

WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT

AGLAJA VETERANYI 16+

Materialmappe

Theaterpädagogisches Begleitmaterial

Ich träume, dass meine Mutter stirbt.
Sie hinterlässt mir eine Schachtel mit ihrem Herzschlag.

Liebe Lehrer*innen! Liebe Pädagog*innen! Liebe Interessierte!

Ab dem 21.04.2023 lädt Sie das Hessische Landestheater Marburg in einer Koproduktion mit dem Royal District Theatre Tblisi und dem Schlosstheater Fulda herzlich zur Inszenierung von „**Warum das Kind in der Polenta kocht**“ in der Regie von *Nino Haratischwili* ein.

Die Inszenierung des Debütromans der Schriftstellerin Aglaja Veteranyi, eignet sich für alle Menschen **ab 16 Jahren**.

Besonders für Schüler*innen bzw. Schulklassen, die sich mit Drama, Politik, Ethik, Psychologie, Kunst und mit sozialen Strukturen und Migration auseinandersetzen. Die Inszenierung ist zweisprachig, der georgische Teil des Ensembles wird auf Georgisch spielen, während das hausinterne Ensemble auf Deutsch spielt. Natürlich wird der georgisch gesprochene Teil des Textes während der Aufführung via Untertitel für die Zuschauenden übersetzt.

In dem Stück wird sexualisierte Gewalt thematisiert.

Aufführungsdauer: 2 Stunden

Aufführungsort: Theater am Schwanhof, Großes Tasch

Für weitere Fragen wenden Sie sich gerne an mich unter:

Telefon: 06421. 9902 56 **E-Mail:** m.scarcello@hltm.de

Für Kartenreservierungen wenden Sie sich bitte an Jürgen Sachs (Leitung Theater und Schule):

Telefon: 06421. 9902 37 **E-Mail:** j.sachs@hltm.de

Herzliche Grüße

Maria Scarcello (Theaterpädagogin)

Inhaltsverzeichnis

1. Zum Stück	Seite 4
2. Besetzung	Seite 5
3. Vita der Regisseurin	Seite 6
4. Vita der Kostümbildnerin	Seite 7
5. Vita der Bühnenbildnerin	Seite 10
6. Vita der Choreografin	Seite 14
7. Vita der Musikerin	Seite 15
8. Vita und Wissenswertes zur Autorin	Seite 17
9. Eine ausgewählte Szene	Seite 21
10. Bildmaterial	Seite 26
11. Leitfaden zur Inszenierung	Seite 28
11.1 Vorbereitung	Seite 28
11.2 Nachbereitung	Seite 29

1. Zum Stück

Inhalt

Aglaja Veteranyi hat einen zauberhaften, wie auch brutal ehrlichen Roman über eine Artistenfamilie aus der Perspektive eines Kindes geschrieben, welche einen Drahtseilakt jeden Tag voller gnadenloser Hoffnung auf die Zukunft absolviert.

In der Welt, wo Körper zählen, ist die Illusion, der Schein, eingeschrieben und das Hoffen groß. Ein immerwährendes Fremd- und Unterwegs-Sein, welches die junge Frau prägt. Die Sehnsucht nach der Heimat im Rückspiegel, auf dem Teller vor sich frisches Gemüse, endlich.

Doch das Seil der Träume in die Zukunft flackert – der Beginn von etwas Neuem kündigt sich an.

Und der Zirkuswagen noch immer mitten im Nirgendwo und die ersten Wörter der neuen Sprache schon gelernt.

Nino Haratischwili wird sich dieser Welt als Autorin und Regisseurin stellen und den Zirkuswagen für uns tanzen lassen. Lassen Sie uns verwirbeln zwischen Traum und Realität, Glanz und aufgeweichter Erde, zwischen Kind-Sein und Erwachsen-Sein, und lassen Sie uns diese Zwei-Welten umschließen und bewegen.

2. Besetzung

Team

Regie: Nino Haratischwili **Bühne:** Julia B. Nowikowa **Kostüm:** Camilla Daemen
Musik: Nestan Bagration-Dawitashwili **Choreografie:** Wara Cajias **Video:** Zaza
Rusadze **Dramaturgie:** Petra Thöring **Theaterpädagogik:** Maria Scarcello
Regieassistenz: Nathalie Glasow **Inspizienz:** Xenia Strauss

Besetzung

Die Autorin mit der Kinderstimme: *Anna Rausch* **Das Mädchen mit den
Engelsflügeln /der Engel:** *Baia Dvalishwili* **Das Mädchen mit den
herausgerissen Haaren /die Kahle:** *Anke Hoffmann (Schauspielstudio Marburg)*
Das Mädchen mit dem toten Hund / das Hundemädchen: *Nata Murvanidze*
Das sprachlose Mädchen / die Stumme: *Saskia Boden-Dilling* **Das Mädchen in
einem Varieté Kostüm / die Akrobatin:** *Anano Makharadze*



3. Vita der Regisseurin *Nino Haratischwili*



Vita

Nino Haratischwili wuchs in Tiflis auf; Ausnahme waren die Jahre 1995 bis 1997. In dieser Zeit lebte sie in Deutschland, weil ihre Mutter mit ihr vor dem Bürgerkrieg in Georgien geflohen war und in einem Dorf bei Lübbecke Arbeit gefunden hatte. Im Alter von 14 Jahren ging sie allein nach Georgien zurück. In ihrer Geburtsstadt besuchte sie eine Schule mit erweitertem Deutschunterricht. Als Jugendliche gründete sie das „Fliedertheater“, eine deutsch-georgische Theatergruppe, für die sie von 1998 bis 2003 regelmäßig Stücke schrieb und inszenierte. Nach einem Studium der Filmregie an der staatlichen Schule für Film und Theater in Tiflis studierte Haratischwili von 2003 bis 2007 Theaterregie an der Theaterakademie Hamburg.

Als Regisseurin zeichnet Nino Haratischwili für zahlreiche Uraufführungen verantwortlich, u. a. am Deutschen Theater Göttingen, auf Kampnagel Hamburg und am Thalia Theater. Ihre dramatischen Texte wurden mehrfach ausgezeichnet.

