

**»AM LIEBSTEN HABE ICH GESCHICHTEN MIT
MENSCHEN, DIE ESSEN ODER GEKOCHT WERDEN«.
ZUR VERMEINTLICH EINIGENDEN KRAFT DES
ESSENS BEI NATASCHA WODIN
UND AGLAJA VETERANYI
KATJA SUREN**

In Natascha Wodins (*1945) Roman *Einmal lebt ich* (1989) erinnert sich die Ich-Erzählerin mit Schauern der

schlammartigen, brennend scharfen russischen Suppen [...], die mein Vater in einem großen Aluminiumtopf für mehrere Tage im voraus kochte, es störte ihn nicht, wenn sie sauer wurden und [...] schleimige Blasen im Teller warfen, im Gegenteil, so schienen sie ihm besonderes gut zu schmecken, [...] wenn er mit genußvoll schlürfenden, schmatzenden Geräuschen seinen Teller auslöffelte, mit schweißnassem, gerötetem Gesicht und tränenden Augen, und nach dem letzten Löffel, mit dem er den Bodensatz des Pfeffers vom Tellergrund schlürfte, lehnte er sich keuchend im Stuhl zurück, wischte sich mit dem Taschentuch das Gesicht und begann [...] die ›russischen Süppchen‹ zu loben und auf die Deutschen zu schimpfen, die deutschen Grasfresser, [...] und immer wieder, in wachsendem Zorn, kam er auf die deutschen Suppen zu sprechen, die er verab-scheute und so beschimpfte, als wären die deutschen Suppen schuld an allem Übel, als wären sie das Böse in der Welt schlechthin.¹

Diese Inszenierung des essenden Vaters zur Illustration seiner Brutalität bedient gängige literarische Schemata. Alois Wierlacher unterscheidet in seinem Aufsatz »Der ›wahre Feinschmecker‹ oder: Krieg und Frieden bei Tisch« zwei Formen der narrativen Darstellung von Mahlzeiten:

den prüfenden und den modellbildenden Diskurs. [...] Lange vor Norbert Elias' Untersuchungen über den historischen Prozeß der Zivilisation beim Essen wird das Resultat dieses Prozesses von der Literatur überprüft. Das Ergebnis dieser

1 Natascha Wodin: *Einmal lebt ich*. München 1992, S. 87.

Überprüfung deckt schlimme Zustände auf: bei Tisch [...] herrscht meistens Krieg und Barbarei; [...] [d]ie [...] Barbaren sind meistens Männer, vorzugsweise Väter und fast immer unmäßige Fleischesser.²

Was Wodins Vaterfigur aufgrund der Armut – die Familie lebt in der Nachkriegszeit in einer Barackensiedlung für Ostflüchtlinge und ehemalige Zwangsarbeiter – an Fleischmasse fehlt, wird über die unappetitliche Zurichtung der Nahrung und das Essverhalten ausgeglichen: Wenngleich der Vater menschliche Kulturerrungenschaften wie Sprache und Essbesteck benutzt und gekochte Speisen verzehrt, so ist doch in der Wahrnehmung der Beobachterin die körperlich-kreatürliche Ebene durch sein Schwitzen, Schmatzen, Schlürfen massiv hervorgehoben.

Doch Wodin instrumentalisiert den *prüfenden* Essensdiskurs nicht nur, um die Rohheit des Vaters vorzuführen – die Rede vom Essen ist auch stets durchsetzt mit nationalkulturellen Zuschreibungen. In ihren »Leitgedanken über die Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur im Europa der Regionen« schlagen Eva Barlösius, Gerhard Neumann und Hans Jürgen Teuteberg vor, Küche »als eine verdichtete symbolische Konstruktion aufzufassen, über die es möglich wird, Identität herzustellen oder anderen zuzuschreiben«³. – Der Vater also füllt sich an mit dem, was für ihn die Substanz des Russischen zu sein scheint, bekräftigt so durch den Essakt seine Identität und grenzt sich zusätzlich sprechend gegen das Außen – die Deutschen – ab, wobei die Beschimpfung »Grasfresser« deren Unmännlichkeit und Schwäche suggeriert. Die Tochter dagegen setzt auf Verschmelzung mit der Substanz des Deutschen, die qua Inkorporation an die eigene Person assimiliert werden soll. So erklärt sich ihr hyperbolischer, tendenziell kannibalischer Appetit:

[I]ch sah ein Gebirge deutschen Essens vor mir, deutsches Sauerkraut, deutsche Knödel, deutsche Würste, ich sah mich essen, ich verschlang das Innere sämtli-

