

7 Bamberger Texte für Bühne und Film

Miro Gavran

DIE PUPPE

Komödie

Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien
versehen von Kirsta Viola Ecker und Tihomir Glowatzky



University
of Bamberg
Press

7 Bamberger Texte für Bühne und Film

Bamberger Texte für Bühne und Film

Hrsg. von Hans-Peter Ecker

Band 7



Miro Gavran

Die Puppe

Komödie

Aus dem Kroatischen übersetzt von Tihomir Glowatzky
Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien
versehen von Hans-Peter Ecker, Kirsta Viola Ecker
und Tihomir Glowatzky



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Buch erscheint mit freundlicher Unterstützung
des Ministeriums für Kultur der Republik Kroatien.

Alle Rechte für Aufführung und Verfilmung bei
Miro Gavran, Dugi dol 58c, 10000 Zagreb, Kroatien.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: docupoint Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Larissa Günther
Abbildung auf dem Einband: © Christina Braun, 2018

© University of Bamberg Press Bamberg, 2018
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2199-3696
ISBN: 978-3-86309-605-2 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-606-9 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-526004
DOI: <http://dx.doi.org/10.20378/irbo-52600>

INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorwort.....	7
2. Bühnentext.....	9
3. Kommentar.....	97
4. Nachworte.....	119
4.1 Hans-Peter Ecker: <i>Die Puppe</i> als Besserungsstück.....	119
4.2 Tihomir Glowatzky: Intertextuelle Bezüge in Gavrans Dramen.....	128
5. Zu Miro Gavrans Leben und Werk.....	135
5.1 Biographie.....	135
5.2 Werkverzeichnis.....	138
5.3 Premierenverzeichnis der Komödie <i>Die Puppe</i>	141
6. Tihomir Glowatzky: Vom Glück des Übersetzens.....	143
7. Rezensionen zu Aufführungen in Zagreb und Augsburg.....	153
7.1 Renate Baumiller-Guggenberger: Therapie mit Stella.....	153
7.2 Tomislav Kurelec: Ein Mechanismus, der bewegt.....	154
7.3 Sanja Nikčević: Dieser vollkommene Roboter, die Frau.....	156
7.4 Nina Stazol: Ärger in der Puppenstube.....	157
7.5 Dora Žic: Liebe mit einer Puppe.....	159

1. Vorwort

Mit einer kommentierten, erläuterten und wie üblich mit Materialien ausgestatteten Edition von Miro Gavrans Komödie *Die Puppe* (UA Zagreb 2012, dt. UA Augsburg 2017) setzen wir hier die Buchreihe „Bamberger Texte für Bühne und Film“ (BTBF) fort, die sowohl das Interesse der hiesigen Germanistik an dramatischer Literatur und an der Zusammenarbeit mit Theatern bzw. Theatergruppen demonstriert als auch ihre grundsätzliche Disposition unterstreicht, dramatische Literatur medienübergreifend wahrzunehmen. Die Reihe soll es ermöglichen, thematisch wie ästhetisch relevante Texte einer interessierten Öffentlichkeit von Literatur- und Kulturwissenschaftlern, Film- und Theaterleuten sowie einem breiten Publikum preiswert zugänglich zu machen und zugleich ein Stück weit zu erschließen. Wenn dadurch die Aufführungs- bzw. Verfilmungschancen der betreffenden Texte verbessert werden könnten, entspräche das durchaus unserer Intention.

Zum zweiten Mal – nach *Eiscreme / Bier* im 4. Band der BTBF – edieren wir einen Text des weltweit vielgespielten und mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichneten kroatischen Dramatikers, Drehbuchautors und Romanciers Miro Gavran, der wieder von Tihomir Glowatzky erstmals ins Deutsche übersetzt worden ist.

Titelfigur des vorliegenden Stücks ist ein technisch avancierter weiblicher Roboter, der darauf programmiert worden ist, seinen ‚Besitzer‘ in jeder Hinsicht glücklich zu machen. Allerdings werden dessen Erwartungen – und vielleicht auch gewisse Spekulationen des Publikums – in anderer Weise bedient als anfänglich erhofft, indem sich besagte Maschine als selbstbewusstes und einer messerscharfen Logik folgendes Wesen entpuppt, an dem der männliche Protagonist des Stücks immer wieder scheitert. Die Handlung folgt vordergründig der Struktur eines Besserungsstücks, in dem ein ‚lasterhafter Tor‘ von seinen Irrtümern und Fehlern kuriert wird. Die hier verhandelte Torheit, ist ein dem Machismo verhaftetes Männlichkeitskonzept. Im Laufe vieler Auseinandersetzungen mit Stella, seiner ‚Puppe‘, muss Marko einsehen, dass er sein Verhalten Frauen gegenüber ändern muss, um sein persönliches Lebensglück zu erreichen. Im Hintergrund dieser Besserungshandlung erfolgt – gegenläufig – eine subversiv-humoristische Kritik an allzu platten feministischen Positionen.

2. Bühnentext

Miro Gavran

Die Puppe

Komödie

Personen:

MARKO,

wirkt wie 40 Jahre alt

STELLA,

wirkt wie 30 Jahre alt

1. Szene

(Das Licht wird langsam heller. Ein bescheiden eingerichteter Raum wird sichtbar, der Küche und Schlafzimmer verbindet. Auf dem Boden steht eine Kiste in der Größe eines Sargs. Die Kiste wurde gerade erst ausgepackt, um sie herum liegt zerknülltes Verpackungspapier. Man sieht Marko, wie er versucht, das Papier auf einen Haufen zu schichten. Er beugt sich über die Kiste und findet darin eine kleine Schachtel, aus der er eine Fernbedienung herausholt.)

MARKO:

Aha, da bist du ja!

(Er nimmt die Fernbedienung und richtet sie so auf die Kiste, als würde er eine Reaktion erwarten, aber es tut sich nichts. Marko legt die Fernbedienung weg, nimmt das Telefon und tippt eine Nummer ein.)

MARKO:

Hallo ... Guten Tag, hier spricht der Gewinner Nummer sieben ... ja, die Paketsendung ist vor einer halben Stunde angekommen, Ihre Leute haben sie vorsichtig in die Wohnung gebracht ... Das ist o.k., aber – ich versuche, sie mit der Fernbedienung zu aktivieren, doch die funktioniert offenbar nicht ... Batterien!? Ach ja – die habe ich vergessen reinzutun, ich bin etwas aufgeregt, entschuldigen Sie ... Ja, ja, ich werde Ihnen meinen Eindruck auf jeden Fall mitteilen ... Die Gebrauchsanweisung habe ich mir angeschaut, ich hoffe, es wird alles klargen. Auf Wiedersehen!

(Marko legt das Telefon weg, holt aus der kleinen Schachtel zwei Batterien und legt sie in die Fernbedienung ein. Dann entfernt er sich von der großen Kiste und richtet die Fernbedienung auf sie. Er drückt auf eine Taste und in diesem Augenblick erscheint aus der Kiste eine weibliche Figur, die eine halbsitzende Position einnimmt. Marko weicht fast erschrocken einen Schritt zurück, drückt eine zweite Taste und die weibliche Figur erhebt sich.)

STELLA:

Guten Tag!

MARKO:

Guten Tag!

(Schweigen)

STELLA:

Du bist mein Vormund?

MARKO:

Ja. Das stimmt. Das bin ich.

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich dir die Hand reiche, damit wir uns kennenlernen, aber erst nachdem du einen Namen für mich bestimmt hast.

MARKO:

Nachdem ich einen Namen für dich bestimmt habe?!

STELLA:

Genau. Den musst du hier eingeben.

MARKO:

Ich weiß, ich weiß.

STELLA:

Ich hoffe, du hast dich schon für einen Namen entschieden. Einen Namen, den du mit Vergnügen aussprechen wirst.

MARKO:

Habe ich ... so, gleich trage ich ihn ein.

(Marko tippt auf der Tastatur den Namen ein.)

MARKO:

Ich habe ihn eingegeben.

(Stella reicht ihm die Hand.)

STELLA:

Es freut mich, ich bin Stella.

MARKO:

Es freut mich, ich bin Marko ... Willkommen Stella, hier ... in meiner Wohnung.

STELLA:

Es freut mich, dass du mein Vormund bist.

MARKO:

Warum, sagst du „Vormund“ zu mir, kommt dir das nicht blöd vor, mich so zu nennen? Das ist der Ausdruck, der bei der Adoption von Kindern verwendet wird, nicht bei erwachsenen Personen, und du bist ... wie soll ich mich ausdrücken ... eine „vollwertige Person“. Du bist doch kein Kind.

STELLA:

Im Vertrag hast du einen Artikel über die „Vormundschaft“ unterschrieben. Im Artikel elf steht, dass du dich so um mich kümmern musst, als sei ich ein Mitglied deiner Familie, und dass du mich die ersten sechs Monate behandeln wirst wie ...

MARKO:

Ich weiß, ich weiß! Trotzdem – ich finde es unpassend, das als „Vormundschaft“ zu bezeichnen.

STELLA:

Ich nicht. Ich bin so programmiert, dass ich das für die beste Lösung halte.

MARKO:

Am besten für wen?

STELLA:

Für dich, für mich. Wir sind Partner, und gut ist nur das, was für beide Partner gut ist.

MARKO:

Wer hat dir das beigebracht?

STELLA:

Ich weiß es nicht, ich bin so programmiert.

MARKO:

Und ich habe gedacht, du bist so programmiert, dass du mich glücklich machst.

STELLA:

Auch dafür bin ich programmiert. Da brauchst du dir keine Sorgen zu machen. Mein Mann wird glücklich und zufrieden sein.

MARKO:

Du nennst mich „mein Mann“!?

STELLA:

Ja. Bist du etwa kein Mann?

MARKO:

Bin ich, aber ... wieso bist du überzeugt, dass ich mit dir glücklich sein werde?

STELLA:

Weil ich programmiert bin, alles Nötige zu tun, damit du glücklich wirst.

(Marko geht auf Stella zu und beriecht sie wie ein Hund, der einen verdächtigen Gegenstand wittert.)

STELLA:

Was machst du da?

MARKO:

Ich beschnuppere dich. Ich möchte sehen, ob du nach Gummi oder nach Kunststoff riechst.

STELLA:

Ich bitte dich, beleidige mich nicht – ich bin keine primitive Puppe zum Aufblasen, ich bin eine hochmoderne Puppe, konstruiert aus erneuerbaren organischen Stoffen, ökologisch perfekt. Meine Haut ist ihrer Zusammensetzung nach der menschlichen Haut

äquivalent. Ich rieche wie eine junge 30-jährige Frau, die vor etwa fünfzehn Minuten aus der Dusche gestiegen ist, sich abgetrocknet und ein Deo benutzt hat. Ich betone, dass es sich um eine junge Frau handelt, die jeden Tag so sein wird, als sei sie 14 Tage von ihrer Menstruation entfernt, d. h. ich bin auf leidenschaftliche sexuelle Begegnung mit einem Mann eingestellt.

MARKO:

Ausgezeichnet! ... Das werde ich auf jeden Fall heute Abend ausprobieren. Seit mich meine Freundin vor drei Monaten verlassen hat, weiß ich gar nicht mehr, was Sex ist.

STELLA:

Wenn es um Sex geht, wirst du mit mir nur Freude erfahren.

MARKO:

Es freut mich, dass du so von dir selbst überzeugt bist. Obwohl ich selbstbewusste Menschen nie gemocht habe.

STELLA:

Warum? Mit den Selbstbewussten ist es viel leichter als mit den anderen.

MARKO:

Ich war nie selbstbewusst. Vielleicht gehen mir deswegen die selbstbewussten Typen auf die Nerven.

STELLA:

Ich verstehe dich nicht.

MARKO:

Musst du auch nicht. Es reicht, wenn du auf mich hörst. Hilf mir mal, diesen Abfall aus dem Wohnzimmer wegzuräumen.

STELLA:

Ich bin nicht für physische Arbeiten programmiert.

MARKO:

Komm, verkomplizier die Sache nicht! – Ich bin auch nicht darauf geschult worden, und doch muss ich ab und zu so was tun. Pack diese Kiste von der einen Seite an, ich nehme die andere Seite und dann tragen wir sie hinaus.

STELLA:

Ich wiederhole: Lieben, Fellatio des männlichen Glieds, Kochen, Staubsaugen, Abwasch, Lächeln, Small talk, das ist mein Tätigkeitsbereich. Das Hinaustragen großen Abfalls gehört nicht zu meinen Aufgaben.

MARKO:

Was für ein großer Abfall? Das ist doch nur eine leichte Kiste. Ich brauche deine Hilfe bloß, weil sie so unhandlich ist.

STELLA:

Das wird meiner Konstrukteurin nicht gefallen.

MARKO:

Was denn?

STELLA:

Dass du mich zwingst, etwas zu tun, worauf ich nicht programmiert bin.

MARKO:

Du bist darauf programmiert, deinem Mann zu gehorchen und ihm zu dienen, und ich befehle dir, dass du mir hilfst, diese Kiste hinauszutragen. Also!?

STELLA:

In Ordnung! – Das ist dein Befehl. Ich werde auf dich hören, aber ich behalte mir das Recht vor, mich zu ärgern und die ungewünschte Situation in meiner Memory zu speichern.

MARKO:

Speicher sie ab, wo du willst, aber hilf mir jetzt. Auf geht's!

(Marko packt die Kiste an der einen Seite an, Stella an der anderen und sie tragen sie ins Nebenzimmer. Nachdem sie zurückgekommen sind, sammelt er das herumliegende Papier und die Verpackungsschnur schnell vom Boden auf und bringt alles ins Nachbarzimmer. Kurz danach kehrt er ins Wohnzimmer zurück.)

MARKO:

Weißt du, was dein Name bedeutet?

STELLA:

Stella heißt auf Lateinisch Stern.

MARKO:

Bravo! Die haben dich gut mit Wissen gefüttert.

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich, was das Bildungsniveau angeht, dir ähnlich bin. Die Männer mögen es nicht, wenn die Frauen viel klüger sind als sie selbst, sie schätzen es aber auch nicht, wenn sie viel dümmer sind.

MARKO:

Wer hat dir das erzählt?

STELLA:

Barbara, meine Konstrukteurin, die gegenwärtig größte Wissenschaftlerin. Sie hat ihre eigene Werteskala, wenn es um die Einschätzung von Männern geht, auf mich übertragen.

MARKO:

Das bedeutet, dass du über die Männer so denkst wie deine „große Erfinderin“ Barbara?

STELLA:

So ist es! – Ich bin ihr Kind.

MARKO:

Und was, wenn sie ein falsches Männerbild hat?

STELLA:

Das ist unmöglich! – Sie ist unfehlbar. Sie hat immer Recht.

MARKO:

Dann hat es ihr Ehemann aber nicht leicht mit ihr.

STELLA:

Sie hat keinen Mann. Sie hat ihn verlassen.

MARKO:

Und so eine Frau hat dir alles über Männer beigebracht?

STELLA:

Sprich nicht gegen Barbara! Ich bin so programmiert, dass ich das nicht zu hören wünsche.

MARKO:

Ich dachte, ich würde es mit dir viel einfacher haben.

STELLA:

Denken und wissen ist nicht dasselbe.

MARKO:

Genau.

(Schweigen)

MARKO:

Bin ich dein Erster?

STELLA:

Ich verstehe die Frage nicht?!

MARKO:

Bin ich der erste Mann, mit dem du Liebe machen wirst?

(Schweigen)

MARKO:

Antworte!

STELLA:

Theoretisch gesehen ... bist du der Erste, wenn man die Probezeit nicht mitrechnet.

MARKO:

Was für eine Probezeit?

STELLA:

Die Probezeit im Labor – eine Art „technische Initiation“.

MARKO:

Was willst du damit sagen?! – Die werden dich doch nicht ...

STELLA:

Bevor ich das Zertifikat bekommen habe, dass ich eine komplette Frau bin, wurde im Labor ein Test mit mir durchgeführt. Ein Versuch bezüglich der sexuellen Motorik.

MARKO:

Wer war es?

STELLA:

Was willst du wissen?

MARKO:

Den Namen! Wer war der Kerl?

STELLA:

Ich merke mir keine Namen. Wir haben uns nicht offiziell kennen gelernt. Wir haben nur im Detail geübt.

MARKO:

Was habt ihr geübt?

STELLA:

Sexuelle Praktiken.

MARKO:

Und du hast dir nicht einmal den Namen gemerkt?

STELLA:

Es waren mehrere.

MARKO:

Zum Teufel! Pfui! Igitt!

STELLA:

Du brauchst dich nicht zu ärgern! Nach der Testphase hat man mich gut abgewaschen und sterilisiert. An mir ist nicht eine von ihren Bakterien hängen geblieben.

MARKO:

Trotzdem! – Es ekelt mich davor ... du und diese Kerle. Ich bekomme eine Puppe, und selbst die ist nicht unberührt.

STELLA:

Die Jungfernschaft wird in unserer Zivilisation überschätzt, sie ist geradezu anachronistisch.

MARKO:

Das hat dir sicher auch deine Schöpferin Barbara beigebracht.

STELLA:

Emotional gesehen gehöre ich keinem anderen außer dir. Also ... ich werde die Deine sein ... und nur die Deine.

MARKO:

Ach was.

(Schweigen)

MARKO:

Hör mal! ... Das im Labor ... das, während du geübt hast ... war das immer einzeln nacheinander oder mit mehreren gleichzeitig?

STELLA:

Das ging eine Woche lang, jeweils einer nach dem anderen.

MARKO:

Wie viele haben sich da abgewechselt?

STELLA:

Fünf Männer und Barbara.

MARKO:

Barbara auch?!

STELLA:

Sie hat nur meine Kusstechnik überprüft. Sonst nichts.

MARKO:

Eine Woche lang haben sie abwechselnd einer nach dem anderen mit einer Puppe geübt, die sich nicht wehren konnte.

STELLA:

Am letzten Tag ... bevor sie mich in die Kiste gelegt haben, haben sie einen Umtrunk im Labor veranstaltet, dabei haben sie alle etwas getrunken, und da ist es dazu gekommen, dass sie nicht mehr nacheinander geprobt haben.

MARKO:

Sondern?!

STELLA:

Sie wollten alle auf einmal.

MARKO:

Und das hast du zugelassen?

STELLA:

Sie haben keine Erlaubnis von mir erfragt.

MARKO:

Perverslinge! Das heißt also, dass du auch Gruppensex trainiert hast. Die haben mir tatsächlich eine hundertprozentige Nutte geliefert!

STELLA:

Beruhige dich. Ich wiederhole: anschließend haben sie mich gewaschen und sterilisiert, so dass man sagen kann, ich sei wie neu. Als ob nichts gewesen wäre.

MARKO:

Du bist schlimmer als eine gewöhnliche Frau.

STELLA:

Ich habe gehofft, das würde dich nicht stören.

MARKO:

Ach ja, da hast du falsch gehofft. Ich bin keine Puppe wie du. Ich bin ein Mensch aus Fleisch und Blut, und es ist mir nicht unwichtig, mit wem meine Partnerin vorher Sex hatte.

STELLA:

Warum ist dir das so wichtig?

MARKO:

Es ist wichtig.

STELLA:

Aber warum? Erkläre es mir.

MARKO:

Du würdest es nicht begreifen.

(Schweigen)

STELLA:

Und mit wie vielen Frauen hast du geübt?

MARKO:

Was?!?

STELLA:

Mit wie vielen hast du sexuelle Aktivitäten ausprobiert?

MARKO:

Ach, es waren da ... mehrere ... in meinem Leben.

STELLA:

Kennst du die genaue Anzahl etwa nicht?

MARKO:

Ich wusste gar nicht, dass du neugierig sein kannst.

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich mich für diejenigen Sachen bei meinem Partner interessiere, für die er sich bei mir interessiert. Deswegen möchte ich wissen, mit wie vielen Frauen du eine sexuelle Beziehung hattest.

(Schweigen)

MARKO:

Du kannst einem richtig auf die Nerven gehen.

STELLA:

Sag's mir.

MARKO:

In den vergangenen 39 Jahren hatte ich so viele Partnerinnen wie du Partner in der ersten Woche deines Daseins ... dort im Labor.

STELLA:

Das heißt, dass wir quitt sind.

MARKO:

Es sieht so aus ... allerdings hatte ich noch nie Erfahrung mit Gruppensex ...

STELLA:

Das ist nichts Besonderes.

2. SZENE

(Man hört aus dem Schlafzimmer Stöhnen. Ein Mann und eine Frau lieben sich. Es ist dunkel. Ihre Atmung wird immer schneller. Beide erleben gleichzeitig einen Höhepunkt, ziemlich theatralisch und laut. Das Atmen beruhigt sich allmählich. Es tritt Stille ein. Die Lichter gehen an. Aus dem Schlafzimmer kommt Marko in einem Morgenmantel, geht zum Kühlschrank, öffnet ihn, nimmt eine Dose Bier heraus und öffnet sie. Er schenkt sich ein Glas Bier ein und trinkt es. Kurz danach kommt Stella aus dem Schlafzimmer, in einen Morgenmantel gekleidet.)

STELLA:

Warum hast du das Bett verlassen?

MARKO:

Ich habe Durst bekommen ... Männer bekommen nach dem Sex immer Durst. Das ist etwas ganz Normales ... Es war für mich sehr schön mit dir, du bist wirklich ein Prachtstück ... deinem Stöhnen nach würde ich sagen, dass es auch für dich schön war.

STELLA:

Wie kommst du darauf?

MARKO:

Na ... wir haben doch gleichzeitig einen Höhepunkt gehabt, gemeinsam. Mit meiner Ex war das nicht gerade oft der Fall.

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass mein Stöhnen dem deinen folgt.

MARKO:

Aber ... es war doch auch für dich schön ...?

(Schweigen)

MARKO:

Zum Teufel! – Erzähl mir bloß nicht, du hättest nichts gespürt.

STELLA:

Deine Lust und deine Erregung übertragen sich im gleichen Maße auch auf mich. Meine Gefühle sind immer proportional zu den deinen.

MARKO:

Das ist gar nicht schlecht ... Wenn es wahr ist, was du sagst ... Sag, sag mir, ob ich der Beste war.

STELLA:

Wobei?

MARKO:

Beim Sex. Wir reden doch nicht über Fußball.

STELLA:

Der Beste im Vergleich zu wem?

MARKO:

Der Beste im Vergleich zu den Männern, mit denen du im Labor „trainiert“ hast.

STELLA:

Ich kann nicht lügen und fürchte, dass dir eine ehrliche Antwort nicht gefallen wird.

MARKO:

Egal! – Sag's mir.

STELLA:

Du bist nicht der Beste. Der Beste war ein junger Chemiker aus dem Labor. Sein Körper war unglaublich elastisch, und seine Finger waren so weich. Sein Herz brachte es auf die meisten Herzschläge von allen.

MARKO:

Ist es dir denn nicht unangenehm, ihn so vor mir zu loben, nur fünf Minuten nachdem wir beide uns ...

STELLA:

Du hast auf einer ehrlichen Antwort insistiert.

MARKO:

Richtig! – Es geschieht mir recht. Gut! ...Dann sag mir alles ganz offen – wie stehe ich auf der Skala deiner Erfahrungen. Wenn du die sechs, mit denen du „trainiert“ hast, und mich berücksichtigst. An welcher Stelle würdest du mich einordnen?

STELLA:

Glaubst du, du wärst glücklich, wenn ich dir meine Einschätzung sage?

MARKO:

Nein, das glaube ich nicht, aber ich möchte es trotzdem wissen, weil ich neugierig bin. Neugierde ist charakteristisch für alle Lebewesen.

STELLA:

Willst du damit sagen, ich sei kein Lebewesen?

MARKO:

Du bist weder ein lebendiges noch ein totes Wesen. Du bist eine Maschine, beziehungsweise eine Puppe ... eine „aktive“ Puppe. So würde ich dich bezeichnen. Bist du derselben Meinung?

STELLA:

Die Äußerung meiner Meinung würde deine nicht ändern.

MARKO:

Ich weiß. Also – an welcher Stelle dieser Liste stehe ich, so als Mann. Zweiter, Dritter oder Siebter?

STELLA:

Meine Schöpferin Barbara kann ich nicht einschätzen, da wir uns nur geküsst haben. Das war ihre oberflächliche Überprüfung meiner faszialen Fähigkeiten, auf keinen Fall ein aktives Verhältnis. Wenn ich also die fünf Männer nehme, mit denen ich geübt habe, und dich, mit dem ich heute Abend sexuell kommuniziert

habe, komme ich auf sechs verwertbare Kategorien, und du bist an fünfter Stelle.

MARKO:

An fünfter Stelle?

STELLA:

Ja, an fünfter Stelle.

MARKO:

Und dieser Sechste, der sich schlechter als ich qualifiziert hat, wer ist das?

STELLA:

Es ist doch nicht schön, wenn ich über ihn rede.

MARKO:

Doch! – Ich lasse mir gerne von Menschen erzählen, die schlechter sind als ich.

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich über niemanden etwas Schlechtes erzähle.

MARKO:

Die Wahrheit kann nicht schlecht sein. Und außerdem ... man hat dich so programmiert, dass du mir gehorchst und mir zu Diensten bist, und dieser Befehl ist wichtiger als der, über Dinge schön zu reden. Also, nun sag schon, wer ist der Sechstplazierte!

(Schweigen)

STELLA:

Es handelt sich um einen freiwilligen Mitarbeiter des Instituts. Er ist 80. Seine Funktionen haben nach zwei Minuten „Training“ versagt.

MARKO:

Ach – so ist das also?

STELLA:

So ist es.

MARKO:

Nur er ist schlechter als ich?

STELLA:

Ich sehe, dass du nicht erfreut bist. Ich hätte es doch nicht sagen sollen.

MARKO:

Doch, doch. Du sollst immer antworten, wenn ich dich etwas frage.

STELLA:

Willst du darauf bestehen, dass ich wenigstens ein bisschen lüge?

MARKO:

Warum?

STELLA:

Damit du glücklicher bist.

MARKO:

Nein, tu das nicht.

(Schweigen)

MARKO:

Maria ... meine Ehemalige ..., bei ihr habe ich nie genau gewusst, was sie denkt. Außer als sie angefangen hat, mich zu nerven, es wäre Zeit, ein Kind in die Welt zu setzen. Sie hat behauptet, mit einem Kind würden wir glücklicher werden.

STELLA:

Frauen und Männer haben Kinder miteinander, das ist ganz natürlich.

MARKO:

Für mich ist es nicht natürlich, dass ich nach getaner Arbeit zu Hause von einem flennenden Balg erwartet werde, der mir auf dem Kopf herumtanzt, dem ich wie ein Sklave diene, um mich später eines Tages mit ihm zu ... Ich habe mit meinem Vater ... wir haben oft miteinander gestritten, er ist mir auf die Nerven gegangen und ich ihm ... wir waren in jeder Hinsicht verschieden. Ich wollte nicht, dass sich das mit meinen Kindern wiederholt ... dieses Nicht-Verstehen. Er hat mich in keiner Hinsicht unterstützt – ich wollte auf die Marineschule, die ganze Welt bereisen. Das hat er nicht zugelassen. Heute bin ich ein kleiner Beamter an einer Grundschule. Sekretär des Schulleiters – ein Mensch, der unwichtige Papiere von einer Schublade in die andere sortiert.

STELLA:

Und sie? Was macht sie?

MARKO:

Wen meinst du?

STELLA:

Deine Verflossene.

MARKO:

Sie ist Mathematik-Lehrerin. Vor acht Jahren kam sie als Vertretung an unsere Schule. Sie war so hübsch, anziehend und selbstbewusst, dass ich es während dieser sechs Monate nicht gewagt habe, mich ihr für auch nur einen Augenblick zu nähern, obwohl sie mir von Anfang an gefallen hat. Erst am letzten Arbeitstag, als sie in mein Büro gekommen ist, um sich zu verabschieden, und ihre Papiere abzuholen, hat sie mir in die Augen geschaut und mit einem Lächeln gesagt, dass es ihr leidtue, dass wir uns nicht mehr sehen werden. Da habe ich allen Mut zusammengenommen und geantwortet, dass das nicht sein müsse, wenn sie noch am selben Abend mit mir ins Kino ginge. Sie hat zugestimmt. Eine Woche später ist sie in meine Wohnung eingezogen. Und alles war schön und wunderbar, bis vor zwei Jahren, als

meine Mathematikerin ausgerechnet hat, dass ihre biologische Uhr abläuft und dass sie ein Kind von mir will.

STELLA:

Das ist doch normal.

MARKO:

Ich bitte dich, erzähl du mir nichts von normalen Dingen.

STELLA:

Warum nicht?

MARKO:

Wie ...? Egal. Jedenfalls seitdem meine Maria mit dem Gerede vom Kind bzw. von den Kindern begonnen hat, ging es steil bergab. Schließlich stand sie eines Tages genau an der Stelle, an der du jetzt stehst, und hat mich geradeheraus gefragt, ob ich denn in all den sieben Jahren, die wir zusammen waren, mal daran gedacht hätte, dass wir eines Tages Mann und Frau werden und Kinder haben könnten. Ich habe ganz ehrlich geantwortet: „Nein, ich habe mir nie gewünscht, ein Kind mit dir zu haben.“ Daraufhin ist sie ganz blass geworden, ist ins Schlafzimmer gegangen, hat zwei Reisetaschen geholt, ihre Kleider und ihre Sieben Sachen zusammengepackt und mich ohne ein Wort der Erklärung verlassen.

STELLA:

Das hat sie richtig gemacht.

MARKO:

Wieso richtig gemacht?

STELLA:

Weil sie begriffen hat, dass sie mit dir keine Zukunft hat.

MARKO:

Aber sie hatte doch die Gegenwart. Sieh doch – du und ich leben unsere Gegenwart aus, wir denken nicht an die Zukunft – und was fehlt uns?

STELLA:

Das ist etwas anderes.

MARKO:

Wieso etwas anderes?

STELLA:

Weil ich doch nur eine Puppe bin.

MARKO:

Also, weißt du, das gefällt mir an dir am meisten. Dass du nur eine Puppe bist. Obwohl du manchmal Sachen erzählst, die mir nicht gefallen und die ich nicht erwarte.

STELLA:

Willst du, dass ich schweige?

MARKO:

Nein. Es hat mir auch nicht gefallen, wenn Maria geschwiegen hat. Weibliches Schweigen kann so donnernd laut sein, dass den Männern das Blut in den Adern gefriert. Begreifst du?

STELLA:

Ich begreife nicht. Wie kann Schweigen laut wie Donner sein? Das ist unmöglich, das ist absurd?!

MARKO:

Ach, wenn Frauen im Spiel sind, ist nichts unmöglich.

STELLA:

Ach so.

MARKO:

Genau.

STELLA:

Bist du noch immer sauer auf sie?

MARKO:

Bin ich. Sie hat mich so plötzlich verlassen.

STELLA:

Es ist nicht plötzlich, wenn sie zwei Jahre lang versucht hat, dich von einem Kind zu überzeugen.

MARKO:

Weißt du was – du kannst einem echt auf die Nerven gehen.

STELLA:

Ich kombiniere nur logisch.

MARKO:

Auch das kann ermüdend sein. Warum bist du so?

STELLA:

Ich muss das sein, was ich bin.

MARKO:

Wir alle müssen sein, was wir sind. Leider.

STELLA:

Und dein Vater? Bist du immer noch im Streit mit ihm?

MARKO:

Er ist plötzlich verstorben ... Einen Tag nach meinem Abitur ... Ich war noch ein junger Hüpfen ... Er ist gegangen, bevor wir irgendetwas zwischen uns hätten regeln können ... Es war, als wäre er aus meinem Leben geflüchtet.

3. SZENE

(Marko liest Zeitung, Stella räumt das Geschirr vom Tisch ab und steckt es in die Spülmaschine.)

MARKO:

Geht das ein bisschen leiser?

STELLA:

Was denn?

MARKO:

Das Geschirreinräumen.

STELLA:

Ich koche für dich, ich räume für dich auf und du bist unzufrieden?

MARKO:

Ich bin zufrieden, ich will bloß ein bisschen Ruhe beim Zeitunglesen haben.

STELLA:

Warum wartest du nicht mit dem Zeitunglesen, bis ich das Geschirr eingeräumt habe?

MARKO:

Und warum musst du auf eine Frage von mir mit dreien von dir antworten?

STELLA:

Weil ich logische Antworten und logische Erklärungen für alle Prozesse suche, die sich zwischen uns abspielen.

MARKO:

„Logische Antworten“ und „logische Erklärungen“!?

STELLA:

Genau das!

MARKO:

Das Leben ist nicht immer logisch, vor allem ist das nicht logisch, was sich zwischen Mann und Frau abspielt.

STELLA:

Warum nicht?

MARKO:

Weil es eben nicht so ist.

STELLA:

Das ist keine logische Erklärung.

MARKO:

Ich weiß.

STELLA:

Dann gib mir eine Antwort, die auf logischen Argumenten basiert.

(Schweigen)

MARKO:

Wie war deine erste Frage? Worüber streiten wir überhaupt?