Mit ihrem Romandebüt *Juja* (2010) stand Haratischwili auf der Longlist des Deutschen Buchpreises sowie der Shortlist des ZDF-aspekte-Literaturpreises. Ihr zweiter Roman *Mein sanfter Zwilling* (2011) wurde mit dem Preis der Hotlist der unabhängigen Verlage ausgezeichnet. 2014 erschien Nino Haratischwilis dritter Roman *Das achte Leben (Für Brilka)*, für den sie ein Grenzgänger-

Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung für Recherchen in Russland und Georgien erhielt. 2018 gelangte sie mit ihrem Roman *Die Katze und der General* auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises. Für ARTE drehte sie anlässlich der Frankfurter Buchmesse – Gastland war Georgien – die 52-minütige NDR-Fernseh-Dokumentation *Georgien erzählt: Streifzüge mit Nino Haratischwili* mit Regisseurin Eva Gerberding.^[5]

Nino Haratischwili lebt als Autorin und Regisseurin in Berlin.

4. Vita und Kostüm Moodboard der Kostümbildnerin *Camilla Daemen*



Vita

Camilla Daemen, geboren 1980 in Frankfurt (Oder), studierte Kostümbild und Freie Kunst an der *Fachhochschule für Design und Medien Hannover*. Während des Studiums entstanden Kostümbilder für Theaterproduktionen und Kurzfilme. Zudem führte sie eine Studienreise und gemeinsame Projektarbeit ans *National Institut of Design* in Ahmedabad, Indien. Nach ihrem Studium arbeitete Camilla Daemen als Kostümassistentin an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin, am *Schauspielhaus Hamburg* und an der *Komischen Oper Berlin*. Anschließend war sie vier Jahre als Kostümassistentin am *Deutschen Theater Berlin* engagiert.

Dort entwarf sie zahlreiche Kostümbilder unter anderem für »Fabelhafte Familie Baader« im Rahmen der Autorentheatertage Berlin 2010 und

»Coriolanus« (Regie: Rafael Sanchez), »Judith« (Regie: Andreas Kriegenburg), »Die Herzschriftmacherin« im Rahmen der Autorentheatertage Berlin 2014 (Regie: Jorinde Dröse) sowie für die Liederabende »Die Legende vom 60/40-Gemisch« und »Moritz Grove präsentiert Casablanca« (beide in der Regie von Lilja Rupprecht).

Sie entwarf die Kostüme unter anderem für »Onkel Wanja« am *Schauspielhaus Bochum* (Regie: Stephan Kimmig), für Hasko Webers Inszenierungen »Terror« am *Deutschen Theater Berlin* und »Faust. Der Tragödie zweiter Teil« am *Deutschen Nationaltheater Weimar*, für »Der Schimmelreiter« am *Theater Lübeck* und »Fabian« am *Theater und Orchester Heidelberg* (beide in der Regie von Brit Bartkowiak) sowie für die Stuntshow im Vulkan im *Filmpark Babelsberg* (Regie: Marita Erxleben).

Seit 2014 arbeitet Camilla Daemen als freie Kostümbildnerin. Sie arbeitete als Kostümbildnerin mit den Regisseur*innen Brit Bartkowiak, Jorinde Dröse, Marita Erxleben, Katja Fillmann, Matthias Kaschig, Stephan Kimmig, Andreas Kriegenburg, Alexander Riemenschneider, Lilja Rupprecht, Rafael Sanchez und Hasko Weber.

Einblick in das Kostüm *Moodboard



***Moodboard**, damit ist ein Stimmungsbild der Kostüme gemeint. Es handelt sich hierbei nicht um die fertigen Kostümentwürfe.



5. Vita der Bühnenbildnerin

Julia B. Nowikowa



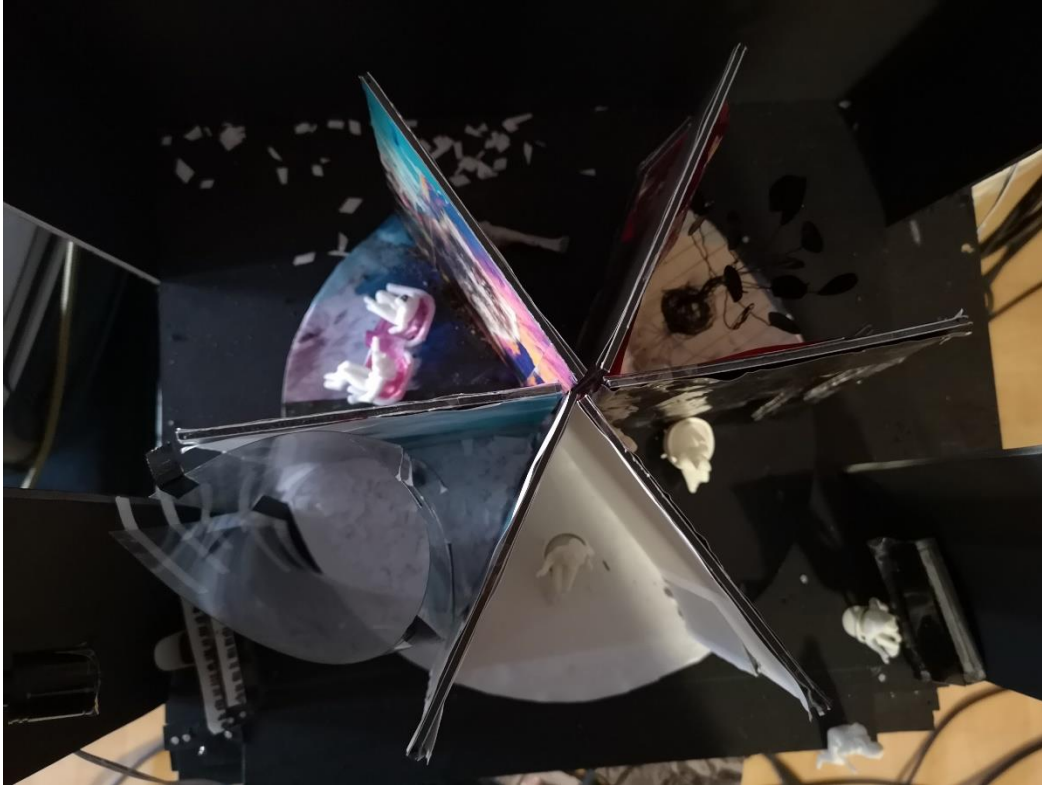
Vita

Julia B. Nowikowa wurde in St. Petersburg (Russland) geboren, studierte in Hamburg und lebt zurzeit in Berlin. Sie studierte Kostüm- und Bühnenbild, Dramaturgie/Theaterwissenschaft und Malerei an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg bei den Professoren Dirk von Bodisco (Bühnen- und Kostümbild), Manfred Großmann (Malerei), Matthias Schmitz (Dramaturgie/ Theaterwissenschaft).

