



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Leben, Werk und Rezeption Aglaja Veteranyis unter dem Aspekt der Diskurse über Migration und Familie“

verfasst von / submitted by

Mag. Nina Neudecker

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A-190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium
UF Deutsch / UF Psychologie Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ. Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

Für Ivo, Alma und Nils.

Keinem Ort zugehörig, keiner Zeit, keiner Liebe.

Der Ursprung ist verloren, die Verwurzelung unmöglich, eine Erinnerung, die sich immer tiefer gräbt, eine Gegenwart mit offenem Horizont.

Der Raum des Fremden ist ein fahrender Zug, ein fliegendes Flugzeug, der jedes Anhalten ausschließende Transit selbst.

Anhaltspunkte, keine.

Seine Zeit?

Die einer Auferstehung, die sich an den Tod und das Vorher erinnert, aber der der Glanz des Jenseits-Seins fehlt: nur der Eindruck eines Aufschubs, der Eindruck, entkommen zu sein.¹

Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*.

¹ Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 17.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	6
2. Biographika eines Zirkuskindes	9
2.1. Migration und Familie: Kindheit und Jugend Aglaja Veteranyis.....	9
2.2. Emanzipation und Selbstfindung: Hannes Becher und die Schauspiel-Gemeinschaft Zürich.....	11
2.3. Sprache und Performance: René Oberholzer und Jens Nielsen.....	17
2.3.1. Schreibwerkstatt <i>Ohrenhöhe</i>	17
2.3.2. <i>Die Wortpumpe</i>	21
2.3.3. <i>Die Engelmaschine</i>	24
3. Die Angst und das Sterben: Aglaja Veteranyis Romanschaffen	32
3.1. <i>Warum das Kind in der Polenta kocht</i>	32
3.1.1. Veteranyi und die Presse.....	32
3.1.2. Inhalt, Aufbau und Kindperspektive.....	34
3.2. <i>Das Regal der letzten Atemzüge</i>	37
4. Veteranyis literarische Vorbilder:	
Peter Bichsel und Daniil Charms	41
4.1. Aglaja Veteranyi und Peter Bichsel	42
4.2. Daniil Charms.....	44
5. Rezeption und Diskurse	46
5.1. Aglaja Veteranyi und die zeitgenössische Literaturkritik.....	46
5.1.1. Die <i>Polenta</i> und das öffentliche Staunen.....	46
5.1.2. <i>Das Regal der letzten Atemzüge</i> als literarischer Nachlass.....	47
5.2. Zur Rezeption in der Literaturwissenschaft.....	49
5.2.1. Diskurs über Migration.....	49
5.2.1.1. Orientierungs- und Heimatlosigkeit.....	51
5.2.1.2. Rumänien und die Schuld, davongekommen zu sein.....	53
5.2.1.3. Die Frage nach der eigenen Identität.....	56

² Aglaja Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*.- Stuttgart München: Deutsche Verlags-Anstalt 1999; München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001. Künftig zitiert als *Polenta*, Seitenangabe.

³ Aglaja Veteranyi: *Das Regal der letzten Atemzüge*.- Stuttgart München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002. Künftig zitiert als *Regal*, Seitenangabe.

5.2.2. Diskurs über Familie.....	58
5.2.2.1. Die Abwesenheit des Vaters.....	59
5.2.2.2. Die Omnipräsenz der Mutter.....	62
5.2.2.3. Der Tod und das Motiv der Angst.....	65
5.3. Zur dramatischen Rezeption.....	67
5.3.1. Bühnenfassungen von 1999 bis 2002.....	68
5.3.2. Bühnenfassungen von 2003 bis heute.....	69
6. Resumee.....	74
7. Anhang.....	77
7.1. Interviews.....	77
7.1.1. Interview mit Jens Nielsen, Zürich, 8. Februar 2003.....	77
7.1.2. Interview mit Werner Morlang (in Auszügen), Zürich, 9. Februar 2003.....	86
7.2. Postkarten Aglaja Veteranyis an Peter Bichsel.....	90
7.3. Abstract.....	91
8. Bibliographie.....	92
8.1. Texte Aglaja Veteranyi.....	92
8.1.1. Prosa.....	92
8.1.1.1. Einzelpublikationen.....	92
8.1.1.2. Anthologien.....	92
8.1.1.2.1. Deutschland.....	92
8.1.1.2.2. Schweiz.....	93
8.1.1.3. Zeitungen.....	94
8.1.1.4. Literaturzeitschriften.....	94
8.1.1.4.1. Deutschland.....	94
8.1.1.4.2. Österreich.....	98
8.1.1.4.3. Schweiz.....	99
8.1.1.5. sonstige Zeitschriften.....	100
8.1.1.6. Unauffindbare Zeitungen und Zeitschriften.....	101
8.1.1.7. Nachgelassene Manuskripte.....	103
8.1.2. Dramaturgische Projekte.....	103
8.1.2.1. Aglaja Veteranyi.....	103
8.1.2.2. Die Wortpumpe: A. Veteranyi und R. Oberholzer.....	104
8.1.2.3. Die Engelmaschine: A. Veteranyi und J. Nielsen.....	104

8.2. Texte anderer Autoren.....	106
8.3. Darstellungen.....	106
8.3.1. Wissenschaftliche Abhandlungen.....	106
8.3.2. Zeitungs- und Zeitschriftenartikel.....	108
8.3.3. Zeitzeugenberichte und Interviews.....	111
8.3.4. Internetseiten.....	111
8.3.5. Beiträge Audio und Video.....	113

1. Einleitung

Die Schriftstellerin Aglaja Veteranyi galt als große literarische Hoffnung, als sie sich am 3. Februar 2002 in Zürich das Leben nahm. Diese Nachricht erreichte mich damals über eine österreichische Tageszeitung und ich beschloss sogleich, mich auf Spurensuche nach dieser außergewöhnlichen, am 17. Mai 1962 in der rumänischen Hauptstadt Bukarest geborenen Autorin zu begeben. Begonnen habe ich, das sehr unstete und daher wenig dokumentierte Leben der Autorin nachzuzeichnen, indem ich unzählige biographische und literarische Mosaiksteinchen unterschiedlicher Qualität aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, wo ich im Zuge meiner Recherchen auch auf ihren letzten Lebensgefährten sowie einen ihrer literarischen Mentoren, Werner Morlang, getroffen bin,⁴ zusammenzutragen. Das Resultat war (m)eine erste Diplomarbeit, der *Versuch einer monographischen Darstellung*.⁵

Diese Darstellung möchte ich nun in vorliegender Auseinandersetzung um den Themenschwerpunkt der Rezeption erweitern.⁶ Hierbei werde ich mich vor allem auf die Aspekte Familie, Migration sowie die dramatischen Umsetzungen, die besonders Veteranyis Debütroman mit dem eindringlichen Titel *Warum das Kind in der Polent kocht* in den letzten fünfzehn Jahren sehr häufig widerfahren sind, konzentrieren. Der Titel beschreibt eine Geschichte, die die kindliche Ich-Erzählerin des Romans immer dann von ihrer Schwester erzählt bekommt, wenn sich diese um ihre Mutter sorgt, welche allabendlich an ihren langen Haaren von der Zirkuskuppel hängt. Um das Gesamtbild dieser außergewöhnlichen Autorin zu komplettieren, habe ich mir folgende Fragen gestellt: Wo steht Aglaja Veteranyi in der Literaturwissenschaft? Wie wurde mit ihren extremen Familienbildern umgegangen? Wie mit ihren stark autobiographischen Texten, die sich im Schnittfeld zwischen ost- und westeuropäischer Kultur verorten lassen? Nicht umsonst wird Aglaja Veteranyi oftmals in einem Atemzug mit der ebenfalls rumänischstämmigen Schriftstellerin und Nobelpreisträgerin Herta Müller genannt, deren Sprache oft als „bildreich und sparsam, schön und zugleich hart“ beschrieben wird - ebenso wie jene Aglaja Veteranyis.⁷

⁴ Siehe Interviews im Anhang.

⁵ Vgl. Nina Neudecker: *Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben – Versuch einer monographischen Darstellung Aglaja Veteranyis*. Dipl. arbeit. Universität Wien 2003, S. 6-7. Einige mehr oder weniger ausführliche Passagen vorliegender Arbeit habe ich dieser, meiner ersten Diplomarbeit entnommen.

⁶ Es handelt sich bei der hier vorliegenden Arbeit also um meine zweite Diplomarbeit in der deutschen Philologie - diesmal im Lehramt.

⁷ Günther Rüter: *Herta Müller. Literatur der Angstüberwindung*. In: ders. *Literatur und Politik. Ein deutsches Verhängnis?* Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2013, S. 188–199, Anmerkungen S. 318–319.

Auffallend bei meinen dahingehenden Recherchen war, dass Aglaja Veteranyi in der wissenschaftlichen Rezeption eher wenig sichtbar ist. Dies ist einerseits sicherlich ihrer recht überschaubaren Textproduktion bezüglich längerer Texte geschuldet - zu Lebzeiten brachte sie nur den Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* heraus; ihr zweiter und letzter mit dem Titel *Das Regal der letzten Atemzüge* wurde posthum publiziert -, als auch ihrer nur kurzen Öffentlichkeit anlässlich ihrer Lesung beim Bachmann-Preis im Jahre 1999 vor ihrem plötzlichen Tod. Dort, wo sie in der literaturwissenschaftlichen Forschung sichtbar ist, sind es vor allem zwei Aspekte, denen man sich zuwandte: ihrem Schreiben im Kontext der Migration sowie ihrer (sehr eigenwilligen) Familie. Beide werde ich diskursiv behandeln, denn wie bei vielen Autoren mit Migrationshintergrund, wird auch bei der Schriftstellerin Aglaja Veteranyi die eigene Biographie literarisch verarbeitet.

Sie ist eine der Autorinnen, die sich in mehreren Kulturkontexten bewegt und auch zwischen diesen Kulturen schreibt. Es ist vor allem ihr Geburtsland und zugleich die Heimat ihrer Mutter, Rumänien, sowie ihr letzter und längster Aufenthaltsort, die Schweiz, die sie prägen und sich in ihrem Schreiben manifestieren. Doch bei Veteranyi ist es noch viel mehr: Als vor dem Ceausescu-Regime entflohenes Zirkuskind verbringt sie ihre Kindheit und Jugend auf permanenter Wanderschaft. Ihr Familie reist mit ihr quer durch die Kontinente: Europa, Asien und Afrika sind ebenso Teil ihrer geographischen Biographie wie die ungarische Herkunft ihres Vaters, der sie in dieser Zeit als Teil des Zirkusensembles stets begleitete. Sie wächst daher nicht nur zwischen sehr vielen, stark divergierenden Kultur- und Sprachräumen auf, sondern zugleich in einem künstlichen, nicht realen: dem des Zirkus. Wie stark sich diese artifizielle Welt sowie die daraus resultierende enge Bindung an ihre Familie und die Abhängigkeiten von dieser auf Leben und Werk der Autorin ausgewirkt haben, ist vor allem in ihrem stark autobiographischen Erstlingswerk, der Geschichte vom *Kind, das in der Polenta kocht* dokumentiert. Diesen Aspekt aus ihren Texten herauszuarbeiten, ist ebenso Gegenstand vorliegender Arbeit wie jener des weitreichenden Einflusses, den das permanente Exilantenleben auf das Werk der Autorin ausübte.

Was die Bekanntheit Aglaja Veteranyis betrifft, so blieb die Autorin trotz ihrer Lesung beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt, bei dem sie Auszüge aus ihrem Debütroman vortrug und sogleich als literarische Überraschung gehandelt wurde, im österreichischen Raum vorerst weitgehend unbekannt. Ganz anders in der Schweiz, wo ihr erster Auftritt anlässlich der im selben Jahr stattfindenden Solothurner Literaturtage, dem renommiertesten Schweizer Literaturfestival, für ein enormes Echo sorgte. Sie wurde für Ihren beeindruckenden Roman schließlich mit der *Ehrengabe des Kantons Zürich*, dem

Kunstpreis Berlin und dem *Adelbert-von-Chamisso-Preis* geehrt.¹⁰ Damit wurde eine Schriftstellerin ausgezeichnet, die sich von Anfang an gegen ihre Muttersprache(n) Rumänisch (und Ungarisch) und für die deutsche Sprache, die sie sich erst im Alter von siebzehn Jahren autodidaktisch angeeignet hatte, als poetisches Ausdrucksmittel entschieden hatte. Den wohl größten Bewunderer der *Polenta* fand Veteranyi in Peter Bichsel. Er bezeichnete den *Polenta*-Text schon kurz nach dessen Publizierung als „das erstaunlichste Buch, das mir in den letzten Jahren begegnet ist“, und Veteranyi selbst als eine „große literarische Entdeckung“¹¹. Bichsel wie auch der russische Schriftsteller Daniil Charms gelten als literarische Vorbilder der Autorin und sind Thema eines weiteren Kapitels dieser Arbeit. In Deutschland erlangte Veteranyi durch die *Polenta* einen ebensolchen Bekanntheitsgrad, der ihr neben unzähligen Leseveranstaltungen auch einen Fernsehauftritt sowie eine nach ihrem plötzlichen Tod 2002 entstandene Dokumentation einbrachten.¹²

Neben den soeben erläuterten Aspekten „Migration“ und „Familie“ in der rezenten literaturwissenschaftlichen Forschung, sind es – wie oben erwähnt – auch die dramatischen Umsetzungen ihrer oft makabren, zumindest immer skurril-komischen Texte auf den unterschiedlichsten, hauptsächlich deutschsprachigen Bühnen, die auch Gegenstand dieser Auseinandersetzung sind. Veteranyi selbst war nicht nur Schreibende, sie war immer auch Spielende, Darstellende, was in ihrer Biographie in mehrfacher Hinsicht verwurzelt ist.¹³ Und so mag es nicht verwunderlich sein, dass sich vor allem ihr *Polenta*-Text besonders gut für Dramatisierungen eignet und dementsprechend genützt wurde und wird. Was das Faszinierende an Veteranyis Setting des um die Welt tingelnden, zwischen Angst und Euphorie changierenden Kindes ist und wie sich die verschiedenen Inszenierungen unterscheiden, wird im abschließenden Kapitel meiner Arbeit behandelt.

¹⁰ Über die Bedeutung dieses jährlich von der Robert-Bosch-Stiftung verliehenen Preises für die Förderung der Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum gibt folgender Aufsatz Auskunft: Esselborn, Karl: *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur*, in: Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrđik (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen: Francke 2004, S. 317-325.

¹¹ Peter Bichsel: *Das sind die Bücher des Jahres 1999*.- In: Zürcher Tages-Anzeiger vom 17.12.1999, ohne Seitenangabe.

¹² Es handelt sich hierbei um Alfred Bioleks Talkshow *Boulevard Bio*, die am 14. Dezember 1999 gesendet wurde. Eine von Ludwig Metzger gestaltete Fernsehdokumentation über Aglaja Veteranyi mit dem Titel *Hier Himmel* wurde am 12.10.2002 um 21.15 Uhr auf 3Sat ausgestrahlt.

¹³ Neben dem Zirkus musste Veteranyi schon als Jugendliche in verschiedenen Varietés auftreten. Später absolvierte sie eine Schauspielausbildung in der Schweiz und gab oft szenische Lesungen in unterschiedlichen Formationen. Siehe auch die folgenden Kapitel.

2. Biographika eines Zirkuskindes¹⁴

2.1. Migration und Familie: Kindheit und Jugend Aglaja Veteranyis

Aglaja Veteranyi wurde als Monika Gina Veteranyi am 17. Mai 1962 als Tochter zweier Zirkusartisten in Bukarest geboren. Die Mutter Josefine Tanase ist gebürtige Rumänin, der Vater Veteranyi Ungar. Er stammte aus einem nahe der Grenze zu Siebenbürgen gelegenen Dorf namens Satu Mare, was übersetzt „großes Dorf“ bedeutet, besuchte die staatliche Zirkusschule in Rumänien und trat anschließend beim rumänischen Staatszirkus ein, wo er Aglaja Veteranyis Mutter kennenlernte. In erster Ehe geschieden, brachte er eine Tochter in die neue Verbindung ein, welche er - wie in der *Polenta* beschrieben - mit der Stieftochter seiner ersten Frau gezeugt hatte und Anduza heißt.¹⁵ Inwieweit Aglaja ein erwünschtes Kind war, ist fragwürdig und findet auch in der *Polenta* seine Erwähnung.¹⁶

Gemeinsam mit ihrer um sieben Jahre älteren Halbschwester wuchs Aglaja von Anbeginn an im Zirkus auf, nur unterbrochen durch gelegentliche Aufenthalte bei ihrer Tante Rita, der Schwester der Mutter, welche durch längere Engagements der Eltern im In- und Ausland bedingt waren. Bereits im Alter von drei Jahren trat Aglaja zusammen mit ihrem Vater, dem bereits damals recht bekannten Clown Tandarica, im rumänischen Staatszirkus auf. Als dieser im Jahre 1967 ein Gastspiel in Bratislava gab, nützte die Familie die Gelegenheit zur Flucht in den Westen. Auch die Tante, die in der Manege weniger als Artistin denn als Assistentin bei verschiedenen Nummern mitwirkte, schloss sich ihnen unter Zurücklassen ihres Mannes in Rumänien an. Von der tschechisch-österreichischen Grenze aus flohen sie nach Wien, um mit Hilfe der dortigen Flüchtlingshilfe weiter nach Zürich zu reisen.¹⁷ Dort suchten sie erfolgreich um Asyl an und der Vater konnte alsbald beim renommierten Zirkus Knie auftreten.

Im Anschluss daran führten unterschiedliche Engagements in Varietés und im Zirkus die Familie durch die ganze Welt, beginnend mit Europa. Aglaja Veteranyi machte in dieser Zeit, sie ist im Volksschulalter, zweimal die Erfahrung des Internatlebens: gemeinsam mit ihrer Halbschwester Anduza wurde sie für jeweils kurze Zeit in einem Heim im schweizerischen Hinwil, einem nahe Zürich gelegenen Ort in den Bergen, und in Spanien untergebracht. Vor allem die erste Heimerfahrung mit ihren drakonischen Strafmaßnahmen und der in der *Polenta* namentlich genannten Frau Hitz dürften Aglaja Veteranyi stark geprägt haben und finden in ihrem Romandebüt ihren schriftstellerischen

¹⁴ Vgl. Nina Neudecker: „*Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben*“, a.a.O., S. 12-42.

¹⁵ Vgl. *Polenta* S. 22.

¹⁶ Vgl. *Polenta*, S. 159.

¹⁷ Laut Jens Nielsen gibt es vom genauen Hergang der Flucht verschiedene Versionen, jedoch stellt diese die meist kolportierte dar.- Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S. 87-88.

Ausdruck.¹⁸ Wann diese Aufenthalte konkret stattgefunden haben und von welcher Dauer sie waren, wusste die Autorin selbst nicht genau zu sagen.¹⁹

Nach weiteren Stationen in Italien, England und Frankreich, wo sie unter anderem im Pariser Moulin Rouge auftraten, folgte ein ausgedehnter Afrikaaufenthalt, während dem die Familie ein ganzes Jahr in einem Eisenbahnwagen wohnte, worauf Aglaja Veteranyi in der *Polenta* ebenfalls Bezug nimmt.²⁰ Die darauffolgende Reise nach Südamerika brachte die endgültige Trennung der Eltern im Jahre 1974 in Buenos Aires, woraufhin Mutter und Tochter gemeinsam mit der Tante nach Europa zurückkehrten. Aglaja Veteranyis Halbschwester Anduza blieb bei ihrem Vater in Brasilien, wo sie heute noch lebt und beim Zirkus arbeitet. Der Vater trat in Buenos Aires in mehreren drittklassigen Comedy-Shows auf und ging zusätzlich weiterhin auf Zirkustourneen, wodurch es im Jahre 1993 auch zu einer letzten Begegnung mit seiner Tochter Aglaja kam, bevor er ein knappes Jahr später in Buenos Aires an Lungenkrebs starb.²¹

Von 1974 bis 1978 durchlebte das pubertierende Mädchen eine äußerst turbulente Zeit in Spanien, bedingt durch einen schweren Unfall der Mutter, welchen diese bei einem spektakulären Auftritt in einer südspanischen Hafenstadt erlitt und ihrer Karriere als Artistin ein abruptes Ende setzte.²² Von nun an hielten sich Mutter und Tochter - die Tante hatte sich inzwischen mit ihrem neuen Lebensgefährten Luis in der Schweiz niedergelassen - mit den unterschiedlichsten Gelegenheitsjobs über Wasser. So traten sie als Jongleure auf und standen für Werbeplakate und -fotos Modell, bis sie schließlich die als „Pepita“²³ in die *Polenta* eingegangene Variété-besitzerin kennenlernten, die aus Aglaja die Protagonistin mehrerer zum Teil zwielichtiger Nummern machte, mit denen sie fortan, stets begleitet von ihrer Mutter und deren neuem Mann Charly, von Jahrmarkt zu Jahrmarkt tingelte sowie in unterschiedlichen Etablissements in ganz Spanien auftrat. Während dieser Zeit kam Aglaja Veteranyi über ihren damaligen Jugendfreund Enrique erstmals in Kontakt mit einer „bürgerlichen“ Familie des sogenannten Bildungsstandes. Diese Bekanntschaft war entscheidend für sie, die nie eine Schulbildung genossen hatte und der „Wissen auf Vorrat“²⁴, wie sie sich mehrmals ausdrückte, fremd war. Sie sah sich dadurch plötzlich einer ihr bisher unbekanntem Welt gegenüber.²⁵ Das Bedürfnis, sich dieser

¹⁸ Vgl. hierzu das zweite Kapitel der *Polenta*, S. 79-120.

¹⁹ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 89.

²⁰ Vgl. *Polenta*, S. 48.

²¹ Veteranyis Halbschwester Anduza berichtete, dass er sich nach einer erfolgreichen Operation selbst die Schläuche aus dem Leib riss, da er, der ein besessener Arbeiter war, ahnte, nicht mehr weiter im Zirkus auftreten zu können.- Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S. 89.

²² Vgl. *Polenta*, S. 125-130.

²³ Vgl. *Polenta*, S. 140.

²⁴ Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

²⁵ Vgl. *Polenta*, S. 161. Vor allem Enriques Mutter, die Aglaja Veteranyis Potential erkannte, hatte großen Einfluss auf sie. Durch dieses wurde sich das junge Mädchen beispielsweise erstmals ihrer Lügen bewusst,

Welt anzunähern, dürfte den Grundstein für ihre späteren autodidaktischen Studien gelegt haben.

Im Jahre 1978 schließlich, Aglaja Veteranyi ist sechzehn Jahre alt, erfolgte die endgültige Rückkehr der Familie in die Schweiz. Gemeinsam mit der Mutter und ihrem Stiefvater ließ sie sich in Zürich nieder, wobei es auch hier wieder zu häufigen Wohnungswechseln kam.²⁶ Neben der Unterstützung, welche die Familie von der Schweizer Flüchtlingshilfe bezog, verdienten Mutter und Tochter zusätzlich Geld, indem sie Arbeit in einer Schokoladenfabrik fanden, wovon sie auch in der *Polenta* berichtet.²⁷ Parallel dazu hielt Josefine Tanase an ihrem Traum fest, ihrem Kind eine Karriere als Filmstar zu ermöglichen, weswegen sie bei unzähligen Künstleragenturen vorstellig wurde. Aglaja Veteranyi hingegen besuchte einen neunmonatigen Sprachkurs, unterstützt durch die Schweizer Flüchtlingshilfe. Die seit ihrem ersten Schweizaufenthalt für die Familie Veteranyi zuständige Flüchtlingshelferin Frau Plüss setzte sich über die Jahre immer wieder vor allem für Aglaja ein und ging als Frau Schnyder in die *Polenta* ein.²⁸ Es ist der Anfang eines langwierigen Emanzipationsprozesses Veteranyis von der Mutter, der zugleich den Beginn ihrer autodidaktischen Studien darstellte. Analphabetin und der deutschen Sprache nicht mächtig, brachte sie sich selbst das Schreiben bei - vorrangig, um die Briefe ihres in Spanien zurückgebliebenen Freundes Enrique beantworten zu können -, indem sie ein Jugendlexikon in Farbe zur Hand nahm, aus dem sie Tag für Tag eine Seite herausriss, um sie auswendig zu lernen.²⁹

2.2. Emanzipation und Selbstfindung: Hannes Becher und die Schauspiel-Gemeinschaft Zürich

Der Erkenntnisprozess, dass sie als fast erwachsene Frau weder lesen noch schreiben konnte, ging nur allmählich vor sich, wie Aglaja Veteranyi später in einem Interview konstatiert:

Bei mir war es so, dass ich es natürlich nicht in einem Male realisiert habe. Es hätte mich der Schlag getroffen. Unser Bewusstsein ist ja gütig und wir haben ja nicht plötzlich eine Selbsterkenntnis, weil sonst ist man einfach tot!³⁰

galt doch der Umgang mit der Lüge in ihrer Familie als Selbstverständlichkeit.- Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 86.

²⁶ Aglaja Veteranyi blieb trotz der ständig wechselnden Unterkünfte, die den jeweiligen finanziellen Verhältnissen entsprechend von sehr unterschiedlicher Qualität waren, bis zu ihrem 27. Lebensjahr bei ihrer Mutter wohnhaft.- Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S.91 und *Regal*, S.74-75 sowie S.81.

²⁷ Vgl. *Polenta*, S. 182.

²⁸ Vgl. *Polenta*, S. 179-180 und S. 183-184.

²⁹ Vgl. *Polenta*, S. 180.

³⁰ Aglaja Veteranyi in: *Tonspuren: Aglaja Veteranyi, Das Regal der letzten Atemzüge*.- Ö1. Ein Beitrag von Doris Glaser, ausgestrahlt am 2. Februar 2003.

Um ihr bildungsmäßiges Defizit auszugleichen, entwickelte sie einen ungeheuren Ehrgeiz. Sie las im Alleingang ein Buch nach dem anderen und strich sich jedes ihr fremde Wort an, um es nachzuschlagen. „Du wirst das schaffen“³¹, ließ sie hierzu später eine ihrer Figuren in der *Polenta* sagen. Bisher hatte Veteranyi, die neben einem „Familienrumänisch“³², wie sie es nannte, auch Spanisch und Französisch beherrschte, Sprachen aufgrund der vielen Reisen und Auslandsaufenthalte „immer zweckmäßig gelernt und sie dann wieder vergessen.“³³

Mit ihrem Eintritt in die Schauspiel-Gemeinschaft Zürich im Jahre 1979, einer Schauspielschule mit dreijähriger Ausbildungszeit, traf sie auf einen Menschen, der sie in ihrer weiteren Entwicklung entscheidend prägte: den Schauspiellehrer Hannes Becher, dem sie auch später die *Polenta* widmete. Der sehr gebildete ehemalige Schauspieler entstammt einer wohlhabenden, jüdischen Familie aus Berlin, wo er in den dreißiger Jahren zahlreiche Bühnenerfolge feierte und schließlich zur Emigration in die Schweiz gezwungen wurde. Dort gründete er im Jahre 1950 die Schauspiel-Gemeinschaft Zürich, welche er bis ins hohe Alter leitete. In ihm fand Aglaja Veteranyi ihren wichtigsten Mentor und Förderer, der sie bei ihren autodidaktischen Studien tatkräftig unterstützte. Er unterrichtete sie nicht nur auf schauspielerischer respektive sprachlicher Ebene, sondern hat ihr auch, wie sie selber sagte, „[...] den Zugang zu einer geistigen Welt ermöglicht“³⁴, indem er ihr sein umfangreiches Wissen weitergab. Er tat dies in „scheibchenweise“, und Aglaja Veteranyi „hat es aufgesogen wie ein Schwamm“, wie mir Jens Nielsen den Prozess schilderte.³⁵ Die dergestalt enge Unterrichtsverbindung zwischen dem Lehrer und seiner Schülerin ließ schließlich auch eine Annäherung auf privater Ebene zu. Trotz heftiger Proteste von Veteranyis Mutter Josefine und auch seitens Hannes Bechers Familie - seine Kinder waren im Alter Aglajas -, trennte sich Becher von seiner Frau, und die beiden wurden ein Paar.

Angesichts ihrer die Schauspielausbildung abschließenden Diplomarbeit, die Veteranyi im Jahre 1982 zu verfassen hatte, sah sie sich mit einer Thematik konfrontiert, der sie sich anfänglich nicht gewachsen fühlte. Sie sollte sich mit dem 1973 in Klagenfurt uraufgeführten Theaterstück *Kindsmord*³⁶ von Peter Turrini auseinandersetzen. Turrini versucht in diesem auf einer tatsächlichen Begebenheit basierendem Stück die Psychologie einer jungen Frau aus gutem Hause nachzuzeichnen, die aufgrund subtiler, da nicht gewalttätiger Unterdrückungs-mechanismen in eine Identitätskrise gerät und ihr

³¹ *Polenta*, S. 180.

³² Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. Aglaja Veteranyi in einem Artikel von Edith Lier: *Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben*, a.a.O., S. 24.

³⁵ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 86.

³⁶ Peter Turrini: *Kindsmord*.- In: *Turrini Lesebuch. Stücke, Pamphlete, Filme, Reaktionen etc.* Ausgewählt und bearbeitet von Ulf Birbaumer. 3. Auflage. Wien und Zürich: Europaverlag 1989.

Neugeborenes ermordet. „Protokoll einer seelischen Verwirrung“³⁷ nannte es der Autor selbst und schien eine ebensolche bei Veteranyi hervorgerufen zu haben. Als ob die Identitätskrise der „Sie“, der für sie so problematischen Figur des Stücks, auch auf sie übergegriffen hätte, geriet sie selbst in eine ebensolche. Auslöser für diese Entwicklung war ein fiktives Tagebuch, das zu führen, sie Hannes Becher zum besseren Verständnis der Frauenfigur angeregt hatte. Angesichts der Lebensbeichte der Turrinischen Protagonistin, begann auch Aglaja Veteranyi erstmals die eigene, schwierige Situation in ihrem ganzen Umfang zu begreifen, führte sie doch trotz der Bekanntschaft mit Hannes Becher ein sprachlich und gesellschaftlich isoliertes Leben. Der Prozess dieser Selbstreflexion führte unter anderem zum Bruch mit der Familie, da sich die Autorin erhoffte, sich auf diese Weise auch von ihrer problematischen Vergangenheit lösen zu können:

Ich wuchs mit dem Gefühl auf, alles zu können. Aber vor allem war ich ignorant. Ich hatte ein ignoranten Selbstbewusstsein. Ignoranz kann ein großer Schutz sein. Als ich anfang, meine Situation zu begreifen, mit 20 oder so, brach mein Leben mehr oder weniger zusammen. Ich habe mich dann gewaltsam von meiner Familie, meiner Mutter und ihren Geschichten gelöst, ich wollte nichts mehr damit zu tun haben. Andererseits hatte ich außerhalb dieses Kreises nicht die geringste Basis, keine Kontakte, keine Schulbildung. Ich getraute mich fast nicht alleine auf die Straße. Ich war sozusagen in der ganzen Welt aufgewachsen. Und isoliert von der Welt.³⁸

Die Erschütterung über diese Erfahrung war so nachhaltig, dass sich Veteranyi noch über Jahre außerstande sah, auf der Bühne zu stehen, was ihr nur durch die moralische Unterstützung Hannes Bechers wieder gelang. Den radikalen Richtungswechsel, den Veteranyi in dieser Lebensphase vollzieht, ist auch durch ihre Umbenennung von Monika Gina - diese Namen gab ihr die Mutter nach ihrer deutschen Hebamme sowie der Schauspielerin Gina Lollobrigida, die sie sehr verehrte - in den Künstlernamen „Aglaja“ dokumentiert.³⁹ Auch wenn der Emanzipationsprozess nur mühsam und vor allem in bezug auf die Mutter nie wirklich vollständig vonstatten ging, so machte Veteranyi in dieser leidvollen Lebensphase eine entscheidende Entdeckung: das Schreiben als Methode der Schmerzbewältigung. Der sprachliche Ausdruck gab ihr die Möglichkeit, sich mit ihrer Person und vor allem mit ihrer überaus komplexen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Aufgewachsen in einer Welt, die durch Zirkusillusionen und die vielen verschiedenen

³⁷ Vgl. Peter Turrini in einem Brief aus dem Jahre 1988.- Erschienen in: *Peter Turrini. Ein irrer Traum. Lesebuch 1.* Hrsg. von Silke Hassler und Klaus Siblewski. München: Luchterhand Literaturverlag o.J., S. 172.

³⁸ Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

³⁹ Nachdem sie sich über längere Zeit nicht getraute, ihrer Mutter den Namenswechsel mitzuteilen, war sie umso erleichterter, als sie schließlich von dieser erfuhr, dass auch ihre Großmutter diesen Namen trug.- Vgl. *Musik für einen Gast: Aglaja Veteranyi im Live-Gespräch mit Karin Salm.*- DRS 2. Sendung vom 3. Juni 2001.

Erzählungen der Mutter ständig zwischen Fiktion und Wahrheit schwebte, hatte sie plötzlich ein Werkzeug in Händen, mit dem sie sich eine eigene Geschichte zu konstruieren oder besser zu rekonstruieren imstande war: „Schreibend habe ich das Bewusstsein dafür bekommen, aus welcher Welt ich stamme“⁴⁰, formulierte sie es später gegenüber der Presse. Die Dringlichkeit der Auseinandersetzung schlug sich in einer an Besessenheit grenzenden Arbeitswut nieder, die sie anfangs fast unaufhörlich schreiben lässt: „Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben“⁴¹, sollte sie diesen Prozess Jahre später kommentieren und brachte es schließlich auf die Kürzestform: „Das Schreiben hat mir das Leben gerettet.“⁴²

Nach Abschluss der Diplomarbeit und somit der Schauspielausbildung, blieb sie der Ausbildungsstätte weiterhin treu, indem sie zusätzliche Unterrichtsstunden besuchte. Gemeinsam mit Hannes Becher unternahm sie mehrere ausgedehnte Reisen in die Toscana, wo sie sich ihren ersten Schreibversuchen ausführlich hingeben konnte. Das dringende Bedürfnis, den Stoff der eigenen Lebensgeschichte sprachlich zu gestalten, entwickelte sich zu einer lebenslangen Auseinandersetzung der Autorin und hatte ihren Anfang mit der Fertigstellung des Manuskripts mit dem Titel *Die Panflöte*, an dem sie drei Jahre arbeitete. Es stellte den ersten der insgesamt drei Versuche dar, ihr Thema in eine Form zu bringen und dürfte ein „ziemlicher Schmöker“⁴³, gleich einem „sehr langen Schüleraufsatz“⁴⁴ gewesen sein. Sie sandte das Manuskript an insgesamt sieben verschiedene Verlage, die es allesamt ablehnten: „Nach der ersten Absage war sie wohl erschüttert. Nach der siebzigsten - so erzählte sie - wäre sie dann auch stolz geworden, dass sie trotzdem weiterschrieb“, rekapitulierte ihr späterer Lebenspartner Jens Nielsen Veteranyis dahingehende Erzählungen.⁴⁵

Parallel zu ihrer ersten Schreiberfahrung versuchte Aglaja Veteranyi wieder auf die Bühne zurückzufinden. Sie nahm Stimmbildungs- und Sprechunterricht bei Gabriele Markus, mit der sie später auch literarisch zusammenarbeitete und lebenslanglich eng verbunden blieb. Markus' Einfluss dürfte von entscheidender Bedeutung für die Autorin gewesen sein, hatte sie diese in ihrem Testament doch in recht großzügiger Weise bedacht.⁴⁶ Im Jahre 1985 schließlich wurde Aglaja Veteranyi selbst Lehrerin auf der Schauspiel-Gemeinschaft Zürich und unterrichtete dort die Fächer Improvisation und

⁴⁰ Aglaja Veteranyi in einem Artikel von Theres Roth-Hunkeler: *Jongleuse auf dem Sprachtapez*.- In: *St. Galler Tagblatt* vom 28.10.1999, ohne Seitenangabe.

⁴¹ Aglaja Veteranyi in einem Artikel von Edith Lier: *Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben*, a.a.O., S. 23.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 86.

⁴⁴ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 94.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Laut einem Brief ihres ehemaligen Lebensgefährten René Oberholzer vom 22.04.2003 hatte Veteranyi Gabriele Markus als ihre „dritte Mutter“ bezeichnet. Das Schreiben enthält auch detaillierte Informationen zur testamentarischen Besitzaufteilung und ist im Besitz der Verfasserin.

Rollenstudium. Über die Auseinandersetzung mit Theatertexten von Eugène Ionesco und Samuel Beckett stieß sie auf literarische Vorbilder, deren surrealistische Sprachwelt sie nicht unerheblich beeinflusst haben dürfte. Ihr Drang, das Komische mit dem Abgründigen zu verbinden, schlägt sich auch in ihrem Kurztext *Der Revoluzzer*⁴⁷ nieder, dessen Publikation im Jahre 1988 den Beginn einer Serie der später für sie so bezeichnenden Prosa darstellt. In diesem setzt sich die Autorin mit der Thematik der nie gelebten Kindheit auseinander, ein Motiv, das in ihrer Arbeit wie auch der *Polenta* immer wiederkehrt:

Emil, der Revoluzzer, war schon im Bauch seiner Mutter erwachsen. Kaum war er auf der Welt, stieg er auf einen Stein, von welchem er die ganze Erde überblicken konnte, und pfiff alles Volk zusammen. Ab jetzt, sprach er in hohlem Kreuz, müssen alle Kinder erwachsen geboren werden. Alles andere wäre Zeitverschwendung! Die Leute hörten ihm voller Bewunderung zu und nickten. Emil, der Revoluzzer lebte nur ein knappes Jahr. Alles andere wäre Zeitverschwendung gewesen.⁴⁸

Ihre akribische Vorgehensweise beim Verfassen dieser Texte sind durch René Oberholzers dahingehenden Bericht sowie einige in meinem Besitz befindliche Notizbücher dokumentiert. So arbeitete sie meist stundenlang an einem Text, indem sie jede neue Fassung in ein Notizheft, wovon sie immer eines mit sich trug, schrieb, die alte durchstrich und diesen Vorgang oft über unzählige Seiten wiederholte, bis sie zu einer zufriedenstellenden Endfassung kam.⁴⁹

Als Hannes Becher im Jahre 1988 einen Schlaganfall erlitt, kümmerte sie sich als einzige - seine Familie hatte sich von ihm abgewandt - um seine Genesung. Sie besuchte ihn über Jahre hinweg täglich, später wöchentlich und half ihm, die Schrift durch Aufmalen einzelner großer Buchstaben wiederzuerlernen.⁵⁰ Es ergab sich ihr hier die Möglichkeit, ihm etwas von dem zurückzugeben, was sie neben zahlreich Anderem ihm verdankte: das Schreiben. Die Wirkung der langjährigen Besuche im Altersheim schlug sich auch in einigen Texten nieder, in denen sie ihre Erfahrungen aufarbeitete. In *Pflegeheim Frohsinn*⁵¹ versammelte sie verschiedene Aufschriften von Hinweistafeln, wie sie sich in Pensionistenheimen finden, um so die klinische Atmosphäre sprachlich abzubilden. In *Residenz Belvedere*⁵² fokussiert sie zusätzlich die Bewohner selbst, indem

⁴⁷ Der Text erschien erstmals 1988 in der Tageszeitung *Zürcher Unterländer* und wurde bis 1996 sechs weitere Male publiziert.- Vgl. Aglaja Veteranyi: *Der Revoluzzer*.- In: Affenschaukel - Literaturmagazin. Heft 14, Zwillikon 1990, S. 31.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Die derart zustande gekommene Vielzahl an Notizbüchern, allesamt von Veteranyi säuberlich durchnummeriert, befinden sich im nachgelassenen und noch nicht gesichteten Besitz von Jens Nielsen.

⁵⁰ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 87.

⁵¹ Aglaja Veteranyi: *Pflegeheim Frohsinn*.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 30, St. Vith/Belgien 1997, S. 26.

⁵² Aglaja Veteranyi, *Residenz Belvedere*.- In: Hundspost - Eine Zeitung voll Literatur. Heft 1, Göttingen 1996, S. 19.

sie ihren Gesprächen Wortfetzen entnimmt und sie in einer scheinbar willkürlichen Aneinanderreihung zu einer sprachlichen Momentaufnahme gestaltet:

Frau Dr. Neumann verweigert plötzlich das Lachen. Im 3. Stock wohnt die 98jährige Frau Weiß. Nanni muss die Tür immer offen haben, sonst bekommt sie einen Schreikrampf. Ganz oben starb letzte Woche Herr Fried. Von hier ist die Fremde. Wissen Sie, wo mein Zimmer ist? Über den Tod spricht man nicht. Herr Frei war schon immer ein Gigolo! Begräbnisse finden auch an Feiertagen statt. Der 4. Stock wird gerade renoviert. Ich will lieber was anderes, hatte Herr Fried noch gesagt. Die Cafeteria bleibt wegen Umbau geschlossen. Wissen Sie, wo mein Zimmer ist? [...]⁵³

Aufgrund von Bechers Gesundheitszustand übernahm Aglaja Veteranyi im selben Jahr gemeinsam mit Christian Seiler die Leitung der Schauspielschule und blieb dieser Aufgabe bis 2001 treu.