- 2 Alois Wierlacher: »Der ›wahre Feinschmecker‹ oder: Krieg und Frieden bei Tisch. Zum Kulturthema Essen in der neueren deutschen Erzählliteratur«. In: *Kulturthema Essen: Ansichten und Problemfelder*. Hg. v. dems., Eva Barlösius u. Gerhard Neumann. Berlin 1993, S. 279-287, hier: S. 280 f.
- 3 Eva Barlösius, Gerhard Neumann u. Hans Jürgen Teuteberg: »Leitgedanken über die Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur im Europa der Regionen«. In: *Essen und kulturelle Identität: Europäische Perspektiven*. Hg. v. Alois Wierlacher, Gerhard Neumann u. Hans Jürgen Teuteberg. Berlin 1997, S. 13-23, hier: S. 18.

cher deutscher Töpfe und Schüsseln, ich aß diese Häuser mit ihren Küchen, Wohnzimmern, Schlafzimmern, ich aß, ich verliebte sie mir ein und wurde zu [...] Deutschland selbst.⁴

Einen ähnlichen Schutzwall aus identitätsstiftendem Essen errichtet die Protagonistin und Ich-Erzählerin in Aglaja Veteranyi (1962-2002) Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* (1999), wenn sie mehrere Seiten lang ihre Lieblingsgerichte auflistet.⁵ In beiden Texten spielt Oralität als Kategorie der Wahrnehmung aller Beziehungen zwischen Ich und Umwelt eine entscheidende Rolle. Bei Veteranyi dient das *Essen* vor allem der Abwehr von Angst und der Konstruktion familiärer Geborgenheit. Die Familie, die dem rumänischen Staatszirkus angehörte, ist in den Westen geflohen und lebt nunmehr in ständiger Angst vor Verfolgung durch die Securitate; eine Angst, die sich zu der alltäglichen Sorge hinzugesellt, die Mutter, die bei ihrer Zirkusnummer an den Haaren hängt, könnte abstürzen. So sind Angst und Bedrohung für die Heldin allgegenwärtig und müssen permanent essend abgewehrt werden.

Bei Wodin hingegen hat das Essen eher Seltenheitswert; sie macht den *Hunger* zur Leitmetapher ihres Textes, die sich selbstverständlich nicht nur auf den als »Hungertier«⁶ vorgestellten lebensbedrohenden physischen Hunger der Protagonistin bezieht, sondern als »Hunger nach Zugehörigkeit und Anerkennung«⁷ auch auf das verweist, was die soziokulturelle Institution Mahlzeit an Sättigung verspricht: »Gemeinsames Essen ist von jeher ein privilegiertes Medium des Gedankenaustauschs, der Gemeinschaftsstiftung und der Vertrauensbildung gewesen«,⁸ so Wierlacher.

Elias Canetti vertritt in seinen Ausführungen zur Psychologie des Essens eine ähnliche Meinung; er lenkt aber zugleich auch den Blick auf das, *was* gemeinsam gegessen wird, und betont den durchaus nicht selbstverständlichen Aspekt des Gewaltverzichts:

4 Wodin: *Einmal lebt ich*, a. a. O., S. 45.

5 Vgl. Aglaja Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*. München 2005, S. 13 f. Die Großschreibungen in den Zitaten entsprechen der Schreibweise im Original.

6 Wodin: *Einmal lebt ich*, a. a. O., S. 55.

7 Ebd., S. 159.

8 Alois Wierlacher: »Einleitung. Zur Begründung einer interdisziplinären Kulturwissenschaft des Essens«. In: *Kulturthema Essen*, a. a. O., S. 1-21, hier: S. 5.

Am stärksten ist der Zusammenhang, der zwischen den Essenden entsteht, wenn sie von *einem* Tier genießen, einem Leib, den sie auch lebend als Einheit gekannt haben, oder von einem einzigen Laib Brot. Aber die leichte Feierlichkeit in ihrer Haltung ist damit allein nicht erklärt: ihre Achtung bedeutet auch, dass sie *einander* nicht essen werden. [...] [M]an sitzt beisammen, man entblößt seine Zähne, man ißt, und sogar in diesem kritischen Augenblick überkommt einen kein Appetit auf den anderen.⁹

Wird dieser – nicht nur in unserer Kultur – tief verwurzelte optimistische Glaube an die einende Kraft der gemeinsamen Mahlzeit in literarische Bilder übersetzt, so spricht Wierlacher vom *modellbildenden* Diskurs. Dessen Vorbildfunktion umfasst nicht nur die Festigung von bestehenden Bindungen, sondern bezieht sich ausdrücklich auch auf interkulturelle Mahlzeiten als »Medium der Selbständerung durch das Sicheinlassen mit und das Hinnehmen von Fremdheit«¹⁰. Wie aber wird nun in den beiden betrachteten Texten der Essensdiskurs zum Parameter für die Integration der jungen Ausländerin in die umgebende Fremde?