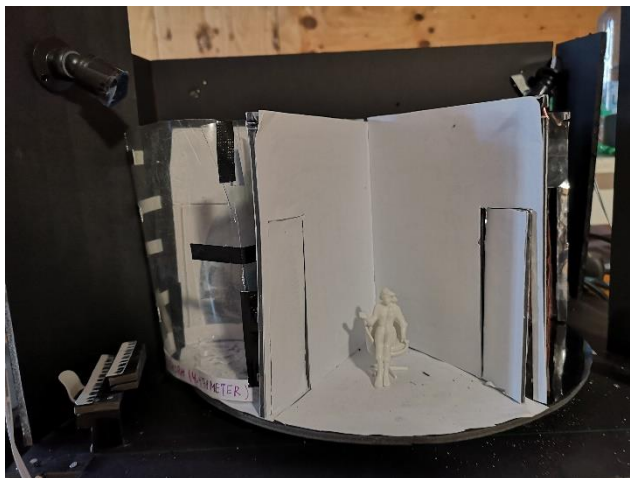
Von 1999 bis 2005 arbeitete sie als Bühnen- und Kostümbild Assistentin am Thalia Theater, Deutschen Schauspielhaus, St. Pauli Theater in Hamburg und am Deutschen Nationaltheater & Staatskapelle in Weimar. Seit 2005 arbeitet sie als freischaffende bildende Künstlerin, Bühnen- und Kostümbildnerin für Opern-, Musical-, Modern Dance- & Theaterkompanien sowie als Illustratorin für verschiedene Verlage. Als Dozentin war sie an der Deutschen Schüler Akademie (DSA), für das Festival junger Künstler Bayreuth und die Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University in Tbilisi tätig. Sie arbeitete als Bühnen- und Kostümbildnerin für das Hessische Landestheater Marburg, das Schauspiel Frankfurt, das Theater Freiburg, das Saarländische Staatstheater Saarbrücken, das Tumanisvili Theater und das Royal District Theater in Tbilisi, für das Festival junger Künstler Bayreuth, am Deutschen Theater Theater in Göttingen, am Deutschen Nationaltheater und der Staatskapelle Weimar, an der Elbphilharmonie und auf Kampnagel in Hamburg.

Eindrücke des Bühnenbilds:

Es handelt sich um eine Drehbühne. Dabei stellt jeder Raum einzelne Fragmente der Persönlichkeit und wichtige biographische Haltestellen unserer Hauptfigur dar.



Modell der Drehbühne von oben. Die Drehbühne ist in sechs Segmente unterteilt.



Der weiße Raum ist der Raum für Projektionen. Die nachgedrehten Filme des Vaters von Aglaja und Archivmaterial über die politische Situation Rumäniens zur damaligen Zeit werden während der Aufführung auf die Wände projiziert.



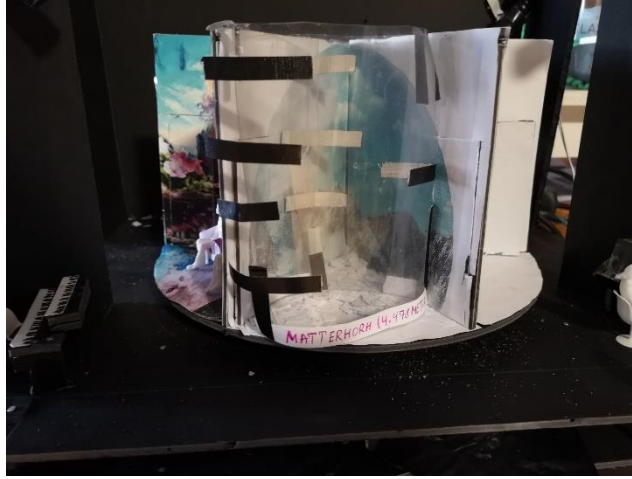
Der Raum mit den Zähnen, der Raum, der die herrschende Todespräsenz zeigt.
Der Raum des hungrigen Gottes.



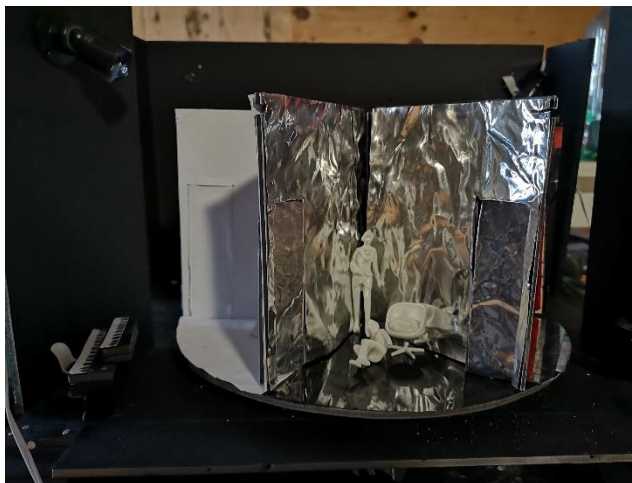
Der Zirkusraum. Der Raum hat einen Spiegelboden, um das Gefühl des
Drahtseilaktes und die immerwährende Gefahr des freien Falls visuell zu
vermitteln.



Der Kitschraum. Der Raum, der mit Aglajas Tante verbunden ist. Ihre Tante hat
gern sehr viel Kitsch gesammelt.



Der Schneekugelraum. Dieser Raum symbolisiert unter anderem Aglajas Zeit in der Schweiz und im dortigen Internat.



Der Metall Raum. Der Raum des Schmerzes.

