitäten, diskutiert über die eigene Sexualität, aber auch über die Sexualität ihrer Eltern, gibt vulgäre Aussagen ab und kann sich nicht der Gesellschaft angemessen ausdrücken. Die Eltern dagegen haben Schwierigkeiten, offen über ihre eigenen Probleme und Bedürfnisse zu sprechen, was zu Missverständnissen und Konflikten führt. Sie neigen dazu, ihre eigenen neurotischen Ängste und Obsessionen auf Dora zu projizieren, anstatt sie zu unterstützen und zu verstehen. Da die Eltern nicht so oft in einer Interaktion mit ihrer Tochter sind, handelt es sich um eine dysfunktionale und isolierte Kommunikation, die schlechte Konsequenzen hat.

Die Dysfunktionalität der Kommunikation in diesem Stück trägt zur Isolation der einzelnen Familienmitglieder bei. Die Eltern scheinen in ihren eigenen Ängsten und Sorgen gefangen zu werden und finden nur begrenzte Möglichkeiten, diese zu teilen oder Unterstützung zu erhalten. Die mangelnde Kommunikation verstärkt die Isolation und erschwert es der Familie, als Einheit zusammenzuwachsen.

3.1.2 Dora und ihre Eltern

Dora und ihre Eltern bilden eine dysfunktionale Familie, die sich in einer schwierigen Situation befindet, in der sie ein krankes Kind aufziehen muss, das die Welt kennenlernen möchte. Die Beziehung ist in erster Linie von Liebe und Sicherheit geprägt. Die Eltern wissen, dass für Dora, aber auch für die Gemeinschaft wichtig ist, dass Dora die Medikamente konstant einnimmt. Da Dora apathisch war und die Mutter bemerkt hat, dass ihre Tochter von Medikamenten überhaupt nichts empfindet, entscheidet sie sich dafür, die Medikamente abzusetzen. Die Harmonie schadet der Beziehung zwischen Dora und ihren Eltern schadet die Beziehung zwischen Dora und einem älteren Mann, mit dem sie Geschlechtsverkehr in einem Hotelzimmer hatte. Die Beziehungen werden durch die Tatsache gestört, dass Dora eine Liebesbeziehung mit einem älteren Mann hat

und außerdem psychisch krank ist, was in dem Werk die Meinungsverschiedenheiten zwischen ihr und ihren Eltern verstärkt, die ihre sexuelle Aufklärung und ihre Beziehung zu dem älteren Mann nicht verstehen können.

Danach kommt sie häufig sehr spät nach Hause, es wurde nicht mit ihr über eine potenzielle Schwangerschaft, das Leben, die Klassifizierung von Menschen usw. gesprochen. Dora war in Gefahr, da sie eine Beziehung mit einem älteren Mann hatte, der sie sexuell manipulierte und missbrauchte, während sie dies nicht erkannte. Er behandelte sie sadomasochistisch und hat sie entjungfert. Schließlich wurde sie schwanger und auf Wunsch ihrer Eltern führte Dora die Abtreibung durch, weil es eine Schande ist, schwanger und psychisch krank zu sein. Justyna Kłopotowska gibt an, dass es sich hier nicht nur um Tabuisierung der Sexualität handelt, sondern auch um Generationsneurosen, wie der Titel sagt (vgl. 2018:66). Mit anderen Worten, es handelt sich um soziale Ordnung und Konventionen, die mit dem Verhaltensmuster der Gesellschaft nicht übereinstimmen.

Weiterhin wird erwähnt, wie diese Generationsneurosen die Eltern, Groß- und Großgroßeltern betreffen (vgl. ebd.). Hiermit wird die Sexualität als Form von Konvention dargestellt, weil sich Dora frei benimmt und über einen härteren Geschlechtsverkehr redet, was von der sozialen Umgebung nicht akzeptiert wird, da die Menschengruppe (Familie und die Menschen aus der Umgebung) auf keine unangenehmen Fragen antworten möchten. Dies ist auch ein deutliches soziokulturelles Element, da die Eltern Angst vor den Reaktionen der Gesellschaft hatten, aber auch vor dem Verhalten ihrer schwangeren Tochter, die abweichendes Verhalten zeigte und psychisch instabil war.

Ferner ist die Tabuisierung von Sexualität in diesem Fall als Verkörperung eines subjektiven Blickwinkels angesehen, in dem Dora eine moralische Ethik verkörpert, die frei von gesellschaftlichen Einschränkungen ist. Sie stellt Normen und Konventionen in Frage und sucht nach individueller Freiheit und Selbstbestimmung. Das Werk zeigt jedoch auch, wie die Familie, aber auch die Gesellschaft Doras Denken stigmatisieren und Normen festlegen, um solche Denkweisen zu verhindern oder ihnen entgegenzuwirken. Die Sexualität der behinderten Person gilt als potenzielle Gefahr. Mit anderen Worten wird Dora vom älteren Mann als Sexualobjekt mit mangelhafter sexueller Aufklärung, von der Gesellschaft als Anomalie und von ihren Eltern als große Herausforderung in Erziehung angesehen. Das genannte Beispiel verdeutlicht, dass Doras Unwissenheit in Bezug auf Sexualität verschiedene negativen Auswirkungen auf ihre Familie, Umgebung aber auch auf sie selbst, haben kann. Diese Auswirkungen sind nicht nur individuell, sondern betreffen auch das soziale Umfeld, insbesondere bei psychisch behinderten Jugendlichen. In diesem Kontext kann das Tabuisieren von Sexualität als soziokultureller Faktor betrachtet

werden, der die Unwissenheit und fehlende Kommunikation über sexuelle Aufklärung deutlich macht.

Die im Text dargestellte Kommunikation zwischen den Dora und ihren Eltern ist höchst merkwürdig. Wie Klopotoska es erklärt hat, gibt es bei den Eltern keinen Wunsch nach sexueller Klärung und offener Diskussion über Doras entdeckte Sexualität (vgl. 2018:50). Die Kommunikation über Geschlechtsverkehr/Sex ist etwas wovon man nicht sprechen sollte, vor allem bei den Eltern, die dieses Thema vermeiden und als Tabu finden. Das Beispiel aus dem Stück zeigt das Benehmen der Eltern, bzw. der Mutter, wenn Dora über Sex redet. Der Vater setzt sich, wie häufig, von diesen Themen zurück und überlässt sie der Mutter.

DORA: Ich hatte ein schönes Gefühl, als ich euch sah, es war noch schöner als ficken, und dann haben wir Blödiane auch gefickt, gleich daneben [...] MUTTER: Warum hältst du nicht endlich deinen dummen Mund. (Bärfuss 2003: 116).

Das weitere Beispiel zeigt die Interaktion und Beziehung zwischen Dora und ihrem Vater, der sich ebenfalls weigert, über Doras Sexualität zu sprechen. Dora betrachtet die männliche Figur, die in ihrem Leben eine wichtige Rolle spielt, auf die falsche Weise. Sie wird als psychisch kranke Person dargestellt, die einen unstillbaren Durst nach sexuellen Beziehungen hat, d. h. sie hat eine große Neigung zur Sexualität und zur Beobachtung von Männern, in denen sie keinen Unterschied sieht. So behandelt Dora ihren Vater sehr unangemessen. Hier kann Doras Verhalten auch mit dem Begriff Elektrakomplex aus der analytischen Psychologie von C. G. Jung identifiziert werden, bei dem das Mädchen eine Sehnsucht nach ihrem Vater empfindet: „DORA: Gefalle ich dir. VATER: Was fragst du. DORA: Du hast noch nie gesagt, wie ich dir gefalle. VATER: Du bist ein hübsches Mädchen. DORA: Und du bist ein hübscher Junge“ (Bärfuss 2003: 98).

Weiterhin wird deutlich, wie eine passive Interaktion aussieht, wobei der Vater keine Reaktion auf das inakzeptable Benehmen seiner Tochter zeigt. Die Mutter reagierte heftig, sie weinte und erklärte Dora, dass sie sich bewusst sein müsse, was dieser Mann ihr angetan habe. Dora hatte blaue Flecken am ganzen Körper. Die Mutter versucht, alles zu tun, damit Dora unabhängig ist und etwas über das Leben lernt, der Vater hingegen ist extrem zurückgezogen und mischt sich äußerst desinteressiert in die Diskussion ein und geht diese sehr latent an, was im Gespräch zu bemerken ist: „MUTTER (*weinend*): Du verstehst nicht, was er dir angetan hat. Sogar das Geld hat er dir genommen, dieser böse Mensch. VATER: Nun glaub den Leuten doch nicht alles. DORA Okay, Papa. VATER: Warum gingst du mit. DORA: Weil ich noch nie in einem Hotelzimmer war [...]“ (Bärfuss 2003:96).