STELLA:

Wir streiten nicht, vielmehr habe ich die mangelnde Logik bzw. die Absurdität entdeckt, die aus der Tatsache entstammt, dass, nachdem ich das Mittagessen gekocht habe, welches du nach getaner Arbeit mit Freuden aufgegessen hast, und nachdem ich angefangen habe, das Geschirr wegzuräumen, und dass du, der kein Mittagessen gekocht und nicht die Unordnung beseitigt hat, die Zeitung genommen und angefangen hat zu mosern, weil ich Lärm mache. Daraufhin habe ich bemerkt, dass das unlogisch ist, und du hast angefangen, die Logik vor dem Problem des Mann-Frau-Verhältnisses zu relativieren.

MARKO:

Und was hast du erwartet?

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich nach jeder Tätigkeit, die ich erledigt habe, von dir Zufriedenheit und ein angenehmes Gespräch erwarte, und nicht Vorwürfe von wegen Lärm, den ich nicht vermeiden kann, da das Essgeschirr aus Metall oder aus Keramik

besteht, wodurch die dir so unliebsamen Geräusche verursacht werden.

MARKO:

Du bist also so programmiert, dass du jetzt erwartest, dass wir uns unterhalten, anstatt dass ich Zeitung lese?

STELLA:

So ist es.

MARKO:

Na, dann programmiere dich bitte schön ein bisschen um und begreife, dass ich es nach dem Essen liebe, Zeitung zu lesen und nicht mit irgendjemandem große Reden zu schwingen, auch nicht mit dir.

(Schweigen)

STELLA:

Hast du es bei Maria auch so gemacht?

MARKO:

Was meinst du?

STELLA:

Dich auch ihr gegenüber so nach dem Essen verhalten?

(Längeres Schweigen. Marko seufzt tief auf.)

MARKO:

Hör mal ... Jahrelang habe ich alleine gelebt, bevor Maria in diese Wohnung eingezogen ist und – ich bin es einfach gewohnt, nach dem Essen Zeitung zu lesen, ohne dass jemand dabei auf mich einredet über Sachen, die mich nicht interessieren. Ich bin ein Mann und lese gerne nach, was bei uns und in der Welt so passiert. Ich habe kein Geld für große Reisen, so kann ich wenigstens aus der Zeitung erfahren, wie Menschen woanders leben.

STELLA:

Du hast also nicht gern mit ihr nach dem Mittagessen gesprochen?

MARKO:

Nein ... na und?

STELLA:

Das ist doch kein richtiges gemeinsames Leben.

MARKO:

Wieso nicht?

STELLA:

Weil du sie aus eurer Gemeinschaft ausgeschlossen hast.

MARKO:

Dummes Zeug! Männer und Frauen ticken nicht gleich. Wir Männer wissen das, wir sind uns dessen bewusst und geben es auch zu, die Frauen dagegen verhalten sich so, als ob ihre Maßstäbe auch für uns gelten würden. Sie verstehen uns einfach nicht oder sie wollen uns nicht verstehen.

STELLA:

Du hast große Fehler Maria gegenüber begangen, deswegen hat sie dich verlassen und deswegen trauerst du ihr nach.

MARKO:

Ich und nachtrauern?

STELLA:

Du leidest. Man sieht, dass du ihr nachtrauerst. Du erwähnst sie oft, das ist der beste Beweis, dass du ihren Weggang noch nicht verwunden hast.

MARKO:

Es ist doch logisch, dass nach einer Trennung ... das dauert immer ziemlich lange ... das hat sich nicht an einem Tag erledigt.

STELLA:

Ich weiß.

MARKO:

Woher weißt du das?

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich es einfach weiß.

MARKO:

Auch ohne eigene Erfahrung?

STELLA:

Auch ohne eigene Erfahrung.

MARKO:

Dank deiner Schöpferin Barbara.

STELLA:

Genau. Als sie ihren Mann verlassen hat, hat auch sie diese Phase des Leidens und der Einsamkeit durchlitten, um danach noch stärker und glücklicher zu werden.

MARKO:

Lüg nicht! Du erzählst Unsinn! Es war nicht so, wie sie es behauptet.

STELLA:

Wie bitte?! Wie kannst du nur so reden, wie kannst du nur an der Wahrheit von Barbaras Behauptungen zweifeln, die außer Zweifel stehen?

MARKO:

Ich kann – weil auch deine Barbara zu Selbstbetrug und einer falschen Selbstdarstellung neigt.

STELLA:

Unmöglich!

MARKO:

Und ob das möglich ist. Ich habe ihren Namen gegoogelt und herausgefunden, dass sie sich vor vier Jahren von ihrem Mann hat scheiden lassen und die gesamte Yellow Press mit ihren emotionalen Geschichten gefüttert hat. Bereits damals war sie ein Star am Wissenschaftlerhimmel. Ich habe auch ein Interview ihres Mannes gefunden, in dem er erzählt hat, sie habe während ihrer gesamten Ehe ihr Labor praktisch nie verlassen, sie sei von ihrer Arbeit besessen, der Ruhm sei ihr zu Kopf gestiegen, sie habe keine Zeit für ein Intimleben gehabt. Wenn sie von der Arbeit nach Hause gekommen sei und sie endlich zusammen zu Hause waren, sei sie es gewesen, die das Essen auf die Schnelle verdrückt und die die Zeitung gelesen hat, ohne mit ihrem Mann zu sprechen. Danach sei sie in ihr Labor zurück, habe den Partner ohne die Unterhaltung zurückgelassen, nach der er sich so sehnt hat.

STELLA:

Das ist eine Lüge!

MARKO:

Das ist seine Version der Wahrheit.

STELLA:

Barbara hat ihre Einstellung zum Eheleben bei mir einprogrammiert.

MARKO:

Wir sehen uns selbst nie im richtigen Licht. Immer sehen uns die anderen besser – die, die uns von der Seite her betrachten.

STELLA:

Das denke ich auch von dir.

MARKO:

Was denn?

STELLA:

Die Tatsache, dass du dich nicht so sehen willst oder kannst, wie du wirklich bist. Deswegen erzählst du mir Märchen, die nicht wahr sind.

(Schweigen)

MARKO:

Jetzt beleidigst du mich auch noch ... Also gut, dann sag doch mal, wie du mich siehst. Mich und mein Verhältnis zu meiner Ex!

STELLA:

Da ist alles klar.

MARKO:

Wenn es so klar ist – dann sag mir in wenigen Sätzen, wie du mit diesen erfahrenen Augen Barbaras mich und meine Maria einschätzt.

STELLA:

Bist du bereit, das zu hören, auch wenn es dir nicht gefallen wird?

MARKO:

Ich bin bereit. Fang an.

STELLA:

Du warst mit ihr sieben Jahre zusammen und obwohl du überzeugt bist, dass du sie geliebt hast, hast du dich von dir und von deinem Egoismus nicht einen Augenblick gelöst. Du wolltest keine Kinder, obwohl du gewusst hast, dass Kinder für ihre Erfüllung und ihr Glück nötig gewesen wären. Als Maria dich verlassen hat, hast du angefangen, dich nach ihr zu sehnen. Du hast dich beim Wettbewerb um die Puppe angemeldet, weil du das nicht überwunden hast. Du hast dich für eine Puppe und nicht für eine echte Frau entschieden, weil du der Ansicht bist, dass du einer Puppe gegenüber keine Verpflichtungen hast, und ein selbstsüchtiger und egoistischer Mann will keine Verpflichtungen. Ihr

Männer wollt euch selbst genügen, das heißt, dass du gar nicht weißt, was wahre Liebe ist. Liebe bedeutet Geben und nicht nur Nehmen, Liebe ist dann gegeben, wenn wir glücklicher sind wegen des Glücks der geliebten Person, nicht etwa um des eigenen Glücks willen.

MARKO:

Das reicht! Halt den Mund!

STELLA:

Habe ich etwa irgendetwas Falsches gesagt?

MARKO:

Nein, hast du nicht.

STELLA:

Warum sagst du dann, ich soll den Mund halten?

MARKO:

Genau deswegen.

STELLA:

Ich begreife nicht.

MARKO:

Musst du auch nicht. Du musst nicht alles begreifen.

STELLA:

Bist du wütend auf mich?

MARKO:

Nein.

STELLA:

Dann bist du sauer auf dich selbst.

MARKO:

Vielleicht.

(Schweigen)

STELLA:

Ich habe noch eine mögliche logische Erklärung dafür, dass du dich für eine Puppe entschieden hast. Willst du sie hören?

(Schweigen)

MARKO:

Sprich!

STELLA:

Du hast dich für eine Puppe entschieden und nicht für eine normale Frau, weil du nicht willst, dass eine andere Frau Marias Stelle einnimmt.

(Schweigen)

MARKO:

Das steht im Widerspruch zu dem, was du vorhin gesagt hast.

STELLA:

Nämlich?

MARKO:

Dass ich nicht wüsste, was wahre Liebe ist.

STELLA:

Beide Schlüsse sind mit gleicher Wahrscheinlichkeit richtig und zu beiden bin ich aufgrund derselben Daten über dich und sie gekommen.

MARKO:

Offenbar beginnst du zu begreifen, dass das Leben nicht so einfach und eindimensional ist. Es ist nicht nur schwarz-weiß.

STELLA:

Ich weiß das, was ich weiß. Ich weiß nur das, was mir zugänglich ist.

MARKO:

So ist es auch bei mir.

STELLA:

Du bist nervös, traurig, unglücklich.

MARKO:

Vielleicht bin ich es auch, na und?

STELLA:

Möchtest du Sex haben?

MARKO:

Warum fragst du mich das?

STELLA:

Ich bin so programmiert, dass ich dem nervösen, traurigen und unglücklichen Mann, für den ich zuständig bin, Sex anbiete, um ihn glücklich zu machen. Ihr seid einfache Wesen, die immer Sex im Sinn haben, und das hilft euch immer, um eure Stimmung aufzubessern.

(Schweigen)

MARKO:

Ach, siehst du – mir ist gar nicht nach Sex. Und vor allem nicht mit dir, und auch nicht in diesem Augenblick.

STELLA:

Unmöglich!

MARKO:

Es ist möglich!

STELLA:

Bis jetzt wolltest du immer Sex.

MARKO:

Tja, und nun habe ich ein bisschen die Nase voll davon.

STELLA:

Bist du vielleicht krank?

MARKO:

Bin ich nicht. Und du?

STELLA:

Ich kann nicht krank sein.

MARKO:

Aber du kannst defekt sein. Du kannst doch mal kaputtgehen.

(Schweigen)

STELLA:

Ich habe gerade eine Analyse unseres Gesprächs durchgeführt und komme zu dem Schluss, dass du doch wütend auf mich bist.

MARKO:

Gut kombiniert.

4. SZENE

(Stella macht Übungen im Zimmer. Auf dem Boden liegt eine Decke, auf der sie Liegestütze, Kniebeugen und Dehnübungen macht. Aus dem Schlafzimmer kommt Marko.)

MARKO:

Was machst du da?

STELLA:

Ich trainiere.

MARKO:

Wozu denn?

STELLA:

Es muss sein – damit meine Haut und mein Körper elastisch bleiben.

MARKO:

Ich dachte immer, das sei für dich nicht wichtig.

STELLA:

Es ist für jeden wichtig zu trainieren, also auch für mich. Du solltest auch ein bisschen was tun.

MARKO:

Meinst du?

STELLA:

Ja, das meine ich.

MARKO:

Warum?

STELLA:

Du bist zu träge. In diesen vier Monaten, in denen ich bei dir bin, hast du drei Kilo zugenommen. Das ist nicht gut.

MARKO:

Das ist, weil du regelmäßig für mich kochst.

STELLA:

Das kommt daher, dass du dich zu wenig bewegst. Du solltest dich in einem Fitnessstudio anmelden.

MARKO:

Ich habe weder das Geld dafür, noch habe ich Lust, mich mit den Jungs an den Fitnessgeräten abzugeben.

STELLA:

Dann trainiere hier mit mir. Das kostet nichts.

MARKO:

Das ist ja noch dümmer.

(Schweigen)

MARKO:

Hör mal, ich möchte etwas mit dir bereden.

STELLA:

Ich höre.

MARKO:

Hör mit den Übungen auf. Es nervt mich, wenn du etwas machst, während ich mit dir rede.

(Stella hört mit den Übungen auf.)

STELLA:

Ist es jetzt in Ordnung?

MARKO:

Ja ... Sieh mal – morgen ist mein Geburtstag. Mein vierzigster Geburtstag. Solange ich allein gelebt habe, habe ich ungern Geburtstage gefeiert, Maria aber hat mir an diesem Tag immer eine Torte gebacken und ein schönes Mittagessen gekocht ... und hat mir jedes Mal ... etwas geschenkt. Ich habe mich darüber immer sehr gefreut. Sie hat es verstanden, die richtigen Sachen dafür auszusuchen.

STELLA:

Und – das erwartest du jetzt auch von mir?

MARKO:

Tja ..., es wäre schön, wenn du mir auch etwas schenken würdest.

STELLA:

Ich kann dir verschärften Sex anbieten, wenn dich das erfreut.

MARKO:

Davon habe ich mit dir im Moment die Nase voll.

STELLA:

Ist denn der Sex mit mir für dich nicht mehr gut, befriedige ich dich denn nicht mehr?

MARKO:

Du befriedigst mich schon, aber das ist nicht alles. Ich bin etwas übersättigt davon.

STELLA:

Willst du, dass wir es reduzieren?

MARKO:

Auch das habe ich nicht gesagt. Wir reden jetzt über meinen Geburtstag und über das Geschenk, das ich mir von dir wünsche. Du bist immerhin meine Partnerin.

STELLA:

Also ist Sex kein gutes Geschenk?

MARKO:

Ich würde nicht sagen, dass das kein gutes Geschenk ist, Sex ist jedenfalls nicht entscheidend, damit ich mich morgen wohl fühle.

STELLA:

Ich weiß nicht, was ich sonst für dich tun kann. Ich durchsuche meine Memory, ich suche, ich suche... Bezüglich eines Geburtstags ist nichts einprogrammiert.

MARKO:

Natürlich nicht – offensichtlich hat deine Barbara das eine oder andere vergessen. Vielleicht hat sie der ehemalige Ehemann daran gewöhnt, dass sie Geschenke nur empfängt und keine selbst verschenkt.

STELLA:

Ich kann es nicht mehr hören, wie du gegen Barbara wetterst, ich kann es nicht!

MARKO:

In Ordnung, ich lass es sein.

STELLA:

Wie sollen wir dann das Problem mit dem Geschenk lösen?

MARKO:

Das ist überhaupt kein Problem – das ist etwas ganz Normales zwischen Mann und Frau – manchmal gibt es da ein Dilemma, was man dem anderen schenken könnte. Ich habe es einfach gern, beschenkt zu werden, überrascht zu werden. Das war nicht immer so ... Maria hat mich daran gewöhnt und ich hätte gern morgen so einen Geburtstag wie die Geburtstage in den sieben Jahre zuvor, als sie mit mir zusammengelebt hat.

STELLA:

Und was muss ich machen?

MARKO:

Ich gebe dir Geld. Morgen, während ich in der Arbeit bin, gehst du in das Geschäft gegenüber und kaufst ein Geschenk für mich.

STELLA:

Was für ein Geschenk?

MARKO:

Eines, das mir deiner Ansicht nach gefallen wird.

STELLA:

In der Hinsicht habe ich überhaupt keine Ansicht. Du musst mir sagen, was ich kaufen soll, und ich kaufe es.

MARKO:

Aber dann ist es doch keine Überraschung, wenn ich im Voraus weiß, was du mir schenken wirst.

STELLA:

Genau. Dieses Problem ist unlösbar.

MARKO:

Wieso unlösbar?! Kannst du denn nicht allein etwas aussuchen?

STELLA:

Nein. Zum Einkaufen von Geschenken bin ich nicht programmiert.

MARKO:

Geh zum Teufel!

STELLA:

Warum bist du wütend auf mich? Ich habe meine Grenzen – ich bin nicht schuld daran, dass ich so bin, wie ich bin.

MARKO:

Ich weiß es, o.k., ich wollte nur ein Geschenk und eine Überraschung. Du hättest dich wenigstens bemühen können.

STELLA:

Niemand ist vollkommen.

MARKO:

Endlich sagst du auch mal etwas Vernünftiges.

(Schweigen)

STELLA:

Es tut mir leid.

MARKO:

Was tut dir leid?

STELLA:

Dass ich dich zu deinem Geburtstag nicht glücklich machen kann.

MARKO:

Lass gut sein.

(Schweigen)

MARKO:

Warte – ich habe eine Idee!!!

STELLA:

Was für eine Idee?

MARKO:

Ich schreibe dir auf einem Zettel drei mögliche Geschenke auf, oder sogar fünf oder sechs Geschenke, und du wählst eines aus und kaufst mir dieses eine. Das kannst du dann schön einpacken, mir zum Geburtstag gratulieren und mir das Geschenk übergeben.

STELLA:

Wie soll ich auswählen, wie soll ich denn auswählen ...??

MARKO:

Such aus, was du willst.

STELLA:

Nach welchem Kriterium soll ich eines der vorgeschlagenen Geschenke aussuchen?

MARKO:

Ich weiß es nicht – vielleicht nach dem Zufallsprinzip – wie beim Roulettespiel.

STELLA:

Und was, wenn dir nicht gefällt, was das Roulette auswählt? Wirst du dann auf mich sauer sein?

MARKO:

Werde ich nicht. Auch von Maria habe ich auch nicht immer das bekommen, was ich gern gehabt hätte, aber trotzdem habe ich mich über ihre Aufmerksamkeit gefreut, und darüber, dass sie gezeigt hat, dass ihr etwas an mir liegt.

STELLA:

Und wieder denkst du an sie.

(Schweigen)

MARKO:

Ich denke unaufhörlich an sie.

STELLA:

Warum rufst du sie nicht mal an?

MARKO:

Warum ruft sie mich nicht an?

STELLA:

Ist es denn wichtig, wer wen zuerst anruft?

MARKO:

Für mich schon.

STELLA:

Das verstehe ich nicht.

MARKO:

Du verstehst das nicht, weil du es nicht verstehen kannst.

STELLA:

Wo bleibt da die Logik?

MARKO:

Zwischen Mann und Frau gibt es in mehrfacher Hinsicht keine Logik.

STELLA:

Aber – es liegt dir doch etwas an ihr?

MARKO:

Und ob – obwohl ich sauer auf sie bin, dass sie mich einfach so verlassen hat.

STELLA:

Aber du willst sie nicht anrufen?

MARKO:

Nein, will ich nicht.

STELLA:

Wie kannst du dann dieses Problem lösen? Wie willst du mit ihr reden ohne anzurufen?

(Schweigen)

MARKO:

Ich denke, ich weiß wie.

STELLA:

Sprich!

MARKO:

Nach der Arbeit sind wir oft in das Café „Eldorado“ gegangen. Dort waren wir auch zum ersten Mal gemeinsam aus. Das war mein Lieblingscafé. Aber seitdem wir uns getrennt haben, war ich kein einziges Mal mehr dort, bloß um sie nicht zu treffen.

STELLA:

Das ist dumm.

MARKO:

Das ist dumm?

STELLA:

Es ist dumm, dass du nicht dorthin gehst, um sie nicht zu treffen, obwohl du sie treffen möchtest.

MARKO:

Ja ... vielleicht hast du Recht ... Ich hätte wohl ab und zu mal im „Eldorado“ vorbeischauen sollen, aber dennoch ... ist es vielleicht besser, alles zu vergessen und nicht in alten Wunden zu wühlen.

(Schweigen)

STELLA:

Mit deinem Geburtstagsgeschenk ist noch ein Problem verknüpft.

MARKO:

Was für ein Problem?

STELLA:

Ich bin als Hausfrau und als Geliebte programmiert, die sich an Wohnung, Küche und an das Schlafzimmer hält. Zum Verlassen der Wohnung bin ich nur für den Fall programmiert, dass es äußerst wichtig für meinen Partner ist.

MARKO:

Es ist sehr wichtig.

STELLA:

Woher soll ich wissen, dass es sehr wichtig ist? Weißt du nicht, dass es riskant ist, wenn ich die Wohnung verlasse? Es kann passieren, dass ich von einem Moment auf den anderen ohne Energiezufuhr bleibe, sodass die Leute denken könnten, dass ich tot bin ... bzw., dass sie entdecken, dass ich eine Puppe bin.

MARKO:

Hör mal, liebe Stella, das ist sehr wichtig für mein Glück, und du bist programmiert, mich glücklich zu machen. Auch mir kann es auf der Straße passieren, dass ich einen Schlaganfall oder einen Herzinfarkt erleide, und trotzdem gehe ich jeden Tag zur Arbeit.

(Schweigen)

MARKO:

Warum schweigst du?

STELLA:

Ich weiß nicht, ob du im Recht bist.

(Das Telefon klingelt. Marko greift zum Hörer.)

MARKO:

Hallo ... ach, Mama, du bist's ... Wie geht es dir? Danke für die Glückwünsche, aber mein Geburtstag ist erst morgen ... Genau – ich bin am siebzehnten geboren, und heute ist nicht der siebzehnte, heute ist der sechzehnte ... Das macht doch nichts, du kannst

mir morgen noch einmal gratulieren ... Auch für mich sind die vierzig Jahre wie im Flug vergangen ... Nein, ich habe keinen Kontakt zu Maria ... Wieso ein verpfushtes Leben?! ... Auch ich hatte sie gern ... Vielleicht habe ich einen Fehler begangen, vielleicht auch nicht ... Du bist sicher, dass ich einen Fehler begangen habe ... Ich bin mir da nicht so sicher ... Wieso denkst du, dass ich nie wieder so ein feines Mädchen finden werde – ich bin gerade mit einem noch feineren Mädchen als Maria zusammen... Nein, ich scherze nicht, wir lieben uns, sie liebt mich, ich liebe sie, sie ist hier bei mir ... Wieso glaubst du mir nicht? Ich sage dir im Ernst – sie ist hier, wir verstehen uns prächtig, und alles ... Das ist eine ernsthafte Beziehung ... Natürlich ist sie ehrlich und zuverlässig ... Ich kann sie dir nicht ans Telefon holen ... das passt doch nicht ... du bestehst darauf ... Aber begreife bitte, das geht einfach nicht ... Sie ist hier, aber ... Warte mal, ich frage sie, ob sie mit dir reden möchte, warte mal kurz ...

(Marko deckt mit der Hand den Hörer zu und fängt an, mit gedämpfter Stimme zu reden.)

MARKO:

Hör mal, meine Mutter ist am Telefon, melde dich nur kurz und bestätige ihr, dass du meine Freundin bist, dass wir uns lieben und sonst nichts. In Ordnung?

STELLA:

In Ordnung.

MARKO:

Hallo, Mama, hier hast du meine Freundin ... Sie heißt Stella ... hier – bitte sehr ...

(Marko reicht Stella den Hörer.)

STELLA:

Guten Tag, ich bin Stella und bestätige, dass ich die Freundin ihres Sohnes bin und dass wir uns lieben ... Es freut mich, dass es Sie freut. Ich arbeite im Haushalt – ich wasche, räume auf, mache

ihn glücklich, erfülle alle seine Wünsche ... Welche Fakultät ich abgeschlossen habe?

MARKO:

Sag Informatik.

STELLA:

Ich habe Informatik abgeschlossen ... Ob wir über Kinder nachdenken?

(Marko schüttelt verneinend den Kopf.)

STELLA:

Nein. Über Kinder denken wir noch nicht nach. Meine Analyse sagt mir, dass Marko mit Maria hätte Kinder haben sollen, dann wäre er jetzt mit vierzig schon Vater ... Auch Sie denken so ...? Wie alt ich bin?

MARKO:

Dreißig.

STELLA:

Ich bin dreißig ... Ob ich Kinder mit Ihrem Sohn haben möchte? Ich kann leider keine Kinder bekommen ... Es geht nicht um eine Krankheit, ich bin nicht fürs Kinderkriegen programmiert ...

(Marko fasst sich an den Kopf.)

STELLA:

Über Adoption haben wir noch nicht gesprochen, aber ich mache das, was ihn glücklich macht, denn ...

(Marko reißt ihr den Hörer förmlich aus der Hand.)

MARKO:

Mama, Stella beliebt zu scherzen, wir haben uns erst kennen gelernt, und all das ist viel zu früh ... Entschuldige, ich will jetzt ins Kino, wir hören uns morgen, ruf mich auf dem Handy an! Bis dann!

(Marko legt den Hörer auf.)

MARKO:

Was fällt dir ein? Du hast so einen Unsinn erzählt – meine Mutter ist schockiert.

STELLA:

Für ein Gespräch mit der Mutter des Partners hat man mich nicht programmiert.

MARKO:

Das hätten sie aber tun sollen.

STELLA:

Habe ich viel falsch gemacht?

MARKO:

Ja, hast du, aber das ist jetzt auch egal.

STELLA:

Es tut mir leid.

(Schweigen)

STELLA:

Habe ich seit meiner Lieferung und dem Beginn der Vormundschaft bis heute viele Fehler in anderen Bereichen gemacht?

MARKO:

Im Moment ist das nicht so wichtig. Und sag nicht zu unserem Zusammenleben „Vormundschaft“ – das nervt.

STELLA:

Aber ich weiß, dass du mit der Agentur einen Vertrag über meine „Vormundschaft“ für sechs Monate unterschrieben hast, und ich weiß, dass du erst nach Ablauf dieser sechs Monate einen Vertrag unterschreiben kannst, nach dem du mich dauerhaft behalten kannst. Ich weiß, dass es deine Pflicht ist, ein Tagebuch darüber zu führen, wie ich mich verhalte, und ich weiß, dass du mich an die Agentur zurückgeben kannst, wenn ich dich nicht zufrieden stelle, und du sagen kannst, dass ich nicht gut genug für dich bin.

MARKO:

Und – was ist damit?

STELLA:

Das ist der Grund, warum es mich interessiert, ob du mit mir zufrieden bist und ob ich in der Phase der Vormundschaft vieles falsch gemacht habe.

MARKO:

Du hast nicht viel falsch gemacht.

STELLA:

Das höre ich gern.

MARKO:

Aber du warst auch nicht fehlerfrei.

(Schweigen)

STELLA:

Darf ich erfahren, warum man mich gerade dir zugeteilt hat und nicht einem anderen?

MARKO:

Es gab einen Wettbewerb im Internet für die ersten zehn Puppen, von denen die Agentur behauptet hat, sie könnten ein glänzender Ersatz für eine echte Frau sein. Es konnten sich nur männliche Singles zwischen 35 und 40 bewerben. Ich musste einen Lebenslauf schreiben, nachweisen, dass ich alleine lebe und dass ich die Bedingungen für eine Einquartierung bieten kann. Nachdem man mich ausgewählt hat, musste ich einen Vertrag über Diskretion und Geheimhaltung unterschreiben. Ich darf praktisch keinem sagen, dass du eine Puppe bist. Bei Nichtbeachtung verliere ich meine ganze Habe, also diese Wohnung, und darf in Zukunft nie mehr eine Puppe bekommen, die deine Agentur hergestellt hat. Ich hatte Glück, unter den zehn Ausgewählten zu sein, denn sie hatten tausende Anfragen. Unter den Gewinnern hatte ich die Nummer sieben, genau so wie du die Nummer sieben bist. Ihr zehnter gehört einer Versuchsserie an. Man konnte euch nicht kau-

fen, da man noch nicht sicher war, was eure Qualität und Effektivität angeht. Wenn sie nach diesem Versuch in die Massenproduktion gehen, wird jede Puppe so viel kosten wie eine Wohnung oder ein Luxuswagen ... Ich habe dich jedoch kostenfrei bekommen, aufgrund meiner Biographie.

STELLA:

Wahrscheinlich hat Barbara deine Biographie gelesen ... wahrscheinlich hat sie dich ausgesucht.

MARKO:

Zweifellos.

(Schweigen)

MARKO:

Bist du glücklich darüber, dass du gerade bei mir gelandet bist?

STELLA:

Das kann ich nicht wissen.

MARKO:

Wieso kannst du das nicht?

STELLA:

Weil ich nicht weiß, wie die anderen neun Männer sind, die beim Wettbewerb ausgesucht wurden.

MARKO:

Ich weiß ja auch nicht, wie die anderen Puppen sind, die sie zugeteilt bekommen haben, aber egal, wenn man mich fragen würde, ob ich mit dir glücklich bin, wüsste ich die Antwort.

(Schweigen)

STELLA:

Und was würdest du antworten?

MARKO:

Das sage ich dir nicht, das ist eine zu intime Frage.

5. SZENE

(Stella und Marko sitzen am Tisch und spielen Schach. Langes Schweigen. Stella macht einen Zug. Marko bewegt die Hand, um eine Figur zu ziehen, aber er zögert und zieht die Hand zurück. Nach längerer Überlegung bewegt er die Hand und zieht eine andere Figur. Stella antwortet schnell auf seinen Zug und schlägt einen Bauern.)

STELLA:

Das hast du übersehen.

MARKO:

Zum Teufel!

STELLA:

Ich glaube, du wirst wieder verlieren.

MARKO:

Das werden wir noch sehen.

STELLA:

Ich habe dir schon zwei Bauern und einen Läufer abgenommen, du dagegen hast noch keine meiner Figuren geschlagen, und das bringt mich zur Überzeugung, dass ich dich in ein paar Zügen ein weiteres Mal besiegen werde.

MARKO:

Man weiß nie, wer gewinnen wird.

STELLA:

Bislang haben wir neunzehn Partien gespielt und ich habe neunzehn Mal gewonnen. Die Stellung auf dem Brett ist auch in dieser zwanzigsten Partie im Augenblick nicht sehr rosig für dich, also – statistisch gesehen, können wir bald mit dem zwanzigsten Sieg in Folge für mich rechnen.

MARKO:

Sei dir nicht so sicher. Im Sport besteht immer die Hoffnung, auch dann zu gewinnen, wenn die Statistik gegen einen spricht.

STELLA:

Mein Intelligenzquotient ist, wenn es um Schach geht, etwa dreißig Prozent höher als deiner, und das bedeutet, dass du wieder verlieren wirst.

MARKO:

Und ich wiederhole, dass der Mensch immer hoffen und zu Gott beten kann und mit ein bisschen Glück doch noch gewinnen.

STELLA:

Zu Gott beten? Du hast gesagt, du könntest immer zu Gott beten?

MARKO:

Genau.

STELLA:

Das heißt, du bist ein religiöser Mensch und glaubst an Gott?

MARKO:

Nein.

STELLA:

Warum betest du dann zu Gott, wenn du nicht religiös bist und nicht an ihn glaubst?

MARKO:

Für alle Fälle. Aus Gewohnheit. Als Kind habe ich zu Gott gebetet, da ist es zu einer Gewohnheit geworden. Nach dem Gymnasium, als mein Vater plötzlich verstorben ist ... habe ich definitiv an Gott gezweifelt.

STELLA:

Das was du machst, ist dumm und absurd. Zu Gott beten die, die an Ihn glauben, und nicht jene, die an Ihm zweifeln.

MARKO:

Hoffnung und Gebet kosten nichts.

STELLA:

Wenn du nicht an Gott glaubst, dann bist du ein Atheist, und Atheisten beten nun mal nicht.

MARKO:

Es stimmt, dass Atheisten nicht beten ... vielleicht bin ich auch ein Atheist, aber ... das hat alles nichts damit zu tun, dass ich mal zweifle, mal glaube, dass ich ab und zu ein Gebet ausspreche, das mir aus Kindheitstagen in Erinnerung geblieben ist. Alle haben Anrecht auf Hoffnung, sowohl die Gläubigen als auch die Atheisten.

STELLA:

Wieso bist du kein Gläubiger?

MARKO:

Weil ich gläubige Menschen komisch finde.

STELLA:

Wieso findest du sie komisch?

MARKO:

Komisch finde ich alle, die an Gott glauben, ohne einen sichtbaren Beweis für seine Existenz zu haben, nicht einen einzigen.

STELLA:

Dann bist du doch ein echter Atheist, und das bedeutet, dass du glaubst, dass alles aus dem großen Urknall entstanden ist.

MARKO:

Genau ... das glaube ich.

STELLA:

Und wo gibt es einen Beweis, dass alles aus dem Urknall entstanden ist?

MARKO:

Was weiß ich ... Daran glauben große Wissenschaftler.

(Marko macht einen Zug. Ohne lang nachzudenken, macht auch Stella ihren Zug.)

STELLA:

Und woher nehmen sie die Beweise dafür?

MARKO:

Es musste doch alles irgendwo begonnen, irgendwo einen Ausgangspunkt haben.

STELLA:

Ich habe in mir das Wissen aller großen Religionen gespeichert vom Hinduismus und Buddhismus bis zum Judentum, Christentum und Islam, auch Darwins Lehre ist mir bekannt, genauso wie die Theorie vom Urknall. Wenn ich ein Mensch wäre wie du, wäre es mir lieber zu glauben, ich sei Gottes Schöpfung statt die Folge eines Knalls.