Nach dem Sturz Ceausescus 1989 reiste Veteranyi im Alter von sechsundzwanzig Jahren zum ersten Mal nach ihrer Flucht nach Rumänien. Kurz darauf - im Jahre 1990 - unternahm sie schließlich einen zweiten Versuch, ihre Lebensgeschichte künstlerisch zu gestalten. Statt sich mit ihrem Manuskript wieder an Verlage zu wenden und mit etwaigen Absagen konfrontiert zu werden, wählte sie diesmal eine Form, die mehr Aussicht auf Erfolg und vor allem eine unmittelbare Umsetzung versprach. Unter dem Titel *Vom dünnen, dicken Mann* verfasste sie ein Theaterstück, das sie unter der Mitarbeit ihrer ehemaligen Mitschülerin Gisèle Marti an der Zürcher Schauspiel-Gemeinschaft zur Aufführung brachte.

Im selben Jahr nahm Aglaja Veteranyi an einem Kurzgeschichtenwettbewerb teil, den das Schweizer Lokalblatt *Zürcher Unterländer* initiiert hatte.⁵⁴ Der von ihr eingereichte Text mit dem Titel *Der Schreiber*⁵⁵ ist eine ihrer schönsten und stellt das einzige Dokument dar, in dem sich die Autorin mit der Problematik der eigenen Schreiberfahrung auseinandersetzte. Sie findet mit dieser Kurzgeschichte zu einer literarischen Gattung, die sie erst kurz vor ihrem Tod in ihren fragmentarisch gebliebenen Texten wie *Miss Josephine* oder *Der Besuch* wieder aufgreift.⁵⁶ Veteranyi erzählt darin von der Begegnung mit dem Schreiben, das in personifizierter Form „ganz unvermittelt in mein Leben [trat].“⁵⁷ Die Bedrängnis, in der sich die Ich-Erzählerin befindet, wird gleich zu Beginn in nur wenigen Sätzen beschrieben. Veteranyi überträgt deren innere Leere nach außen, indem sie

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Es gelang trotz bemühter Recherchen des *Zürcher Unterländer* nicht, die betreffende Ausgabe ausfindig zu machen, da - abgesehen vom Kalenderjahr - keine zeitliche Eingrenzung möglich war.

⁵⁵ Aglaja Veteranyi: *Der Schreiber*.- In: Affenschaukel - Literaturmagazin. Heft 16, Zwillikon 1992, S.68-73. Der Text liegt aufgrund seiner oben beschriebenen Besonderheit der Arbeit bei.- Vgl. Anhang, S.81.

⁵⁶ *Miss Josephine* und *Der Besuch* finden sich in Veteranyis anthologischen Manuskript *Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter*.

⁵⁷ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Der Schreiber*. In: Nina Neudecker: *Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben – Versuch einer monographischen Darstellung Aglaja Veteranyis*, a.a.O., S. 81.

die Atmosphäre eines isolierten Raumes skizziert. Es entsteht ein Vakuum, in dem die Zeit stillzustehen scheint:

Mein Zimmer lag im Dunkel, nur ein Lichtschimmer erhellte den Schreibtisch. Mit aufgestülpter Unterlippe sah mich der Schreiber an. Einige unbeschriebene, lose Blätter lagen auf dem Schreibtisch. Ich fühlte ein Würgen im Hals. Sie schreiben nicht mehr? fragte er nach langem Schweigen. Seine Stimme klang fremd. Ich schwieg. Er kam mir so nah, dass sein Atem mein Gesicht streifte.⁵⁸

In ihrer straff durchkomponierten Geschichte beschreibt Veteranyi in bildhafter Anschaulichkeit den Widerstreit zwischen dem Schreiber und der Ich-Erzählerin, die diesem einerseits voller Verachtung, andererseits in zärtlicher Abhängigkeit begegnet: „Er kann von einem geradezu schmerzhaften und beschämenden Feingefühl sein, wenn er will.“⁵⁹ Ganz und gar ihrem Konterpart ausgeliefert, kommt es schließlich zur Erlösung, die in der Verschmelzung der Protagonisten gipfelt:

Vor einigen Tagen geschah es zum ersten Mal, dass eine Nachbarin, die den Schreiber offenbar doch gekannt haben muss, mich mit ihm verwechselt hat. Und selbst während unseres Gesprächs hat sie ihren Irrtum nicht bemerkt. Seitdem habe ich den Schreiber nicht mehr gesehen. Jetzt deutet alles darauf hin, dass er bei mir bleiben wird.⁶⁰

2.3. Sprache und Performance: René Oberholzer und Jens Nielsen

2.3.1. Schreibwerkstatt *Ohrenhöhe*

Aglaja Veteranyi und René Oberholzer begegneten einander erstmals im Mai 1991 anlässlich der Solothurner Literaturtage. René Oberholzer, am 12. April 1963 in St. Gallen geboren, lebt in Wil, einer dreißig Kilometer von Zürich entfernten Ortschaft, in welcher der Sekundarlehrer seit 1987 auch beruflich tätig ist. Bereits im Alter von dreiundzwanzig Jahren begann er Lyrik zu schreiben, wendete sich jedoch später hauptsächlich dem Verfassen von Prosatexten zu. Im Jahre 1991 also reiste er gemeinsam mit der aus ihm, Urs Blum und Gabriele C. Leist bestehenden Literaturformation *Pyraminth* nach Solothurn, um - wie auch Aglaja Veteranyi - im sogenannten „offenen Block“ des Literaturfestivals seine Texte vorzutragen. Den Abschluss respektive Höhepunkt seines

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Aglaja Veteranyi: *Der Schreiber*. In: Nina Neudecker: *Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben – Versuch einer monographischen Darstellung Aglaja Veteranyis*, a.a.O., S. 81.

⁶⁰ Ebd.

letzten Vortrages, ein Gedicht mit dem Titel *Vorsatz*⁶¹, bildete ein Strauß Tulpen, den er ins Publikum und intuitiv in Aglajas Richtung warf, mit der er kurz zuvor ein paar Worte gewechselt hatte. Sie ergriff den Strauß und freute sich sehr, wie er mir schrieb, jedoch blieb es vorerst bei dieser symbolischen Begegnung. Erst bei ihrem dritten Zusammentreffen im September desselben Jahres, welches durch einen gemeinsamen Freund in Wil zustande kam, zeichnete sich neben der literarischen Anerkennung, welche die beiden einander entgegenbrachten, auch eine private Beziehung ab, und sie wurden im November ein Paar. Von nun an pendelte Aglaja Veteranyi mit dem hierfür eigens angeschafften Auto, dem sie nach einem Theaterstück von Ionesco den Namen „die kahle Sängerin“ verlieh, zwischen ihrem Zürcher Wohnsitz, wo sie ihrer Lehrtätigkeit in der Schauspiel-Gemeinschaft nachging, und Wil hin und her, und begann sich auch für die Wiler Poeten zu interessieren. Diese lose literarische Gruppe rund um René Oberholzer und Gabriele C. Leist, gründete im Herbst 1991 auch eine Schreibwerkstatt, der René Oberholzer als Koordinator vorstand und zweiwöchentlich zusammentraf, um gemeinsam Texte zu erarbeiten. Als es schließlich zu Differenzen innerhalb der Wiler Poeten kam - viele Mitglieder fühlten sich durch den aktiven Kurs Oberholzers überfordert - , trennte sich Oberholzer gemeinsam mit sieben weiteren Literaten „offiziell und mit Beteiligung der Presse“⁶² im Mai 1992 von den Wiler Poeten, um sich von nun an der Schreibwerkstatt zu widmen.

Aglaja Veteranyi wurde ab diesem Zeitpunkt ein fester Bestandteil dieser Gruppierung, welche im Jänner 1993 nach einem langen Brainstorming zwischen ihr und Oberholzer den Namen *Ohrenhöhe* erhielt, ein Name, welcher 2002 in *Autorengruppe Ohrenhöhe* abgewandelt wurde und unter dieser Bezeichnung noch heute existiert. Künstlerischer Treffpunkt der jungen Gruppe war die Wiler Schule, an der René Oberholzer unterrichtete. Dort fand man sich von Frühling 1992 bis Mitte 1996 regelmäßig jeden zweiten Montag ein, wobei jeweils ein Mitglied dem Rotationsprinzip folgend eine Werkstatt vorzubereiten hatte. Der Ablauf der gemeinsamen Treffen folgte einem immer gleichen und fast striktem Schema: Rohmaterial sammeln, eine Stunde schreiben, Texte lesen und kommentieren, wobei mit „Rohmaterial Sammeln“ ein äußerst kreatives, assoziatives und analog den Surrealisten teilweise automatistisches Arbeiten zu einem bestimmten vorgegebenen Begriff - beispielsweise einer Farbe - gemeint war. In der Ausrichtung ihrer Werkstatt war Aglaja Veteranyis schauspielerischer Hintergrund deutlich zu erkennen, legte sie doch stets Wert auf theatralische Schreibauslöser, indem sie die Mitglieder der *Ohrenhöhe* zu Posen und kleinen szenischen Darstellungen animierte,

⁶¹ Ich möchte / Zerstampfen / Die Distel / Erwürgen / Den Mohn / Und köpfen / Den Ginster / Für diese Tulpen / In meiner Hand. Erschienen in: René Oberholzer: *Ich drehe den Hals um - Genickstarre*. Zürich: Nimrod Literaturverlag 2002, nicht paginiert.

⁶² Vgl. René Oberholzer: *Aglaja - Kennenlernen*. Schriftl. Bericht vom 19.02.2003. Dieser Bericht ist -wie sämtliche anderen von René Oberholzer verfassten Schreiben - im Besitz der Verfasserin.

die anschließend textlich verarbeitet wurden. Nebst diesem gegenseitigen Gedanken- und Meinungsaustausch umfassten die gemeinsamen Aktivitäten der Schreibwerkstatt auch Gemeinschaftslesungen im Wiler Chällertheater sowie intensive Schreibwochenenden. Diese fanden an ständig wechselnden Orten statt, die ihnen die hierfür notwendige Zurückgezogenheit boten, statt. Diese fanden sie in den umliegenden Bergdörfern oder einem Kloster. Auch außerhalb der Schreibwerkstatt beschäftigte sich Aglaja Veteranyi gemeinsam mit René Oberholzer eingehend mit dem Schreiben, wodurch sie sich gegenseitig stark beeinflussten. Vor allem die zahlreichen Europareisen, welche die beiden im Jahre 1992 zweimal in die damalige Tschechoslowakei sowie nach Irland und in den Jahren 1993 bis 1996 nach Frankreich, Italien, Österreich und Deutschland führten, nutzten sie großteils dazu, sich dieser Passion nach einem fast strengen Reglement zu widmen. Da Aglaja Veteranyi eine Vorliebe für Caféhäuser hatte, deren Atmosphäre sie zum Schreiben inspirierte, stellten diese während ihrer Reisen den Mittelpunkt ihrer Arbeit dar:

In der Stadt suchten wir ein emotionales Zentrum, in dem wir schreiben und uns wohlfühlen konnten. In Budapest war das das Café Gerbeaud, in das wir mehrmals wiederkehrten um zu schreiben, aber auch im Café New York fühlten wir uns wohl zum Schreiben. In Venedig schrieben wir auch so von 10-12 Uhr auf dem Markusplatz in den teuren Cafés Florian und Quadri [...] Das vielleicht intensivste Café-Erlebnis in Bezug auf das Schreiben hatte ich mit Aglaja in Riquewihr, im Elsass. Es gab dort ein kleines Café fernab des Touristenpfades, das 'Die kleine Sünde' hieß [und] in das wir mehrmals zurückkehrten um dort stundenlang zu schreiben.⁶³

In dieser Zeit schuf Veteranyi eine Vielzahl an Kurztexten, in denen sich bereits eine stoffliche Konzentration, aber auch die Lust am Spiel mit der Sprache abzeichnet. Es sind persönliche Erfahrungen, die sie schriftstellerisch umzusetzen versucht. In *Das Treffen*⁶⁴ reflektiert sie auf das diktatorische Rumänien. Es ist ein lethargisches Stimmungsbild, das Veteranyi einfängt, in dem sie ein Land zeichnet, das von Verboten, Verrat und vor allem von Sprachlosigkeit geprägt ist: „Die Bewohner des Landes hatten gelernt, dieselbe Sprache zu schweigen.“⁶⁵ Es ist dies der Kernsatz, um den sie die Handlung entwickelt, die das Ende offen lässt. In *Frohes Ereignis* setzt sie sich auf lakonische Art und Weise mit der Thematik des Krieges auseinander. Ohne das Land zu nennen, berichtet sie in knappen, an eine Reportage erinnernden Worten von einem Bombenangriff:

Während eines Bombenangriffs wurde ein kräftiges, gesundes Mädchen geboren. Wegen des drohenden Giftgases trug die Mutter bei der Geburt eine Gasmaske. Wenige Augenblicke nach dem frohen Ereignis wurden Mutter und

⁶³ René Oberholzer: *Aglaja Veteranyi - Schreibumstände*. Schriftl. Bericht vom 30.01.2003.

⁶⁴ Aglaja Veteranyi: *Das Treffen*.- In: Affenschaukel - Literaturmagazin. Heft 16, Zwillikon 1992, S. 69.

Veteranyi hat diesen Text, der in Aufbau und Länge eher dem Genre der Kurzgeschichte zuzurechnen ist, im Jahre 1994 umgearbeitet und wurde in jener Form weitere drei Mal veröffentlicht.

⁶⁵ Ebd.

Kind von einer Bombe getroffen. Neben Sachschäden in Millionenhöhe entstand ein Verlust von 69,8 Kilo Mensch.⁶⁶

Ein anderes Motiv, das sie in ihren Kurztexten sprachlich erfahrbar macht, ist das kindliche Erleben einer sich ständig verändernden Umgebung. *Oder wo ich bin* ist der erste einer ganzen Reihe von Texten, in denen Veteranyi das Gefühl einer bedrohlichen Losgelöstheit evokiert. Der kosmische Raum des Himmels und die Natur sind es, in die sich ihre Protagonisten flüchten, um Halt zu finden:

Meine Wohnung ist klein oder groß. Auch ihre Lage ist nicht von Bedeutung. Ich habe schon oft außerhalb der Stadt gewohnt, wo nie eine Straßenbahn oder ein Auto vorbeifuhr, nie ein Mensch zu sehen war, in Abbruchhäusern oder Hütten, auf Baustellen. Selbst vor Hotels habe ich keine Scheu. Wenn ich aufwache, weiß ich nie genau, in welchem Land, welcher Stadt oder wo ich bin.

Meine jetzige Wohnung ist mitten in der Stadt. Aus dem Küchenfenster sehe ich einen Hinterhof. Wenn hier die Sonne scheint, schimmert der Boden wie ein Teich, lockt. Meine Wohnung steht leer. Alle meine Sachen habe ich weggegeben. Nur den Baum habe ich behalten.

Er wächst durch den Boden meiner Wohnung hindurch und wird bald die Decke erreichen. Wenn das geschieht, werde ich mir etwas einfallen lassen, um ihn zu trösten. Vielleicht singen. Über den Inhalt des Liedes mache ich mir noch keine Gedanken. Ich werde mir schon zu helfen wissen dann. Bestimmt vielleicht.⁶⁷

Es ist auch das assoziative Spiel mit der Sprache, das viele ihrer Texte auszeichnet. Veteranyis selbst konstatierte hierzu in einem Interview, dass sie „noch nie eine Geschichte nur um der Geschichte willen geschrieben [habe]“, und ihr „die Umsetzung [...] genauso wichtig wie der Inhalt [wäre]“. ⁶⁸ Ihre Lust am Entwerfen von poetischen Bildern schlägt sich in Wortschöpfungen und Neologismen nieder, denen sie lautmalerischen Elementen zur Seite stellt. Durch diese Art der Textkomposition erzeugt sie neue, fremd anmutende Klänge und eröffnet atmosphärische Räume, die Einblick in eine ferne Welt geben. Besonders deutlich wird die Suggestivkraft ihrer Sprache in dem Text mit dem Titel *Die Nachkommen*, der in Form und Melodie ihren lyrischsten darstellt:

Der Stein gebiert einen Schatten.
Es ist der Liebesschatten, sagt der Stein, öffne den Mund und lass ihn ein.
Die Schamlippen der Nackten sind lang und voll.
Die Nackte tanzt.

⁶⁶ Aglaja Veteranyi: *Frohes Ereignis*.- In: LeseZeichen-Anthologie 5, Hrsg. von Gabriele Gauke. Lütjeburg: Gauke Verlag 1994, S. 55.

⁶⁷ Aglaja Veteranyi: *Oder wo ich bin*.- In: Affenschaukel - Literaturmagazin. Heft 16, Zwillikon 1992, S.68.

⁶⁸ Vgl. Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

Wenn die Sonne die Erde ausgetrunken hat, wird die Nackte das Feuerkind gebären.⁶⁹

Parallel zu ihrer schriftstellerischen Arbeit korrespondierte *Die Wortpumpe* mit verschiedenen Redaktionen und stellte so wichtige Kontakte zu zahlreichen deutschsprachigen Literaturzeitschriften her. So gelang es ihnen, sich mit ihren Texten einen Namen zu machen und diese auch einem größerem Publikum vorzustellen. Aus ihrer teilweise engen Verbindung zu einigen Zeitschriftenredaktionen ergaben sich auch Auftrittsmöglichkeiten im In- und Ausland. Auf diese Art und Weise entwickelte sich die *Ohrenhöhe* für Aglaja Veteranyi zu einer künstlerisch äußerst inspirierenden Plattform. Sie schrieb in dieser Zeit unermüdlich an ihren Texten, entwarf neue, feilte an bereits bestehenden, wodurch sich diese Periode als eine der produktivsten in Bezug auf ihre Kurztexte bezeichnen lässt.

2.3.2. *Die Wortpumpe*

Parallel zur Schreibwerkstatt taten sich Oberholzer, Veteranyi und Gabriele C. Leist zu einer Literatur-Performance-Gruppe zusammen, welche anlässlich einer Lesung zugunsten weltweit inhaftierter SchriftstellerInnen im Dezember 1992 mit dem *Writers-In-Prison* Projekt erstmals an die Öffentlichkeit trat. Mit diesem Projekt, einer Mischung aus Lesung, Miniperformance und Diashow, waren sie auch 1993 auf zwei weiteren Veranstaltungen in Zürich vertreten. Im selben Jahr folgte die Inszenierung des ersten gemeinsamen Stücks mit dem Titel *Stilübungen*, das den Untertitel *Szenische Verunsicherung nach Raymond Queneau*, welches zweimal unter der Regie von Gisèle Marti zur Aufführung kam. In Anlehnung an das gleichnamige Werk des von Veteranyi sehr geschätzten Surrealisten Queneau, hatte jeder der Mitwirkenden drei Textauszüge in Bilder zu fassen. Anlässlich der Erstaufführung des Stücks suchte man nach einem geeigneten Namen für das Trio und fand diesen, angeregt durch ein Bild des Dadaisten Hans Arp mit dem Titel *Wolkenpumpe*, in der hiervon abgeleiteten Formulierung *Die Wortpumpe*. Nach einigen Auftritten der Dreiergruppe löste sich Leist bereits im Frühjahr 1993 von Veteranyi und Oberholzer, „da wir als privates und künstlerisches Paar sehr dominant waren.“⁷⁰

In den darauffolgenden Monaten unternahm Aglaja Veteranyi gemeinsam mit René Oberholzer eine ausgiebige Reise durch die Schweiz, um das Land, dessen Staatsbürgerschaft sie nun annehmen wollte, besser kennenzulernen. Kurz nach ihrer Einbürgerung kam es im Oktober 1993 schließlich zu einer ersten und letzten Begegnung der Autorin mit ihrem Vater nach über zwanzig Jahren. Das Zusammentreffen, das

⁶⁹ Aglaja Veteranyi: *Die Nachkommen*.- In: Affenschaukel – Literaturmagazin, a.a.O., S. 73.

⁷⁰ René Oberholzer: *Aglaja - Kennenlernen*. Schriftl. Bericht vom 19.02.2003.

anlässlich eines Gastspiels des Zirkus Roncalli in München stattfand, schilderte Oberholzer folgendermaßen:

Eines Abends, es war ein eher kalter, regnerischer Herbstabend, es war schon die Zeit des Eindämmerns hereingebrochen, näherten wir uns der Zeltstadt, wir gingen um die Wohnwagen herum, mussten dabei auf Zeltschnüre und Heringe aufpassen, die gespannt waren, schauten von draußen in die beleuchteten Wohnwagen hinein. Aglajas Herz klopfte, vermutlich mehr als es sonst vor einem wichtigen Auftritt geklopft hatte. Plötzlich sahen wir so zwischen 17 und 18 Uhr Aglajas Vater hinter der Scheibe, sie hatte ihn erkannt. Nachdem sie mich angeschaut hatte, klopfte sie an die Wohnwagentür. Entweder seine jüngere Frau oder er selbst öffnete. Ich glaube aber, seine Frau öffnete. Sie führte uns zu Tandarica, der einerseits erfreut und andererseits auch ein wenig überrascht und perplex war. Auch ich wurde vorgestellt. Wir nahmen auf der Bank im Wohnwagen Platz, die Frau von Tandarica kochte gerade, und wir wurden eingeladen mitzuessen, was wir dann auch taten. Ich erinnere mich noch genau, dass Aglaja und ihr Vater vor allem Rumänisch sprachen, aber auch auf Spanisch, da ihr Vater und Aglaja fließend Spanisch sprechen konnten.⁷¹

Im Frühjahr 1994 versuchten die beiden noch einmal innerhalb einer größeren Gruppe zu arbeiten und fanden in Christian Seiler, Veteranyis Arbeitskollegen der Schauspiel-Gemeinschaft, und zwei Jazzmusikern drei künstlerische Mitstreiter, mit denen sie das Projekt *Liebe auf den ersten Tod* starteten, das im Mai desselben Jahres im Zürcher Theater Stok Premiere hatte. Das Stück, szenisch aufbereitete Kurz- und Kürzestprosa, erzählt von einer seelen- und beziehungslosen Welt, schildert Familientreffen, Hochzeitsnächte und andere Absurditäten und führt dem Publikum auf groteske Art und Weise die Tragik des normalen Lebens vor:

Ein Mann hatte sich in seinem Zimmer eingesperrt mit allen Zeitungen, die er in seinem Leben gesammelt hatte. Seine Frau stand seit 19 Jahren in der Küche und kochte einen Rindsbraten. Ich komme gleich, sagte er zur Tür, und las noch lange die Todesanzeigen.⁷²

Veteranyis skizziert in knappen Sätzen und surrealistischen Bildern zwischenmenschliche Alltagsgeschichten, deren Protagonisten sich vor allem durch Sprachlosigkeit und Sprachunfähigkeit auszeichnen. Trotzdem bleibt - wie in *Das Frühstück* - ein Ausblick auf Liebe:

Sie sprachen selten, immer seltener. In der Morgendämmerung stand sie auf, ging in die Küche und hockte sich in die kleine, strohbedeckte Kiste. Er liebte ihre 3-Minuten-Eier.⁷³

⁷¹René Oberholzer: *Aglaja Veteranyi - Familie*. Schriftl. Bericht vom 03.02.2003.

⁷²Aglaja Veteranyi: *Feierabend*. In: Log - Zeitschrift für internationale Literatur. Hrsg. von Lev Detela und Wolfgang Mayer König. Heft 66, Wien 1994, nicht paginiert.

⁷³Ebd.

Zumeist gelingt es ihren Figuren nicht, ihre Isolation zu überwinden, wie der „Frau ihres Mannes“, die in der Stube ihres blitzblank geputzten Hauses solange auf ihren Ehemann wartet, bis sie aus Langeweile oder auch Sehnsucht ein Stück Sessel isst.⁷⁴ Von der Presse wurde das Stück durchwegs positiv aufgenommen und *Die Wortpumpe* als „literarische Kollektivgeburt“ bezeichnet, auf deren „Gedeihen [man] gespannt sein [darf].“⁷⁵ Da die junge Gruppe jedoch schon bald merkte, dass die Zusammenarbeit aus organisatorischen Gründen im kleinen Kreis besser funktionierte, trennten sich Veteranyi und Oberholzer kurz nach der Premiere von ihren Kollegen, um von nun an zu zweit aufzutreten.

Die Wortpumpe verstand sich von Anfang an als „literarische Experimentiergruppe“, deren Ziel es war, „eigene und fremde Texte auf eine sinnlich szenische Weise umzusetzen.“⁷⁶ Zudem lag es dem Duo auch daran, neue AutorInnen, deren Texte oder Bücher vorzustellen und zu diesem Zweck Lesungen zu veranstalten, ein Vorhaben, dem sich *Die Wortpumpe* vor allem in den ersten beiden Jahren ihres Bestehens von 1993 bis 1994 widmete. Sie veranstalteten Lesungen mit Schweizer Autoren wie Elisabeth Brägger, Carlo Gianola, Jürg Schubiger und Gabriele Markus, welche allesamt in Wil stattfanden.

Im Frühjahr 1995 hatte das Stück *Engelhaar mit Glatze - ein Stück Kindheit*, einer szenischen Lesung - wie schon ihr erstes Stück -, im Zürcher Theater Stok Premiere. Unter der Mitarbeit von Mario Tscherner entwickelte *Die Wortpumpe* in diesem „literarischen Panoptikum“⁷⁷, das von Büchner über Ringelnatz bis hin zu Jandl und eigenen Texten führte, eine Geschichte der kindlichen Rede. Durch die selektive Textzusammenstellung gelang es dem Duo, das Bewusstsein für die Unzulänglichkeit der Sprache zu schärfen und wurde so „ein Hochseil der Ironie, auf dem zwischen Zärtlichkeit und Peitsche, zwischen geordneter Syntax und realer Absurdität kaum eine Buchstabenbreite liegt.“⁷⁸ Nach drei Aufführungen und einer einzigen des parallel gestalteten Stücks *Zuerst kommt das Fressen, dann der Rindsbraten*⁷⁹, wandte sich *Die Wortpumpe* dem Projekt *Die Kunst fällt nicht weit von der Kuh*, ihrer letzten gemeinsamen szenischen Lesung zu. Nach der Premiere im August 1996, welche diesmal in Rheineck, Kanton St. Gallen, stattfand, trennte sich Veteranyi von René Oberholzer „nicht im Zorn, weiterhin als Freundin“⁸⁰, ein Umstand, der

⁷⁴ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Besesselt*. Die Autorin hat diesen Text später in die Prosaskizze *Liebe machen* integriert, der mit zehn Veröffentlichungen einer ihrer populärsten ist.- Vgl. Aglaja Veteranyi: *Liebe machen*.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 25, St. Vith/Belgien 1994, S. 12.

⁷⁵ Vgl. Claudia Bär: *Sprache und Spiele der `Wortpumpe`*.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 08.10.1994, S. 54.

⁷⁶ René Oberholzer: *Die Wortpumpe (René Oberholzer und Aglaja Veteranyi)*. Schriftl. Bericht vom 28.01.2003.

⁷⁷ Untertitel von *Engelhaar mit Glatze - ein Stück Kindheit*.

⁷⁸ Christoph Wehrli: *Literarische Spielstunde*.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 30.05.1995, S. 37.

⁷⁹ *Zuerst kommt das Fressen, dann der Rindsbraten - ein literarisches Menü für Schlankdenker* wurde in Zusammenarbeit mit Alice Otter im Juni 1995 im Grafittikeller Aadorf uraufgeführt.

⁸⁰ Vgl. René Oberholzer: *Aglaja - Kennenlernen*. Schriftl. Bericht vom 19.02.2003.

es *Der Wortpumpe* ermöglichte, ihr neues Programm bis ins Jahre 1999 mehrmals auf die Bühne zu bringen.

2.3.3. Die Engelmaschine

Im Herbst 1995 trat Jens Nielsen in die Schauspiel-Gemeinschaft Zürich und somit in Aglaja Veteranyis Leben ein. Der 1966 in Aarau geborene Nielsen schlug mit diesem Schritt den dritten Bildungsweg ein und wurde zum Schauspielschüler Veteranyis. Beide waren partnerschaftlich gebunden und nahmen sich daher anfänglich nur freundschaftlich wahr, zeigten jedoch schon zu diesem Zeitpunkt ein sehr ähnliches Kunstverständnis.⁸¹ Als es im Frühjahr des darauffolgenden Jahres zu einer Aussprache zwischen den beiden kam, bedingt durch den Wechsel Niensens zu einem anderen Lehrer, wurden sie sich ihrer Liebe bewusst. Aglaja Veteranyi erzählte in diesem Zusammenhang später oftmals von diesem Moment, da die Zeit „stillzustehen“ und sich „gleichzeitig langsam auszudehnen“⁸² schien. Sie trennte sich, wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, von René Oberholzer, um mit Jens Nielsen leben zu können. Ihre Beziehung wurde anfänglich vor allem durch das problematische Lehrer-Schüler-Verhältnis stark strapaziert, sodass sie „über zwei Jahre hinweg heftige Auseinandersetzungen und Kämpfe [hatten].“⁸³ Die Situation beruhigte sich etwas mit ihrer künstlerischen Zusammenarbeit und wurde „schlagartig viel besser“⁸⁴, als Nielsen die Ausbildung im Jahre 1998 abgeschlossen hatte und aus der Schauspiel-Gemeinschaft austrat.

Im Sommer 1996 wurde Veteranyi schließlich Mitglied des Deutsch-schweizerischen PEN-Zentrums sowie des Schweizerischen SchriftstellerInnen-Verbandes. Im selben Jahr unternahm sie auch ihre zweite Rumänienreise, die sie zusammen mit Jens Nielsen nach Yasci und Bukarest führte. Kurz davor hatten sich die beiden mit zwei weiteren Schauspielschülern zusammengetan und die Performance-Gruppe *Die Engelmaschine* gegründet. Die aus Aglaja Veteranyi, Jens Nielsen, Peach Hottinger und Katharina Honegger bestehende vierköpfige Theatergemeinschaft bestand für nur eine Gemeinschaftsproduktion, deren Texterarbeitung jeder selbst für seine Rolle übernahm. Das Bühnenstück mit dem Titel *Wer findet hat nicht richtig gesucht* entstand in Zusammenarbeit mit der Regisseurin Martha Zürcher und kam im September 1997 im Chössi Theater Lichtensteig zur Uraufführung.

⁸¹ Vgl. Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen in der Rubrik *Begegnung*.- In: Schweizer Familie, Heft 37 vom 14.09.2000, S. 110 und auch Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S. 84.

⁸² Vgl. Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen in der Rubrik *Begegnung* der Zeitschrift *Schweizer Familie*, a.a.O., S. 110 und auch Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S. 84.

⁸³ Vgl. Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen in der Rubrik *Begegnung*, a.a.O., S. 110.

⁸⁴ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang S. 85.

Im Zentrum des Stücks stehen vier Menschen, die auf sehr unterschiedliche Weise von ihren Ängsten und unerfüllten Sehnsüchten erzählen. Es sind Albträume, die sie zu berichten haben und sie in Zeiten ihrer Kindheit und Jugend zurückführen. Da gibt es die alles überschattenden Vaterfigur, von der sich die junge Frau noch immer verfolgt fühlt, oder die Eltern, deren früh eingetrichelter Gehorsam noch immer in Form von militärischen Kommandos nachhallt. Anhand einer sich rasch abwechselnden Montage aus Textsplintern, Gesangseinlagen oder pantomimischer Darstellung gewinnen die jeweiligen Ängste mehr und mehr an Profil und suggerieren schlussendlich eine Ausweglosigkeit aus dieser, wie es in der Inszenierung von Martha Zürcher bereits das Ausgangsbild vorwegnimmt: Es zeigt vier Menschen, die alle krampfhaft einen Zettel mit einer Nummer darauf in Händen halten und warten. Schließlich stellen sie fest, dass es in diesem Raum keine Türe gibt. So bleibt jeder in seinen Angstphantasmen verhaftet, ohne dass ihm der Ausblick auf ein Entrinnen gewährt würde.

Veteranyi mimte in diesem Stück Clara, eine junge Frau, die sich von den Zu- und Abwendungen ihres Vaters nie erholt hatte. Der Name entstammte ihrem Kurztext mit dem Titel *Die Puppe*, den sie mehrmals umarbeitete und auch in die *Polenta* einging.⁸⁵ Neben ihrer Heimerfahrung setzt sie sich darin mit der missbräuchlichen Rolle des Vaters auseinander:

Der Vater von Clara heißt Finster. Seit sie in der Schule geneckt wird, hat sie ihrer Puppe die Arme ausgerissen. Manchmal legt sie Knöpfe aufs Butterbrot und beißt darauf. Clara weint nur, wenn sie Zahnschmerzen hat.

Frau Lehrerin hat Clara neulich verhauen, weil sie auf den Boden gepinkelt hat. „Bist du denn wahnsinnig!“ hat die Lehrerin geschrien. Alle haben es gehört und gelacht, ganz finster.

Die Puppe von Clara pinkelt seitdem auch auf den Boden. Sie wird immer verhauen und Clara schreit: „Bist du denn wahnsinnig!“

Der Vater von Clara greift der Puppe oft unter den Rock. Und dann macht er Augen wie ein Fisch. Und atmet wie unter Wasser.

Clara wird die Puppe irgendwann wegwerfen müssen.⁸⁶

Auch in *1 Postkarte* thematisiert sie die problematische Vaterfigur, die sich hier vor allem durch eine schmerzliche Abwesenheit auszeichnet:

Die Tochter
isst die Geburtstagskerzen

⁸⁵ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Die Puppe*.- In: Lillegal, Heft 14, Salzburg 1994, S. 10 (1. Fassung); Krautgarten, Heft 27, St. Vith/Belgien 1995, S.26 (2. Fassung); Sprung auf die Plattform, Zürich: Nagel & Kimche 1998, S. 153 (3. Fassung) und *Polenta*, S. 117.

⁸⁶ Aglaja Veteranyi: *Die Puppe*.- In: Krautgarten, a.a.O., S. 26.

nicht

Die Mutter
Du bist dein Vater!

Der Vater
bleibt 20 Jahre weg
schickt nach 20 Jahren
1 Postkarte
ruft nach 20 Jahren
1 mal an
singt der Tochter nach 20 Jahren
1 Kinderlied

Die Tochter
schickt der Frau der Vaters
1 bis 2 Grüße

Nach 20 Jahren
kehrt der Vater zurück
und stirbt
1 mal⁸⁷

Zur Gestaltung ihrer Rolle in *Wer findet hat nicht richtig gesucht* schöpfte Veteranyi fast ausschließlich aus eigenem, bereits vorhandenem Textmaterial und fügte es neu zusammen oder verwendete daraus kurze Sequenzen. So finden sich auch Auszüge aus Prosaskizzen wie *Strafaufgabe*⁸⁸, *Die Wende*⁸⁹, *Eugen*⁹⁰, *Feierabend*⁹¹, *Persönliche Werte*⁹², *Die Verwandten*⁹³, *Die Kuh*⁹⁴ und *Warum ich kein Engel bin*⁹⁵, die allesamt in den Jahren 1993 bis 1996 publiziert wurden. Auch zeichnete sich im Stück bereits ein Vorentwurf der Geschichte vom gebürtigen Ausländer, der seine Schuhe verloren hatte, ab, welche Veteranyi in der *Polenta* ihren Vater erzählen ließ.⁹⁶ Das Stück, dem die Presse „ein bisschen Ionescu und ein bisschen Beckett“⁹⁷ zusprach, gelangte in den Jahren 1997 und

⁸⁷ Aglaja Veteranyi: *1 Postkarte*.- In: vater, mein vater - poetische Begegnungen. Freiberg: Peter Segler-Verlag 1996, S. 93.

⁸⁸ *Strafaufgabe* ist neben *Die Hochzeit*, *Liebe machen*, *Der Vater* und *Der Besuch* der letzte der aus fünf Teilen bestehenden Prosaskizze *Die zerschnittenen Eltern*.- Vgl. Aglaja Veteranyi: *Die zerschnittenen Eltern*.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Heft 25, St. Vith/Belgien 1994, S. 13.

⁸⁹ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Die Wende*.- In: Log - Zeitschrift für internationale Literatur. Heft 66, Wien 1994, nicht paginiert.

⁹⁰ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Eugen*.- In: Laufschrift - Magazin für Literatur und Kunst. Heft 1, Fürth 1995, S. 24.

⁹¹ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Feierabend*.- In: Log - Zeitschrift für internationale Literatur. Heft 66, Wien 1994, nicht paginiert.

⁹² *Persönliche Werte* stellt den ersten der achteiligen Textkollektion mit dem Titel *Liebe machen* dar, vgl. Aglaja Veteranyi: *Liebe machen*.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Heft 25, St. Vith/Belgien 1994, S. 12.

⁹³ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Die Verwandten*.- In: Ventile. Hrsg. von Dr. Treznok und Marcus Weber. Heft 5, Mainz 1995, S. 32.

⁹⁴ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Die Kuh*.- In: Die asoziale Beate. Hrsg. vom Kuratorium Unheilbares Deutschland bei AALFAA EnterBrainMent. Heft 3, Goldbach 1995, und gleichzeitig Kult, Heft 1, Goldbach 1995, S. 2.

⁹⁵ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Warum ich kein Engel bin*.- In: Fisch - Magazin für imaginativen Sprachgebrauch, Kommunikaze und Hydrokultur. Heft 1, Würzburg 1996, S. 2.

⁹⁶ Vgl. *Polenta*, S. 55.

⁹⁷ Vgl. A. Kedves: *Geflügelte Leichen im Theater Stok*.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 03.02.1999, S. 44.

1998 zu insgesamt zwanzig Aufführungen auf verschiedenen Bühnen, wobei sechs davon im Zürcher Theater Stok stattfanden.

Im August 1997 wurde schließlich der Lektor Werner Löcher von der Deutschen Verlags-Anstalt durch ein zweiseitiges Textmanuskript, welches bereits unter dem Titel *Warum das Kind das Kind in der Polenta kocht* in der Literaturzeitschrift *Hundspost*⁹⁸ veröffentlicht wurde, auf Aglaja Veteranyi aufmerksam. Ein Jahr später, anlässlich der Solothurner Literaturtage 1998, kam es schließlich zu einer persönlichen Begegnung zwischen den beiden, womit der Grundstein einer intensiven Zusammenarbeit gelegt wurde:

Das Polentamanuskript war damals noch im Anfangsstadium. Sie hatte erst etwa 20 Buchseiten. Aglaja und Werner haben sich von Anfang an literarisch und persönlich gut verstanden. Er hat die Entstehung der *Polenta* fast ein Jahr lang begleitet. Sie haben oft stundenlang telefonisch, einige Male auch persönlich, über den Text gesprochen. [...] Gleichzeitig erhielt Aglaja auch Angebote der Schweizer Verlage Nagel & Kimche und Pendo. Es fiel ihr persönlich schwer, sich gegen die anderen Verlage zu entscheiden, weil sie auch mit jenen Lektoren näher bekannt wurde. Trotzdem war es ihr aber von Anfang an klar, dass sie zu einem deutschen Verlag wollte.⁹⁹

Im selben Jahr kam es auch zu einer auszugsweisen Veröffentlichung des Polentamanuskripts im Eigenverlag der Jungautorengruppe *Netz*, einer losen Schriftstellergruppe, der auch Aglaja Veteranyi seit 1982 angehörte.¹⁰⁰ Das *Netz-Lesebuch*¹⁰¹ stellte nur eine von insgesamt drei Anthologien dar, die im Jahr 1998 mit Texten Veteranyis herauskamen. In *Das Buch der Langeweile*¹⁰² und *Sprung auf die Plattform - junge Schweizer Literatur*¹⁰³ sind es wieder mehrere Kurztexte, mit denen sie auch das Aufsehen der Presse erregte, die von einer „radikal verdichteten Ökonomie des Erzählens“ und dem „spielerische[n] Jonglieren im Dickicht der Wörter“¹⁰⁴ sprach.

Ab Mitte desselben Jahres traten Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen nur mehr zu zweit auf. Als „skurriles Wort- und Spielduo“¹⁰⁵, wie sich *Die Engemaschine* fortan

⁹⁸ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*.- In: *Hundspost - Eine Zeitung voll Literatur*. Heft 4, Göttingen 1995, S. 1-2.

⁹⁹ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S. 94.

¹⁰⁰ Das erste offizielle Treffen der Jungautorengruppe fand erst im Jahre 1997 in Solothurn statt und wird seither alljährlich an wechselnden Orten veranstaltet.

¹⁰¹ Veteranyi, Aglaja: *Warum das Kind in der Polenta kocht*.- In: *Netz-Lesebuch*. Ebnat-Kappel/Schweiz und Berlin: Netz-Press 1998, S. 9-21.

¹⁰² Veteranyi, Aglaja: *Das Telefon, Die Notiz, Das andere Zimmer*.- In: *Das Buch der Langeweile*. Hrsg. von Matthias Burki und Yves Thomi. Bern: Verlag Der gesunde Menschenversand 1998, S. 27-28.

¹⁰³ Veteranyi, Aglaja: *Das Hungerzimmer, Die schönen Beine der Mutter, Die Puppe, Die Rechnung, Chronik, Die Notiz, Pflegeheim Frohsinn, Der Wald, Residenz Belvedere*.- In: *Sprung auf die Plattform - Junge Schweizer Literatur*. Hrsg. von Renate Nagel und Regula Walser. Zürich: Nagel & Kimche 1998, S.151-161.