Außerdem lässt sich in diesem Gespräch anmerken, dass die Eltern eine Diskussion über sexuelle Aufklärung mit Dora zum Ausdruck bringen, aber in einer Art und Weise, die gesellschaftlich

akzeptabler ist, d.h. ohne die Ereignisse direkt zu benennen, die geschehen sind-Vergewaltigung, Missbrauch und Sex. Die Eltern weisen auf Probleme hin, aber mit Zurückhaltung, da es ein Tabu ist und sie es trotzdem verbergen, obwohl sie keinerlei sexuelle Aufklärung erhalten hat. Sie erlauben ihr auch, mit einem älteren Mann, der sie misshandelt, beleidigt und vergewaltigt, auszugehen. Dora drängt sich nicht auf und mit ihrem naiven und ungehinderten Denken stößt sie schmerzhaft Punkte in der scheinbar toleranten Welt der Erwachsenen an und genießt unbeschränkt ihre Lust am Leben.

Ferner wird eine Szene zwischen dem Arbeitgeber und Dora dargestellt, auf die die Eltern ebenfalls nicht richtig reagieren. Der Arbeitgeber behandelt Dora ziemlich gewalttätig und manipuliert sie ungeachtet ihrer Krankheit: - „CHEF-Gib mir einen Kuß. DORA Alles Klar, Chef“ (Bärfuss 2003:110). Da Dora wirklich keinen Unterschied zwischen Männern macht, und offen über Sexualität spricht, und der Chef Küsse von ihr verlangt, missbraucht er eine psychisch kranke Person sexuell. Dora hat den Eltern erklärt, dass der Chef immer von ihr Küsse verlangt, aber diesmal hat sie den Kuss recht intensiver gegeben, was ihm nicht gefallen hat und aus diesem Grund hat er Dora eine Ohrfeige verpasst. Die Eltern vermeiden den Chef anzurufen um die Sache zu prüfen. Ihre Mutter erklärt ihr, dass sie zurück zur Arbeit gehen soll und sich bei ihm entschuldigen muss, was ebenfalls ein Zeichen für eine Risiko- und dysfunktionale Familie ist, denn die Eltern, die ein Auge beim Missbrauch des eigenen Kindes machen und sogar Dora, dem Opfer die Schuld zuschreiben, dass sie für solche Ergebnisse verantwortlich ist.

Der Höhepunkt der Dysfunktionalität der Familie und der Flucht vor der sexuellen Aufklärung zeigt sich in der Szene, wo Dora von einem Erlebnis ihrer Eltern auf dem Campingplatz (wo die Eltern ihre Freizeit ohne Dora verbringen) erzählt. Aus dem folgenden Dialog ist eine Risikofamilie zu betrachten. Der Vater schlägt Dora, die Mutter reagiert nicht, sie reden mit ihrer Tochter nicht, sie fragten sie auch nicht worüber sie redet. Dora bringt den Sprachausdruck und die Aussagen aus dem Umfeld, da die Eltern nicht mit ihr reden.

DORA: Die Mutter von dem Chef hat gesagt, einer Anfängerin könne es mit so einem keinen Spaß machen, aber Mama hat es Spaß gemacht, das habe ich auch gesehen. VATER: *Schlägt Dora ins Gesicht.* DORA: Nimmst du mich mit, wenn ich keine Anfängerin mehr bin. VATER: *Schlägt Dora ins Gesicht.* DORA: Ist doch nicht dabei. Du warst auch doch dabei. VATER: *schlägt erneut.* (Bärfuss 2003:113)

Weiterhin im Stück wird dargestellt, wie der Vater auf Doras Aussehen reagiert. Als er Doras Ankleiden und das Auftragen von Parfüm kommentiert, ist er wütend auf seine Frau, weil sie dies zulässt. Er erklärt, dass es einen Unterschied zwischen einer Frau und einem Kind geben muss. Die Mutter verneint das, aber der Vater erklärt aggressiv, dass Dora wahrscheinlich ihre Kosmetik benutzt, was aus dem folgenden Zitat ersichtlich ist: „Sie riecht wie eine Puffmutter“ (Bärfuss

2003:96). In diesem Fall hat er auch seine Frau beleidigt, was auch ein Zeichen der Dysfunktionalität ist. Die Mutter erklärt, dass ihr Parfüm nicht nach Puff riecht. In einem spannungsgeladenen Gespräch versuchen sie, eine Lösung dafür zu finden, woher Dora das Parfüm hat, was darauf hindeutet, dass sie nicht wissen, wo Dora ist und mit wem sie sich herumtreibt. Aus diesem Gespräch wird noch eine Form der dysfunktionalen Familie ersichtlich, denn die Eltern wissen nichts über ihre Tochter, und sie stellen auch keine Autorität dar, denn nichts hält Dora auf.

Die Erziehung eines Kindes mit Entwicklungsstörungen hat einen signifikanten Einfluss auf verschiedene Bereiche des Familienlebens.¹ Diese Problematik wird auch als soziokultureller Faktor betrachtet, weil sich der Zustand des Kindes erheblich auf das Funktionieren einer Familie auswirken kann. Das Beispiel aus dem Stück ist die mangelhafte emotionale und psychologische Unterstützung für das Kind. Es ist wichtig zu betonen, dass sich die Eltern um ihr Kinder kümmern, aber auf eine merkwürdige Weise, als ob sie sich selbst helfen wollen. In diesem Fall könnte man sagen, dass die Eltern sich auf die schwierige Situation konzentrieren, in der sie sich befinden, und dass sie sich bewusst sind, dass ihre Beziehung voller Konflikte ist, dass sie sich nicht entspannen können und dass es schwierig ist, ein Kind mit Entwicklungsschwierigkeiten zu erziehen. Sie verstehen andererseits nicht, dass Dora auch ein Wesen ist, das sich nach Leben sehnt, sogar nach sexuellem Leben, und dass sie ihre Eltern als Ansprechpartnern braucht, und dass sie ehrlich zu ihr sein müssen, und sich nicht darum kümmern, welches Bild ihre Familie dem Sozialsystem vermitteln wird. Aus diesem Grund involvieren sich die Eltern in ihr Leben aufgrund der ethischen Werte ihrer Tochter, was in einer Abtreibung und Sterilisation ihres eigenen Kindes resultiert. Die ethischen Werte von Dora sind die gleichen, wie bei einer gesunden Person. Sie hat auch ihre Werte, Prinzipien und moralische Überzeugungen, die ihre Entscheidungen und Handlungen beeinflussen.

Nachdem der Vater mit Doras Schwangerschaft bekannt war, benahm er sich sehr desinteressiert und schiebt die Schuld auf Dora selbst, während er sich von diesem Thema distanziert. Der Vater befürwortet die Abtreibung und behauptet, dass es nichts zu überdenken gibt, um zu wissen, was zu tun ist. Er unterstützt also die aktive Lösung des "Problems". Diese aktive Lösung ist die Sterilisation von Dora. Des Weiteren ist es wichtig, die UN-Behindertenrechtskonvention zu erwähnen, die propagiert, dass Menschen mit Behinderungen nicht ausreichend vor

¹ https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/12524/ssoar-1997_die_lebenssituation_von_kindern_und.pdf;jsessionid=6A3EB7FEA48A2BC9F4C1685408967066?sequence=1, abgerufen am 20.8.2023

Diskriminierung und Ausgrenzung geschützt sind, wie es gleich in diesem Beispiel geschehen ist.² Niemand hat Dora gefragt, wie sie sich fühlt, und niemand hat geglaubt, dass sie ein Kind haben möchte. Die Atmosphäre stellt dar, wie eine behinderte Person keine Möglichkeit hat, ein Kind zu erziehen. Es fehlen die Prinzipien der Selbstbestimmung, die sie in diesem Stück nicht hatte. Außerdem ist die Schuldzuweisung des Vaters an die Mutter ein Zeichen der dysfunktionalen Beziehung, die auch im folgenden Zitat zu erkennen ist:

VATER Das ist Frauensache. Was weiß ich. Warum hast du nicht aufgepaßt. [...] Du hast dem Kind zuviel Freiheit gelassen. MUTTER: Vorwürfe kann ich mir selbst machen. Mach lieber einen Vorschlag. VATER: Es ist doch allen klar, was zu tun ist. Das ist heute schließlich keine große Sache mehr [...] (Bärfuss 2003:104)

Aus diesem Beispiel ist noch ein Zeichen der dysfunktionalen Familie ersichtlich. Es handelt sich nach Klopotowska um eine Generationenneurose. Der Vater bietet keine emotionale und morale Unterstützung seiner Tochter und denkt, genauso wie Mutter, dass Dora keine Chance hat, ein Kind zu haben. In diesem Fall erklären die beiden nicht, welche Gefahren und Risiken für sie bestehen. Die Situation mit Dora bringt die Eltern dazu, ihre Beziehung in Frage zu stellen. Die Arbeit zeigt deutlich, dass die Eltern keine funktionale Beziehung haben und dass die Ehe mit einem Kind wie Dora die Beziehung erschwert. Die Mutter glaubt, dass es einen Schuldigen und einen Grund geben muss, warum Dora krank ist. Sie akzeptiert nicht, dass sie ein krankes Kind aufzieht und ist neidisch auf Familien, die ein gesundes Kind haben.