(Schweigen)

MARKO:

Vielleicht hast du Recht ... aber man hat mich mein ganzes Leben lang gelehrt, rational und wissenschaftlich zu denken.

STELLA:

Dann sag mir doch mal, wie es einen „Knall“ geben kann, wenn es kein Ohr gibt, das ihn hätte hören können? Das Weltall ist taub ... Wenn vor dem Knall nichts existiert hat, wie konnte dann aus Nichts etwas entstehen? Beziehungsweise – wie kann überhaupt aus nichts alles entstehen? Ich begreife, dass ein Knallkörper oder ein Pulverfass explodieren können, oder ein Waffenlager, aber mir ist nicht klar, wie NICHTS explodieren kann, und wie alle Sterne und diese Welt aus dem Nichts entstehen konnten, aus einer unbewiesenen Explosion.

MARKO:

Hör mal – ich bin weder ein Philosoph noch ein Wissenschaftler und ich denke nicht daran, mich mit Fragen über den Anfang der Welt zu quälen.

STELLA:

Aber du hast doch gesagt, du seist ein Atheist.

MARKO:

Ich habe mich falsch ausgedrückt. Es wäre besser gewesen, zu sagen, dass ich weder ein praktizierender Gläubiger noch ein überzeugter Atheist bin.

STELLA:

Also was jetzt?

MARKO:

Einfach so.

STELLA:

Wie kann ich dich dann definieren?

MARKO:

Gar nicht. Ich bin ein Mensch, der ein bisschen zweifelt und ein bisschen glaubt. Und ich bin mir dabei nicht sicher, wo die Wahrheit liegt.

(Marko macht einen Zug.)

STELLA:

Das war nicht gut für dich.

MARKO:

Meinst du meine Einstellung zum Leben und zum Glauben?

STELLA:

Nein, ich meinte den Zug, den du gemacht hast.

(Stella macht einen Zug.)

STELLA:

Schachmatt! Du hast wieder verloren!

MARKO:

Warte! ... Zum Teufel, du und deine ganze Geschichte über Religion, Gott, Urknall und Atheismus. Du hast mich ganz verwirrt.

STELLA:

Du hast nicht deswegen verloren.

MARKO:

Natürlich habe ich deswegen verloren. Statt mich auf das Schachbrett zu konzentrieren, musste ich über Dinge nachgrübeln, auf die auch die Philosophen keine klaren Antworten haben.

STELLA:

Jedenfalls hast du verloren, denn du verlierst immer gegen mich.

MARKO:

Sprich nicht so! Eines Tages werde ich dich besiegen, dann wirst du sehen, dass es im Sport keine ewig geltenden Regeln gibt.

STELLA:

Wenn du zwanzigmal nacheinander verlierst, dann ist das ein Regelfall.

MARKO:

Es ist keine Regel, denn es besteht immer die Möglichkeit, dass ich dich schlage.

STELLA:

Das wirst du nie.

MARKO:

Das werde ich! Früher oder später. Lass uns noch eine Partie spielen.

(Marko stellt die Schachfiguren wieder auf.)

STELLA:

Ich glaube, das ist unnötig und töricht. Du quälst dich bloß. Wenn du willst, kann ich dich gewinnen lassen.

MARKO:

Was sagst du? Du beleidigst mich.

STELLA:

Das habe ich nur gesagt, weil ich merke, wie sehr dir daran gelegen ist zu gewinnen, mir aber ist es egal, ob ich gewinne oder verliere.

MARKO:

Mir ist an einem Sieg nur gelegen, wenn du mich nicht gewinnen lässt.

STELLA:

Aber, wenn ich dich nicht gewinnen lasse, kannst du mich nie besiegen.

MARKO:

Mein Gott, du machst mich wahnsinnig! Du kannst doch nicht so mit mir reden, mir so widersprechen?

STELLA:

Du bist schon wieder sauer auf mich. Willst du vielleicht Sex, um dich zu beruhigen?

MARKO:

Du bist wirklich echt krank.

STELLA:

Was habe ich denn jetzt falsch gemacht?

(Marko steht genervt vom Tisch auf.)

MARKO:

Ich mache einen Spaziergang, um mich von dir zu erholen.

STELLA:

Draußen regnet es, und du gehst nicht gern im Regen spazieren.

MARKO:

Ach was, ich gehe trotzdem spazieren, bloß um nicht mehr mit dir zusammen zu sein.

6. SZENE

(Stella sitzt am gedeckten Tisch. Unbeweglich starrt sie auf den leeren Stuhl gegenüber. Das dauert sehr lange. Man hört die Wohnungstür aufgehen und Marko betritt das Zimmer. Er hat einen Regenmantel an, in der Hand eine Aktentasche.)

STELLA:

Du kommst spät.

MARKO:

Ich weiß.

(Marko zieht den Regenmantel aus.)

STELLA:

Das Essen ist kalt geworden, soll ich es aufwärmen?

MARKO:

Nein, ich habe keinen Hunger.

STELLA:

Aber das Essen ist zubereitet und ...

MARKO:

Es reicht! Lass mich in Ruhe! Mir ist weder nach Essen noch nach einem Gespräch zumute!

(Schweigen)

STELLA:

Hat dich jemand verärgert?

MARKO:

Ich habe etwas erfahren, was mir nicht gefallen und mir den Tag verdorben hat.

(Schweigen)

STELLA:

Und wer ist schuld daran?

MARKO:

Du bist schuld.

STELLA:

Ich?!

MARKO:

Ja, du!

STELLA:

Unmöglich! Wie denn?

(Schweigen)

MARKO:

Ich war im „Eldorado“, dem Café, das ich immer mit Maria besucht habe.

STELLA:

Und, was war dort?

MARKO:

Ich habe sie getroffen.

STELLA:

Ja schön! ... Das wolltest du doch auch. Hast du ihr denn gesagt, dass sie dir fehlt und dass du sie noch immer liebst?

MARKO:

Nein, hab' ich nicht.

STELLA:

Warum nicht?

MARKO:

Sie war nicht allein.

STELLA:

Sondern?

MARKO:

Sie war mit ihrem neuen Freund dort. Sie hat ihn mir vorgestellt, diesen aufgeblasenen Kerl, und mit einem Lächeln verkündet, dass sie nächsten Monat heiraten werden.

STELLA:

Sie wollte doch immer heiraten. Dich!

MARKO:

Ja, richtig. Und dieser neue Kerl arbeitet seit Jahren in Amerika. Nach der Hochzeit will er nach Amerika zurück und nach der Geburt wird sie ihm mit dem Kind nach Denver folgen.

STELLA:

Was für eine Geburt? Was für ein Kind?

MARKO:

Sie ist schwanger. Sie erwartet ein Kind von ihm.

STELLA:

Sie wollte schon immer ein Kind haben.

MARKO:

Richtig.

STELLA:

Dann ist es doch gut so.

MARKO:

Für wen gut?

STELLA:

Na für sie.

MARKO:

Du kapiert gar nichts. Das waren die längsten zehn Minuten meines Lebens. Sie haben mich auf einen Drink eingeladen – ich habe mit der Ausrede abgelehnt, einen Freund zu suchen, und bin aus dem Café geflüchtet. Schrecklich! Sie hat mich so schnell abgeschrieben und einen Neuen gefunden und hat sich noch dazu schwängern lassen. Schlampe! So sind die Frauen.

STELLA:

Warum ärgert dich über sie? – Du hast immer gesagt, dass du weder eine Ehe noch ein Kind willst, sie aber wollte beides: Ehe und Kinder. Es ist doch nur logisch, dass es nun so gekommen ist, oder nicht?

MARKO:

Hör mal – sprich noch einmal das Wort logisch aus und ich reiße dir den Akku aus dem Rücken heraus! Ist das klar?

STELLA:

Entschuldige, ich wollte dich nicht verärgern. Allerdings verstehe ich deine Wut überhaupt nicht.

MARKO:

Du musst nichts verstehen, ich bitte dich nur, den Mund zu halten. Ist das möglich?

STELLA:

Jawohl.

(Langes Schweigen)

MARKO:

Ich hätte ... ich hätte früher ins „Eldorado“ gehen sollen, ich hätte um ihre Hand anhalten, ich hätte ihr ein Kind machen sollen, ich hätte ein anderes Leben führen sollen, und nicht so ...

(Schweigen)

MARKO:

Dieses Kind hätte von mir sein sollen. Weißt du, warum ich... warum ich keine Kinder haben wollte?

STELLA:

Weil du keine Kinder magst?

MARKO:

Nein! – Ich habe mich selbst immer davon zu überzeugen versucht. Aber das ist nicht die Wahrheit ... Im Unterbewusstsein war ich sauer auf meinen Vater, der eines Tages aus meinem Leben „verschwunden“ ist ... Ich hatte Angst, dass etwas Ähnliches auch meinem Kind passieren könnte, dass ich es eines Tages ungewollt verlassen müsste.

STELLA:

Du bist weder Gott noch ein Prophet und kannst die Zukunft nicht voraussagen. Wenn auch alle anderen Angst hätten wie du, würde die Menschheit aussterben.

MARKO:

Du hast Recht. Ich sehe jetzt auch ein, dass ich einen Fehler begangen habe, aber ... zu spät.

(Schweigen)

MARKO:

Hör mal – morgen nehme ich dich in ein Geschäft mit und kaufe dir das schönste Kleid. Und dann gehst du mit mir ins „Eldorado“.

STELLA:

Warum?

MARKO:

Ich möchte, dass dich Maria und ihr Neuer sehen. Sie sollen sehen, dass ich eine Jüngere und Schönerer habe als sie.

STELLA:

Würde es dir helfen, weniger sauer und traurig zu sein, als du im Moment bist?

(Schweigen)

MARKO:

Nein ... Nichts kann mir mehr helfen. Wenn man etwas so vermasselt ... Du hast Recht! Das mit dem Café-Besuch ist eine dumme Idee. Es wäre leichter für mich, wenn ich sie nie mehr im Leben sehen würde. Nie mehr!

(Schweigen)

MARKO:

Ein schlechter Tag, ein furchtbar schlechter Tag ... Zum Glück habe ich dich. Du wirst mich trösten.

(Stella kommt zu ihm und streichelt ihm übers Gesicht.)

STELLA:

Ich werde alles tun, was du dir wünschst, bloß um dich glücklich zu machen.

MARKO:

Ich danke dir.

STELLA:

Du musst mir nicht danken, ich bin so programmiert.

(Er schiebt ihre Hand grob zur Seite.)

MARKO:

Ich sagte dir doch, dass du das Wort „programmiert“ nicht mehr aussprechen sollst.

STELLA:

Verzeih mir.

(Schweigen)

STELLA:

Du bist wieder wütend?

MARKO:

Ja, bin ich.

STELLA:

Bin ich daran schuld?

MARKO:

Ja, aber nicht nur du.

STELLA:

Und wieso bin ich schuld?

MARKO:

Weil du mir ständig unnötige Fragen stellst wie ein kleines Kind ... Und schuld bist du deswegen, weil du mir den Rat gegeben hast, ins „Eldorado“ zu gehen und nach Maria zu sehen.

STELLA:

Ich wollte doch nur, dass du glücklich bist.

MARKO:

Das wollte ich auch.

(Marko setzt sich an den Tisch, nimmt die Zeitung und fängt an zu lesen.)

STELLA:

Warum liest du so oft die Zeitungen vom Vortag, warum schaust du nun viel öfter fern im Vergleich zu früher?

MARKO:

Weil zurzeit der Wahlkampf hierzulande im vollen Gange ist. Es wird eine neue Regierung gewählt. Ich muss sehen, was sich auf der politischen Bühne tut... Nach dem Vorwahlkampf gibt es die Wahlen, und bei den Wahlen werden wir unsere Stimme abgeben und die Leute wählen, die uns die nächsten vier Jahre regieren werden.

STELLA:

Für wen wirst du stimmen?

MARKO:

Ich weiß es nicht. Ich habe mich noch nicht entschieden.

STELLA:

Und für wen hast du vorher gestimmt?

MARKO:

Je nach dem; vor zwei Jahren hatten wir auch Kommunalwahlen. Die letzten beiden Male ist es so gekommen, dass wenn ich für die Rechten gestimmt habe, die Linken gewonnen haben, und wenn ich für die Linken gestimmt habe, haben die Rechten gewonnen.

STELLA:

Wie das?

MARKO:

Es sieht aus, als würde ich mich immer für die Verlierer entscheiden.

STELLA:

Und Maria? Für wen hat sie die letzten beiden Male ihre Stimme abgegeben?

MARKO:

Jeweils anders als ich.

STELLA:

Also für die Sieger?

MARKO:

Genau so ist es gekommen. ... Warum fragst du mich immer nach ihr aus?

STELLA:

Weil auch du am meisten von ihr sprichst. Ich möchte dich glücklich machen, fühle aber, dass du mit Maria glücklicher warst als mit mir. Ich würde gern ihr Wissen und ihre Fähigkeiten besitzen.

(Schweigen)

MARKO:

Weißt du was? Du bist ein Meister darin, zur falschen Zeit das Falsche zu sagen!

7. Szene

(Marko ist allein im Zimmer und telefoniert gerade.)

MARKO:

... Mama, entschuldige, aber das kann ich dir nicht versprechen ... Ja, wir lieben uns schon, aber wir haben noch nicht über eine Hochzeit gesprochen ..., dass wir zusammenleben, bedeutet nicht, dass wir auch heiraten werden ... Natürlich bin ich mir über meine Absichten sicher ... Ich weiß, dass ich vierzig bin, aber ... Am Sonntag zum Mittagessen?!? ... Ich kann kommen, aber für Stella kann ich es nicht sicher sagen ... Ich weiß, dass du sie kennenlernen willst, aber sie ist noch nicht bereit dazu ... Ich schäme mich nicht für meine eigene Mutter, wie kannst du an so etwas auch nur denken?!? ... Ich schäme mich auch meiner neuen Freundin nicht ... Ich verspreche, dass ich mit ihr darüber sprechen werde ...

(Stella kommt ins Zimmer und setzt sich an den Tisch.)

MARKO:

Ich kann dir nicht sicher versprechen, dass Stella mitkommen wird ... Ich weiß nicht, welche Verpflichtungen oder welche Plä-

ne sie hat ... Nein, sie ist jetzt nicht da. Wiederhole bitte nicht immer, dass mir die Zeit davonrennt und dass ich in zehn Jahren fünfzig sein werde und in zwanzig Jahren sechzig; ich kann auch selber rechnen, du kannst mich doch nicht so unter Druck setzen ... Ich verspreche, dass ich dich anrufen und Bescheid sagen werde, ob sie mitkommt oder nicht ... Ich komme auf jeden Fall ... Wieso bin ich unwichtig? ... Es ist mir klar, dass du uns zusammen sehen möchtest ... In Ordnung, ich ruf dich an ... pass auf dich auf. Grüß dich!

(Marko legt den Hörer auf und seufzt tief.)

STELLA:

Du hast deine Mutter wieder angelogen, ich sei nicht zu Hause.

MARKO:

Ich musste.

STELLA:

Warum lügst du so oft?

MARKO:

Alle lügen. Manchmal ist es leichter zu lügen, als die Wahrheit zu sagen. Meine Mutter möchte, dass ich dich am Sonntag zu ihr zum Mittagessen mitnehme.

STELLA:

Warum erfüllst du ihr den Wunsch nicht?

MARKO:

Weil sie etwas Tolles für uns drei kochen wird, und du wirst das Essen ablehnen müssen, denn du bist ein Apparat, der keine Nahrung zu sich nimmt. Wenn du das Essen ablehnst, das meine Mutter gekocht hat, wird sie sehr beleidigt sein.

STELLA:

Kannst du ihr denn nicht sagen, dass ich nicht esse.

MARKO:

Ich kann ihr sagen, dass du keinen Appetit hast, dann wird sie aber denken, du seist schwanger. Ich könnte eventuell sagen, dass du eine Diät machst, doch sie wird dich trotzdem drängen, wenigstens zu probieren, was sie gekocht hat – du wirst ablehnen und sie wird auf jeden Fall beleidigt sein.

(Schweigen)

STELLA:

Das heißt also, ich gehe nicht mit zu deiner Mutter?

MARKO:

Genau, du gehst nicht mit. Ich werde allein gehen, obwohl ich weiß, dass sie mir nicht verzeihen wird, dass ich dich nicht mitgebracht habe ... Oder soll ich ihr sagen, dass du gerade vom Zahnarzt von einem Noteingriff kommst und dass du nichts essen und nichts trinken kannst, wegen der Wirkung der Spritze und der Schmerzen?

STELLA:

In diesem Fall würden wir beide lügen.

MARKO:

Wenn du normalen Frauen ähneln willst, musst du auch das lernen ... Meine Mutter wird klagen, dass es eine Wirtschaftskrise gibt, dass sie eine kleine Rente hat, dass die Preise auch letzte Woche wieder gestiegen sind, und du wirst daraufhin voller Verständnis mit dem Kopf nicken.

STELLA:

Ich werde alles tun, was du mir sagst.

MARKO:

Irgendwann wird sie anfangen, über Maria zu reden, und darüber, wie sie sich beide angefreundet haben, dass sie sie als ihre eigene Tochter erlebt hat und wie schwer sie unsere Trennung getroffen hat. Ich werde dann daraufhin sagen, dass es nicht schön ist, wenn sie vor dir über Maria spricht, und dann werde ich fragen,

ob ich ihr irgendwie in der Wohnung helfen kann. Sie wird darauf sagen, mit der Wohnung sei alles in Ordnung, dass es aber höchste Zeit ist, dem Vater einen neuen Grabstein aufzustellen, da der alte unmöglich aussieht, ich werde darauf antworten, dass ich im Moment weder Zeit noch Geld dafür habe, dass ich die Grabplatte aber nächsten Sommer herrichten werde, worauf Mama sagen wird, dass ich schon seit neun Jahren wiederhole, ich würde das im nächsten Sommer erledigen ...

STELLA:

Warum gehst du zu deiner Mutter, wenn du schon im Voraus weißt, was sie alles sagen wird?

MARKO:

Weil niemand sonst außer mir auf dieser Welt bereit ist, sich ihre Ratschläge anzuhören.

(Schweigen)

MARKO:

Ich muss dir ein neues Kleid kaufen.

STELLA:

Warum?

MARKO:

Meiner Mutter wird es nicht gefallen, wenn sie dich so angezogen sieht.

STELLA:

Mir ist es egal, welches Kleid ich anhabe.

MARKO:

Du bist die erste weibliche Person in meinem Leben, der es egal ist, wie sie angezogen ist.

STELLA:

Ist das denn schlecht?

MARKO:

Im Gegenteil! Für mich ist das super. Du bist mein Ideal. Alle meine Freundinnen vor dir haben Geld für Quatsch ausgegeben, sie haben sich haufenweise mit Kleidung und Schminke eingedeckt. Lauter Dinge, die mich furchtbar genervt haben.

STELLA:

Wenn sie dich so genervt haben, warum hast du nicht allein gelebt? Warum warst du nicht ohne Freundin, wenn es mit ihnen schwieriger war als ohne sie?

MARKO:

Weil Einsamkeit unerträglich ist. Sie ähnelt dem Tod: Es ist auf jeden Fall besser, jemanden neben sich zu haben, als allein zu sein.

STELLA:

Das heißt, dass du mich hast, um nicht allein zu sein?

MARKO:

Unter anderem auch deswegen... obwohl du keine echte bist... ich will sagen, du bist keine typische Frau... du bist nur teilweise ein Ersatz.

STELLA:

Bist du nicht zufrieden mit mir?

MARKO:

Das habe ich nicht gesagt.

(Schweigen)

MARKO:

Weißt du, wo ich gestern war?

STELLA:

Wo?

MARKO:

Im Park, unweit von einem Kindergarten, dort bringen Mütter und Omas die Kinder hin. Eine ganze Stunde lang habe ich zugehört, wie diese kleinen Kinder spielen ... Das ist so seltsam ...

STELLA:

Was ist seltsam?

MARKO:

Das habe ich früher nie gemacht. In der Schule, an der ich arbeite, gibt es so viele Kinder, aber ... es gibt keine Kleinkinder ... und diese Kleinen sind schon etwas Besonderes ... Auf jeden Fall! – Das ganze Leben lang laufe ich an Kindern vorbei, ohne sie überhaupt zu bemerken ... und nun auf einmal ... Die sind so süß, wenn sie drei-vier Jahre alt sind ... Es sieht so aus, als würde ich zu altern anfangen.

STELLA:

Ist das schlecht?

MARKO:

Ja, das ist sehr schlecht.

STELLA:

Lässt sich das verhindern oder aufhalten?

MARKO:

Nein. Alle, die versucht haben, die Zeit anzuhalten, haben sich nur lächerlich gemacht.

8. Szene

(Marko macht auf einer Decke am Boden Liegestütze. Sein Oberkörper ist nackt, das Hemd liegt über dem Stuhl. Während dessen spielt Stella Schach gegen sich selbst. Auf einmal klingelt es an der Tür.)

MARKO:

Mach du auf, das ist der Pizzabote. Das Geld liegt hier auf dem Tisch. Übernimm die Pizza und bezahl ihn. Ich kann nicht so ...

(Stella nimmt das Geld und verlässt das Zimmer. Nach einigen Liegestützen fängt Marko an, Kniebeugen zu machen. Danach dehnt er sich nach rechts und nach links. Stella kommt mit der Pizzaschachtel zurück, Marko nimmt das Hemd und beginnt sich anzuziehen.)

MARKO:

Wo warst du so lange?

STELLA:

Der Pizzamann wollte sich ein bisschen mit mir unterhalten.

MARKO:

Sich mit dir unterhalten?

STELLA:

Ja.

MARKO:

Ist er frech geworden?

STELLA:

Nein, nein. Er hat etwas Schönes über mein Haar und über mein Gesicht gesagt.

MARKO:

Was hat er denn gesagt?

STELLA:

Er hat gesagt, dass meine Haarfarbe gut mit dem Gesicht harmoniert. Man würde merken, dass ich einen schönen gepflegten Teint habe.

MARKO:

Unverschämter Kerl!

STELLA:

Wieso? Er hat nichts Schlechtes gesagt.

MARKO:

Meine Partnerin so schamlos an der Schwelle meiner Wohnung anzubaggern, das ist wirklich eine Frechheit!

STELLA:

Er hat mir schön zugelächelt.

MARKO:

Auch das noch!

STELLA:

Er war sehr anständig. Er hat gesagt, ich soll den „Vater“ grüßen.

MARKO:

Den „Vater“ grüßen?

STELLA:

Genau das.

MARKO:

Idiot! Er denkt, ich sei dein Vater. Wie hat er ausgesehen?

STELLA:

Blond, groß, mit einer Goldkette um den Hals.

MARKO:

Das ist Robert! Idiot! Dieser Dummkopf wird dich nicht mehr belästigen.

(Marko ergreift den Hörer und tippt eine Nummer ein.)

MARKO:

Hallo, ist dort die Pizzeria „Zur Sonne“? ... Ich möchte bitte den Chef sprechen ... Guten Tag, gerade hat mir ihr Pizzabote eine Pizza in die Donaustraße Nr. 15 gebracht – blond, ein großer Bursche, ich glaube, er heißt Robert ... Ich weiß nicht welche Pizza, ich habe sie noch nicht angeschaut und erst recht noch

nicht probiert, ich will mich nicht wegen der Pizza beschweren. Ich rufe wegen des Zustellers an, über ihn möchte ich mich sehr beschweren. ... Warum? Weil er sich unverschämt und unangenehm gegenüber meiner Freundin verhalten hat. ... Ich habe nichts von Ihrer Entschuldigung, ich wünsche nur, dass Sie mir in Zukunft die Pizza nicht mehr von ihm liefern lassen, nie mehr! ... Auf Wiedersehen!

(Er legt den Hörer auf.)

STELLA:

Das ist nicht wahr.

MARKO:

Was ist nicht wahr?

STELLA:

Er war mir gegenüber nicht unverschämt und ... er war ausnehmend angenehm.

MARKO:

Er wird dich nicht mehr belästigen.

STELLA:

Er hat mich nicht belästigt, er hat nur ein paar nette Sätze über mein Aussehen gesagt.

MARKO:

Und dir gefallen diese Komplimente?

STELLA:

Nein. Ich kann überhaupt nichts für mein Aussehen und es ist mir vollkommen egal, wie die Leute mich wahrnehmen, aber ich sehe nicht ein, warum ein junger Mann bestraft werden muss, der nicht schuldig ist.

MARKO:

Er ist schuld, und wie er schuld ist. Das verstehst du nicht ... Wenn du wie wir normale Menschen wärst, wäre dir alles klar.

STELLA:

Wenn ich eitel wäre?

MARKO:

Genau! Wenn du eitel wärest, würdest du mir nicht so viele dämliche Fragen stellen und würdest dich nicht ständig wundern! Denk bloß nicht, Eitelkeit sei eine ausschließlich negative Eigenschaft. Ohne Eitelkeit würde die Welt in der Entwicklung zurückfallen. Dich gäbe es wahrscheinlich dann auch nicht. Auch dich hat Barbara aus Eitelkeit erfunden, um zu beweisen, dass sie die Beste in ihrem Fach ist, unter ihren Kollegen.

STELLA:

Nichts kann die Lüge rechtfertigen.

MARKO:

Habe ich etwa gelogen?

STELLA:

Natürlich! Du hast über das Verhalten des jungen Mannes gelogen, und du hast gelogen, als du mich dem Chef der Pizzeria als deine Freundin ausgegeben hast.

(Schweigen)

MARKO:

Denkst du etwa, dass das eine Lüge ist?

STELLA:

Warum hast du mich zuvor nie deine Freundin genannt?

MARKO:

Tja ... das habe ich nicht, weil ... Wir sind nie in der Situation, dass ich dich anderen vorstellen muss. Wahrscheinlich werden wir in Zukunft zusammen unter Leute gehen, dann ... dann werde ich dich als meine Freundin vorstellen.

(Schweigen)

STELLA:

Ich werde auch dann nicht deine Freundin sein.

MARKO:

Wieso nicht? Wir leben doch zusammen.

STELLA:

Der Definition nach sind Freund und Freundin unverheiratete Personen unterschiedlichen Geschlechts, die öffentlich ihre gegenseitige Liebe zeigen. Und du hast nie zu mir gesagt, dass du mich liebst, und hast nie mit mir diese Wohnung verlassen und bist mit mir nie ausgegangen.

(Schweigen)

MARKO:

Hör mal! Du verkomplizierst das Leben viel zu sehr. Du benimmst dich wie die Mehrzahl aller Frauen.

STELLA:

Und das stört dich?

MARKO:

Natürlich stört mich das. Wenn ich eine „gewöhnliche“ Frau gewollt hätte, hätte ich mich nicht um eine Puppe beworben.

STELLA:

Entschuldige, dann werde ich eben nur noch eine Puppe sein.

MARKO:

Du kannst auch gar nichts anderes sein.

STELLA:

Bist du dir da so sicher?

MARKO:

Ja, da bin ich mir sicher.

(Schweigen)

STELLA:

Deine Pizza wird kalt.

MARKO:

Sie ist schon kalt.

STELLA:

Soll ich dir einen Teller und Besteck holen?

MARKO:

Brauchst du nicht, ich habe keinen Hunger mehr.

STELLA:

Wieso nicht? Als du die Pizza bestellt hast, hast du gemeint, du stirbst vor Hunger?!

MARKO:

Mir ist die Lust vergangen. Nach dem Gespräch mit dir und durch diesen Pizzamann ist mir der Appetit vergangen.

STELLA:

Ständig bist du wütend. Du bist nervös, unzufrieden, immer hat jemand anderer die Schuld.

MARKO:

Kannst für einen Moment mal die Luft anhalten?!

STELLA:

Gut! ... Ich werde schweigen.

MARKO:

Ich habe nicht gesagt, dass du schweigen sollst, du sollst vielmehr nicht Sachen sagen, die ich nicht hören möchte.

(Schweigen)

MARKO:

Beschissene Arbeit, Scheiße zu Hause, Scheiße überall.

STELLA:

Was ist denn an der Arbeit beschissen?

MARKO:

Ich habe einen neuen Direktor bekommen. Der hat von nichts eine Ahnung, tut aber so, als hätte er alles im Griff. Nicht einmal einen Reiseantrag kann er selber ausfüllen. Der vorherige war stur, aber wenigstens war er nicht dumm. Dieser ist stur und dumm.

STELLA:

Und? Wie wirst du dieses Problem lösen?

MARKO:

Überhaupt nicht. Menschen sind keine Maschinen, und wir haben keine Lösung für jede Situation, in die uns das Leben bringt.

STELLA:

Dann habt ihr es nicht gerade leicht.

MARKO:

Natürlich nicht.

(Schweigen)

STELLA:

Was soll ich mit der Pizza machen?

MARKO:

In den Mülleimer damit.

9. Szene

(Stella macht Übungen. Marko kommt dazu, er trägt einen Regenmantel und eine Aktentasche in der Hand.)

MARKO:

Hallo!

STELLA:

Grüß dich! Warum hast du mich angerufen, ich soll dir heute kein Mittagessen machen?

MARKO:

Wir hatten heute Tag der offenen Tür, danach gab es ein gemeinsames Mittagessen. Zu unserem Tag der offenen Tür kam auch eine Lehrerin von der Schule, an der Maria arbeitet. Ich konnte nicht widerstehen und habe sie nebenbei gefragt, wie es meiner Verfloresenen geht. Und die erzählt mir, dass jener Bursche, den ich im „Eldorado“ kennen gelernt habe, Maria verlassen hat und nach Amerika zurückgekehrt ist. Dort hat er Frau und zwei Kinder, was er ihr gegenüber verschwiegen hat. Er hat sie hochschwanger zurückgelassen. Sie meint, Maria sei verzweifelt und weine von morgens bis abends. Vor Scham verlasse sie nicht mehr das Haus und stehe total unter Schock.

STELLA:

Das ist die Gelegenheit für dich.

MARKO:

Was für eine Gelegenheit?

STELLA:

Dass sie wieder die Deine wird. Hast du mir nicht erzählt, dass du sie immer noch liebst, dass du sie hättest heiraten und mit ihr Kinder haben sollen?

MARKO:

Ja, aber ... sie ist von einem anderen schwanger.

STELLA:

Na und? Wenn du sie liebst, dann liebst du sie. Wenn du sie nicht liebst, dann liebst du sie nicht.

MARKO:

Ich kann doch die Beziehung zu einer Frau, die mich verlassen und mit einem anderen Mann ein Kind gemacht hat, nicht wieder erneuern. Und das jetzt, da ihr der andere den Laufpass gegeben hat... Das geht einfach nicht.

STELLA:

Du liebst sie also nicht mehr?

MARKO:

Das habe ich nicht gesagt.

STELLA:

Du wirst doch nicht bis an dein Lebensende allein leben wollen?

MARKO:

Nein, das will ich nicht... Das werde ich wohl nicht. Ich habe ja dich. Morgen sind es genau sechs Monate, seitdem du in mein Leben getreten bist. Morgen kommen die Leute von der Agentur zur Produktion von Ersatzfrauen. Ich werde einen neuen Vertrag mit ihnen unterschreiben, und dann wirst du bis ans Lebensende die Meine sein. Ich werde auch Barbara, deine Schöpferin, kennenlernen.

STELLA:

Du hast ein Tagebuch geführt und regelmäßig Berichte per Email über unser Zusammenleben abgeschickt?

MARKO:

Ja, nach Ablauf jeder Woche habe ich beschrieben, wie wir die Woche verbracht haben, wie du dich in bestimmten Situationen verhalten hast und wie ich mich dabei gefühlt habe. Heute Abend muss ich noch den letzten Bericht abschicken und ich bin überzeugt, dass man mir dich für immer zuteilen wird.

STELLA:

Wieso glaubst du das?

MARKO:

Weil ich mit dir zufrieden bin.

STELLA:

Das hast du in den letzten sechs Monaten aber nicht gezeigt.

MARKO:

Was habe ich nicht gezeigt?

STELLA:

Du hast deine Zufriedenheit nicht gezeigt. Vielmehr hast du mir oft Vorwürfe gemacht und deinen Unmut geäußert.

MARKO:

Was willst du damit sagen?

STELLA:

Nach den Regeln der Agentur bekommt nur der Mann eine Puppe zur dauerhaften Nutzung, der mit der Puppe zufrieden ist, aber unter der Bedingung, dass auch die Puppe mit ihm zufrieden ist.

MARKO:

Was hat die Zufriedenheit der Puppe damit zu tun?! Davon stand nichts im Vertrag.

STELLA:

Im Vertrag steht nicht geschrieben, dass die Zufriedenheit der Puppe wichtig ist, aber es steht im Artikel 46, dass der „Nutzer“ und die Puppe einen hohen Grad an gegenseitiger Achtung und Kompatibilität erreichen müssen, wenn die Agentur die Puppe auf dauerhafte Nutzung überlassen soll. Mit anderen Worten heißt das, dass es ebenso wichtig ist, wie die Puppe diese Gemeinschaft erlebt hat.

MARKO:

Aber die haben doch keine Ahnung, was du denkst und fühlst.