Kommunion der Kulturen

Wodins Ich-Erzählerin verbringt ihr zehntes Lebensjahr – im Rahmen eines Hilfsprogramms der Siegermächte für unterernährte Kinder aus Deutschland – auf einem belgischen Bauernhof. Mit einer Fülle von (zumeist essbaren) Begrüßungsgeschenken signalisiert die Gastfamilie gegenüber dem verängstigten Kind ihre Bereitschaft, es in ihren Kreis aufzunehmen. Während die Mutter der Ich-Erzählerin nie als nährend und nur selten als versorgend gezeigt wird, erhält die Beziehung der Gastfamilie zu dem kleinen Mädchen so von Anfang an eine ausgeprägt »mütterliche« Qualität. Die ganze Familie wird in Bildern beschrieben, die Nahrung und Brutpflege evozieren: »[A]ls ich nicht trinken will, stellt sie die Schale neben mich wie neben einen kranken Welpen«; die Kinder der Familie zeichnen sich durch »erdbeerfarbene Wangen« oder »schwalbennestfarbene Locken«¹¹ aus.

Mit dem Erhalt dieser Körper- und Seelennahrung ist eine wichtige Erkenntnis verbunden: Indem die Ich-Erzählerin mit Staunen registriert, dass die erwartete Gewalt ausbleibt, wird ihr bewusst, dass sie Teil einer

9 Elias Canetti: *Masse und Macht*. (1960). München u. Wien 1994, S. 259.

10 Wierlacher: »Der »wahre Feinschmecker« oder: Krieg und Frieden bei Tisch«, a. a. O., S. 286.

11 Wodin: *Einmal lebt ich*, a. a. O., S. 158.

Gemeinschaft sein kann, dass ihr Russischsein kein naturgegebenes Ausschlusskriterium ist, wie sie dies in Deutschland erfahren hatte. Gleichzeitig aber muss sie die bisher unhinterfragten Gegebenheiten ihres gewohnten Lebens nun umso schmerzlicher empfinden. Nun erst wird sie sich »selbst kenntlich [...] als Vertriebene«¹². Neben dem »verlorenen Paradies« aber wird in dieser Passage auch ein neutestamentarisches Motiv angeschlagen, das immer wieder im Zusammenhang literarischer Essensszenen aktualisiert wird: Beim ersten Abendessen auf dem Bauernhof klingt nämlich das Heilsversprechen des biblischen Abendmahls an. Erreicht wird diese Assoziation über die Anzahl der Teilnehmer der Mahlzeit.

Gerhard Neumann bemerkt hierzu: »Das Gastmahl [...] bezieht – als kommunikatives Geschehen verstanden – seine Einheit stiftende Kraft aus der ikonografisch unzählige Male bezeugten Situation von Christi Abendmahl, dessen Struktur durch die Zwölfzahl, die symbolische Zahl für die Ganzheit, bestimmt ist.«¹³ Was bei Wodin zunächst als nebensächliches Erinnerungsdetail erscheint (»in der Mitte des Raumes ein mächtiger, roher Holztisch, an dem zwölf verschiedene Stühle, Schemel, Sessel Platz haben«¹⁴), gewinnt an symbolischem Gewicht durch das Umspielen der liturgischen Formel »Aller Augen warten auf dich, o Herr« und das Insistieren darauf, dass erst mit dem Erscheinen der zwölften Esserin der Zustand der Ganzheit erreicht ist:

[A]m Abend endlich, als alle schon gegessen haben und der zwölfte Teller immer noch unberührt auf dem Tisch steht, wage ich mich [...] heraus aus meiner Ecke. Und dann, elf Augenpaare sind stumm auf mich geheftet, kommt Mutter Evrard nicht mehr nach mit dem Auffüllen meines Tellers: Braten, Kartoffeln, Brennesselgemüse, Löwenzahnsalat.¹⁵

Übrigens erfolgt in der Chronologie des Textes nun erst der Hinweis für den Leser: »Ich bin in Belgien, auf einem Bauernhof«,¹⁶ – erst nach dem Genuss der gemeinsamen Mahlzeit ist die Ich-Erzählerin wirklich »angekommen«.