MUTTER: Warum haben wir uns gepaart. VATER: Soviel ich weiß, weil wir uns liebten.
MUTTER: Ach so deswegen. Nicht weil wir uns nicht ansehen. Ich sah dir nicht an, dass du krank bist. VATER: Ich bin kerngesund. MUTTER: Etwas an dir muß krank sein, sonst hättest du keine solche Tochter. (Bärfuss 2003:118).

Weiterhin, beklagt sich die Mutter, wie ihre Gene schlecht sind: „MUTTER Wir sind Abweichungen von der Norm, mein Lieber.“ (Bärfuss 2003: 118). Der Vater erklärt, dass Dora sein Wunsch war und dass er kein Problem hat, ein solches Kind zu haben. „VATER Gesund oder krank, jeder Mensch hat seine Würde.“ (Bärfuss 2003:119). Die Mutter meint, dass er das Kind nicht gewollt hätte, wenn er vorher gewusst hätte, was es ist, wenn sie nur hätten erfahren können, was sie erwarten. Die Mutter besteht darauf, dass er auch ihre Frage über Doras Sexualität und ihrer Schwangerschaft beantwortet, weil sie immer noch nicht glauben kann, dass dies geschieht. Hier lässt sich erkennen, dass die Familie keine Lösung für ihre Probleme hat und die Familie die keine Lösung für das Wohl ihrer Mitglieder hat, nennt man Risiko- oder dysfunktionale Familie.

² <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/das-institut/monitoring-stelle-un-brk/die-un-brk> , abgerufen am 20. 9. 2023

3.1.3 Dora und der feine Herr

Die Beziehung und Kommunikation sind beiderseitig roh und aggressiv. Er spricht Dora mit den Worten "Exotische Frucht" an, was auf eine etwas sexistische Haltung hinweist und beleidigt sie aufgrund ihres Intellekts mit dem Satz: „Du hast ja Dachschaden“ (Bärfuss 2003:85). Die Kommunikation besteht darin, dass er ihr Kommentare über ihr Aussehen macht. „DER FEINE HERR Steh einmal auf, ich will dich ansehen. Gut so. Dreh dich. Schön. Aber du hast keinen Hintern.“ (Bärfuss 2003:86) In seinem Hotelzimmer ist Dora demütig und gehorsam, sie haben Geschlechtsverkehr, und er fragt sie nach ihrem Alter und ihrem Namen, worauf sie antwortet: "Ich weiß es nicht." (ebd.). Er gibt ihr Anweisungen, sie hört ihm zu, und er beobachtet sie. In der Kommunikation und Beziehung mit dem feinen Herrn beginnt Dora, Vulgarismen zu verwenden, was auch im Gespräch deutlich ist: „Und dann haben Sie mich gefickt. Etwa eine halbe Stunde lang“ sowie "Ich will einmal länger ficken als nur eine halbe Stunde" (Bärfuss 2003:93).

Die Kommunikation zwischen ihnen bleibt weiterhin vulgär und oberflächlich. Der feine Herr erwähnte, dass er mit verschiedenen Frauen zusammen war und einige von ihnen bezahlte. Aufgrund von Doras psychischer Erkrankung versteht sie das nicht und wiederholt einfach alles, was andere sagen, und denkt, dass es in Ordnung ist. Dora ist völlig verwirrt von den sexuellen Aktivitäten und betrachtet alles, was sie in den sozialen Kreisen hört und erfährt, als gültig. Aus der Kommunikation mit dem Herrn wird deutlich, dass Dora sich nach Liebe sehnt, die sie möglicherweise nicht von ihren Eltern erfahren hat. In einem Gespräch mit dem Herrn drückt sie den Wunsch aus, sexuelle Beziehung fürs Geld zu haben, indem sie sagt: „DORA: Gib mir das Geld. DER FEINE HERR: Wofür? DORA: Fürs Ficken“ (Bärfuss 2003:94).

Weiterhin wird durch ihr Gespräch deutlich, wie er sie auf eine merkwürdige Art und Weise manipuliert, wie er eine kranke Person ausnutzt und sich über sie lustig macht. Dies wird besonders in dem Dialog zwischen den beiden im Hotelzimmer deutlich, als Dora über ihr Parfüm spricht, worauf er antwortet, dass sie nicht rieche, sondern stinke, und dass das völlig in Ordnung sei; „DER FEINE HERR Wasch dich nicht. Ich mag's nicht, wenn die Frau nach Schweinefett riecht. Wenn du dich wäschst, fick ich dich nicht. Das bin ich meiner Nase schuldig. Und jetzt komm her zu mir, ich will mich an dir schmutzig machen“ (Bärfuss 2003:96).

Nach der Sterilisation verhält sich der feine Herr spöttisch gegenüber Dora und lässt sie dadurch wissen, dass es keine Zukunft für sie gibt, Dora zieht sich aus, will ein neues Kind und sie plant es vor ihren Eltern zu verstecken: „DER FEINE HERR Was tust du da. Was willst du. DORA Ein neues Kind ficken“ (Bärfuss 2003:108). Dora begreift nicht den Ernst und das Problem der Situation, in der sie sich befindet, und er, von ihren verrückten Ideen geleitet, stimmt ihr zu und

macht alles noch schlimmer. Es wird auch gezeigt, wie Dora nach der Sterilisation es noch einmal mit dem Geschlechtsverkehr versuchen will, aber sie hat mehrere Wunden und der feine Herr will nichts mit ihr zu tun haben. Sie hingegen fleht ihn an, sie wenigstens ein bisschen zu schlagen, „DORA: Wenn du mich nicht ficken willst, dann prügeln mich ein bisschen, sei so lieb“ (Bärfuss 2003:126). Nachdem er sie geschlagen hat, hat er gesagt, dass er keine Liebesbeziehung mit ihr haben wird. Dora dachte, dass die beiden das Leben zusammen verbringen werden. Sie hat ihre Sachen dabei. Der Herr sagt ihr, dass sie auf ihn am Bahnhof warten sollte und dass sie sich in Russland treffen werden, was Manipulation zum Abschied von Dora war, er wollte sie einfach loswerden.

3.1.4 Dora und der Arbeitgeber

Die Kommunikation zwischen dem Arbeitgeber und Dora ist äußerst unprofessionell, da er sie als sein Eigentum betrachtet, als Gegenstand, der seinem Laden gehört. Er überzeugt sie davon, dass sie unfähig ist, die Arbeit zu erledigen und er widersetzt sich der Entscheidung ihrer Mutter bezüglich der Medikamente und sagt ihr, dass es wegen ihrer Unaufmerksamkeit keinen Laden und keine weiteren Treffen geben wird, was in ihrem Gespräch zu bemerken ist: „CHEF: Wenn du keine Medikamente nimmst, dann nehme ich gewissermaßen auch ich diese Medikamente nicht. Und es darf uns nicht schlechtgehen. Und wir gehen pleite. DORA: Ooh. CHEF: Und deine Mutter krepirt.“ (Bärfuss 2003:77) Zusätzlich macht er ihr deutlich, dass sie unterschiedlich sind und dass sie ohne diesen Job nichts hätte. Sie könnten sich nicht mehr sehen, er sagt ihr, sie solle sich konzentrieren und dann befiehlt er ihr, ihn zu küssen, wodurch er seine Manipulation rechtfertigt. In dieser Interaktion sagt Dora nichts, tut aber, was ihr gesagt wird.

Dora hat eine verzerrte Vorstellung von ihrer Arbeitsumgebung. Der Chef spricht sie mit "Goldschatz" und "Steckenpferd" an (Bärfuss 2003:82), stellt sie als Objekt dar, das dem Geschäft gehört, und bittet sie um Küsse. Ebenso, wenn der feine Herr auf dem Markt auftaucht, befiehlt der Chef Dora, ihre Nägel und Hände zu zeigen, sie wird daher beobachtet und kommentiert. Die Kommunikation mit dem Chef ist sehr manipulativ, und Dora, als empfindsame Person, hört nur zu und nimmt die Kommunikation aus ihrer Umgebung auf. Sie missversteht seine Absichten und fing eines Tages an, mit dem Chef zu flirten und küsst ihn. Aus einer solchen Kommunikation lässt sich schließen, dass Dora nicht versteht, mit wem sie eine solche Art der Kommunikation führen darf und man kann sagen, dass das Problem erst aus der Familie stammt.