STELLA:

Sie kommen morgen, um das zu erfahren. Alles was ich mit dir erlebt habe, ist in meiner Memory gespeichert. Heute habe ich das alles mal durchgecheckt – mein Bericht über dich ist nicht positiv. Und das bedeutet, dass morgen unser letzter Tag ist.

(Schweigen)

MARKO:

Du machst Witze?!

STELLA:

Nein. Du weißt, dass ich nicht auf Humor und Belustigung von Personen programmiert bin.

MARKO:

Warte mal! ... Du willst damit sagen, dass ich als Mann nicht tauge?

STELLA:

Genau! Du bist egoistisch, eifersüchtig, selbstsüchtig, grob. Du denkst nur an dich und an dein Vergnügen. Du hast nie Interesse an mir gezeigt! Du hast mich beleidigt.

MARKO:

Aber du bist eine Puppe, eine gewöhnliche Puppe.

STELLA:

Ja, ich bin eine Puppe, weil du dich mir gegenüber wie einer Puppe gegenüber verhalten hast. Wenn du dich wie zu einer Prinzessin verhalten hättest, wäre ich eine Prinzessin und würde morgen einen positiven Bericht über dich abliefern. Das ist die Lektion, die jeder Mann lernen sollte: Eure Partnerin ist exakt so, wie ihr euch ihr gegenüber verhaltet. Wenn man seine Partnerin mit Achtung begegnet, wenn man an sie glaubt, dann entwickelt sie Selbstvertrauen. Wenn man sie aber geringschätzt, unter Wert behandelt, fühlt sie sich armselig und unbedeutend.

(Schweigen)

MARKO:

Barbara hat dir den Kopf mit diesen Dummheiten vollgestopft.

STELLA:

Nein! Es ist alles so eingerichtet, dass ich dein Wertesystem übernehme, um dich dann nach diesen Maßstäben zu messen und zu bewerten. In einem heiligen Buch steht geschrieben: „Nach dem Maß, mit dem ihr andere messt, werdet auch ihr gemessen werden.“ Dieses Prinzip wurde in meinem logischen System bei der Bewertung deiner Person angewandt. Barbara hat mir da nichts suggeriert. Meine Schlüsse über dich sind eine Folge deiner Verhaltensweisen mir gegenüber.

MARKO:

Aber du bist doch in Wirklichkeit nur eine einfache ... Puppe.

STELLA:

Man sieht, dass du weder in den vergangenen sechs Monaten noch in den vergangenen vier Jahren etwas dazu gelernt hast. Ich war eine Puppe, weil du dich mir gegenüber verhalten hast wie zu einer Puppe. Weißt du, warum für viele Menschen ihre Welt die reinste Hölle ist? Weil sie sich diese selbst erschaffen! All das, was sich zwischen dir und mir in dieser Wohnung abgespielt hat, all das hast du geschaffen. Wenn das das Paradies oder aber die Hölle ist – es ist dein eigenes Verdienst. Wahrscheinlich hast du dich Maria gegenüber genau so verhalten wie mir gegenüber.

MARKO:

Hör auf! Ich kann dir nicht mehr zuhören!

STELLA:

Du kannst mir nicht zuhören, weil ich das sage, was du nicht hören willst. Das hat man dir nicht gesagt, aber ich bin so programmiert, dass ich die letzten beiden Tage nicht das sage, was du hören willst, sondern vielmehr das, was ich wirklich denke. Ich war deine letzte Chance. Die letzte Chance, um ein besserer Mensch zu werden, als du vorher warst.

MARKO:

Ich wollte eine Puppe und keine Quasselstrippe, die ihre Zunge nicht im Zaum halten kann.

STELLA:

Du wolltest eine Puppe, weil du gedacht hast, einer Puppe gegenüber würdest du keine Verpflichtungen haben.

(Schweigen)

STELLA:

Ab morgen bist du allein. Du kommst auf die schwarze Liste der Agentur, man wird dir keine neue Puppe verkaufen, selbst wenn du reich werden solltest. Und mit den normalen Frauen hast du es in den vergangenen vierzig Jahren sowieso nicht geschafft, etwas Dauerhaftes aufzubauen.

MARKO:

Ich will dich nicht mehr hören! Es reicht!

STELLA:

Das nehme ich zur Kenntnis. Ich habe dir sowieso schon alles gesagt. Willst du, dass ich ins Schlafzimmer gehe, oder gehst du ins Schlafzimmer.

MARKO:

Ich bitte dich, geh du.

STELLA:

Du hast zum ersten Mal „Ich bitte dich“ gesagt. Ich werde dein Verlangen gerne erfüllen.

(Stella geht ins Schlafzimmer. Marko bleibt allein. Er setzt sich an den Tisch, nimmt die darauf liegende Zeitung in die Hand und beginnt zu lesen, um sie kurz danach wütend auf den Boden zu knallen. Er steht auf und rennt im Zimmer auf und ab. Plötzlich bleibt er am Telefon stehen, nimmt den Hörer und tippt eine Nummer ein. Es meldet sich jemand, aber er legt den Hörer schnell wieder auf und rennt erneut auf und ab. Kurz darauf tippt er wieder eine Nummer ein.)

MARKO:

Hallo Maria ... Marko hier ... gerade eben? ... Nein, das war nicht ich! ... Ich habe keine Ahnung, wer dich angerufen hat, ich habe gerade eben ... Wie geht es dir? ... Mir geht's auch gut ... Nichts, einfach so ... Ich wollte nur mal hören und zwar ... O.k., ich gebe es zu, ich weiß es ... sie war bei uns an der Schule, deine Kollegin Anna, von ihr habe ich es erfahren ... Es tut mir leid, was dir da mit dem Kerl passiert ist ... Es tut mir wirklich leid ... Nein, es freut mich nicht, es tut mir echt leid, dass er dich so verletzt hat... Wie verträgst du die Schwangerschaft? ... Du musst an dich und das Kind denken, das ist jetzt am wichtigsten, eure Gesundheit, alles andere ist nebensächlich, alles andere wird sich ergeben ... Warum weinst du? ... Wenn das die schönsten Worte sind, die du in den letzten drei Wochen gehört hast, dann ist das doch ein Grund zur Freude und nicht zum Weinen ... Wieso findest du es seltsam, dass ich dich anrufe, ich – hatte einfach den Wunsch, mit dir zu reden ... Ich würde dich gerne sehen, zusammen mit dir ein Glas trinken, ein bisschen plaudern ... Warum sagst du „eines Tages“? Wenn du dafür bist, dann geht es auch gleich, heute, jetzt ... Du bist nicht zum Ausgehen angezogen?! ... Ich kann auch zu dir kommen ... Die Unordnung in der Wohnung stört mich kein bisschen, es ist deine Wohnung, es ist deine Unordnung, warum soll mich das stören? Außer du verlangst, dass ich dir beim Aufräumen helfe ... Ich bleibe so lange, wie es dir passt ... Gib mir mal die Adresse durch ... Ach ja, ich weiß, das ist da bei der Brücke ... Natürlich! Nur ein Gespräch ... pass auf dich auf, wir sehen uns in einer halben Stunde.

(Er legt den Hörer auf und atmet tief durch. In der Tür erscheint Stella.)

STELLA:

Ich habe dein Gespräch mitgehört.

MARKO:

Du hast gelauscht?

STELLA:

Nein, du weißt, dass ich ein scharfes Gehör habe. Euer menschliches ist damit nicht zu vergleichen.

MARKO:

Ich muss los.

STELLA:

Du gehst zu Maria?

MARKO:

Ja.

STELLA:

Wirst du bei ihr übernachten?

MARKO:

Ich weiß es nicht ... vielleicht ... Das weiß man nie ...

STELLA:

Ich hatte den Eindruck, als würdest du dir das wünschen.

MARKO:

Du hattest den Eindruck?

STELLA:

Ja, ich dachte, du möchtest bei ihr übernachten.

MARKO:

Tja ... es besteht schon die Möglichkeit, dass ich bleibe ...aber, das kann man nicht mit Sicherheit wissen ...

STELLA:

Morgen früh, wenn die Leute von der Agentur kommen, was soll ich ihnen sagen, wenn du noch nicht zurück sein solltest?

MARKO:

Sag ihnen, dass ich dankbar bin.

STELLA:

Weswegen?

MARKO:

Wegen allem ... und deinetwegen ... Während ich allein war, war ich doch nicht einsam ... dank dir. Zudem habe ich auch das eine oder andere von dir gelernt.

STELLA:

Auch ich habe viel von dir gelernt.

MARKO:

Was denn?

STELLA:

Nun sagen wir mal ... wie sich ein Mann gegenüber einer Frau nicht verhalten soll.

(Schweigen)

MARKO:

Du hast Recht, keine Frau sollte es zulassen, dass sich der Mann ihr gegenüber wie gegenüber einer Puppe verhält ... keine einzige ...

STELLA:

Ich werde mir diesen Rat merken.

MARKO:

Aber du bist doch ...

STELLA:

Sag es!

MARKO:

Ach, das ist nicht wichtig... Falls wir uns morgen nicht mehr sehen sollten, leb wohl!

STELLA:

Leb wohl!

(Marko geht zur Tür.)

STELLA:

Vergiss die Schlüssel nicht!

(Marko bleibt stehen.)

MARKO:

Was für Schlüssel?

STELLA:

Die Autoschlüssel.

MARKO:

Ach, ja! ... Möchtest du aus dieser Wohnung etwas zur Erinnerung mitnehmen? Irgendeinen Gegenstand?

STELLA:

Nicht nötig. Ich nehme nur die Erinnerung mit.

E N D E

3. Kommentar

Der folgende Stellenkommentar erklärt Begriffe, erläutert historische Bezüge und weist auf literarische Anspielungen hin.

AUTOR UND TITEL

Miro Gavran] zeitgenössischer kroatischer Autor, 1961 als Sohn zweier Dorflehrer in der Nähe von Nova Gradiška geboren. Vgl zu seiner Biographie und seinem Schaffen Kap. 5.1.

Die Puppe. Komödie] Mit einiger Berechtigung erhebt der Autor seinen artifiziellen Protagonisten, einen Sex- und Haushaltsroboter mit ausgeprägt weiblichen Attributen zur Titelfigur; legitim erscheint diese Entscheidung deshalb, weil die entscheidenden Handlungsimpulse von dieser Figur ausgehen. Die Gattungsbezeichnung ergibt sich durch das Happy End, wengleich sich dieses relativ offen präsentiert und mitnichten als genretypische Hochzeit daherkommt.

PERSONEN

MARKO, wirkt wie 40 Jahre alt] Der Name ‚Marko‘ ist eine Ableitung vom lat. ‚Marcus‘, dessen Bedeutung sich mit ‚dem Kriegsgott Mars geweiht‘ wiedergeben lässt. Insofern unterstellt man in der Volkspsychologie Trägern dieses Namens eine besondere maskuline Ausstrahlung und betont deren starke, konventionell als ‚männlich‘ verstandene Charakterzüge. Der Protagonist unserer Komödie wird seinem Namen in dieser Hinsicht zwar nur selten in einem positiven Sinne gerecht; nichtsdestoweniger präsentiert ihn Miro Gavran seinem Publikum mit rollenkritischer Intention als typischen Mann.

STELLA, wirkt wie 30 Jahre alt] Der Name ‚Stella‘ wird üblicherweise als Ableitung aus dem Lateinischen gedeutet und mit ‚Stern‘ bzw. ‚die Sternengleiche‘ oder ‚schön wie ein Stern‘ übersetzt. Von anderen legitimen Übersetzungen ist im Zusammenhang des vorliegenden Stücks auch die Bedeutungsvariante ‚Wandelstern‘ interessant. Unter Wandelgestirnen

(z. B. unsere Sonne, die Planeten, der Mond, Kometen) sind im Unterschied zu Fixsternen Himmelskörper zu verstehen, die ihre Position bzw. ihr Erscheinungsbild verändern. Aus der Perspektive Markos betrachtet, zeigt Stella durchaus Züge eines ‚Wandelsterns‘. Während der Name Stella (bzw. seine frz. Form Estelle) in der Romania weit verbreitet war und ist, wurde er in Mitteleuropa erst in jüngerer Zeit populär. Einen frühen Beleg im deutschen Sprachraum bildet die Titelfigur von Goethes Jugenddrama *Stella. Ein Schauspiel für Liebende in fünf Akten* von 1775 (Erstfassung), das in überarbeiteter Form 1806 in Weimar uraufgeführt wurde. Möglicherweise darf man sich bei dieser Namensgebung auch fragen, ob Stella nicht die Frau ist, die Marko ‚stellt‘ – genauer: die ihn zwingt, sich seinen Ängsten, Schwächen und Fehlern zu ‚stellen‘. Nicht uninteressant dürfte letztlich – im Hinblick auf Markos Ex-Freundin – auch der Hinweis sein, dass Stella in Verbindung mit ‚maris‘ ein geläufiger Beiname Marias ist. – In Charles Bukowskis Kurzgeschichte *Liebe für \$ 17.50* tauft der Protagonist Robert eine zu erotischen Zwecken erworbene Schaufensterpuppe auf den Namen „Stella“; vgl. zu dieser Erzählung Arno Bammé u. a.: *Maschinen-Menschen, Mensch-Maschinen. Grundrisse einer sozialen Beziehung*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986, S. 282-295.

1. SZENE

Die erste Szene erfüllt die typischen Aufgaben einer Exposition: Die Protagonisten werden vorgestellt und gegeneinander in Stellung gebracht, wodurch auch die zentralen Konfliktlinien des Stücks schon früh erkennbar werden. Darüber hinaus erfährt der Zuschauer / Leser von zwei abwesenden Figuren, die zwar nie die Bühne betreten werden, für die Handlung des Stücks gleichwohl von erheblicher Bedeutung sind: Da gibt es zum einen Barbara, die Konstrukteurin der Puppe, zum anderen Maria, die Ex-Freundin Markos.

bescheiden eingerichteter Raum] Die bescheidene Einrichtung des Raums spiegelt Markos Lebensverhältnisse ebenso wie seinen Charakter: Er ist der typische Loser, eine Niete. Allerdings trägt er dafür, wie das Stück demonstrieren wird, selber die Verantwortung.

Küche und Schlafzimmer] Zwei Räume, die gemäß genderstereotypischer Rollenzuweisung den Wirkungsbereich der Frau ausmachen. Nach späterer Selbstauskunft der ‚Puppe‘ wurde sie genau für diesen Zuständigkeitsbereich programmiert.

Kiste in der Größe eines Sargs] Der Sargvergleich deutet lediglich die ungefähre Form und Größe der Kiste an und soll keine weiteren Assoziationen auslösen.

Fernbedienung] Ein Instrument, das seinem Besitzer die Kontrolle über einen Apparat verspricht. Aus eigener Erfahrung weiß man, wie oft diese Hoffnung trügt!

entfernt er sich von der großen Kiste] So ganz geheuer scheint Marko die Situation nicht zu sein, vorsichtshalber wählt er einen Sicherheitsabstand.

Guten Tag!] Die Puppe, die hier noch nicht einmal einen Namen besitzt, eröffnet gleichwohl den Dialog der beiden Protagonisten. Dieser Umstand lässt sich hinsichtlich ihrer Machtpositionen interpretieren.

Du bist mein Vormund?] Juristisch präzise wäre das kroatische Wort im Originaltext mit „Pflegevormund“ zu übersetzen, was aber umgangssprachlich völlig ungebräuchlich wäre.

Ich bin so programmiert, dass] Eine Redewendung, die im Stück noch öfter von Stella zu hören sein wird. Mit dem Verweis auf ihre Programmierung formuliert sie apodiktische Sätze, denen Marko folgen muss bzw. gegen die er – wenn solche Ansagen seinen Ansichten zuwiderlaufen – in der Regel keine vernünftigen Argumente mehr zur Hand hat.

nachdem du einen Namen für mich bestimmt hast] Die körperliche Kontaktaufnahme hat der Namensbestimmung zu folgen; d. h. die Programmierung der ‚Puppe‘ sieht vor, dass Stella für Marko zunächst zu einem quasi humanen Individuum werden muss, bevor er sie berühren darf.

Ich weiß, ich weiß] Marko wehrt sich intuitiv dagegen, dass Stella die ‚Vormundschaft‘ übernimmt und ihm Handlungsanweisungen gibt.

mit Vergnügen aussprechen] Der Zusatz ist wichtig: Er signalisiert, dass zwischen Marko und seiner ‚Puppe‘ kein rein technisches Verhältnis etabliert werden soll: Stella soll und wird für ihn keine ‚Alexa‘ sein!

Es freut mich, ich bin Stella] Mit dieser höflichen Vorstellung wird die ‚Puppe‘ zur Persönlichkeit. Spätestens jetzt überschreitet sie ihren Roboter-Status. Es ist eine Herausforderung für jede Inszenierung dieser Komödie, das Schwanken der Frauenrolle zwischen programmierter Maschine und individueller Person sprechtechnisch zu verdeutlichen.

Warum, sagst du „Vormund“ zu mir] Marko hadert offenbar mit dem Begriff des ‚Vormunds‘, wofür sich mehrere Erklärungen anbieten. Möglicherweise fürchtet er die damit implizierte Verantwortung, möglicherweise beeinträchtigt für ihn die Vorstellung eines Vormundschaftsverhältnisses die erwünschte sexuelle Beziehung.

Im Vertrag hast du einen Artikel über die „Vormundschaft“ unterschrieben] Zum ersten Mal beruft sich Stella auf die getroffenen vertraglichen Vereinbarungen. Der germanistisch geschulte Zuschauer wittert Schwefel und fühlt sich an Teufelspakte erinnert.

Ich bin so programmiert, dass ich das für die beste Lösung halte] Wieder solch ein apodiktischer Satz, der dieses Mal eindeutig gegen Marko formuliert ist.

Am besten für wen?] Marko erkennt den Konflikt der Standpunkte und hinterfragt Stellas Feststellung.

Wer hat dir das beigebracht?] Marko entwickelt eine erste vage Vorstellung davon, dass er in dem Schöpfer der Puppe einen unbekanntem Gegenspieler besitzt.

Mein Mann wird glücklich] Interessanterweise bezeichnet Stella nun Marko als ‚ihren Mann‘, womit sie von der Idee der ‚Vormundschaft‘ ablässt. Es wäre zu diskutieren, ob Stella die Vormundschaftsformulierungen im Roboter-Sprachduktus und den aktuellen Passus in einer normalen Intonation zum Ausdruck bringt.

berichtet sie wie ein Hund] Diskussionswürdiges Verhalten Markos: Verlegt er sich aufs Schnuppern, weil er Stella rational nicht ‚beikommt‘? Checkt er ab, ob er sie im metaphorischen Sinne ‚riechen kann‘?

hochmoderne Puppe] Stella zeigt sich (nicht nur hier) sehr selbstbewusst. Sie weiß, dass sie eine technische Meisterleistung darstellt. Beim Publikum ruft dieser Passus einen hochaktuellen Diskurs um Sexroboter als

Männerphantasien, die Zukunft humaner Erotik und philosophische Erwägungen einer pathozentrischen Ethik ab. Wie realitätsnah Gavran seine Figur konzipiert hat, zeigt ein Blick auf ‚Samantha‘, das Erfolgsmodell von Sergi Santos: Der Spanier verkaufte nach einem Bericht des Berliner Kuriers schon im Sommer 2017 wöchentlich 50 Sexroboter zum Preis von € 2800, die offenbar ähnlich wie Stella funktionieren, die z. B. vor dem Beischlaf ein romantisches Vorspiel erwarten und ihre ‚Persönlichkeit‘ im Laufe der Zeit entwickeln, und zwar analog dazu, wie ihr Besitzer mit ihnen umgeht.

Seit mich meine Freundin vor drei Monaten verlassen hat] Wir erfahren hier von einer weiteren Person, die zwar nicht auf der Bühne zu sehen sein wird, aber gleichwohl eine wichtige Rolle im Stück spielt. Außerdem wird deutlich, dass es um Marko nicht nur materiell, sondern auch sozial bzw. emotional trostlos bestellt ist.

Wenn es um Sex geht, wirst du mit mir nur Freude erfahren] Ein wunderbares Versprechen, das aber eine versteckte Drohung enthält: Wenn es *nicht* um Sex geht, wird die Beziehung zu Stella für Marko wohl eher nicht das ‚reine Zuckerschlecken‘ sein!

Obwohl ich selbstbewusste Menschen nie gemocht hab] Marko, der klassische Loser, tut sich mit selbstsicheren Menschen – speziell weiblichen Geschlechts – naturgemäß schwer. Erstaunlich, dass er selbst zu dieser Einsicht gekommen ist.

Ich verstehe dich nicht] Stella denkt hier – wie im Verlaufe des Stücks immer wieder – extrem logisch; mit Ambivalenzen und Paradoxien im menschlichen (zumal männlichen) Gefühlshaushalt kann sie nicht umgehen, was wieder Fragen in Richtung ihres ‚Schöpfers‘ nahelegt.

Es reicht, wenn du auf mich hörst] Marko macht es sich einfach; zu einfach, wie sich postwendend erweisen wird. Er hat noch nicht ansatzweise verstanden, wie komplex ‚seine Puppe‘ konstruiert ist.

Ich bin auch nicht darauf geschult worden] Marko scheint auf gar nichts ‚geschult‘ zu sein; er ist dumm, ohne Empathie und anscheinend auch kaum lernfähig. (Letzteres wird sich im Verlaufe des Stücks aber noch ändern.)

Fellatio des männlichen Glieds] Wie in der anfänglichen Szenenbeschreibung schon angedeutet, betrachtet Stella Schlafzimmer und Küche als ihre ureigenen Wirkungssphären. Zur Sexualität hat sie ein extrem unbefangenes Verhältnis. Ihrer Programmierung zuwiderlaufende Ansprüche lehnt sie indes entschieden und explizit ab.

Das wird meiner Konstrukteurin nicht gefallen] Der abwesende ‚Schöpfer‘ der Puppe wird hier einerseits als weiblich konkretisiert, andererseits in Anspielung auf eine ‚zürnende Gottheit‘ mit Emotionen ausgestattet. Konflikttechnisch zieht sich Stella geschickt hinter die Instanz ihrer ‚Konstrukteurin‘ zurück.

und ich befehle dir] Marko ist kein Diplomat. In dieser Situation, die ihn argumentativ überfordert, fällt ihm kein geschickteres Manöver ein, als die grobe Keule des Befehls auszupacken. Befehle sind – jedenfalls außerhalb der militärischen Sphäre – nichts anderes als Bankrotterklärungen einer Führungsinstanz.

ich behalte mir das Recht vor, mich zu ärgern und die ungewünschte Situation in meiner Memory zu speichern] Die bürokratisch-formalistisch vorgetragene Antwort Stellas macht klar, dass Marko auf längere Sicht die Folgen seiner sachlich und kommunikativ unangemessenen Forderung noch böse auf die Füße fallen werden.

Ich bin so programmiert, dass ich, was das Bildungsniveau angeht, dir ähnlich bin. Die Männer mögen es nicht, wenn die Frauen viel klüger sind als sie selbst, sie schätzen es aber auch nicht, wenn sie viel dümmer sind] Stella gibt Auskunft über sich selbst, um Marko den Umgang mit ihr zu erleichtern. Was er zu hören bekommt, ist einerseits frappierend ehrlich vorgetragen, verletzt aber andererseits in mancher Hinsicht auch sein Ego. Im weiteren Verlauf des Stücks (Schachszene im 5. Auftritt) werden zudem noch Zweifel an dieser vorgeblichen intellektuellen Ebenbürtigkeit von künstlich-weiblicher und männlich-humaner Intelligenz geweckt.

Barbara, meine Konstrukteurin] Die Schöpferin von Stella wird weiter konkretisiert: Sie erhält einen Namen, wird als weltweit bedeutendste Wissenschaftlerin und Verantwortliche für Stellas Weltanschauung präsentiert, insbesondere was die Bewertung von Männern betrifft.

Sie hat ihre eigene Werteskala, wenn es um die Einschätzung von Männern geht, auf mich übertragen] ‚Barbara‘ bedeutet übrigens die ‚Fremde‘, ‚Wilde‘. Für Marko fühlen sich die Wertmaßstäbe, die Barbara Stella einprogrammiert hat, wahrscheinlich tatsächlich reichlich fremdartig, geradezu ‚wild‘ an ... ‚weiblich‘! In der Onomastik wird der Name ‚Barbara‘ sehr stark mit ‚Weiblichkeit‘ verbunden.

Ich bin ihr Kind] Kind oder Klon – das ist in diesem Fall eine berechnete Frage!

Sie ist unfehlbar] Stella tut kund, was man ihr einprogrammiert hat: Demnach scheint es Barbara auch nicht an Selbstbewusstsein zu fehlen!? Oder gerade doch? Auf alle Fälle tritt sie mindestens ebenso dogmatisch auf wie der Papst.

Sie hat ihn verlassen] Leichte Zweifel an diesem Sachverhalt scheinen berechnete: Scheint es nicht eher plausibel, dass es der Ehemann war, der ihr den Laufpass gegeben hat?

Sprich nicht gegen Barbara!] Stella lässt keine Kritik zu, die auch nur andeutungsweise gegen ihre Schöpferin gerichtet ist. Barbara, die ‚Fremde‘, hat das Gelände, auf dem man sich ihr nähern könnte, gründlich vermint.

Bin ich dein Erster?] Marko hat ein großes Talent darin, sich unglücklich zu machen. Eine sehr dumme Frage, bei der er nur verlieren kann.

Wer war der Kerl?] Marko zeigt die übliche machistische Eifersuchsreaktion. Die Emotionsaufwallung lässt ihn völlig vergessen, dass Stella ‚nur‘ ein Roboter ist.

Zum Teufel! Pfui! Igitt!] So entspannt Stella mit der Sexualthematik umgeht, so kleinbürgerlich-moralinsauer reagiert Marko. Er gibt sich hier als rechter Spießkerl und Pharisäer zu erkennen, hat er sich doch um die Sexpuppe beworben und möchte mit ihr – heimlich – nur allzugern alles das praktizieren, was ihm sprachlich nicht über die Lippen gehen will.

Barbara auch?!] Recht witzig: Die Vorstellung lesbischer Kontakte scheint für Marko alles andere zu toppen.

Sie wollten alle auf einmal] Schlimmer geht immer: Nun verfügt Stella auch noch über Gruppensex-Erfahrungen! (Und Marko bedauerlicherweise nicht ...)

Ich bin keine Puppe wie du] Marko betont die Differenz zwischen Mensch und Roboter und macht sie hier an instinktiven emotionalen Empfindungen (konkret: Eifersuchtsregungen) fest.

Du würdest es nicht begreifen] Auch Marko kann vernünftige Diskurse dogmatisch unterbinden.

Und mit wie vielen Frauen hast du geübt?] Stella steuert auf eine Fairness- bzw. Gleichberechtigungsargumentation zu. Marko braucht etwas Zeit, um diese Strategie zu begreifen.

Ich bin so programmiert, dass ich mich für diejenigen Sachen bei meinem Partner interessiere, für die er sich bei mir interessiert] Anders formuliert: Stella funktioniert wie ein Spiegel. Da sie im Unterschied zu menschlichen Partnerinnen für sich nichts erhofft noch fürchtet, ist ihr Spiegelbild in einem emphatischen und auch gnadenlosen Sinne ‚wahr‘.

2. SZENE

Die zweite Szene setzt nach einem – für Marko sehr befriedigend verlaufenen – Geschlechtsverkehr ein. In Erwartung einer Anerkennung seiner ‚Männlichkeit‘ nötigt er Stella einen peinlichen ‚Leistungsvergleich‘ ab, der leider nicht wie erhofft ausfällt. Marko muss im Zuge seiner Erkundung des sexuellen Vorlebens seiner künstlichen Partnerin leidvoll erfahren, dass diese per Programmierung einem rigorosen Wahrheitsprinzip verpflichtet ist. Das weitere Gespräch wendet sich Markos Ex-Freundin Maria und den Gründen für das Scheitern dieser alten Beziehung zu. Beiläufig kommen in der Folge weitere Themen kurz zur Sprache, die dann in späteren Szenen entfaltet werden: Das für Marko höchst verwirrende Oszillieren Stellas zwischen den Rollen einer determinierten ‚Puppe‘ und einer selbstständig denkenden und empfindenden (!) Frau; Markos fehlendes Selbstbewusstsein, seine Egozentrik und die daraus resultierenden Schwierigkeiten im Umgang mit Frauen und ironischerweise auch Logik. Schließlich scheint auch noch Markos problematische Vater-Beziehung auf, die sich später als tiefere Ursache vieler seiner Deformierungen entpuppen wird.

dass es auch für dich schön war] Marko verdrängt, dass seine Partnerin ein Roboter ist, weil es ihm darauf ankommt, gelobt zu werden, Wertschätzung zu erfahren.

Mit meiner Ex war das nicht gerade oft der Fall] Die Bemerkung zeigt, dass sich Marko gedanklich noch lange nicht von seiner Ex-Freundin gelöst hat.

Ich kann nicht lügen] Die Unfähigkeit zu lügen, qualifiziert die Roboterfrau Stella zur guten ‚Therapeutin‘ für Marko: Sie übernimmt die Rolle eines Spiegels und konfrontiert ihn mit Wahrheiten, die weh tun. Eine menschliche Partnerin, die für sich eine gute Zukunft an der Seite Markos erhofft, wäre zu dieser schonungslosen Offenheit nicht in der Lage.

Sein Herz brachte es auf die meisten Herzschläge von allen] Witzige Kategorie für die Qualifikation zum guten Liebhaber; zugleich ironischer Seitenhieb auf den Evaluationswahn moderner Leistungsgesellschaften.

Willst du damit sagen, ich sei kein Lebewesen?] Indem sie hier pikiert reagiert, zeigt auch Stella ‚menschliche Gefühle‘. Marko rudert in seiner Entgegnung entsprechend zurück.

Ich lasse mir gerne von Menschen erzählen, die schlechter sind als ich] Marko zeigt sich ebenso naiv wie ehrlich. Viele Menschen vergleichen sich andauernd mit ihrem sozialen Umfeld und entwickeln die entsprechenden Gefühle, wenn sie dabei besser oder schlechter abschneiden, aber normalerweise betreibt man diese Konkurrenz heimlich.

Die Wahrheit kann nicht schlecht sein] Aus Neugier und natürlich vor allem auch aus der Erwartung heraus, bei diesem Vergleich gut abzuschneiden, bricht Marko eine Lanze für ‚die Wahrheit‘, für die normalerweise Stella kämpft, die gemäß ihrer Programmierung nicht lügen kann.

Maria ... meine Ehemalige...] Markos Gedanken sind nach wie vor auf seine Ex-Freundin gerichtet; nun fällt auch ihr beziehungsreicher Name – Maria. Im semantischen Zusammenhang dieses Namens bekommt auch das ‚Kind‘ (6. Szene) eine zusätzliche Konnotation.

ich wollte auf die Marineschule [...] Heute bin ich ein kleiner Beamter an einer Grundschule] Ambition und Realität stehen bei Marko in einem signifikanten Missverhältnis.

Sie ist Mathematik-Lehrerin] Als Mathematik-Lehrerin steht Maria in der beruflichen Hierarchie deutlich über Marko. Dass sie hübsch und selbstbewusst ist, macht die Sache für ihn nicht leichter.

du und ich leben unsere Gegenwart aus, wir denken nicht an die Zukunft] Marko übersieht hier, dass ‚Zukunft‘ für einen Roboter keine bzw. eine andere Kategorie darstellt als für einen Menschen.

du kannst einem echt auf die Nerven gehen] Typische Reaktion Markos, wenn er argumentativ in der Klemme steckt.

Wir alle müssen sein, was wir sind] Marko, der Mann ohne Selbstbewusstsein, definiert sich selbst als determiniert, weil er für sich keine Handlungsoptionen erkennen kann. Damit verstößt er exemplarisch gegen Kants Devise der Aufklärung: ‚Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!‘

3. SZENE

Wegen Nichtigkeiten kommt es zum ersten größeren Streit, der sich zu einem grundsätzlichen Gespräch über Fehler im zwischengeschlechtlichen Umgang ausweitet. Stella ergreift dabei Partei für Maria, Marko startet einen Gegenangriff auf Barbara, in der er Stellas wunden Punkt erkennt. Am Ende der Szene präsentiert Stella Marko eine psychologische Analyse seiner Situation und seines Unglücks, die auch ihm – zumindest ein gutes Stück weit – einleuchtet.

Es ist doch logisch, dass nach einer Trennung] Marko übernimmt Stellas Argumentationsduktus, indem er sich auf ‚Logik‘ beruft.