Wie in Aglajas Leben soll die Bühne die ständig wechselnden Stationen in ihrer Biografie verdeutlichen und die bruchstückhaften Erinnerungen daran. Die Bühne ist zersplittert, es gibt mehrere Aglajas auf der Bühne. Jede von ihnen lebt in einem der Räume, manchmal gefangen darin, manchmal auch nicht.

6. Vita der Choreografin Wara Cajias



Vita

Geboren 1975 in Sevilla als Kind deutsch-bolivianischer Eltern. Als Choreografin und Darstellerin arbeitete sie in mehreren Theatern in Deutschland, der Schweiz, Korea, Bolivien und dem Iran (Theater an der Ruhr, Ruhrtriennale, Schaubühne am Lehniner Platz, Schauspielhaus Zürich, Schauspielhaus Düsseldorf, Theater Neuss), u.a. mit den Regisseuren Roberto Ciulli und Christoph Marthaler. Sie studierte Tanz und Choreografie an der Folkwang Universität der Künste in Essen und an der Hochschule ArtEZ in den Niederlanden bei Pina Bausch und Mery O'Donnell Fulkerson. Sie erhielt den internationalen Preis "Grand Prix Palazzo Venezia" in der Kategorie Dance-Video 2008. Sie arbeitete als Autorin von Kurzgeschichten, die in einer Anthologie über bolivianische Schriftstellerinnen "La Otra Mirada" des Alfaguara Verlags und in dem bolivianischen Kurzgeschichten-Magazin "Correveydile" veröffentlicht wurden. 1994 erhielt sie den nationalen Literaturpreis "Presencia" in der Kategorie Kurzgeschichte.

Sie führte Regie bei mehreren Stücken in Bolivien und Deutschland. Zudem erhielt sie Stipendien, u.a. von der Stiftung Kunst und Kultur NRW, um ihre eigenen Projekte in Bolivien und Deutschland umzusetzen. Ihre Arbeit wurde in mehreren nationalen und internationalen Theaterfestivals in Südamerika gezeigt.

Sie erhielt den nationalen Kulturpreis "Eduardo Abaroa" 2014 in der Kategorie Theater/Regie. Sie war als Direktorin der Städtischen Museen in La Paz (Bolivien) tätig und setzte als Kulturmanagerin diverse Projekte und künstlerische Veranstaltungen um, darunter die erste Lange Nacht der Museen in Bolivien, die Ausstellung von Guayasamin in La Paz, das Projekt "Circular" für private und staatliche Museen und die Schaffung des Fonds für Künstler "Pro-Escena".

7. Vita der Musikerin *Nestan Bagration-Davitashvili*



Vita

Aufgewachsen in einer georgischen Künstlerfamilie, wurde die Pianistin früh mit der Welt der Kultur konfrontiert, konnte viele Inspirationen in sich aufnehmen, sie verarbeiten und sich künstlerisch zügig weiterentwickeln. Erste Auftritte im Alter von fünf Jahren. Sie studierte Klavier in Tbilisi, Georgien, an der Musikhochschule. Im Alter von 16 Jahren bekam sie den Spezialpreis "Discovery of Festival" beim Festival "Margarita 96". Als Stipendiatin des Berklee College of Music in den USA komponierte Nestan Bagration-Davitashvili erste Werke. Sie war Stipendiatin der von Yehudi Menuhin ins Leben gerufenen Organisation "live music now" und Stipendiatin eines DAAD-Stipendiums.

Kritiker*innen schrieben über sie:

"Wenn die Pianistin Nestan Bagration-Davitashvili auftritt, erleben wir, wie 'Musikgrenzen' von unseren Ohren überschritten werden, wie scheinbar unterschiedliche Musikgenres sich am Ende annähern, zueinanderfinden, oder auch auf ihre gemeinsame Basis zurückgeführt werden.

Nestan Bagration-Davitashvilis Musik ist ein offenherziges Bekenntnis zu den Ursprüngen der Menschheit. Sie braucht weder Worte, Sätze noch eine besondere Sprache. Allein Silben genügen ihr, um all die menschlichen Emotionen zwischen Freude und Schmerz ausdrücken zu können. Eines aber zieht sich wie ein roter Faden durch den Konzertabend: höchste Intensität ihres Vortrages."

Ihre Musik zitiert nicht, sie ist neu. Sie nimmt auf, was uns umgibt und fügt es neu zusammen: Geräusche, Töne, Musik. Ihre Energie kommt aus dem Bauch und katapultiert sich durch Herz und Intellekt. Sie singt, liest, spielt.

Und gerade ihrer umfassenden Ausbildung und geistiger Durchdringung wegen, weiß Nestan Bagration-Davitashvili genau, welche Wege bei Interpretation und Musikschaffen zu gehen sind. Ihre Analysefähigkeiten stehen ihrer überwältigenden Intuition in nichts nach. So hat sie in den letzten Jahren ihren eigenen, persönlichen Stil entwickeln können, der sich nur schwer festlegen lässt. So sind ihre Interpretationen heute genreunabhängig, geprägt von hoher, mitreißender Intensität.

Zur lebt und arbeitet Nestan Bagration-Davitashvili in Berlin, Deutschland.

8. Vita und Wissenswertes über die Autorin *Aglaja Veteranyi*



Aglaja Veteranyi (* 17. Mai 1962 in Bukarest; † 3. Februar 2002 in Zürich) war eine Schweizer Schauspielerin und Schriftstellerin.

Aglaja Veteranyi entstammte einer rumänischen Familie von Zirkusartisten*innen; der Vater war Tandarica Veteranyi und trat als Clown auf, ihre Mutter war die Akrobatin Josefina Tanasa. 1967 floh die Familie aus Rumänien. In den folgenden Jahren wurde Aglaja Veteranyi gezwungen, als Artistin und Tänzerin aufzutreten. 1977 ließ sich die Familie in der Schweiz nieder. Zwar beherrschte Aglaja Veteranyi die rumänische und spanische Sprache, da sie jedoch, bedingt durch die häufigen Ortswechsel, keine reguläre Schule besucht hatte, war sie Analphabetin. Sie eignete sich selbst die geschriebene und gesprochene deutsche Sprache an. Daneben absolvierte sie eine Schauspielausbildung an der *Schauspiel Gemeinschaft Zürich*, wo sie danach auch unterrichtete.