3.1.4 Kommunikation mit sozialer Umgebung

Die Kommunikation Doras mit der Umgebung ist wesentlich aktiver als mit den Eltern. Eine Ausnahme bildet die Kommunikation mit dem Arzt zu Beginn des Stücks, bei der die Mutter anstelle von Dora denkt, Schlussfolgerungen zieht und letztendlich entscheidet, die Medikamente abzusetzen und Doras Persönlichkeit kennenzulernen. Die Kommunikation mit der Umgebung teilt sich auf in Einheiten, wie z. B. Doras Arbeitsplatz, wobei sie häufig Gespräche mit ihrem Arbeitgeber führt, mit dem Arzt, den Dora besucht, und mit dem feinen Herrn. An dieser Stelle sei anzuführen, dass der Arbeitgeber und der Herr Dora manipulieren und ihre Krankheit ausnutzen. In dieser Interaktion bildet sie ein vulgäres Vokabular, das aus unlogischen Einheiten besteht. Es ist wichtig zu betonen, dass jeder aus der Gemeinschaft Sexualität als Tabu sieht. Die Ausnahme aus diesem verklemmten Milieu ist der Arzt. Hierbei ist es wichtig zu betonen, dass der Arzt die einzige Person ist, die sie rechtzeitig berät und ihren Wert und ihre Moral ungeachtet der Tatsache, dass sie psychische Schwierigkeiten hat, aufsetzt. Im Gegenteil, könnte man sagen, dass er die einzige Person im Stück ist, die aus dem Gemeinschaftssystem zu Doras Gunsten handelt und aktiv mit ihr spricht:

Es ist nichts Schlechtes, wirklich nicht, laß dir das nicht einreden. Der Mensch entsteht daraus, jeder, stell dir vor, jeder auf dieselbe Weise, mit und durch dieses Wunder. Und darum ist es gut, hast du es für dich entdeckt. Auch du sollst es erleben dürfen, ja, obwohl man es euch früher verboten hat. Lange genug hat man nicht wahrhaben wollen, dass ihr eine Sexualität habt. Aber heute sehen wir das neu und anders. Es ist nicht nur dazu da, nicht nur fürs Kinderkriegen, bestimmt nicht, obwohl noch manche Leute das vertreten. (Bärfuss 2003: 88)

Der Arzt versuchte sogar, ihr den Unterschied zwischen wahrer Liebe und körperlicher Betätigung zu erklären: „DORA: Ficken sie denn nicht. ARZT: Ich bevorzuge ein anderes Wort dafür, Dora. Ich nenne es Liebe machen. [...] DORA: Ich mag Sie. Sie können die schwierigsten Dinge erklären“ (Bärfuss 2003: 114-115). Er erzählte ihr von Komplimenten und wie man Liebe auch auf andere Weise zeigen kann, aber sie verstand das nicht und sagte, dass ihre Mutter das nicht so macht. „DORA Meine Mutter hat keine Liebe gemacht, sie hat gefickt.“ (Bärfuss 2003:114) Ein weiteres Beispiel dazu ist das Gespräch zwischen Mutter und Arzt, wo die Mutter denkt, dass sie ein Privatleben führen solle, Dora muss nichts alles wissen. „MUTTER Das ist meine Privatsache. ARZT Es beschäftigt ihre Tochter.“ (Bärfuss 2003:115) Er ist der Meinung, dass Dora alles wissen muss, was die Erwachsenen tun, und dass es nicht darum geht, den Eltern zu folgen, sondern darum, dass sie eine Einheit bilden und dass sie Geschichten, Gedanken und andere Dinge teilen müssen. Er stellt fest, dass es Dora nicht gut geht und sie Unterstützung braucht. Besonders, wenn es sich um sexuelle Aufklärung handelt, sie weißt doch nicht, was wahre Liebe und Intimität sind.

In diesem Teil wird das Foto einer ausgewählten Szene aus dem Werk von Lukas Bärfuss dargestellt. Die Abbildung 1 bezieht sich auf das Werk *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*. Es zeigt die Figur von Dora und dem Herrn im Hotelzimmer. Das Blau am Bein, das Weiß (Laken, Nachthemd, Wand) wird als Symbol für ihre Unschuld und Reinheit hervorgehoben. Der feine Herr hält die Schatulle in der Hand, denn er ist der Parfümvertreter. Dora hält symbolisch einen abgebissenen Apfel als Symbol der Versuchung/des Unheils. Die Farben bzw. die Lichteffekte auf dem Foto verraten die schmerzhaft und kranke Atmosphäre, in der sich die Figur des Kindes befindet.



Abbildung 3 Das Stück von Lukas Bärfuss: Die sexuellen Neurosen unserer Eltern - Die Szene aus dem Hotelzimmer.

3.2. Marius von Mayenburg *Freie Sicht*

Marius von Mayenburg wurde 1972 in München geboren und zählt zu den bekanntesten deutschen Dramatikern des 21. Jahrhunderts. Er erhielt den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik im Jahr 1997 für das Stück *Feuergesicht*, sowie den Preis der Frankfurter Autorenstiftung im Jahr 1998. Er wurde 1999 zum aufstrebenden Autor genannt. Seine Stücke wurden in über 30 Sprachen übersetzt und wurden sowohl in Deutschland als auch im Ausland aufgeführt.

Das Stück *Freie Sicht* handelt von Angst und Misstrauen einer Gesellschaft, wo sich ein 10-jähriges und isoliertes Mädchen befindet. Ihre Eltern und die Gesellschaft bilden eine Menschengruppe, die Schwarm genannt wird. Der Schwarm hat Angst, mit dem Mädchen zu kommunizieren. Er bildet eine kollektive Angst vor Kindern und betrachtet sie als eine große Bedrohung (Kindertypus: Terrormonster).³ Dieser Begriff kommt aus der Theaterwelt und stammt von Burkhard C. Kosminski, der bei einer Inszenierung des Stücks genau diese Beschreibung der Kinderfigur gegeben hat. Die Eltern haben als Teil dieses Schwarms Angst mit ihrer Tochter zu kommunizieren. Der komplette Schwarm hat Angst vom Fleck auf dem Boden im Wohnzimmer. Sie denken, dass der Fleck eine chemische Substanz ist und dass das Mädchen ein Mitglied der terroristischen Organisation Al-Qaida ist, weil sie ein grünes Päckchen besitzt. Aus dem Dialog kann man feststellen, dass der Schwarm das pubertierende Mädchen des Terrorismus verdächtigt und diesbezüglich mit ihr keine Interaktion herstellen will. Sie haben Angst, das Mädchen über das Paket, das sie eines Abends an der Deponie, in die Mülleimer geworfen hatte, nachzufragen, weil sie denken, dass das ein Risiko ist. Der gesamte Verlauf der Handlung spielt sich in einem Dialog innerhalb der Gemeinschaft ab, die die Kinder als das größte Übel ansieht, nicht mit ihr kommunizieren will und eine paranoische Vorstellung über Kinder hat. Am Ende der Handlung wird das Mädchen von einer Spezialeinheit der Polizei erschossen.

3.2.1. Die Rolle der Kinderfigur

Die Kinderfigur im Stück ist als eine isolierte und apathische Einheit angezeigt, die während des Stücks schweigt und nichts sagt. Andererseits gibt Schwarm eine Interpretation, die sich am Ende des Werkes als falsch erweist. Es lässt sich schließen, dass die Eltern, sowie die Gesellschaft, unter einer Paranoia leiden, was sich auf das Kind projiziert. Aufgrund ihres Zweifels und ihrer Angst, dass das Kind Mitglied der terroristischen Organisation Al-Qaida ist, entsteht der sogenannte

³ https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=3333:freie-sicht-burkhard-c-kosminski-inszeniert-von-mayenburg&catid=128:nationaltheater-mannheim&Itemid=40 , abgerufen am 22.09.2023

Kindertypus mit der Bezeichnung namens 'Terrormonster'.

Das zuvor geschriebene wurde aus der Arbeit von Gregory Michael Sifakis gestützt, der erklärt, dass sich alle Kinder in einer Tragödie in einem Zustand großen Unglücks befinden, das ihre Eltern getroffen hat und die Eltern somit direkt betrifft. Die Kinder sind oft in großer Gefahr und können ihr Leben verlieren oder aber von einem Beschützer, der entweder unerwartet auftaucht oder um Hilfe gebeten wird, aus dem Unglück gerettet werden (vgl. 2010:4). Die Kinderfigur im Stück befindet sich in einer dekadenten Gesellschaft, die unter Angst vor Terrorismus und Misstrauen leidet. Familie und Gesellschaft werden als ein System dargestellt, das in seiner Paranoia die Wirkung von Überwachung und Kontrolle in der modernen Gesellschaft bis zum Ende missbraucht, anstatt direkt zu untersuchen, worum es dabei geht.

Es ist zu betonen, dass die Kinderfigur am Ende Angst vor Einsamkeit hat. Das komplette System (Eltern, Gesellschaft, Institution) spricht gegen das Kind. Das Mädchen verwendet keine Kommunikation. Sie schweigt die ganze Zeit. Das Stück stellt möglicherweise dar, wie sich eine Kinderfigur fürchtet, ihre eigene Stimme zu finden oder die Wahrheit anzusprechen. Es wird am Ende des Stücks in einem Monolog demonstriert. Nachdem das Mädchen erschossen wurde, werden ihre Gedanken zum Ausdruck gebracht: „Sie sprechen nicht mehr mit mir. Nicht mehr wie früher. Sie halten die Blicke die meiste Zeit am Boden und schauen mich nur verstohlen von der Seite an!“ (Mayenburg 2011:120).