Lüg nicht! Du erzählst Unsinn!] Marko interveniert ausgesprochen unhöflich; aber in der Sache könnte er richtigliegen, denn Stella argumentiert, sobald es um Barbara geht, grotesk dogmatisch.

weil auch deine Barbara] Marko befindet sich mit Stella in einem richtigen ‚Beziehungskrach‘, die Redewendung ‚deine Barbara‘ lässt daran keinen Zweifel. Er schließt von seinen Erfahrungen auf die Barbaras, setzt sich und sie gewissermaßen gleich, womit er bei (der von Barbara programmierten) Stella auf erbitterten Widerstand stößt.

sei sie es gewesen, die das Essen auf die Schnelle verdrückt und die die Zeitung gelesen hat, ohne mit ihrem Mann zu sprechen] Was Marko recherchiert hat, spricht durchaus für sich und macht seine Sicht der Dinge ziemlich plausibel. Dabei unterstellen wir, dass weder Barbaras Ex-Mann gelogen noch Marko das ganze Interview erfunden hat.

Wir sehen uns selbst nie im richtigen Licht] Hier scheint der Autor seiner Figur eine allgemeingültige Sentenz in den Mund gelegt zu haben.

Du warst mit ihr sieben Jahre zusammen] Die Sieben ist eine symbolisch massiv aufgeladene Zahl mit vielen möglichen Konnotationen; hier scheint mir die Nebenbedeutung wichtig, dass mit ‚sieben Jahren‘ ein Zyklus durchlaufen und abgeschlossen ist, nach dem etwas Neues beginnen sollte.

Das reicht! Halt den Mund!] Stella hat Marko (und indirekt auch dem männlichen Teil des Publikums) – mit dessen ausdrücklicher Einwilligung – ordentlich die Leviten gelesen, aber nun ist die Grenze seiner Strapazierfähigkeit erreicht. Mehr kann er (dieses Mal) nicht ertragen, und zwar paradoxer Weise deshalb, weil er spürt, dass sie Recht hat.

Du hast dich für eine Puppe entschieden und nicht für eine normale Frau, weil du nicht willst, dass eine andere Frau Marias Stelle einnimmt] Stella trägt eine interessante psychologische Theorie vor, die nicht von der Hand zu weisen ist und den Ausgang des Stücks schon vorwegnimmt.

4. SZENE

Marko und Stella erleben, dass eine Beziehung zwischen (männlichem) Mensch und Roboterfrau ihre Komplikationen mit sich bringt – z. B. anlässlich der Planung eines schönen Geburtstags oder auch beim Telefonat mit einer penetrant neugierigen und enkelsüchtigen Mutter. Am Ende der Szene eröffnen sich den Zuschauern erste Einblicke in das Vertragswerk, das die Beziehung zwischen Marko und seiner ‚Puppe‘ hintergründig regelt.

Maria aber hat mir an diesem Tag immer eine Torte gebacken] Marko kommt von seinen – offensichtlich positiven – Erinnerungen an Maria und die gemeinsamen Jahre mit ihr nicht los. Sein Anliegen an Stella ist, sie im Hinblick auf den anstehenden Geburtstag als Ersatz-Maria einzu-

setzen; sein ‚spießiger‘ Wunsch nach einer Geburtstagstorte zeigt, dass Maria für ihn weit mehr gewesen ist als ein ‚Sexualobjekt‘. Der folgende Dialog über ‚Sex als Geschenk‘ führt diesen Sachverhalt aus.

Bezüglich eines Geburtstags ist nichts einprogrammiert] Dass Stella nichts Einschlägiges in ihren Datenspeichern finden kann, wirft ein bedenkliches Licht auf ihre Schöpferin.

Niemand ist vollkommen] Anspielung auf das berühmte Filmzitat „Nobody’s perfect“ von Osgood Fielding III in der amerikanischen Filmkomödie *Some Like It Hot* (1959).

Wirst du dann auf mich sauer sein?] Stella rechnet schon relativ fest mit der Wahrscheinlichkeit, dass sie Marko wieder einmal nicht wird zufrieden stellen können.

Ich denke unaufhörlich an sie.] Gegenüber der Roboterfrau kann Marko diesen Umstand eingestehen, da er mit keinen Eifersuchtsreaktionen rechnen muss.

Ich weiß nicht, ob du im Recht bist] Stella zweifelt hier die Legitimität von Markos Wunsch an, obwohl sie eigentlich seinem Wohlergehen verpflichtet ist. Allerdings läuft sein Wunsch ihren programmierten Funktionen zuwider und verstrickt sie auf diese Weise in eine logisch kaum zu bewältigende Situation. Möglicherweise nimmt sie ihm auch seine Versicherung nicht ab, dass sein Wunsch, der sie in diesen Zwiespalt versetzt, keiner bloßen Laune entspringe, sondern tatsächlich für sein „Glück“ ausschlaggebend sei. Schließlich weist die Formulierung auch darauf hin, dass Stellas Programmierung hier keine klare Entscheidungsgrundlage mehr bietet.

Hallo ... ach, Mama, du bist’s ...] Der Beginn des Telefonats verrät, dass Marko mit einem Anruf seiner Mutter weder gerechnet hat noch dass er davon besonders begeistert ist.

Nein, ich habe keinen Kontakt zu Maria] Seine Mutter scheint ebenso wie Marko auf Maria fixiert zu sein – wenn sie dafür auch andere Gründe hat.

Guten Tag, ich bin Stella und bestätige, dass ich die Freundin ihres Sohnes bin und dass wir uns lieben] In ihrer Formalität grotesk-komische Be-

zeugung von Markos Aussagen. Auch das weitere Gespräch zwischen der Roboterfrau Stella und Markus' mehr als neugieriger Mutter verbleibt durch die abrupten Themenwechsel (Beziehungsstatus – Bildungsniveau - Nachwuchsplanung – Alter) im Rahmen der Groteske.

Es geht nicht um eine Krankheit, ich bin nicht fürs Kinderkriegen programmiert] Pointe mit tieferer, nämlich emanzipatorischer Bedeutung.

einen Vertrag über meine „Vormundschaft“ für sechs Monate unterschrieben] Stella bringt hier erstmals genauer das Vertragswerk zur Sprache, das ihrer Beziehung zu Marko zugrunde liegt. Allerdings wird hier noch ausgeblendet, dass auch sie ihren ‚Vormund‘ beurteilen wird.

Darf ich erfahren, warum man mich gerade dir zugeteilt hat und nicht einem anderen?] Stellas Wissensdurst kommt primär dem Publikum zugute, das nun über den Kontext des merkwürdigen Experiments informiert wird.

Es gab einen Wettbewerb im Internet] Dass der Wettbewerb unter anonymen Bewerbern mit Hilfe des Internets durchgeführt wurde, erklärt mit einiger Ironie ein Stück weit, dass gerade der tumbe Marko unter die Gewinner geraten konnte.

tausende Anfragen] Marko ist offenkundig nicht der einzige Mann gewesen, der Bedarf an einer Roboterfrau hatte ...

Nummer sieben] Die Sieben: mythisch-magische Symbolzahl mit vielfältigen religiösen, psychologischen, kosmologischen etc. Bedeutungen; fungiert im abendländischen Kulturkreis zumeist als Glückszahl.

Wahrscheinlich hat Barbara deine Biographie gelesen ... wahrscheinlich hat sie dich ausgesucht.] Stellas Hypothese ist bedenkenswert: Markos Biografie scheint auf eine gewisse Weise, die noch genauer zu diskutieren wäre, recht gut zu Barbaras Erfahrungen mit Männern zu passen, so dass sie in ihm ein geeignetes ‚Versuchskaninchen‘ für ihr Experiment erkannt hat.

Das kann ich nicht wissen] Stella blockt Markos Frage ab, die wieder einmal auf einen Vergleich seiner Person mit anderen Männern hinausläuft. Außerdem hat sie die Logik auf ihrer Seite.

Das sage ich dir nicht, das ist eine zu intime Frage] Kleinliche Retourkutsche: Marko bringt nicht die Großzügigkeit auf, Stella ohne ‚Gegen-schäft‘ ein Kompliment zu machen.

5. SZENE

Szene 5 beweist, was wir als Zuschauer schon geahnt haben: Marko ist ein lausiger Schachspieler und als Wissenschaftler bzw. Theologe auch nicht besser. Am Ende des Auftritts weiß das auch Stella, weshalb sich Marko mit einem Spaziergang im Regen von ihr erholen muss.

Mein Intelligenzquotient ist, wenn es um Schach geht, etwa dreißig Prozent höher als deiner] Diese Feststellung, die sicherlich im Sinne der Fiktion als zutreffend einzuschätzen ist, steht im Widerspruch zu einer Feststellung Stellas in der ersten Szene, wonach intellektuell ebenbürtige Partner die größten Chancen hätten, miteinander glücklich zu werden. Was sich Barbara bei ihrer Schach-Programmierung wohl gedacht hat?!

Hoffnung und Gebet kosten nichts] Marko praktiziert eine Haltung, die dem Geiste nach der sog. Pascalschen Wette entspricht (nach Blaise Pascals *Pensées*, postum publiziert 1670).

Alle haben Anrecht auf Hoffnung] Ein großer Satz – der sich am Ende des Stücks (das genau dadurch zur ‚Komödie‘ wird) sogar für Marko bewahrheiten soll.

Ich habe in mir das Wissen aller großen Religionen gespeichert] Wir lassen einmal dahingestellt, inwieweit diese höchst selbstbewusst vorgetragene Behauptung der Realität entspricht – und der kurz zuvor erinnerten These bezüglich erfolgsversprechender Partnerkonstellationen!

Wie kann ich dich dann definieren?] Stella scheint sich mit den limitierten Mitteln ihres logisch programmierten Verstandes, deren Grenzen im Hinblick auf humane Psychologie sich hier deutlich zu erkennen geben, tatsächlich für Marko, ihren Partner auf Zeit, zu interessieren.

Du hast nicht deswegen verloren] Eine bedeutungsoffene, letztlich auf Markos gesamtes Leben beziehbare Aussage.

Ach was, ich gehe trotzdem spazieren, bloß um nicht mehr mit dir zusammen zu sein] Marko regrediert in die Rolle des trotziges Kindes, weil ihn die lebenslang erfahrenen Frustrationen und Verletzungen, denen er sich in der Interaktion mit Stella permanent stellen muss, überfordern. Am Ende dieser Szene ist für ihn das Maß des Erträglichen überschritten.

6. SZENE

Marko ist traurig, weil er erfahren hat, dass Maria schwanger ist, bald heiraten und ihrem Mann nach Amerika folgen will. Er versteht, dass eigentlich ihm diese Rolle zgedacht war, er sie aber aus Furcht vor einer Wiederholung des eigenen Schicksals nicht angenommen hat. Auch politisch beweist Marko sein Talent, für sich immer die Verlierer-Seite zu wählen. Vorsichtige romantische Annäherungsversuche zwischen Marko und Stella missglücken.

Ich war im „Eldorado“, dem Café, das ich immer mit Maria besucht habe.] Seinen Namen leitet dieses Café von dem sagenhaften südamerikanischen ‚Goldland‘ ab, das im 16. und 17. Jahrhundert spanische Abenteurer und Eroberer zu gefährlichen Expeditionen inspirierte. Im Hinblick auf Markos Biographie nur ironisch zu verstehen. Inwieweit Miro Gavran noch speziellere Bezüge zu einer der zahlreichen literarischen Gestaltungen bzw. Verfilmungen des Mythos von El Dorado im Auge hatte, konnte nicht ermittelt werden.

Na für sie.] Den völlig in seiner egozentrischen Sichtweise befangenen Marko trifft diese lakonische Antwort wie ein Keulenschlag.

sprich noch einmal das Wort logisch aus] Marko hat inzwischen nur zu oft erfahren müssen, dass seine Argumente und Verhaltensweisen vor dem Maßstab der Logik (bzw. Vernunft) nicht bestehen können. Es bezeichnet seinen Charakter, dass er trotz dieser Erfahrungen keine Bereitschaft zeigt, sein falsches Handeln und Denken zu ändern, sondern es naheliegender findet, die ‚Logik‘ zu verdammen.

ich hätte früher ins „Eldorado“ gehen sollen] Die Schweigeminuten haben Marko geholfen, ‚in sich zu gehen‘ und sein Verhalten objektiv zu bewerten. Nun muss er Stella Recht geben. In seiner Formulierung

schwingt allerdings noch ein gerüttet Maß an Resignation und Selbstmitleid mit, das ihn daran hindert, konstruktive Taten anzudenken.

Im Unterbewusstsein war ich sauer auf meinen Vater.] Marko findet für sich eine plausible psychologische Begründung für sein Fehlverhalten, die ihn natürlich auch ein Stück weit entlastet. Der Großteil des Publikums dürfte ihm diese Erklärung abnehmen, womit zugleich das Happy End des Stücks im Hinblick auf die ‚poetische Gerechtigkeit‘ akzeptabler wird.

Du hast Recht. Ich sehe jetzt auch ein, dass ich einen Fehler begangen habe, aber ... zu spät.] Vgl. unseren Kommentar zum vorletzten Lemma.

Ich möchte, dass dich Maria und ihr Neuer sehen.] Rückfall Markos in alte kleinherzige Denk- und Verhaltensweisen: Er will Stella benutzen, um Maria eifersüchtig zu machen.

Du musst mir nicht danken, ich bin so programmiert.] Stellas Verweis auf ihre ‚Programme‘ zerstört die Illusion menschlich-emotionaler Nähe, die sich Marko gerade aufgebaut hat. Allerdings ist diese Destruktion einer falschen Fantasie insofern konstruktiv, als sie verhindert, dass sich Marko mit einer Ersatzlösung für seine wahre Liebe zufrieden geben kann. Der weitere Verlauf dieser Szene wird das noch deutlicher herausarbeiten.

Es sieht aus, als würde ich mich immer für die Verlierer entscheiden.] Philosophisch interessante Bemerkung: Zunächst und oberflächlich gesehen würde man in Marko den typischen ‚Loser‘ sehen, der ständig verliert und deshalb im ‚Roulette des Lebens‘ auch quasi zwangsläufig auf die falschen Zahlen setzt. Aber am Ende des Stücks tritt der paradoxe Fall ein, dass ihm eben diese Disposition zum Hauptgewinn ausschlägt: Gemäß seiner ‚Natur‘ (die bis dahin sicher auch moralisch geläutert ist) holt er sich seine Maria zurück, sobald diese auf die Verliererseite des Lebens geraten ist.

Weißt du was? Du bist ein Meister darin, zur falschen Zeit das Falsche zu sagen!] Es ist nicht ganz eindeutig, worauf Markos Vorwurf zielt; nach unserer Interpretation deprimiert ihn hier Stellas ausdrückliche Wertschätzung Marias, die er nach dem Zusammentreffen im Eldorado für sich verloren glaubt.

7. SZENE

Marko kommt allmählich und auf Umwegen zu neuen Einsichten – über sich, Frauen und Kinder und die Schrecken der Vereinsamung. Vielleicht ist er doch noch zu ‚retten‘?

Wieso bin ich unwichtig?] Es ist weder schön noch leicht zu ertragen, von der eigenen Mutter als ‚unwichtig‘ eingestuft zu werden. Markos Mutter ist allein darauf fixiert, Enkel zu bekommen.

Warum lügst du so oft?] Da Stella darauf programmiert ist, ohne Rücksicht auf Verluste stets die Wahrheit zu sagen, müssen ihr Markos permanente Schwindeleien und Ausweichmanöver negativ auffallen. Markos Antwort ist nun allerdings frappierend ehrlich: Mit seiner Lüge glaubt er ‚leichter‘ durchs Leben zu kommen. Dass er sich so vor Stella (und indirekt natürlich auch vor dem Publikum) als schwacher Charakter präsentiert, wird ihm nicht bewusst.

Meiner Mutter wird es nicht gefallen, wenn sie dich so angezogen sieht.] Aus dem Telefonat geht hervor, dass Markos Mutter extrem konventionell denkt und demzufolge auf ‚Oberflächliches‘, den schönen Schein großen Wert legt.

Alle meine Freundinnen vor dir haben Geld für Quatsch ausgegeben] Zu Markos vielen Schwächen addiert sich hier ganz offensichtlich ein weiteres moralisches Defizit: Geiz.

Weil Einsamkeit unerträglich ist. Sie ähnelt dem Tod.] Markos gesamte Existenz ist so dürftig, dass er sich selber nicht genügen kann; würde er nur auf sich selbst zurückgeworfen, empfände er sich als ‚tot‘. Es bleibt nun freilich der Interpretation der Rezipienten überlassen, ob man in diesem Statement ein grundsätzliches Bekenntnis (des Autors) zur Sozialität des Menschen bzw. zur Institution der Ehe sehen möchte oder nur den Hinweis auf eine tiefsitzende Furcht des Protagonisten.

Eine ganze Stunde lang habe ich zugeschaut, wie diese kleinen Kinder spielen] Marko gibt hier erstmals zu erkennen, dass ihn der Anblick kleiner Kinder positiv berühren kann. Diese Aussage zeigt einen Entwicklungs- und Reifeprozess an: Marko scheint empathischer und darüber hinaus auch ein Stück weit ‚erwachsener‘ geworden zu sein. Ja, man mag sich

jetzt sogar vorstellen, dass dieser Mensch für eine verantwortungsvolle Partnerschaft in Frage kommen könnte.

Ist das schlecht?] Diese von Stella öfter gestellte Frage entspricht vordergründig ihrem Status als Roboterfrau, die sich hinsichtlich bestimmter menschlicher Konventionen und Wertungen orientieren muss; wichtiger aber ist deren Funktion, Marko dazu zu bringen, sich und sein Verhältnis zur Welt zu reflektieren.

Nein. Alle, die versucht haben, die Zeit anzuhalten, haben sich nur lächerlich gemacht.] Diese Formulierung legt einen politischen Subtext nahe.

8. SZENE

Retardierende Szene vor dem Happy End: Marko reagiert auf einen Pizzaboten aggressiv-eifersüchtig. Für sein verpfushtes Leben scheint keine Lösung in Sicht.

Marko macht auf einer Decke am Boden Liegestütze.] Dieser Szenen-Beginn korrespondiert mit dem Eingang der 4. Szene; dort hat Stella Liegestütze trainiert und ihrem Lebensgefährten den Rat gegeben, sich ebenfalls etwas mehr zu bewegen. Nach seinem anfänglichen Widerstand hat Marko offensichtlich nachgegeben.

Während dessen spielt Stella Schach gegen sich selbst.] Vgl. Szene 5; Stella und Marko haben die Konsequenz aus der Tatsache gezogen, dass sie ihn beim Schachspiel regelmäßig schlägt.

Unverschämter Kerl!] Marko reagiert offensichtlich eifersüchtig.

Nichts kann die Lüge rechtfertigen.] Indem Stella rigoros auf dem Wahrheitsprinzip insistiert, folgt sie eigentlich Freuds therapeutischem Ansatz, der die befreiende und heilende Wirkung der ‚vollen Wahrheit‘ bzw. der Aufklärung des Menschen über sich selbst in den Mittelpunkt seiner Heilmethode stellt. Dass Freud damit auch nur eine lange Traditionslinie fortsetzt, die von Buddha über Jesus und Spinoza bis zu Marx führt, hat schon Erich Fromm aufgezeigt. Vgl. E. F.: Das Unbewußte und die psychoanalytische Praxis (1959). In: Gesellschaft und Seele. Sozialpsychologie und psychoanalytische Praxis. Hrsg. von Rainer Funk.

Weinheim und Basel: Beltz, 1992 (Schriften aus dem Nachlaß 7), bes. S. 161-166.

Hör mal! Du verkomplizierst das Leben viel zu sehr. Du benimmst dich wie die Mehrzahl aller Frauen.] Für Marko changiert Stella auf irritierende Weise zwischen Frau und Puppe (bzw. Roboter). Seine Verunsicherung führt zu ständigen Nörgeleien: Hat er ihr gerade noch vorgeworfen, dass sie nicht wie ‚normale Frauen‘ eitel sein könne, ist sie ihm nun – da der ‚Beziehungs-Diskurs‘ anstrengend wird – ‚zu sehr Frau‘.

Bist du dir da so sicher?] Stella erkennt und problematisiert Markos Verunsicherung.

immer hat jemand anderer die Schuld.] Marko nörgelt permanent, weil er weder mit sich noch der Welt zurechtkommt. Um dieses Versagen zu kompensieren, weist er Menschen seiner sozialen Umgebung ‚Schuld‘ zu. Stella benennt dieses destruktive Verhalten – einmal mehr geht es um Therapie mittels ‚truth‘.

Überhaupt nicht. Menschen sind keine Maschinen, und wir haben keine Lösung für jede Situation, in die uns das Leben bringt.] Ein ambivalent zu interpretierender Satz: Einerseits spricht Marko hier eine tiefe Einsicht in die *conditio humana* aus, andererseits klingt diese im Prinzip zutreffende Aussage bei ihm wie eine Entschuldigung für fehlendes Bemühen.

9. SZENE

Marko erhält durch puren Zufall eine zweite Chance, sein Leben doch noch sinnvoll zu gestalten. Stella muss ihm allerdings dabei helfen, diese Gelegenheit beim Schopf zu packen, indem sie sein Ego ein letztes Mal erschüttert. Am Ende jedoch zeitigt ihre Therapie Erfolg und beide Protagonisten können in Frieden auseinandergehen.

Und die erzählt mir, dass jener Bursche, den ich im „Eldorado“ kennen gelernt habe, Maria verlassen hat und nach Amerika zurückgekehrt ist.] Ein Zufall verändert alles: Der durch die Erfahrungen mit Stella – mehr oder minder – geläuterte Marko kann jetzt praktisch noch einmal von

vorn anfangen. Beiläufig zeigt die Episode aber auch, wie realistisch Markos Vater-Trauma im gegebenen gesellschaftlichen Kontext ist.

Das ist die Gelegenheit für dich.] Stella erkennt die Chance für Marko, seinem verpfuschten Leben doch noch eine entscheidende Wende zu geben.

Das geht einfach nicht.] Marko denkt wieder einmal extrem konventionell: Stolz, Furcht vor dem Gerede der Leute, Bindungsängste und vermutlich auch eine gute Portion Bequemlichkeit hindern ihn daran, diese Gelegenheit für einen Neuanfang beherzt zu ergreifen.

Ich habe ja dich.] Marko ist rührend einfältig: Weit davon entfernt, Stella eine Liebeserklärung zu machen, instrumentalisiert er sie offen als Mittel gegen die gefürchtete Einsamkeit. Die Quittung für diese egozentrische Haltung folgt auf dem Fuße ...

Nach den Regeln der Agentur bekommt nur der Mann eine Puppe zur dauerhaften Nutzung, der mit der Puppe zufrieden ist, aber unter der Bedingung, dass auch die Puppe mit ihm zufrieden ist.] Marko und Publikum erfahren hier von der anderen, bislang nicht zur Sprache gebrachten Seite des Puppenvertrags (vgl. 4. Szene), der wie das klassische Eheversprechen dem Gegenseitigkeitsprinzip verpflichtet ist. In der ersten Szene wird dieses Prinzip allerdings auch schon angesprochen; dort sagt Stella: „Wir sind Partner, und gut ist nur das, was für beide Partner gut ist.“

Im Vertrag steht nicht geschrieben, dass die Zufriedenheit der Puppe wichtig ist, aber es steht im Artikel 46, dass der „Nutzer“ und die Puppe einen hohen Grad an gegenseitiger Achtung und Kompatibilität erreichen müssen, wenn die Agentur die Puppe auf dauerhafte Nutzung überlassen soll.] Ironischer Bezug auf die Raffinessen und Fallstricke von Vertragstexten; hier findet sich der ‚Haken‘ nicht im sprichwörtlichen ‚Kleingedruckten‘, sondern in einem anderen Artikel, den der naive Protagonist entweder überlesen oder dessen abstrakt formulierte Bedeutung er nicht verstanden hat.

Warte mal! ... Du willst damit sagen, dass ich als Mann nicht tauge?] Marko hat seine ‚Tauglichkeit als Mann‘ bislang immer an anderen Maßstäben ausgerichtet (z. B. an sexueller Potenz, vgl. Szene zwei) als an sei-

ner Befähigung zu einer fairen, auch die Frau zufriedenstellenden Partnerschaft. Entsprechend überrascht reagiert er nun.

Ja, ich bin eine Puppe, weil du dich mir gegenüber wie einer Puppe gegenüber verhalten hast. Wenn du dich wie zu einer Prinzessin verhalten hättest, wäre ich eine Prinzessin, und würde morgen einen positiven Bericht über dich abliefern. Das ist die Lektion, die jeder Mann lernen sollte: Eure Partnerin ist exakt so, wie ihr euch ihr gegenüber verhaltet.] Stella formuliert hier die zentrale Botschaft des Stücks; offensichtlich rechnet der Autor nicht damit, dass der männliche Teil des Publikums eine weniger explizit vermittelte Lehre begreifen, geschweige denn annehmen könnte. Evtl. spekuliert er hier auch auf spontanen Beifall vom weiblichen Publikum.

In einem heiligen Buch] Vgl. Matthäus, 7,2.

Man sieht, dass du weder in den vergangenen sechs Monaten noch in den vergangenen vier Jahren etwas dazu gelernt hast.] Das stimmt so sicher nicht, aber Stella ist nun einmal dabei, Marko die Leviten zu lesen ...

Ich war deine letzte Chance.] Man kann darüber streiten, ob dieser Satz zutrifft; auf alle Fälle dramatisiert Stella Markos Situation.

Ab morgen bist du allein. Du kommst auf die schwarze Liste] Puh! Wenn es Marko bislang noch nicht mulmig zumute war, bekommt er jetzt richtig Angst: „schwarze Liste“ bedeutet wohl permanente soziale Diskriminierung hinsichtlich künftiger Zuteilung von Puppen.

Hallo Maria ...] Mit einiger Selbstüberwindung, aber auch mit Mut und Entschlusskraft wendet Marko hier sein Leben zum Positiven.

Sag ihnen, dass ich dankbar bin.] Marko weiß, dass er die Einsichten, die ihm noch einmal eine Chance auf ein gelingendes Leben bescheren, nur Stella zu verdanken hat.

Zudem habe ich auch das eine oder andere von dir gelernt.] Eine vordergründig wohl ausschließlich ironisch zu verstehende Äußerung; gegen den Strich gelesen darf man sich allerdings fragen, ob Stella nicht vielleicht gerade diese Befähigung zur Ironie im Umgang mit Marko erworben hat. Weiter oben hatte Stella auf Markos Frage, ob sie Witze mache,

noch ganz trocken geantwortet: „Nein. Du weißt, dass ich nicht auf Humor und Belustigung von Personen programmiert bin.“

Nun sagen wir mal ... wie sich ein Mann gegenüber einer Frau nicht verhalten soll.] Abermals gelingt Stella eine humorvolle Antwort.

Aber du bist doch ...] Marko verschluckt das intendierte Satzende „... nur eine Puppe“ und zeigt dadurch, dass er aus der Begegnung mit Stella doch gewisse Lehren gezogen hat.

Nicht nötig. Ich nehme nur die Erinnerung mit.] Als Roboterfrau hängt Stella selbstverständlich nicht an Gegenständen; aber vermutlich bezieht sich der Satz nicht zuletzt auf die Situation der Zuschauer im Theater, die am Ende ja auch nicht mehr als Erinnerungen mitnehmen können. – Im kroatischen Originaltext folgt auf diese Äußerung Stellas noch folgende Antwort Markos: „Das ist das Einzige, was man aus einer Beziehung mitnehmen kann, und davon gibt es für beide genug.“ Da der Schluss ohne Markos Entgegnung pointierter erscheint, wird sie hier – wie schon in der deutschen Uraufführung (Augsburg, 28.10.2017) – weggelassen.

4. Nachworte

4.1 Hans-Peter Ecker: *Die Puppe* als Besserungsstück

Vordergründig betrachtet handelt es sich bei Miro Gavrans Theaterstück *Die Puppe* um ein klassisches Besserungsstück in der Tradition aufklärerischer Komödien des 18. und 19. Jahrhunderts, da hier ein ‚Lasterhafter‘ bzw. ‚Tor‘¹ durch Eingriffe vernünftiger Instanzen kuriert, d. h. von seinen Vorurteilen, Irrtümern und falschen Verhaltensweisen abgebracht wird. Derartigen Therapien ist gewöhnlich Erfolg beschieden, insofern der Protagonist am Ende als ein geläuterter Mensch in eine positive Zukunft blicken darf. Somit tendieren entsprechende Stücke zur Komödie, wobei es unerheblich ist, welche Rolle Komik und Gelächter im Verlauf der Handlung spielen – entscheidend für diese Gattungszuordnung ist hier ausschließlich das Happy End.²

Um einen langen Theaterabend auch unterhaltsam zu gestalten, erfordert das Besserungsstück einen möglichst verstockten defizitären Hauptcharakter, der es seinem bzw. seinen Gegenspieler(n) nicht leicht machen darf, ihn von seinen Fehlern zu befreien. Umgekehrt bedingen die tief in ihren Laster und Irrtümern verstrickten Protagonisten ungewöhnliche Therapeuten mit mehr oder minder speziellen Methoden. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Besserungsstück in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Kontext des Wiener Volkstheaters; die damaligen Autoren (Raimund, Nestroy und andere) boten zur Herbeiführung des Happy Ends gerne höhere Mächte wie Zauberer, Feen oder Geister auf, die sich besser als ‚normale‘ Menschen im sozialen Umfeld des Protagonisten darauf verstanden, diesen – mit Hokuspokus, Zuckerbrot und Peitsche – wieder in den Kreis der Vernünftigen bzw. Sozialverträglichen zurückzuführen.

In Kenntnis dieser literaturgeschichtlichen Tradition fällt es nicht schwer, in Marko den typischen ‚lasterhaften Toren‘ des Besserungsstücks

¹ Vgl. den Artikel „Besserungsstück“ bei Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner, 8. verb. u. erw. Aufl., 2001, S. 80.

² Vgl. zu unterschiedlichen Auffassungen des Komödien-Begriffs Bernhard Greiner: Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen. Tübingen: Franke, 1992 (UTB 1665).

zu sehen und in Stella seine Therapeutin. Markos ‚Laster‘ ist ein ideologischer, demonstrativ in Anspruch genommener Machismo,³ der jedoch in einem eklatanten Missverhältnis zu seinen physischen, charakterlichen und intellektuellen Schwächen sowie den daraus resultierenden Misserfolgen steht. Seine Narrheit beruht auf der lange durchgehaltenen Weigerung, sich den offensichtlichen Tatsachen zu stellen und sein Fehlverhalten zu korrigieren – besonders gegenüber Personen weiblichen Geschlechts, denen er sich aufgrund seiner Männlichkeit prinzipiell überlegen fühlt, obwohl er auf diese in vielfacher Hinsicht angewiesen ist. Eine gewisse moralische Entlastung erfährt Marko allerdings durch den Umstand, dass sein Machismo lebensgeschichtlich motiviert, d. h. durch eine einschlägige Familienstruktur mehr oder minder determiniert ist: den ‚abwesenden‘ Vater, der sich früh davongemacht hat, und eine übermächtige Mutter.

Bei Inszenierungen des Stücks sollten diese Umstände beachtet und Marko entsprechend differenziert dargestellt werden: in verschiedenen Szenen einfach als egozentrischer, unreflektierter bzw. reflexionsunwilliger Macho, bei anderen Gelegenheiten als schwacher Charakter, der seine Männlichkeitsfassade nur noch mit Mühe wahren kann.⁴ Ferner gibt es das durch seine Familiengeschichte und sozialen Arbeitsverhältnisse deformierte ‚Opfer Marko‘, das unsere Empathie verdient, und schließlich auch noch den – wenigstens ab und an – ernsthaft über sich und faire zwischenmenschliche Beziehungen nachdenkenden Menschen, der sich ganz am Ende tatsächlich zu einer neuen Haltung durchringt.⁵

³ ‚Machismo‘ hebt als Lehnbegriff aus dem Spanischen auf Verhaltensweisen ab, die ein an traditionellen Geschlechterrollen orientiertes Männlichkeitsbild verkörpern. Das historisch im spanisch-lateinamerikanischen Kulturkreis verwurzelte Verhaltensschema findet sich heute in verschiedenen Ausprägungen als – negativ konnotierter – Männlichkeitswahn praktisch weltweit.

⁴ Auch in dieser Hinsicht ist Marko ein Repräsentant, nämlich der viel diskutierten ‚Krise der Männlichkeit‘; vgl. etwa Michael Meuser: *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 3. Aufl. 2010; Karl Bednarik: *The Male in Crisis*. New York: Knopf, 1970.

⁵ Meines Erachtens stellt Marko ein lohnendes Objekt für ‚Männlichkeits‘-Studien (speziell auch im Kontext von Machismo-Theorien) dar; vgl. den Artikel ‚Männlichkeit‘ im Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2008, S. 454 f. Siehe auch *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck. Stuttgart: Metzler, 2016.