Seit 1982 lebte Veteranyi als freie Schriftstellerin und Schauspielerin in Zürich. 1988 übernahm sie zusammen mit Christian Seiler bis zum August 2001 die Leitung der *Schauspiel Gemeinschaft Zürich* (heute *Schauspiel Schule Zürich*). Sie veröffentlichte zahlreiche Texte in Zeitschriften und Anthologien und wirkte an diversen Theaterprojekten mit u.a. mit René Oberholzer in der literarischen Experimentiergruppe *Die Wortpumpe*.

Sie war Mitglied des Deutschschweizer P.E.N.-Zentrums. 1999 nahm sie mit dem Text *Warum das Kind in der Polenta kocht* am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb teil. Seit Herbst 2001 befand sich Aglaja Veteranyi in einer psychischen Krise, die dazu führte, dass sie sich im Februar 2002 durch Ertränken im Zürichsee das Leben nahm.

Aglaja Veteranyi verfasste Romane, Kurzgeschichten, Gedichte und Theaterstücke. Vor allem ihre autobiografischen Texte, in denen sie ihre schwere Kindheit verarbeitete, wurden ob ihrer Authentizität von der Literaturkritik hochgelobt. Ihr Roman *Das Regal der letzten Atemzüge* blieb unvollendet und wurde posthum veröffentlicht.

«Warum das Kind in der Polenta kocht» war 1999 ein Überraschungserfolg. Angelehnt an Veteranyis eigene Biografie, erzählt ein Mädchen die Geschichte ihrer Familie von ZirkusartistInnen, die vor der Diktatur Nicolae Ceausescus aus Rumänien flieht, herumzieht, sich versteckt. Erzählt von Gewalt und Missbrauch durch den Vater, von der Angst, die Mutter könnte bei ihrem täglichen Zirkusauftritt, an den Haaren von der Kuppel hängend, eines Tages zu Tode stürzen. Von einem im Hotelzimmer gerupften Huhn für die Suppe, die wie zu Hause schmeckt, von Menschen, die essen und gekocht werden.

Gerade durch die kindliche Sprache glaubt man sich oft mitten in einem Schauernmärchen, das kaum auf ein gutes Ende hoffen lässt. Ein seltsames, brutales, wunderbares Buch ist das, auf keinen Fall Zirkusromantik, in seiner Verknappung teilweise fast lyrisch anmutend. Von vielen wurde der assoziative, poetische Stil gefeiert, für den Veteranyi hin und wieder Lücken in der Erzählung in Kauf nahm. Doch kam er nicht überall gleich gut an: Beim Ingeborg-Bachmann-Preis fiel Veteranyis Erstling durch. Die Kinderperspektive wurde kritisiert, das Buch als «Rumänienkitsch» abgekanzelt. Klar ist aber: So wie Veteranyi schrieb und schreibt in der Schweiz sonst niemand. Kein Wunder, wurde sie auch mal als «Paradiesvogel» bezeichnet von einer Literaturkritik, die teils nicht so recht wusste, was anfangen mit ihr.

Trotz des autobiografischen Tons in vielen ihrer Texte stellte Veteranyi klar: Die Romanfigur aus dem Erstling und die Ich-Erzählerinnen aus späteren Werken seien nicht mit ihr als Autorin zu verwechseln – auch wenn sie selbst aus einer rumänisch-ungarischen Zirkusfamilie stammte, die aus Rumänien floh und dann jahrelang in Europa, Afrika und Südamerika herumzog.

Veteranyi war fünfzehn, als sich die Familie 1977 in der Schweiz niederließ. Zwar vielsprachig, aber bis dahin Analphabetin, brachte sie sich Deutsch im Selbststudium bei. Die Neugier auf ihre erste Schreibsprache ist in ihren Texten deutlich zu spüren, ihr Umgang damit spielerisch. Ab 1982 lebte sie als freie

Schriftstellerin und Schauspielerin in Zürich, sie absolvierte eine Schauspielausbildung und war Teil verschiedener Theaterkollektive.

Veteranyi war eine Vielschreiberin, schon lange vor dem Erscheinen ihres Debütromans veröffentlichte sie Texte in Anthologien und Zeitschriften und schrieb fürs Theater. Posthum erschienen noch der Roman «Das Regal der letzten Atemzüge» (2002) über den Tod ihrer Tante und der Sammelband «Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter» (2004). Viele Texte jedoch blieben nach ihrem Tod unveröffentlicht. Nun, endlich, sind aus ihrem Nachlass zwei weitere Bücher entstanden, so abgründig und skurril, wie man es von ihr nicht anders kennt.

Die Fluchterfahrung ebenso wie die Frage nach Heimat in der Fremde sind auch in diesen Texten wiederkehrende Motive. Veteranyis Zirkusleben war immer schon nomadisch; dadurch unterscheidet sich ihr Schreiben von «klassischer» Migrationsliteratur, die sich oft auf das Herkunftsland als Sehnsuchtsort und Kontrast zum neuen Zuhause bezieht. Da ist es eher Veteranyis Mutter, die Rumänien als Bezugspunkt hat, sei es im Monolog «Mamaia» oder aus Sicht der Tochter in der «Polenta»-Urfassung: «Ich darf nie wieder zurück, das ist verboten. Meine Mutter sagt, hier ist alles viel besser, und weint.»

Der finsterste Mann der Welt

Die Auseinandersetzung mit den Eltern nimmt viel Raum ein, das zeigt sich auch an der wiederkehrenden Vaterfigur, oft in Zusammenhang mit Gewalt und Missbrauch, etwa im Romanfragment «Café Papa» oder als Kurzprosa: «Der finsterste Mann der Welt zog von Ort zu Ort und zeigte sein furchterregendes Gesicht. Er hieß Vater und war bei Kindern sehr beliebt.» Im Erstling und in «Café Papa» ist die Gewalt, die der Vater der Erzählerin und ihrer Schwester antut, extrem präsent. Der sexuelle Missbrauch wird vielerorts angedeutet, aber auch die Eifersucht auf die Schwester, die vom Vater so mehr vermeintliche Zuneigung bekommt. Bis sich das erzählende Mädchen heimlich wünscht, der Vater würde ihr beim gemeinsamen Filmschauen unter den Rock fassen.