Man kann sagen, dass das Kind Angst hatte, von der Gesellschaft und ihren Eltern missverstanden zu werden. Im Stück schildert von Mayenburg die dysfunktionale Beziehung zwischen dem Mädchen und der Familie. Im Stück schweigt das Mädchen, indem es nicht kommuniziert, und als es am Ende des Stücks getötet wird, werden ihre Gedanken dargestellt. Sie sagt, dass sie weiß, dass etwas nicht stimmt, dass sie nicht mehr die gleiche Beziehung zu ihren Eltern hat. Sie erzählt auch, dass sie meistens allein ist, zeigt aber auch ihre kindliche und ehrliche Seite, nämlich den kleinen Vogel, der in der grünen Schachtel war, die alle für eine Bombe hielten – „Meistens bin ich jetzt allein“ (vgl. Mayenburg 2011:121).

Im Werk wird das Mädchen wie jedes andere Kind gezeigt; unschuldig, aufrichtig und verspielt. Dies spiegelt sich in den Aktivitäten wider, die sie im Stück tat. Beispiele sind, wenn sie den zitterte Vogel gefunden hat: Ich tu Watte in einen Schuhkarton und leg den Vogel drauf“ Sie wollte den Vogel retten und gab ihm einen Keks zum Essen; „Ich tu ihm einen Eierbecher mit Milch in den Karton und brösel ihm einen Keks auf“ (Mayenburg 2011: ebd.). Das ändert sich plötzlich, als das kleine Mädchen dem kleinen Vogel unschuldig hilft und ihn in ein grünes Paket legt, um ihn zu versorgen und zu retten, und die absurde Gesellschaft, die unter der Angst leidet, dachte, dass sie im Zusammenhang mit der Explosion in der Deponie steht. Sie dachten, dass das herrenlose

Paket von ihr deponiert wurde. Sie hat nur den Vogel gefüttert und sich um ihn gekümmert. Die Kinderfigur wurde in diesem Werk unschuldig getötet und am Ende des Werkes zu erkennen gegeben, wo sie auch erzählt hatte, wie sie sich um den kleinen Vogel gekümmert hat. Dies macht deutlich, dass dies ihre einzige Aufgabe in diesem Werk und wahrscheinlich auch in dieser Lebensphase war. Ohne sich zu viele Sorgen zu machen, ohne daran zu zweifeln, dass eine Katastrophe auf sie wartete, die von der absurden Gesellschaft, in der sie sich befand, vorbereitet wurde (vgl. Mayenburg 2011:120f.).

„Aufgrund der gesellschaftlichen Paranoia unternimmt niemand etwas, und sie wird wegen der absurden Vorstellung, sie gehöre zu einer terroristischen Gemeinschaft, getötet. In der Beziehung zwischen ihr und ihren Eltern zeigt sich deutlich die Entfremdung und völliger Zusammenbruch der Kommunikation zwischen Eltern und Kind. Mayenburg erläutert, dass die gegenwärtige Gesellschaft einen anhaltenden Zustand der Angst erlebt, der durch Gewalt hervorgerufen wird (ebd.). Die Vorstellungen von der Gesellschaft wirkten auf destruktive Weise im Familiensystem, was zu einer Katastrophe führte.“

3.2.2 Mädchen und Eltern

In von Mayenburgs Stück *Freie Sicht* wird wiederum die Familie als ein dysfunktionales System dargestellt. Wie bereits erwähnt, die funktionale Familie bezieht sich auf eine gesunde Interaktion, was hier nicht der Fall ist. In diesem dargestellten dysfunktionalen Familiensystem haben die Eltern große Angst, die Kommunikation mit ihrem Kind herzustellen. Sie sind aber auch unfähig mit ihr zu reden, sie betrachten das Kind und kommentieren, wie es sich körperlich verändert hat, z. B. „Ich glaube ihr Gesicht ist insgesamt härter geworden“, „Hat einen härteren Ausdruck genommen?“, „Als Ausdruck einer inneren Verhärtung?“ (Mayenburg 2011: 72). Die Kommunikation der Mangel daran spielt in von Mayenburgs Stück *Freie Sicht* eine zentrale Rolle, wobei die Interaktion mit der Kinderfigur nicht angemessen ist, weil ihre Eltern und die Gesellschaft ihr Verhalten kommentieren, sie geben ihr aktiv die Schuld für etwas, das sie nicht getan hat und anhand der Sprache, kann man die Beziehung und Dysfunktionalität der Familie kennenlernen.

Das Stück beginnt mit einem Dialog zwischen den beiden Elternteilen, die den Zustand ihres Kindes kommentieren. Sie sprechen darüber, wie und auf welche Weise sich ihr Kind verändert hat. Sie sind neugierig, was das Kind verbirgt und warum es apathisch ist. Sie klassifizieren das Kind auch als potenzielle Gefahr und teilen die Meinung einer absurden Gesellschaft, die ständig

vor der Gefahr durch Kinder warnt und jeder von ihnen machen es deutlich, dass ihr Benehmen alarmierend ist und dass die Gefahr von ihr kommt– „Jeder hat das in seinem eigenen Körper gespürt. Wir alle haben das gespürt.“ (Mayenburg 2011: 74-75). Die Eltern versuchen herauszufinden, was mit ihrem Kind los ist, und kommunizieren dabei mit der Gesellschaft, die ihnen ein Syndrom der Angst vor Kindern auferlegt, was sich im Schicksal des Mädchens widerspiegelt. Diese Angst vor dem Kind steigert im Laufe des Stücks, so dass das Kind „fast überhaupt nicht zu Wort kommt, sondern erst am Ende der Handlung spricht, nachdem es von der Spezialeinheit der Polizei wegen des Verdachts auf Bombenbesitz erschossen wurde.

Aus dem inkohärenten Gespräch der Mitglieder der Gesellschaft, die von Mayenburg als Schwarm genannt wurden, erfährt man, dass das Mädchen spürte, dass die Beziehung mit ihren Eltern dysfunktional ist. „Die Eltern fassen ihr eigenes Kind als Fremde/Feind auf und aus Angst trauen sie sich nicht, sie direkt nach der Wahrheit zu fragen.“ (Novak 2017: 52) An diesem Zitat lässt sich erkennen, dass die Eltern ein Bild von ihrem Kind als Mitglied einer terroristischen Organisation geschaffen haben. Sie haben sich gegen sie geschworen, sie haben nicht mit ihr gesprochen, sie haben sie nicht geschützt, sie haben ihr Äußeres kommentiert, weil sie befürchten, dass sie ein potenzieller Schuldiger für die Angst ist, die sie dem sozialen Umfeld eingeflößt haben, und es ist die Angst vom Kind, das auf absurde Weise mit banalen Vorstellungen dargestellt wurde. Die Eltern benehmen sich passiv und sind unfähig mit ihrer Tochter zu kommunizieren. Sie haben kein Mitgefühl und suchen keine Hilfe. Außerdem will niemand aus der Gesellschaft mit ihr reden, alle haben Angst davor, was sie ihnen als Mitglied von Al Quaida antun könnte und die Eltern reagieren darauf nicht; sie werden sogar zum Teil dieses Schwarms. Es lässt sich daraus schließen, dass die Eltern ihre Tochter als Bedrohung für die komplette Gemeinschaft betrachten:

: Wir sollten mit ihr reden.
: Um ihr was zu sagen?
: Ich denke nicht, dass man mit ihr reden kann.
: Sie würde nichts sagen.
[...]
: Also, wer redet mit ihr?
Schweigen.
: Kommt, Leute, sie ist nur ein Kind.
: Red doch du mit ihr.
: Mich kennt sie nicht so gut. (von Mayenburg 2011: 87–89)

Wie bereits erwähnt, ist das Kind isoliert und schweigt, es tut nichts, während die Eltern und die Gesellschaft einen Dialog führen und die passiven Handlungen des Kindes (Schweigen, seriöses Aussehen) kontrollieren und verurteilen. Ständige Kommentare aus dem Dialog können als Artillerie beschrieben werden, vor denen sich das Kind versteckt und Angst hat. Der Schwarm feuert ständig Anschuldigungen ab. Dadurch könnte man sagen, dass dieses Theaterstück von

emotionalen und sprachlichen Barrieren geprägt ist. Das Kind kann sich nicht ausdrücken, weil die Stimmen der Individuen miteinander verflochten sind.