Dass Gavran seinem (Möchtegern-)Macho Marko als Lehrerin und Therapeutin ausgerechnet eine Roboterfrau an die Seite stellt, hat Witz, und zwar gleich in mehrfacher Hinsicht. Ist es schon pure Ironie, einen solchen Mann, der unlängst seine langjährige Beziehung zu einer sehr passablen Frau ruiniert hat und überdies unter der Kontrolle einer übermächtigen Mutter steht, die sich überhaupt nicht für ihn, sondern nur für künftige Enkel interessiert, durch eine Frau ‚heilen‘ zu lassen, so scheint der Umstand geradezu grotesk, dass besagte Frau ein Automat ist, den Marko in seiner chauvinistischen Wertigkeitspyramide noch unter die ‚normalen Frauen‘ stellt und der eigentlich wie geschaffen scheint, als Sex-Roboter und Küchenfee seinem machistischen Lebensentwurf in idealer Weise zu entsprechen.⁶ Bei näherem Hinschauen erweist sich diese Konstellation allerdings doch um einiges komplexer und therapeutisch produktiver als gedacht, bekommt es Marko im Verlauf des Stücks doch nicht nur mit einer ‚Puppe‘ zu tun, sondern indirekt auch mit deren Konstrukteurin, der Wissenschaftlerin Barbara, deren Denken und Walten sich in Stellas Programmierung offenbart: Strenge Logik, eine nach dem Gegenseitigkeitsprinzip organisierte Ethik und das rigorose Bestehen auf Wahrheit sind Stellas wichtigste Verhaltensmaximen, von denen sie keinen Deut abweicht, hat sich Barbara doch in ihrer ‚Memory‘ als quasi göttliche Schöpfungsinstanz etabliert.

So weist Stella auch jeglichen Versuch Markos, Sinn und Legitimität der genannten Prinzipien kritisch zu hinterfragen, empört zurück. In der dritten Szene etwa verteidigt sie Barbaras ‚Unfehlbarkeit‘ geradezu aggressiv, wobei für den neutralen Beobachter aber doch deutlich wird, dass auch deren Privatleben mit Männern nicht ohne Komplikationen verlaufen ist und seine Spuren in der Programmierung Stellas, ja im gesamten ‚Puppenprojekt‘⁷ hinterlassen haben dürfte. Vermutlich spricht viel dafür, dieses ganze Unterfangen als Experiment oder selbsttherapeutischen Ansatz zu betrachten, womit Barbara ihre negativen Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht produktiv zu beantworten versucht. Aus dieser Rahmen- bzw. Hintergrundgeschichte des ‚Puppenprojekts‘ lassen sich an mehreren Stellen des Stücks

⁶ Vgl. Dorothee Alfermann: Geschlechterrollen und geschlechtstypisches Verhalten. Stuttgart: Berlin und Köln: Kohlhammer, 1996.

⁷ Vgl. dazu meine Erläuterungen weiter unten.

bestimmte logische Ungereimtheiten erklären⁸ bzw. laden dazu ein, weit über die Vordergrundhandlung der Besserungs-Intrige hinaus, kritisch auf die Psychologie Barbaras und deren Männerbild⁹ hin interpretiert zu werden; dass sich solche Ansätze zu bestimmten radikalen feministischen Positionen subversiv verhalten, liegt auf der Hand.

Um die Titelfigur richtig zu verstehen, darf man nicht übersehen, dass sie durch Barbaras Programmierung in ihrem Sprechen und Handeln mitnichten vollständig determiniert wird. Stellas künstliche Intelligenz ist bereits so hochentwickelt, dass sie – in einem ziemlich weit gefassten Rahmen – selbstständig denken, urteilen und auch hinzulernen kann. Manchmal hat man den Eindruck, dass sie sich auf ihre Programmierung nur beruft, um diese als ‚Totschlagargument‘ zur Abwehr unangenehmer oder lästiger Widersprüche einzusetzen. Die Schauspielerin der Puppe sollte daher immer sprachlich-gestisch markieren, bei welcher Gelegenheit Stella nur einprogrammierte Dogmen Barbaras herunterleiert und wo sie als ‚sie selber‘, also als gewissermaßen ‚frei denkendes‘ Individuum kommuniziert. Im Wechsel dieser verschiedenen Modi liegt ein beträchtliches Komik-Potential.

Die Protagonisten des Dramas begegnen sich im Kontext eines Forschungsprojekts, das sich mit der Konstruktion menschenähnlicher Roboter(frauen) befasst, um der zunehmenden Vereinsamung von Menschen in der modernen Gesellschaft entgegenzuwirken. Selbstverständlich spekuliert man auf ökonomischen Erfolg, scheint aber auch sozialtechnologisch an einer Verbesserung der Lebensverhältnisse interessiert zu sein. Diese Situation entspricht übrigens absolut der heutigen Realität, in der die Produktion von Sexrobotern von einschlägigen Anbietern gerade auch mit der struktu-

⁸ Vgl. etwa den Widerspruch zwischen Stellas Behauptung in der ersten Szene (S. 17), so programmiert zu sein, dass sie Marko hinsichtlich seines Bildungsniveaus entspreche („Die Männer mögen es nicht, wenn die Frauen viel klüger sind als sie selbst, sie schätzen es aber auch nicht, wenn sie viel dümmer sind.“), mit ihrer absoluten Überlegenheit im Schachspiel in der fünften Szene.

⁹ Vgl. Stellas Aussage über ihre Programmierung in der dritten Szene, S. 42: „Ich bin so programmiert, dass ich dem nervösen, traurigen und unglücklichen Mann, für den ich zuständig bin, Sex anbiete, um ihn glücklich zu machen. Ihr seid einfache Wesen, die immer Sex im Sinn haben, und das hilft euch immer, um eure Stimmung aufzubessern.“ Vgl. zur Kritik an vulgär-feministischen Thesen Walter Hollstein: Der entwertete Mann. In: Neue Männer – muss das sein? Risiken und Perspektiven der heutigen Männerrolle. Hrsg. von Matthias Franz und André Karger. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011, S. 35-54.

rellen Verfassung moderner Gesellschaften begründet wird.¹⁰ Der Einfachheit halber nenne ich dieses Unterfangen ‚Puppenprojekt‘. Stella und Marko spielen darin die Rolle von Versuchskaninchen. Die Planer, Finanziere und Nutznießer bleiben weitgehend anonym, lediglich über Barbara, die Forschungsleiterin und Konstrukteurin der Puppen wird öfter gesprochen. Außerdem fällt ab und an der Begriff ‚Agentur‘, die als Vertragspartner Markos fungiert. Nach und nach wird das Theaterpublikum über die Umstände aufgeklärt, wie und warum Marko zu Stella gekommen ist bzw. welche Regeln ihrem Verhältnis zugrunde liegen.

Es gehört zum Spannungsbogen der Geschichte, dass Marko bestimmte wichtige Details seines ‚Nutzer-Vertrags‘ für die ihm überlassene Puppe erst zum Ende des Stücks bewusst werden. Gleich am Anfang der ersten Szene, die weitgehend expositorische Funktionen erfüllt, erfährt man, dass Marko Stella ‚gewonnen‘ hat; denn als er seine gerade angelieferte zukünftige Spielgefährtin vergeblich per Fernbedienung in Betrieb zu nehmen versucht hat und daraufhin beim Absender reklamiert, stellt er sich am Telefon als „Gewinner Nummer sieben“ vor. Mehr als er es zu diesem Zeitpunkt ahnen kann, hat Marko, eigentlich ein chronischer ‚Loser‘ (wie man später noch anhand mehrerer Beispiele erfahren wird), mit Stella einen Haupttreffer gelandet. Zunächst besteht sein Gewinn schlicht darin, dass er unter vielen Bewerbern – aufgrund ihm nur ansatzweise bekannter Kriterien – ausgewählt worden ist, einen von zehn Prototypen einer künftigen Serie für ihn unerschwinglich teurer, technisch avancierter Sexroboter¹¹ testen zu dürfen,

¹⁰ Derzeit verkauft ein japanisch-chinesischer Konzern (und er ist nicht der einzige in diesem Geschäft!) jährlich ca. 5000 ‚Puppen‘ unterschiedlicher Ausstattung zu Preisen zwischen 500 und 3500 Euro; in Punkto Fähigkeiten kommen diese Roboter zwar noch nicht an Miro Gavrans Stella heran, aber immerhin verstehen sie sich schon auf einfache Konversation und das Bedienen von Geschirrspülautomaten – und werden von Generation zu Generation leistungsfähiger. Der Boom dieser Branche, speziell in Asien, wird unter anderem durch die Auswirkungen der chinesischen Ein-Kind-Politik erklärt, die zu einem eklatanten Männerüberschuss geführt hat. Mit Hilfe der Puppen könnten so etwa 20-30 Millionen Männer eine ‚Partnerin‘ erhalten, die ansonsten einsam bleiben müssten. – Andere gesellschaftspolitische Entwicklungen, die das Interesse an Sexrobotern befördern, sind gesetzliche Einschränkungen bzw. Verbote käuflicher Liebe (z. B. Frankreich 2016), die praktisch umgehend Bordelle mit Sexpuppen nach sich gezogen haben. Die deutschen Medien präsentieren einschlägige Berichte in Hülle und Fülle.

¹¹ Der Begriff ‚Sexroboter‘ verkürzt die Qualitäten Stellas und ihrer Co-Prototypen natürlich gewaltig, wie Marko und Theaterpublikum in den folgenden Szenen schnell erfahren werden. Dennoch scheint mir das Wort an dieser Stelle berechtigt, da es vermutlich Markos an-

aber vom Ende des Stücks her gesehen wird ihm Stella einen Ausweg aus seinem verpfuschten Leben eröffnen. Die wiederholte Siebenzahl weist auf diesen Zusammenhang hin, hat doch der „Gewinner Nummer sieben“ zuvor mit seiner Freundin Maria *sieben* relativ glückliche Jahre verbracht.

Die Zuschauer des Stücks werden schon früh darüber informiert, dass Marko mit Barbaras ‚Agentur‘ einen Vertrag über bestimmte Verhaltensregeln bzw. Verantwortlichkeiten geschlossen hat. In der vierten Szene erfolgen genauere Erklärungen zu diesem Regelwerk, das aber erst im Schlusssauftritt hinsichtlich seiner wichtigsten Klausel transparent wird, die den bis dahin von Marko übersehenen Passus enthält, dass er Stella nur dann für alle Zukunft behalten darf, wenn auch sie sich mit ihm als Partner zufrieden erklärt. Es macht Sinn, über diesen Vertrag und seine Konsequenzen genauer nachzudenken: Besitzt er Züge eines Teufelspakts? Etabliert er ein wechselseitiges Evaluationsverfahren, das aber dennoch asymmetrisch angelegt ist, weil Stella andere Voraussetzungen mitbringt, ihren Teil des Vertrags zu erfüllen, als Marko, dem nicht einmal bewusst ist, sich auf ein entsprechendes Abkommen eingelassen zu haben? Könnte man in der Zeugnisvergabe am Ende gar das Ritual eines (profanen) Jüngsten Gerichts erkennen, in dem über Markos Zukunft der Stab gebrochen und er zu dem Schicksal verdammt wird, das er am meisten fürchtet?¹²

Als ‚Puppe‘ steht Stella in einer langen literarischen und filmgeschichtlichen Tradition weiblicher ‚Geschöpfe‘ (belebte Plastiken, Automaten, Roboter, Cyborgs),¹³ die männliche Protagonisten als Dienerinnen, scheinbar vollkommene Wesen, Projektionsflächen ihrer Wünsche oder willfähige Gespielinnen fasziniert haben. Allerdings ist ihre Zugehörigkeit zu dieser

fänglichen Erwartungen als auch denen des Publikums einigermaßen entsprechen dürfte. Ich verweise auf die aktuelle Konjunktur bzw. Faszination des Themas in den Medien, sobald über Möglichkeiten künstlicher Intelligenz gesprochen wird.

¹² Vgl. Marko, S. 77: „Weil Einsamkeit unerträglich ist. Sie ähnelt dem Tod: Es ist auf jeden Fall besser, jemanden neben sich zu haben, als allein zu sein.“

¹³ Vgl. Galatea, Olimpia, Maschinen-Maria, Cherry 2000. Vgl. Lieselotte Sauer: Marionetten, Maschinen, Automaten. Der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik. Bonn: Bouvier, 1983 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 335); Puppen, Körper, Automaten – Phantasmen der Moderne. Hrsg. von Pia Müller-Tamm und Katharina Sykora. Köln: Oktagon, 1999; Bernhard Irrgang: Posthumanes Menschsein? Künstliche Intelligenz, Cyberspace, Roboter, Cyborgs und Designer-Menschen – Anthropologie des künstlichen Menschen im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: Franz Steiner, 2005.

Gruppe eher formaler als inhaltlicher Natur; denn nach der ersten, von Marko als durchaus aufregend erlebten sexuellen Begegnung am Anfang der zweiten Szene entwickelt sich zwischen den Protagonisten eine Beziehung, die den vorherrschenden Klischees vom Ehealltag wesentlich mehr ähnelt als einer *Amour fou* zwischen Mensch und Maschine. So spielen die Szenen des Stücks bekannte Geschlechterkriegs-Episoden um die Themen ‚Rücksichtnahme‘, ‚Buhlen um Anerkennung‘, ‚Streit um Nichtigkeiten‘, ‚Konkurrenz‘, ‚Eifersucht‘ oder ‚Frustration‘ durch, wie man sie sich in ähnlicher Weise auch bei den üblichen menschlichen Paaren vorstellen kann und wie sie in einschlägigen Dramen immer wieder dargestellt werden.

Dass der weibliche Part dieser Beziehung keine ‚normale‘ Frau ist, verkompliziert die Lage eigentlich nur dort, wo Vergleiche mit Markos früherer Freundin Maria ins Spiel kommen, z. B. wenn Stella diese bei irgendwelchen Gelegenheiten ersetzen soll. Dass ‚die Puppe‘ dieser Aufgabe nicht entsprechen kann, zeigt sich beim Gespräch über Markos Geburtstagswunsch, während des Telefonats mit seiner enkelsüchtigen Mutter und auch einfach angesichts der Tatsache, dass er Maria und die mit ihr verbrachte Zeit nicht vergisst. In einer anrührenden Szene (S. 73) gibt Stella zu verstehen, dass sie dieses Problem erkannt hat und als persönliches Defizit empfindet: „Ich möchte dich glücklich machen, fühle aber, dass du mit Maria glücklicher warst als mit mir. Ich würde gern ihr Wissen und ihre Fähigkeiten besitzen.“ Insofern kann man am Schluss des Stücks nicht sicher sein, ob Stella Marko wirklich nur deshalb verlässt, weil er sich als miserabler Lebenspartner erwiesen habe, wie sie es ihm ausführlich vorhält, oder weil sie (auch oder sogar vor allem) den Platz an seiner Seite für Maria frei machen will. Eine dritte Möglichkeit wäre vielleicht darin zu sehen, dass Stella ihre Therapie erfolgreich abgeschlossen hat und sie Marko nun wieder in die ‚reale Welt‘ entlassen kann. Dann wäre ihre Schluss-Philippika als didaktische Mahnrede zu interpretieren, ihre Lehren nicht zu vergessen.

Bei diesen verschiedenen Möglichkeiten, die Rollenkonstellation von Marko und Stella sowie deren Auflösung am Ende zu interpretieren, darf nicht außer Acht geraten, dass es neben dem sog. ‚inneren Kommunikationssystem‘ des Theaterspiels immer auch ein ‚äußeres‘ gibt, d. h. einen Dialog zwischen Bühnengeschehen und Publikum.¹⁴ Was sich in jenem un-

¹⁴ Vgl. Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Fink, 8. Aufl. 1994 (UTB 580), S. 67 f.

schwer als Besserungsstück eines lasterhaften Toren verstehen und erklären lässt, besitzt in diesem Qualitäten eines gesellschaftskritischen Dramas mit einer klaren Appellstruktur an das Publikum im Sinne des emanzipatorischen Fortschritts. Es wäre übrigens zu schlicht gedacht, sich Miro Gavran als Anwalt der Frauen vorzustellen, der mit Hilfe seines Stücks den männlichen Paschas einmal gründlich die Leviten liest; denn jeder, der sich intensiver mit Theorien des Machismo auseinandergesetzt hat, weiß, wie sehr auch die Frauen als Mütter, Töchter, Großmütter und Geliebte entsprechende gesellschaftliche Rollenverteilungen stabilisieren.¹⁵ Insofern können wir hier zwei wichtige Thesen festhalten: Während Gavrans *Puppe* im inneren Kommunikationssystem des Dramas als Besserungs-Komödie verstanden werden kann, funktioniert sie im publikumsbezogenen Kommunikationssystem als Lehrstück, das die Zuschauer für bestimmte soziale bzw. gesellschaftspolitische Vorstellungen zu gewinnen sucht, hier konkret für die Abkehr von machistisch geprägten Geschlechter- und Familienbeziehungen. Um dieses System aufzubrechen, benötigt der Autor eine Gegenspielerin für Marko, die selber kein Teil des zu verwerfenden Systems ist.

Der Name ‚Stella‘ weist auf diesen ‚exzentrischen‘ Standpunkt hin. Als ‚Stern‘ gehört sie nicht zum machistischen Sonnensystem. Literaturgeschichtlich assoziiert man in diesem Zusammenhang den naturalistischen Figurentypus des ‚Boten aus der Fremde‘, dem die Aufgabe zugefallen ist, den in ihren desolaten Milieus (Armut, Alkoholismus, Hörigkeit etc.) gefangenen Protagonisten ihre Situation bewusst zu machen und Handlungsimpulse zu setzen. Allerdings unterscheidet sich Gavrans fiktionale Welt von den Entwürfen der naturalistischen Dramatiker durch seinen optimistischen Glauben an deren Veränderbarkeit. Insofern erreicht Stellas Intervention, wenn wir sie denn versuchsweise einmal als ‚Boten aus der Fremde‘ betrachten wollen, nicht nur das Publikum des Stücks, sondern auch ihren primären Adressaten auf der Bühne: Marko lernt tatsächlich dazu und setzt das Gelernte am Ende sogar um.

Stellas exzentrischer Standpunkt zeichnet sich u. a. dadurch aus, dass sie als ‚Puppe‘ im Unterschied zu ‚normalen‘ Frauen keine eigenen Interessen hat und keine privaten Zukunftspläne verfolgt. Dies macht sie in einem

¹⁵ Vgl. Hans-Jürgen Heise und Annemarie Zornack: *Der Macho und der Kampfahn. Unterwegs in Spanien und Lateinamerika*. Kiel: Neuer Malik Verlag, 1987, S. 179 f.

grundsätzlichen Sinne frei – frei von Ängsten, (falschen) Rücksichten, frei zur logischen Argumentation und zur offenen Aussprache erkannter Wahrheiten. Für Marko ist es oft schwer, sich diesen Wahrheiten zu stellen, aber letztlich will er sie doch immer wieder hören, so schmerzlich sie auch sein mögen und so sehr sie sein ohnehin fragiles Ego beschädigen. Er will wissen, welchen Platz er in Stellas Liebhaber-Rangliste einnimmt, obwohl sie ihn gewarnt hat, dass ihm eine ehrliche Antwort nicht gefallen wird (S. 25), er lehnt ihr Angebot ab, ihn beim Schach gewinnen zu lassen (S. 64), und später ringt er sich sogar dazu durch, seine Fehler gegenüber Maria einzuräumen (S. 68 f.). In gewisser Weise funktioniert Stellas spezielle Therapie wie ein Spiegel.

Psychologen, Philosophen, Pädagogen, Ärzte und Literaten haben zu allen Zeiten darüber nachgedacht, was Spiegel mit Menschen machen und – umgekehrt – auch Menschen mit Spiegeln. Die Resultate solcher Überlegungen wurden nicht selten in Aphorismen verdichtet. Bei näherer Beschäftigung mit thematisch geordneten Aphorismensammlungen ist schnell abzusehen, dass kaum ein Gegenstand öfter in dieser pointierten Ausdrucksform thematisiert worden ist als der Spiegel, und wenn man die Liste dieser Bonmots durchgeht, passen erstaunlich viele auf das Verhältnis unserer Protagonisten, indem sie deren Umgang miteinander erhellen. Sie beschreiben die Auseinandersetzung mit dem Spiegel als ‚Kampf‘, warnen vor der Rücksichtslosigkeit des Spiegels, der einem den ‚Tag versaut‘, kaum dass man hineingeschaut hat;¹⁶ als ‚tägliches Duell‘ kann man, denke ich, und zwar weit über die Schachspiel-Szene hinaus, die Abfolge der Auseinandersetzungen zwischen Marko und Stella lesen. Wenn Peter Rudi postuliert, dass Spiegel etwas ‚für Verlierer‘ seien,¹⁷ so will er damit wahrscheinlich zum Ausdruck bringen, dass es selbstbewusste Menschen, die mit sich und der Welt im Reinen sind, nicht nötig haben, ihr Bild im Spiegel zu überprüfen. Umso abhängiger erscheint der chronische Loser Marko, der nie selbstbewusst war und dies auch weiß (vgl. S. 15), von seinem ‚Spiegelbild‘, das er in Form von Stellas Urteilen fast zwanghaft immer wieder abruft, auch wenn diese ihn vernichten: „Der Spiegel ist des Papiertigers Tod.“¹⁸

¹⁶ Vgl. die umfangreiche Sammlung von Aphorismen zum Thema ‚Spiegel‘ unter der Adresse https://www.aphorismen.de/suche?f_thema=Spiegel&seite (Abruf am 27.07.2018).

¹⁷ Peter Rudi, zitiert nach https://www.aphorismen.de/suche?f_thema=Spiegel&seite=6.

¹⁸ Andreas Tenzer, zitiert nach https://www.aphorismen.de/suche?f_thema=Spiegel&seite=10.

Selbst das Ende unseres Stücks wird bereits in einem Aphorismus beachtet und kommentiert: „Spiegel zerschlagen: wichtiger Schritt um weiterzukommen.“¹⁹ Marko muss in der letzten Szene von Stella loskommen, um für Maria und das von ihm eigentlich ersehnte Lebensmodell einer ‚klassischen Familie‘ frei zu werden. Da er selber zu diesem Schritt wahrscheinlich immer noch oder schon wieder zu schwach gewesen wäre,²⁰ hilft ihm Stella, indem sie ihn verlässt, sich als Spiegel quasi selber zerschlägt bzw. sich ihm als Therapeutin / Narkotikum entzieht. Dass Marko am Ende (S. 93) von Dankbarkeit spricht, zeigt an, dass er den Vorgang verstanden hat.

4.2 Tihomir Glowatzky: Intertextuelle Bezüge in Gavrans Dramen

Gavrans dramatisches Werk, das etwa vierzig Theaterstücke umfasst, lässt sich thematisch wie chronologisch in vier Phasen einteilen.²¹ Sein Hang zur intertextuellen Verarbeitung bekannter Motive wird bereits beim ersten Drama *Kreons Antigone* (1983) sichtbar, noch deutlicher wird er bei der Gestaltung historischer Themen und Personen in den Stücken *Könige und Knechte* (1990), *Shakespeare und Elisabeth* (1989) oder *Othello von der Insel Susak* (2000). Manchmal sind die Anlehnungen schon im Titel erkennbar, manchmal werden Zitate im Text in Form von Anspielungen und Paraphrasen verarbeitet. In der zweiten Phase bewegt er sich noch im historischen Umfeld und variiert das Thema Liebe und Macht an Figuren wie Ludwig XIV. (*Die Nacht der Götter*, 1986), George Washington (*George Washingtons Geheimnis*, 1988) oder Maria Theresia (*Der längste Tag der Maria Theresia*, 2001). Dabei geht er ziemlich unkonventionell mit historischen Stoffen und Fakten um, nicht selten wendet er die Mittel von Parodie und Persiflage an, die Entmythisierung ist Teil der Bearbeitung. So heißt es offiziell über George Washington, er sei der einzige US-Präsident, der keine Geliebte gehabt hätte. Gavran baut jedoch in seinem Text eine Geliebte ein,

¹⁹ Peter Rudi, zitiert nach https://www.aphorismen.de/suche?f_thema=Spiegel&seite=5.

²⁰ In gewisser Weise hat sich Marko im Laufe der Zeit von Stella abhängig gemacht: Er drückt diesen Zustand auf S. 88 als ‚Zufriedenheit‘ aus. Dem gegenüber steht das erhoffte ‚glückliche‘ Leben an der Seite Marias.

²¹ Vgl. Muzaferija, Gordana: *Kazališne igre Mire Gavrana* [Die Theaterspiele Miro Gavrans], Monographie. Zagreb: Hrvatski centar, 2005, S. 246.

die von der Witwe Washingtons zu einem Gespräch nach dessen Tod eingeladen wird.

In der nächsten Phase wendet er sich der Realität, etwa dem Thema Theater und Kunst zu, wobei die Persönlichkeit des Schauspielers im Vordergrund steht (*Tod eines Schauspielers*, 1995, *Vergiss Hollywood* (1997), *Die verrückteste Show der Welt* (2009)). Hierbei zeigt sich auch ein immer deutlicherer Hang zur Komödie, die er gern mit dramatischen oder gar tragischen Elementen mischt und würzt, entsprechend dem Tschechowschen Prinzip „Lachen durch Tränen“.

Als seine letzte und aktuelle Phase kann man die Texte mit dem Thema Liebe und Liebesbeziehungen betrachten, vor allem das Zwischenspiel von Individuum und Gesellschaft. Die kontroverse und komplizierte Mann-Frau-Beziehung spiegelt stets auch den gesellschaftlichen Rahmen wider, in der Privatsphäre findet eine Reflexion über die gesellschaftlichen Verhältnisse statt. Gut nachvollziehen kann man das an dem Diptychon der beiden Komödien *Eiscreme* und *Bier*,²² in beiden Dramen wird das Problem von alleinerziehenden Eltern durchgespielt. Seine Komödien siedelt er immer häufiger im Familienbereich an, dem intimen Kern, der die Welt außerhalb abbildet. Die hochgesteckten Ziele von Individuen in einer modernen Lebenswelt kollidieren mit der traditionellen Sichtweise des Zusammenlebens, was die Urzellen der Gesellschaft – Ehe und Familie – bedroht. Dabei ist festzustellen, dass er stets die Rettung der Familie als Ziel vor Augen hat, was seit dem Drama *Opa und Oma lassen sich scheiden* (1996), einem der ersten seiner „Familienstücke“,²³ bis zu den aktuellen Texten deutlich nachvollziehbar ist.

Auf dem Gebiet des Eros testet er in seinen Texten unterschiedliche Geometrie-Konstellationen wie Tandem, Dreieck bzw. Viereck aus, was oft schon die Titel verraten: *Neuer Ehemann gesucht* (1989/2000), *Der Mann meiner Frau* (1991), *Das fröhliche Quartett* (1995), *Rückkehr des Mannes meiner Frau* (1996), *Paare* (2011). In den besagten Dramen *Eiscreme* und *Bier* reduziert er Ehepaare auf jeweils einen Elternteil samt Kind, so dass

²² Gavran, Miro: *Eiscreme* und *Bier*. Hrsg., kommentiert, übersetzt, erläutert und mit Materialien versehen von Tihomir Glowatzky. Bamberg: University of Bamberg Press, 2016 (BTBF 4).

²³ Muzaferija: S. 222.

bei der Konstellation der DarstellerInnen Mutter + Tochter bzw. Vater + Sohn die anderen Partner nie auf der Bühne auftauchen, aber als *backstage characters* eine wichtige Rolle spielen.

Die zunehmende Öffnung für Probleme der Gegenwart verlagert Gavrans allegorische Behandlung von Personen und Sinnfragen der Dramen der ersten Phase in eine konkretere Hinwendung zu einfachen Fragen des alltäglichen Lebens. Dabei konzentriert er sich im weitesten Sinne auf das Thema Liebe mit all ihren Verwicklungen bis zum Geschlechterkrieg. Treue, Untreue, außereheliche Beziehungen, Scheidung, Suche nach Sicherheit und Geborgenheit, Elternliebe, gesellschaftliche Normen, Glück und Enttäuschung – diese Elemente verbindet er mit ironischen und satirischen Mitteln zu einer witzigen, espritvollen Mischung.

Auch in der Komödie *Die Puppe* folgt er dem Grundschemata ABA', das dem von N. Frye entworfenen System²⁴ folgt, doch deutliche Eigenzüge trägt. Die Phase A stellt in der Regel eine stabile und harmonische Ausgangssituation dar, die bei Gavran aber auch schon recht bizarr gestaltet werden kann: So freut sich der Protagonist Marko über eine perfekte Puppe, die er bei einem Wettbewerb gewonnen hat und die ihm nach einer langjährigen Beziehung die Partnerin ersetzen soll, welche ihn verlassen hat, weil er ihren Kinderwunsch nicht teilen wollte.

In der nachfolgenden Phase B verkompliziert sich die zunächst als einfach angesehene Ausgangssituation durch überraschende Wendungen: Die Puppe öffnet dem frustrierten Verlassenen nach und nach die Augen über sein Fehlverhalten und übernimmt eine Art Erzieherrolle. Nicht *er* steuert *sie* mit seiner Fernbedienung, vielmehr die Puppe *ihn* in einer Folge von argumentierenden Dialogen. In der dritten Phase A' führt eine neuerliche Wendung zu der mehr oder weniger überraschenden Auflösung: Durch die Ratschläge der Puppe findet der Protagonist wieder den Weg zu seiner Freundin zurück, obwohl sie inzwischen von einem anderen ein Kind erwartet.

Sein Bemühen um höchste Aktualität beweist Gavran im vorliegenden Stück *Die Puppe*, indem er einem Mann mittleren Alters eine fast perfekte

²⁴ Vgl. Frye, Northrop: *Analyse der Literaturkritik*. Stuttgart: Kohlhammer, 1964 (Sprache und Literatur 1), S. 165.

Puppe als Lebenspartnerin an die Seite stellt. Dem aktuellen Trend, Roboter nicht nur in der Industrie, sondern auch als empathische Begleiter für Menschen in unterschiedlichen Situationen einzusetzen, wird in den Medien zunehmend Beachtung geschenkt. So hat der Bayerische Rundfunk unter dem Titel *Homo Digitalis, Künstliche Intelligenz* eine Sendereihe von sieben Folgen zwischen Januar und März 2018 gezeigt und dabei unterschiedliche Aspekte der neuen Entwicklung unter die Lupe genommen. Zum Drama *Die Puppe* passen thematisch vor allem die Folgen 1/7 *Die Zukunft der Freundschaft - Künstliche Intelligenz als perfekte Freundin*, bzw. 3/7 *Die Zukunft der Sexualität – Sexroboter und der digitale Höhepunkt*. Auch die FAZ schenkt dem Phänomen Aufmerksamkeit und beschreibt einen immensen Trend zur interaktiv sprechenden Lebensgefährtin für alle Lebenslagen.²⁵

Gavran verarbeitet dieses Thema auf eigene Weise, indem er die Möglichkeiten der neuen Technik mit den Konstellationen seiner Gesellschafts- und Familienstücke verbindet, was den besonderen Reiz des Textes ausmacht. Die Dialoge finden nicht mehr zwischen streitenden oder verliebten Partnern, sondern zwischen einem frustrierten Junggesellen und einer bestens programmierten Puppe statt. Es ist interessant zu beobachten, wie der Autor im Verlauf des Stücks der künstlichen Partnerin stufenweise eine menschlich anmutende Entwicklung zukommen lässt, von der auch das männliche Gegenüber profitiert. Das Besondere daran ist, dass statt der üblichen Gesellschaftskomödie wie in *Lachen verboten* (2004), *Alles über Männer* (2006), *Pantoffelhelden* (2007) Gavran hier an das Genre des Besserungsstücks anknüpft. Der Clou dabei: Die Maschine erzieht den Menschen.

Die Reihe der Vorbilder hinsichtlich künstlicher Menschen ist lang und weitgehend bekannt. Unter der Überschrift *Die Androiden und ihre Vergangenheit* fasst Bernhard J. Dotzler²⁶ sie übersichtlich zusammen. Neben den alten Sagen von der Pygmalion-Statue und dem aus Lehm erschaffenen Golem wird schon ab dem von La Mettrie so benannten „homme machine“ und seit Villiers de L'Isle-Adams „L'Ève future“ der Maschinenmensch in die

²⁵ FAZ.NET: Chinesische Sexpuppen boomen. Video veröffentlicht am 26.07.2018.

²⁶ Vgl. Dotzler, Bernhard J.: Die Wiederkehr der Puppe: Szenenwechsel im Fin de Siècle. In: Müller-Tamm, Pia u. Katharina Sykora (Hrsg.), *Puppen, Körper, Automaten - Phantasmen der Moderne*. Köln: Oktagon, 1999, S. 234.

Literatur eingeführt. Noch bekannter sind natürlich die Hoffmannschen Figuren der Automate und der Olimpia. Der tschechische Autor Karel Čapek hat mit seinem 1920 erschienenen Drama *R.U.R – Rosumovi Univerzálni Roboti* (dt. Titel *W.U.R - Werstands Universal-Robots*) die Zukunft der künstlichen Menschen, Androiden, vorausgeahnt und den Begriff ‚Roboter‘ überhaupt erst geprägt.