Allgegenwärtig ist auch der Tod, meist mit einer zynischen Note versehen: Auf wenigen Zeilen erzählt Veteranyi zum Beispiel von einer Mutter und ihrem neugeborenen Kind, die gleich nach der Geburt von einer Bombe getroffen werden. Fazit: «Neben Sachschäden in Millionenhöhe entstand ein Verlust von 69,8 kg Mensch.»

Ja, es schmerzt, solche Dinge zu lesen. Doch sind die Sätze von einer Dringlichkeit, die es schwermacht, sich davon zu lösen. Veteranyis ganz eigener Blick auf die Welt ist sicher gewöhnungsbedürftig. Sie legt Stolpersteine, wenn es bei ihr etwa die Kleider sind, die ihre Menschen zum Trocknen aufhängen, gräbt Fallgruben, wenn sie einfach mal etwas auslässt: Denkt selber weiter, scheint sie sagen zu wollen.

An allen Ecken lauert Humor

Auf einmal aber ist man drin in dieser Welt und findet es auch gar nicht mehr seltsam, wenn der russische Dichter Daniil Charms nach seinem Tod eine Reise nach Venedig unternimmt und dort mit Goethe über das Schreiben fachsimpelt. So lauert denn trotz aller Härte der Humor an allen Ecken, blitzt die Freude an der Sprache auf: Diese Texte schmerzen nicht nur, sie machen, gerade im Moment der Irritation, auch großen Spaß.

«Wer findet, hat nicht richtig gesucht», schrieb Veteranyi einmal auf eine Postkarte, und genau das scheint sie gewesen zu sein: eine Suchende, die gar nicht finden wollte. Man möchte gar nicht aufhören, ihr dabei zuzuschauen. Zum Glück gibt es nun mehr von ihr, mehr solche Sätze zwischen Nachdenklichkeit und Knalleffekt: «Als Gott den Faden verlor, begann er die Welt zu erschaffen. Ende.»

Aus: Aglaja Veteranyi: Mitten im surrealen Schauermärchen | WOZ Die Wochenzeitung

9. Eine ausgewählte Szene

2. ICH WAR NUR JEMAND, BEVOR ICH GEBOREN WURDE/ მხოლოდ მაშინ ვიყავი ვიღაც, სანამ დავიბადებოდი.

Alle bis auf die Autorin fangen an sich hastig mit ihren Haaren an einem Seil zu befestigen.

Die Kahle anfängt sich die Haare abzurasierern oder sie in Brand zu stecken. ყველა, ავტორის გარდა ცდილობს თმით დაეკიდოს ბაგირზე. მელოტი თმას იჭრის ან ცეცხლს უკიდებს.

Die Autorin mit der Kinderstimme/ბავშვისმისი ავტორი:

MEINE MUTTER IST DIE FRAU MIT DEN HAAREN AUS STAHL. Sie hängt in der Kuppel an den Haaren und jongliert mit Bällen, Ringen und Feuerfackeln. Wenn ich größer werde und schlank, muss ich auch an den Haaren hängen. Ich darf mir die Haare nur vorsichtig kämmen, meine Mutter sagt, die Haare sind das Wichtigste an einer Frau. MEIN VATER SAGT, DAS WICHTIGSTE SIND DIE HÜFTEN. Ich stelle mir eine Frau vor mit so großen Hüften wie das Zirkuszelt. დედაჩემი ფოლადის თმისი ქალია. ის თმებით ჰკიდია გუმბათის ქვეშ და ჟონგლირებს ბურთებით, რგოლებით და ცეცხლიანი ჩირაღდნებით. როცა გავიზრდები და გავხდები, მეც თმებით უნდა დავეკიდო. თმებს მხოლოდ ფრთხილად ვივარცხნი, დედა ამბობს, თმა ყველაზე მთავარია ქალისთვისო. მამა ამბობს, ყველაზე მთავარი თეძოებიაო. მე ვცდილობ წარმოვიდგინო ცირკის კარავისხელა თეძოების ქალი.

Das Hundemädchen/ძაღლის გოგო:

Ich darf meine Mutter nicht ärgern, sonst stürzt sie ab. Ich will nicht lebendig sein, wenn sie tot ist. Jeden Tag könnte es passieren. Ich schlafe in den Tag hinein, um die Angst vor ihrem Auftritt abzukürzen. დედა არ უნდა გავაბრაზო, თორემ ჩამოვარდება. მე არ მინდა ცოცხალი ვიყო, ის თუ მოკვდება. ეს შეიძლება ნებისმიერ დღეს მოხდეს. მთელი დღე მძინავს, რომ შევამოკლო შიში მისი გამოსვლის წინ.

Die Kahle/მელოტი:

Ich werde nie an den Haaren hängen, ich will nicht. Ich zupfe mir büschelweise die Haare vom Kopf, wie die Federn vom Suppenhuhn. Eine Frau ohne Haare findet keinen Mann, sagt meine Mutter. Ich will keinen Mann, ich will lieber so sein wie meine Schwester, sie ist mutig und macht immer Probleme. Meine Schwester ist nur die Tochter meines Vaters. Sie isst alles, weil meine Mutter ihr das Leben gerettet hat, als sie rachitisch und voller Läuse war. Obwohl sie eine Fremde ist, liebe ich sie wie meine Schwester. Ihre Mutter ist die Stieftochter meines Vaters. Sie und ihre Mutter, die Großmutter meiner Schwester und die frühere Frau meines Vaters, leben in einem Spital, weil sie verrückt geworden sind. Meine Schwester ist auch verrückt, sagt meine Mutter, weil mein Vater sie wie eine Frau liebt. მე თმებით არ დავეკიდები. არ მინდა. ბლუჯა-ბლუჯა ვიპუტავ თმას, საწვნიანე ქათმის ბუმბულებივით. უთმო ქალი ქმარს ვერ მონახავსო, ამბობს დედაჩემი. მე არ მინდა ქმარი, მირჩევნია ჩემი დასავით ვიყო, ის თამამია და და სულ პრობლემებს ქმნის. ჩემი და მარტო მამაჩემის შვილია. ის ყველაფერს ჭამს, იმიტომ, რომ დედაჩემმა სიკვდილს გადაარჩინა, როცა რახიტიანი და ტილიანი იყო. მართალია უცხოა, მაგრამ დასავით მიყვარს. დედამისი მამაჩემის გერია. ისიც და დედამისიც, ჩემი დის ბებია და მამაჩემის პირველი ცოლი, ფსიქიატრიულ კლინიკაში ცხოვრობენ, იმიტომ რომ გაგიჟდნენ. დედაჩემი ამბობს, რომ ჩემი დაც გიჟია, იმიტომ, რომ მამაჩემს ის ცოლივით უყვარს.