¹⁰⁴ C. Schott-Falksohn: *Schokoladentauglich. Literarische Anthologien aus der Schweiz*.- In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 04.02.1999, S. 64.

¹⁰⁵ Vgl. Edith Lier: *Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben*, a.a.O., S. 24.

definierte, gaben sie im Herbst 1998 das Stück *Die Liebe ist die schönste Banalität*¹⁰⁶ zum Besten. Nach einem vorangegangenen mehrwöchigen Deutschlandaufenthalt, der die beiden aufgrund eines Aufenthaltsstipendiums des *Literarischen Colloquiums Berlin* an den Wannsee führte, lasen sie an insgesamt sechs Abenden eigene und fremde Texte zum Thema „Liebe“ im Basler Sudhaus.

Neben der schriftstellerischen Arbeit an der *Polenta*, die Veteranyi mehr und mehr in Anspruch nahm, entwickelten die beiden das Stück *evtl. Herz - ein Stück Luft*, das am 22. Mai 1999 in Zürich Premiere hatte.¹⁰⁷ Wie der Titel bereits impliziert, dreht sich hier alles um Luft und Liebe: Auf der Bühne stehen ein aufblasbares rosa Sofa, zwei ebensolche Hocker, zwei Luftpumpen sowie eine Frau und ein Mann mit Atemmasken um den Hals, die „in einer Reihe von surrealen, aus Kontaktanzeigen, Kürzestgeschichten und Werbetexten zusammenmontierten Minidramen [...] darüber Auskunft [geben], wie es sich begegnet, sich auswendig lernt und wieder los wird.“¹⁰⁸ Neben der gelungenen Inszenierung von Oliver Kühn und der beeindruckenden schauspielerischen Leistung *Der Engelmaschine* sind es die geschickt zusammengefügte Texte Veteranyis, die dem Publikum die Absurditäten des Beziehungsalltags auf sehr unterhaltsame Weise vor Augen zu führen vermögen. Wie schon bei *Wer findet hat nicht richtig gesucht* zog die Autorin für die Textgestaltung über zwanzig ihrer Prosaskizzen in teilweise fragmentarischer Form heran.¹⁰⁹ Sie erzählt darin von dem Mann, der angesichts der vielen Körper seiner Frau „manchmal nicht [wusste], in welchen der Körper er sich legen sollte“, und schließlich erkennt, dass er „am liebsten fast dazwischen[lag], dort, wo er sich fürchten hörte.“¹¹⁰ Oder jenem, der „sich plötzlich wie ein welkes Blatt zusammenrollte und starb“, ehe seine Frau, „als hätte sie auf diesen Augenblick längst gewartet“, ein Stück Kreide zur Hand nahm, mit der sie einen Kreis um ihn und einen zweiten daneben zeichnete, „in den sie sich selbst hineinlegte.“¹¹¹

Aglaja Veteranyi brachte auch Texte in das Stück ein, die sich durch ihren dialogischen Aufbau von ihren sonstigen Prosaskizzen abheben und aufgrund ihrer Kürze als „Minidramen“ bezeichnen lassen. Sie formuliert darin in knappen Sätzen Ängste und Wünsche zweier Menschen, die sich gegenseitig nicht zu helfen imstande sind. In *Das*

¹⁰⁶ Das Stück hatte am 16. September 1998 Premiere und ist weder durch Textmanuskripte noch durch Videoaufzeichnungen dokumentiert.

¹⁰⁷ Das Stück *evtl. Herz - ein Stück Luft* gelangte insgesamt fünfundzwanzig Mal zur Aufführung.

¹⁰⁸ Vgl. Homepage der Zürcher Kellerbühne.- [www.kellerbuehne.ch/archiv: Die Engelmaschine](http://www.kellerbuehne.ch/archiv:Die_Engelmaschine).

¹⁰⁹ Die in das Stück eingegangenen Texte sind: *Das Spiegelzimmer, Das Fragezimmer, Das Ehezimmer, Das andere Zimmer, Die Hochzeit, Was machen die Geranien?, Schneeinbruch, Persönliche Werte, Besesselt, Feierabend, Eine glückliche Familie, Kinderspiel, Der Vater, Eugen, Das Kissen, Der Selbstinsenerent, Die Notiz, Das Hausfrauenfest, Sammelstelle, Die Firma, Geschenke, Die Bulandra, Chronik, Haifische*.

¹¹⁰ *Persönliche Werte* ist der erste der achteiligen Textkollektion *Liebe machen*. - Vgl. Aglaja Veteranyi: *Liebe machen*.- In: Krautgarten, Heft 25/1994, S. 12.

¹¹¹ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Schneeinbruch*.- In: Noisma. Hrsg. von Ruth Erat, Richard Butz und Jürg Rechsteiner. Heft 34, St. Gallen November 1995, S. 90.

*Spiegelzimmer*¹¹² ist es der physische Verfall, welcher der Protagonistin zu schaffen macht und deren verzweifelter Feststellung, „ich sehe wie ein altes Mädchen aus“¹¹³, er nichts entgegenzusetzen vermag. In *Das Ehezimmer*¹¹⁴ wiederum veranschaulicht Veteranyi anhand eines monotonen Mama-Papa-Dialog die eigentliche Sehnsucht zweier Liebender, deren Erfüllung dergestalt nur ein Scheitern zur Folge haben kann. In *Das Fragezimmer* ist es der männliche Part, dem es nicht möglich ist, den so dringend eingeforderten Liebesbeweis in ausreichender Form zu erbringen:

Zwei Stricke hängen von der Decke herunter. Sie und er steigen auf zwei Stühle und stecken ihre Köpfe in die Schlingen.

Sie: Liebst du mich?
Er: Das weißt du doch.
Sie: Ich meine, ob du mich wirklich liebst?
Er: Aber ja.
Sie: Schwörst du?
Er: Ich schwöre.
Sie stösst seinen Stuhl um, er baumelt am Strick.¹¹⁵

evtl. *Herz - ein Stück Luft* gelangte neben einigen Vorstellungen zu Privat- und Vereinsnähen insgesamt fünfundzwanzig Mal zur Aufführung. Nach Zürich und Winterthur folgten von September 1999 bis Frühjahr 2000 Auftritte in Sirmach, St. Gallen und Solothurn. Diesen lag sowohl eine leicht adaptierte Fassung als auch eine neue Regieführung zugrunde.

Nachdem Aglaja Veteranyi Anfang 1999 die Arbeit an ihrem Manuskript von *Warum das Kind in der Polenta kocht* schon fast abgeschlossen hatte, begann sich *Die Engelmaschine* mit der Entwicklung einer dahingehenden Lese-Performance zu beschäftigen. Das Ergebnis dieser ersten Auseinandersetzung entsprach in seiner Ausarbeitung noch nicht den Vorstellungen des Künstlerduos. *Als hätte jemand die Landschaft aufgeräumt, ein Kabinett nach Texten von Aglaja Veteranyi* - so der Titel der Lesung - kam daher in der Form nur ein einziges Mal im April 1999 im Rahmen des *Aarauer Salon 99* zur Aufführung.

Zur selben Zeit erschien der Band *Geschenke - ein Totentanz*¹¹⁶ in der Edition Peter Petrej. Dabei handelt es sich um ein kostbares, limitiertes Mappenwerk mit Texten von

¹¹² Vgl. Aglaja Veteranyi: *Das Spiegelzimmer*.- In: Krautgarten, Heft 27, St. Vith/Belgien 1995, S. 25.

¹¹³ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Das Spiegelzimmer*.- In: Krautgarten, a.a.O., S. 25.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Veteranyi, Aglaja: *Eine Liebesgeschichte, Der Baum, Kinderspiel, Der Streik, Inventar, Das Zeugenhaus, Tränenvermittlung, Liebe machen, Residenz Belvedere, Aufgepasst!, Auf Vorrat geschlachtet, 24 Wortstücke in mehreren Teilen, Die Probe, Das Fragezimmer, Die Haifische, Schneeinbruch, 1 Postkarte, Warum ich kein Engel bin, Die Rechnung, Geschenke, Die Reise des Herrn P.*- In: *Geschenke - ein Totentanz*. Mit Holzschnitten von Jean-Jacques Volz. Zürich: Edition Peter Petrej 1999.

Aglaja Veteranyi und Holzschnitten von Jean-Jaques Volz.¹¹⁷ Das sechszwanzig gefaltete, lose Büttenpapierbögen umfassende Werk enthält über zwanzig Prosaskizzen sowie dreiundzwanzig monogrammierte, teils zweifarbige Holzschnitte des Schweizer Künstlers, die ästhetisch wie sachlich völlig autonom nebeneinander stehen. „Die teils filigranen, teils ganz robusten Holzschnitte von Jean-Jaques Volz können jeder Erläuterung entbehren“, befand auch die *Neue Zürcher Zeitung*, „ebenso verstehen sich die knappen, häufig ins Lakonische und Paradoxe zugespitzten Prosastücke von Aglaja Veteranyi keineswegs als Bildkommentare.“¹¹⁸ Die Idee zu dem Band stammte von dem Zürcher Antiquar Peter Petrej, der zuerst Volz und schließlich Veteranyi dazu einlud, selbständig und unabhängig voneinander Beiträge zum Thema „Totentanz“ zu kreieren, deren Zusammenstellung sie dann gemeinsam durchführten. Der Titel *Geschenke* entstammt dem gleichnamigen Kurztext der Autorin, einer tragikomischen Geschichte über Leben und Sterben und die Idee des Glücks:

Ein Mann stand am Rand einer Frau und warf einen Stein in sie hinein.

4 Jahre später sagte die Frau: Ich liebe Steine.

4 Jahre später sagte der Mann: Ich will meine Steine zurück.

Die Frau ließ sich aufschneiden.

Der Mann packte die Steine in rotes Seidenpapier und schenkte sie der Frau.

Die Frau schenkte dem Mann die Operationsrechnung.

Der Mann schenkte der Frau 1 bis 2 Kinder.

Die Kinder schenkten dem Paar 1,6 kg Freude.

Das Paar sprang vor Glück aus dem Fenster.

Das Bestattungsamt schenkte den Kindern einen Doppelsarg.

Die Kinder schenkten ihren Kindern die Geschichte ihrer glücklichen Eltern.

Ein Kind schenkte einem anderen Kind 1 Träne.

Das Kind weinte sich voll und ertränkte sich darin.

Nach 120 Jahren stand eine Frau am Rande eines Mannes und warf einen Stein hinein.

Der Mann sagte: Ich mag Steine nicht.

Die Frau versuchte es mit einem Stück Holz..

Das Glück dieser Menschen wurde unerträglich schön.¹¹⁹

Im Mai 1999 schließlich sorgte Aglaja Veteranyi anlässlich ihrer Lesung aus dem noch unveröffentlichten Polentamanuskript bei den Solothurner Literaturtagen sowie beim späteren Bachmann-Wettbewerb für großes Aufsehen in der deutschsprachigen Literaturszene. Dies wird im folgenden Kapitel eingehend behandelt.

¹¹⁷ Das in einer geprägten Kassette befindliche Werk erschien in einer Auflage von nur fünfzig Exemplaren und ist für € 805,- käuflich zu erwerben.

¹¹⁸ Vgl. Roman Bucheli: *Totentanz, fast geschenkt*.- In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 15.04.2000, S. 68.

¹¹⁹ Aglaja Veteranyi: *Geschenke*.- In: *Geschenke - ein Totentanz*, a.a.O., nicht paginiert.

Ebenfalls unter der Regie von Oliver Kühn gestalteten Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen ihr Stück *Kiosk International*, das am 10. Februar 2001 im Theater Tuchlaube uraufgeführt wurde. Auch hier sind es nur wenige Requisiten, die den atmosphärischen Rahmen festlegen. Es sind dies eine Kleiderstange auf Rollen, an der ein roter Vorhang hängt, ein Stuhl und ein Mikrofon anhand derer das Publikum in die schaustellerische Welt des Zirkus versetzt wird. Analog dem Auftritt von Artisten in der Manege, erscheinen die beiden Protagonisten auf der Bühne, indem sie durch den Vorhang treten, um sich als Miss Polonic und der Arzt vorzustellen: Sie im üppigen Pelz, der in ein tiefes Dekolleté einblicken lässt, er in schwarzem Anzug mit nacktem Oberkörper und Hosenträgern. Bereits der erste dialogische Schlagabtausch lässt in seiner Aufzählung von Luxusgütern, Lieblingsspeisen und -getränken den Hintergrund der Veteranyischen Flüchtlingsfamilie erkennen. Auch die Figur der Miss Polonic entpuppt sich alsbald als Veteranyis Mutter Josefine. Dies kommt auch im konsequent durchgehaltenen starken Akzent der Protagonistin zum Ausdruck. In der Figur des Arztes und dessen gesellschaftlichem Status spiegelt sich das partnerschaftliche Wunschbild der Mutter wieder. Auch sind in seiner Person ihre vielen verflossenen Liebhaber vereint, was in einer zungenbrecherischen Aufzählung exotischer Namen ihren sprachlichen Ausdruck findet. Die eigentliche Intention des Stücks wird dem Publikum in einer der anschließenden neun teils gesanglich vorgetragenen Nummern von Miss Polonic erklärt: „Ich will machen Show von meine Leben. Mit die Geschichte von meine Leben. Alles was ich sagen sehr interessant - no tiene nadie! Ich will machen Monolog tragic-comediant.“¹²⁰ Es folgt ein regelrechter Textfluss, der sich über den Zuschauer respektive -hörer ergießt, in dem sie über ihre großen Zirkuserfolge, ihre Familie in Rumänien, ihren ehemaligen Ehemann und vor allem über die begabte Tochter Auskunft gibt:

Meine Kind schreiben Buch von meine Leben. Sie Talent intelligent. Schön wie die Mutter - Talent wie die Mutter. Meine Kind rumänische Frau. Schön. Sauber. Temperament. Sie geboren in gleiche Jahr wie Marilyn Monrou sie ist tot. Meine Kind ist zweite Marilyn Monrou. Ich passen auf zweite Marilyn Monrou nicht machen Hurerei und gehen kaputt. Meine Kind nicht trinken. Nicht taca-taca mit Männern. Nur studieren. Gut Kind, gut Edukation. Sie sprechen Englisch, Französisch, German, Espanol, Italiano, Rumano! Mama leben nur für Kind. Wann Kind weg, Mama machen tot. Rumänisch Familia immer zusammen. Schön!¹²¹

Durch das sprachlich verfremdete Wortstakkato der Miss Polonic verleiht ihr Veteranyi eine fast aufdringliche Präsenz, ein Effekt, den sie sicherlich sehr bewusst evozierte, handelte es sich bei diesem Stück doch um ihre intensivste Auseinandersetzung mit der

¹²⁰ Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen: *Kiosk International*. Manuskript, S. 8. Im Besitz der Verfasserin.

¹²¹ Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen: *Kiosk International*. Manuskript, S. 12. Veteranyi hat diesen Text in leicht abgeänderter Form auch in das dritte Kapitel der *Polenta* eingearbeitet.- Vgl. *Polenta*, S. 157.

realen und omnipräsenten Figur der Mutter. Dennoch bleibt die Aussicht auf Erlösung dem derart gebannten Zuschauer bis zuletzt nicht gewährt - im Gegenteil: Veteranyi lässt ihre Miss Polonic mit der Drohung abgehen, nach ihrem Tod zurückzukehren, sollte sich der liebe Gott für das unglückliche Leben, das er ihr gegeben hat, nicht entschuldigen: „Ich bin die erste Frau von die Welt, was kommen zurück. Grande Attraktion!“¹²²

Parallel zu neun weiteren Aufführungen von *Kiosk International*, welche mit zwei Ausnahmen allesamt im Theater Tuchlaube stattfanden, hatte ebendort auch das letzte gemeinsame Stück *Der Engelmaschine* seine Premiere. *Herr Knorpel und Frau Butter*, so der Titel, wurde von Jens Nielsen und Aglaja Veteranyi als Experimentierfeld für ihre neu geschaffenen Texte entworfen, das sie zu einer Performance-Lesung ausbauen wollten. Aufgrund der Vielzahl an *Polenta*-Lesungen, die sie zu diesem Zeitpunkt nach wie vor gaben, blieb es jedoch bei diesem einen Vortragsabend vom 15. Februar 2001.

3. Die Angst und das Sterben: Aglaja Veteranyis Romanschaffen

3.1. Warum das Kind in der Polenta kocht¹²³

3.1.1. Veteranyi und die Presse

Unter dem Thema „Zeiten und Alter - Les temps et les âges“ fanden sich am 14. Mai 1999 rund fünfzig Autorinnen und Autoren zu den 21. Solothurner Literaturtagen zusammen, um sich an drei Tagen über das aktuelle Literaturschaffen zu unterrichten. Tatsächlich erinnerten sie mehr an eine „Zeitreise in die Vergangenheit, [...] die mit Gegenwartsliteratur kaum etwas zu tun hatten“, wie ein Literaturredaktor der *Neuen Zürcher Zeitung* süffisant bemerkte.¹²⁴ In der Riege arrivierter Schweizer Autoren wie Peter Bichsel, Laure Wyss oder Adolf Muschg stellten junge Autoren wie Ruth Erat und Aglaja Veteranyi eher die Ausnahme dar. Umso erleichterter respektive euphorischer reagierte die Presse auf das bereits im Vorfeld mit Spannung erwartete Debüt Veteranyis, und die Autorin hielt, was man sich von ihr versprach. Ihre Lesung aus dem noch unabgeschlossenen *Polenta*-Manuskript am ersten Tag der Veranstaltung geriet zum „Ereignis des Tages“¹²⁵, weswegen Veteranyi sogleich als „die neue Hoffnungsträgerin der jungen Schweizer Literatur“¹²⁶ gefeiert wurde. Vor allem die schillernde Persönlichkeit des

¹²² Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen: *Kiosk International*. Manuskript, S. 39.

¹²³ Vgl. Nina Neudecker: „Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben“. *Versuch einer monographischen Darstellung Aglaja Veteranyis*, a.a.O., S. 42-44.

¹²⁴ Vgl. Roman Bucheli: *Vorwärts in die Vergangenheit. Die 21. Solothurner Literaturtage im Schatten der Legenden*.- In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 17.05.1999, S. 29.

¹²⁵ Vgl. Markus Bundi: *Literatur wie Rockmusik oder Vom Tod einer Wespe*.- In: *Aargauer Zeitung* vom 17.05.1999, ohne Seitenangabe.

¹²⁶ Vgl. Michael Braun: *Alterseerklärungen und Adoleszenzkrisen*.- In: *Basler Zeitung* vom

„nahezu akzentfrei parlierende[n] Paradiesvogel[s]“¹²⁷ und die gekonnte Umsetzung der kindlichen Perspektive begeisterten das Publikum:

Der unbestechliche Kinderblick von Veteranyis kecker Ich-Erzählerin zeigt einmal Menschen und Dinge, wie sie sind, und entrückt sie ein andermal mit poetischen Mitteln der kruden Realität. In diesem virtuos beschriebenen Wechselspiel zwischen Demaskierung und Verzauberung liegt der literarische Reiz des Polenta-Kindes.¹²⁸

Dementsprechend gespannt erwartete man Aglaja Veteranyis Lesung beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, zu dem sie neben vier weiteren Schweizer Jungautoren eingeladen war und nur wenige Wochen später anreiste. Den von ihr am dritten und letzten Tag vorgetragenen Text hatte sie ausschließlich aus Passagen des ersten Kapitels der *Polenta* zusammengestellt und wurde von der Jury durchaus positiv aufgenommen. Außer von Thomas Hettche, dem Juror aus Frankfurt, der Veteranyis Text als „unerträgliche[n] Kinder-Rumänien-Armuts-Zirkus-Kitsch“¹²⁹ abtat, erhielt sie im Gegensatz zu ihren Schweizer Kollegen viel Zustimmung. „Ein schöner Text“, befand beispielsweise Dieter Bachmann, der vor allem die kunstvolle Verknüpfung von Irrealem mit Realem hervorhob.¹³⁰ Auch Iris Radisch hatte einen poetischen Text gehört, der - trotz Sätzen mit „Kalenderspruchqualität“ - seinen Zauber halte.¹³¹ Was die Schilderung aus der kindlichen Sicht betrifft, so war man sich zwar einig, dass dies eines der schwierigsten Unterfangen der Literatur darstelle, jedoch zeigte sich die Jury gespalten, was Veteranyis Umsetzung betraf. Robert Schindel hätte sich von der Autorin die Einführung einer weiteren Erzählperspektive gewünscht, da es sonst nur „publikumswirksame kindliche Weltansicht, aber nicht die Wahrheit über Katastrophen wäre.“¹³² Für Hardy Ruoss hingegen wurde nicht „die psychologische Innensicht eines Kindes, sondern ein Weltbild komponiert“, das in seiner künstlichen Sprache zu Komik wie auch Trauer und Ängsten zu führen vermag.¹³³ Veteranyi selbst zeigte sich gegenüber des öffentlichen Urteils des Klagenfurter Literaturgerichts - vor allem Hettches vernichtenden Kürzestkritik wurde in den Medien oft strapaziert -, relativ gelassen.¹³⁴ Nach Vollendung des Romans feierte sie ihre Buchpremiere

17. 05.1999, S. 33.

¹²⁷ Vgl. Oliver Classen: *Feminine Fabulierkunst, fiktionale Feinkost*, a.a.O., S. 23.

¹²⁸ Vgl. Oliver Classen: *Feminine Fabulierkunst, fiktionale Feinkost*, a.a.O., S. 23.

¹²⁹ Zit. nach Marco Guetg: *Mit Netz und doppeltem Boden*. Sonntagszeitung vom 05.09.1999, S.63 und www.sonntagszeitung.ch/1999/sz35/S63.

¹³⁰ Vgl. studios.orf/ktn/bp99/fs_autoren.html

¹³¹ Ebd.

¹³² Ebd.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ In einem Interview kommentierte sie Hettches Kritik mit den Worten, dass diese nichts über die literarische Qualität ihres Textes aussage, da sich Hettche „einfach nicht mit dem Inhalt auseinandersetzen [wollte].“ - Vgl. Marco Guetg: *Mit Netz und doppeltem Boden*, a.a.O., S. 63.

im September 1999 im Millers Studio in Zürich, die von einer Performance *Der Engelmaschine* begleitet wurde.

3.1.2. Inhalt, Aufbau und Kindperspektive

In kurzen, lakonischen Sätzen erzählt Aglaja Veteranyi aus der Optik eines kleinen Mädchens die Geschichte einer rumänischen Artistenfamilie, die aus der diktatorisch beherrschten Heimat flieht und voller Illusionen den Verheißungen des Westens folgt, um dort ein besseres Leben aufzubauen. Ihre Reise führt sie um die halbe Welt und ist von ständigem Fremdsein und der Angst vor Verfolgung begleitet. Das junge Mädchen erzählt, wie es sich mit den ständig wechselnden Lebensumständen zu arrangieren versucht und gegen die Angst um die hoch oben an der Zirkuskuppel an den Haaren hängende Mutter ankämpft. Je drastischer die Erfahrungen sind, desto grausamer gestaltet sich DAS MÄRCHEN VOM KIND, DAS IN DER POLENTA KOCHT¹³⁵, welches ihr die Schwester zur Beruhigung erzählt. Sie finden ihren Höhepunkt in einem Kinderheim, in dem die Mutter die beiden Schwestern abgibt, um alleine zum Zirkus zurückkehren zu können: Während sie noch gemeinsam ihre Verlassenheitsängste zu bewältigen und sich in der völlig neuen Umgebung einzurichten suchen, bricht die Familie auseinander. Der Vater holt die Schwester zu sich, die Protagonistin kommt zur Mutter, die, durch einen Unfall arbeitsunfähig geworden, ihre heranwachsende Tochter an ein drittklassiges Varieté verkauft. Der Traum vom eigenen Haus und der großen Karriere ist gescheitert. Zurück bleibt ein Mädchen mit unerfüllten Sehnsüchten und unbewältigten Angsterlebnissen: „Das Glück hatte ich mir anders vorgestellt.“¹³⁶

Warum das Kind in der Polenta kocht ist ein knapp zweihundert Seiten umfassender Text, der sich in vier Kapitel unterteilt. Diese markieren die verschiedenen Stationen im Leben der kindlichen Ich-Erzählerin, in welchen sie in wie zu sich selbst formulierten scheinbar tagebuchartigen Notaten von ihren Erlebnissen berichtet. Rumänien, die Flucht der Familie in den Westen und die Erfahrungen des Zirkus sind der Stoff des ersten Kapitels und werden in ihrer existentiellen Bedrohung, die diese für die Protagonistin darstellen, bereits im ersten Satz des Romans zum Ausdruck gebracht: „Ich stelle mir den Himmel vor. Er ist so groß, dass ich sofort einschlafe, um mich zu beruhigen.“¹³⁷ Mit diesem Bild symbolisiert Veteranyi nicht nur die Angst des kleinen Mädchens, das auf der ganzen Welt und gleichzeitig nirgends zu Hause ist, sondern führt den Leser zugleich in eine raum- und zeitlose Welt, die sich in der offenen Erzählstruktur ihres Romans gestalterisch niederschlägt. Dem kindlichen Erzählgestus angepasst, folgt die

¹³⁵ *Polenta*, S. 31.

¹³⁶ *Polenta*, S. 178.

¹³⁷ *Polenta*, S. 9.

Geschichte keinem linearen Aufbau, sondern wird von der namenlosen Ich-Erzählerin in assoziativer Weise mit zeitlichen und räumlichen Sprüngen, spontanen Rückgriffen und eingeschobenen Anekdoten berichtet. Dies bewirkt eine starke Lückenhaftigkeit der Ereignisse, die durch das Fehlen jeglicher Beschreibung der unterschiedlichen Schauplätze zusätzlich verstärkt wird.

Dem kindlichen Erzähler-Ich ist es nicht möglich, die Dinge aus einer gewissen Distanz zu beschreiben und zu beurteilen. In seiner Unmittelbarkeit den Ereignissen gegenüber wechselt es zwischen augenblicklicher Wahrnehmung einzelner Begebenheiten, die sich sprachlich in einer szenischen, teilweise dialogischen Verdichtung manifestiert, und scheinbar naiven Überlegungen, durch die es sich die Umwelt zu erklären sucht. Diese münden in Kernsätze, deren Dringlichkeit in der graphischen Gestaltung zum Ausdruck kommt: In Großbuchstaben und oftmals eine ganze Seite in Anspruch nehmend, werden so einerseits Fragen formuliert, auf die das Mädchen keine Antwort durch die Erwachsenenwelt erhält, zum anderen übernimmt es darin deren zumeist absurden Erklärungsmodelle: „SORGEN SCHWÄCHEN DIE HAARE“¹³⁸, und „AN DEN AUSGEFALLENEN HAAREN KÖNNEN WIR DIE GEFAHR ABSCHÄTZEN“¹³⁹, sind nur zwei der so notierten Merksätze.

Nachdem Veteranyi im ersten Kapitel den Charakter des Exilanten- und Zirkuslebens sowie der Familie umrissen hat, folgt im zweiten Kapitel eine Rückblende, in der das Mädchen von einem Heimaufenthalt in der Schweiz berichtet: „Meine Schwester und ich wurden plötzlich in ein Haus in den Bergen gebracht“¹⁴⁰, konstatiert es lapidar gleich zu Beginn dieses Abschnitts. Aus der Erzählergegenwart des circa zehnjährigen Mädchens wird auf die bedrohliche Erfahrung im Vor- respektive Volksschulalter zurückgegriffen, wie dem Leser erst später evident wird: „Meine Schwester lernt lesen, schreiben, rechnen. In meiner Klasse wird gesungen und gezeichnet. Beim Singen kommen mir immer die Tränen. Ich vertrage keine Fröhlichkeit.“¹⁴¹ Die Verwirrung der kindlichen Ich-Erzählerin, kommt hier vor allem in deren indifferenter zeitlicher Wahrnehmung zum Ausdruck: „DIE ZEIT FRIERT“¹⁴², hält das Mädchen seitenfüllend fest und es bleibt offen, wie viele Wochen oder Monate dieser Aufenthalt andauert, der mit der Trennung der Eltern sein Ende findet. Diese von Veteranyi ausführlich gestaltete Rückblende stellt zugleich den Beginn eines Entwicklungs- und Emanzipationsprozesses der Erzählerfigur dar. Aus dem naiv-fragenden Mädchen des ersten Kapitels erwächst nun ein selbständig denkendes Wesen. Enttäuscht von Vater, Mutter, der geliebten Tante und letztlich auch der großen Schwester, bleibt sie alleine und völlig desillusioniert im Heim zurück. In der das Kapitel

¹³⁸ Polenta, S. 41.

¹³⁹ Polenta, S. 42.

¹⁴⁰ Polenta, S. 79.

¹⁴¹ Polenta, S. 87.

¹⁴² Polenta, S. 90.

abschließenden „Strafaufgabe“ zieht das Kind die Konsequenzen aus dieser Erfahrung, indem es seine Familiengeschichte - einer Erwachsenen gleich - folgendermaßen resümiert:

MEIN VATER STARB AN ABWESENHEIT.
MEINE MUTTER LEBT IN OHNMACHT.
MEINE SCHWESTER IST NUR DIE TOCHTER MEINES VATERS.
AUFGEWACHSEN BIN ICH ALLMÄHLICH.
Und Kinder will ich keine.
Und Kinder will ich keine.
Und Kinder will ich keine.
[...]¹⁴³

Zur Mutter zurückgekehrt, wird dem Leser im dritten Kapitel die neue Position des Mädchens durch dessen haptisch veränderte Wahrnehmung evident: „ICH ERINNERE MICH NICHT, WIE MEINE MUTTER FRÜHER GEROCHEN HAT“¹⁴⁴, stellt es nüchtern fest. Veteranyi überspringt hier einige Jahre, indem sie die Ereignisse, wie das Auseinanderbrechen der Eheleute, die Rückkehr der Tante in die Schweiz und den Arbeitsunfall der Mutter sowie deren damit einhergehenden Depressionen in nur wenigen Sätzen skizziert, um anschließend in die Erzählperspektive eines pubertierenden Mädchens überzuleiten:

Ich bin 13.
Meine Mutter sagt, ich sei 12, weil 13 Unglück bringt.
Manchmal sagt sie, ich sei 16 oder 18.¹⁴⁵

Dem erwachsen werdenden Bewusstsein der Erzählerin angepasst, werden die Erfahrungen, welche sie daraufhin in unterschiedlichen spanischen Varietés macht, nicht mehr in sprunghaften Eindrücken, sondern in chronologisch-stringenter Abfolge geschildert. Die kindlichen Kernsätze und der naive Ton verlieren sich. Statt dessen tritt eine Erzählerin hervor, die ihre Umwelt reflektiert wahrnimmt und detaillierter zu beschreiben vermag, sodass einzelne Situationen und Figuren konturierter hervortreten. Dennoch dringt immer wieder die Stimme eines trotzig-rebellischen Mädchens durch, dem es nicht gelingt, sich aus der kindlichen Rolle zu befreien. So stößt es mit seinem Bemühen, sich von der Mutter und deren jugendlichem Freund zu emanzipieren, auf ständigen Widerstand. Die Mutter versucht, „sie jedes Jahr kleiner zu machen“¹⁴⁶, und auch

¹⁴³ Vgl. Polenta, S.117. „Und Kinder will ich keine“ wird über knapp zwei Seiten wiederholt. Der Text stellt auch den letzten der fünfteiligen Textkollektion *Die zerschnittenen Eltern* dar.- Vgl. Aglaja Veteranyi: *Die zerschnittenen Eltern*.- In: Zündschrift - Forum für Schreibende. Heft 20, Solothurn: August 1993, S. 18.

¹⁴⁴ Polenta, S. 123.

¹⁴⁵ Polenta, S. 133.

¹⁴⁶ Vgl. Polenta, S. 149.

deren Freund ignoriert die Protagonistin als eine erwachsen werdende Frau, der schließlich auch die Aufgabe der Familienunterhalterin zukommt:

Obwohl er nur ein paar Jahre älter ist als ich und ich jetzt das Geld für uns drei verdiene, behandelt auch er mich wie ein Kind. Zu einem anderen Mann, der ihn über mich ausgefragt hat, habe ich ihn sagen hören, ich sei seine Tochter. Der hat vielleicht was locker!¹⁴⁷

Die beschämende Entdeckung der fehlenden Schulbildung, sexueller Missbrauch und der Unfalltod des geliebten Hundes Bambi tun sein Übriges zum Identitätsverlust der zwischen Erwachsenen- und Kinderwelt zerrissenen Erzählerfigur, und lassen das Mädchen letztlich resignieren. Dieser Prozess manifestiert sich in einer dramatischen Temposteigerung über mehrere Seiten, und gipfelt in einem fetzenhaften Albtraum: „Mein Engel lacht Blut“¹⁴⁸, lautet der Satz, mit dem der innere Kampf der Ich-Erzählerin sein Ende findet.

Erst im vierten und letzten Kapitel, das nur wenige Seiten umfasst, deutet Veteranyi eine Stabilisierung des soeben noch völlig aufgelösten Erzähler-Ichs an. Zurück in der Schweiz, scheint es der um zwei Jahre gereiften Protagonistin möglich, sich - unterstützt von der Flüchtlingshilfe und einer schulischen Ausbildung - endgültig von seiner Umwelt zu emanzipieren und als eigenständige Person zu entdecken.

3.2. *Das Regal der letzten Atemzüge*¹⁴⁹

Noch vor Veröffentlichung von *Warum das Kind in der Polenta kocht* im Herbst 1999, begann Aglaja Veteranyi bereits an ihrem zweiten Roman zu schreiben. Thematisch knüpfte sie damit an ihren ersten Text an. Sie schilderte darin ihre Erfahrungen, die sie seit ihrer endgültigen Rückkehr in der Schweiz gemacht hatte, diesmal jedoch aus der Perspektive einer erwachsenen und der *Polenta* entwachsenen Frau:

In ihrem neuen Buch sollte es um eine erwachsene, ihrer eigenen Lebenssituation nähere junge Frau gehen, die sich im Spannungsverhältnis zwischen Familie und selbst definiertem Lebensentwurf zu orientieren versucht.¹⁵⁰

Neben der neuen Erfahrung der Sesshaftigkeit und dem immer schwierigeren Verhältnis zur Mutter, war es vor allem der direkte Kontakt mit den rumänischen Verwandten nach der Öffnung 1989, mit denen sich Veteranyi in ihrem zweiten Werk auseinandersetzte. In

¹⁴⁷ *Polenta*, S. 155.

¹⁴⁸ *Polenta*, S. 171.

¹⁴⁹ Vgl. Nina Neudecker: „*Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben*“. Versuch einer monographischen Darstellung Aglaja Veteranyis, a.a.O., S. 72-79.

¹⁵⁰ Aus dem Nachwort von Werner Löcher-Lawrence und Jens Nielsen von *Das Regal der letzten Atemzüge*, a.a.O., S. 130.

derselben bilderreichen Sprache, wie sie schon die *Polenta* auszeichnete, beschreibt sie den Kontrast zwischen der durch die Diktatur verarmten Verwandtschaft und der in Wohlstand lebenden Familie in der Schweiz. Es sind kurze Episoden, in denen die Protagonistin auf Tanten und Onkeln, Cousinen und Cousins trifft und von den skurrilsten Erfahrungen berichtet. So erzählt sie von ihrem Onkel Costel, der „seine Zähne in einem Plastiksäcklein aus Rumänien“¹⁵¹ mitbrachte, um sie in der Schweiz reparieren zu lassen. An anderer Stelle wundert sich eine Verwandte, die ihr Kind während des Schweizaufenthaltes ins Spital bringen musste, „dass ihre Tochter unter Narkose operiert und nicht blutend aus dem Operationssaal gebracht wurde.“¹⁵² Und da auch „die Kinder von den Krankenschwestern nicht geschlagen wurden“, wird der Krankenhausaufenthalt ihrer Tochter zu „einem der schönsten Erlebnisse in ihrem Leben.“¹⁵³ Veteranyi lässt auch sehr offene Kritik am Überfluss der westlichen Welt anklingen. Onkel Costel lässt sie es so sagen:

Hier kann man die Nüsse gemahlen kaufen, ich weiß [...] Gefüttertes Toilettenpapier, geschnittener Salat, vorgekochte Kartoffeln, Karotten in Form von Pinguinen. Bald wird man nicht einmal mehr selber essen müssen. Ich will meine Hände nicht daran gewöhnen, dass sie die Tüten nur zu öffnen brauchen, sonst werden sie zu Hause verrückt.¹⁵⁴

Da sich die Autorin bereits kurz nach Arbeitsbeginn am *Regal* mit dem Sterbensprozess der an Diabetes erkrankten Tante konfrontiert sah, rückte dieser schließlich mehr und mehr ins Zentrum ihrer schriftstellerischen Auseinandersetzung. Er wurde so zum Rahmen ihrer Erzählung, in den sie die oben beschriebenen Episoden als Rückblicke einbettete. Es sind ungeschönte und detaillierte Beobachtungen, mit denen sie den Leidensweg der Tante in einem „Erholungsheim“¹⁵⁵ schildert: „Das Sterben fing von unten an. Zuerst starb eine Zehe. Dann der Fuß.“¹⁵⁶ Ihr stilistischer Umgang mit dieser Thematik zeichnet sich - wie schon die *Polenta* - durch einen tiefschwarzen Humor und sachlich-sarkastische Beschreibungen aus:

Ich öffnete das Fenster.
Costel schloss es wieder.
Frische Luft schadet der Leiche, sagte er.
Der Onkel griff der Tante zwischen die Beine und schnitt den
Kathederschlauch durch. Er hing wie eine Nabelschnur.
Den Rest ließ er in er Tante.¹⁵⁷

¹⁵¹ Vgl. *Regal*, S. 101.

¹⁵² Vgl. *Regal*, S. 92.

¹⁵³ Vgl. *Regal*, S. 92.

¹⁵⁴ Vgl. *Regal*, S. 10.

¹⁵⁵ Vgl. *Regal*, S. 30.

¹⁵⁶ *Regal*, S. 22.

¹⁵⁷ *Regal*, S. 15.

Da die Tante diejenige war, die Aglaja Veteranyi „ein wenig emotionale Stabilität geben konnte“¹⁵⁸, stand diese in einem krassen Gegensatz zur labilen Mutter: „Zu meiner Mutter legte ich mich nicht ins Bett. Auch als Kind nicht“¹⁵⁹, konstatiert die Erzählerin im *Regal*. Bei der Tante hingegen findet sie noch als Erwachsene eine vertraute Nähe, die sich in einem kindlichen Spiel in deren Krankenbett manifestiert:

Komm ins Bett, sagte die Tante.
Ich schlüpfte unter die Decke und hielt ihr den Kopf hin.
Mal sehn, mal sehn, sagte sie.
Ihre Finger waren Jäger, hinter jedem Haar konnte ein Floh lauern.
Da! rief sie plötzlich.
Wir hielten den Atem an.
Nein, doch nicht.
Die Jäger trampelten auf meinem Kopf.
Heute finden wir nichts, sagte einer.
Die Flöhe sind ausgewandert, sagte ein anderer.
Das gibt's nicht, sagte der Chef.
Die Jäger sprangen und kletterten, sie stiegen aufeinander und ließen sich auf die Flöhe fallen.
Jetzt hab ich dich! sagte die Tante.
Weiter, sagte ich, weiter!
Unser Spiel wollte nicht erwachsen werden.
Zuletzt spielten es die Tante und ich in ihrem Krankenbett.¹⁶⁰

Noch ehe die Tante Ende des Jahres 1999 starb, stattete ihr Veteranyi zahlreiche Krankenhausbesuche ab, anlässlich derer sie sich auch Notizen für ihr neues Buch machte. Ihre so gesammelten Eindrücke vom Sterben eines geliebten Menschen schilderte sie anfänglich aus der dritten Person, einem Novum gegenüber der *Polenta*, an dem sie über ein Jahr festhielt. Offensichtlich war die Autorin bestrebt, sich dadurch von ihrem Erstlingswerk abzusetzen, um so auch der Gleichsetzung des auktorialen Ichs mit ihrer Person zu entgehen. Dass die Neueinführung der dritten Person nicht wirklich überzeugte, musste Veteranyi anlässlich einer work-in-progress-Lesung in Zürich - der einzigen aus ihrem unvollständigen Manuskript - feststellen.¹⁶¹ Die Nichte Ana, so der Name der ursprünglichen Protagonistin, wirke „als erwachsene Frau unglaubwürdig“¹⁶², lautete die Kritik. Ausschlaggebend für Veteranyis Rückwendung zum erzählenden Ich war jedoch nicht dieses Erlebnis, sondern eine Schreiberfahrung, die sie im Sommer 2001 machen sollte. Von der Schweizer *Sonntags-Zeitung* war sie bereits Ende 2000 dazu eingeladen worden, an deren Projekt „Autoren auf Reisen“ teilzunehmen und eine Reportage über eine Destination ihrer Wahl zu verfassen. Obzwar sie sich darüber anfänglich wenig begeistert

¹⁵⁸ Vgl. Interview mit Jens Nielsen, Anhang, S. 88.