In der Kommunikation zwischen Eltern und Gesellschaft (Schwarm) sind auch stilistische Figuren wie Hyperbel zu erkennen, mit der die Gesellschaft die Ernsthaftigkeit der Situation und den tatsächlichen Handlungsspielraum des Kindes betont, was zur Absurdität und Überreaktion führt. Darüber hinaus ist auch Alliteration vorhanden, um den Effekt der Stimmung und Atmosphäre im Stück hervorzuheben. Das Kind hat keinen Namen im Stück, es wird einfach als "Kind, Kind, Kind" oder „Wir haben es gespürt“ angesprochen, daher könnte man sagen, dass im Stück Klimax ins Negative als Stilmittel präsent ist, um die Aussageintensität darzustellen und darauf hinzuweisen, dass das die Figur des Kindes als potenzielles Problem der Gesellschaft etikettiert wird. Die Eltern betrachten ihr Kind als Feind und lassen die Polizei sie erschießen. Dieser Klimax ins Negative führt gerade zu einer Katastrophe, bzw. zu einem tragischen End.

3.2.3 Eltern und Gesellschaft

Die Beziehung zwischen Eltern und Gesellschaft ist eng verbunden. Es stellt sich im Dialog heraus, dass sie eine große Angst von einem 10-jährigen Mädchen haben. Die Gesellschaft funktioniert als Schwarm, in dem sich auch ihre Eltern befinden, die wegen ihrer Angst unfähig sind, eine Kommunikation mit ihrer Tochter herzustellen. Die Gesellschaft ist aktiv dargestellt, aber sie kommuniziert mit dem Mädchen nicht. Sie lösen das „Problem“ - sie haben die Polizei gerufen, sie sprechen miteinander über „das Problem“, sie tun alles, um die Schuld der Kinderfigur zu beweisen. Die Eltern identifizieren sich mit der Gesellschaft, was am Ende zur Katastrophe führt.

Darüber hinaus rechtfertigt die Gesellschaft, sowie die Eltern ihr absurdes Verhalten, indem sie denken und annehmen, dass die Kinder eine Form des Terrormonsters verkörpern, die die Welt zerstören wird. Die beiden Systeme wirken absurd, da sie glauben, dass das Mädchen, sowie die anderen Kinderfiguren aus dem Werk eine Bedrohung darstellen. Wenn sie die Kinder beim Spielen beobachten, haben sie fiktive Gedanken, aus denen Angst und die Notwendigkeit entsteht, Kinder aus der Gemeinschaft zu entfernen, wie es im Dialog deutlich wurde:

1. „Ich habe einen 11-jährigen Jungen gesehen, der in den Schließfächern im Schwimmbad nach vergessenen Münzen gesucht hat.“
2. „Ich hab gesehen, wie ein 9-jähriger Junge mitten auf der Verkehrsinsel einen Pfahl eingeschlagen hat.“
3. „Ich hab ein 8-jähriges Mädchen gesehen, das im Sandkasten seine Puppe vergraben hat.“
4. „Ich habe ein 10-jähriges Mädchen gesehen, das zwischen zwei Straßenpollern an der Absperrung eine Gummilitze gespannt hat.“ (Mayenburg 2011:73-74).

In genannten Beispielen zeigt sich deutlich die absurde Sichtweise des Kollektivs auf die Kinder.

Man kann auch sagen, dass sich eine kollektive Hysterie und Angst vor Kindern entwickelt. Die Gesellschaft stellt sich eine Frage: Was sollen wir unternehmen? und antworten kollektiv auf die Frage mit der Antwort: „Ich hab’s gespürt.“ – „Ich auch“. (Mayenburg 2011:74). Aus diesem Beispiel wird der bestehende Verdacht dargestellt, wobei das Kind eine potenzielle Gefahr verkörpert. Dies zeigt die Einheit des Kollektivs, das stark gegen Kinder eingestellt ist. Ebenso könnte die absurde Gesellschaft mit diesen Aussagen als eine Armee von Gleichgesinnten verstanden werden, die mehr Macht haben als ein Schwächerer, d.h. ein Kind.

Der Schwarm zeigt auch explizit, wie sie als Gruppe gegen alles zusammenstehen können „Wir hätten in diesem Moment alles tun können“, „Gemeinsam einen Baum entwurzeln“, „Einen Bus hochheben und auf die Seite werfen“. (Mayenburg 2011:76) Das angegebene Beispiel macht deutlich, wie die Eltern und die Gesellschaft zusammenfunktionieren und gegen das Mädchen, aber auch gegen alle Kinder, stehen; „Wir hätten sie töten können“ (Mayenburg 2011:77). Sie erklären sich als ein einziger Organismus mit einem Atem. Sie definieren sich als eine Gruppe, die gemeinsam zuschlägt, die in gleichem Rhythmus und ohne Wort funktioniert, genauso wie eine Person. Aus diesem Dialog ist das System gegen Kinder gegenüber zu sehen, wobei das gemeinsame Atmen eine Gruppe der Gleichgesinnter darstellt:

Sie atmen

: Ein

: Aus.

: Ein.

: Aus.

: Ein.

: Aus.

Sie atmen gemeinsam weiter:

(Mayenburg 2011: ebd.)

Die fehlende Kommunikation ist das größte Problem. Der Schwarm hat Angst vor dem Mädchen und ist wegen des Flecks auf dem Teppich paranoisch, sowie auch wegen des grünen Päckchens, weil sie denken, dass das Mädchen ein Mitglied der terroristischen Organisation ist. Im Stück wird auch festgestellt, dass Eltern, deren Kinder krank geboren wurden, großes Glück haben. Weiterhin, redet eine Frau aus dem Schwarm, wie sie eine (funktionale) Familie betrachtet hat und wie die Eltern sorglos mit ihrem Kind die Zeit verbracht hatten:

Und ich hab meinen Mann gefragt, wann waren wir das letzte Mal so sorglos mit unserer Tochter beim Picknick? Und mein Mann überlegt und sagt, eigentlich nie, sorglos nie, schon das Frühstück, nur ein Buttermesser, und ich hab schon kalten Schweiß [...] (Mayenburg 2011:87)

Nach diesem Gespräch, haben die Eltern ein Zeichen der Funktionalität gezeigt. Sie wollten mit ihr reden, aber der gesellschaftliche Druck war stärker. Niemand hat mit ihr geredet, weil die Angst, das Mädchen anzusprechen, stärker war:

: Wir sollten mit ihr reden.

: Um ihr was zu sagen?
: Ich denke nicht, dass man mit ihr reden kann.
: Sie würde nichts sagen. (Mayenburg 2011: ebd.)

Die Kommunikation zwischen Mädchen und Kollektiv im Stück ist immer dynamisch und inkohärent. Sie weist auch das Merkmal einer gewalttätigen Ansprache an das Kind auf, eine passiv-aggressive Ansprache, die ebenfalls ein Beispiel für Dysfunktionalität ist. Das Kind schweigt, wie es im Dialog angezeigt wird:

: Wir haben gesehen, was du auf dem Parkplatz gemacht hast.
Nichts.
: Wir haben gesehen, dass du ein Paket unter dem Arm hattest.
: Ein grünes Paket
: Was war in dem Paket?
Nichts.
: Du musst uns sagen, was in dem grünen Paket war.
[...]
: Wir alle haben es gesehen. (Mayenburg 2011:93)

Die Ironie liegt in der gesellschaftlichen Perspektive auf das Mädchen. Das Mädchen wollte nur den Vogel retten und eine gute Tat begehen, während Schwarm dachte, es sei Terrorismus. Wie zuvor geschrieben, das Mädchen gab dem Vogel Milch und Kekse. Die Gesellschaft glaubte nicht, dass es Milch war, aber sie gab Andeutungen, dass es sich um weißes Pulver handelte: "Wir wissen auch nicht, ob es Milch war. Es kann sein, dass es eine anorganische Substanz gewesen ist" (vgl. Mayenburg 2011:81).

Sie kommentierten auch, wie das Mädchen mit einer einäugigen Puppe in der Hand aus dem Zimmer kam, wie sie auf den Teppich blickte, der einen Fleck aufwies und der plötzlich verschwunden war. Sie sagen auch, dass sie sie damals hätten töten sollen. Sie waren auch besessen von der Überwachung: "Vielleicht gibt es irgendwann Kameras, die diese Frequenzen aufzeichnen können" (...) Solche Kameras gibt es noch nicht, aber wir haben es gespürt. Wir haben es alle gespürt" (vgl. Mayenburg 2011:79f.).

In dem Gespräch zwischen den Eltern und der Gesellschaft wird das Mädchen auf der Grundlage der Banalität beschuldigt. Ein Beispiel aus dem Werk zeigt, wie die Gesellschaft entscheidet, dass sie schuldig ist: Haben sie Kinder? Eine Tochter. Im Alter zwischen acht und zwölf, nehme ich an. Zehn, woher wissen Sie? Das passt ins Bild." Danach beginnen Spekulationen über Kinder und Geschichten, wie es bei Kindern in der Pubertät üblich ist. "Bei meiner Tochter hat es angefangen, als sie acht war. Mein Sohn war zehn. Zehn ist normal. Ich habe gelesen, zehn ist Durchschnitt" (vgl. Mayenburg 2011:83).