Die Akrobatin/აკრობატი:

Meine Schwester kann alles viel besser als ich. Obwohl sie nur ein paar Jahre älter ist, hat sie schon ein zerquetschtes Knie. ჩემს დას ყველაფერი ჩემზე ბევრად უკეთესად გამოსდის. უკვე ცალი მუხლი აქვს ჩამსხვრეული, თუმცა მხოლოდ ერთი ორი წლით არის ჩემზე უფროსი.

Man versucht sich gegenseitig anzugreifen, sich gegenseitig zu verletzen. ცდილობენ ერთმანეთს ატკინონ, რაიმე დაუშავონ.

Die Stumme/მუნჯი:

Meine Schwester ist schön wie ein Mann, sie prügelt sich mit allen Kindern. Sie ist eine Zigeunerin. ICH WILL AUCH EINE ZIGEUNERIN WERDEN. ჩემი და კაცივით ლამაზია, ყველა ბავშვთან ცემა-ტყეპა აქვს გამართული. ის ბოშაა. მეც ბოშა

მინდა გავხდე.

Der Engel/ანგელოზი:

Mein Vater ist ihr mit einem Traktor ins Bein gefahren, damit sie keinen Mann findet und immer bei ihm bleibt. მამამ მას ფეხზე ტრაქტორით გადაუარა, რომ ქმარი ვერ მონახოს და სულ მასთან იყოს.

Die Akrobatin/აკრობატი:

Ich werde nicht zum Zirkus dazugehören, bevor ich mich nicht auch richtig verletzt habe. Das geht aber nicht, immer kommt mir meine Mutter in die Quere, ich kann nicht einmal aufs Seil steigen, ohne dass sie fast in Ohnmacht fällt. Meine Mutter tut oft so, als würde bald etwas Schreckliches passieren, selbst wenn jemand in ihrer Nähe plötzlich nur lacht. ICH WAR NUR JEMAND, BEVOR ICH GEBOREN WURDE. მე ცირკში ვერ გამოვალ, სანამ ერთხელ არ დავსახიჩრდები. მაგრამ როგორ მოვახერხო, თუ დედაჩემი სულ მეჩხირება, ბაგირზე ვერ ავსულვარ ისე, რომ დედაჩემს ლამის გული არ წაუვიდეს. დედა ხშირად იქცევა ისე, თითქოს რაღაც საშინელება უნდა მოხდეს, მაშინაც კი, როცა მის სიახლოვეს ვინმე უბრალოდ უცაბედად. მე მხოლოდ მაშინ ვიყავი ვიღაც, სანამ დავიბადებოდი.

CHOREO: Die Akrobatin, mit einem Embryonenkopf betritt die Bühne. Die andere bilden die Arena und schauen ihr bewundernd zu, klatschen Beifall. აკრობატი ემბრიონის თავით არენაზე გამოდის, მისი გამოსვლაა, დანარჩენები წრეს კრავენ, ტაძს უკრავენ.

Der Engel/ანგელოზი:

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. დაბადებამდე უკვე რვა თვის მანძილზე ვცეკვავდი ბაგირზე თავდაყირა. დედაჩემის შიგნით ვიწედი, ის შპაგატში ჯდებოდა მაღლა ბაგირზე, მე კი ქვევით ვიყურებოდი ან ბაგირს ვეკრობოდი.

Die Stumme/მუნჯი:

Bei meiner Geburt war ich sehr schön, meine Mutter befürchtete, dass man mich stehlen und ihr ein fremdes Kind in die Wiege legen würde. Nachdem ich gebadet worden war, schminkte mir meine Mutter mit ihrem schwarzen Stift dicke Augenbrauen. Gezeugt wurde ich in Krakau, sagt meine Mutter. Die Hände meiner Hebamme kamen aus Deutschland. Mein Blinddarm blieb in der Tschechoslowakei, in einem Militärspital. Meine Mandeln blieben in Madrid. როცა დავიბადე, ძალიან ლამაზი ვიყავი, დედაჩემს უშინოდა, რომ მომიტაცებდნენ და სხვის შვილს ჩაუწვენდნენ აკვანში. როცა მამანავეს, დედაჩემმა თავისი შავი ფანქრით დამახატა სქელი წარბები. მე ბუქარესტში ჩავისახე. კრაკოვში დავიბადე. ჩემი ბებიქალის ხელები გერმანიიდან იყო. ჩემი ბრმანაწლავი ჩეხოსლოვაკიაში დარჩა, ჩემი გლანდები მადრიდში.

Das Hundemädchen/ ძაღლიანი გოგო:

Mein Vater war nicht dabei. მამაჩემი იქ არ იყო.

Das Licht geht abrupt aus. Der Beifall verstummt. Die Akrobatin stürzt. Die Autorin mit der Kinderstimme kommt und nimmt Die Akrobatin auf den Arm, legt sie sich auf den Schoß. Eine missglückte Pieta. შუქი უცებ ქვრება. აკრობატი მიწაზე ენარცხება. ბავშვისხმიანი ავტორი მოდის, მუხლებზე იწვენს არტისტს, ეფერება. არშემდგარი პიეტა...

Die Stumme/მუნჯი:

ICH WARTE DEN GANZEN TAG AUF DIE NACHT. WENN MEINE MUTTER NICHT ABSTÜRZT VON DER KUPPEL, ESSEN WIR NACH DER VORSTELLUNG GEMEINSAM HÜHNERSUPPE. მთელი დღე დადამებას ველოდები. თუ დედაჩემი გუმბათიდან არ ჩამოვარდება, წარმოდგენის შემდეგ ერთად ვჭამთ ქათმის წვნიანს.