¹⁵⁹ *Regal*, S. 27.

¹⁶⁰ *Regal*, S. 26.

¹⁶¹ Vgl. Interview mit Werner Morlang, Anhang, S. 96.

¹⁶² Vgl. Werner Morlang: 'So einfach & so schwer'.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 25.08.2002, S.61, sowie Anhang, S. 95.

zeigte,¹⁶³ reiste sie im Juni des darauffolgenden Jahres zum sogenannten „Lustigen Friedhof“ im Karpatendorf Sarpanta in der Maramuresch, dem nördlichsten Teil Rumäniens. Veteranyi unternahm diese dritte und letzte Rumänienreise gemeinsam mit Jens Nielsen und der rumänischen Schriftstellerin und späteren Übersetzerin der *Polenta* Nora Iuga.¹⁶⁴ Das Ergebnis dieser Unternehmung war eine eindringliche und zugleich skurrile Schilderung einer rumänischen Begräbniszeremonie, die sie am „Lustigen Friedhof“ zu erleben hoffte, was dann tatsächlich eintrat: „Nora und ich fallen uns in die Arme: Der liebe Gott hat uns ein Begräbnis geschickt! Dann erschrecken wir über uns.“¹⁶⁵

Dieser Text ermöglichte es Aglaja Veteranyi, wieder zu der Instanz des scharf beobachtenden Erzähler-Ichs zurückzufinden, weswegen sie daraufhin beschloss, auch das *Regal* in die erste Person zu transponieren. Hatte sie zuvor noch darüber geklagt, dass ihr der Text zu düster erschien,¹⁶⁶ gelangte sie durch die Umgestaltung der Erzählposition zu dem ebenso heiteren wie abgründigen Ton, durch den sich schon die *Polenta* auszeichnete. Die Autorin zeigte sich vom Ergebnis sogleich sehr angetan. Als hätte sie über die Rückeroberung des erzählenden Ichs auch wieder zu sich selbst gefunden, schrieb sie folgende Zeilen an Werner Morlang:

Plötzlich kann ich Dinge erzählen, die ich mir nie zugetraut hatte. So einfach & so schwer ist es: zu mir zu stehen und mich zu meiner Geschichte zu bekennen. Ich habe viele Umwege gemacht, bis ich wieder bei mir angekommen bin. Das fühlt sich jetzt ganz anders & gut an.¹⁶⁷

Veteranyis wiederentdeckte Lust am Schreiben, die aus diesem Brief hervorgeht, ließ sie den Sommer 2001 kontinuierlich am Manuskript ihres zweiten Romans weiterarbeiten.

Im September desselben Jahres erhalten Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen schließlich ein Stipendium für einen mehrwöchigen, künstlerischen Atelieraufenthalt in Berlin. Kurz nachdem sie gemeinsam nach Deutschland gereist sind, schlägt die gerade noch so fröhliche Stimmung Veteranyis ins Gegenteil um:

Erst zwei Wochen sind die beiden in Berlin, als bei Aglaja völlig unvermittelt eine große Panik vor dem Altern einsetzt. Sie glaubt, an sich die ersten Anzeichen des körperlichen Verfalls auszumachen, die objektiv betrachtet nicht zu erkennen sind, erzählt Jens Nielsen. Die Angst vor dem Alter wächst

¹⁶³ In einem Nachruf der *Sonntags-Zeitung* wird Veteranyis anfängliche Scheu gegenüber diesem Projekt („Ich bezweifle sehr, dass ich das kann“) und nachträgliche Begeisterung („Für solche Erkenntnisse über mich auch noch bezahlt zu werden“) sehr anschaulich.- Vgl. o.N.: *Die Reise zum Friedhof*.- In: *Sonntags-Zeitung* vom 10.02.2002, S. 49.

¹⁶⁴ Neben der rumänischen Übersetzung durch die in Bukarest lebende Germanistin Nora Iuga, wurde die *Polenta* auch ins Spanische übertragen. Beide Übersetzungen liegen der Verfasserin leider nicht vor.

¹⁶⁵ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Lustiger Friedhof - Aglaja Veteranyi reist durch Rumänien, wo Träume und Wirklichkeit verschmelzen*.- In: *Sonntags-Zeitung* vom 09.12.2001, S. 123.

¹⁶⁶ Vgl. Werner Morlang: *Rede für Aglaja*.- In: *Drehpunkt*. Die Schweizer Literaturzeitschrift. Hrsg. von Rudolf Bussmann und Martin Zingg. Heft 114, Basel: Lenos Verlag 2002, S. 34.

¹⁶⁷ Zit. nach Werner Morlang: *So einfach & so schwer*, a.a.O., S. 63.

sich zu einer Psychose aus, die sich an ihren Augen bemerkbar macht. Sie beginnen zu brennen und zeitweise will und kann Aglaja nicht mehr schauen.¹⁶⁸

Trotz zahlreicher Bemühungen, über verschiedenste Behandlungsmethoden ihrer so plötzlich ausbrechenden psychischen Erkrankung entgegenzutreten, war Veteranyi bereits ab November außerstande, weiterzuschreiben. Vor allem die sedative Wirkung der verordneten Medikamente hinderte die „triebhaft Schreibende“¹⁶⁹ an dem für sie so lebensnotwendigen Akt des Schreibens, der ihr zeitlebens Welt- und Schmerzbewältigung war: „Das Schreiben ist für mich eine Form von umgewandelter Aggression“, bekannte sie noch im Jahre 2000 anlässlich eines Interviews, „würde diese Aggression in mir bleiben, würde sie mich zerstören, und ich würde mit dem Messer auf jemanden losgehen.“¹⁷⁰ Aglaja Veteranyi ging auf *sich* los. In der Nacht zum 3. Februar 2002 nahm sie sich im Zürichsee das Leben.

4. Veteranyis literarische Vorbilder: Peter Bichsel und Daniil Charms

Aglaja Veteranyi mit anderen Autorinnen und Autoren in Verbindung zu bringen, ist nicht leicht. Zu eigenständig war sie, die erst spät zum Lesen und Schreiben gekommene Autodidaktin, in ihrer Textproduktion; zu wenig ist über ihre Präferenzen hinsichtlich der von ihr bevorzugten Autorinnen und Autoren bekannt. In Kontakt mit einem breiteren literarischen Kanon kam sie zweifelsohne über Hannes Becher und die Schauspielgemeinschaft Zürich, wo sie sich mit Vorliebe mit Texten des absurden Theater von Samuel Beckett bis Eugène Ionescu, aber auch mit Peter Turrini auseinandersetzte. Nach dem Abschluss ihrer Schauspielausbildung, da sie schreibend und in ihren Künstlerpartnerschaften *Ohrenhöhe* und *Die Engelmaschine* performativ aktiv wurde, erweiterte sich auch ihr Wissen um Literatur im Allgemeinen und die literarische Produktion in der Schweiz im Besonderen, sodass sie schon bald regen Anteil an der nationalen, oft 'postdadaistischen' Schriftstellerszene nahm.

Zwei Namen existieren allerdings, die immer wieder - zu Lebzeiten durch Zeitzeugen als auch durch den seither zunehmend gesichteten Nachlass - sehr häufig zur Sprache kommen, wenn es um Veteranyis literarische Vorbilder geht: Daniil Charms und - wesentlich häufiger - Peter Bichsel.

¹⁶⁸ Aus einem Nachruf von Katja Huber auf www.br-online.de.

¹⁶⁹ Vgl. Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

¹⁷⁰ Aglaja Veteranyi: *Hier ist jedes Land im Ausland* - Interview mit Martina Wernli, a.a.O., S.51.

4.1. Aglaja Veteranyi und Peter Bichsel

Wann Aglaja Veteranyi erstmals in Kontakt mit Bichsels Prosa gekommen ist, ist nicht überliefert; wann sie den bekannten Schweizer Schriftsteller erstmals persönlich kennenlernte und dass sie ihn sehr bewunderte, ist hingegen gut dokumentiert: Im Jahre 1995 gelang es Aglaja Veteranyi gemeinsam mit Jens Nielsen, den von beiden sehr verehrten und mit seinem 1964 erschienenen Geschichtenband *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*¹⁷¹ bekannt gewordenen Schriftsteller Peter Bichsel für eine Lesung im Wiler Chällertheater zu gewinnen. Die Veranstaltung mit über hundertfünfzig Zuhörern war ein voller Erfolg und stellte zugleich den Beginn einer langen Freundschaft zwischen Aglaja Veteranyi und Peter Bichsel dar, wie es nachstehende Schilderung ihrer ersten Begegnung anschaulich macht:

Aglaja brachte Bichsel allein mit dem Auto zum Hotel Freihof in Wil, dort sagte sie, dass sie aus einer Zirkusfamilie stamme, jonglierte im Auto mit Plastikfischen herum und das Eis zwischen ihr und Bichsel war gebrochen, eine schöne Freundschaft zwischen ihr und Bichsel entstand.¹⁷²

Wie sehr Veteranyi von Bichsels Texten angetan war, zeigt sich sehr schön in einer Notiz, die sie in eines ihrer unzähligen Notizbücher, wovon sie immer eines bei sich trug, um Gedankenketten, Wortsplitter oder –listen zu notieren, geschrieben hatte: „Sie machen mich süchtig und ich muss sie immer und immer wieder lesen. Peter Bichsel – ob das eine Geschichte ist?“¹⁷³ Diese abschließende Frage kann als Anlehnung Aglaja Veteranyis an einen Kurztext von Peter Bichsel mit dem Titel *Sehnsucht* gelesen werden:

In Langnau im Emmental gab es ein Warenhaus, das hieß Zur Stadt Paris. Ob das eine Geschichte ist?¹⁷⁴

Zur Stadt Paris ist zugleich der Titel eines schmalen Geschichtenbands von Peter Bichsel, welcher 1995 erschienen ist und in dem er dem Leser davon erzählt, dass es das Kleine, das Minimale ist, das uns alles über uns verrät. Und so gestaltet er auch sein Texte: mit kurzen, klaren Sätzen, die das Unscheinbare hervortreten lassen. Nicht nur in der Einfachheit ihrer Sprache und in der Kürze ihrer Sätze und Texte waren sich die beiden Schreibenden ähnlich, sondern auch in diesem Hervorbringen des Unsagbaren,

¹⁷¹ Peter Bichsel: *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*. 21 Geschichten. Dritte Auflage, Frankfurt/Main: Bibliothek Suhrkamp 1997.

¹⁷² René Oberholzer: *Aglaja Veteranyi - Literarische Vorbilder*. Schriftl. Bericht vom 28.01.2003. Aglaja Veteranyi und Peter Bichsel veranstalteten nach Herausgabe der *Polenta* auch einige gemeinsame Lesungen in Solothurn und Zürich.

¹⁷³ Zitiert nach Christa Baumberger: *Frühling am Laufmeter*. Erschienen in: *Der Bund*.

<https://www.derbund.ch/kultur/aufgetaucht-fruehling-am-laufmeter/story/10041185>; aufgerufen am 28. Okt. 2017.

¹⁷⁴ Peter Bichsel: *Sehnsucht*. In: *Zur Stadt Paris. Geschichten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 25.

Unauffälligen und doch oft Tragischen. Bichsel galt schon seit seinem weiter oben genannten Debüt rund um Frau Blum und den Milchmann als „Meister der kleinen Form“¹⁷⁵ und auch er selbst bezeichnete sich oft als „Wenigschreiber“¹⁷⁶, dem es genüge, wenn ihm „eine Idee (Geschichte) einen einzigen Satz liefert.“¹⁷⁷ Und tatsächlich ist es eine Art Lakonie, die diese Sprachverknappung hervorbringt - eine Lakonie, die beide Autoren sehr bewusst und kunstvoll zu erzeugen vermögen.

Veteranyi war auch immer bestrebt, sich mit Bichsel auf künstlerisch-humorvolle Weise auszutauschen: So schrieb sie ihm regelmäßig Postkarten, auf die sie manchmal etwas zeichnete, meist aber nur ein, zwei ihrer Reizwörter notierte, um sie dem Autor an seine Bellacher Privatadresse zu schicken. Einmal sandte sie mit der Karte auch ein Foto, auf dem ein Rollrasen abgebildet ist, zu dem sie anmerkte: „Die ausrollbare Wiese für Peter - besonders geeignet für das Nichtstun unterwegs.“¹⁷⁸ Bichsel war es auch, dem Aglaja Veteranyi einen ihren letzten Texte widmete, indem sie ihn zum Protagonisten der Kurzgeschichte mit dem Titel *Der Besuch* machte. Peter Bichsel lädt darin Gott zu sich ein, um ihm „Solothurn [zu] zeigen, die Schweizer Berge und das Kreuz“ und ihn danach zu fragen, „ob es im Himmel Langeweile gibt, Rotwein und Paris - ja, vor allem Paris. Das war die wichtigste Frage.“¹⁷⁹ Wie groß Veteranyis Bewunderung für den Schweizer Autor war, lässt sich auch an Veteranyis testamentarischer Verfügung ablesen, in der sie festhielt, dass Bichsel ihr, Veteranyi, bis über ihren Tod hinaus Geschichten erzählen möge:

Ich möchte, dass mir Peter Bichsel an meiner Beerdigung Geschichten erzählt, mir und den Anwesenden. Und dem lieben Gott. Und der Traurigkeit. Und dem Clown. Und der Sehnsucht. Und der Liebe. Und dem Rotwein, den ich mit ihm trinke.¹⁸⁰

Und so war es denn auch. Bichsel verfasste nach Veteranyis plötzlichen Tod im Februar 2002 einen sehr schönen Text, seinen *Abschiedsbrief*¹⁸¹, den er bei ihrer Beerdigung am Zürcher Friedhof Manegg vortrug. Dieser wurde später in der *Neuen Zürcher Zeitung* publiziert:

¹⁷⁵ Zitiert nach Andreas Isenschmid: Sehnsucht, Emmental, Paris. In: Die Zeit. 23.7.1993.- <http://www.zeit.de/1993/30/sehnsucht-emental-paris/komplettansicht>, aufgerufen am 28.10.2017.

¹⁷⁶ Ebda.

¹⁷⁷ Ebda.

¹⁷⁸ Diese Karte sowie die Fotografie befindet sich im Nachlass Veteranyis. Eine kleine Auswahl an Postkarten von Veteranyi an Bichsel ist im Anhang zu finden.

¹⁷⁹ Vgl. Aglaja Veteranyi: *Der Besuch*.- In: *Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter*. Eine Anthologie aus Aglaja Veteranyis Nachlass. Im Besitz der Verfasserin.

¹⁸⁰ Bichsel stellte den testamentarischen Auszug von Aglaja Veteranyi seinem *Abschiedsbrief* voran.- Vgl. Peter Bichsel: *Ein Abschiedsbrief*.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 27. Februar 2002, S. 63.

¹⁸¹ Peter Bichsel: *Ein Abschiedsbrief*, a.a.O., S. 63.

Liebe Aglaja,

Du weißt es - Du wusstest es -, erzählen hat immer wieder mit dem Nicht-erzählen-Können zu tun. „Erzähl mir doch was, erzähl mir doch was - sag mal etwas auf Französisch.“

Erzählen ist das Irgendetwas - nicht das Besondere, sondern das Irgendetwas. Jenes Irgendetwas, das uns nie einfallen will. Die grauenhafte Situation des verliebten Jünglings auf dem ersten Spaziergang mit seiner Geliebten. Jetzt etwas sagen, irgendetwas sagen - irgendetwas, irgendetwas erzählen. Die Suche nach dem Irgendetwas kann nicht gelingen. Du hast es selber gesagt: „Wer findet, hat nicht richtig gesucht.“ - Wer den Tod findet? - „Wer findet, hat nicht richtig gesucht.“

So etwas meinte ich, als ich einmal zu Dir gesagt habe: „Wer ein solches Buch geschrieben hat, kann kein zweites schreiben.“ Der Satz fiel mir als Erstes ein, als ich von Deinem Unglück hörte. Der Satz lastet schwer auf mir. Ich meinte ihn damals als Kompliment. Ich meinte ihn als Trost. Schreiben hat mit dem Nicht-schreiben-Können zu tun - auf der Suche nach dem Irgendetwas. Wir haben nicht mit dem Können zu tun, sondern mit dem Nichtkönnen, mit dem dauernden Scheitern - ein verdammt gefährlicher Beruf. Nicht zu vergleichen mit der Seiltänzerin, den jene lebt davon, dass sie's kann.

„Erzähl mir doch was“, ich komme mir vor wie der spazierende Jüngling. Nein, Aglaja, mir fällt jetzt nichts ein. Ich käme mir blöd vor, wenn mir jetzt etwas einfallen würde. [...] ¹⁸²

4.2. Daniil Charms

Auch der 1905 in St. Petersburg geborene Schriftsteller Daniil Charms war ein Meister der sprachlichen Verknappung und daher Vorbild für das künstlerische Schaffen Veteranyis. Bei Charms, der in Wirklichkeit Daniil Iwanowitsch Juwatschow hieß, wird Literatur formal stark reduziert; manche seiner Kurzgeschichten sind nicht länger als fünf Verse:

Es war einmal ein rothaariger Mann, der hatte keine Augen und keine Ohren. Haare hatte er auch keine, so dass man ihn nur bedingt einen Rotschopf nennen konnte. Sprechen konnte er nicht, denn er hatte keinen Mund. Eine Nase hatte er auch nicht. Er hatte nicht einmal Arme und Beine. Und er hatte keinen Bauch, und er hatte keinen Rücken, und er hatte kein Rückgrat, und Eingeweide hatte er auch nicht. Überhaupt nichts hatte er! So dass man gar nicht versteht, von wem die Rede ist. Besser, wir sprechen nicht mehr von ihm. ¹⁸³

Charms verstand es, komisch-groteske Antierzählungen wie diese zu schaffen, die sehr oft aus selbstständigen, alltäglichen Einzelmomenten zusammengesetzt waren. ¹⁸⁴ Auch das Erzeugen des Absurden ist bei ihm eine immer wiederkehrende Strategie seines

¹⁸² Vgl. Peter Bichsel: *Ein Abschiedsbrief*, a.a.O., S. 63.

¹⁸³ Daniil Charms: *Blaues Heft Nr. 10*. In: *Zwischenfälle*. München: Luchterhand Literaturverlag 2003, S. 14.

¹⁸⁴ Vgl. Laura Gieser: *Heimatlose Weltliteratur. Zum Werk von Aglaja Veteranyi*. In: *Germanica*, Heft 38. Lille: Université Charles de Gaulles 2006, S. 11 bzw. <https://germanica.revues.org/409?lang=de>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

künstlerischen Ausdrucks - eine Vorgehensweise, die sich ebenfalls bei Aglaja Veteranyi findet.

Daniil Charms war Mitglied einer der letzten avantgardistischen Künstlervereinigungen in der Sowjetunion der 1930er Jahre – der *OBERIU*, was übersetzt soviel bedeutet wie *Vereinigung der Realen Kunst*. Die Oberiu wollte die traditionellen Gattungsgrenzen der Literatur auflösen. Es waren neuartige Kunstprojekte geplant, in denen auch Theater, Film und Malerei Platz finden sollten. Allerdings wurden die meisten aufgrund des zunehmenden Drucks seitens der Kulturpolitik gegen unabhängige experimentelle Gruppen nie realisiert. In den Werken der Oberiu-Schriftsteller wurde die Wirklichkeit in Frage gestellt, ja das Reale obsolet und man ging sogar soweit, das Absurde als das Reale anzusehen. Hierzu gehörte auch, dass Charms den Infantilismus als ästhetische Strategie pflegte, „um auf diese Weise (...) selbstverständlich gewordene Diskurse aus Kunst und Alltag in Frage stellen zu können.“¹⁸⁵ Darin findet sich wieder ein Element, das Veteranyi ebenfalls ausgiebig in ihren Texten einzusetzen pflegte: den Einsatz der kindlichen Erzählerin, das Infantile, wodurch sie die Unglaublichkeiten der Wirklichkeit noch stärker betonen und ins Groteske abgleiten lassen konnte. Die Autorin bewegt sich damit in einer lokal sehr stark entgegengesetzten, dual ausgeprägten Literaturtradition zwischen Ost und West. Laura Gieser spricht in ihrer sehr geklungenen Abhandlung zum Werk Veteranyis in diesem Zusammenhang sogar von einer „Literarisierung des Karnevals“¹⁸⁶:

Die Prosawelten von Aglaja Veteranyi navigieren einen eigenen Kurs zwischen ost- und westeuropäischen Literaturtraditionen, zwischen dem Dokumentarischen und Experimentellen. Dabei befindet man sich in den meisten Geschichten von Aglaja Veteranyi, wie in der Parabel vom «gebürtigen Ausländer» exemplarisch vorgeführt, in einer verkehrten Welt, in der Oben und Unten vertauscht sind. Insofern stellen die Romane von Veteranyi eine weitere Stufe der Literarisierung des Karnevals dar. Es ist schließlich eine vom Absurden berührte Welt, in der die Zeichen wie die Gegenstände drohen, sich zu verselbständigen.¹⁸⁷

Sowohl Charms als auch Veteranyi waren neben ihrer schriftstellerischen Begabung mit einem ausgeprägten Talent für ebenso humoristische wie groteske Selbstinszenierungen ausgestattet. So sind einige Anekdoten zu beiden überliefert, in denen ihr Auftreten als „mit einem zerstörerischen Schuss von Clowneskem“¹⁸⁸ beschrieben wird. Über Charms heißt es zum Beispiel, dass er oft mit eigenem Geschirr und Besteck in seine Stammkneipe kam oder sich im Theater als sein Zwillingbruder, der in Moskau Privatdozent für

¹⁸⁵ Laura Gieser: *Heimatlose Weltliteratur. Zum Werk von Aglaja Veteranyi*. S. 10 bzw. <https://germanica.revues.org/409?lang=de>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

¹⁸⁶ Laura Gieser, a.a.O., S. 11.

¹⁸⁷ Ebda.

¹⁸⁸ Vgl. <http://www.umsu.de/charms/texte/lebwe.htm>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

Philosophie sei, ausgab. Auch trug er absonderliche Kleidung wie einen alten Hut und stets eine Pfeife zwischen den Zähnen.¹⁸⁹ Ebenso Aglaja Veteranyi, die oft und gerne mit Gegenständen jonglierte und sich auch mit Vorliebe auffallend kleidete. So trug sie stets bunte Tücher um ihren Kopf und übergroßes, grobes, ja clowneskes Schuhwerk, „damit sie den Halt nicht verliere“, wie mir ihr literarischer Wegbegleiter Werner Morlang in unserem Gespräch 2002 erzählte.

5. Rezeption und Diskurse

5.1. Aglaja Veteranyi und die zeitgenössische Literaturkritik

5.1.1. Die *Polenta* und das öffentliche Staunen

Es war vor allem eines, das Veteranyi, die für ihr Romandebüt durchwegs positive Kritiken erhielt, in der Presse hervorrief: ein unüberhörbares Staunen. Besonders angesichts der artifiziellen Sprache, in der sie über die scheinbar naive Stimme die grausamsten Inhalte transportierte, stellte man sich die Frage, wie es zu einer solchen „Heiterkeit der Form“¹⁹⁰ kam und suchte die Antwort - zurecht - in der ungewöhnlichen Biographie der Autorin zu finden. Hans-Peter Kunisch von der *Süddeutschen Zeitung* beispielsweise erklärte sich Veteranyis Sprachartistik mit dem „Lernen einer Sprache“, als dem „Ende einer Melancholie“¹⁹¹ und „deswegen ist für sie dieses Deutsch, hat man es mal gelernt, eine Kunstform, mit der man sein Sprach-Entdecker-Spiel treiben kann“, wodurch es Veteranyi am Ende „zu einem virtuosen Mutter-und-Vater-Hass-Buch“ geriet.¹⁹¹ Die *Neue Zürcher Zeitung* sprach in diesem Zusammenhang von einer „Poesie der Grausamkeit“ und lobte die „Logik des Absurden“, die „dennoch nie das Kindliche verrät oder romantisiert.“¹⁹² Und doch klang bisweilen Kritik an der mancherorts als „etwas übertrieben“¹⁹³ und - absurderweise - „zu wortgewandt“¹⁹⁴ gewerteten Sprache an. So blickten den Rezensenten der *Frankfurter Allgemeinen* „bloß erratische Sprüche“ an, die ihn zu der Überzeugung brachten, dass „wir gar nicht staunen [wollen].“¹⁹⁵ Den wohl größten Bewunderer der *Polenta* fand Veteranyi - wie schon in einem vorangegangenen Kapitel beschrieben - in

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd. Kunisch berief sich mit dem Ausdruck vom ‚Ende der Melancholie‘ auf die bulgarische, in Frankreich wirkende Gender-Forscherin Julia Kristeva.

¹⁹² Claudia Kramatschek: *Im Überall das Nirgendwo* - Aglaja Veteranyis Romandébut.- In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 15.09.1999, S. 34.

¹⁹³ Vgl. Jan Faktor: *Im Zirkus lächeln die Leute im Sterben*.- Artikel vom 08.10.1999 auf www.freitag.de/1999/41/99411052.htm.

¹⁹⁴ Vgl. Christoph Bartmann: *An den Haaren*. Aglaja Veteranyis Roman aus der Zirkuswelt.- In: *Frankfurter Allgemeine* vom 07.03.2000, S. 50.

¹⁹⁵ Ebd.

Peter Bichsel, der den Text als „das erstaunlichste Buch, das mir in den letzten Jahren begegnet ist“, und Veteranyi selbst als eine „große literarische Entdeckung“¹⁹⁶ bezeichnete. Dennoch gereichte es nicht zu dem von Bichsel prophezeiten Bestseller-Erfolg, was dieser folgendermaßen kommentierte:

Offensichtlich ist niemand mehr bereit, Literatur zu entdecken: Die Kunst der Sätze. Dass der Zirkus für die Artisten etwas anderes ist, das wissen wir alle auch. Hier schreibt eine Artistin auf dem hohen Seil und ich schaue ihr von unten zu und mir stockt der Atem.¹⁹⁷

Aglaja Veteranyi wurde nach der Veröffentlichung der *Polenta* mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. So erhielt sie im Jahre 1999 das *Werkjahr der Stadt Zürich* sowie die *Ehrengabe des Kantons Zürich*. Im Frühling des darauffolgenden Jahres nahm sie in Berlin den mit 10.000,- Deutscher Mark dotierten *Förderungspreis der Berliner Akademie der Künste* entgegen, der seit 1971 in sechs verschiedenen Abteilungen verliehen wird. Im gleichen Jahr wird ihr schließlich der *Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis* überreicht, welcher alljährlich von der *Bayrischen Akademie der Schönen Künste* sowie dem *Institut für Deutsch als Fremdsprache* der Universität München für herausragende Leistungen deutschsprachiger Autoren nichtdeutscher Herkunft vergeben wird. Gemeinsam mit Melitta Breznik und Norbert Gstrein erhält sie Ende 2000 das mit je 36.000,- Schweizer Franken dotierte *Werkjahr der Stadt Zürich*, welches den Autoren in Zürich übergeben wird.

5.1.2. *Das Regal der letzten Atemzüge* als literarischer Nachlass

Trotzdem Aglaja Veteranyi *Das Regal der letzten Atemzüge* nicht mehr vollendete, wurde der fragmentarische Text bereits im August 2002 publiziert. Jens Nielsen und Werner Löcher-Lawrence beriefen sich mit dieser Entscheidung auf eine handschriftliche Notiz der Autorin, aus der dieser Wunsch hervorgeht.¹⁹⁸ Auch Titelgebung sowie die Einteilung der Kapitel - beides wurde von der Autorin nicht oder nur in Ansätzen unternommen -, wurde mit dem Verweis auf persönliche Anmerkungen Veteranyis gerechtfertigt. Ohne im Text selbst auf derart lektorierte Eingriffe hinzuweisen, heißt es im Nachwort schlicht: „So könnte es gehen“, muss Aglaja Veteranyi gedacht haben und hat uns allen damit ein letztes, großes Geschenk gemacht.“¹⁹⁹

¹⁹⁶ Peter Bichsel: *Das sind die Bücher des Jahres 1999*.- In: Zürcher Tages-Anzeiger vom 17.12.1999, ohne Seitenangabe.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Vgl. Nachwort von Werner Löcher-Lawrence und Jens Nielsen von *Das Regal der letzten Atemzüge*, a.a.O., S. 132.

¹⁹⁹ Ebd.

Das mediale Echo, das *Das Regal der letzten Atemzüge* hervorrief, war enorm und gibt der Idee vom „letzte[n], große[n] Geschenk“ recht. In über vierzig Rezensionen und Nachrufen lobte man den Text als „ein bemerkenswertes, höchst aktuelles Dokument“²⁰⁰, und erinnerte sich einer ungewöhnlichen Schriftstellerin, die ihr Publikum vor allem durch ihre „irisierend eigenständige und berührende Stimme“²⁰¹ für sich einnahm. Dass das Werk jedoch bereits ein halbes Jahr nach ihrem Tod publiziert wurde, konnte nur für einen eher problematischen Kontext sorgen, war man dadurch versucht, im *Regal* eine Erklärung für Veteranyis Freitod zu finden. Die Todesthematik ihres zweiten Werks veranlasste nicht wenige Rezensenten und Literaturkritiker, ihr derart nachgelassenes Romanfragment als literarisches Vermächtnis zu lesen. So machte man alsbald eine „Schlüsselstelle“²⁰² ausfindig, in der man einen Hinweis auf ihren Tod auszumachen glaubten:

Ich selbstmordete mich täglich, hängte mich am Heizkörper auf oder baumelte vom Balkon herunter, lag zerfetzt auf den Geleisen, erstickte bdv GVFBV bvvv in einem Plastiksack oder zog an einer Zunge, bis alles rauskam. Ich starb an Dunkelheit, Sommer, Traurigkeit oder an langer Haut.
Vor allem starb ich an meiner Mutter, die mir aus dem Gesicht wuchs.²⁰³

Tatsächlich ist diese Textstelle im Kontext des Romans zu sehen: „Als meine Mutter und ich zurückkehrten, benutzten wir die Stadt wie ein Hotel. Zürich war in unserer Abwesenheit geschrumpft“²⁰⁴, heißt es unmittelbar davor, und Aglaja Veteranyi bezog sich hier auf ihre Ankunft in der Schweiz als Siebzehnjährige, die für sie einen radikalen Einbruch darstellte, wie bereits gezeigt werden konnte. Und so ist das *Regal* als ein Dokument zu verstehen, in dem sich die Autorin, wie schon in der *Polenta*, mit ihren emotionalen Erfahrungen und Phantasien auseinandersetzt, die angesichts der drastischen Bilder und zärtlichen Melancholie von weit her und zugleich tief unten zu kommen scheinen. Das in ihrer Prosa ohnehin sehr zentrale Motiv des Todes wird im *Regal* nur dadurch präsenter, da es - wie es Hans-Peter Kunisch schön auf den Punkt brachte -, „zur große Klage eines sehr autobiographischen Ichs über den Tod eines geliebten Menschen geworden ist.“²⁰⁵

²⁰⁰ Vgl. Pia Reinacher: *Auch Augenklimpern kostet*. Aglaja Veteranyis Protokoll der Warenwelt.- In: Frankfurter Allgemeine vom 03.12.2002, S. L10.

²⁰¹ Vgl. Sibylle Birrer: *Lebenswärme am Totenbett*. Ein Roman aus dem Nachlass von Aglaja Veteranyi.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 31.10.2002, S. 63.

²⁰² Julian Schütt: *Als Tote brauchen wir viel mehr Glück*.- In: Weltwoche vom 08.08.2002, S. 66.

²⁰³ *Regal*, S. 74.

²⁰⁴ *Regal*, S. 74.

²⁰⁵ Hans-Peter Kunisch: *Wie eine zweite Haut*. Aglaja Veteranyis Roman `Das Regal der letzten Atemzüge`, a.a.O., S. 14.

5.2. Zur Rezeption in der Literaturwissenschaft

5.2.1. Diskurs über Migration

Schon seit Jahrzehnten hat die interkulturelle literarische Vielfalt stark zugenommen. Begründet werden kann diese vor allem mit dem Sprach- und Kulturwechsel durch Migration. Diese nimmt seit geraumer Zeit eine Dimension an, wie sie bereits für die literarischen Moderne um 1900 prägend war, wie die Herausgeber des Bandes *Migrationsliteratur* in ihrem Vorwort anmerken.²⁰⁶ Der titelgebenden Genre-bezeichnung geht ein langer Defintionsprozess voran: Von *Gastarbeiter-* über *Ausländerliteratur* bis hin zu solch sperrigen Umschreibungen wie *Deutsche Literatur von Autoren nichtdeutscher Muttersprache*, war man lange unsicher, wie dieses Phänomen von Schreibenden, die „durch ihre Eltern mit einem anderen Land, einer anderen Sprache verbunden bleiben“²⁰⁷, benannt werden sollte.

Was die Schweizer Literatur betrifft, so konstatierte die Literaturhistorikerin und -kritikerin Elsbeth Pulver bereits Ende der 1980er Jahre: „Ein neues Kapitel Literaturgeschichte könnte beginnen.“²⁰⁸ Und tatsächlich: Sie sollte recht behalten. Mehrerer anerkannte Schweizer Autorinnen und Autoren thematisieren mehr oder weniger direkt den eigenen mehrsprachigen Hintergrund in ihren Werken. Neben den Rumäninnen Aglaja Veteranyi und Catalin Flosrescu, seien an dieser Stelle stellvertretend Zsuzsanna Gahse und Christina Viragh aus Ungarn, sowie Franco Supino und Francesco Micieli aus Italien genannt, die allesamt ihre früherer oder spätere Kindheit als *Secondos* bzw. *Secondas*, wie die Einwanderertöchter und -söhne der zweiten Generation genannt werden, in der Schweiz verbracht haben. Im Gegensatz zur Schweiz, das aufgrund seiner internationalen Neutralität schon lange in der Tradition eines häufig genutzten Exillandes steht, begriffen sich Deutschland und auch auch Österreich bis vor Kurzem nicht als ein solches Einwanderungsland. Erst in den letzten zwanzig Jahren und vor allem durch die aktuelle Flüchtlingssituation ist hier ein Umbruch zu verorten, sodass die „Historisierung und und Theoretisierung der Migrationsliteratur in Gang gekommen ist“²⁰⁹, wie zum Beispiel in den Werken von Sigrid Weigel und Carmine Chiellino.²¹⁰ In den Ursprungsländern dieser Autorinnen und Autoren ist eine solche Theoretisierung dafür noch kaum zu erkennen.

²⁰⁶ Vgl. Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrđik (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen: Francke 2004, S. VII.

²⁰⁷ Daniel Rothenbühler, a.a.O., S. 51.

²⁰⁸ Elsbeth Pulver: *Von einem nächtlichen Fassadenkletterer, von Ambrosio, dem Spanier, und der neuen Lindauerin. Das Fremde als literarische Figur in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: *Text & Kritik, Sonderband. Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. BRD, DDR, A, CH, S. 280.

²⁰⁹ Laura Gieser, a.a.O., S. 13.

²¹⁰ Vgl. hierzu Sigrid Weigel: *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde*. In: Briegleb Klaus und Sigrid Weigel (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur seit 1965*. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 12).

Was sind nun die häufigsten Themen, mit denen sich Secondos und Secondas wie Aglaja Veteranyi auseinandersetzen? Was beschäftigt sie? Worüber schreiben sie? Nach Chiellino sind es die Konfrontation mit der persönlichen Vorgeschichte, die zu Auswanderung, Exil oder Repatriierung geführt hat. Zudem die Reise in die Fremde - in Veteranyis Fall vom kommunistischen Osten nach Westeuropa -, die Begegnung mit einer fremden Kultur, Gesellschaft und Sprache, die Eingliederung in die Arbeitswelt und in den Alltag des Aufnahmelandes, die Auseinandersetzung mit der politischen Entwicklung im Herkunftsland, die geschlechtsspezifische Wahrnehmung der eigenen Anwesenheit innerhalb eines ethischen Wertsystems mit anderen Prioritäten und Zielsetzungen sowie das Projekt einer neuen Identität zwischen Inländerinnen und Ausländerinnen.²¹¹ Auch literarisch musste eine solche Identität gefunden werden, wie Laura Gieser ergänzt:

Die Suche nach der eigenen literarischen Identität im Schnittfeld west- und osteuropäischer Kultur zeigt sich bei einer Analyse der intertextuellen Bezüge im Werk von Veteranyi. Dabei erweist sich die innovatorische Kraft der häufig als peripher eingeschätzten kulturellen Phänomene, wie es die Literatur von Migrantinnen ist. Autoren wie Veteranyi, die gewissermaßen bei Null anfangen, greifen im Verlauf ihres Selbstfindungsprozesses häufig auf Autoren zurück, die sich innerhalb ihrer jeweiligen literaturhistorischen Kontexte für eine Öffnung und Entsublimierung des literarischen Begriffs eingesetzt haben und deren Werk in Bezug auf nationale Kanons bis zum heutigen Zeitpunkt Grenzphänomene geblieben sind.²¹²

An dieser Stelle sei der bereits weiter oben erwähnte Schweizer Autor Francesco Micieli, ein gebürtiger Italiener albanischer Abstammung, genannt, den Veteranyi persönlich kannte und dessen Bücher für ihr Schreiben entscheidend waren, wie Daniel Rothenbühler aus einem persönlichen Gespräch mit Micieli weiß.²¹³ Rothenbühler, der das literarische Schaffen mehrerer zeitgenössischer Schweizer Autoren mit migrantischem Hintergrund einander gegenübergestellt und untersucht hat, konstatiert in diesem Zusammenhang Folgendes:

Was (...) deutlich an Micieli erinnert, ist die beschränkte, naive Perspektive des Kindes, die lakonische Erzählweise, die keine zusammenhängende Geschichte, sondern wieder eher Alben mit Einzelbildern entstehen lässt, und die verknappte, hoch poetisierte Sprache.²¹⁴

München, Wien: Hanser 1992, S. 182-192. Carmine Chiellino: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995.

²¹¹ Vgl. hierzu die Einleitung von Carmine Chiellino: *Eine Literatur des Konsens und der Autonomie. Für eine Topographie der Stimmen*. In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hrsg. von Carmine Chiellino. Stuttgart: Metzler 2007. S. 51-62.

²¹² Laura Gieser, a.a.O., S. 10.

²¹³ In einem persönlichen Gespräch mit Daniel Rothenbühler, bestätigte Micieli, dass Aglaja Veteranyi ihm zu Lebzeiten anvertraut habe, dass seine - Micielis - Bücher für ihr Schreiben entscheidend gewesen wären. Vgl. dazu eine Fußnote von Daniel Rothenbühler, a.a.O., S. 70.

²¹⁴ Vgl. Daniel Rothenbühler, a.a.O., S. 70.

Er geht sogar soweit, Aglaja Veteranyi „bis in viele einzelne Beobachtungen und Formulierungen hinein“ als „eine jüngere Schwester Micielis“ zu bezeichnen.²¹⁵ Laura Gieser schließt sich dem Urteil Rothenbühler an, indem sie feststellt, dass sich „die Nähe der Romane Aglaja Veteranyis zu denjenigen von Francesco Micieli als einem wichtigen Vertreter schweizerdeutscher Migrationsliteratur (...) thematisch, strukturell und im Detail nachweisen lässt.“ Weiters analysiert sie, dass sich die Werke auch „in Typographie und Aufbau gleichen“ und stellt fest „ das Modell einer Migrationsliteratur, die Veteranyi und Micieli propagieren, inszeniert visuell und semantisch ihr Ringen um Sprache und Erzählung.“²¹⁶ Zur Dokumentation dieser sehr treffenden Aussage, möchte ich hier eine kurze Gegenüberstellung einiger kurzer Textstellen Micielis und Veteranyis anführen:

Die Toten bleiben lange auf Erden, sagt meine Großmutter. Sie macht große Augen.²¹⁷

Es bringt den Toten Glück, wenn Fremde sie vor der Beerdigung besuchen, sagt meine Tante. WIR SIND VIEL LÄNGER TOT ALS LEBENDIG, DESWEGEN BRAUCHEN WIR ALS TOTE VIEL MEHR GLÜCK.²¹⁸

Ich finde es viel besser, wenn ein Kind ein Kind macht.²¹⁹

Und Kinder will ich keine.²²⁰

Inwieweit nun all diese oben genannten Themen Teil von Veteranyis literarischem Schaffen sind, möchte ich im folgenden Kapitel anhand ihres zentralen Werkes von dem *Kind, das in der Polenta kocht* untersuchen.

5.2.1.1. Orientierungs- und Heimatlosigkeit

„Wie wohnen immer woanders.“²²¹ Mit diesen Worten leitet die kindliche Erzählerin die Beschreibung ihres nomadenhaften Zirkusleben ein, das sie mit ihrer Familie um die Welt führt. Die damit einhergehenden ständig wechselnden Unterkünfte variieren zwischen „Luxushotels mit Kühlschrank im Zimmer und Fernsehen“ und „feuchte[n] Löcher[n] voller Ungeziefer.“²²² Es lernt schon früh, sich diesem flüchtigen Lebenswandel anzupassen und mit der immer neuen Umgebung zu arrangieren:

²¹⁵ Ebda.

²¹⁶ Vgl. Laura Gieser, a.a.O., S. 9.