Am Ende des Stücks wird die Macht der gesamten Clique deutlich, nachdem das Mädchen getötet wurde. Das Ironische daran ist, dass niemand Mitleid oder Bedauern für das Mädchen zeigte,

sondern ganz im Gegenteil - sie waren stolz auf diese tragische Handlung, was in dem Stück zu sehen ist: "Wir hatten nichts anderes tun können. Weil es trotz allem richtig war. Weil letztlich- Wir wollen das nicht leugnen- Letztendlich ist es sicherer so. Schließlich war sie schon zehn. Wir haben Schlimmeres verhindert" (vgl. Mayenburg 2011:120). Der Schwarm denkt ironisch, dass er sich selbst rettet, indem er das Mädchen eliminiert.

Die moderne Zeit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird als Zeitalter der Angst verstanden (vgl. Novak 2017: 39). Man kann sagen, dass die Eltern und Gesellschaft unter einem Trauma leiden. Der Schwarm sieht aus und benimmt sich, als ob sie unter einem Kriegsparanoia leiden. Allerdings wird in dieser Arbeit der Begriff „Kriegsparanoia“ allgemein verwendet, um die Angst besser zu beschreiben, die mit der Angst vor dem Krieg gleichzusetzen ist. Aus diesem Grund ist die Kinderfigur in dem Werk der Kritik ausgesetzt, weil das gesamte System (Gesellschaft und Familie) das kindliche Benehmen als potenzielle Bedrohung sieht. „Das Stück ist eine Anspielung auf die aktuellen Bedrohungen von extremistischen und radikalen Ideologieträgern und -unterstützern, die uns durch Gewalt ihre Meinungen aufzwingen wollen“ (vgl. Novak 2017: 52). Die Kinderfiguren werden von der Gesellschaft als Lebensbedrohung angezeigt wahrgenommen und als solche stark stigmatisiert. Die Kinderfigur wird im Stück als Opfer der Gesellschaft aber auch von der eigenen Familie betrachtet, was absurd ist. Aufbauend auf dem bereits genannten, ist das Trauma oft als kollektives Trauma angesehen. Mit anderen Worten, hier zeigt das der Theoretiker Jeffrey Alexander mit dem Begriff „kulturelles Trauma“ (*cultural Trauma*) und hier wird das kollektive Trauma als Ideologie gesetzt (vgl. Drosihn et.al. 2010:14). Man kann sagen, dass hier ein soziokulturelles Element deutlich ist, wobei von Mayenburg eine kollektive Angst darstellen wollte. Er stellt die Gesellschaft als Schwarm dar, die Angst von Terror, Krieg und Amok hat. Die geschaffene Gesellschaft hat eine kollektive Ideologie entwickelt, wonach Kinder die größte Gefahr für die Gemeinschaft sind und man nicht mit ihnen reden sollte. Auf diese Weise haben sie ein dysfunktionales Familien- und Gesellschaftssystem aufgebaut, und kollektiv ein unschuldiges Kind getötet.

In diesem Teil wird das Foto einer ausgewählten Szene aus dem Werk von Marius von Mayenburg dargestellt. Die Abbildung 2 bezieht sich auf das Werk *Freie Sicht*. Die Abbildung 2 zeigt die Figur des Kindes in einem weißen Kleid, das die Reinheit und Unschuld des Kindes verkörpert. Das Kind hat auch seinen eigenen Teddybären. Hier wird versucht, die bedrohliche Atmosphäre, in der der Scharfschütze in mehreren Figuren dargestellt wird, zu belegen, und der Grund dafür ist die kollektive Macht von Gleichgesinnten (Schwarm), ein Triumph über ein Individuum, d. h. ein Kind. Genau aus diesem Grund trägt die Figur des Scharfschützen eine Anonymous-Maske, denn

alle denken auf dieselbe Weise. Deshalb hinterlässt das Foto einen schmerzhaften Eindruck.



Abbildung 4 Das Stück von Marius von Mayenburg: Freie Sicht - Die Szene, in der das Mädchen erschossen wurde.

4. Schlussfolgerung

Das Ziel der Arbeit war, die Figur des Kindes im deutschsprachigen Drama zwischen 2000 und 2020 am Beispiel von Bärfußes *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* und von Mayenburgs *Freie Sicht*, zu analysieren: ihre Darstellungsweise, ihre Funktion und Rolle innerhalb des Dramas, bzw. der Handlung, die Probleme auf die diese Figur trifft und die Ursachen, die die Dramatiker hervorheben. Um diese Elemente zu analysieren, werden aus soziologischer Sicht das Familiensystem und Einfluss der soziokulturellen Elemente auf die Familie und die Familienmitglieder dargestellt, was als die theoretische Grundlage für die literaturwissenschaftliche Analyse diente.

Im theoretischen Teil wurde zuerst ermittelt, wie die Familie als System verstanden wird. Unter Berücksichtigung der Theorie von verschiedenen Theoretikern gilt Familie als ein System, das *gesund* und *ungesund* funktioniert. Das ist dann ein funktionales und dysfunktionales Familiensystem, wobei die Unterschiede genannt wurden. In funktionalen Familien sind die Kommunikation, Respektierung von Werten, gute Beziehungen zwischen Eltern, Raum für Gefühle anwesend. In einer dysfunktionalen Familie ist keine Kommunikation/ist mangelnde Kommunikation präsent und sind keine Respektierung von Werten, keine guten Beziehungen zwischen Eltern, sowie keinen Raum für Gefühle anwesend. Hierbei war wichtig zu betonen, wie das Kind in einer dysfunktionalen Umgebung lebt, welche soziokulturellen Elementen das Familiensystem beeinflussen und wie sich das Kind in solchem Milieu auseinandersetzt. Daraus lässt sich die Hypothese formulieren, dass sich die obengenannten Dramen auf Darstellung von dysfunktionalen Familien beziehen. Die im theoretischen Teil bearbeiteten Faktoren, die die Dysfunktionalität einer Familie anregen, waren in beiden Dramen ersichtlich.

Beide Dramen zeigen, wie die Beziehung zwischen den Gestalten auf passiver Kommunikation, Missverständnissen und mangelnder Unterstützung für das Kind beruht. Das Kind ist auch als passiver, aber verspielter Charakter dargestellt, aber von den Eltern und der Gesellschaft gegängelt und stigmatisiert, was am Ende des Stücks sichtbar ist. Es ist auch wichtig festzustellen, dass beide Dramen gesellschaftskritische Elemente enthalten und beide eine Krise und eine dysfunktionale Familie darstellen, die keine Lösung hat oder sie bewusst ablehnt. Die gesellschaftskritischen Elemente sind: gesellschaftliche Normen, Kommunikation, Tabuisierung der Sexualität, Benehmen im sozialen Umfeld. Bei Bärfuß ist die passive Kommunikation zwischen Eltern und Kind sichtbar, ebenso wie die Vermeidung der Diskussion über die Sexualität der psychisch kranken Dora, die mit einer Stigmatisierung in der Gesellschaft lebt und als Tabu gekennzeichnet ist. Allein dies führt zu einer Katastrophe, in der die Eltern beschließen, ihr Kind

zwangssterilisieren zu lassen, um sich vor dem gesellschaftlichen Druck zu schützen. In Mayenburgs ergreifendem Drama existiert die Kommunikation nicht, das Kind ist komplett isoliert. Die verklemmte Gemeinschaft entwickelt eine Angst vor Kindern und tut alles, um sie aus der Gemeinschaft zu entfernen und auszugrenzen. Das Werk endet mit einer Katastrophe und der Ermordung des Mädchens aufgrund der extremistischen und ideologischen Prinzipien der absurden Gemeinschaft.

Die Analyse zeigte die Beziehung zwischen den Figuren und die Dysfunktionalität der Familie und der Gesellschaft als System. Beide Dramen zeigen eine Art Gewalt (buchstäblich und symbolisch, körperlich und psychisch) gegen Kinderfiguren und die völlige soziale und familiäre Isolierung von ihnen. In beiden Dramen sind die Kinderfiguren sich selbst überlassen, die Eltern leben in Angst, suchen aber wiederum keine Hilfe. Darüber hinaus haben sie das unbegründete Gefühl der Angst und die übermäßige Passivität des Familiensystems die Figuren zu rücksichtslosem Handeln und zur Zerstörung der Kinderfigur ermutigt. Im Stück von Bärfuss *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* wird die Kinderfigur trotz ihres Wunsches sterilisiert und missverstanden, und in von Mayenburg Stück *Freie Sicht* wird das Kind getötet, weil sie den Vogel retten wollte.