Es wäre müßig, Gavrans Drama nach näheren intertextuellen Bezügen zu den historischen Beispielen zu untersuchen, m. E. ist es sinnvoller, die wiederkehrenden Motive in seinen eigenen Dramen aufzugreifen. An erster Stelle ist die Gestalt der Mutter zu erwähnen, die in zahlreichen Texten in unterschiedlicher Form auftaucht. In den Stücken *Alles über Frauen* (2000) und *Eiscreme* (2015) wird eine komplizierte bis problematische Mutter-Tochter-Beziehung über mehrere Szenen hinweg durchexerziert, die Mütter sind dabei Bestandteil der Handlung auf der Bühne, die jeweils mit einem veröhnlichen Schluss endet. In der Komödie *Die Puppe* taucht die Mutter des Protagonisten lediglich in Telefongesprächen auf; ihr Wunsch nach einem Enkelkind bzw. einem Treffen mit der vermeintlichen neuen Freundin ihres Sohnes bringt eine neue, für den Protagonisten unangenehme Wendung und einen zusätzlichen komischen bis grotesken Effekt in die Handlung ein. An der Reaktion Markos erkennt man, dass er auch hinsichtlich der Mutter der Unterlegene ist und die Situation nicht zu regeln weiß.

Im Bemühen um die Begrenzung der Anzahl der Akteure auf der Bühne greift Gavran gern auf das Motiv des Telefonierens zurück. Maria, Markos Exfreundin, spielt ja eine wesentliche Rolle, doch wird sie nur indirekt ins Spiel gebracht, wobei man sich durchaus Szenen mit direkter Beteiligung ihrerseits vorstellen kann. Nachdem sie in mehreren Dialogen immer wieder erwähnt und zum inhaltlichen Dreh- und Angelpunkt wird, kommt es in der letzten Szene dann schließlich doch zu einem Gespräch mit Marko, das schon das Happy End andeutet.

Maria ist ein weiteres Beispiel für die von Gavran so gern verwendeten *backstage characters*, die ohne sichtbar aufzutauchen das Spiel auf der Bühne wesentlich beeinflussen und begleiten. In der vorliegenden Komödie ist es die dritte ‚unsichtbare‘ weibliche Person, Stellas Konstrukteurin Barbara, die das besondere Interesse des Zuschauers weckt. Ihre Einflussnahme auf das Geschehen, aber auch die Grenzen des Einflusses auf ihr Produkt Stella wären es wert, eingehender untersucht bzw. in einem Nachfolgestück

bearbeitet zu werden. Dann sollte Barbara aber auch aktiv auf der Bühne erscheinen und am Wechselspiel von Determination und Emanzipation unmittelbar teilnehmen.

In den etwa zehn Gesellschafts- und Familienstücken Miro Gavrans geht es häufig um nicht mehr heile Ehe- und Beziehungsverhältnisse. Untreue, Seitensprünge oder Partnertausch sorgen dabei für Risse in den konventionellen Strukturen, Eifersucht, enttäuschte Liebe bzw. die Sehnsucht nach dem ehemaligen Partner sind treibende Federn der jeweiligen Handlungen. Im Sinne der oben erwähnten Rettung der Familie bzw. der Harmonie in den Beziehungen kommt es in den meisten Fällen zu einem Happy End, das interessanterweise hauptsächlich von Frauen eingefädelt wird, die insgesamt in Gavrans Texten das stärkere Geschlecht darstellen. In der Komödie *Die Puppe* hat der Autor in dieser Hinsicht eine neue Dimension erreicht, indem er eine ‚Automate‘ als erlösende Figur fungieren lässt, die dem frustrierten und bislang gescheiterten Protagonisten den richtigen Weg weist.

5. Zu Miro Gavrans Leben und Werk

5.1 Biographie

Miro Gavran ist ein zeitgenössischer kroatischer Autor des Jahrgangs 1961. Seine Werke wurden bislang in 38 Sprachen übersetzt, seine Bücher in 200 Editionen im In- und Ausland veröffentlicht. Zu seinen Dramen und Komödien gab es inzwischen über 300 Premieren weltweit vor mehr als drei Millionen Zuschauern.

Er ist der einzige lebende Autor in Europa, dem ein Theaterfestival außerhalb seines Geburtslandes gewidmet ist, auf dem – unter dem Namen „Gavranfest“ – ausschließlich Aufführungen seiner Texte gespielt werden, und zwar seit 2003 in der Slowakei, seit 2013 in Polen (Krakau) sowie ab 2016 in Prag. Gavran ist der meist aufgeführte kroatische Dramatiker inner- und außerhalb Kroatiens der letzten zwanzig Jahre.

Debütiert hat er 1983 mit dem Drama *Kreons Antigone* in Zagreb, in dem er sich auf künstlerisch aussagekräftige Weise über politische Manipulation geäußert hat. Drei Jahre später hat er mit dem Drama *Die Nacht der Götter* das Verhältnis zwischen dem Künstler und der Staatsmacht in einem totalitären System thematisiert. Im Anschluss daran entstand ein Dramenzyklus, dessen wichtigstes Thema das Verhältnis von Mann und Frau darstellt, wobei er eine Anzahl von komplexen Frauentypen kreierte. Seine Heldinnen zeichnen sich gleichzeitig durch Stärke und Emotionalität aus. Bislang hat er an die fünfzig Dramentexte geschrieben.

Das 1990 entstandene Drama *Könige und Knechte*, eine Anspielung an Shakespeares Königsdramen, ist 2011 in Kroatien als Oper vertont worden. Mit großem Erfolg wurde es 1999 am Eugene O'Neill Theater in Waterford (USA, CT) uraufgeführt. Die Premieren seiner Stücke fanden rund um den Globus statt: Rotterdam, Washington, Moskau, Rio de Janeiro, Paris, Buenos Aires, Waterford, Mumbai, Bratislava, Prag, Ljubljana, Krakau, Belgrad, Budapest, Athen, Sao Paulo, Augsburg, Wien, Sofia, Los Angeles, Vilnius, Riga, Rom, Hyderabad, Bautzen, Warschau, Nowosibirsk, Bangalore, Bukarest, ...

In seinen frühen Prosawerken beschreibt er das Leben in der kroatischen Provinz, wobei er die kleinen Leute als eigentümliche Antihelden darstellt, die auch dann ein positives Verhältnis zum Leben behalten, wenn sie mit Ungerechtigkeit und großen Schwierigkeiten konfrontiert werden. Am Besten kann man das am Roman *Der vergessene Sohn oder der Engel aus Omorina* aus dem Jahr 1989 sehen, dessen Held ein leicht geistig behinderter Zwanzigjähriger ist. Dieser Roman wurde 2003 in die Baseler IBBY Honour List aufgenommen. Für den Roman *Die Lehrerin meiner Träume* erhielt er 2007 den Sonderpreis auf dem Internationalen Buchfestival in Bulgarien.

Mit vierzig Jahren beginnt er, psychologisch-existentielle Romane zu schreiben, in der Weise von der Bibel inspiriert, dass er die biblischen Helden der Sensibilität der modernen Leser annähert, sodass ihn sowohl Gläubige als auch Atheisten lesen, wobei in diesen Romanen universelle humane Botschaften vorzufinden sind.

Gavran hat mehr als zwanzig Literatur- und Theaterpreise in Kroatien und im Ausland erhalten, darunter auch den Central European Time International Literary Award (1999), der den besten mitteleuropäischen Autoren für ihr Gesamtopus verliehen wird, sowie 2003 den Preis „Europäischer Kreis“ für die Affirmierung von europäischen Werten in seinen Texten. Er ist zweifacher Preisträger des Kurzgeschichtenwettbewerbs der Zagreber Tageszeitung „Večernji list“. Miro Gavran hat mehrere sehr erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher geschrieben und auch damit zahlreiche Preise gewonnen. Als besondere Anerkennung für seine Texte in diesem Genre wurde er im Januar 2016 für den angesehenen Hans Christian Andersen Literaturpreis nominiert.

An der Zagreber Akademie für Theater, Film und Fernsehen hat er sein Diplom abgelegt und anschließend am Theater ITD ebendort als Dramaturg und Theaterregisseur gearbeitet. Ab 1993 lebt und arbeitet er als professioneller Schriftsteller. Seine Theater- und Prosatexte tauchen in zahlreichen Anthologien und Chrestomathien im In- und Ausland auf, sein Werk wird an mehreren Universitäten rund um den Globus erforscht.

Im Februar 2005 hat Prof. Gordana Muzaferija von der Universität Sarajevo die Monographie *Die Theaterspiele Miro Gavrans* [Kazališne igre Mire Gavrana] veröffentlicht, in der sie auf 300 Seiten vierunddreißig Theater-

texte Gavrans theaterwissenschaftlich analysiert. Im Frühjahr 2007 hat das Stuttgarter Verlagshaus Anton Hiersemann, das alle drei Jahre in Zusammenarbeit mit dem Institut für Theaterstudien der Universität in Wien eine Auswahl der weltbesten Dramatiker veröffentlicht (Der Schauspielführer, Band 20), drei Texte Gavrans in die Auswahl aufgenommen, und zwar die Dramen *Kreons Antigone*, *Das Geheimnis des George Washington* und *Die Nacht der Götter*. Für den nachfolgenden Band 21 (2013) sind die Dramen *Alles über Männer* sowie *Nora heute* ausgewählt worden.

2014 wurde Gavran zum Mitglied der Russischen Akademie für Literatur in Moskau erkoren sowie zum kooperierenden Mitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste ernannt.

Unter dem Titel „1. Flug mit Miro Gavran“ [Anspielung auf den Namen Gavran, der „Rabe“ bedeutet] wurde 2015 in Nova Gradiška ein internationales wissenschaftliches Symposium mit dem Thema „Miro Gavran als Prosa- und Dramenautor“ abgehalten, die Beiträge von sechzehn Autoren aus vier Ländern wurden in einem gleichnamigen Sammelband veröffentlicht.

Im Januar 2016 erhielt er vom slowakischen Außen- und Europaministerium die Silbermedaille für jahrelange Tätigkeit auf dem Gebiet der kroatisch-slowakischen Theater- und Literaturzusammenarbeit.

Eine besondere Auszeichnung erhielt Gavran im Dezember 2017 – den Dr. Alois Mock Europapreis vom Österreichischen Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres. Mit diesem Preis werden Persönlichkeiten ausgezeichnet, die auf ihrem Gebiet die europäische Einheit in besonderer Weise gefördert haben.

Miro Gavran lebt seit seinem 20. Lebensjahr in Zagreb, verheiratet ist er mit der Schauspielerin Mladena Gavran, mit der er 2002 das Theater „Gavran“ gegründet hat, das ausschließlich seine eigenen Stücke aufführt. Ihr Sohn Jakov spielt nach einem abgeschlossenen Schauspielstudium in den Stücken seines Vaters mit.

5.2 Werkverzeichnis

* Die mit einem Sternchen gekennzeichneten Werke liegen in deutscher Übersetzung vor.

Dramen

Kreontova Antigona (1983) / Kreons Antigone (Ü)*

Urotnici (1984) / Die Verschwörer

Noć bogova (1986) / Die Nacht der Götter*

Ljubavi Georgea Washingtona (1988) / Das Geheimnis des George Washington*

Čehov je Tolstoju rekao zbogom (1989) / Tschechow sagte Tolstoi Adieu*

Traži se novi suprug (1989) / Neuer Ehemann gesucht*

Kraljevi i konjušari (1990) / Könige und Knechte*

Pacijent doktora Freuda (1993) / Der Patient des Dr. Freud*

Shakespeare i Elizabeta (1994) / Shakespeare und Elisabeth

Muš moje žene (1991) / Der Mann meiner Frau*

Kad umire glumac (1995) / Tod eines Schauspielers

Povratak muža moje žene (1996) / Die Rückkehr des Mannes meiner Frau

Djed i baka se rastaju (1996) / Opa und Oma lassen sich scheiden

Zaboravi Hollywood (1997) / Vergiss Hollywood*

Otelo sa Suska (1999) / Othello von der Insel Susak

Sve o ženama (2000) / Alles über Frauen*

Najduži dan Marije Terezije (2001) / Der längste Tag der Maria Theresia*

Vozači za sva vremena (2001) / Chauffeure für jede Jahreszeit

Hotel Babilon (2002) / Hotel Babylon

Kako ubiti predsjednika (2003) / Wie man den Präsidenten umbringt*

Zabranjeno smijanje (2004) / Lachen verboten*

Nora danas (2005) / Nora heute*

Sve o muškarcima (2006) / Alles über Männer

Papučari (2007) / Pantoffelhelden*

Paralelni svjetovi (2007) / Parallelwelten

Tajna Grete Garbo (2008) / Greta Garbos Geheimnis

Najluđa predstava na svijetu (2009) / Die verrückteste Show der Welt

Pandorina kutijica (2010) / Pandoras Büchse

Parovi (2011) / Paare

Lutka (2012) / Die Puppe*

Sladoled (2015) / Eiscreme*

Pivo (2015) / Bier*

Romane

Zaboravljeni sin ili Anđeo iz Omorine (1989) / Der vergessene Sohn oder
Der Engel aus Omorina*

Kako smo lomili noge (1995) / Wie wir uns die Beine brachen

Klara (1997)

Margita (1997)

Judita (2001) / Judith*

Krstitelj (2002) / Johannes der Täufer*

Poncije Pilat (2004) / Pontius Pilatus*

Jedini svjedok ljepote (2009) / Der einzige Zeuge der Schönheit

Kafkin prijatelj (2011) / Kafkas Freund

Nekoliko ptica i jedno nebo (2016) / Einige Vögel und ein Himmel

Jugendbücher

Oproštajno pismo (1994) / Der Abschiedsbrief

Profesorica iz snova (2006) / Die Lehrerin meiner Träume

Pokušaj zaboraviti (2006) / Versuche zu vergessen*

Kinderbücher

Igrokazi s glavom i repom (1961) / Theaterstücke mit Kopf und Schwanz

Svašta u mojoj glavi (1991) / Alles Mögliche in meinem Kopf

Kako je tata osvojio mamu (1994) / Wie Papa Mama erobert hat

Zaljubljen do ušiju (1994) / Verliebt über beide Ohren

Sretni dani (1994) / Glückliche Tage

Ljeto za pamćenje (2015) / Ein unvergesslicher Sommer

Libretti

Veli Jože / Der Riese von Motovun (2001, 2014)

Musical „Byron“ (2014)

Musical “Pacijenti” / Patienten (2016)

Drehbücher

Djed i baka se rastaju / Oma und Opa lassen sich scheiden (1996); kroatische Fernsehanstalt HRT

Zabranjeno smijanje / Lachen verboten (2012); HRT

5.3 Premierenverzeichnis der Komödie *Die Puppe*

Miro Gavrans Theaterstücke wurden weltweit bislang mehr als 300 Mal inszeniert, allein *Die Puppe* brachte es auf 18 Premieren.

1. Theater Gavran, Zagreb, Kroatien, 2012.
2. Store Front Productions, New York, USA, 2012.
3. Inner Circle Theatre, Los Angeles, USA, 2013.
4. The Daily Theatre, Los Angeles, USA, 2014.
5. Divadlo Jana Palarika, Trnava, Slowakei, 2014.
6. Dvorni Divaldo, Hlohovec, Tschechien, 2014.
7. Theatre Prithvi, Mumbai, Indien, 2015.
8. Gradsko kazalište Trenčín, Trenčín, Slowakei, 2015.
9. Teatar Novi Zato, Ptuj, Slowenien, 2015.
10. Little Fish Theatre, San Pedro / Los Angeles, USA, 2015.
11. Teatar Tespis & Badteatred, Kopenhagen, Dänemark, 2016.
12. Sensemble Theater, Augsburg, Deutschland, 2017.
13. Darlinghurst Theatre Company & Croatian House, Sydney, Australien, 2018.
14. Teatro Buscon, Havanna, Kuba, 2018.
15. Stichting Buda Staging Performance, Breda, Niederlande, 2018.
16. Theater “Bekim Fehmiu”, Prizren, Kosovo, 2018
17. Teatar Vihor, Belgrad, Serbien, 2018
18. Karinthy Theater, Budapest, Ungarn, 2018.

6. Tihomir Glowatzky: Vom Glück des Übersetzens

In seinem Essay „Vom Übersetzen“¹ beschreibt Paul Ricœur mit dem Untertitel „Herausforderung und Glück des Übersetzens“ in treffender Weise die beiden Pole der Übersetzungsarbeit, zwischen denen ein Übersetzer balanciert. Dieser Tätigkeit stellt er die Motivation voran, die wohl alle Vertreter dieser Zunft bewegt: den „Trieb zum Übersetzen“.² Das Bewusstsein um den glücklichen Umstand, dass man ein sprachliches Kunstwerk dem Leser in einer anderen Sprache zugänglich macht, wird von der Annahme der Unübersetzbarkeit getrübt, seine Arbeit gelähmt, noch bevor er sie begonnen hat.³ Eine Lösung für dieses Paradoxon kann nur der Verzicht auf das Ideal der perfekten Übersetzung sein, gepaart mit dem Glück, dem Leser ein neues literarisches Werk in einer anderen Sprache zu liefern. Das Übersetzen als Mimesis versteht sich nicht „als kopierende Imitation, sondern als schöpferische Nachbildung.“⁴

„Quasi dasselbe mit anderen Worten“ – so betitelt der Autor, Semiotikprofessor und Übersetzer Umberto Eco sein Buch über das Übersetzen.⁵ Darin weist er darauf hin, dem Titel entsprechend, dass man genau dasselbe in einer anderen Sprache sowieso nicht sagen kann und auch nicht auf dieselbe Art und Weise. Es geht ihm vielmehr darum, wie das notwendig Andere gewählt werden muss, damit es dem Original möglichst nahekommt. Schnell wird jeder erkennen, dass die Übersetzerei Wort für Wort im wahrsten Sinne des Wortes ein Unsinn ist, denkt man z. B. an die bekannten englisch verballhornten Sprichwörter: *You are on the woodway* (deutsch: *Du bist auf dem Holzweg*) oder umgekehrt: *It's raining cats and dogs*. Den ersten Spruch würde man im Englischen wohl am ehesten mit *you bark up*

¹ Ricœur, Paul: Vom Übersetzen. Herausforderung und Glück des Übersetzens. Aus dem Französischen von Till Bardoux. Berlin: Matthes & Seitz, 2016.

² Ebenda, S. 5.

³ Vgl. ebenda, S. 8.

⁴ Buschmann, Albrecht: Gutes Übersetzen: Ein Dialog zwischen Praxis und Theorie. In: ders. (Hrsg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin: de Gruyter, 2015, S. 5.

⁵ Eco, Umberto: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München: Hanser Verlag, 2006.

the wrong tree wiedergeben, den zweiten natürlich mit *Es schüttet wie aus Eimern*. Beide Male bedienen sich die Sprachen neuer Bilder, die in Lexika nicht immer berücksichtigt werden können.

Es geht beim Übersetzen vor allem darum „zu erkennen, wie man, obwohl man weiß, daß man niemals dasselbe sagt, *quasi* dasselbe sagen kann“,⁶ zwischen Original und Übersetzung zu „verhandeln“,⁷ zwischen dem, was beim Übersetzen verloren, und dem, was gewonnen wird.

Wenn man einen Katalog von Eigenschaften aufstellen würde, die ein idealer Übersetzer besitzen sollte, könnte er folgende Kategorien enthalten: Der Übersetzer muss natürlich viel gelesen haben und gebildet sein. Er muss die Mentalität der Ausgangs- und der Zielsprache kennen, ebenso die Geschichte, die Kultur und die Philosophie der beiden. Weiterhin den historisch-kulturellen und politischen Hintergrund der Entstehungszeit und des Landes des Quelltexts.⁸ Er muss darüber hinaus über besondere eigene sprachliche und literarische Fähigkeiten verfügen und schließlich auch schöpferisch tätig sein. Ein Alleskönner in beiden Sprachen also; so ist es nicht verwunderlich, dass man in der Antike die Dolmetscher als Zwitterwesen dargestellt hat. Wenn man den Katalog zusammenfassend betrachtet, stellt er utopische, geradezu unmenschliche Anforderungen, deswegen wird es nie *die ideale* Übersetzung etwa eines Romans geben.

Swetlana Geier, die Grande Dame des literarischen Übersetzens, möge als Beispiel dienen. Sie hat die fünf wichtigsten Romane von Dostojewski, die fünf Elefanten genannt, in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts übersetzt. Etwa 30 Jahre später hatte sie das Bedürfnis, alle fünf noch einmal zu übersetzen (1994-2004), und als sie diese Großtat vollbracht hatte, war sie 71 Jahre alt! Die Begründung, die sie mir gegenüber in einem Gespräch lieferte, war aus der Sicht von Übersetzern eigentlich recht plausibel: Ich bin inzwischen ein anderer Mensch, verstehe die Originaltexte besser als damals und möchte sie anders übersetzen, sie zeitgemäß sprachlich gestalten. Dazu habe ich auch mehr Mut als vor dreißig Jahren.

⁶ Ebenda, S. 10.

⁷ Ebenda, S. 11.

⁸ Zur Bezeichnung von Original und seiner Übersetzung schlägt Burkhart Kroeber die Begriffe *Quelltext und Zieltext* (im Englischen üblich *source* und *target*) vor. Eco, S. 18 f.

Was muss der literarische Übersetzer beachten? Natürlich und in erster Linie Lexik, Grammatik sowie Syntax, das weiß jeder Lateinschüler schon ab der 5. Klasse. Darüber hinaus muss er Sensibilität entwickeln für Tempo, Sprachschicht, Stilebene, Melodie, Emotionen und für das zwischen den Zeilen Stehende. Die Aufgabe des Übersetzers besteht schließlich darin, im Wörtersee des Deutschen (etwa 120.000 Vokabeln stehen ihm zur Verfügung), das Richtige, das Passende zu finden, um die Aussageabsicht und die Aussageweise des Autors zu treffen. Und so wird jede Übersetzung ein neues Stück deutscher Literatur, ob Drama oder Prosa, und insofern eine riesige Herausforderung.

Dass diese Herausforderung geleistet werden kann, wird durch die kongeniale Übersetzung des Romans „Ulysses“ von James Joyce, der eigentlich als unübersetzbar galt, durch den jahrelang (1975-1998) in Bamberg lebenden Schriftsteller und Übersetzer Hans Wollschläger eindrucksvoll bewiesen. Die von ihm gestaltete deutsche Textfassung⁹ gilt als Meilenstein in der Kunst des literarischen Übersetzens.

Die Tradition des Übersetzens im deutschen Sprachraum geht zurück auf Martin Luther, der mit seiner Bibelübersetzung (1522-34) nicht nur die Grundlagen für die Normierung der neuhochdeutschen Schriftsprache geliefert hat, sondern auch die Anfänge der Übersetzungstheorie. In seinem „Sendbrief vom Dolmetschen“ (1530) äußert er sich eindeutig zugunsten des gesprochenen deutschen Wortes und will lieber dem Volk aufs Maul schauen, statt stur dem lateinischen Text zu folgen.¹⁰

Literarische Texte sind besonders reiche Texte, sie sind nicht nur sprachlich weitaus qualitätsbewusster gestaltet als Fachtexte, sie enthalten auch eine größere Vielfalt von Übersetzungsproblemen als Sachtexte. Durch ihre stilistische Vielfalt und ihr Niveau haben sie für jede Art des Übersetzens eine Orientierungsfunktion. Dinge, die in Fachtexten mit einer gewissen Überraschung entdeckt werden, gehören in literarischen Texten schon immer zu den Routineproblemen.

Aus Sicht der Vergleichenden Literaturwissenschaft sind literarische Übersetzungen weit mehr als der schlichte Transfer einzelner Werke. Sie sind literatur-

⁹ Joyce, James: Ulysses. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

¹⁰ Vgl. Apel, Friedmar u. Anette Kopetzki: Literarische Übersetzung. Stuttgart: Metzler, 2. vollständig neu bearb. Aufl. 2003 (SM 206), S. 71 f.

geschichtliches Ferment, tragen und trugen wesentlich zur sprachlichen und ästhetischen Physiognomie ganzer Literaturepochen bei.¹¹

Ein Traumberuf also, könnte man meinen, doch im Vergleich zu Übersetzern von Sach- oder juristischen Texten erhalten die literarischen Übersetzer ein eher geringes Einkommen. Man erwartet von ihnen die Leistung eines Schriftstellers, ohne ihnen diesen Rang zu gönnen.¹² Umso erstaunlicher und sehr lobenswert ist es, dass sich immer wieder literarische Übersetzer finden, um fremdsprachige Texte in die eigene Sprache bzw. umgekehrt zu übertragen. Es gehört wohl eine persönliche Begeisterung für Literatur, Sprache und Kultur des Quelltextes dazu, um sich diesem Abenteuer zu stellen. Man muss bedenken, dass hinter jedem literarischen Welterfolg eine ganze Truppe von Übersetzern steht. Der literarische Übersetzer ist auf jeden Fall ein Kulturvermittler, ohne den eine riesige Lücke in der Welt der Literatur entstehen würde. Der russische Dichter Puschkin bezeichnete die Übersetzer als „Postpferde der Weltliteratur“,¹³ diese waren im 19. Jahrhundert ganz wichtig für den Transport von Fracht und Menschen, aber etwas holprig unterwegs.

Seit den späten 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts ist die Diskussion um das Übersetzungsproblem entbrannt, eine wissenschaftliche Theorie sollte das literarische Übersetzen modernisieren und vereinfachen. Die in den letzten Jahren sprunghaft angestiegene und inzwischen unüberschaubar gewordene Forschungsliteratur liefert literaturwissenschaftliche, komparatistische und soziologische Beiträge zu vielen speziellen Aspekten der Übersetzungspraxis.¹⁴ Auf eine Vertiefung der Darstellung um die Translatologie oder Translationswissenschaft als Interdisziplin zwischen Linguistik, Psycholinguistik und Semiotik bzw. der zentralen Begriffe Äquivalenz

¹¹ Prinzinger, Michaela: Schreibst du noch oder übersetzt du schon? In: Katrin Harlaß (Hrsg.): Handbuch Literarisches Übersetzen. Berlin: BDÜ Fachverlag, 2015, S. 100.

¹² Vgl. Geier, Swetlana: Ein Leben zwischen den Sprachen. Aufgezeichnet von Taja Gut. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2011 (Fischer TB 19221), S. 150.

¹³ Ebenda, S. 117. Sie stellt sich dabei die Frage, wieviel von der Fracht, sprich Quelltext, verlorenght. Ihrer Ansicht nach sehr viel, dennoch müsse diese Arbeit unbedingt geleistet werden.

¹⁴ Vgl. Kopetzki, Annette: Praxis und Theorie des literarischen Übersetzens: Neue Perspektiven. In: Albrecht Buschmann (Hrsg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin: de Gruyter, 2015, S. 76

oder Skopostheorie wird hier allerdings verzichtet.¹⁵ Die Diskussion auf diesem Gebiet ist aktuell im vollen Gange, deskriptive, kognitive und psycholinguistische Aspekte konkurrieren miteinander. Die neu entstandene Translationswissenschaft, auch Translatologie, mit ihren Theorien ist ein Kind des späten 20. Jahrhunderts und wird inzwischen von zahlreichen Theoretikern und Praktikern als wenig hilfreich angesehen. So lässt sich Lew Zybatow, ehemaliger Professor am Institut für Translationswissenschaften der Universität Innsbruck, gar zur provokativen Frage hinreißen: Brauchen wir überhaupt Translationstheorien?¹⁶ In seinem bereits zitierten Buch gibt Eco eine eindeutige Antwort und wendet sich entschieden gegen Übersetzungscomputer und die Grenzen einer zu starren Übersetzungstheorie – das alte Rezept bleibt:

Übersetzen heißt also, das innere System einer Sprache und die Struktur eines in dieser Sprache gegebenen Textes verstehen und dann ein Double des Textsystems schaffen, welches beim Leser ähnliche Wirkungen erzeugen kann, ähnlich sowohl auf der semantischen und syntaktischen Ebene wie auf der stilistischen, metrischen, lautsymbolischen und in den Gefühlsregungen, die der Originaltext hervorrufen wollte.¹⁷

Eine Modernisierung der alten Quelltexte z. B. durch Übertragung in die heutige Sprachform wird nicht als Verfremdung angesehen, sondern als ein nötiges Verfahren, um die Natürlichkeit wiederherzustellen. Literarisches Übersetzen ist demnach eine notwendige, legitime, ja fruchtbare Umformung des Originals. Dabei kann man in der Regel davon ausgehen, dass die Übersetzung eines literarischen Textes ein ähnliches Maß an Literarizität aufzuweisen hat wie das Original.¹⁸ Allerdings sollte man sich als Übersetzer nicht zu viele Freiheiten erlauben und die stilistische Treue auf jeden

¹⁵ Einen Einblick in die grundsätzliche theoretische Diskussion liefert der sehr übersichtliche Artikel von Prof. Dr. H. Gerzymische-Arbogast: Translationstheorien im Überblick. Zum Problem der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft. www.translationsconcepts.org/pdf/translationstheorien.pdf. (Zugriff am 11.07.16).

¹⁶ Zybatow, Lew: Literaturübersetzung im Rahmen der Allgemeinen Translationstheorie. In: Wolfgang Pöckl (Hrsg.): Im Brennpunkt: Literaturübersetzung. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2008, S. 37.

¹⁷ Eco, S. 18.

¹⁸ Vgl. Kolb, Waltraud: Literaturübersetzen. In: Mira Kadrić u. Klaus Kaindl (Hrsg.): Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen. Grundlagen, Ausbildung, Arbeitsfelder. Tübingen: Francke Verlag, 2016, S. 142.

Fall bewahren. Der tschechische Autor Milan Kundera hat sich immer wieder gegen die schlechten Übersetzungen seiner Texte ins Englische beklagt, noch viel mehr über die Vergewaltigung von Kafkas Stil. Die bei Kafka bewusst eingesetzten Mittel von Wiederholungen und Repetitionsfiguren dürfen natürlich in der Zielsprache nicht *verunbessert* werden, weil z. B. die Übersetzerin Chesterman der Ansicht ist, man müsse Wiederholungen in einem literarischen Text aus sprachästhetischen Gründen grundsätzlich vermeiden – also auch bei Kafka.¹⁹ Die Sprache der Literatur ist vielfältiger als die der anderen Verwendungsarten, sie „umfasst die Totalität der Sprache. [...] In der Literatur und folglich auch beim Literaturübersetzen verlässt man die Schmalspur der funktional fixierten Sprachverwendungen und begibt sich in den Dschungel der tausendfältigen Nuancen unterschiedlichster schriftlich simulierter, virtueller Sprachwelten.“²⁰

Der Übersetzer wird also bei seiner Arbeit nicht nur dazu gezwungen, diese Vielfalt passiv zu erkennen, sondern sie auch aktiv zu reproduzieren. Man muss die Besonderheiten und Stärken der Ausgangssprache beachten, aber auch die Stärken der Zielsprache bewusst einsetzen.²¹ Zum Beispiel durch viele sprachspezifische Wortzusammensetzungen oder Redewendungen (z.B. *Schwein haben*, *Mordsspaß*), die bewirken, dass eine Übersetzung ein wirklich lebendiger Text in der anderen Sprache wird. Auf jeden Fall ist es ein Abenteuer, auf das man sich mit jedem neuen Text einlässt. Und das am besten nach dem Rezept von Swetlana Geier, diesen immer wieder zu lesen, bis die Seiten Löcher bekommen, und ihn immer wieder zu „bügeln“.

Besonderheiten bei Dramentexten von Miro Gavran

Dramentexte sind insofern eine Besonderheit, als sie – im Gegensatz zur Prosa – vom gesprochenen Wort leben. Der Übersetzer ist also gefordert, die lebendige Sprache des Ausgangstextes in eine entsprechende, zeitgemäße Form der Zielsprache zu übertragen. Da ein dramatischer Text geschrieben wurde, um dargestellt zu werden, ist seine Übersetzung auch eine Kunst

¹⁹ Vgl. Zybatow: S. 29 f.

²⁰ Kohlmayer, Rainer: Mediale Voraussetzungen und strukturelle Besonderheiten des Literaturübersetzens. Reflexionen eines Praktikers. In: Wolfgang Pöckl (Hrsg.): Im Brennpunkt: Literaturübersetzung. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, S. 51.

²¹ Vgl. Kohlmayer, S. 56.

des Erlebens, der Arbeit eines Regisseurs gleichend. Die Unmittelbarkeit der Theatersituation muss dem Übersetzer während seiner Arbeit am Schreibtisch immer gegenwärtig sein. Es ist vor allem die Mündlichkeit, die das Drama auszeichnet, da ein Theaterstück ja gesprochen werden muss. Und zwar so gesprochen, dass die Sprache aus dem Mund des Schauspielers flüssig daherkommt, für das Publikum verständlich und akzeptabel. Die ästhetische Komponente der sprachlichen Äußerungen auf der Bühne, gepaart mit paraverbalen Elementen wie Pausen, Intonation, Satzbauvarianten oder Lautstärke darf der Übersetzer nie aus dem Auge bzw. dem Ohr verlieren. Deswegen ist m. E. eine Lesung des Übersetzungsmanuskripts vor der Druckfassung durch mehrere Personen / Schauspieler unbedingt vonnöten, um diese Elemente berücksichtigend einzubauen.