²¹⁷ Francesco Micieli, a.a.O., S. 11.

²¹⁸ *Polenta*, S. 60.

²¹⁹ Francesco Micieli, a.a.O., S. 46.

²²⁰ *Polenta*, S. 117.

²²¹ *Polenta*, S. 18.

²²² Vgl. *Polenta*, S. 18.

WIR DÜRFEN NICHTS LIEBGEWINNEN.

Ich bin es gewohnt, mich überall so einzurichten, dass ich mich wohlfühle.
Dazu muss ich nur mein blaues Tuch auf einen Stuhl legen.
Das ist das Meer.
Neben dem Bett habe ich immer das Meer.
Ich muss nur aus dem Bett steigen und schon kann ich schwimmen.²²³

Auch führt der Zirkus die Familie nach Afrika, wo sie „ein Jahr lang im Zug“²²⁴ zubringt. Das Mädchen teilt sich ein Abteil mit Schwester und Tante, geschmückt mit Fotos „von Sophia Loren und anderen schönen Frauen und Männern.“²²⁵ Es sind vor allem die knapp gehaltenen Skizzierungen von Raum und Zeit, durch die Veteranyi die Orientierungslosigkeit des kindlichen Erzähler-Ichs einerseits und die epheme Lebensform der andauernden Reise andererseits zum Ausdruck bringt. So zeigt sich auch das Kinderheim bloß als „ein großes Haus, umgeben von Bergen“²²⁶, in dem alles „ordentlich und aufgeräumt“²²⁷ ist. Die Fahrt dorthin wird als eine Irrfahrt beschrieben, die das Mädchen weder zeitlich noch räumlich einzuordnen vermag. Dem Kind scheint es, als dauerte sie „mehrere Jahre“²²⁸, und auch die vorbeiziehende Außenwelt verweigert sich ihm als Orientierungshilfe: „Je mehr ich mich anstrenge, desto ähnlicher wurde alles, als hätte jemand die Landschaft aufgeräumt.“²²⁹ Noch als Teenager fällt es der Protagonistin schwer, sich in den Straßen einer fremden Stadt zurechtzufinden, die es als eine sich ständig verändernde, bedrohliche Kulisse wahrnimmt:

Ich fürchte mich davor, in einer fremden Stadt alleingelassen zu werden. [...] Ich kann mir nicht merken, wo die Häuser stehen und wie die Straßen heißen, dauernd habe ich das Gefühl, dass sie auf- und abgebaut werden.²³⁰

In diesem Bild spiegelt sich die Erfahrung des Auf- und Abbauens des Zirkuszeltes wider. Für das Kind bedeutet es den ständigen Verlust von Heimat. Es betrachtet dieses Schauspiel wie „ein großes Begräbnis“, bei dem Wohnwägen und Käfige „wie ein Trauerzug zum Bahnhof gefahren [werden].“²³¹ Die existentielle Bedrohung, die dieser Prozess für die Protagonistin darstellt, äußert sich über ihr physisches Empfinden: Als würde sich das Auflösen der heimatlichen Zirkusstadt auf sie selbst übertragen, konstatiert

²²³ Ebd.

²²⁴ Vgl. *Polenta*, S. 48.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ *Polenta*, S. 81.

²²⁷ *Polenta*, S. 82.

²²⁸ *Polenta*, S. 81.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Vgl. *Polenta*, S. 136.

²³¹ Vgl. *Polenta*, S. 33.

sie: „Bei mir löst sich alles in Luft auf, und es geht ein Wind durch mich hindurch [...] Am liebsten will ich tot sein. Dann weinen alle bei meinem Begräbnis.“²³²

5.2.1.2. Rumänien und die Schuld, davongekommen zu sein

Die ursprüngliche Heimat der Ich-Erzählerin, Rumänien, ist ein Land, das diese aufgrund der frühen Flucht in rein sinnlicher Erinnerung hat: „Mein Land kenne ich nur vom Riechen“²³³, führt das Mädchen seinen Heimatbegriff ein, um anschließend fortzufahren: „Es riecht wie das Essen meiner Mutter.“²³⁴ In der haptischen Wahrnehmung des Kindes sind es vor allem Gerüche und Speisen, die ihm seine entfernte und unbekannte Heimat erfahrbar machen. Über die Nahrungsaufnahme wird es sich seiner Heimat bewusst und fühlt sich mit ihr verbunden. Andererseits erkennt es dadurch auch die unüberwindliche Kluft, die es von seiner Heimat trennt. In einer kontrastierenden Gegenüberstellung des kommunistischen Rumänien mit dem kapitalistischen Westen führt Veteranyi diese Ambivalenz, die das Kind fortwährend beleitet, gleich zu Beginn des Textes ein. Während sie im Westen „die Suppenknochen mit gutem Gewissen wegwerfen“, werden sie zu Hause „für die nächste Suppe aufbewahrt.“²³⁵ Auch müssen ihre rumänischen Verwandten „die ganze Nacht Schlange stehen“, und sie tun dies „so nah beieinander, dass sie beim Warten schlafen können“, wohingegen man im Ausland „fast nie anstehen [muss], im Gegenteil, sie behandeln einen wie eine wichtige Person, sagen sogar danke, wenn man was kauft.“²³⁶ Als müsste sich das Kind angesichts der Armut ihrer rumänischen Familie selbst beruhigen, zählt es im Anschluss daran unter dem Titel „ICH ESSE AM LIEBSTEN“²³⁷ eine lange Liste seiner Lieblingsspeisen auf und setzt beschwichtigend nach: „DAS AUSLAND VERÄNDERT UNS NICHT. IN ALLEN LÄNDERN ESSEN WIR MIT DEM MUND.“²³⁸

Das schlechte Gewissen stellt einen ständigen Begleiter der Familie dar, der es gelungen ist, sich mit dem aus der Zirkuskasse gestohlenen Geld in den Westen abzusetzen. Neben dem seelischen Schmerz, den sie bei ihren rumänischen Verwandten hinterließen, ist es auch deren grausame politische Verfolgung durch die Schergen des „Schuhmachers“²³⁹ Ceausescu, die sie durch ihre Flucht provozierten. So erzählt das Mädchen von der Tante, die ihren Mann zurückgelassen hatte, worüber sie jedoch „fast

²³² Ebd.

²³³ Ebd.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Vgl. *Polenta*, S. 12.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ *Polenta*, S. 13.

²³⁸ *Polenta*, S. 16.

²³⁹ Vgl. *Polenta*, S. 38.

nie“²⁴⁰ spricht. Ein ebenfalls zurückgebliebener Onkel wurde seit ihrer Flucht gefoltert, ein anderer erschlagen und auch die Großmutter sei „VOR KUMMER UND SEHNSUCHT GESTORBEN.“²⁴¹ Das permanente Schuldgefühl der Artistenfamilie, das Veteranyi in ihrem Text immer wieder aufgreift, wird angesichts des eigenen Wohlstands zusätzlich verstärkt. Es ist zwar kein Luxusleben, und der Traum vom eigenen großen Haus „mit Schwimmbad im Wohnzimmer und Sophia Loren, die bei uns ein- und ausgeht“²⁴², bleibt letztlich unerfüllt und doch, so konstatiert das Erzähler-Ich, „leben wir wie im Paradies“²⁴³:

Ich habe großes Glück, wir sind immerhin so reich, dass ich Boxi nicht essen muss.
Wer in Rumänien einen Hund hat, lässt ihn entweder verhungern oder macht daraus Fleischsuppe, um selber nicht zu verhungern.
Ich will nicht wissen, was meine Familie dort alles essen muss!
Ich schäme mich, dass wir sie dort gelassen haben.²⁴⁴

Ebenso empört, wie sich das Kind hier noch interjektionell über die elenden Zustände in seiner Heimat äußert, reagiert es später auf die hohen Erwartungen, welche die rumänischen Verwandten an die Familie stellen. Schließlich hat diese inzwischen selbst gegen die beginnende Desillusionierung anzukämpfen, da sich das von Demokratie und Wohlstand erhoffte Glück nicht einstellen will. Der Glaube an den goldenen Westen ist in ihrer Heimat jedoch ungebrochen, und so verlangen die dort Zurückgebliebenen statt Geschenken wie „Kaffee und Seidenstrümpfe [...] immer Dollar“²⁴⁵ und schicken „Wunschlisten mit ausgeschnitten Füßen für die richtige Schuhgröße“²⁴⁶:

Alle glauben, wir sind sehr reich. Haben die eine Ahnung! Als ob das so einfach wäre! Selbst hier muss man das Geld verdienen und gut aufpassen, wo man es hintut, mein Vater versteckt es jeden Tag woanders, damit es niemand entdeckt.²⁴⁷

Nachdem mit dem geplatzten Traum vom besseren Leben auch die Familie „WIE GLAS ZERBROCHEN [IST]“²⁴⁸, weicht das anfängliche Schuld- einem übergroßen Schamgefühl. Die Erzählerin wird sich angesichts der unzähligen, schmeichelnden Bittbriefe, in denen sich die rumänische Verwandtschaft nun direkt an das älter gewordene Mädchen richtet,

²⁴⁰ Vgl. *Polenta*, S. 35.

²⁴¹ Vgl. *Polenta*, S. 52.

²⁴² Vgl. *Polenta*, S. 20.

²⁴³ Vgl. *Polenta*, S. 34.

²⁴⁴ *Polenta*, S. 66.

²⁴⁵ Vgl. *Polenta*, S. 65.

²⁴⁶ Vgl. *Polenta*, S. 152.

²⁴⁷ *Polenta*, S. 65.

²⁴⁸ Vgl. *Polenta*, S. 132.

erstmalig seiner fehlenden Schulbildung bewusst: „Mit jeder Nachricht von zu Hause wird es peinlicher [...].“²⁴⁹ Und auch die Mutter reagiert darauf mit unverhohlener Bitterkeit:

Was sollen die Leute von uns denken? Dass wir dem Schuhmacher entkommen sind, damit es uns hier schlechter geht, als zu Hause? Dass mein Mann mich verlassen hat und dass meine Tochter nicht schreiben kann? Sollen sie das von uns denken?²⁵⁰

Die Mutter flüchtet sich daraufhin in Idealvorstellungen ihrer Heimat: „Unser Haus in Rumänien sei viel größer und schöner gewesen, sagt meine Mutter.“²⁵¹ Auch die Tochter zieht sich von der Außenwelt zurück und besinnt sich ihrer wenigen Erinnerungen an die rumänische Heimat, wo sie „ein rotes Plastiktelefon aus Russland“ besaß, mit dem sie „die Schwäne anrief.“²⁵²

Aglaja Veteranyi selbst hatte zu ihrer Heimat ein „sehr zwiespältiges“²⁵³ Verhältnis, wie sie es in einem Interview formulierte. Trotzdem sie nach der Flucht der Familie 1967 insgesamt dreimal nach Rumänien gereist war, hatte sie eine gewisse Scheu, sich dieser zu stellen: „[...] ich schäme mich zurückzugehen und das nicht erlebt zu haben, was die Leute dort erlebt haben.“²⁵⁴ Dennoch stand sie in - vor allem brieflichem - „Dauerkontakt“²⁵⁵ mit ihren rumänischen Verwandten, die sich, wie in der *Polenta* beschrieben, mit unzähligen Bitten an sie wandten. In einem nicht dokumentierten Gespräch mit Jens Nielsen berichtete dieser, dass deren Forderungen Veteranyi, obschon sie einigen Familienmitglieder immer wieder Geld zukommen ließ, im Laufe der Zeit doch sehr anstregten und ihr Verhältnis zu diesen beeinträchtigte: „Ich bin für die Familie die reiche Verwandte aus dem Westen. Es fällt dann sehr schwer, eine Beziehung zu schaffen, weil sie nichts haben.“²⁵⁶ Zusätzlich erschwerte wurde Veteranyis Kontakt zu ihrer Heimat durch die Desillusionierung, die sich aufgrund der chaotischen Verhältnisse nach der Revolution 1989 in Rumänien einstellte:

Aus ihrer Erfahrung sehnen sie sich sogar zurück nach einer Diktatur, und das ist aus meiner Sicht sehr schwer nachzuvollziehen. Und doch ist es verständlich, weil sie damals eine Arbeit und eine Wohnung hatten, und sie [...] sind sogar bereit, auf die Freiheit, nach der sie sich immer gesehnt haben, zu verzichten. Das kann man natürlich nicht verurteilen, weil wir hier alles haben.²⁵⁷

Wie aus dieser Äußerung ersichtlich, war es Aglaja Veteranyi bis zuletzt nicht möglich, sich in ihrer Beziehung zu Rumänien festzulegen. Zu ambivalent waren die Erwartungen,

²⁴⁹ Vgl. *Polenta*, S. 151.

²⁵⁰ *Polenta*, S. 151.

²⁵¹ *Polenta*, S. 159.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Vgl. Aglaja Veteranyi in einem Interview mit Martina Wernli: *Hier ist jedes Land im Ausland.* - In: Keks - Zeitschrift für Kunst und Kommerz. Baden (Schweiz): Juni/Juli 2000, S. 50.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Vgl. Aglaja Veteranyi in einem Interview mit Martina Wernli: *Hier ist jedes Land im Ausland*, a.a.O., S. 50.

welche die rumänischen Verwandtschaft an sie, und Veteranyi wiederum an ihre Heimat stellte. Obwohl sie sich lange und intensiv mit der rumänischen Mentalität, ihrer Literatur und dem eigenen Heimatbegriff auseinandersetzte, war es ihr bis zuletzt nicht möglich, eine eindeutige Position einzunehmen. Sie selbst sah sich bis zum rumänischen Umbruch noch in der Opferrolle: „Wenn ich nach Rumänien zurückkehre, so dachte ich, werden mich die Leute auf der Straße in die Arme nehmen.“²⁵⁸ Erst die flüchtige Begegnung mit dem rumänischen Schriftsteller Mircea Dinescu im Jahre 1989 in Zürich löste ein Umdenken bei Veteranyi aus. Statt des Trostes, den sie von ihrem Landsmann zu erhalten hoffte, sah sie der Autor „mit dem Blick eines Menschen [an], der ein Recht zu haben glaubt, streng zu sein mit den andern, die im Vergleich zu ihm, nichts erlebt und erlitten haben.“²⁵⁹ Sie ließ sich daraufhin in der Schweiz einbürgern und wechselte dadurch ganz bewusst in die Täterrolle, wie sie es selbst formulierte.²⁶⁰ Es war dies ein Schritt, der es ihr ermöglichte, sich von ihrem Herkunftsland zu lösen, um in der Sprache eine Form von Heimat zu finden:

Das war der Beginn meiner Täterschaft. Ich begann meine Begriffe von Heimat zu zerstören, meine Heimaterwartungen. Durch das Zulassen von Schmerz fing dieses Kind in mir [...] an, wärmer zu werden, es fing an, sich in einer fremden Sprache zu äußern, sich zu erfinden.²⁶¹

5.2.1.3. Die Frage nach der eigenen Identität

Wie bereits aus den bisher untersuchten Punkten ersichtlich, war es für Aglaja Veteranyi schwer, eine eindeutige Stellung gegenüber ihrer Umwelt zu beziehen. Zu zwiegespalten war die Welt, in der sie lebte, die in einem indifferenten Irgendwo zwischen der rumänischen Heimat und der Fremde lag. Diese Ambivalenz wurde durch die divergierenden Positionen der Eltern zusätzlich verstärkt, was Veteranyi im bereits beschriebenen permanenten Gefühl des Hin- und Hergerissenseins des *Polenta*-Kindes nachzeichnete. Die daraus resultierende Verwirrung und Isolation des Mädchens äußert sich in seiner tiefen Abneigung gegenüber dem Zirkus. Von den Eltern hierfür instrumentalisiert, fühlt es sich jeglicher Möglichkeit entzogen, eine eigene Persönlichkeit zu entwickeln: „Als Kind wurde ich im Zirkus wie ein Äffchen ausgestellt und musste die Parade mitmachen, und das hat mir nicht gefallen“²⁶², erläuterte Veteranyi diesen Umstand in einem Interview und bringt ihre dahingehende Abneigung auch in der *Polenta* zum Ausdruck:

²⁵⁸ Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Aglaja Veteranyi: *Hier ist jedes Land im Ausland* - Interview mit Martina Wernli, a.a.O., S. 51.

Die Schlussparade im Zirkus mit Fanfarenmusik ist fast so schlimm wie meine Blinddarmoperation. [...] Alle Artisten stehen in einer Reihe oder im Kreis und winken. Das ist zum Schämen!²⁶³

Aufgrund des kindlichen Gefühls, von der Außenwelt „wie Fische auf dem Markt“²⁶⁴ betrachtet zu werden, erwächst in ihr schon früh die Sehnsucht, Anschluß an diese zu finden. Es glaubt in ihr eine bessere Gesellschaft vorzufinden, die sich durch Bildung und Unschuld von der ihrigen abhebt: „Am liebsten will ich so sein so sein wie die Leute draußen. Dort können alle lesen und wissen Bescheid, sie haben eine Seele aus Weißmehl.“²⁶⁵ Da es ihm nicht möglich ist, aus der Welt des Zirkus auszubrechen, versucht es, sich auf seinen Ursprung zu besinnen. Der Blick zurück erlaubt es der Protagonistin, ihrem Schicksal, ein Zirkuskind zu sein, ironisch zu begegnen:

Vor meiner Geburt war ich schon acht Monate lang Seiltänzerin auf dem Kopf. Ich lag in meiner Mutter, sie machte den Spagat auf dem hohen Seil, und ich schaute runter oder drückte mich aufs Seil. Einmal konnte sie vom Spagat nicht mehr hochkommen, und ich bin fast rausgefallen. Kurz danach kam ich zur Welt.²⁶⁶

Die Anekdote der Geburt hat die Autorin selbst oft und gerne zum Besten gegeben.²⁶⁷ Es ist nur eine der unzähligen Geschichten zwischen Fiktion und Wahrheit, die sich ihre Familie zu erzählen pflegte und es Veteranyi erschwerten, sich ihrer Vergangenheit anzunähern: „Um darüber nicht zu verzweifeln, musste ich irgendwann Fantasie und Realität als gleichwertig akzeptieren“²⁶⁸, kommentierte sie ihren Umgang mit dem familiären Erzähltrieb, dessen absurde Auswüchse sie auch in der *Polenta* schilderte:

UNSERE GESCHICHTE KLINGT BEI MEINER MUTTER JEDEN TAG ANDERS.

Wir sind orthodox, wir sind jüdisch, wir sind international!
Mein Großvater hatte eine Zirkusarena, er war Kaufmann, Kapitän, zog von Land zu Land, verließ nie sein Dorf und war Lokomotivführer. Er war Grieche, Rumäne, Bauer, Türke, Jude, Adliger, Zigeuner, Orthodoxer.²⁶⁹

²⁶³ Vgl. *Polenta*, S. 44.

²⁶⁴ Vgl. *Polenta*, S. 33.

²⁶⁵ Vgl., *Polenta*, S. 33.

²⁶⁶ *Polenta*, S. 24.

²⁶⁷ Vgl. *Musik für einen Gast: Aglaja Veteranyi im Live-Gespräch mit Karin Salm.*- DRS 2. Sendung vom 3. Juni 2001; *Tonspuren: Aglaja Veteranyi, Das Regal der letzten Atemzüge.*- Ö1. Ein Beitrag von Doris Glaser, ausgestrahlt am 2. Februar 2003. Aglaja Veteranyi: *Hier ist jedes Land im Ausland* - Interview mit Martina Wernli, a.a.O., S. 51.

²⁶⁸ Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

²⁶⁹ *Polenta*, S. 57.

Durch ihre spätere Auseinandersetzung mit Rumänien gelang es ihr nicht nur, das Widersprüchliche in den Erzählungen ihrer Familie als solches hinzunehmen, sondern darin auch einen Teil ihrer eigenen Identität zu erkennen:

Später [...] merkte ich, dass Rumänien die Absurdität geradezu als Tradition hat. [...] Schwarzer Humor oder Absurdität oder Varianten einer Biographie als eine Art von Selbstverteidigung, von Überlebensstrategie. Galgenhumor statt Schmerztabletten. All das fließt in meine Arbeit ein, ohne dass ich dort gelebt hätte, durch die Geschichten meiner Eltern, die mich fast zum Wahnsinn getrieben haben.²⁷⁰

Vor allem aber war es die deutsche Sprache, die es Veteranyi ermöglichte, sich von ihrer Familie abzugrenzen. Durch das Erlernen der deutschen Sprache fand sie zu einem Instrument, durch das sie ihrer „wuchernden Familiengeschichte“ eine gewisse „Kargheit entgegenzusetzen“²⁷¹ konnte. Die Distanz, die sich daraus ergab, erlaubte es ihr, sich selbst zu entdecken und über die Sprache beschreiben:

Beim Schreiben begegne ich mir immer wieder neu, fremd. Ich entdecke während des Schreibens, was ich schreiben will. Das Wort übt eine erotische Anziehung auf mich aus, es verführt mich, während des Schreibens Dinge zu sagen, die ich nie zuvor gedacht habe. Und meistens weiß der Text mehr über mich als ich über ihn.²⁷²

Durch die deutsche Schreibsprache vermittelt sie in ihren Werken das Fremde in seiner unterschiedlichen Qualität, wobei „zu beachten ist, dass je räumlich entfernter der Kulturkontext ist, aus dem die Autoren stammen, er desto weniger Berührungspunkte mit dem heimischen Kulturkontext aufweist.“²⁷³

5.2.2. Diskurs über Familie

Veteranyi setzt sich in ihren beiden Romanen stark mit ihrer Familie auseinander: Mutter, Vater, Schwester, Tante – sie alle kommen regelmäßig direkt oder indirekt zu Wort oder werden durch die Augen und die Wahrnehmung des erzählenden Kindes beschrieben. Ist es in ihrem zweiten und posthum erschienenen Roman, dem *Regal der letzten Atemzüge*, vorrangig die Tante, über deren Sterbebett sich die bereits jugendliche Erzählerin in relativ abgeklärter Weise Gedanken über diese und deren Eigenheiten macht, so ist es in der *Polenta* ein wesentlich negativeres Bild, das durch die naive Erzählerstimme des Kindes

²⁷⁰ Vgl. Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Milan Tvrđik: Ota Filip im tschechischen und deutschen Kulturkontext. In: Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrđik (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen: Francke 2004, S. 4.

noch grausamer erscheint. Laura Gieser geht sogar soweit, Veteranyis Werk dahingehend als „subversiv“ zu bezeichnen, da „(...) die Autorin jener Familie kein ehrenvolles Monument (errichtet), sie dokumentiert vielmehr die moralische Ambivalenz, die im familiären Milieu vorherrscht.“²⁷⁴ Vor allem die Mutter ist es, an der sich die Ich-Erzählerin in der *Polenta* regelrecht abarbeitet. Romane, die diesen Aspekt der problematischen Beziehung zwischen Mutter und Tochter thematisieren, kann man als eine Antwort auf die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels lesen, in der Mütter in keinster Weise vorkommen. Erst wesentlich später, nämlich in den 1970er-Jahren, verändert sich das Bild, wodurch auch die Väter Teil dieses Systems werden: Mütter werden als die Übermittlerinnen der patriarchalen Macht etabliert; sich mit ihnen auseinanderzusetzen, bedeutet gleichzeitig, sich mit Autoritätsfiguren und Gewaltmechanismen der Gesellschaft zu konfrontieren. Als Beispiele dafür lassen sich hier unter anderem *Wir töten Stella* von Marlen Haushofer und *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek nennen.²⁷⁵

5.2.2.1. Die Abwesenheit des Vaters

Die Figur des Vaters wird von Veteranyi nur schemenhaft gezeichnet und doch kommt ihm eine entscheidende Rolle im Text wie im Leben der Autorin zu. Es ist vor allem eine extreme Gegensätzlichkeit, die seine Gestalt prägt, und in einer ebenso zwiespältigen Position der Ich-Erzählerin zum Ausdruck kommt. Da ist einerseits der lebenswürdige, melancholische Clown, begeisterte Hobbyfilmer und Geschichtenerzähler, der Ölbilder für das erträumte Haus sammelt, und auf der anderen Seite ist er der Betrüger und Trinker, der ein Verhältnis mit der eigenen Stieftochter hat und in ständigem Konkurrenzkampf mit der Mutter lebt, sodass er auch vor gewalttätigen Übergriffen nicht Halt macht:

Mein Vater ist so berühmt wie der Präsident von Amerika, er ist Clown und Akrobat und Bandit.
Vor der Vorstellung steht er immer an der Zirkusbar und spricht mit wichtigen Leuten und macht Geschäfte.
Er klebt Fotos von uns auf den Bildschirm.
Dann fotografiert er den Fernseher.
Das sind wir, sagt er zu den wichtigen Leuten, wir waren schon oft im Fernsehen!
Manchmal schlägt er sich mit anderen Männern.
Oder er schlägt meine Mutter und zerschnipselt die Kostüme mit dem Rasiermesser und sagt: Heute lasse ich dich von der Kuppel fallen!²⁷⁶

Trotz des ambivalenten und bisweilen brutalen Charakters des Vaters, ist es ein verständnisvoller, zärtlicher Ton, den das Mädchen ihm gegenüber anklingen lässt. Es sieht

²⁷⁴ Laura Gieser, a.a.O., S. 10.

²⁷⁵ Vgl. Szilvia Lengl, a.a.O., S. 292.

²⁷⁶ *Polenta*, S. 46.

die Wut, die der Vater seiner Frau entgegenbringt, in einem Herkunftskomplex begründet, da dieser aus einem fernen und dem Kind unbekanntem Land kommt: „Mein Vater stammt aus einem Vorort von Rumänien, ich glaube, dass er deshalb so zornig ist, weil wir aus der Hauptstadt kommen.“²⁷⁷ Dieser Umstand, der sich vor allem in der Andersartigkeit seiner ungarischen Sprache niederschlägt, macht den Vater durch zu einer exotischen Gestalt, der es bewundernd gegenübersteht: „Seine Muttersprache klingt wie Speck mit Paprika und Sahne. Sie gefällt mir [...].“²⁷⁸ Dem Vater ist es jedoch hat untersagt, sie dem Kind beizubringen: „Wenn er mit uns reden will, soll er unsere Sprache sprechen, sagt meine Mutter.“²⁷⁹ Den permanenten Widerstreit zwischen der rumänischen Mutter und dem ungarischen Vater bringt Veteranyi in der konsequent oppositionellen Gestaltung ihrer Meinungen zum Ausdruck. Wenn die „Mutter sagt, die Haare sind das Wichtigste an einer Frau“, so folgt sogleich die Stimme des Vaters: „MEIN VATER SAGT, DAS WICHTIGSTE SIND DIE HÜFTEN.“²⁸⁰ Angesichts der gegensätzlichen Positionen der Eltern, fällt es dem Kind schwer, Stellung zu beziehen:

Ich stelle mir eine Frau vor mit so großen Hüften wie das Zirkuszelt.
Das verträgt sich aber nicht mit dem Hängen.²⁸¹

Neben dem fremden Ursprung ist es auch die Ungewissheit über seine tatsächliche Vaterschaft, die den Vater für das Kind in weiter Entfernung erscheinen lässt. Es sind nur wenige Sätze, in denen sich Veteranyi direkt mit dieser Problematik befasst, jedoch wurden diese an äußerst neuralgischen Punkten des Textes gesetzt. Erstmals transparent wird das indifferente Verhältnis der Ich-Erzählerin zum Vater in der kindlichen Eifersucht auf die Schwester, die „nur die Tochter meines Vaters“ ist, und von diesem „wie eine Frau“²⁸² geliebt wird. Der Schwester nacheifernd, wünscht es sich, deren Position einzunehmen, muss jedoch schließlich resignierend feststellen, dass „MEIN VATER [...] SOWIESO NUR MEINE SCHWESTER [WILL].“²⁸³ Als es gleich darauf von seiner Geburt berichtet, erzählt es von der Mutter, die ihr „mit ihrem schwarzen Stift dicke Augenbrauen“²⁸⁴ schminkte, der Tante, die nachzählte, „ob ich alle Finger hatte“²⁸⁵, um dann unvermittelt und konsterniert festzustellen: „Mein Vater war nicht dabei.“²⁸⁶ Der leise Verdacht, der sich hier anzukündigen scheint, mündet in die protestähnliche Behauptung

²⁷⁷ Polenta, S. 50.

²⁷⁸ Vgl. Polenta, S. 50.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Vgl. Polenta, S. 21.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Vgl. Polenta, S. 22.

²⁸³ Vgl. Polenta, S. 23.

²⁸⁴ Vgl. Polenta, S. 24.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Ebd.

des Kindes, „ich gleiche meinem Vater.“²⁸⁷ Die hier über äußere Ähnlichkeit versuchte Annäherung des Mädchens an den Vater, relativiert sich jedoch sogleich durch die Mutter, die dessen Vaterschaft mit Vehemenz negiert:

Er ist gar nicht dein Vater, dieser Bandit, sagt meine Mutter manchmal wütend, wir brauchen ihn nicht!

WARUM IST MEIN VATER NICHT MEIN VATER?²⁸⁸

Zurück bleibt die zweifelnde Erzählerin, die ihrer Irritation nur eine kindliche Logik entgegenzusetzen weiß, mit der sie sich die fragwürdige Position des Vaters und dessen Distanz zu erklären versucht: „DAS KIND GEHÖRT MEHR DER MUTTER ALS DEM VATER, WEIL SIE DIE MUTTER IST.“²⁸⁹ Die Unüberwindbarkeit dieser Distanz erfährt durch den Verlust des Vaters, der sich von Mutter und Tochter trennt, um mit der Stieftochter im Ausland zu leben, eine zusätzliche Steigerung. Veteranyi bringt dies in der sich verändernden optischen Wahrnehmung des Kindes zum Ausdruck, die diesen zu einer weit entfernten, beinahe unwirklichen Gestalt macht: „MEIN VATER IST KLEIN WIE EIN STUHL.“²⁹⁰ Der verlorene Glaube an den Vater gipfelt gegen Ende der Erzählung in eine radikale Feststellung des Mädchens, deren Gegenbeweis es im traurigen Bericht seiner vom Vater fast verhinderten Geburt selbst antritt:

An meinen Vater erinnere ich mich nicht.
Meine Tante sagte, wenn sie nicht gewesen wäre, hätte mein Vater es bei meiner Mutter durchgesetzt, mich abzutreiben, denn, so soll er gesagt haben, wie soll man mit einem Säugling herumreisen und ins Ausland fliehen.²⁹¹

Wie aus vorangegangener Analyse ersichtlich, nahm Veteranyis Vater eine sehr kontroverse Stellung in ihrem Leben ein. Vor allem der Verlust des Vaters, als dieser sie als Zwölfjährige gemeinsam mit Mutter und Tante in Europa zurückließ, dürfte eine immense Kränkung für Aglaja Veteranyi dargestellt haben. Als sich ihr die Möglichkeit ergab, ihren Vater anlässlich eines Gastspiels des Zirkus Roncalli nach über zwanzig Jahren wiederzusehen, weigerte sie sich anfänglich vehement gegen ein Wiedersehen, wie es aus einem Schreiben René Oberholzers hervorgeht:

Als ich Aglaja kennenlernte, war der Vater der große Abwesende, den sie seit zwanzig Jahren nicht mehr gesehen hatte, von dem sie nie gehört hatte. Aglaja bestand immer darauf, dass sich ihr Vater [...] bei ihr melden solle. Sie war aus

²⁸⁷ Polenta, S. 26.

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ Polenta, S. 30.

²⁹⁰ Polenta, S. 45.

²⁹¹ Ebd.

irgendeinem Grund zu stolz oder zu verletzt, um ihm das erste Lebenszeichen nach zwanzig Jahren zu übermitteln.²⁹²

Es kam letztlich dennoch zu einem versöhnlichen Treffen zwischen Vater und Tochter, das im Jahre 1993 in München stattfand und „bis in den Morgen übergang.“²⁹³ Es sollte jedoch bei dieser einen Begegnung, die auch einen brieflichen Kontakt der beiden zur Folge hatte, bleiben, da Tandarica kurz darauf nach Buenos Aires zurückkehrte, wo er an Lungenkrebs erkrankte und starb.

5.2.2.2. Die Omnipräsenz der Mutter

Die wohl tragischste und zugleich entscheidendste Person in Veteranyis Leben stellte ihre Mutter Josefina dar, deren Einfluss auf ihre Entwicklung nicht groß genug eingestuft werden kann. Veteranyis Auseinandersetzung mit der Figur der Mutter in der *Polenta* war nur ein Versuch, ihres komplexen Charakters habhaft zu werden. Die Autorin sah sich bis zuletzt dazu gezwungen, sich künstlerisch mit ihr zu konfrontieren - am intensivsten im bereits beschriebenen Bühnenstück *Kiosk International* im Jahr 2001 -, was sie folgendermaßen kommentierte:

Die Mutterfigur zieht sich wie eine Ader durch meine Geschichten. Es kommt mir vor, als könnte ich dieser unbegreiflichen Frau nur gestalterisch begegnen. Was uns die Realität verwehrt, scheint in der Fiktion möglich. Meine Mutter sprengt meinen Verstand, und ich kann sie nur durch sprachliche Bändigung einigermaßen fassen.²⁹⁴

Und tatsächlich durchzieht ihre Gestalt auch die *Polenta* „wie eine Ader“, welche sich die Protagonistin am Schluss zu durchtrennen bemüht, was Veteranyi im reellen Leben - ihre Mutter lebt noch heute in Zürich - nie wirklich gelang.

Die Autorin zeichnet das Verhältnis der kindlichen Erzählerin zur Mutter als ein zutiefst widersprüchliches. Es ist geprägt durch eine Übermaß an Verantwortung, das es der „FRAU MIT DEN HAAREN AUS STAHL“²⁹⁵ entgegenbringt, und Verachtung, die sich in der konsequenten Gegenwehr des Mädchens äußert, das „nie an den Haaren hängen [will]“, und sich daher „büschelweise die Haare vom Kopf [zupft].“²⁹⁶ An anderer Stelle transportiert Veteranyi den Mutter-Tochter Konflikt über die sinnliche Metaphorik der Kindersprache, in der alles riecht und schmeckt und tastet:

²⁹² Vgl. René Oberholzer: *Aglaja Veteranyi - Familie*. Schriftl. Bericht vom 03.02.2003, S. 1.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

²⁹⁵ Vgl. *Polenta*, S. 21.

²⁹⁶ Vgl. *Polenta*, S. 22.

Meine Mutter gibt sich manchmal für meine Schwester aus. Sie verdreht dabei die Augen und zieht die Wörter in die Länge, als hätte sie plötzlich Honig im Mund. Dabei mag sie keinen Honig, am liebsten isst sie Schwarzbrot mit Butter und Salz. Und trinkt Weißwein. Trinkt soviel Weißwein, wie ich Zuckerwatte esse. [...]

Wenn sich meine Mutter für meine Schwester ausgibt, riecht sie plötzlich ganz fremd. Sie darf mich dann nicht mehr anfassen. Im Hotel muss sie auf dem Boden schlafen, ich will das Bett mit ihr nicht teilen.²⁹⁷

Das Bild, das Veteranyi von ihrer Mutter zeichnet, ist das einer abergläubischen und vor allem durch und durch furchtsamen Frau, die „oft so [tut], als würde bald etwas Schreckliches passieren.“²⁹⁸ In ihrer ständigen Angst vor Entdeckung durch die Securitate, flüchtet sie sich in Alkohol und wechselnde Liebschaften. Vor allem aber ist es die Tochter, bei der sie Trost zu finden sucht. So ist sie stetig bemüht, das Kind an sich zu binden und in permanenter Abhängigkeit zu halten, indem es ihm beispielsweise jegliche Schulbildung untersagt: „Meine Mutter sagt, ich muss nicht in die Schule, das Wichtigste weiß ich schon.“²⁹⁹ Statt dessen solle sich das Mädchen „in acht nehmen vor den anderen“ und „nicht die Wahrheit sagen.“³⁰⁰ Und wieder ist es die kindliche Optik, die es Veteranyi erlaubt, der Ungeheuerlichkeit der mütterlichen Abhängigkeitsstrategie ironisch zu begegnen:

Meine Mutter weint oft und sagt, sei froh, dass du mich noch hast, später wirst du merken, wie schlimm es ist, allein zu sein auf der Welt.

Da muss ich gar nicht erst auf später warten.³⁰¹

Das Bestreben des Kindes, sich dem Einfluss der Mutter zu entziehen, wird durch die andauernde Angst, diese könnte eines Tages von der Zirkuskuppel abstürzen, unmöglich gemacht. Die immense Verantwortung, die sich die Ich-Erzählerin dabei aufbürdet, bringt Veteranyi in Sätzen wie „ich darf meine Mutter nicht ärgern, sonst stürzt sie ab“ oder „ich habe mir abgewöhnt zu weinen, weil meine Mutter dann Angst kriegt und auch zu weinen anfängt“ zum Ausdruck.³⁰² Es ist der Beginn eines Rollentauschs zwischen Mutter und Tochter, der sich hier abzeichnet, ist es auch das Mädchen, das die weinende Mutter trösten muss. Erst nachdem es verspricht, „dass es mir gut geht“³⁰³, versucht es, sich selbst durch „DAS SCHÖNSTE“³⁰⁴, einer Aufzählung der wenigen geborgenen Momente, zu beruhigen:

²⁹⁷ Vgl. *Polenta*, S. 26.

²⁹⁸ Vgl. *Polenta*, S. 23.

²⁹⁹ *Polenta*, S. 62.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ *Polenta*, S. 69.

³⁰² Vgl. *Polenta*, S. 70.

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Ebd.

Wenn wir nach der Vorstellung zusammen essen.
Wenn meine Mutter im Bett liegt und tief schläft.
Wenn sie in der Morgendämmerung leise aufsteht, mich zudeckt und zu kochen beginnt.
Der Geruch von verbrannten Hühnerfedern ist das Zuhause.
Dann schlafe ich ein.

AM SCHÖNSTEN WÄRE ES, WENN MEINE MUTTER IMMER
SCHLAFEN WÜRDE.³⁰⁵

Auf der Suche nach der Mutter, wendet sich das Mädchen der geliebten Tante und - während des Heimaufenthalts - der Schwester zu: „MEINE SCHWESTER IST MEINE MUTTER GEWORDEN“³⁰⁶, merkt es nüchtern an, nachdem es die mütterliche Unbekümmertheit an deren ausgelassenen Tonfall während eines Telefonats durchschaut:

Ihre Stimme klingt laut und fröhlich, sie will gar nicht wirklich hören, wie es uns geht.
Jedesmal sagt sie, ich hole euch bald zurück.

Das ist gelogen.³⁰⁷

Nachdem das junge Mädchen sowohl von der Schwester wie auch der Tante verlassen wird, steht es plötzlich mit der Mutter völlig alleine da. Angesichts dieser dramatischen Entwicklung, in der sich die Erzählerin zusätzlich mit der durch einen Unfall arbeitsunfähig gewordenen und sich ihren Depressionen hingebenden Mutter konfrontiert sieht, reduziert Veteranyi den sprachlichen Ausdruck auf ein Minimum: „Und was soll aus meiner Mutter werden?“³⁰⁸, lautet der lapidare Satz, in dem sie das Unfassbare zu beschreiben sucht. Neben der sprachlichen Reduktion sind es auch oft (Alb-) Traumbilder, mittels derer die Autorin die erdrückende Figur der Mutter zu beschreiben sucht:

In der Nacht vor dem Unfall hatte ich geträumt, dass mir meine Mutter die Haare abschnitt.
Lange Haare graben sich in die Erde ein und ziehen dich zu den Toten, sagte sie.
Beim Sprechen fielen ihr die Zähne aus dem Mund.

Bist du jetzt die Mutter? fragte die Mutter.

Ich setzte mir ihre Augen ein und schaute sie an.
Ihr Gesicht war ein Zifferblatt, der Zeiger grub sich in die Haut ein und schnitt kleine Scheiben ab.³⁰⁹

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ *Polenta*, S. 98.

³⁰⁷ *Polenta*, S. 105.

³⁰⁸ *Polenta*, S. 124.

³⁰⁹ *Polenta*, S. 128.