In zeitgenössischen Dramen wird die Figur des Kindes in einer dysfunktionalen Familie oft als zentrales Element dargestellt, das komplexe Aspekte der menschlichen Erfahrung beleuchtet. Die Kindheit wird als traumatisch gezeigt und als ein Raum des Konflikts veranschaulicht, voll von Trauma und der Unschuld, die mit den Grausamkeiten der Erwachsenenwelt konfrontiert ist. Die Figur des Kindes befindet sich im Mittelpunkt sozialer und emotionaler Probleme und vermittelt Ängste, Befürchtungen und Frustrationen der zeitgenössischen Gesellschaft.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur:

Marius von Mayenburg (2011): *Freie Sicht*. Berlin: Theaterverlag Berlin

Bärfuss, Lukas (2003): *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*, Theater Basel: Wallstein

5.2 Sekundärliteratur:

Boteanu, Mirela (2010): *Revista de Asistenta Sociala; Communication and Social Environment*, Bukarest: Editura Polirom Verlag

Bosch, Erik (2006): *Sexualität und Beziehungen bei Menschen mit einer geistigen Behinderung*. Tübingen: Dgvt Verlag

Bradshaw, John (1993): *On The Family: A New Way of Creating Solid Self-Esteem*, USA: Health Communications, Inc.

Brown O'Shea, Gillian (2021): *Healing Complex Posttraumatic Stress Disorder, A Clinician's Guide*. New York, Springer Verlag

Buljevac, Marko (2023): *Seksualnost i osobe s invaliditetom. Pravobranitelj za osobe s invaliditetom*. Zagreb: Pravobranitelj za osobe s invaliditetom Verlag

Čudina-Obradović, Mira; Obradović, Josip (2006), *Psihologija braka i obitelji*. Zagreb: Golden marketing: Tehnička knjiga

Debeljak, Ines (2020): *Suvremena obitelj*, Sveučilište Zagreb, Zagreb

Diekmann, Andreas; Voss, Thomas: *Soziale Normen und Reziprozität – Die Bedeutung „sozialer“ Motive für die Rational-Choice-Erklärung sozialer Normen*, Wiesbaden

Ferić, Martina; Žižak Antonija (2003): *Komunikacija u obitelji i percepcija djece i mladih*. Izvorni znanstveni rad, Vol. 40 No. 1, S. 25-38

Franz, Patricia (20018): *Kommunikation mit Kindern. Wie Gespräche mit Kindern gelingen können*. Hochschule Neubrandenburg, Neubrandenburg

Hohenstein Thun, Leonard (2005): *Soziale Einflüsse auf die Entwicklung von Kindern, Heft 4, S. 291 –237*

Ivančić, Iva (2020): *Odgojitelji i roditelji - partneri u odgoju*. Sveučilište Zagreb, Zagreb

Janković, Josip (2004): *Pristupanje obitelji sustavni pristup*, Zagreb, Alineja

Klopotowska, Justina (2018): *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern von Lukas Bärfuss und die Frage nach der Tabuisierung von Sexualität*, Wrocław

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. S. 37-55.

Pehar, Lana; Čorkalo Biruški Dinka (2018): *(Zanemarena) uloga i važnost društvenih normi u poticanju međugrupnog kontakta: Pregled dosadašnjih nalaza i istraživački izazovi*, Psiholgijske teme, 27 (2018), 2, S. 221-244.

Sifakis, George Michael (2018): *Children in Greek Tragedy*, Bulletin of the Institute of Classical Studies, No. 26 (1979), Wiley, S. 67-80

Shionkar, D. Rajani (2022): *Social Environment and Elements of Sociocultural Environment*, Bhagwan Shrikrishna College of Education Talodhi Ba, Volume 7, Band 6, 104-105.

Sinowatz, Beate et al. (2011): *Kinder entdecken Sprachen*. Österreichisches Sprachen-Kompetenz-Zentrum, Graz

Terstegge H., Jan (2007): *Die Familie als soziales System, Rückfragen an Niklas Luhmann*. Universität Bielefeld

Veladžić, Nevzet; Selimić, Mirzo (2017): "Diskurs o društvenim normama i socijalnoj kontroli." *Pregledni znanstveni članak. Časopis za društvene i tehničke studije* (Jahr III, Nr.2), S. 55-68.

Višnjić Jevtić, A. (2018). *Suradnički odnosi odgajatelja i roditelja kao pretpostavka razvoja kulture zajednica odrastanja. U: A. Višnjić Jevtić, I. Visković (Eds.) Izazovi suradnje: Razvoj profesionalnih kompetencija odgajatelja za suradnju i partnerstvo s roditeljima*. Zagreb: Alfa, S. 77 - 110.

Walter, Joachim (2005): *Sexualität und geistige Behinderung*. Schriftenreihe der Gesellschaft für Sexualerziehung und Sexualmedizin Baden- Württemberg e.V. Band 1. 6. Auflage. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH

Wessel, Johanna (2019): *Kinder als Symptomträger, Eine Analyse dysfunktionaler Familien aus systemischer Perspektive*. Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Hamburg

Zimmerman Peter; Zimmerman Anna (2011): *Die Auswirkungen von Konflikten zwischen Eltern auf ihre Kinder: Ergebnisse der Entwicklungspsychologie und der Bindungsforschung*, Biologische Universität Wuppertal, Wuppertal

Internetquellen:

Staatsinstitut für Familienforschung an der Universität Bamberg (1997): *Die Lebenssituation von Kindern und Jugendlichen mit behinderten Geschwistern, Forschungsbericht*, Bamberg, S. 1-97.

<https://shorturl.at/dfioA> , abgerufen am 22.09.2023

<https://shorturl.at/evxK9> , abgerufen am 22.09.2023

<https://shorturl.at/awy68> , abgerufen am 22.09.2023

6. Anhang

| | |
|---|----|
| Abbildung 1 Komponenten einer funktionalen Familie (Bradshaw 1993:80)..... | 5 |
| Abbildung 2 Komponenten einer dysfunktionalen Familie (Bradshaw 1993:96) | 7 |
| Abbildung 3 Das Stück von Lukas Bärfuss: Die sexuellen Neurosen unserer Eltern - Die Szene aus dem Hotelzimmer..... | 26 |
| Abbildung 4 Das Stück von Marius von Mayenburg: Freie Sicht - Die Szene, in der das Mädchen erschossen wurde..... | 35 |

6.1. Tabelle mit Metadaten

| Abb. | Bezeichnung | Autor/Autorinnen | Jahr |
|-------------|--|---------------------------|-------------|
| 1 | Komponenten einer funktionalen Familie | John Bradshaw | 1993 |
| 2 | Komponenten einer dysfunktionalen Familie | John Bradshaw | 1993 |
| 3 | Das Stück von Lukas Bärfuss: Die sexuellen Neurosen unserer Eltern - Die Szene aus dem Hotelzimmer | Stella Mešić und Mia Zeko | 2023 |
| 4 | Das Stück von Marius von Mayenburg: Freie Sicht - Die Szene, in der das Mädchen erschossen wurde | Stella Mešić und Mia Zeko | 2023 |

Sažetak

Rad pokušava otkriti prikaz obiteljskog sustava u suvremenoj drami njemačkog govornog područja te kakvo značenje ima komunikacija između likova, pri čemu je poseban naglasak na liku djeteta. Cilj ovoga rada je prikazati lik djeteta u rizičnoj obitelji, ali i opisati zajednicu koja ima velik utjecaj. Iz toga se može izvući hipoteza da dramski autori ističu ovu tematiku i stavljaju lik djeteta u središte istraživanja kao jedan od najvažnijih elemenata. Nadalje, prikazuje se interakcija između članova obitelji, koja najbolje prenosi sliku obitelji i zajednice kao sustava. Analiza se provodi na primjerima drama „Die sexuelle Neurosen unserer Eltern“ Lukasa Bärfussa i „Freie Sicht“ Mariusa von Mayenburga. Rad je nastao u sklopu projekta "Analiza sustava u krizi i nove svijesti u književnosti 21. stoljeća" (2021.-2026.) koji financira Hrvatska zaklada za znanost.

U teorijskom dijelu prikazat će se obiteljski sustav i sociokulturološki aspekti koji utječu na obitelj kao zajednicu u stvarnom životu. Bit će objašnjeno kako se obitelj može podijeliti na funkcionalnu i disfunkcionalnu obitelj, te koje vrste obitelji postoje. Također, istražit će se komunikacija između članova obitelji. Nadalje, analizirat će se na koji način sociokulturološki elementi značajno utječu na obiteljski sustav te kako se djeca nose s tim okruženjem.

Nakon teorijskog dijela slijedi analiza dviju drama suvremene književnosti njemačkog govornog područja s početka 21. stoljeća. Bärfussova drama „Die sexuelle Neurosen unserer Eltern „ napisana je 2003. godine, a Mayenburgova drama „Freie Sicht“ 2011. godine. Prilikom analize ovih drama, istražuje se način komunikacije i ponašanje unutar obitelji (roditelji, dijete), kao i zajednice te funkcionalnost obitelji. Posebna pažnja posvećuje se prikazu likova djece u oba dramska djela, koji igraju glavnu ulogu, ali su prikazani na vrlo različite načine. Na temelju rezultata, jasno je da oba dramska djela prikazuju disfunkcionalne obitelji, pri čemu likovi djece najviše pate.

Ključne riječi: drama, obiteljska kriza, lik djeteta, komunikacija, disfunkcionalnost.