Die Autorin mit der Kinderstimme/ბავშვისხმიანი ავტორი:

Meine Mutter gibt sich Männern gegenüber 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. Aber Weißwein. Trinkt so viel 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. დედა ზოგჯერ ჩემს დად ასაღებს თავს კაცებთან. თან თვალებს ატრიალებს ამ დროს და სიტყვებს წელავს, თითქოს უეცრად თაფლით ევსება პირი. არადა სულ არ უყვარს თაფლი. თეთრი ღვინო კი. იმდენ თეთრ ღვინოს სვამს, რამდენ ბამბის ნაყინსაც მე ვჭამ. როცა დედაჩემი ჩემს დად ასაღებს თავს, უცებ სრულიად უცხო სუნი უჩნდება. მაშინ ჩემზე ხელის მოკიდების უფლება აღარ აქვს. სასტუმროში იატაკზე უნდა დაწვეს, არ მინდა ლოგინი გავუყო.

10. Bildmaterial





Alle Fotos © Jan Bosch

11. Leitfaden zur Inszenierung

Wenn sie mit ihren Schüler*innen den Aufführungsbesuch selbst vorbereiten möchten, finden sie in den nachfolgenden Punkten Anregungen für spielpraktische Impulse, die Sie gern zur Vor- und Nachbereitung der Vorstellung nutzen können. Es ist immer schön, wenn nach jeder Übung noch ein bisschen Diskussionszeit eingeplant wird, damit sich die Schüler*innen austauschen können, wie ihnen die Übung gefallen hat oder andere Gedanken mitteilen können, die ihnen gekommen sind.

11.1 Vorbereitung

Was ist Heimat?

Bitte die Klasse, die Augen für drei Minuten zu schließen. Jetzt soll sich jede*r im Kopf vorstellen, was Heimat ist. Wie sieht dieser Ort für sie aus? Wie riecht er? Wie fühlt er sich an? Was für Menschen beherbergt dieser Ort?

Weitere Impulsfrage:

Gibt es einen Unterschied zwischen dem Wort Heimat und zu Hause? Ist es für die Klasse das gleiche oder kommen ihnen zwei verschiedene Bilder?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**. Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.*

Materialaufwand: kein Material notwendig.

Die Bühne

Unsere Hauptfigur steht in sechsfacher Ausführung auf der Bühne. Jeweils eine Schauspieler*in übernimmt eine Farbe/Schattierung unserer Hauptfigur in einem zeitlichen Kontext aus dem Roman. Wie könnte die Bühne aussehen?

Was kommt den Schüler*innen in den Sinn?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**. Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.*

Materialaufwand: kein Material notwendig oder wenn die Skizze der Bühne zu Papier gebracht werden soll, dann Papier und Stifte.

Beobachtungsauftrag

Bitten sie die Klasse, während des Aufführungsbesuch zu beobachten, welche Theatermittel* im Stück eingesetzt werden, um zu verdeutlichen, dass eine Schauspieler*in in eine andere Rolle schlüpft.

Wie viele verschiedene Rollen wurden von der Klasse wahrgenommen?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung dauert so lange wie die Aufführung läuft.*

Materialaufwand: Papier und Stift, um sich nach der Vorstellung Notizen zu machen.

Mit Theatermittel* ist gemeint z.B.: Requisiten, Bühnenbild, der eigene Körper mit seinen „Werkzeugen“ Stimme, Mimik, Bewegung und Ausdruck, Kostüme, Ton oder Licht.

11.2 Nachbereitung

Erste Eindrücke sammeln und teilen

- Worum ging es in der Geschichte?
Kurz die Geschichte in eigenen Worten zusammenfassen.
- Welche Bilder waren besonders prägnant?
- Gibt es Momente, die euch besonders gefallen haben?
- Gibt es Momente, die ihr nicht verstanden habt?
- Was waren eure ersten Assoziationen, als ihr das Bühnenbild gesehen habt? Hat es sich sehr von eurer vorangegangenen Vorstellung unterschieden?
- Wie war die Lichtstimmung in den einzelnen Räumen?
- Wie würdet ihr die Musik beschreiben? Wie hat sich die Musik an das Geschehen auf der Bühne angepasst? Wie habt ihr die Präsenz der Musikerin auf der Bühne empfunden?
- Wie wirkte die Farbpalette der Kostüme und des Bühnenbilds auf euch?
- Welche Themen aus dem Stück sind euch im Gedächtnis geblieben?
- Was habt ihr nach dem Besuch mitgenommen? Offene Fragen?
Anmerkungen? Meinungen?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**. Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.*

Materialaufwand: kein Material notwendig.

Aus der Perspektive eines Kindes

Der Roman „Warum das Kind in der Polenta kocht“ ist aus der Kinderperspektive geschrieben. Bitten Sie die Klasse sich zu überlegen, was sie glauben, was die Unterschiede zwischen der Sicht eines Kindes auf die Welt und der eines Erwachsenen auf die Welt sind. Wie äußern sich diese Sichtweisen im Verhalten? Und wie wurden diese Sichtweisen im Stück umgesetzt? Was ist ihnen am Spiel und an der Verhaltensweise/ Denkweise der Schauspieler*innen aufgefallen? Wie haben sie die Sprache im Stück empfunden?

Weitere Impulsfrage:

Haben Kinder eine Art von Vorstellung, was Moral angeht? Wie gehen Kinder mit Grausamkeiten um?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**. Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.*

***Materialaufwand:** kein Material notwendig.*

Selbstermächtigung

Seit #MeToo trauen sich immer mehr Frauen offen und mutig darüber zu äußern, was sie als weiblich gelesene Menschen teilweise über sich ergehen lassen mussten, um in ihrem Beruf oder im Leben so weit zu kommen wie ihre männlich gelesenen Kollegen.

Diskutieren Sie mit der Klasse über #MeToo, auch in Bezug auf das Stück und unsere Hauptfigur. Wo im Stück sieht die Klasse Bezüge zu #MeToo?

Weitere Impulsfrage:

Wie empfindet die Klasse das Ende des Stücks?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**. Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.*

***Materialaufwand:** kein Material notwendig.*