Mit zunehmendem Alter bemüht sich die Protagonistin immer nachhaltiger, sich dem mütterlichen Einfluss zu entziehen. Sie beginnt, sich an anderen Personen, wie der Varietétänzerin Mary Mistral, zu orientieren und rebelliert nun offen gegen die Mutter: „Ich schrie meine Mutter an: Das ist mein Beruf!“³¹⁰

Nach der endgültigen Rückkehr in die Schweiz ist das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter schließlich vollends zerrüttet. Das Schweigen, das sich zwischen ihnen ausgebreitet hat, bringt Veteranyi in einer ebenso eindringlichen wie lautmalerischer Metaphorik zum Ausdruck: „Zwischen meiner Mutter und mir war die Luft voller Gruben.“

5.2.2.3. Der Tod und das Motiv der Angst

Aglaja Veteranyi sah sich bereits in jungen Jahren in sehr drastischer Weise mit dem Tod konfrontiert. Zum einen durch die bereits erwähnte, grausame Verfolgung und Ermordung einiger ihrer rumänischen Verwandten durch das Ceausescu-Regime, zum anderen aufgrund der oft lebensgefährlichen Kunststücke im Zirkus, deren tödlichen Ausgang sie selbst miterleben musste: „Ich habe auch einige Leute zu Tode stürzen sehen“³¹¹, bemerkte sie hierzu in ähnlich beiläufigem Ton, wie er auch ihrer schriftstellerischen Auseinandersetzung mit derart bedrohlichen Erfahrungen eigen ist. In wenigen Sätzen erzählt sie von der Dompteuse, die von ihrem Löwen, „den sie mit der Flasche aufgezogen hatte“³¹², zerfetzt wurde und dem Entfesselungskünstler, der schlicht „auf den Kopf“³¹³ fiel. Und auch Vater und Schwester stürzten bereits ab, „sie sind aber nicht gestorben und haben weitergemacht.“³¹⁴ Eine weitere, wenn auch indirektere Erfahrung mit dem Tod, stellen die regelmäßigen Friedhofsbesuche dar, welche sie gemeinsam mit der Tante unternimmt:

Meine Tante spricht mit den Toten.
In den fremden Städten gehen wir mit ihrem Liebhaber zum Friedhof und schauen uns Tote an.
In den Leichenhallen erkundigt sie sich bei den Verwandten der Toten nach dem Todesgrund, gibt ihnen die Hand und spricht ihnen ihr Mitgefühl aus.
Sie kennt schon viele Todesgründe.³¹⁵

³¹⁰ Polenta, S. 134.

³¹¹ Aglaja Veteranyi: *Hier ist jedes Land im Ausland* - Interview mit Martina Wernli, a.a.O., S. 51.

³¹² Vgl. Polenta, S. 67.

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Polenta, S. 60.

Aufgrund der tödlichen Erlebnisse, die es mit dem Zirkus gemacht hat, wird das Kind von der ständigen Angst begleitet, die Mutter könnte das gleiche Schicksal treffen und eines Tages von der Zirkuskuppel abstürzen, ein Schreckensbild, das es sich immer wieder vor Augen führen muss:

Ich muss immer an den Tod meiner Mutter denken, um von ihm nicht überrascht zu werden. Ich sehe, wie sie sich mit den Feuerfackeln die Haare in Brand steckt, wie sie brennend auf den Boden stürzt. Und wenn ich mich über sie beuge, zerfällt ihr Gesicht zu Asche.³¹⁶

Die kindlichen Taktiken, mit dieser Bedrohung umzugehen, sind vielfältig. Einerseits schläft das Mädchen „in den Tag hinein, um die Angst vor ihrem Auftritt abzukürzen“³¹⁷, andererseits lässt es sich von der Schwester DAS MÄRCHEN VOM KIND, DAS IN DER POLENTA KOCHT³¹⁸ erzählen, um die Vorstellung vom Tod der Mutter durch eine noch grausamere zu kompensieren. Je größer die Bedrohung wird, desto drastischer und lautmalerischer gestalten sich die Bilder, mit denen es sich die Qualen des Kindes vorzustellen sucht:

SCHMECKT DAS KIND WIE HÜHNERSUPPE?
WIRD DAS KIND IN SCHEIBEN GESCHNITTEN?
WIE IST DAS, WENN DIE AUGEN PLATZEN?³¹⁹

Auch in der Nacht wird das Mädchen von seinen Angstphantasien heimgesucht, weswegen es sich „später einen chinesischen Diener kaufen [will], der immer wachbleibt, damit ich keine schlechten Träume mehr habe.“³²⁰ In seiner permanenten Auseinandersetzung mit dem Tod ist das Kind gänzlich auf sich selbst gestellt. Die Mutter bekommt bei diesem Thema bloß „den dunklen Blick“³²¹, und so versucht es, sich eigene Erklärungsmodelle zu schaffen, die sich in der immer wiederkehrenden Frage nach Gott manifestieren. In der kindlichen Vorstellung ist er eine furchterregende Gestalt, deren Gunst es sich durch Opfertgaben zu erwerben sucht:

Gott ist ein Koch, er wohnt in der Erde und isst die Toten. Mit seinen großen Zähnen kann er alle Särge zerbeißen.³²²

[...]

Er trinkt auch gerne von meiner Limonade, ich stecke einen Halm in die Erde und gebe ihm zu trinken, damit er meine Mutter beschützt. Und ich lege ihm auch ein wenig vom guten Essen meiner Mutter ins Loch.³²³

³¹⁶ *Polenta*, S. 31.

³¹⁷ Vgl. *Polenta*, S. 70.

³¹⁸ *Polenta*, S. 31.

³¹⁹ *Polenta*, S. 92.

³²⁰ Vgl. *Polenta*, S. 65.

³²¹ Vgl. *Polenta*, S. 69.

³²² *Polenta*, S. 74.

Die kindlichen Strategien, mit der Bedrohung durch den Tod fertig zu werden, erweisen sich gegen Ende der Erzählung als nicht mehr haltbar. Bereits im Jungmädchenalter, bricht die Angst anlässlich des tödlichen Unfalls des Hundes Bambi erstmals völlig hemmungslos hervor. In einem über dreiseitigen, iterativen Satzstakkato bildet Veteranyi die fundamentale Verwirrung der Protagonistin ab:

Warum hat Bambi den Kopf in die Türspalte gesteckt?
Das ist verboten!
Es ist verboten, den Kopf in die Türspalte zu stecken!
Es ist verboten!
Verboten!
Wenn Gott, Gott wäre, müsste er jetzt runter- oder raufkommen und mir helfen, Bambi lebendig zu machen.

Ich will, dass Bambi wieder lebendig wird!³²⁴

Aufgrund panikartigen Gefühlsausbruchs der Protagonistin, die „nicht mehr schlafen“, sondern sich „nur beeilen [...], immer nur beeilen“³²⁵ will, ist sie auch plötzlich ihrer Sprache beraubt. Und so merkt sie kurz vor der erlösenden Rückkehr in die Schweiz an: „DAS KIND KOCHT IN DER POLENTA, WEIL ES EINE STIMME VOLLER STEINE HAT.“³²⁶

5.3. Zur dramatischen Rezeption

Die *Polenta* ist sicherlich ein Stoff, der sich sehr für die Bühne eignet: Es sind Elemente wie der Zirkus, Wohnwagen, Kunststücke, ein erzählendes Kind, Reisen rund um den Globus, die den Text für Dramatisierungen so attraktiv machen. Waren es kurz nach dem Erscheinen des Buches vor allem die Lese-Performances der Künstlerin selbst bzw. des Künstlerduos *Die Engelmaschine* sowie zwei kurz darauf folgende Theaterinszenierungen in der Schweiz, so erlebte der Text vor allem in den letzten beiden Jahren geradzu eine Renaissance auf deutschsprachigen Bühnen. Mit ein Grund dafür könnte vor allem das Thema Migration sein, das sich in dieser Zeit zu einem wichtigen, wenn nicht sogar dem wichtigsten Gegenstand gesellschaftspolitischer Diskurse in Europa, aber auch weltweit entwickelt hat. Ein weiterer Aspekt könnte auch die Unsicherheit einer sich rasant verändernden Welt zu sein, in der der Arbeitsmarkt dem Menschen hohe Flexibilität und große Einsatzbereitschaft bei niedriger Gegenleistung wie beispielsweise Jobgarantie und Rücksichtnahme auf private Lebenssituationen abverlangt. Das Andersartige, Fremde,

³²³ *Polenta*, S. 75.

³²⁴ *Polenta*, S. 169.

³²⁵ Vgl. *Polenta*, S. 173.

³²⁶ *Polenta*, S. 169.

Unstete, ja Heimatlose bildet den Grundton der *Polenta*, wodurch der Text zur Projektionsfläche unserer Ängste und Sorgen zu werden scheint.

5.3.1. Bühnenfassungen von 1999 bis 2002

Über siebzig Mal führte *Die Engelmaschine* ab dem Frühjahr 2000 eine Performance zu *Warum das Kind in der Polenta kocht* in ganz Europa auf. Die Lese-Performance führte das Künstlerduo durch zahlreiche Kantons der Schweiz, sowie nach Deutschland, Spanien, Großbritannien, Polen und Belgien, wo es vor allem in deutschen Seminaren von Universitäten und Goethe-Instituten auftrat. Veteranyi las hierbei aus dem jeweiligen Anfang des ersten und zweiten Kapitels der *Polenta*, während Jens Nielsen die szenische Umsetzung lieferte. Neben diesen fast wöchentlich stattfindenden Leseperformances, nahm Veteranyi in den Jahren 2000/2001 auch an mehreren Gemeinschaftslesungen teil, die sie mit Autoren wie Martin Suter, Adolf Muschg, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Peter Bichsel, Franzobel und anderen veranstaltete. Neben diesen Eigenproduktionen wurde der Text kurz nach seinem Erscheinen auch von zwei Theaterhäusern dramaturgisch umgesetzt. Zum einen vom Zürcher Theater Neumarkt, das mit seiner Inszenierung auf breiten Zuspruch in der Öffentlichkeit traf, zum anderen vom Theaterhaus Stuttgart, einer weniger beachteten Realisierung, die erst nach Veteranyis Tod entstand.

Die Uraufführung von *Warum das Kind in der Polenta kocht* fand am 15. März 2001 unter der Regie der Berlinerin Katka Schroth im Zürcher Theater Neumarkt statt. Entgegen der ursprünglichen Annahme, der von seiner poetischen und bildgewaltigen Sprache lebende Text wäre nicht bühnentauglich, gelang es Schroth vor allem durch einen effektvollen dramaturgischen Kunstgriff, eine Lösung zu finden, „die überzeugt“³²⁷: Sie ließ die Geschichte des unbehausten Zirkuskindes von drei Schauspielerinnen (Anna Grisebach, Anita Iselin, Ursula Reiter) erzählen, welche die bunte Erlebniswelt des Polentamädchens auch „mit Bravour“³²⁸ darzustellen vermochten. Durch die Multiplizierung des Erzähler-Ichs gelang es Schroth, eine Unschärferelation zu erzeugen und so den ständigen Identitätswechsel der Protagonistin der *Polenta* zum Ausdruck zu bringen. Von der *Neuen Zürcher Zeitung* wurde das so geschaffene dreifache Erzähler-Ich sogleich als „Spiegel für ein verstecktes Gegenwartsgefühl einer Generation junger Frauen“³²⁹ gesehen: „Weil ich bin, was andere aus mir machen, erfinde ich mich besser selber.“³³⁰

³²⁷ Vgl. Daniele Muscionico: *Wo die wilden Mädchen wohnen.*- In: Neue Zürcher Zeitung vom 17.03.2001, S. 66.

³²⁸ Vgl. Charlotte Staehelin: *Eine Kindheit aus drei Mündern.*- In: Zürcher Tages Anzeiger vom 17.03.2001, S. 51.

³²⁹ Vgl. Daniele Muscionico: *Wo die wilden Mädchen wohnen*, a.a.O., S. 66.

³³⁰ Ebd.

Dass es auch gelang, die Veteranyische Bildsprache auf die Bühne zu transportieren, war dem reduzierte Bühnenbild von Alexander Wolf zu verdanken. Ein kleines Zelt, dessen Innenleben über Simultanschaltungen auf einen Monitor übertragen wurde, einige Tannenbäumchen unter Sternenhimmel, eine Jonglierkeule, ein großer Polentakessel und ein über dem Geschehen hängendes leuchtendes Schweizerkreuz stellten die wenigen Requisiten dar, mit denen er die elementaren Motive des Romans zu versammeln wusste:

Wo nichts weniger als eine Identität auf dem Spiel steht, findet Schroth mit Unterstützung ihres Bühnen- und Kostümbildners Alexander Wolf auch sonst immer wieder stimmige Zeichen für das, was bei Veteranyi allein mit sprachlichen Mitteln - inklusive Wortwitz - aufscheint, nämlich eine nirgends verbürgte (Exil-) Existenz mit Varieté- und Zirkus-Vergangenheit - und Kenntnis der ablenkenden Schauermär vom Kind, das in der Polenta kocht.³³¹

Mit der Aufführung vom 13. April 2002 durch das Theaterhaus Stuttgart hatte *Warum das Kind in der Polenta kocht* seine Deutschlandpremiere. Die Inszenierung der deutschen Regisseurin Annette Ramershoven hatte jedoch - abgesehen von der Einführung der Figur des Kindes, das in der Polenta kocht -, wenig Innovatives zu bieten. Die als „actionreich und farbenfroh“³³² beschriebene Produktion zeichnete sich durch Jongelage, bunte Kostüme und Gesang aus. In ihrer Erzählweise der *Polenta*-Geschichte schien sie jedoch „zu lose gegliedert“, und sprang bloß „von Szene zu Szene, ohne sie zu verknüpfen, aber auch ohne sie für sich stehen lassen zu können“³³³, weswegen das Stück nach einigen Aufführungen wieder abgesetzt wurde.

5.3.2. Bühnenauffassungen von 2003 bis heute

Nach diesen beiden Inszenierungen kam es im Jahre 2004 erstmals wieder zu einer Bühnenauffassung der *Polenta*, und zwar durch das *Ensemble 9. November* in Frankfurt am Main am dortigen *Gallus-Theater*. Unter der Regie von Helen Körte wurde an acht Abenden eine „musik-theatralischen Komposition in 19 Bilder“³³⁴ dargeboten. Die Besonderheit dieser Inszenierung liegt darin, dass indirekt die Eltern Aglaja Veteranyis mitwirken: Die 1913 geborene Maria Tanase wird schon im Programmheft als „eine große Interpretin von u.a. rumänischen Volksliedern“³³⁵ vorgestellt und auf der Bühne durch Katrin Schyns verkörpert. Veteranyis Vater ist mittels seiner Amateurfilme vertreten, die er einst auf seinen Reisen im privaten Kontext gedreht hat und die auf der Bühne

³³¹ Roland Erne: *Spielarten wuchernder Phantasie*.- In: Solothurner Zeitung vom 17.03.2001, S. 10.

³³² Vgl. Internetartikel (o.N.) mit dem Titel *Warum das Kind in der Polenta kocht*. Ein Stück um eine rumänische Artistenfamilie.- In: www.stuttgarter-nachrichten.de vom 02.05.2002.

³³³ Vgl. Nicole Buck: *Verblasster Glanz des Zirkuslebens*.- In: Stuttgarter Zeitung vom 16.04.2002, S. 48.

³³⁴ http://www.e9n.de/file/e9n-programm_kind-polenta.pdf, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³³⁵ Ebda.

zusammen mit Theater und Musik, gespielt von vier Musikern an zwanzig Instrumenten zu einer multimedialen Darbietung verschmelzen:

Die auf der Bühne gezeigten Amateurfilme mit ihren skurrilen Plots vom Vater gedreht und von der Familie gespielt stellen einen kleinen Kosmos voller Witz und Wärme dar. Man weiß nie, wo das Leben anfängt und der Zirkus aufhört (...). 3 Darstellerinnen und ein stummer Darsteller zeigen in einem komisch tragisch-chaplinesk choreographierten Spiel mit Gesang auf einer multifunktionalen farbigen Bühne die Welt des Kindes und warum es in der Polenta kocht, oder auch nicht.³³⁶

Eine ganz andere Umsetzung hat sich im selben Jahr das *Theater Absurda Comica* in Kooperation mit der Berliner *Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch* zum Ziel gesetzt. Die Abteilung *Puppenspielkunst* der Schauspielschule widmet sich dem „Zirkus der zärtlichen Grausamkeiten“ in einem „ironisch-groteske(m) Schauspiel, Figuren- und Objekttheater in einem bewohnten Bühnenbild zum Anziehen nach Motiven der Romane von Aglaja Veteranyi *Warum das Kind in der Polenta kocht* und *Das Regal der letzten Atmezüge*.“³³⁷ Versatzstücke beider Romane wurden hier aufgegriffen und mithilfe von Handpuppen umgesetzt.

Als One-Woman-Show kann die französische Bühnenfassung der *Polenta* bezeichnet werden, welche im Februar und September 2006 in Treyvaux und Fribourg dargeboten wurde: „Nüchtern und intensiv verkörpert Isabelle-Loyse Gremaud die Erzählerin“, konstatierte die Theaterkritikerin der Zeitung *La Liberté*.³³⁸

Außer einer kleinen Schulaufführung der Kantonsschule Stadelhofen 2007, kam es erst im Jahre 2009 zu zwei weiteren Theaterproduktionen, die beide auf österreichischen Bühnen realisiert wurden. Die Österreichpremiere der *Polenta* fand im Wiener Kosmos Theater statt. Die junge Regisseurin Asli Kislal und das multinationale Theaterkollektiv *daskunst* bringen das Stück farbenfroh und actionreich auf die Bühne, sodass die Darbietung abwechslungsreich und kurzweilig erscheint. Die Kritiken von *Falter* bis *Kurier* waren durchwegs positiv. Die katholische Wochenzeitung *Die Furche* erkannte in dem Stoff auch seine gesellschaftspolitische Relevanz:

Für Wien, wo mehr als dreißig Prozent der Bevölkerung einen Migrationshintergrund aufweisen, leistet *daskunst* mit dieser künstlerisch außergewöhnlichen und thematisch brisanten Auseinandersetzung wertvolle und sehenswerte Kulturarbeit.³³⁹

³³⁶ Ebda.

³³⁷ Vgl. <http://www.apt-absurdacomica.de/inszenierung-das-glueck-hatte-ich-mir-anders-vorgestellt.html>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³³⁸ Vgl. <http://davril.ch/de/auffuehrungen/pourquoi-lenfant-cuisait-dans-la-polenta-all>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³³⁹ <https://www.daskunst.at/warum-das-kind-in-der-polenta-kocht/>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

Mit dem Salzburger Schauspielhaus brachte im selben Jahr ein weiteres österreichisches Theater(foyer) die *Polenta* auf die Bühne. Unter dem Titel *Ich wachse rückwärts - polyphone Erzählungen mit Körper, Stimme, Klang nach Texten von Aglaja Veteranyi*, greifen Petra Nagenkögel und Bernadette Heidegger (Spiel und Gesang) unter der Regie von Arturas Valudskis Fragen, Themen und Figuren des Romans auf, montieren sie und setzen sie folgendermaßen in Szene:

Wie immer, wenn Arturas Valudskis Regie führt, reicht eine kleine Bühne, denn Reduktion und Minimalismus sind angesagt. Er selbst sitzt am Flügel, singt mit rauchiger Stimme und begleitet Bernadette Heidegger, die einem Cello teilweise sehr schräge Töne entlockt, während Petra Nagenkögel mit ihren Fingernägeln auf einem alten Reisekoffer herumkratzt, bis er sich knarrend öffnet und ein paar Requisiten preisgibt.³⁴⁰

Seit dem Jahr 2009 gab es jährlich mindestens eine deutschsprachige Bühne, die sich mit Veteranyis Debütroman auf oft sehr unterschiedliche Art und Weise auseinandersetzte. 2010 ist es das der *Utopia-Mobil-Bus*, ein Theaterexperiment des Hamburger Theaters in Kooperation mit dem Stadttheater Bern, bei dem das Publikum in einem Bus Platz nimmt und die Schauspieler im Anschluss zusteigen:

Tatsächlich. Durch die Fensterscheibe lugt eines zartes Mädchengesicht. Die junge Frau schiebt sich in den Bus, sieht sich schüchtern um, beginnt zu erzählen, von ihrem Leben in der Zirkusfamilie, von der Flucht aus der rumänischen Heimat, von Träumen, Hoffnungen ...³⁴¹

Es ist eine Produktion des *Jungen Schauspielhauses*, bei der Nadine Schwitter sowohl Textfassung, Regie sowie die Hauptrolle übernommen hat und die sich hauptsächlich an Kinder wendet. Der Bus reist dabei durch die Peripherie Hamburgs und der „Monolog (Schwitters) im Bus ist dabei so intim und eindringlich, dass er sein Publikum überall faszinieren wird“, wie der *Deutschlandfunk* postulierte.³⁴² Mit dem gleichen Stück tritt Schwitters ein Jahr später in den Vidmarhallen in Bern auf. Wieder ist es ein Ein-Frauen-Stück, doch diesmal ist es keine mobile Inszenierung, sondern eine an einem Ort verhaftete, die „hohe Anforderungen an Publikum und Hauptdarstellerin (stellt)“.³⁴³ Das Motiv der Heimatlosigkeit wird hier nicht durch den herumfahrenden Bus, sondern durch einen Campingbus, der auf der Bühne installiert ist, repräsentiert. Zudem sind die Zuschauer gefordert, indem sie sich vor der Vorstellung selbst einen Klappstuhl aus Plastik

³⁴⁰ <http://dorfzeitung.com/archive/3804>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³⁴¹ <https://www.welt.de/print/wams/vermishtes/article11574176/Die-ganze-Welt-ist-eine-Buehne.html>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³⁴² https://www.schauspielhaus.de/de_DE/junges-archiv/warum_das_kind_in_der_polenta_kocht.559914, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³⁴³ <https://www.bernerzeitung.ch/kultur/theater/Ein-Tanz-auf-dem-hohen-Seil/story/28526014>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

schnappen müssen, um sich im Anschluss selbst einen Platz zu suchen, von dem aus sie Nadine Schwitters minimalistische Performance verfolgen können. Ebenso karg wie das Bühnenbild, ist auch Schwitters Gestik, aber „gerade dadurch verliert sie (...) nie die Aufmerksamkeit des Publikums“, wie Marina Bolzli in der *Berner Zeitung* feststellt.³⁴⁴

Unter der künstlerischen Leitung von Natalie Forstman wurde die *Polenta* im Jahre 2012 auch am *Theaterbremen* gezeigt. Es handelt sich hierbei um eine Junge Akteure-Produktion, die eine wesentliche Neuerung in der Bearbeitung des Stoffes mit sich bringt. Die verschiedenen Rollen werden ausschließlich von Kindern gespielt. Das Stück stand auch 2013 auf dem Spielplan und fand bezüglich seiner Zielgruppe seine Fortsetzung im Jahre 2014 in Wien: Das *Dschungel – Theaterhaus* für junges Publikum inszenierte die *Polenta* für Kinder, wobei die Akteurinnen ausschließlich Erwachsene sind. Sara Ostertag lässt die Geschichte von drei Schauspielerinnen und zwei Musikerinnen erzählen, wobei jede alles kann und die Rollen immer wieder wechseln. Entscheidend an dieser Produktion ist der sensible und kreative Umgang mit den Requisiten:

Während die toten´ Requisiten, das herumliegende Drumherum, in Weiß geahnt sind, sind die Kostüme und die `lebendigen´ Requisiten vor allem Rot, Gelb und Blau – nur die Mutter trägt einen pinken Bademantel. Je weiter die Erzählung fortschreitet, je je düsterer sie wird, je mehr die Mutter in den Vordergrund tritt, desto violetter auch Bühnenbild und Kostüme. Männer, die mehr zum Unglück des Mädchens beitragen, als ihr eigentlich bewusst ist, scheinen vor allem Grau.³⁴⁵

Neben der starken optischen Umsetzung zeichnet sich die Produktion der Wiener Künstlervereinigung *makemake* auch durch die beeindruckende musikalische Untermalung aus. Wie der *Falter* konstatierte, hat die junge Regisseurin mit ihrer Gruppe „eigenwilliges und berührendes Musiktheater daraus gemacht.(...) Die Musik von Jelena Poprzan, eine Mischung aus Balkan und Live-Elektronik, ist poetisch und schräg – wie die Inszenierung, die den Drahtseilakt zwischen Komik und Tragik wunderbar beherrscht.“³⁴⁶

Im Sommer 2015 machte die *Polenta* den Abschluss des *Klubszene Festivals*. Dieses mehrtägige Festival wurde 2004 in Berlin ins Leben gerufen und hat zum Ziel, die verschiedenen Berliner Theaterclubs der Berliner Bühnen zusammenzuschließen, damit sich diese allsommerlich an drei aufeinanderfolgenden Tagen gegenseitig ihre Inszenierungen zeigen und sich darüber austauschen können. Das aus 21 jungen Schauspielern bestehende *Junge Ensemble* des *Deutschen Theaters Berlin* hatte sich

³⁴⁴ <https://www.bernerzeitung.ch/kultur/theater/Ein-Tanz-auf-dem-hohen-Seil/story/28526014>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³⁴⁵ <https://www.kulturwoche.at/buehne/3404-warum-das-kind-in-der-polenta-kocht-die-premierenkritik>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

³⁴⁶ Vgl. <https://www.makemake.at/polenta>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

Veteranyis Roman zum Thema gemacht und lehnte seine Inszenierung sehr stark an den Vorlagentext an.

2016 schließlich sind es ganze zehn Theaterprojekte, die sich mit Aglaja Veteranyis Texte dramaturgisch auseinandersetzen. Neben Neuinszenierungen und Wiederaufnahmen im deutschsprachigen Raum, kommt es erstmals auch zu Bühnenumsetzungen im „Mutterland“ der Autorin - Rumänien. Im Frühling 2016 wird das vom *Europäischen Kulturzentrum für UNESCO „Nicolae Balcescu“ Bukarest* produzierte Stück in der rumänischen Hauptstadt erstmals auf der Bühne umgesetzt. Stefan Lupu kombiniert Gesang, Tanz- und Sprechtheater und ergänzt die modern anmutende Inszenierung um einige Videoinstallation, die vor allem die seelischen Zustände des erzählenden Kindes widerspiegeln sollen. Die Hauptrolle übernimmt ein rumänisches Nachwuchstalent: die 26-jährige Alina Petrica. Das Stück geht auf Wanderschaft und wird auch im Zuge des *TeenAGER* Festivals in Arad gezeigt.

Im selben Jahr kam auch die *Polenta* in München im *MUCCA* – dem *Munich Center of Community Arts* als Theater-Integrationsprojekt auf die Bühne. Die in Deutschland lebende gebürtige Rumänin Edith Alibec startete dieses Projekt, mit dem sie durch die Welt ziehen möchte und als nächste Ziele Wien und Berlin anstrebt, um „anderen künstlerisch nahezubringen, wie es Migranten in der Fremde geht“³⁴⁷. Inszeniert wird ihr Bühnenwerk von der Regisseurin Dana Paraschiv und es ist geplant, dass es heuer nach Wien und Berlin kommt.

Neben einer *Polenta*-Inszenierung im *Cabaret Voltaire* in Zürich, die als „Theaterabend mit Texten von Aglaja Veteranyi“ angekündigt wird und einer adaptierten Wiederaufnahme des multimedialen Stücks durch das *Ensemble 9* im Frankfurter *Gallus-Theater*, kommt Veteranyis Kindheitsgeschichte in Wien gleich zweimal auf die Bühne: Wieder im Kindertheater *Dschungel* und - erstmals unter der Regie von Sara Ostertag - im *Kosmos Theater* in der Siebensterngasse. In dieser Form war das Stück bereits 2014 im *Dschungel Theaterhaus* zu sehen, wobei die Regisseurin diesmal zusätzlich zu den erwachsenen Darstellern ein Kind ins Ensemble mitaufnahm. „Unterstützt durch die Kompositionen der serbischen Bratschistin und Sängerin Jelena Proprzan ist Ostertag und ihrem Team ein poetisch träumerischer und zugleich melancholisch absurder Abend gelungen“³⁴⁸, so die Pressekritik.

Eine weitere Neuerung im Jahr 2016 ist, dass neben dem *Polenta*-Stoff ein anderer Text die Aufmerksamkeit vor allem einer Schauspielgruppe auf sich zieht: *Mamaia oder Traurigkeit macht dich alt*. Die *Stückbox Basel*, eine Künstlervereinigung unter der Leitung von Ursina Greuel, studiert viermal jährlich aktuelle Theaterstücke unter einer sehr

³⁴⁷ vgl. <http://www.stadtmagazin-muenchen24.de/Muenchen-Veranstaltungen/warum-das-kind-in-der-polenta-kocht>, aufgerufen am 11. November 2017.

³⁴⁸ <http://www.stadtbekannt.at/category/home/page/185/>, aufgerufen am 11. November 2017.

rigiden Programmatik ein: kurze Probezeit, minimale Ausstattung und Konzentration auf das Wesentliche. Veteranyi lässt in diesem Text ihre Mutter in einer Art (rumänischer) Kunstsprache von ihrer Tochter erzählen: „Mein Kind ist zweite Marilyn Monroe.“³⁴⁹ Zwischen Bewunderung, Besitznahme und Eitelkeit wird das Stück als one-man-show mit einem Tisch, einem Stuhl und einer Stellwand inszeniert, wobei die Mutter - dargestellt von Robert Baranowski – mit wieder und wieder wechselnden Kostümen zwischen Glitzer und Geschmacklosigkeit hinter der Stellwand hervortritt. Als Grund für die männliche Besetzung der Mutter gibt die Regisseurin an, sie wollte durch die Verfremdung verhindern, dass der Text „zu naturalistisch über die Rampe kommt“. Neben dem *Theater Winkelwiese* in Basel wurde das Stück auch im *Theater am Bahnhof* in Graz und im *Theaterdiscounter* Berlin gezeigt.

Als vorerst letzte Bühne hat das *Theater unten* in Bochum Veteranyis Stoff im Oktober 2017 auf den Spielplan gebracht.

6. Resümee

Ein Aspekt, der in den letzten Jahren auffallend oft in den Vordergrund der Rezeption dieser außergewöhnlichen Autorin gerückt wurde, ist die inhaltliche Verflechtung von Leben und Werk der Autorin. Nach ihrem frühzeitigen wurden ihre Texte verstärkt unter dieser Prämisse rezipiert: „(i)n the many tributes paid to Veteranyi following her untimely death unavoidable and inevitable comparisons were drawn between her biography and her literature“, schrieb zum Beispiel Carmel Finnan im Jahre 2007.³⁵⁰ Mirela Ionita geht in ihrer persönlichen Einschätzung sogar noch einen Schritt weiter, indem sie meint, Veteranyis Texte können „nicht anders gelesen werden, als mit Rückblick auf den frühzeitigen Tod ihrer Verfasserin, denn Werk und Lebenslauf bilden in der Rezeption Aglaja Veteranyis ein undissoziierbares Ganzes.“³⁵¹

Betrachtet man das Werk Aglaja Veteranyis und stellt es ihrer Lebensgeschichte gegenüber, so sind diese Ansichten ebenso wenig verwunderlich wie der Umstand, dass die Autorin schon zu Lebzeiten nur allzu oft mit der Frage nach dem Autobiographischen im

³⁴⁹ Zitiert nach Verena Stössinger: *Was ist die Welt? Katastroph!* In: http://www.vorstadt-theater.ch/site/assets/files/1840/e-paper-ausgabe_bz_basel_donnerstag_22_oktober_2015.pdf, aufgerufen am 11.11.2017.

³⁵⁰ Vgl. Carmel Finnan: *„Es geht ein Wind durch mich hindurch“: The Search for Heimat in Aglaja Veteranyi's Literary Texts*. In: *From the Margins to the Centre: Irish Perspectives on Swiss Culture and Literature*. Hrsg. von Patrick Studer und Sabine Egger. Oxford: Lang 2007. (German Linguistic and Cultural Studies, Bd. 18): S. 284.

³⁵¹ Ionita, Mirela: *Die Fiktion des Heimatbildes bei Aglaja Veteranyi*. In: *Interkulturelle Grenzgänge: Akten der Wissenschaftlichen Tagung des Bukarester Instituts für Germanistik zum 100. Gründungstag, Bukarest, 5.-6. Nov. 2005*. Hrsg. von George Gutu und Doinda Santu. Bukarest: Verlag der Universität Bukarest 2007. S. 188.

Text konfrontiert wurde. Trotzdem ihr diese implizite Gleichschaltung von Fiktion und Leben missfiel, stellte sie sich derlei Diskussionen und konstatierte in diesem Zusammenhang gerne, dass auch die Phantasie autobiographisch sei.³⁵² Etwas tiefer blicken lässt ein Interview, in dem sie zu der kindlichen Ich-Erzählerin ihres Romans Stellung bezieht:

Das Kind in der *Polenta* ist ein Sprache gewordenes Kind. Ich habe das Kind, das ich war, nicht nachgeahmt, sondern sprachlich erfunden. Und ich habe den Eindruck, ich könnte jederzeit dieses Kind erzählen lassen, es ist immer noch da, ich habe es nicht ausgeschrieben. Das Kind in der *Polenta* ist eine Variante von diesem Kind. [...] Es ist nicht Aglaja und es ist auch Aglaja. Es ist wahr und es ist gelogen. Erst die gelogene Aglaja und die ehrliche Aglaja ist die ganze Aglaja. [...] Durch Lüge und Erfindung fängt es viel mehr von der sogenannten Wahrheit ein, von den Widersprüchen. Im realen Leben muß du eine gewisse Ordnung einhalten, es ist schwer, die Widersprüche zu leben. In der Kunst darfst du lügen ohne als Lügner zu gelten. Das, was wir leben, ist nur eine Möglichkeit von dem, was wir sein können. In diesem Sinne ist das Kind Aglaja. Und mehr als Aglaja. Mein Leben ist das Rohmaterial meiner Kunst. Schon mit der Auswahl, mit dem Formen beginnt die Lüge.³⁵³

Wie eng Leben und literarische Produktion bei Aglaja Veteranyi verwoben sind, zeigt schon ihre konstante künstlerische Auseinandersetzung mit dem Stoff ihrer Lebensgeschichte. Der Zirkus, die rumänische Herkunft, die verschiedenen Stationen auf dem halben Erdball sowie die Figur der Mutter, des Vaters, der Tante und der Halbschwester sind nur einige der belegbaren Parallelen, die sich in Veteranyis Biographie wie in der *Polenta* wiederfinden und in dieser Arbeit herausgearbeitet werden sollten.

Ein Aspekt, der in die aktuelle Rezeption noch kaum eingeflossen ist, ist die Untersuchung von Veteranyi Werk in feministischer Hinsicht – den gender studies. Einzig die ungarische Literaturwissenschaftlerin Szilvia Lengl hat dies ansatzweise unternommen, indem sie schreibt:

Aglaja Veteranyis Debütroman verbindet Themen der Interkulturalität und der engagierten Literatur von Frauen. Er schildert Erfahrungen mit Gewalt, die ein gemeinsamer Nenner der Literatur von Frauen aller Nationalitäten und Kulturen sind und deshalb als globales Thema der feministischen Bewegung gelten, obwohl der Schmerz und dessen Darstellung ein kulturell, geschichtlich und sozial kodifiziertes ästhetisches Phänomen bzw. Projekt bleibt. (...) Das Motiv des Kindes ist auch für Veteranyis Roman wichtig, weil es den interkulturellen Roman vom Roman von Frauen unterscheidet.³⁵⁴

³⁵² Vgl. Interview mit Werner Morlang, Anhang, S.98.

³⁵³ Aglaja Veteranyi in: *Galgenhumor statt Schmerztabletten* - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger, a.a.O., nicht paginiert.

³⁵⁴ Vgl. Szilvia Lengl: *Aglaja Veteranyi: Über die Unlebarkeit monokultureller Lebensmodelle*. In: *Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache. Zehn Autorenporträts. Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Bd. 11. Hrsg. von Carmine Chiellino und Szilvia Lengl. Bern: Verlag Peter Lang 2016, S. 286.

Inwieweit die *Polenta* und andere Texte Aglaja Veteranyis in den nächsten Jahren nachbearbeitet werden, bleibt naturgemäß ungewiss. Dass diese allerdings aufgrund der Brisanz ihrer Themen wie Migration, den daraus resultierenden innerfamiliären Konflikten sowie der ebenfalls damit einhergehenden eigenen Identitätsfindung hochaktuell sind und bleiben, scheint außer Frage.

7. Anhang

7.1. Interviews

7.1.1. Interview mit Jens Nielsen, Zürich, 8. Februar 2003:

Nina Neudecker: *Wie haben sich Aglaja und du kennengelernt?*

Jens Nielsen: Auf der Schauspielschule. Ich war sehr unzufrieden an der Uni, wo ich Deutsch und Englisch studieren wollte. Ich habe abgebrochen und an einer Schauspielschule vorgesprochen. Aglaja war Co-Besitzerin der Schule und meine Lehrerin.

NN: *Wie alt warst du, als du zu studieren angefangen hast?*

JN: 28. Ich war also älter als die meisten Studenten. Ich bin nur ein knappes Jahr geblieben, habe aber im Grunde gar nie richtig angefangen mit dem Studium. Ich suchte etwas anderes. Für die staatliche Schauspielakademie war ich zu alt, aber an Aglajas Schule, die sie zusammen mit Christian Seiler geleitet hat, gab es keine Altersbeschränkung. Das Aufnahmeverfahren war relativ einfach zu bestehen. Die eigentliche Prüfung bestand dann aus den ersten drei Monaten Unterricht. Erst dann wurde man definitiv ins erste Jahr aufgenommen. Diese Überprüfung wiederholte sich jedes Jahr. An der Akademie ist das Verfahren anders. Es ist schwierig, aufgenommen zu werden, wenn man aber mal drin ist, kann einem nicht mehr viel passieren.

Aglaja und ich haben uns von Anfang an persönlich und künstlerisch sehr gut verstanden. Wir lebten aber beide in festen Partnerschaften. Dann gab es dieses Treffen in einem Café namens *vis-à-vis* in Zürich. Ich hatte im zweiten Semester vorübergehend kein Rollenstudium mehr bei Aglaja, und ich hatte plötzlich das Gefühl, sie würde mir aus dem Weg gehen. In Wahrheit hatte ich sie vermisst. Um dies zu klären, bat ich sie um dieses Treffen. Vor dem Betreten des Lokals ist meine Brille zu Boden gefallen und zerbrochen. Aglaja hat dann zuerst lange erzählt und erst kurz vor sechs Uhr, bevor sie zum Unterricht musste, habe ich ihr gesagt, ich sei in sie verliebt. Sie beschrieb das Gefühl, das sie damals überkommen sei, als ein Ausdehnen, ein Langwerden der Zeit. Sie war dann aber trotzdem zu spät beim Unterricht. Von da an war unsere Beziehung von Schwierigkeiten begleitet, die mit der Lehrer-Schüler-Situation zu tun hatten. Sie hatte mit Eifersucht zu kämpfen, ich mit Verbindlichkeit. Als ich die Schule im Sommer 1998 beendet hatte, hatten wir schon viel durchgemacht und gelernt, eine Konfliktkultur haben wir entwickelt, auf die wir ein wenig stolz waren, wenn ich es bedenke, und gleichzeitig begannen die Probleme bzw. die Streitigkeiten seltener zu werden und sich innerhalb von Stunden zu lösen anstatt wie früher innerhalb von Tagen oder Wochen. Wir sind uns sehr nahe gekommen. Wir kennen uns seit 1995, acht Jahre, wenn ich bis heute zähle. Und ich zähle bis heute.

Ich war noch in der Schule, als wir unsere Theatergruppe *Die Engelmaschine* gründeten und unser erstes Projekt entwickelten. Es hieß *Wer findet hat nicht richtig gesucht*.

NN: *Habt ihr da auch zusammen gewohnt?*

JN: Nein. Das heißt ich bin zwar praktisch bei ihr eingezogen, habe aber meinen Wohnungsteil, den ich bewohnte, nie aufgegeben.

NN: *Sie hatte eine Wohnung in Zürich?*

JN: Ja, eine 1-Zimmer Wohnung. Wir haben seit dem Ende meiner Ausbildung immer von einer gemeinsamen Wohnung gesprochen. Aber dann kam 1999 ihr erster Roman heraus. Wir sind mit einer Lesepresentation von da an sehr oft unterwegs gewesen und haben dieses Leben ‚on the road‘ sehr genossen. Dabei ist aus der gemeinsamen Wohnung nie etwas geworden.

Der Hauptbahnhof Zürich war ein Lieblingsort in der Stadt. Wir haben uns dort sehr oft getroffen, um zusammen wegzufahren. Ich kann mich erinnern, wie ich ihr einmal beim Anblick eines Liebespaares, das sich auf dem Bahnsteig verabschiedete, gesagt habe, ich fände es wunderbar, dass wir zusammen wegfahren und uns nicht verabschieden brauchen, weil wir ein gemeinsames Leben haben. Wir haben uns für unsere eigenen Abschiede - zum Beispiel, wenn wir von einem Auftritt zurückkehrten und uns vorübergehend am Bahnhof trennten, um je in unsere Wohnungen zu gehen - immer sehr viel Zeit genommen. Es fiel uns sehr schwer, uns zu verabschieden.

NN: *Welche Rolle hat Hannes Becher für Aglaja gespielt und war er tatsächlich derjenige, durch den sie zu schreiben begonnen hat?*

JN: Er war zuerst ihr Schauspiellehrer. Dann waren sie ein Paar. Sie hat nach Abschluss ihrer Ausbildung noch längere Zeit seinen Unterricht besucht. Hat dann gleichzeitig angefangen zu unterrichten. Das Schreiben, so erzählt sie, sei als existentielles Bedürfnis plötzlich und eruptiv gekommen, anlässlich eines Tagebuchs, das sie auf Anraten von Hannes Becher für die Figur ihrer Abschlussarbeit zu schreiben begonnen hatte. Das war *Kindsmord* von Peter Turrini. Als sie mit siebzehn in Hannes Bechers Schauspielschule eintrat, war sie eine funktionale Analphabetin. Er war ihr als Partner und Mentor eine absolute Schlüsselfigur. Inzwischen wohnt er im Altersheim in Zürich. Wenn ich ihn besuche, rezitiert er Hamlet oder Richard III. Er ist unglaublich belesen und hat der Aglaja, so sagt er, versucht, scheinbar ein Wissen zu vermitteln. Wie im Film *Educating Rita* vielleicht.