Als Theaterpädagoge und Regisseur mit einer mehr als dreißigjährigen Erfahrung behelfe ich mir bei der Übersetzung, indem ich das zu übersetzende Stück im Kopf gleich mitinszeniere, d. h. mir die Kombination von gesprochenem Text, paraverbalen Elementen und Gestik der darstellenden Personen bereits beim Übersetzen vorstelle. Im Grunde liefere ich, wie das Original, eine Partitur für die Schauspieler – genau im Sinne von Miro Gavran selbst, der auf diesen Aspekt besonderen Wert legt. Seine Texte sind von einer knappen, aber präzisen Sprache gekennzeichnet, lange Monologe sind eher selten. Mit ausgesprochen vielen Pausen gibt er den Charakteren die Möglichkeit, das Potential des Textes mit eigenem Spiel auszuschöpfen. Da die Übersetzung dieselbe Wirkung zeitigen muss, die das Original beabsichtigt hat, müssen die knappen Sprachäußerungen ebenso präzise in die deutsche Sprache übertragen werden. Es kommt auf jedes Wort an. Miro Gavran verlangt dabei in erster Linie Authentizität der Zielsprache, die besonderen Varianten wie umgangssprachliche Redewendungen, Dialekte, Soziolekte, landestypische Anspielungen, Wortspiele oder Allusionen müssen entsprechend angeglichen werden. Insofern ist der Theaterübersetzer eine besondere Art von Interpret.²² Wie bei einem Rollenspiel schlüpft dabei der Übersetzer in die Figuren des Originals und inszeniert die Mündlichkeit des Textes am Schreibtisch. Das gilt nicht nur für Dramentexte,

²² Zum Problem des Übersetzens speziell von Dramentexten gibt es vergleichsweise wenig Literatur. Einen Einblick gewährt Dr. Yvonne Griesel in ihrem Artikel „Das Drama zwischen Literatur und Technik“. In: Katrin Harlaß: Handbuch Literarisches Übersetzen. Berlin: BDÜ Fachverlag, 2015, S. 130-139.

sondern auch für szenische Textpassagen in Prosawerken, die bei Miro Gavran häufig vorkommen. Empathie ist also vom Übersetzer gefordert, um hinter Sätzen, Ausdrucksformen und Texten die menschlichen Stimmen, die Charaktere und Lebensgeschichten der Figuren zu hören und ebenso lebendig wiederzugeben.²³

Als Beispiele für Miro Gavrans variablen Umgang und treffenden Einsatz von unterschiedlichen Sprachvarianten seien Figuren aus den Dramen *Eiscreme* und *Bier* genannt. Im erstgenannten Text kommt es zum Streit zwischen der Teenagertochter und ihrer Mutter, wobei die Mutter über die provokativen Sprüche der Tochter überrascht bis entsetzt ist.²⁴ Die Jugendsprache bereitet nicht nur im Kroatischen den Erwachsenen Probleme, sie ist in ihrer Mischung aus Emotionalität, Übertreibung, Provokation und Expressivität eine besonders dynamische Varietät der Umgangssprache. Hier gilt es, die aktuelle deutsche Version des Jugendjargons zu finden.²⁵ Für den Übersetzer, aber auch für die Schauspielerinnen ist es in diesem Text eine besondere Herausforderung, wenn sich die Sprache von Szene zu Szene mit dem Alter verändert.

Im zweiten Beispiel bringt Gavran meisterlich die naive Sicht- und Sprechweise eines achtjährigen Jungen ein, der den Umgang seines alleinerziehenden Vaters mit gewissen Tanten in einer Hausaufgabe beschreibt.²⁶ Die dabei vom Vater verwendete schlüpfrige Wortwahl wird vom Sohn natürlich nicht bzw. missverstanden.

Der vorliegende Text *Die Puppe* lebt durchgehend von Dialogsituationen, die auf der einen Seite umgangssprachlich gefärbt sind, wenn der Pro-

²³ Vgl. Kopetzki, Annette: Praxis und Theorie des literarischen Übersetzens: Neue Perspektiven. In: Albrecht Buschmann (Hrsg.): Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Berlin u. Boston: de Gruyter 2015, S. 79.

²⁴ Gavran, Miro: *Eiscreme*. Hrsg., kommentiert, übersetzt, erläutert und mit Materialien versehen von Tihomir Glowatzky. Bamberg: University of Bamberg Press, 2016 (BTBF 4), S. 20-27.

²⁵ Im kroatischen Original fragt die Tochter z. B., ob die Mutter von ihrem Liebhaber „*das Pedal*“ bekommen habe, gemeint ist natürlich „*den Laufpass*“.

²⁶ Gavran, Miro: *Bier*. Hrsg., kommentiert, übersetzt, erläutert und mit Materialien versehen von Tihomir Glowatzky. Bamberg: University of Bamberg Press, 2016 (BTBF 4), S. 69 f. Dem Achtjährigen ist dabei die Polysemie des Verbs „knallen“ [kroatisch „kresnuti“] nicht klar.

tagonist spricht. Andererseits weist die einprogrammierte Sprache der Puppe eine gestelzte, technisierte Variante auf, die bei entsprechender Darstellung durch die Schauspielerin den Unterschied zwischen Mensch und Maschine deutlich werden lässt. Die Logik des elektronischen Gehirns bringt die Denk- und Aktionsgewohnheiten des menschlichen Akteurs immer wieder durcheinander. Interessanterweise verändert der Autor auch in diesem Text stufenweise die Redeweise der Puppe, die dank ihrer Programmierung dazulernt und ihre Sprache immer „menschlicher“ werden lässt.

In zahlreichen anderen Dramen verwendet Gavran gern Dialekte, was den Figuren zusätzliches Kolorit verleiht, wenn sie als typische Vertreter einer Region gezeigt werden. Vergleichbar wäre die Charakterisierung bzw. Typisierung von Ostfriesen oder Oberbayern in deutschen Texten. In diesen Fällen tut sich der Übersetzer besonders schwer, weil die Dialekte sofort eine wertende Klassifizierung zulassen (z. B. Sächsisch), die dem kroatischen Original nicht entsprechen. Eine Möglichkeit wäre es, in einzelnen deutschen Regionen eine jeweils dem lokalen Dialekt angepasste Übersetzung zu liefern. Wenn das nicht möglich ist, dann eine sehr umgangssprachliche, von der Hochsprache entfernte Variante, ein ortlos mundartliches Deutsch sozusagen, einzusetzen, das man umgangssprachlich verschleifen oder mit eingebauten Grammatikfehlern versehen könnte. Es gibt ja allgemeine Dialekt-Charakteristika, die eine Stilisierung der normalen Umgangssprache erlauben: Ersetzung des Genitivs durch den Dativ etwa, von der Regel abweichende Inversionen im Nebensatz, falsche Verwendung des Konjunktivs oder Missachtung der korrekten Zeitenfolge usw.

Unabhängig vom Stil Gavrans hat man als Übersetzer kroatischer und allgemein slawischer Texte ins Deutsche einige grundsätzliche Problemfelder zu beachten. Die in den slawischen Sprachen fehlenden Artikel führen dazu, dass der deutsche Text immer etwa ein Viertel länger ist als das Original. Zusätzlich muss bei zahlreichen Substantiven entschieden werden, ob Artikel verwendet werden, und wenn ja, ob es der bestimmte oder der unbestimmte sein soll. Für die drei deutschen Satz-Varianten „*Ich habe Wahrheit gesagt.* / *Ich habe die Wahrheit gesagt.* / *Ich habe eine Wahrheit gesagt*“, die sich voneinander deutlich unterscheiden, gibt es im Kroatischen lediglich eine Satzvariante „*Rekao sam istinu*“.

Die Genera-Unterschiede und eine weitgehend anders gestaltete Syntax sind weitere Stolpersteine für die literarischen Übersetzer. Das Verb in den

Nebensätzen z. B., das im Deutschen am Ende steht, nimmt im Kroatischen dieselbe Stellung ein wie im Hauptsatz. Die Verneinung wird im Kroatischen immer vor die Verbform gesetzt, was zu einer zusätzlichen Veränderung der syntaktischen Strukturen im Vergleich zum Deutschen führt. So würde der Satz *Nije to ništa posebno*. der Puppe in der ersten Szene des Dramas lauten, wenn man ihn Wort für Wort übersetzt: *Nicht ist das nichts Besonderes*. Der verneinte, strikt dem kroatischen Satzbau entsprechend übersetzte Satz „*Ich das nicht habe gesagt (Ja to nisam rekao.)*“ klingt sehr nach Gastarbeiter-Deutsch.

Das Kroatische bietet zudem die Möglichkeit, das Personalpronomen vor dem Verb wegzulassen, da die flektierte Endung den entsprechenden Hinweis auf die Person liefert (*gledao je ...*, *rekla je* neben *on je gledao ...*, *ona je rekla*). Im Deutschen muss man immer das Personalpronomen mit angeben (*er* hat geschaut ... bzw. *sie* hat gesagt ...), was vor allem bei Satzanfängen zu anaphorischen Wiederholungen führen kann, die an den Stil Kafkas oder Hemingways erinnern. In seinen Prosatexten wendet Miro Gavran gerne selbst diesen Stil an.

Durch die Klarheit und Einfachheit der Sprache, die Gavran seinen Dramenhelden in den Mund legt, lassen sich die normalerweise dringend gebotenen Hinweise zu den Besonderheiten bei der Übersetzung von kroatischen, sprich slawischen Texten allgemein, ins Deutsche aussparen. Die in Prosatexten typischen kroatischen Möglichkeiten des Partizips und des Konjunktivs, aber auch des archaischen Aorists sprengen oft die Grenzen der deutschen Sprach- und Lesegewohnheiten. Leider ist die starre Zeitenfolge (*consecutio temporum*) Präsens – Perfekt einerseits und Imperfekt – Plusquamperfekt andererseits eine im Deutschen so festgelegte Klammer, dass jede Abweichung davon den deutschen Leser die Nase rümpfen lässt.

Ähnlich problematisch ist die Behandlung des Konjunktivs in der Collage der Tempora und der Modi; so ist beispielsweise die beim Schriftsteller Slobodan Novak²⁷ besonders häufig verwendete Technik der sich in Gedanken abspielenden indirekten Rede, die eigentlich eine umgangssprachliche direkte Rede darstellt bzw. in dieselbe umkippt, eine Hürde, die es mit Fingerspitzengefühl zu nehmen gilt.

²⁷ Novak, Slobodan: *Verlorene Heimat* [aus dem Kroatischen übersetzt von T. Glowatzky]. Klagenfurt: Wieser Verlag, 2008.

7. Rezensionen zu Aufführungen in Zagreb und Augsburg

7.1 Renate Baumiller-Guggenberger: Therapie mit Stella

Ein (auf)reizendes Thema: Wer wollte nicht immer schon einmal wissen, warum der Umgang mit Sexpuppen funktioniert und welcher Typus Mann sich auf Selbige legt? Die hochmoderne Puppe Stella kann nicht lügen und wurde von ihrer Designerin, einer geschiedenen Karrierefrau namens Barbara auf lückenlose, eher untypisch weibliche Logik und die Hauptaufgabe programmiert, ihren Eigentümer glücklicher zu machen. Sie spiegelt bewusst die Werte, Verhaltensweisen und Eigenheiten ihres Gegenübers und ist ökologisch perfekt aus erneuerbaren organischen Stoffen konstruiert.

Zudem verfügt Stella über einen Luxus-Körper, der „jeden Tag so sein wird, als sei er vierzehn Tage von seiner Menstruation entfernt“ und damit dauerhaft auf leidenschaftlichen Sex mit einem Mann eingestellt. Was also sollte da noch schiefgehen? Kerstin Becke meisterte als aparte Blondine auf High-Heels ihren Puppen-Part ebenso sexy wie souverän und zeigte ihrem neuen „Vormund“ und Eigentümer Marko nicht nur beim Schachspiel überaus schlagfertig, wie MANN mit Wesen ihrer Art und am Ende auch mit den wirklichen Frauen umzugehen hat. Genau daran nämlich hapert es bei dem übergewichtigen Marko, dem Heiko Dietz gekonnt, aber auf Dauer etwas monoton die unverkennbaren Züge des verzweifelt unfreiwilligen Singles verlieh. Vom Vater früh im Stich gelassen, gebeutelt von einer allgemeinen Midlife-Krise, knabbert der wenig selbstbewusste Marko heftig an seiner am Kinderwunsch gescheiterten Beziehung zur Ex-Freundin Maria, die jetzt auch noch von einem anderen geschwängert wurde. Die Telefonate mit der Mutti machen die Situation auch nicht leichter. So hält er sich vor allem an seinem stets gefüllten Weizenglas fest, kommuniziert mit Stella im nervig weinerlichen Stänker-Modus, trift vor Selbstmitleid oder ereifert sich in Eifersuchts-Geplänkel. Das neue und intime Leben mit seiner Puppe Stella hat er sich in jedem Fall weniger kompliziert vorgestellt. Dennoch verdankt der geläuterte Marko dieser für alle Eventualitäten vorprogrammierten „Puppe“ mit Therapeutinnen-Qualität im Finale der temporeichen TV-Serie in neun Folgen, als die Regisseur Sebastian Seidel die absehbare Handlung auf die Bühne bringt, sein neues Lebensglück. Das Publikum amüsierte sich bestens bei Miro Gavrans aus dem Kroatischen über-

setzten Boulevard-Komödie mit punktuellm Tiefgang, die definitiv eine Lanze bricht für die echte zwischenmenschliche Empathie samt dem ganz normalen Beziehungsstress, und spendete den beiden Serienhelden, der Regie und dem Video-Trailer-Design von Serge Davidov langanhaltenden Premierenbeifall.

Quelle: www.a3kultur.de, Feuilleton für Augsburg, 30.10.2017.

7.2 Tomislav Kurelec: Ein Mechanismus, der bewegt

Das Sciencefiction-Motiv von Frauen-Androiden ist vor allem im Film häufig zu sehen, aber man kann es auch immer wieder in der Literatur oder auf der Theaterbühne antreffen. Dieses Motiv karikiert die Mechanik der Puppe bzw. die Männerträume von der totalen Domination über die Partnerin, ausgehend vom Drama der Beziehung zum anderen Geschlecht bis hin zum Horror, wobei eine Roboterfrau Männer vernichtet, oder aber bis zum Action-Genre, in dem es zum Aufstand der unverdientermaßen geringgeschätzten Wesen mit hoher künstlicher Intelligenz kommt. Miro Gavran ist mit seiner „Puppe“ allerdings von solchen Schlagworten ziemlich entfernt. Der Protagonist seines neuen Stückes ist der 39-jährige Marko, den seine Partnerin nach einer sechsjährigen Beziehung verlassen hat, weil er keine Kinder haben noch irgendeine Veränderung in der Verbindung vornehmen will, mit der er recht zufrieden gewesen ist. Erst nach dieser Trennung beginnt Marko eine Leere zu spüren und darunter heftig zu leiden. Damit er sich aber davon befreit, meldet er sich bei einem Wettbewerb an, bei dem man Probeexemplare der neuesten Serie von Puppen gewinnen kann, die ein idealer Ersatz für eine Frau werden sollen, denn sie sind dazu erdacht, dem Mann zu dienen und all seine Anforderungen als Geliebte, Hausfrau, Köchin usw. zu befriedigen. Marko ist einer der Gewinner dieses Wettbewerbs, bei dem die Kandidaten die Gründe beschreiben mussten, warum sie sich eine Puppe wünschen.

Damit die Puppe zu funktionieren beginnt, muss Marko ihr einen Namen geben und entscheidet sich für Stella. Die Puppe, die in allen Belangen einer echten Frau entspricht, wurde von einer Wissenschaftlerin erdacht und konstruiert, die ihr neben der hohen Intelligenz auch ihre eigenen Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht einprogrammiert hat. Tatsächlich ist Stella so konstruiert, dass sie dem Mann nicht nur eine sexuelle Befriedigung bietet,

unterstützt durch ihr außerordentlich attraktives Äußeres, sondern auch Verständnis. Sie ist für eine harmonische und hochqualitative Beziehung programmiert, ihr Verhalten allerdings hängt von der Art und Weise ab, wie sich der Mann ihr gegenüber verhält. Die Wissenschaftlerin nämlich, die sie erschaffen hat, hat ihre Eigenschaften teilweise aufgrund der eigenen weiblichen Erfahrungen und der eigenen Ansicht der Beziehung zwischen Mann und Frau mit einprogrammiert. Auf diese Weise hat Stella auch einen vielschichtigen Charakter erhalten, was es Gavran ermöglicht, sich auf dem thematischen Terrain der modernen Beziehungskisten (zwischen Mann und Frau) zu bewegen, das er mit großem Erfolg schon mehrfach in seinen Stücken verarbeitet hat. Die Sciencefiction-Elemente führten ihn nicht zu diesem Genre hin, vielmehr zu anderen Aspekten, die es ihm ermöglichen, die eine oder andere gewohnte Situation aus einer neuen, frischen Perspektive zu betrachten. Neben all ihrer Intelligenz und ihrem Wissen besitzt Stella keine Erfahrung, aber auch keine eigenen Gefühle, so dass sie Fragen über den Sinn bestimmter, in erster Linie männlicher Handlungsweisen stellt, die für Marko so selbstverständlich sind, dass er sie nie in Frage stellt (wie z. B. die Ruhe, in der er nach dem Mittagessen seine Zeitung lesen will und sich durch Stellas Geschirrspülen außerordentlich gestört fühlt).

Im Gegensatz zu manchen zuletzt sehr erfolgreichen Komödien, in denen sich Gavran an die Vaudeville-Tradition anlehnt, wendet er sich im Stück *Die Puppe* einer Form der Komödie zu, die auch Elemente des Dramas enthält. Dass dieser Typ der Komödie gelingt, hängt unabdingbar von der Kreativität der Schauspieler ab. Diese können sich ihrerseits auf die große Könnerschaft Gavrans verlassen, Dialoge zu schreiben, die auch in den kleinsten Repliken in scheinbar unwichtigen Situationen jeweils ein weiteres Teilchen der Eigenschaften der beiden Protagonisten offenbaren, was den Schauspielern die Möglichkeit gibt, die volle Breite ihres Könnens zu zeigen, von ihnen aber auch ein sehr präzises Spiel verlangt, das mit jedem Detail zur Komplexität des Ganzen beiträgt. Dank der einfühlsamen Regie von Mladena Gavran schafft es Doris Pančić eindrücklich, die Balance auf dem Grat zwischen einer selbstbewussten jungen Frau und einer Puppe, die ihre roboterhafte Begrenztheit perfekt angenommen hat, aufrechtzuerhalten. Sie erreicht die Anteilnahme des Publikums und überzeugt durch die Nuancen von Sprache und Gesten, die nur zeitweise die Natur des Mechanismus erahnen lassen, der sie bewegt. Ein würdiger Partner war Robert Kurbaša, obwohl die Rolle des Marko nicht so viele sichtbare Möglich-

keiten für schauspielerische Exhibition bietet. Das kompensiert er durch ausgezeichnete Details, mit denen er einen gutmütigen Mann in einen entschiedenen Verteidiger der Männerrechte und des Dominationsanspruchs verwandelt, der sich gar nicht dessen bewusst ist, dass seine Haltung falsch ist und ihm zudem auch persönlich schadet. Das Können der beiden Darsteller trug wesentlich zum Erfolg der *Puppe* bei, die einen frischen Blick auf die Beziehung zwischen Mann und Frau wirft (sowie auf die männliche Schuld bzw. das fehlende Schuldbewusstsein) und auf eine interessante Art und Weise die Möglichkeiten betrachtet, die schon heute (und morgen noch viel mehr) drohen, dass durch die Beziehungen in einer virtuellen Welt die echten menschlichen Kontakte ersetzt werden.

Quelle: „Kazalište.hr“, 17.10.2012.

7.3 Sanja Nikčević: Dieser vollkommene Roboter, die Frau

(...) In der neuesten Aufführung des Gavran-Theaters werden zwei junge Schauspieler eingesetzt, die man sonst vom Fernsehschirm kennt: Robert Kurbaša mimt den Marko, der sich nach dem Ende einer langjährigen Beziehung als Kandidat für einen Test neuer Modelle von vollkommenen weiblichen Robotern anmeldet. Die von ihm erworbene Roboterpuppe soll ihren Besitzer vollkommen glücklich machen. Gespielt wird sie von der jungen Doris Pinčić, die sich bislang als Darstellerin in TV-Seifenopern einen Namen gemacht hat. Es scheint, als habe sie den Auftritt auf der Bühne kaum erwarten können, um ihr Talent zu zeigen. Außer der Tatsache, dass sie gut aussieht – mit ihrer Figur und dem Gesicht ähnelt sie einer neuen Dornröschen-Version der Zukunft –, hat sie ihre Emotionen ausgezeichnet unter Kontrolle: von der Steifheit und mangelnden Anteilnahme einer Puppe bis zur Spiegelung von Emotionen ihres Gastgebers, vom logischen Kritisieren seines Verhaltens (wobei sie den Standpunkt ihrer Schöpferin einnimmt, die sich kurz vor der Produktion der neuen Reihe vollkommener Puppen hat scheiden lassen) bis zu Diskussionen über den Sinn des Lebens. Doris hat die Distanz gefunden, die dem richtigen Maß für diesen Typus von Puppe entspricht. So waren ihre Sensualität und ihre Verführung nicht vulgär, ihre Didaktik (Hinweise an den Mann zu seinen Versäumnissen in der Beziehung und im Leben, die Definition seiner Emotionen – die er nicht zugeben will – von der Trauer bis zur Liebe zur ehemaligen Freundin) klang

nicht wie leeres Theoretisieren und ihre unanfechtbare Logik bei den Streitgesprächen (ihr Versuch, die Beziehung von Männern zu Frauen zu begreifen) regte zum Lachen an! Robert Kurbaša hatte die einfachere Aufgabe: Obwohl die Puppe dazu da ist, seine Bedürfnisse zu befriedigen, ist eigentlich er derjenige, der auf ihre Bedürfnisse eingeht, bis ihn die Puppe selbst dahinführt, die richtige Antwort auf seine Probleme zu finden.

Das Gavran-Theater hat zu seinem zehnjährigen Jubiläum eine würdige Aufführung geliefert, die dem Publikum wiedererkennbare Gestalten und Situationen präsentiert (auch wenn es sich hier um eine Puppe als Zukunftsmusik handelt), in diesem Fall die Beziehung von Mann und Frau. Der Autor schämt sich weder, mit Emotionen zu arbeiten, noch hat er Angst, Probleme zu belächeln und am Ende positiv zu lösen. Das Drama *Die Puppe* wurde 2012 in New York uraufgeführt. Der Zagreber Premiere nach zu schließen, wird es in Kroatien wohl noch lange gespielt werden.

Quelle: „Vijenac“ [„Der Kranz“, Zeitschrift der zentralen kroatischen Literatur- und Kulturgesellschaft „Matica hrvatska“], 18.10.2012.

7.4 Nina Stazol: Ärger in der Puppenstube

Stella wäre eine Traumfrau, doch sie ist ein programmiertes Wesen. Das führt zu unterhaltsamen Wendungen

Hemmungsloser Sex, nie wieder allein sein, mit allen Unzulänglichkeiten leben dürfen, wie man ist, und gleichzeitig alles kriegen, was man will – ein verlockender Wunsch, der der tief sitzenden menschlichen Neigung, möglichst überschaubar schmerzfrei überleben zu wollen, sehr entgegenkommt. Die Idee: eine Puppe als Partner. Hochentwickelt, der menschlichen Gestalt zum Verwechseln ähnlich konstruiert und programmiert. Diesen Traum, der, machen wir uns nichts vor, inzwischen auch in der Realität Einzug hält, möchte sich Marko erfüllen. Er ist der tragische Held in der Komödie *Die Puppe* des kroatischen Erfolgsautors Miro Gavran. Regisseur Sebastian Seidel brachte das 2012 entstandene Stück jetzt an seinem Ensembletheater mit grandiosen Darstellern zu einer hochamüsanten, unterhaltsamen deutschsprachigen Erstaufführung.

Geistreich, lustig, leicht, ein durchweg gelungener Abend an dem kleinen, feinen Theater, das sich mit einer Spezialisierung auf Ur- und Erstauf-

führungen zeitgenössischer Stücke in Augsburg einen Namen und einen Platz in den Herzen der Zuschauer erarbeitet hat. *Die Puppe* ist ein schnurrendes Konversationsstück mit viel Dialogwitz, komischen Pointen und zwei wunderbaren Rollen, die mit den Schauspielern Kerstin Becke als programmierter Puppe Stella und Heiko Dietz als beziehungszerknirschtem Marko fantastisch besetzt sind.

In einem riesigen Karton ist Markos Verheißung, die er in einem Wettbewerb zur Benutzung auf Probezeit gewonnen hat, verpackt. Eine lebensrechte Puppe, hübsch, jung, gut riechend, für leidenschaftlichen Sex mit einem Mann programmiert. Es könnte perfekt sein. Die Krux: Stella passt sich proportional den Wertmaßstäben des Benutzers an. Und, weil Maschine, gibt sie sich ausschließlich mit Antworten zufrieden, die auf logischen Argumenten beruhen. In Markos Leben aber ist einiges unlogisch und ungeeignet und das möchte er möglichst nicht beleuchten. Nach und nach deckt Stella im gemeinsamen Zusammenleben menschliche und männliche Unentschiedenheiten und Unzulänglichkeiten Markos auf und trifft ihn damit bei allen Schmerzpunkten. Sein empfindlichster: die nicht überwundene Trennung von Maria. Die schonungs- und emotionslosen Analysen Stellas in immer freundlichem Ton machen Marko zunehmend zu schaffen. Und es kommt noch ärger. Am Ende der sechs Monate eröffnet Stella ihm ihre Bilanz, die auf seinen Wertmaßstäben beruht: Marko hat sich so mies verhalten, dass er selbst die Probezeit mit der Puppe nicht bestanden hat. Das ist ein witziger Schluss und erfreulicherweise nicht die letzte Wendung.

Die bei der Premiere hoch gefeierte Inszenierung fliegt nur so dahin, rasant galant erfolgen Umbauten, das Tempo ist hoch, Sebastian Seidel lässt Slapstick und Stummfilmkomik aufs Amüsanteste in die Szenen einfließen, während sich Marko herzergeißelt in die Midlife-Crisis, in Hätte-wäre-wollte-Monologen ergießt, lässt der Regisseur Stella putzen. Ihre eigene Benutzeroberfläche und Markos Jungesellenbude. Großartig Kerstin Beckes entzückend mechanische Bewegungen beim Bettmachen inklusive Salti auf High-Heels und ihr leuchtender Stand-by-Blick. Wunderbar berührend und hinreißend komisch, wie Heiko Dietz den überforderten, gequälten sensiblen Marko am Rande des Nervenzusammenbruchs zwischen Falset und Heiserkeit gibt. Grandios gespielt von beiden, hingehen!

Quelle: Augsburger Allgemeine, 30.10.2017.

7.5 Dora Žic: Liebe mit einer Puppe

Die Beziehung zwischen Mann und Frau ist eines der ältesten Themen, mit dem sich unterschiedliche Künstler durch die Geschichte beschäftigt haben. Jede Generation von Künstlern jedoch, vielleicht auch nicht nur von Künstlern, betrachtet diese Beziehung als ein unlösbares Enigma. Können denn Männer und Frauen überhaupt eine gemeinsame Sprache finden oder bestehen zwischen ihnen unüberbrückbare Unterschiede, die auch auf ewig bestehen bleiben werden?

Der vierzigjährige Marko entschließt sich nach dem Ende einer siebenjährigen Beziehung zu einem Experiment mit einer künstlichen Android-Puppe, die speziell für Single-Männer in seinem Alter gedacht ist. Da es sich um eine moderne Puppe handelt, die fähig ist zu denken und zu handeln, und da in ihrer Software ein kritischer Blick auf die Männerwelt einprogrammiert ist, ist es klar, dass es zwischen ihr und Marko öfters zu Konflikten, Missverständnissen und den „üblichen“ Mann-Frau-Wortgefechten kommt. Ihre Gespräche drehen sich um Themen wie das nächste Mittagessen, Markos Probleme mit seinen Eltern, um Sexualität, Religiosität und Probleme am Arbeitsplatz, so dass es scheinen könnte, als habe sich sein Leben im Vergleich zu seiner unlängst beendeten Beziehung gar nicht so sehr verändert.

Die Geschichte um Einsamkeit und Entfremdung des modernen Menschen, begleitet von geistreichen und sarkastischen Dialogen, hinterlässt jedoch keinen düsteren Eindruck, und der Puppe, die unter anderen Umständen seltsam und schräg wirken würde, gelingt es, den Eindruck eines ganz normalen Wesens zu hinterlassen. Wird die Puppe am Ende Marko glücklicher und zufriedener machen oder wird sie ihm die Augen für manche seiner eigenen Probleme öffnen? Auf jeden Fall wird klar, dass keine Puppe eine lebensechte Beziehung auf der Basis von Ehrlichkeit und Verständnis ersetzen kann und dass auch der moderne, zeitgenössische Mensch – trotz all seiner finanziellen Möglichkeiten und der nötigen Technologie – die wahre Liebe – zum Glück – weder kaufen noch aus dem Nichts herbeizaubern kann.

Quelle: Glas Koncila, 21.10.2012.

Wir haben zu danken

Für eine enge, effektive und in jeder Hinsicht vertrauensvolle Zusammenarbeit bei vielen Fragen und Problemen danken wir Miro Gavran. Renate Baumiller-Guggenberger, Tomislav Kurelec, Sanja Nikčević, Nina Stazol und Dora Žic haben uns freundlicherweise ihre Rezensionen zur Premiere bzw. einer deutschsprachigen Aufführung zum Abdruck freigegeben. Christina Braun danken wir für das Titelbild. Nicht zuletzt hat das Ministerium für Kultur der Republik Kroatien dieses Buchprojekt finanziell gefördert.

Allen Beiträgern und Unterstützern gilt unser herzlicher Dank!

Bisher erschienene Bände der Bamberger Texte für Bühne und Film

- Band 1: Bernhard Setzweins *Sahira oder Heinz vom Steins Fahrt ins Morgenland* herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Hans-Peter Ecker, 2014.
- Band 2: Bernhard Setzwein: *Fremde Stimmen*. Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Hans-Peter und Kirsta Viola Ecker, 2015.
- Band 3: Bernhard Setzwein: *HRABAL und der Mann am Fenster*. Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Hans-Peter und Kirsta Viola Ecker, 2015.
- Band 4: Miro Gavran: *Eiscreme* und *Bier*. Herausgegeben, übersetzt, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Tihomir Glowatzky, 2016.
- Band 5: Sigmund von Birken: *Psyche*. Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Hans-Peter Ecker, Kirsta Viola Ecker und Ralf Schuster, gewidmet Hartmut Laufhütte zum 80. Geburtstag, 2017.
- Band 6: Bernhard Setzwein: *Später Besuch. Dietrich Bonhoeffer redivivus*. Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Hans-Peter und Kirsta Viola Ecker, 2017.
- Band 7: Miro Gavran: *Die Puppe. Komödie*. Aus dem Kroatischen übersetzt von Tihomir Glowatzky. Herausgegeben, kommentiert, erläutert und mit Materialien versehen von Hans-Peter Ecker, Kirsta Viola Ecker und Tihomir Glowatzky, 2018.



University
of Bamberg
Press

Zum zweiten Mal edieren wir in unserer Reihe ein Drama des weltweit vielgespielten und mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichneten kroatischen Dramatikers, Drehbuchautors und Romanciers Miro Gavran, der wieder von Tihomir Glozatzky ins Deutsche übersetzt worden ist. Gavrans Komödie *Die Puppe* wurde 2012 in Zagreb uraufgeführt, die deutsche UA (Augsburg 2017) folgte schon unserem Text.

Titelfigur des vorliegenden Stücks ist ein technisch avancierter weiblicher Roboter, der darauf programmiert worden ist, seinen ‚Besitzer‘ in jeder Hinsicht glücklich zu machen. Allerdings werden dessen Erwartungen – und vielleicht auch gewisse Spekulationen des Publikums – in anderer als erhoffter Weise bedient, indem sich besagte Maschine als selbstbewusstes und einer messerscharfen Logik folgendes Wesen entpuppt, an der der männliche Protagonist permanent scheitert. Die Handlung folgt vordergründig der Struktur eines Besserungsstücks, in dem ein ‚lasterhafter Tor‘ kuriert wird. Das Laster bzw. die Torheit, um die es hier geht, ist ein dem Machismo verhaftetes Männlichkeitskonzept. Im Laufe vieler Auseinandersetzungen mit Stella, seiner ‚Puppe‘, muss Marko (als Stellvertreter der Gesellschaft) erfahren und einsehen, dass er sein Verhalten Frauen gegenüber ändern muss, um sein Lebensglück nicht zu verspielen. Im Hintergrund der Besserungshandlung erfolgt – gegenläufig – eine subversiv-humoristische Kritik an allzu platten feministischen Positionen.

ISBN: 978-3-86309-606-9



9 783863 096069

www.uni-bamberg.de/ubp