Jedenfalls hat Aglaja ab dann wie besessen geschrieben. Es muss ein sehr harter Kampf gewesen sein die ersten Jahre, weil sie die Sprache nicht zur Verfügung hatte. Sie hat sich alles selber erarbeitet und wurde von Hannes dabei begleitet. Am ersten Versuch, ihre Familiengeschichte umzusetzen, hat sie drei Jahre lang gearbeitet. Es muss ein ziemlicher Schmöker geworden sein, ich habe es aber nie gelesen. Es folgten weitere Versuche, bevor

es ihr dann mit der *Polenta* gelungen ist. Dazwischen hat sie natürlich ihre Kurzprosa geschrieben, die ich persönlich für ihr Hauptwerk halte.

NN: *Wie hat sie selbst diese Kurztexte bezeichnet?*

JN: Sie hat sie entweder als kurze Texte bezeichnet oder bei deren Namen, sprich Titel, genannt. Zum Beispiel *Die Bulandra*. Es gab Leute, die ihre Kurztexte als Gedichte bezeichnet haben. Das hat ihr zwar nicht missfallen, aber sie hat die Bezeichnung nie selber gebraucht. Sie hat sich nicht als Lyrikerin verstanden. Überhaupt keiner Gattung spezifisch zugehörend, außer ihrer eigenen.

NN: *Der Beginn ihrer autodidaktischen Studien wird zwischen ihrem 15. und 17. Lebensjahr eingeordnet. Kannst du hierüber genaueres erzählen?*

JN: Lesen und Schreiben hat sie gelernt, um ihrem Jugendfreund aus Spanien schreiben zu können, mit dem sie nach der Rückkehr der Familie in die Schweiz in Kontakt blieb. Die Familie dieses Jungen hatte einen Gefallen gefunden am Kontakt mit Aglajas exotischer Artistenfamilie. Die Mutter ihres Freundes, so erzählt Aglaja, hatte offenbar Aglajas Potential erkannt und hat sie unter anderem darauf aufmerksam gemacht, da sie lügt. Das Lügnerzählen war ihr von Haus aus eine Selbstverständlichkeit und liegt wohl in der ganzen Flüchtlings- und Securitateproblematik begründet. Diese Familie war Aglajas erster Kontakt mit der Außenwelt, will sagen, außerhalb des Zirkus, den sie aus ihrer Erfahrung oft als Ghetto bezeichnet hat. Ich glaube beim Kontakt mit dieser Familie ist ihr bewusst geworden, dass sie ignorant war. Sie erzählt, sie hätte einmal ein Jugendlexikon in Farbe bekommen, ich weiß nicht sicher von wem, aus welchem sie Seite für Seite herausriss und auswendig lernte. Und dass sie gedacht hätte, wenn sie alle Seiten auswendig könne, wäre sie gebildet.

Gleichzeitig mit dem Schreiben dieser Briefe an ihren Freund hat sie in Zürich angefangen Deutschkurse zu besuchen.

NN: *Wäre es möglich, Hannes Becher zu kontaktieren?*

JN: Ja. Er wohnt im Hugo Mendel Heim in Zürich. Aglaja hatte immer regelmäßigen Kontakt zu ihm behalten. Soviel sie ihm zu verdanken hatte, soviel hat er ihr zu verdanken. Sie hat - so erzählt sie - buchstäblich zugeschaut, wie er nach seinem Schlaganfall, bei dem er offenbar bei Bewusstsein geblieben war, sie aber auf der Notfallaufnahme sehr lange warten mussten bis er behandelt werden konnte, innert weniger Stunden das Sprechvermögen und die ganze Gestik und Bewegungsfähigkeit verloren hat. Sie hat mit ihm hernach durch monatelanges tägliches Üben das Schreiben wieder beigebracht. Erst mit einzelnen Buchstaben groß wie Plakate. Er hat alle seine Funktionen und Fähigkeiten wieder gewonnen bis auf das Gehen. Er ist bis zu ihrem Tod ein sehr enger Vertrauter geblieben.

NN: *Auf die Schauspielschule ist sie aus eigener Motivation gegangen?*

JN: Ja. Obwohl die Mutter damit mehr als einverstanden war. Die Mutter hatte wohl eine völlig falsche Vorstellung von diesem Beruf. Ich glaube Theaterspielen hieß für sie, das machen was Raffaella Carrà gemacht hat. Als Aglaja dann anfing, in der Welt der Bücher zu leben, hat sich die Mutter vehement dagegen gewehrt. Später hat sie Hannes aber praktisch als Familienmitglied akzeptiert.

NN: *Was weißt du über Aglajas Lebensgeschichte, bevor sie in die Schweiz gekommen ist?*

JN: Die Familie, das heißt Aglaja, ihre Mutter, ihre Tante, ihre Halbschwester und ihr Vater, sind 1967 aus Rumänien geflohen. Anlässlich eines Gastspiels des Rumänischen Staatszirkus in Bratislava sind sie nach Wien und dann nach Zürich geflogen. Es gibt von dieser Geschichte aber verschiedene Versionen.

NN: *Die Tante war die Schwester der Mutter?*

JN: Ja.

NN: *Und die Halbschwester, das war die Anduza.*

JN: Ja, sie ist die leibliche Tochter des Vaters und die Stieftochter von Aglajas Mutter. Als sich die Eltern in Buenos Aires trennten, ist Anduza bei ihrem Vater geblieben. Die Tante war glaube ich in Rumänien verheiratet, hatte aber ihren Freund oder Ehemann bei ihrer Flucht aus nicht bekannten Gründen zurückgelassen.

NN: *Das kam ja auch im Text vor.*

JN: Ja, die Tante hat eben oft bei den Nummern der Eltern assistiert. Ich nehme an, sie tat dies bereits, als die Eltern noch im Ostblock auf Tournee waren. Die Tante war wahrscheinlich auch als Kindermädchen für die kleine Aglaja mit auf Tournee gegangen. Aglaja hatte eine engere Beziehung zu ihrer Tante als zu ihrer Mutter. Sie war glaube ich die einzige, die ihr ein wenig emotionale Stabilität geben konnte.

NN: *Aber der Aufenthalt in Wien war nicht sehr lang, oder?*

JN: Ich glaube nicht, nein. Ich glaube, es bestand ein Kontakt zur Flüchtlingshilfe in Zürich. Und ein Kontakt zum Zirkus Knie. Der Vater war ein berühmter Clown und Artist und konnte entweder im voraus oder gleich bei der Ankunft in Zürich einen Vertrag mit dem Zirkus Knie abschließen. Seine Spaghettinummer ist brutal schön. Er spielt einen Kellner, der einem Gast Spaghetti serviert. Natürlich läuft alles haarsträubend schief. Er war ein sehr aggressiver, explosiver Clown. Aglaja erzählt, wie es in fremden Ländern immer auch darum ging, diese speziellen Spaghetti zu beschaffen, die er ausschließlich benutzte. Die sehr dicken, die eigentlich Röhrenteigwaren sind. Auch seine Dirigentennummer ist wunderbar.

NN: *Da habe ich ein Photo gesehen, wo er einen Zylinder aufhat und einen Frack...*

JN: Er ist immer so aufgetreten. Und mit verbranntem Zeitungspapier hat er sich dicke Augenbrauen und einen Schnurrbart geschminkt. Offenbar konnte er ohne Alkohol gar nicht arbeiten. Auch vor dem Hochseilakt hat er sich angetrunken.

NN: *Hat er eine Zirkusschule besucht?*

JN: Die staatliche rumänische Zirkusschule. Er hatte zwei ganz verschiedene Seiten. Seine Nummern zeugen von äußerster artistischer Disziplin und einem intakten künstlerischen und komischen Instinkt. Gleichzeitig hat er wie besessen Super 8- und später Videofilme gedreht, die so trashig und so schlecht sind, dass sie als eine Art Anti-Kult von Bedeutung sein könnten. Auch hat er in seinem späteren Leben in Buenos Aires in grottenschlechten Sonntagnachmittag-Talkshows den Dummen gespielt, ich finde, er hat sich da völlig verkauft. Aglaja war selber sehr fasziniert von diesen Widersprüchen. Er war jedenfalls ein besessener Arbeiter. Die Halbschwester Anduza, die ich erst nach Aglajas Tod kennen gelernt habe, erzählt, der Vater sei nicht - wie allgemein berichtet - an den Komplikationen einer Lungenkrebsoperation gestorben. Vielmehr wäre er nach der erfolgreichen Operation aufgewacht aus der Narkose und hätte sich die ganzen Schläuche, an denen er angeschlossen war, aus dem Leib gerissen und sei so gestorben. Er muss wohl gehaut haben, dass er vielleicht nicht mehr würde arbeiten können und das hat für ihn wohl das Ende bedeutet. Aglaja hat diese Haltung von ihm geerbt. Sie hat immer gearbeitet und als sie im Herbst 2001 Psychopharmaka verschrieben bekam, hat sie sie ein paar Tage lang genommen und dann ins Klo gespült. Sie sagte, sie könne überhaupt nicht mehr arbeiten unter dem Einfluss dieser Medikamente.

NN: *Ist es tatsächlich so gewesen, dass sie den Tod anderer im Zirkus mehrmals miterlebt hat, wie sie es auch in der Polenta beschreibt?*

JN: Ich kann nicht mit Sicherheit sagen, ob die zwei Episoden, die ich zu diesem Thema von ihr kenne, auf ihren eigenen Erfahrungen oder auf Berichten beruhen. Es gab den Entfesselungskünstler, der sich gefesselt an ein brennendes Seil hängen ließ und sich vor dem Durchbrennen des Seils aus den Fesseln befreien musste, was ihm einmal misslang, so dass er zu Tode stürzte. Die andere Geschichte ist die der Löwenbändigerin, die von einem Löwen, den sie selber mit der Flasche aufgezogen hatte, zerfleischt wurde. Ich glaube aber, sie hat es miterlebt.

NN: *Ist sie schon bei ihrem ersten Zürichaufenthalt nach der Flucht ins Internat gekommen?*

JN: Aglaja wusste es selber nicht mehr genau. Sie hat einige Monate lang die erste Klasse besucht im Internat. Wahrscheinlich war es in der folgenden Saison, als die Eltern ein Engagement im Ausland angenommen haben.

NN: *Saison heißt Frühling / Sommer?*

JN: Beim Zirkus dauert sie ca. von März bis November.

NN: *Und von Zürich ging es dann weiter nach Südafrika, also da war sie dann im Internat für ein paar Monate hier in Zürich?*

JN: Nahe Zürich auf dem Land. In der Regel war sie und auch die Halbschwester mit auf Tournee. In Frankreich, England, Südafrika und Lateinamerika. Wo die Eltern im Engagement waren, als Aglaja im Internat war, weiß ich nicht sicher. Möglicherweise in Italien.

NN: *Wie sind diese Reisen dann chronologisch weitergegangen?*

JN: Das weiß ich nicht genau. Da müsstest du die Mutter fragen.

NN: *Kannst du die Aufenthalte in Südafrika und Amerika ungefähr einordnen?*

JN: Gemäß den Datierungen in den Fotoalben war sie 1973 bis 1974 in Lateinamerika. 1976/77 in Spanien. Nach dem Tod Francos gab es in Spanien offenbar eine Art Renaissance der Nightclubszene. Die Mutter hatte inzwischen ihren Unfall gehabt und konnte nicht mehr als Artistin auftreten. In der Folge hat Aglaja die Familie ernährt, die jetzt aus Aglaja, ihrer Mutter und ihrem neuen Lebenspartner bestand. Die Tante und ihr Mann waren zurückgekehrt in die Schweiz und wurden sesshaft. Jedenfalls ist Aglaja in Spaniens Groß- und Kleinstädten als Stripperin aufgetreten. 1978 ist Aglaja dann auch in die Schweiz zurückgekehrt mit der Mutter und ihrem Mann. Die Familie hatte in der Schweiz den Flüchtlingsstatus. Nach Aglajas Schilderung hatte die Tante da ihre Hand im Spiel. Sie hat offenbar immer wieder gedrängt, Aglaja in die Schweiz zu bringen, um ihr irgend eine Form von Schulbildung zu ermöglichen.

Die ganze Familie hat es aber nie geschafft, aus ihrer Isolation herauszutreten. Sie sind Flüchtlinge geblieben.

Der Tod der Tante, sie starb an einer lange verschleppten Altersdiabetes, hat Aglaja sehr schwer getroffen.

NN: *Und wann war das?*

JN: 1999, in dem Herbst als die *Polenta* herauskam.

NN: *Hat Aglaja während des Krankenhausaufenthaltes der Tante bereits geschrieben?*

JN: Aglaja hat am zweiten Roman zu schreiben begonnen, nach der Fertigstellung des *Polenta* Manuskriptes, also noch im Frühsommer 1999. Die Tante lag in verschiedenen Spitälern und Aglaja hat sie oft besucht und während der Besuche im Krankenzimmer wie auch in den Gängen der Spitäler Notizen gemacht. Es war ihr von Anfang an klar, dass der neue Roman die Tante zur Hauptfigur haben würde, die ja in der *Polenta* eine Nebenrolle spielt. Der Tod der Tante hat einerseits die Arbeit am zweiten Roman entscheidend geprägt, gleichzeitig hatte sie wenig Zeit, wirklich zu trauern, weil die *Polenta* sehr gut lief und wir sehr viel unterwegs waren an Lesungen, und Aglaja von ihrem plötzlichen Erfolg absorbiert war.

NN: *Haben die Familienangehörigen auch alle in Zürich gelebt?*

JN: Aglaja hat nach ihrer Rückkehr in die Schweiz noch lange bei der Mutter und ihrem Mann gelebt. Sie sind innerhalb vom Großraum Zürich dauernd umgezogen. Wegen der ständig wechselnden finanziellen Situation wohnten sie mal in Villen, mal in Löchern. Inzwischen wohnt die Mutter seit längerem am Bodensee.

NN: *Aber die Tante und ihr Mann waren bei diesen Umzügen nicht mehr dabei?*

JN: Nein, sie lebten seit ihrer Rückkehr aus Spanien in derselben Wohnung in Zürich.

NN: *Hat der Unfall der Mutter in Spanien stattgefunden?*

JN: Ich weiß es nicht sicher. Du müsstest die Mutter fragen. Ich glaube, es geschah an einem Hafen in Südspeanien, als sie sich an den Haaren von einem Schiffskran von Bord hieven ließ, als Werbeaktion für den ankommenden Zirkus.

NN: *Die Trennung vom Vater hat in Südamerika stattgefunden?*

JN: Ja, aber für die exakten Angaben aus dieser Zeit bin ich wirklich nicht der Richtige. Die Mutter ist, wie gesagt, die Person für genaue Angaben. Und genau hieße in ihrem Fall hochgradig subjektiv. Auch für Aglaja war die Datierung der Ereignisse bisweilen schwierig, wenn sie etwas erzählte. Ich meine, was weiß ich selber noch von meinem Leben um 1975?

NN: *Sie hat ja nie Tagebuch geführt. War das Schreiben, die Texte ihr eigentliches Tagebuch?*

JN: Nein. Sie war immer an einer Umsetzung ihrer Stoffe interessiert. Ihre Themen stammen zwar aus ihrer Familie und ihrem nahen biographischen Erleben. Aber es ging ihr stets um die artistische Überhöhung ihrer Eindrücke und Erinnerungen mit Hilfe des Rohstoffes „Wort“. Das Tagebuch kann diesen Anspruch nicht erfüllen. Sie hat allerdings in ihren letzten Monaten ein Tagebuch über ihren Krankheitsverlauf geschrieben, weil sie sich selber unbedingt aus der Krise helfen wollte.

Sie hat übrigens sehr viel geschrieben, um am Ende einen kurzen Text vor sich zu haben. Ihre Spracharbeit fand auf dem Papier statt. Schreiben streichen schreiben streichen, viele Male.

NN: *Hat sie Briefverkehr gehabt?*

JN: Kartenverkehr. Sie hat extrem viele Karten verschickt. Mit einzelnen Sätzen oder Wörtern drauf. Also selber entworfene Karten. Das war ein Markenzeichen von ihr. Es gab zum Beispiel die Karte, die eigentlich eine kartenförmige, transparente Folie war, auf die sie mit schwarzem Filzstift „Luftpost“ schrieb und ihren Namen. Oder natürlich meine liebste Karte, die sie einmal zu Weihnachten verschickt hat: Weiße Karte, darauf ein dicker Pfeil, der zu einem roten Punkt zeigte. Unter dem Punkt stand: „Hier drücken und Lied singen. Frohe Weihnachten“.

NN: *Gibt es noch Manuskripte?*

JN: Es gibt Stapel von Notizheften.

NN: *Von eurer Engelmaschine, gibt es da eine vita, also wann ihr wo aufgetreten seid, welche Stücke, wann ihr auch Lesungen gemacht habt und Performances?*

JN: Eine Liste der Aufführungen der Stücke mit Daten und Orten kann ich dir zusammenstellen. Die Liste der Lesungen wäre zu lang. Aglaja hatte auch sehr oft Lesungen, an denen ich nicht anwesend war. Die Liste der Theateraufführungen ist an sich recht kurz geblieben. Ich glaube Aglaja hat schon mit der größeren Dringlichkeit geschrieben als gespielt, obwohl wir beide beim Schreiben in der Regel darunter litten, nicht zum Spielen zu kommen und umgekehrt. Und nach ihrem Durchbruch mit der *Polenta* wurde das Verhältnis Theater/Literatur noch etwas einseitiger. Aglaja hat 150 oder mehr Lesungen gehalten mit der *Polenta*, an ungefähr der Hälfte war ich mit einer Performance dabei.

NN: *Hat sie immer den Polentatext vorgetragen oder auch ihre Kurztexte?*

JN: Wir haben im Lauf der Zeit eine Leseperformance entwickelt, die wir dann - von Details abgesehen - beibehalten haben. Mit bestimmten Textausschnitten und bestimmten performativen Elementen. Bis es soweit war, haben wir jedoch immer wieder experimentiert. Ab und zu las sie auch kurze Texte als Zugabe oder auch, wenn eine Einladung nicht spezifisch zum Lesen aus dem Roman erfolgt war.

NN: *Und die anderen Performances, hat sie da die Texte geschrieben oder ihr beide gemeinsam?*

JN: Unsere Theaterstücke haben wir zusammen geschrieben. Nie allerdings zusammen am selben Text. Sie hat Text von sich beigetragen und ich von mir. Wir haben zum Beispiel nie gemeinsam einen Dialog geschrieben. Das hätte unserer literarischen Eigenständigkeit nicht entsprochen. Unsere Stücke hatten textlich gesehen immer collagenartigen Charakter.

NN: *Wo habt ihr geprobt?*

JN: In den Proberäumen ihrer Schauspielschule. Oder wir haben einen Raum gemietet. Oder wir probten wo wir gerade waren. *evtl. Herz* haben wir in einem Hotel in den Alpen geprobt. Da wir beide die karge Bühne liebten, waren wir in Hinsicht der Proberäume auf nicht viel mehr als uns selber angewiesen.

NN: *Gibt es die Stücke auch in schriftlicher Form?*

JN. Ja. Wir hätten sie sicher auch einmal in eine veröffentlichbare Form gebracht. So wie sie jetzt existieren, sehen sie aus wie Textsammlungen, ohne Regieanweisungen zum Beispiel. Übrigens hat sie oft ihre Texte verkörpert und ich meine. Wir sind halt nicht die Schauspieler, die in wirklich fremde Rollen schlüpfen. Die Umsetzung unserer eigenen Literatur stand immer im Vordergrund.

NN: *Und im wesentlichen waren es drei Stücke oder gab es da noch mehr?*

JN: Es gab *Wer findet hat nicht richtig gesucht*, evtl. *Herz* und *Kiosk International*. Dann gab es die stückartige Einzelaufführung *Als hätte jemand die Landschaft aufgeräumt* und die Lesung *Herr Knorpel und Frau Butter*, die wir als Tummelfeld für unsere neuen Texte entwickelten, die wir aber wegen der vielen Auftritte mit der *Polenta* auch nur einmal aufgeführt und nicht mehr weiter verfolgt haben.

Im Herbst 2004 wird übrigens ihre gesammelte Kurzprosa als Band bei der DVA herauskommen. Es wird den von ihr noch bestimmten Titel *Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter* tragen.

NN: *Würdest du dieses Material rausgeben?*

JN: Du dürftest es einfach nicht herausgeben, bevor das Buch kommt. Sie hat eine Auswahl und Reihenfolge der Texte in ihrem Computer noch zusammengestellt im Dezember 2001. Eine editorische Arbeit wird aber trotzdem noch stattfinden müssen.

NN: *Das wäre genial und es ist eine Diplomarbeit, wie gesagt, es sind einfach hundert Seiten, die liegen auf der Uni Wien und ich würde sie ja nicht alle veröffentlichen, ich bearbeite sie ja.*

JN: Ich bitte dich einfach darum, das Material bei dir zu behalten.

NN: *Was weißt Du über Aglajas ersten respektive zweiten Versuch, ihre Geschichte aufzuschreiben? Gibt es von der Panflöte noch ein Manuskript und wie bzw. wann hatte sie den zweiten unternommen?*

JN: Ihre erste Arbeit, eben *Die Panflöte*, dauerte wie gesagt 3 Jahre. Wobei sie offenbar sehr hart und ausdauernd daran gearbeitet hat. Gleichzeitig hat sie dabei natürlich alle Aspekte der deutschen Sprache mit erlernen müssen. Das Manuskript ist unauffindbar. Nach der Fertigstellung hat sie den Text an siebzig Verlage gesandt. Nach den ersten Absagen war sie wohl erschüttert. Nach der siebzigsten - so erzählte sie - wäre sie dann auch stolz geworden, dass sie trotzdem weiterschrieb. Ich stelle mir die Geschichte als sehr langen Schüleraufsatz vor. Aglaja hat mir später mal gesagt, der Versuch ihre Geschichte in Literatur umzusetzen, sei ihr erst gelungen, als sie sich mit ihr, ihrem Schicksal und den dazugehörigen Protagonisten versöhnt hätte. Aber ich frage mich....

Der zweite Versuch endete allerdings schon nicht mehr in einem Misserfolg. Es wurde ein Theaterprojekt, das sie mit Gisèle Marti, ihrer ehemaligen Mitschülerin von der Schauspielschule, aufgeführt hat. Das Stück hieß *Dem dünnen dicken Mann* Du müsstest sie anrufen, für nähere Infos dazu. Sie hat eventuell auch ein Manuskript des Textes. Das war Anfang neunziger Jahre, glaube ich.

NN: *Wie entstand er Kontakt zu ihrem späteren Lektor Werner Löcher, der sie ja zum Schreiben der Polenta angeregt hatte und wie intensiv war dieser?*

JN: Der entstand bei ihrer Lesung an den Solothurner Literaturtagen 1998. Sie las anlässlich der Gedenkveranstaltung für Otto F. Walther, einem bekannten Schweizer

Verleger und Literaturförderer. Das Polentamanuskript war damals noch im Anfangsstadium. Sie hatte erst etwa 20 Buchseiten. Aglaja und Werner haben sich von Anfang an literarisch und persönlich gut verstanden. Er hat die Entstehung der *Polenta* fast ein Jahr lang begleitet. Sie haben oft stundenlang telefonisch, einige Male auch persönlich, über den Text gesprochen. Werner Löcher hatte bei der DVA zu dieser Zeit offenbar begonnen, einen belletristischen Verlagszweig neu aufzubauen. Der Verlag ist ja auf Sachbücher spezialisiert. Gleichzeitig erhielt Aglaja auch Angebote der Schweizer Verlage Nagel & Kimche und Pendo. Es fiel ihr persönlich schwer, sich gegen die anderen Verlage zu entscheiden, weil sie auch mit jenen Lektoren näher bekannt wurde. Trotzdem war es ihr aber von Anfang an klar, dass sie zu einem deutschen Verlag wollte.

NN: *Gab es dir Frau Schnyder der Polenta tatsächlich?*

JN: Ja. Sie heißt im realen Leben Frau Plüss und hat jahrzehntelang für die Flüchtlingshilfe der Schweiz gearbeitet und sich offenbar immer wieder speziell für Aglaja und ihre Familie engagiert. Ich kenne sie selber aber nicht. Die Mutter hat, soviel ich weiß, noch gelegentlichen Kontakt zu ihr.

7.1.2. Interview mit Werner Morlang (in Auszügen), Zürich, 9. Februar 2003

Werner Morlang über 'Das Regal der letzten Atemzüge':

[...] es war von Bichsel her merkwürdigerweise von diesem ominösen einzigen Buch die Rede, das man schreibt oder das sie geschrieben hat. Ich meine, im Grunde genommen schreibt vielleicht jeder gute Autor immer wieder am selben Buch und ist wieder daran zu erkennen, dass er bei seinen Themen und bei seiner Sprache bleibt. Aber das würde ich kategorisch in Abrede stellen, dass sie irgendwie an diesem Buch gescheitert wäre, an diesem zweiten Buch. Also sie hatte da mit überhaupt keinen Schwierigkeiten zu kämpfen, wie das andere vielleicht gehabt hätten an ihrer Stelle, also, Autoren, die mit einem ersten Buch erfolgreich gewesen sind und dann Angst davor haben müssen, dass es beim zweiten nicht funktioniert. Erstens hatte sie schon eins in peto, mit den kurzen Texten, sie hätte also schlimmstenfalls die nachschieben können, aber ich habe bei ihr nie erlebt, dass sie je an diesem Text oder an diesem Unternehmen des zweiten Buches gelitten hätte, sondern sie immer sehr arbeitsfroh an die Sache wieder herangegangen und hat sich gefreut, damit auseinanderzusetzen. Ich habe sie nie verzweifelt erlebt in bezug auf dieses zweite Buch. [...]

Allerdings muss ich sagen, dass sie sehr empfindlich darauf war, wenn man irgendeinen vergleichbaren Erfolg des zweiten Buchs bezweifelte und ich glaube, schon bei unserem ersten Gespräch in der Kronenhalle, haben wir darüber gesprochen. Ich habe

ihr gesagt, so wie das im Literaturbetrieb läuft, könne sie jetzt ein noch so gutes, vielleicht sogar besseres schreiben als das erste, sie würde nie mehr diesen Erfolg haben können, einfach auch aus thematischen Gründen - so diese Kindheitsgeschichte, die hat natürlich auch außerliterarisch eine Wirkung und Ausstrahlung, die sie mit einem Buch über die sterbende Tante nie haben wird. Das mochte sie nicht gerne hören. [...]

Die eigentliche Krux war wohl schon das mit der dritten Person. Die Figuren haben nicht besonders berührt, insbesondere die Anna, die ist nicht überzeugend rausgekommen. Man wusste überhaupt nicht, woran man mit ihr war, nicht einmal altersmäßig, weil irgendwo diese spezifische Kindlichkeit, die ja auch in den Texten von Aglaja drinsteckt, war da nicht überzeugend transponiert. Ich war mal auf der einzigen Lesung, die sie aus dem Buch abgehalten hat, an der ETH Zürich [Eidgenössische Technische Hochschule], neben der Universität, eine wichtige Institution in der Schweiz. [...] Und da gab es einen Zyklus, wo Autoren aus neuen Büchern vorlasen und da wurde sie eben eingeladen und hat da vorgetragen. Zunächst ging es um die *Polenta* und da ist alles rund gelaufen und ich glaube, die Auszüge aus dem in Entstehung begriffenen Buch, die haben dann nicht so rundweg gewirkt. Jedenfalls kam da eine Frage - völlig zu Recht - was denn mit dieser Anna los sei, ob das eine erwachsene Frau sei und ich habe gemerkt, dass das Aglaja sehr irritiert hat. Also, sie spürte durchaus, dass da etwas nicht stimmt. Was ich damals gelesen habe, diese 70-80 Seiten, da waren die einzelnen Stücke meistens sehr überzeugend, auch in der Art, wie sie jetzt noch drin sind, aber das mit den Figuren fand ich auch nicht befriedigend. Ich hätte ihr aber schon den Kredit gegeben, dass sich das dann allenfalls später auflösen lässt, sodass diese Figuren wirklich dann mehr Konturen kriegen. Also, von mir aus muss ja nicht eine Figur gleich von Anbeginn her absehbar feststehen, aber es war mir klar, dass das auch nicht einfach zu bewältigen wäre dann im folgenden. Und dann hat sie ja glücklicherweise die erste Person zurückerobert und das ist dann wirklich gegangen über diesen sehr schönen Rumänientext. Da ist sie aber selber draufgekommen. Sie hatte dann wieder so viel Lust beim Schreiben entwickelt über die erste Person, dass sie dann das ganze Buch umgeschrieben hat und letztlich hat das alles wieder gepasst.

NN: *Also das war der Auslöser?*

WM: Ganz sicher, ja. Ich meine, dass sie das nicht von Anfang an wohl so machte, das denke ich, hängt wohl damit zusammen, dass sie nicht wieder eine Wiederholung dessen bringen wollte, was sie schon gemacht hatte. Das ihr das wohl so im Weg stand, der Erfolg der *Polenta* und diese Wiederholungsvermeidungsstrategie.

NN: *Hatte sie das Buch zum Zeitpunkt der Veröffentlichung tatsächlich abgeschlossen gehabt?*

WM: Jetzt, wenn man es so liest, könnte man fast meinen, das sei jetzt so fertig geworden und dass da wenig fehlen würde, aber das glaube ich also nicht. Sie müsste da schon sehr

von ihrer früheren Konzeption abgekommen sein. Ich denke, sie hätte das noch gewaltig angereichert, aber auch gestrafft. Ich denke, der erste Teil, der ist wohl schon bei sich angekommen, der hat seine Form gefunden, aber bei den übrigen Teilen spürt man, glaube ich, schon noch ein bisschen Werkstatt drinnen.

NN: *Hat sie das unveröffentlichte Manuskript 'Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter' zu Lebzeiten abgeschlossen?*

WM: Sie hat das noch selber zusammengestellt. Das war immer DAS dritte Buch und ich erinnere mich, schon bei unserer ersten Begegnung, dass sie davon gesprochen hat. Ich habe das auch zur Sprache gebracht, sie könnte ja, wenn jetzt der Roman ein bisschen länger dauern würde, könnte sie ja jederzeit ihre kurzen Texte versammeln. Das wollte sie aber nicht, das war ausgemacht, das soll dann das dritte Buch werden. Da gibt es aber auch schon vertragliche Abmachungen. [...]

NN: *Es sind schon grausame Bilder, die sie in ihren Texten erzeugte.*

WM: Das ist auch wiederum eine Sache für sich, dass sie irgendwie ein ganz entspanntes Verhältnis zu den schrecklichsten Dingen und Aussagen in literarischen Bereichen hatte. Das hat schon bei Träumen auch angefangen. Sie hat mir auch zweimal Träume mitgeteilt und zum Teil fürchterlicherster Art und das hat jetzt wiederum mit mir zu tun: ich stelle fest, es gibt Menschen, die die schrecklichsten Dinge träumen und da ganz locker drüber erzählen können. Sie saß da am Tisch und da kam ein Krokodil und knabberte da am Bein rum und das fand sie dann lustig! Ich würde das entsetzlich finden. Ich kann mich an einen Traum von ihr erinnern, da ging es darum, dass sie in einen Keller stieg und da lief eine Waschmaschine und Leichenteile von irgend jemandem wurden da rumgedreht und dann stellte ich fest, dass das die vermoderte Leiche ihres Vaters wäre.

NN: *Das kommt in einem ihrer Kurztexte mit dem Kind im Hinterhof vor, oder?*

WM: Ja, kommt irgendwo vor! Als ich sie dann darauf ansprach, ob sie dann irgendwie eine fürchterliche Nacht gehabt hätte deswegen und so, sagte sie, nein, nein, überhaupt nicht. Sie hat das weiter nicht so aufregend gefunden, dass sie etwas so entsetzliches träumen würde. [...]

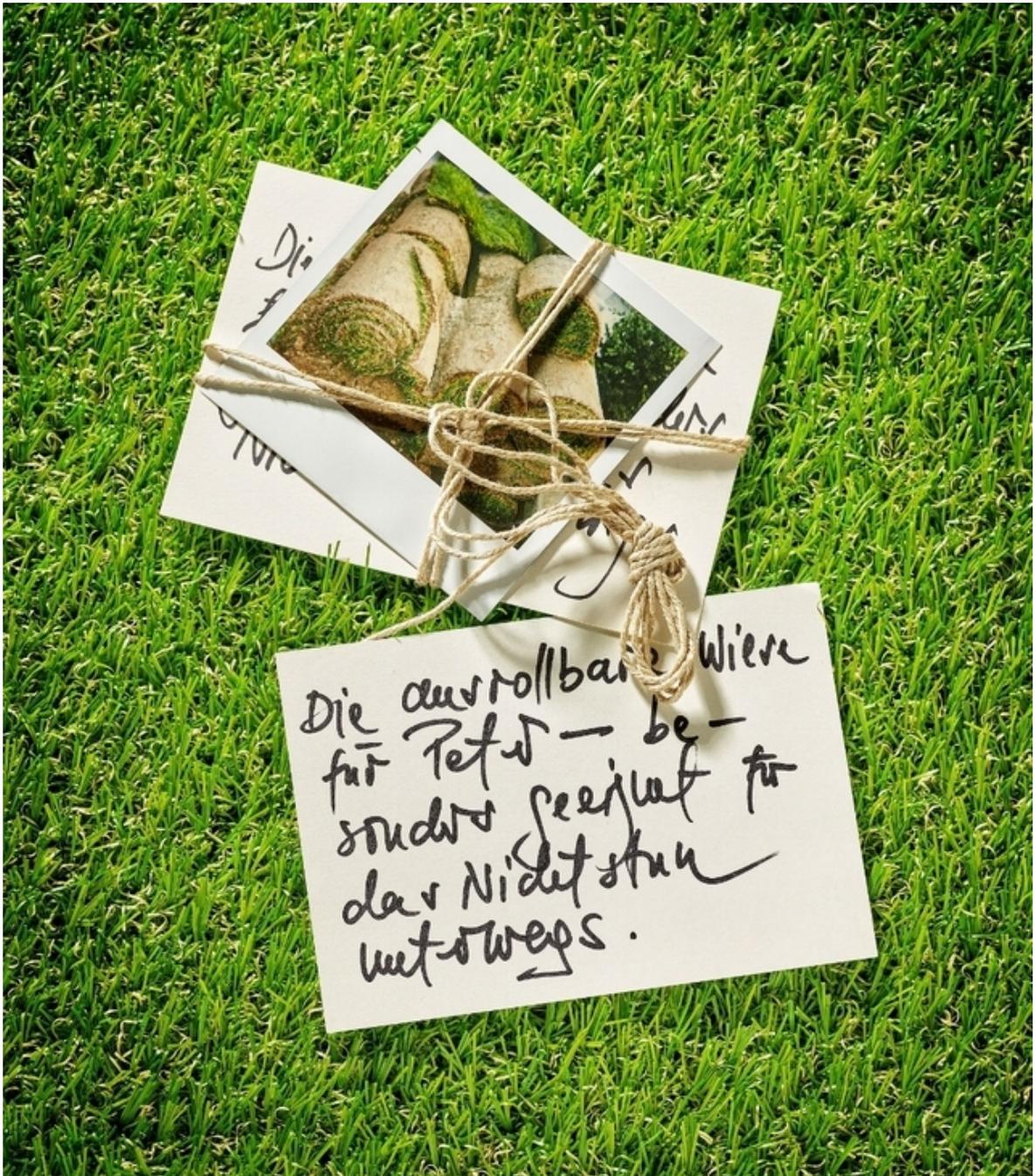
Die hat sie mir aus Berlin geschickt [zeigt mir die einen Bieruntersetzer, den sie in *Café Papa* erwähnt]. Und auch diese Suche nach diesem *Café Papa*, von dem dann plötzlich niemand mehr etwas wissen wollte, die hat sie tatsächlich so unternommen. Also sie hat das irgendwo gesehen oder sich eingebildet, gesehen zu haben und dann ging sie tatsächlich auf die Suche und die Antworten, die sie erhielt, die sind wohl auch authentisch so.

NN: *Ich dachte mir, das wäre völlig fiktiv.*

WM: Nein, nein. Also das Schöne der Anlage des Textes ist ja das, dass sie eben die Suche nach dem *Café Papa* verknüpft mit der Suche nach ihrem realen Vater. Das war ja

auch so ein bisschen etwas Merkwürdiges, jetzt, wenn wir schon mit diesem eigentümlichen Bereich Literatur-Wirklichkeit oder Fiktion-Realität zu tun haben, dass sie sich ja immer geärgert hat, wenn sie auf ihr Leben angesprochen wurde bei ihren Lesungen, auf diese Zirkusexistenz und all die Begebenheiten, die im Buch vorkommen. Zum Beispiel war sie so enttäuscht bei ihrem Auftritt bei Biolek deswegen, dass der sie da so auf Biographika behaftet hat und gleichzeitig hat sie aber immer treuherzig diese Dinge geliefert. Sie hätte ja das auch abwürgen können oder sie sagt, da drüber möchte ich nichts sagen und das Buch ist das Buch und das Leben ist das Leben. Sie hat dann eigentlich immer mit ihren großen Augen ganz treuherzig erzählt, ja, meine Mutter hat diese Nummer gehabt und ließ sich da an den Haaren aufziehen und all diese Dinge bestätigt. [...]

7.2. Postkarten Aglaja Veteranyis an Peter Bichsel



7.3. Abstract

In der vorliegenden werden Leben und Werk sowie die Rezeptionsgeschichte der rumänischstämmigen Autorin Aglaja Veteranyi – geboren 1962 in Bukarest, gestorben 2002 in Zürich – beschrieben.

Den Beginn macht der biographische Teil, der, da eng mit ihrem Leben verwoben, hauptsächlich monographisch dargestellt wird: Ihre Flucht aus der rumänischen Diktatur und ihr Leben als Zirkuskind, in dem sie mit ihrer Familie durch die halbe Welt reist, gefolgt von ihren sesshaften Jahren der Ausbildung und künstlerischen Arbeit in der Schweiz. Im Anschluss werden ihre beiden Romane *Warum das Kind in der Polenta kocht* und *Das Regal der letzten Atemzüge* behandelt und mit ihren literarischen Vorbildern in Beziehung gesetzt. Die aus Leben und Werk resultierenden zentralen Aspekte *Migration* und *Familie* werden im Anschluss diskursiv genauso behandelt wie die literaturwissenschaftliche und dramatische Rezeption.

8. Bibliographie

8.1. Texte Aglaja Veteranyi

8.1.1. Prosa

8.1.1.1. Einzelpublikationen

Veteranyi, Aglaja: Eine Liebesgeschichte, Der Baum, Kinderspiel, Der Streik, Inventar, Das Zeugenhaus, Tränenvermittlung, Liebe machen, Residenz Belvedere, Aufgepasst!, Auf Vorrat geschlachtet, 24 Wortstücke in mehreren Teilen, Die Probe, Das Fragezimmer, Die Haifische, Schneeinbruch, 1 Postkarte, Warum ich kein Engel bin, Die Rechnung, Geschenke, Die Reise des Herrn P.- In: Geschenke - ein Totentanz. Mit Holzschnitten von Jean-Jacques Volz. Zürich: Edition Peter Petrej 1999.

Veteranyi, Aglaja: Das Regal der letzten Atemzüge.- Stuttgart München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht.- Stuttgart München: Deutsche Verlags-Anstalt 1999; München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.

8.1.1.2. Anthologien

8.1.1.2.1. Deutschland

Veteranyi, Aglaja: Die Apotheke, Der Balkon, Der Besuch, Die Fremde, Das Frühstück, Der Garten, Die Gesunden, Die Kartoffeln, Der Koffer, Die Sammelstelle, Der Stärkere, Die Telefonzelle, Die Träne, Der Vater.- In: Swiss Made - Junge Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz. Hrsg. von Reto Sorg und Andreas Paschedag. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2001, S.161-166.

Veteranyi, Aglaja: Das Ehezimmer.- In: Bitte streichen Sie hier! 22 erotische Geschichten. Hrsg. von Susann Rehlein. Frankfurt/Main: Eichborn Verlag 2000, S. 187.

Veteranyi, Aglaja: Frohes Ereignis, Inventar.- In: Annäherungen. Eine Anthologie zur Erinnerung an das Kriegsende vor 50 Jahren. Hockenheim: Theo Czernik BDW/Edition L 1995, S. 42-43.

Veteranyi, Aglaja: Frohes Ereignis, Das Treffen.- In: LeseZeichen-Anthologie 5. Hrsg. von Gabriele Gauke. Lütjenburg: Gauke Verlag 1994, S. 55 und S. 141.

Veteranyi, Aglaja: Geschenke, Die Firma, Die Bulandra, Die Treppenmaschine, Residenz Belvedere.- In: Trash-Piloten - Texte für die 90er. Hrsg. von Heiner Link. Leipzig: Reclam Verlag 1997, S. 299-302.

Veteranyi, Aglaja: Das Hausfrauenfest, Persönliche Werte, Der Mannstisch, Der Mitteleiler.- In: Herz-Attacken - Liebestexte. Hrsg. und bebildert von Detlef Kellermann. Aachen: Shaker Verlag 1996, nicht paginiert.

Veteranyi, Aglaja: Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod), Das Ehezimmer, Das Treffen, Das Haus, Das andere Zimmer, Die zerschnittenen Eltern (Die Hochzeit, Liebe machen, Der Vater, Der Besuch, Strafaufgabe).- In: Heim, Heimat, Heimatlos. Lindau: Verlag Edition Schnittpunkte 1997, S. 115-122.

Veteranyi, Aglaja: Die Puppe, 1 Postkarte.- In: vater, mein vater! - Poetische Begegnungen. Freiberg: Peter-Segler-Verlag 1996, S. 62 und S. 93.

Veteranyi, Aglaja: Rosmarie, Der Wartesaal, Die Flucht, Das Buch, Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod).- In: Morgen Land. Neueste deutsche Literatur. Hrsg. von Jamal Tuschik. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2000, S. 123-130.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht.- In: Vater, mein Vater! - Prosa aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Freiberg: Peter-Segler-Verlag 1996, S. 25-30.

Veteranyi, Aglaja: Was machen die Geranien?- In: West-Östliche Diven. Anthologie. Hrsg. von Ulrike Ostermeyer und Sophie Zeitz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000, S. 159-160.

8.1.1.2.2. Schweiz

Veteranyi, Aglaja: Das Hungerzimmer, Die schönen Beine der Mutter, Die Puppe, Die Rechnung, Chronik, Die Notiz, Pflegeheim Frohsinn, Der Wald, Residenz Belvedere.- In:

Sprung auf die Plattform - Junge Schweizer Literatur. Hrsg. von Renate Nagel und Regula Walser. Zürich: Nagel & Kimche 1998, S. 151-161.

Veteranyi, Aglaja: Der Redner, Der Koffer.- In: aussen und innen. Kurzprosa - eine Anthologie. Zürich: Basta Verlag 1997, S.255 und S. 257.

Veteranyi, Aglaja: Das Telefon, Die Notiz, Das andere Zimmer.- In: Das Buch der Langeweile. Hrsg. von Matthias Burki und Yves Thomi. Bern: Verlag Der gesunde Menschenversand 1998, S. 27-28.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht.- In: Netz-Lesebuch. Ebnat-Kappel/Schweiz und Berlin: Netz-Press 1998, S. 9-21.

8.1.1.3. Zeitungen

Veteranyi, Aglaja: Die Flucht.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 06.02.2002, S. 57.

Veteranyi, Aglaja: Hotel Glück, 1 Foto, Frau Herz.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 03.10.2000, S. 35.

Veteranyi, Aglaja: Lustiger Friedhof - Aglaja Veteranyi reist durch Rumänien, wo Träume und Wirklichkeit verschmelzen.- In: Sonntagszeitung, 09.12.2001, S. 123.

Veteranyi, Aglaja: Das Regal der letzten Atemzüge. Roman auszugsweise.- In: Aarauer Zeitung vom 03.05.2002, S. 3-4.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht. Roman auszugsweise.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 10.08.1999, S. 51.

8.1.1.4. Literaturzeitschriften

8.1.1.4.1. Deutschland

Veteranyi, Aglaja: Anweisungen zum korrekten Husten, Über die allmähliche Verfertigung des Lochs beim Rauchen.- In: Laufschrift - Magazin für Literatur und Kunst. Heft 7/98, Fürth 1998, S. 21 und S. 29.

Veteranyi, Aglaja: Die Attraktion, Aufgepasst!, Tränenvermittlung.- In: Gegenwind - Zeitschrift für Literatur. Hrsg. vom literarischen Arbeitskreis Augsburg. Heft 8, Augsburg: Hain-Verlag 1995. S. 35.

Veteranyi, Aglaja: Die Bulandra, Meine Geburten.- In: Wandler - Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von ligatur - literatur und publikum e.V. Heft 18, Konstanz August 1996, S. 69-70.

Veteranyi, Aglaja: Die Bulandra, Die Notiz, Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald), Das Haus, Chronik, Das andere Zimmer.- In: Hundspost - Eine Zeitung voll Literatur. Heft 3, Göttingen 1995, S. 5.

Veteranyi, Aglaja: Die Bulandra, 1 Postkarte, Die schönen Beine der Mutter.- In: ausser.dem. Heft 5, München 2001, S. 3-5.

Veteranyi, Aglaja: Chronik, Die Verwandten.- In: Ventile. Hrsg. von Dr. Treznok und Marcus Weber. Heft 5, Mainz November 1995, S. 32.

Veteranyi, Aglaja: Das Fragezimmer, Das Spiegelzimmer, Das Ehezimmer, Das andere Zimmer, Die Puppe, Chronik, Die Bulandra, Eine Liebesgeschichte, Wie werde ich mein Denkfett los?- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 27, St. Vith/Belgien 1995, S. 25-27.

Veteranyi, Aglaja: Die Fremde.- In: Am Erker - Zeitschrift für Literatur etc. Heft 29, 18. Jahrgang, Münster 1995, S. 40.

Veteranyi, Aglaja: Das Geschäft, Die Räumung.- In: Kult - Magazyn fyr Tryttbrett-Poesy. Hrsg. von Pete Zottl. Heft 14, Goldberg 2001, S. 22.

Veteranyi, Aglaja: Geschenke.- In: Fisch - Magazin für imaginativen Sprachgebrauch, Kommunikaze und Hydrokultur. Heft 2, Würzburg 1996, S.52.

Veteranyi, Aglaja: Geschenke, Der Mitteiler, Die Rechnung, Die Auswanderung, Residenz Belvedere, Das Kind, Letzte Nachrichten, Die Verwechslung.- In: Hundspost - Eine Zeitung voll Literatur. Heft 1, Göttingen 1996, S. 18-19.

Veteranyi, Aglaja: Eine Geschichte, Das leere Zimmer, Das Hungerzimmer, Die Treppenmaschine.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 28, St. Vith/Belgien 1996, S. 40.

Veteranyi, Aglaja: Das Haus, Der Vorrat, Die Attraktion, Eugen, Das abgebrochene Kind, Das Zeugenhaus.- In: AgoNie - Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Kai Goblirsch und Michael Kapellen. Heft 7, Kusterdingen: Gödland-Verlag 1996, S. 32-33. (damit Erscheinen eingestellt)

Veteranyi, Aglaja: Das Hotel, Eine Geschichte.- In: Zeitriss - Blätter zur Sprachbewegung. Heft 1, Augsburg 1998, S.9 und S.44 (inzwischen eingestellt).

Veteranyi, Aglaja: Inventar, Die Rechnung.- In: Dichtungsring - Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Ulrich Bergmann. Heft 24/25, Remagen 1996, S. 106-107.

Veteranyi, Aglaja:.- Der Koffer, Der Wartesaal, Die Flucht.- In: Fisch - Magazin für imaginativen Sprachgebrauch, Kommunikaze und Hydrokultur. Heft 3, Würzburg 1997, S.46-48.

Veteranyi, Aglaja: Die Kuh.- In: Die asoziale Beate. Hrsg. vom Kuratorium Unheilbares Deutschland bei AALFAA EnterBrainMent. Heft 3, Goldbach 1995, und Kult, Heft 1, Goldbach 1995, S. 2.

Veteranyi, Aglaja: Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod).- In: Kult - Magazin für Poesie und Sernoldismus. Hrsg. von der Gesellschaft für humanes Schreiben bei AALFAA EnterBrainMent. Heft 3, Goldbach 1996, S.22-23.

Veteranyi, Aglaja: Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod).- In: Laufschrift - Magazin für Literatur und Kunst. Heft 1, Fürth 1996, S. 18.

Veteranyi, Aglaja: Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod), Tränenvermittlung, Muttersprache.- In: Wandler - Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von ligatur - literatur und publikum e.V. Heft 15, Konstanz Dezember 1994, S. 67-69.

Veteranyi, Aglaja: Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod), Die zerschnittenen Eltern (Die Hochzeit, Liebe machen, Der Vater, Der Besuch, Strafaufgabe).- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 25, St. Vith/Belgien 1994, S. 12-13.

Veteranyi, Aglaja: Das Lied, Die Sonderlinge, Das Kissen, Das Geschäft, Die Auswanderung, Die Räumung.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 37, St. Vith/Belgien 2000, S. 52-53.

Veteranyi, Aglaja: Muttersprache, Das abgebrochene Kind, Aufschwung, Eugen, Der Spaziergang, Die Bulandra, Das Haus, Preisausschreiben, Die Notiz, Das Spiegelzimmer.- In: Kult - Magazin für Poesie und Sernoldismus. Hrsg. von der Gesellschaft für humanes Schreiben bei AALFAA EnterBrainMent. Heft 4, Goldbach 1996, S. 20-21.

Veteranyi, Aglaja: Die Notiz.- In: Krachkultur. Hrsg. von Fabian Reimann und Markus Brinkmann. Heft 4, Lintig-Meckelstedt: Bunte Raben Verlag Winter 1994, nicht paginiert.

Veteranyi, Aglaja: Die Notiz, Der Unterricht, Die Attraktion, Kinderspiel, Eugen.- In: Laufschrift - Magazin für Literatur und Kunst. Heft 1/95, Fürth 1995, S. 24.

Veteranyi, Aglaja: Das Regal der letzten Atemzüge. Romanauszug.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 40, St. Vith/Belgien 2002, S. 4-7.

Veteranyi, Aglaja: Der Spaziergang, Schneeinbruch, Aufschwung (zusammengefasst unter dem Titel *Miniaturen*).- In: Zeichen und Wunder - Vierteljahresschrift für Kultur. Heft 20, Frankfurt/Main 1995, S. 29.

Veteranyi, Aglaja: Die Treppenmaschine, Der Wald.- In: jeder art - Essener Zeitschrift für Lyrik, Prosa und Grafik. Heft 13, Heiligenhaus 1998, S. 14 und S. 58.

Veteranyi, Aglaja: Der Wald, Die Puppe, Residenz Belvedere, Die Bulandra.- In: Gegenwind - Zeitschrift für Literatur. Hrsg. vom literarischen Arbeitskreis Augsburg. Heft 12, Augsburg: Hain-Verlag 1998, S. 68-72.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht.- In: Hundspost - Eine Zeitung voll Literatur. Heft 4, Göttingen 1995, S. 1-2.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht.- In: Fisch - Magazin für imaginativen Sprachgebrauch, Kommunikaze und Hydrokultur. Heft 4, Würzburg 1998, S. 42-45.

Veteranyi, Aglaja: Warum das Kind in der Polenta kocht, Die schönen Beine der Mutter, Über die allmähliche Verfertigung des Lochs beim Rauchen, Pflegeheim Frohsinn, Muttergasse.- In: Krautgarten - Forum für junge Literatur. Hrsg. von Bruno Kartheuser. Heft 30, St. Vith/Belgien 1997, S. 24-26.

Veteranyi, Aglaja: Warum ich kein Engel bin, Die Bulandra, Die Attraktion, Das Frühstück, Besesselt, Die Verwandten, Bitte nicht berühren, Feierabend (ab „Die Attraktion“ unter dem Titel *Rindsbraten für Herzschanke* zusammengefasst), Das Kind, Selbstinserat, Das Werk.- In: Fisch - Magazin für imaginativen Sprachgebrauch, Kommunikaze und Hydrokultur. Heft 1, Würzburg 1996, S. 2-7.

Veteranyi, Aglaja: Der Wortbändiger.- In: Kult - Zeitschrift für Miss/Verständnis/Losigkeit. Hrsg. vom Kuratorium Unheilbares Deutschland bei AALFAA EnterBrainMent. Heft 2, Goldbach 1995, S. 10-12.

Veteranyi, Aglaja: Der Wortbändiger, Warum das Kind in der Polenta kocht.- In: jeder art - Essener Zeitschrift für Lyrik, Prosa und Grafik. Heft 11, Heiligenhaus 1996, S. 10-11 und S. 15-17.

8.1.1.4.2. Österreich

Veteranyi, Aglaja: Die Attraktion, Das Fragezimmer, Das Spiegelzimmer, Das andere Zimmer.- In: Lillegal. Heft 17, Salzburg Dezember 1995, S. 35-36.

Veteranyi, Aglaja: Die Bulandra, Geschenke, Die Firma, Die Telefonzelle.- In: Podium. Heft 103, Wien Februar 1997, S. 32-33.

Veteranyi, Aglaja: Die Bulandra, Die Puppe, Warum das Kind in der Polenta kocht, Der Wortbändiger.- In: Lillegal. Heft 18, Salzburg 1996, S.83-86.

Veteranyi, Aglaja: Liebe machen (Persönliche Werte, Der Mannstisch, Eine glückliche Familie, Besesselt, Der Wald, Das Hausfrauenfest, Der Witwensaal, Liebe auf den ersten Tod), 24 Wortstücke in mehreren Teilen, Das Haus, Das Ehezimmer.- In: Lillegal. Heft 16, Salzburg Juni 1995, S. 36-37.

Veteranyi, Aglaja: Meine Geburten, Die zerschnittenen Eltern (Die Hochzeit, Liebe machen, Der Vater, Der Besuch, Strafaufgabe), Der Revoluzzer, Die Puppe, Der Unterricht.- In: Lillegal. Heft 14, Salzburg Oktober 1994, S. 7-10.

Veteranyi, Aglaja: Muttersprache, Die Belohnung, Das abgebrochene Kind, Brotpflicht, Frohes Ereignis, Eugen, Der Stammbaum.- In: Lillegal. Heft 15, Salzburg Jänner 1995, S. 39-40.

Veteranyi, Aglaja: Preisausschreiben, Das Frühstück, Der Spaziergang, Die Attraktion, Feierabend, Eine Liebesgeschichte, Die Wende, Kinderspiel, Der Stammbaum, Die Fabrik, Muttersprache, Das Zeugenhaus.- In: Log - Zeitschrift für internationale Literatur. Hrsg. von Lev Detela und Wolfgang Mayer König. Heft 66, Wien 1994, nicht paginiert.

8.1.1.4.3. Schweiz

Veteranyi, Aglaja: Anweisungen zum korrekten Husten.- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Heft 23, Rorschach Juli 1994, S. 46.

Veteranyi, Aglaja: Die Brücke, Die Reise des Herrn P., Meine Geburten, Mein früheres Leben, Der Revoluzzer, In der Nacht.- In: Affenschaukel - Literaturmagazin. Heft 14, Zwillikon 1990, S. 28-31.

Veteranyi, Aglaja: Die Bulandra, Die Flucht.- In: Drehpunkt - die Schweizer Literaturzeitschrift. Hrsg. von Rudolf Bussmann u. Martin Zingg. Heft 94, Basel: Lenos Verlag April 1996, S. 60-61.

Veteranyi, Aglaja: Café Papa, Ana lebt, Der Löwe.- In: Drehpunkt - die Schweizer Literaturzeitschrift. Hrsg. von Rudolf Bussmann u. Martin Zingg. Heft 114, Basel: Lenos Verlag 2002, S. 9-14.

Veteranyi, Aglaja: Die Einladung.- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Heft 26, Rorschach Juni 1994, S. 46.

Veteranyi, Aglaja: Feierabend, Schneeinbruch, Kinderspiel.- In: Noisma. Hrsg. von Ruth Erat, Richard Butz und Jürg Rechsteiner. Heft 34, St. Gallen November 1995, S. 90

Veteranyi, Aglaja: Das Fragezimmer, Sammelstelle, Die Firma, Die Bulandra.- In: Das Heft das seinen langen Namen ändern wollte. Heft 1, Bern 1998, nicht paginiert.

Veteranyi, Aglaja: Das Frühstück.- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Heft 20, Rorschach Mai 1995, S. 36.

Veteranyi, Aglaja: Generaldirektor Dr. Dr.- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Heft 33, Rorschach August 1994, S. 35.

Veteranyi, Aglaja: Das Geschäft.- In: Das Heft das seinen langen Namen ändern wollte. Heft 6, Bern Oktober 2000, nicht paginiert.

Veteranyi, Aglaja: Oder wo ich bin, Der Schreiber, Das Treffen, Zum Beispiel, Der Wortbändiger, Ein Spiel, Der Vater, Die Nachkommen.- In: Affenschaukel - Literaturmagazin. Heft 16, Zwillikon 1992, S. 68-73.

Veteranyi, Aglaja: Preisausschreiben.- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Heft 29, Rorschach Juli 1994, S.46.

Veteranyi, Aglaja: Der Wald, Die Apotheke, Das Telefon, Die Treppenmaschine, Die Möbel.- In: Entwürfe - für Literatur. Heft 13, Zürich 1998, S. 49-52.

Veteranyi, Aglaja: Wie werde ich mein Denkfett los?- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Heft 28, Rorschach Juli 1995, S. 38.

Veteranyi, Aglaja: Die zerschnittenen Eltern (Die Hochzeit, Liebe machen, Der Vater, Der Besuch, Strafaufgabe), 24 Wortstücke in mehreren Teilen.- In: Zündschrift - Forum für Schreibende. Heft 20, Solothurn: August 1993, S. 18-22.

8.1.1.5. Sonstige Zeitschriften

Veteranyi, Aglaja: Neuland - Romanauszug aus `Warum das Kind in der Polenta kocht´.- In: Schritte ins Offene - Zeitschrift für Emanzipation, Glaube, Kulturkritik. Hrsg. von

Evangelischer Frauenbund der Schweiz und Schweizerischer Katholischer Frauenbund,
Heft 2/2002, Zürich Luzern 2002, S. 20-21.

8.1.1.6. Unauffindbare Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien

Veteranyi, Aglaja: 1 Postkarte.- In: Galizien. 1996.

Veteranyi, Aglaja: Eine alltägliche Geschichte, Die Hochzeit, Der Schreiber.- In: Zürcher
Unterländer, 1990.

Veteranyi, Aglaja: Anschauung, Der Garten, Die Probe, Das Treffen.- In: Zündschrift.
Solothurn 1994.

Veteranyi, Aglaja: Anschauung, Schneeinbruch, Die Wende.- In: Labyrinth und
Minenfeld. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Anweisungen zum korrekten Husten, Bitte nicht berühren, Die
Bulandra, Chronik, Inventar, Mein früheres Leben, Muttersprache, Die Notiz, Die Puppe,
Die Reise des Herrn P., Residenz Belvedere, Der Revoluzzer, Die Wende.- In:
Pandämonium. 1996.

Veteranyi, Aglaja: Die Attraktion, Die Fabrik, Feierabend, Das Frühstück, Kinderspiel,
Eine Liebesgeschichte, Muttersprache, Preisausschreiben, Der Spaziergang, Die Wende,
Das Zeugenhaus.- In: Romania Litterara, 1995.

Veteranyi, Aglaja: Aufgepasst!, Frohes Ereignis, Tränenvermittlung.- In: Essener Literatur
Flugblätter. 1996.

Veteranyi, Aglaja: Aufschwung, Die Verwandten.- In: Heulsuse. 1995.

Veteranyi Aglaja: Die Belohnung, Die Einladung, Eugen, Die Fabrik, Feierabend, Der
Garten, Kinderspiel, Schneeinbruch, Tränenvermittlung.- In: Stint - Literatur aus Bremen.
Bremen: Verlag der Stint 1994.

Veteranyi, Aglaja: Die Belohnung, Die Fabrik, Feierabend, Die Fremde, Der Garten, Das
Geschwisterkind, Kinderspiel, Schneeinbruch, Der Stärkere, Der Unterricht.- In:
Reisegepäck 3. Verlag freier Autoren 1995.

Veteranyi Aglaja: Der Besuch, Die Einladung, Das Hausfrauenfest, Liebe machen, Die Puppe, Schneeinbruch.- In: Der Zettel - Münchner Flugblatt für junge Literatur. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Chronik, Inventar, Der Revoluzzer, Standorte.- In: Das Haupt. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Chronik, Die Fabrik, Feierabend, Kinderspiel, Die Notiz, Sammelstelle, Die zerschnittenen Eltern (Die Hochzeit, Liebe machen, Der Vater, Der Besuch, Strafaufgabe).- In: Zeitriss - Blätter zur Sprachbewegung. Augsburg 1994. (inzwischen eingestellt)

Veteranyi, Aglaja: Die Fabrik, Das Geschwisterkind, Tränenvermittlung.- In: Entwurfbote. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Die Fabrik, Die Reise des Herrn P..- In: Abstrakt. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Feierabend, Das Frühstück.- In: Labyrinth und Minenfeld. 1994.

Veteranyi, Aglaja: Frohes Ereignis, Mein Hund, Die Tochter.- In: Scriptum. Rothenburg 1993.

Veteranyi Aglaja: Das Frühstück, Das Haus, Die Kuh, Eine Liebesgeschichte, Selbstinsistent, Der Spaziergang.- In: Stint - Literatur aus Bremen. Bremen: Verlag der Stint 1995.

Veteranyi, Aglaja: Gewiss, Hier, wo ich wohne.- In: Scriptum. Rothenburg 1994.

Veteranyi, Aglaja: Eine glückliche Familie, Im Himmel.- In: Essener Literatur Flugblätter. 1994.

Veteranyi, Aglaja: Inventar.- In: O Correo Galego (Spanien), 1996.

Veteranyi, Aglaja: Kinderspiel, Muttersprache, Der Stammbaum, Warum ich kein Engel bin, Die zerschnittenen Eltern (Die Hochzeit, Liebe machen, Der Vater, Der Besuch, Strafaufgabe), Das Zeugenhaus.- In: Kopfgeburten - Horror. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Die Kuh.- In: Torso. Heft 6, München Berlin.

Veteranyi, Aglaja: Langsamer Augenblick.- In: Zürcher Unterländer, 1991.

Veteranyi, Aglaja: Mein früheres Leben.- In: Tages Anzeiger (Schweiz), 1990.

Veteranyi, Aglaja: Persönliche Werte.- In: Essener Literatur Flugblätter. 1993.

Veteranyi, Aglaja: Persönliche Werte.- In: Signatur. 1996.

Veteranyi, Aglaja: Preisausschreiben.- In: Wortwerk - Tagestexte. 1994.

Veteranyi, Aglaja: Die Reise des Herrn P.- In: Neue Zürcher Zeitung, 1990.

Veteranyi Aglaja: Residenz Belvedere.- In: Werkkreis Arbeitswelt. 1995.

Veteranyi, Aglaja: Der Revoluzzer.- In: Zürcher Unterländer, 1988.

Veteranyi, Aglaja: Der Revoluzzer.- In: Nebelspalter - die satirische Schweizer Zeitschrift. Rorschach.

Veteranyi Aglaja: Der Revoluzzer, Der Vermittler.- In: Der Zettel - Münchner Flugblatt für junge Literatur, 1994.

8.1.1.7. Nachgelassene Manuskripte

Veteranyi, Aglaja: Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter. Eine noch unveröffentlichte Anthologie.

8.1.2. Dramaturgische Projekte

8.1.2.1. Aglaja Veteranyi

Kindsmord von Peter Turrini mit fiktiven Tagebuchpassagen der Sie.
Inszenierung: Hannes Becher.

Dem dicken dünnen Mann.
Szenische Begleitung: Peter Schweiger.

Ein Versuch, dem Himmel zu entkommen.

Dramaturgische Begleitung: Martha Zürcher.

Wer am schnellsten stirbt, gewinnt eine Reise nach Amerika!

5982 Kg. Familie.

Leitung: Niklaus Helbling.

8.1.2.2. Die Wortpumpe: A. Veteranyi und R. Oberholzer

Writers in Prison - Lesung zugunsten weltweit inhaftierter SchriftstellerInnen.

In Zusammenarbeit mit Gabriele C. Leist.

Stilübungen - szenische Verunsicherung nach Raymond Queneau.

Gemeinsam mit Gabriele C. Leist unter der Regie von Gisèle Marti.

Liebe auf den ersten Tod - literarisches Kabarett.

Teilweise gemeinsam mit Christian Seiler, Christoph Merki und Ueli Bernays.

Engelhaar mit Glatze - ein Stück Kindheit. Literarisches Panoptikum.

In Zusammenarbeit mit Mario Tschärner.

Zuerst kommt das Fressen, dann der Rindsbraten - ein literarisches Menü für Schlankdenker.

In Zusammenarbeit mit Alice Otter.

Die Kunst fällt nicht weit von der Kuh - szenische Lesung.

8.1.2.3. Die Engelmaschine - A. Veteranyi und J. Nielsen

Wer findet hat nicht richtig gesucht.

Gemeinsam mit Peach Hottinger und Katharina Honegger.

Regie: Martha Zürcher.

Die Liebe ist die schönste Banalität.

Als hätte jemand die Landschaft aufgeräumt - Ein Kabinett mit Texten aus dem Roman
`Warum das Kind in der Polenta kocht`.

Regie: Michel Mettler.

Evtl. HERZ - Ein Stück Luft.

Regie: Oliver Kühn.

Kiosk International.

Regie: Oliver Kühn.

Herr Knorpel und Frau Butter.

8.2. Texte anderer Autoren

Bichsel, Peter: Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen. 21 Geschichten. 3. Auflage. Frankfurt/Main: Bibliothek Suhrkamp 1997.

Bichsel, Peter: Kindergeschichten. Neuwied und Berlin: Hermann Luchterhand Verlag 1969.

Bichsel, Peter: Zur Stadt Paris. Geschichten. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993.

Charms, Daniil: Zwischenfälle. Mit Zeichnungen des Autors. Hrsg. von Lola Debüser. Aus dem Russischen von Ilse Tschörtner. München: Luchterhand Literaturverlag 2003.

Duvanel, Adelheid: Der letzte Frühlingstag. Erzählungen. Hrsg. von Klaus Siblewski. Mit einem Nachwort von Peter von Matt. München: Luchterhand Literaturverlag 1997.

Haushofer, Marlene: Wir töten Stella. Berlin: Ullstein Verlag 2005.

Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Hamburg: Rowohlt Verlag 1990.

Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

Micieli, Francesco: Ich weiß nur, dass mein Vater große Hände hat. Bern: Kurt Salchli 1988.

Müller, Herta: Der Fuchs war damals schon der Jäger. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1992.

Oberholzer, René: Ich drehe den Hals um - Genickstarre. Zürich: Nimrod Literaturverlag 2002.

Queneau, Raymond: Stilübungen. Aus dem Französischen von Ludwig Harig und Eugen Helmlé. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990.

Prosenč, Miklavž: Die Dadaisten in Zürich. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag 1967.
(= Abhandlungen zur Kunst- Musik- und Literaturwissenschaft, Bd.42)

Turrini, Peter: Kindsmord.- In: Turrini Lesebuch. Stücke, Pamphlete, Filme, Reaktionen etc. Ausgewählt und bearbeitet von Ulf Birbaumer. 3. Auflage. Wien und Zürich: Europaverlag 1989.

Turrini, Peter: in einem Brief 1988.- Erschienen in: Peter Turrini. Ein irrer Traum. Lesebuch 1. Hrsg. von Silke Hassler u. Klaus Siblewski. München: Luchterhand Literaturverlag o.J.

Vesek, Keno: Rumänien. Mit 22 Abbildungen und 3 Karten. 2., aktualisierte Auflage. München: Verlag C.H. Beck 2001.

8.3. Darstellungen

8.3.1. Wissenschaftliche Abhandlungen

Becker, Tanja: „Vor allem starb ich an meiner Mutter, die mir aus dem Gesicht wuchs“: Mutter-Tochter Beziehungen bei Herta Müller und Aglaja Veteranyi. In: Die fiktive Frau. Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur. Herausgegeben von Ana-Maria Palimariu und Elisabeth Berger. Konstanz: Jassyer Beiträge zur Germanistik; Bd. 13, 2009. S. 222-236.

Chiellino, Carmine: Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995.

Chiellino, Carmine: Eine Literatur des Konsens und der Autonomie. Für eine Topographie der Stimmen. In: Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart: Metzler 2007. S. 51-62.

Esselborn, Karl: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur. In: Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrđik (Hg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen: Francke 2004, S. 317-325.

Finnan, Carmel: ‚Es geht ein Wind durch mich hindurch‘: The Search for Heimat in Aglaja Veteranyi’s Literary Texts. In: From the Margins to the Centre: Irish Perspectives on Swiss Culture and Literature. Hrsg. von Patrick Studer und Sabine Egger. Oxford: Lang 2007 (German Linguistic and Cultural Studies, Bd. 18), S. 283-301.

Gieser, Laura: Heimatlose Weltliteratur. Zum Werk von Aglaja Veteranyi. In: Germanica, Heft 38. Lille: Université Charles de Gaulles 2006, S. 10.

Ionita, Mirela: Die Fiktion des Heimatbildes bei Aglaja Veteranyi. In: Interkulturelle Grenzgänge: Akten der Wissenschaftlichen Tagung des Bukarester Instituts für Germanistik zum 100. Gründungstag, Bukarest, 5.-6. Nov. 2005. Hrsg. von George Gutu und Doinda Santu. Bukarest: Verlag der Universität Bukarest 2007. S. 187-196.

Lengl, Szilvia: Aglaja Veteranyi: Über die Unlebbarkeit monokultureller Lebensmodelle. In: Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache. Zehn Autorenporträts. Jahrbuch für Internationale Germanistik, Bd. 11. Hrsg. von Carmine Chiellino und Szilvia Lengl. Bern: Verlag Peter Lang 2016, S. 286-307.

Kondric Horvat, Vesna: Familienbilder als Zeitbilder bei Franco Supino und Aglaja Veteranyi. In: Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Frank und Timme 2010. S. 281-292.

Neudecker, Nina: „Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben“ - Versuch einer monographischen Darstellung Aglaja Veteranyis. Diplomarbeit, Universität Wien 2003.

Perovic Scheck, Ivana: Sich entheuten und entmorgen und entgestern. Zu den Zwischenräumen in Aglaja Veteranis *Dem dicken dünnen Mann*. In: Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur. Herausgegeben von Dariusz Komorowski. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S. 145-157.

Rothenbühler, Daniel: Im Fremdsein vertraut. Zur Literatur der zweiten Generation von Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz: Francesco Micieli, Franco Supino, Aglaja Veteranyi. In: Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrđik (Hg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen: Francke 2004, S. 51-75.

Rüther, Günther: Herta Müller. Literatur der Angstüberwindung. In: ders. Literatur und Politik. Ein deutsches Verhängnis? Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2013.

Sehlen, Silke von: Poetiken kindlichen Erzählens. Inszenierte Kinder-Erzähler im gegenwartsroman aus komparatistischer Perspektive. In: Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Hrsg. von Manfred Schmeling und Christiane Sollte-Gresser (= Bd. 77). Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann 2015. S. 199-257.

Weigel, Sigrid: Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde. In: Briegleb Klaus und Sigrid Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1965. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 12). München, Wien: Hanser 1992, S. 182-192.

8.3.2. Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

Bichsel, Peter: Ein Abschiedsbrief.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 27. Februar 2002, S. 63.

Bichsel, Peter: Das sind die Bücher des Jahres 1999.- In: Zürcher Tages Anzeiger vom 17.12.1999, ohne Seitenangabe.

Bartmann, Christoph: An den Haaren. Aglaja Veteranyis Roman aus der Zirkuswelt.- In: Frankfurter Allgemeine vom 07.03.2000, S. 50. (lt. Internetdatenbank www.pdb.guj.de)

Bär, Claudia: Sprache und Spiele der `Wortpumpe´.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 08.10.1994, S. 54. (lt. Internetdatenbank www.gbi.de)

Birrer, Sibylle: Lebenswärme am Totenbett. Ein Roman aus dem Nachlass von Aglaja Veteranyi.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 31.10.2002, S. 63.

Braun, Michael: Altersernüchterungen und Adoleszenzkrisen.- In: Basler Zeitung vom 17.05.1999, S. 33.

Bucheli, Roman: Totentanz, fast geschenkt.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.04.2000, S. 68.

Bucheli, Roman: Vorwärts in die Vergangenheit. Die 21. Solothurner Literaturtage im Schatten der Legenden.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 17.05.1999, S. 29.

Buck, Nicole: Verblasster Glanz des Zirkuslebens.- In: Stuttgarter Zeitung vom 16.04.2002, S. 48.

Bundi, Markus: Literatur wie Rockmusik oder Vom Tod einer Wespe.- In: Aargauer Zeitung vom 17.05.1999, ohne Seitenangabe.

Classen, Oliver: Feminine Fabulierkunst, fiktionale Feinkost.- In: Aargauer Zeitung vom 08.05.1999, S. 23.

Erne, Roland: Spielarten wuchernder Phantasie.- In: Solothurner Zeitung vom 17.03.2001, S. 10.

Guetg, Marco: Mit Netz und doppeltem Boden. Sonntagszeitung vom 05.09.1999, S. 63.

Kedves, A.: Geflügelte Leichen im Theater Stok.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 03.02.1999, S. 44.

Kramatschek, Claudia: Im Überall das Nirgendwo - Aglaja Veteranyis Romandébut.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.09.1999, S. 34.

Kunisch, Hans-Peter: Das Meer auf dem Stuhl. Zum Debüt der deutsch schreibenden Rumänin Aglaja Veteranyi.- In: Süddeutsche Zeitung vom 13.10.1999, S. V1/5.

Kunisch, Hans-Peter: Wie eine zweite Haut. Aglaja Veteranyis Roman `Das Regal der letzten Atemzüge´.- In: Süddeutsche Zeitung vom 22.10.2002, S. 14.

Lier, Edith: Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben.- In: Schweizer Familie. Heft 6 vom 10.02.2000, S. 20.

Lötscher, Christine: `Ich bin ein schreibendes Arbeitstier´.- In: Zürcher Tages Anzeiger vom 15.09.1999, ohne Seitenangabe.

Morlang, Werner: Rede für Aglaja.- In: Drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift. Hrsg. von Rudolf Bussmann und Martin Zingg. Heft 114, Basel: Lenos Verlag 2002, S. 35.

Morlang, Werner: `So einfach & so schwer´.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 25.08.2002, S. 61.

Muscionico, Daniele: Wo die wilden Mädchen wohnen.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 17.03.2001, S. 66.

Elsbeth Pulver: Von einem nächtlichen Fasadenkletterer, von Ambrosio, dem Spanier, und der neuen Lindauerin. Das Fremde als literarische Figur in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Text & Kritik, Sonderband. Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. BRD, DDR, A, CH, S. 267-281.

Reinacher, Pia: Auch Augenklimpern kostet. Aglaja Veteranyis Protokoll der Warenwelt.- In: Frankfurter Allgemeine vom 03.12.2002, S. L10.

Roth-Hunkeler, Theres: Jongleuse auf dem Sprachtapez.- In: St. Galler Tagblatt vom 28.10.1999, ohne Seitenangabe (siehe auch www.tagblatt.ch/archiv)

Schott-Falksohn, C.: Schokoladentauglich. Literarische Anthologien aus der Schweiz.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 04.02.1999, S.64. (lt. Internetdatenbank www.gbi.de)

Schütt, Julian: Als Tote brauchen wir viel mehr Glück.- In: Weltwoche vom 08.08.2002, S. 66.

Stahelin, Charlotte: Eine Kindheit aus drei Mündern.- In: Zürcher Tages Anzeiger vom 17.03.2001, S. 51.

Wehrli, Christoph: Literarische Spielstunde.- In: Neue Zürcher Zeitung vom 30.05.1995, S. 37.

8.3.3. Zeitzeugenberichte und Interviews

Oberholzer, René: Aglaja Veteranyi - Familie. Schriftl. Bericht vom 03.02.2003, 7 Seiten.

Oberholzer, René: Aglaja - Kennenlernen. Schriftl. Bericht vom 19.02.2003, 5 Seiten.

Oberholzer, René: Aglaja Veteranyi - Literarische Vorbilder. Schriftl. Bericht vom 28.01.2003, 2 Seiten.

Oberholzer, René: Aglaja Veteranyi - Schreibumstände. Schriftl. Bericht vom 30.01.2003, 3 Seiten.

Oberholzer, René: Biographie René Oberholzer und Aglaja Veteranyi. Schriftl. Bericht vom 30.01.2003, 3 Seiten.

Oberholzer, René: Die Wortpumpe (René Oberholzer und Aglaja Veteranyi). Schriftl. Bericht vom 28.01.2003, 3 Seiten.

Veteranyi, Aglaja und Nielsen, Jens: Begegnung.- In: Schweizer Familie, Heft 37 vom 14.09.2000, S. 110.

Veteranyi, Aglaja: Galgenhumor statt Schmerztabletten - Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger. Programmheft zur Uraufführung von Warum das Kind in der Polenta kocht. Hrsg. vom Theater Neumarkt, Neumarkt 2001, nicht paginiert.

Veteranyi, Aglaja: Hier ist jedes Land im Ausland - Interview mit Martina Wernli.- In: Keks - Zeitschrift für Kunst und Kommerz. Baden (Schweiz): Juni/Juli 2000, S. 50-51.

8.3.4. Internetseiten

<http://ead.nb.admin.ch/html/veteranyi.html>, Nachlass Aglaja Veteranyis im schweizerischen Literaturarchiv, aufgerufen am 28. Oktober 2017.

<http://www.umsu.de/charms/texte/lebwe.htm>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

[file:///Users/nina/Downloads/postkarten_von_aglajaveteranyianpeterbichsel%20\(1\).pdf](file:///Users/nina/Downloads/postkarten_von_aglajaveteranyianpeterbichsel%20(1).pdf),
Postkarten Veteranyis an Peter Bichsel, aufgerufen am 28. Oktober 2017.

<http://www.apt-absurdacomica.de/inszenierung-das-glueck-hatte-ich-mir-anders-vorgestellt.html>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<http://davril.ch/de/auffuehrungen/pourquoi-lenfant-cuisait-dans-la-polenta-all>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<https://www.daskunst.at/warum-das-kind-in-der-polenta-kocht/>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<https://www.welt.de/print/wams/vermishtes/article11574176/Die-ganze-Welt-ist-eine-Buehne.html>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

https://www.schauspielhaus.de/de_DE/junges-archiv/warum_das_kind_in_der_polenta_kocht.559914, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<https://www.makemake.at/polenta>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<https://www.kulturwoche.at/buehne/3404-warum-das-kind-in-der-polenta-kocht-die-premierenkritik>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<https://www.bernerzeitung.ch/kultur/theater/Ein-Tanz-auf-dem-hohen-Seil/story/28526014>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<http://dorfzeitung.com/archive/3804>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

¹ <http://www.stadtbekannt.at/category/home/page/185/>, aufgerufen am 11. November 2017.

<https://germanica.revues.org/409?lang=de>, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

http://www.e9n.de/file/e9n-programm_kind-polenta.pdf, aufgerufen am 29. Oktober 2017.

<http://www.stadtmagazin-muenchen24.de/Muenchen-Veranstaltungen/warum-das-kind-in-der-polenta-kocht>, aufgerufen am 11. November 2017.

¹ Zitiert nach Verena Stössinger: Was ist die Welt? Katastroph! In: http://www.vorstadt-theater.ch/site/assets/files/1840/e-paper-ausgabe_bz_basel_donnerstag_22_oktober_2015.pdf, aufgerufen am 11. November 2017.

www.br-online.de - Nachruf von Katja Huber.

Christa Baumberger: Frühling am Laufmeter. Erschienen in: Der Bund.
<https://www.derbund.ch/kultur/aufgetaucht-fruehling-am-laufmeter/story/10041185>;
aufgerufen am 28. Okt. 2017.

www.derdigitalesalon.ch -
Homepage der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten.

www.freitag.de/1999/41/99411052.htm -
Faktor, Jan: Im Zirkus lächeln die Leute im Sterben.- Artikel vom 08.10.1999.

www.kellerbuehne.ch/archiv -
Homepage der Zürcher Kellerbühne.

www.sonntagszeitung.ch/1999/sz35/S63 -
Homepage der Schweizer Sonntagszeitung.

studios.orf/ktn/bp99/fs_autoren.html -
Homepage des Kärntner ORF.

www.stuttgarter-nachrichten.de - o.N.: Warum das Kind in der Polenta kocht. Ein Stück
um eine rumänische Artistenfamilie. – aufgerufen am 02.05. 2002.

www.tagblatt.ch/archiv - Homepage des St. Galler Tagblatts.

Isenschmid, Andreas: Sehnsucht, Emmental, Paris. In: Die Zeit. 23.7.1993.-
<http://www.zeit.de/1993/30/sehnsucht-emmental-paris/komplettansicht>, aufgerufen am
28.10.2017.

8.3.5. Beiträge Audio und Video

Musik für einen Gast: Aglaja Veteranyi im Live-Gespräch mit Karin Salm.- DRS 2.
Sendung vom 3. Juni 2001

Tonspuren: Aglaja Veteranyi, Das Regal der letzten Atemzüge.- Ö1. Ein Beitrag von Doris
Glaser, ausgestrahlt am 2. Februar 2003.

Die Engelmaschine: evtl. Herz - ein Stück Luft. Theaterproduktion, VHS, 81 Min.

Die Engelmaschine: Kiosk International. Theaterproduktion, VHS, 70 Min.

Die Engelmaschine: Die Liebe ist die schönste Banalität. Ausschnitte aus dem Programm, VHS, 31 Min.

Die Engelmaschine: Wer findet, hat nicht richtig gesucht. Ausschnitte aus dem Programm, VHS, 30 Min.