Noch ein zweites Mal mobilisiert Wodin in ihrem Text den modellbildenden Essensdiskurs. Bezeichnenderweise handelt es sich hier um die

12 Ebd., S. 161.

13 Gerhard Neumann: »Tania Blixen. Babettes Gastmahl«. In: *Kulturthema Essen*, a. a. O., S. 289-318, hier: S. 301.

14 Wodin: *Einmal lebt ich*, a. a. O., S. 158.

15 Ebd., S. 159.

16 Ebd.

vom Vater so gegeißelten »deutschen Suppen«, sodass mit der Aufnahme dieser Nahrung – und mit der temporären Aufnahme der Protagonistin in das deutsche Haus, in dem das Essen stattfindet – auch ein Moment der Emanzipation vom mächtigen Vater einhergeht. Stattdessen wird das Mütterliche betont, die Möglichkeit eines Bemuttertwerdens auch ohne genealogisches Verhältnis – und, wie schon in der belgischen Episode, ohne gemeinsame Sprache. Trotz der Fähigkeit der Heldin, sich fremde Sprachen rasch anzueignen, bleibt die Sprache im Text Symbol für das Abweisende, Unzugängliche, die »Heimat« der verletzenden Worte. Die Vertrauensstiftung erfolgt auf nonverbaler Basis, zunächst im Erkennen einer gemeinsamen Fremdheit:

Mit Christa war ich stumm verwoben in der Legende vom Findelkind, sie verkörperte, schwarz, katzenhaft scheu und unzugänglich, vielleicht selbst nicht wissend, wer sie war, [...] sie verkörperte alles, was ich selbst war, den Mythos aller verstoßenen Kinder, und sie verkörperte [...] gleichzeitig alles das, was ich nicht war: das gefundene, das gerettete, das angenommene Kind.¹⁷

Das Mädchen Christa wird zunächst als Anderes, als Gegenbild des blondgelockten, nylonbestrumpften Frauenideals der Zeit skizziert, dem die Heldin vergeblich nacheifert. Es lebt bei einer Pflegemutter in einem ärmlichen Teil der Stadt, der weiblich konnotiert ist mit seinen »Häuser[n], die aussahen wie [...] die Gesichter uralter Frauen, die wie ergraute Glucken am Wasser schliefen«¹⁸ und so seinerseits zum Gegenentwurf des bisher konstruierten Deutschlandbildes wird, in dem (männlich konnotierter) technischer Fortschritt, Effizienz und glänzend polierte Oberflächen¹⁹ dominieren.

17 Ebd., S. 163.

18 Ebd., S. 162 f.

19 Vgl. dazu auch Canetti: »*Glätte* und *Ordnung*, als manifeste Eigenschaften der Zähne, sind in das Wesen der Macht überhaupt eingegangen. Sie sind unzertrennlich von ihr und an jeder Form der Macht das erste, das sich feststellen läßt. [...] In den Maschinen und Fahrzeugen unserer modernen Welt hat sich diese Glätte gesteigert; sie ist zu einer Glätte der Funktion überhaupt geworden. [...] [M]an sagt, daß etwas glatt geht oder glatt funktioniert. Man meint damit, daß man einen Vorgang, welcher Art immer, völlig und ungestört in der Gewalt hat. [...] Man spricht von Funktion, von Klarheit und Nützlichkeit, aber was in Wirklichkeit triumphiert hat, ist die *Glätte* und das geheime Prestige der Macht, das ihr innewohnt.« In: Canetti: *Masse und Macht*, a. a. O., S. 243 f.

So wie keine verbale Äußerung Christas im Text erwähnt wird, macht auch die Pflegemutter des Mädchens keine Worte, sondern drückt durch die Gabe von Nahrung ihre Anteilnahme aus:

In einer stillschweigenden Übereinkunft stellte sie einen Teller mit Suppe oder Eintopf vor mich hin, wenn ich kam, ausgehungert, [...] dann gab mir der Teller Suppe [...] etwas von mir selbst zurück, etwas von meiner Seele, die in der Materie von Kartoffeln und Kohl enthalten war. [...] Das Haus am Mühlbach war die erste und einzige Barmherzigkeit, die Deutschland mir erwies.²⁰

Es geht in dieser Mahlzeit also um nichts weniger als um das, was den Menschen zum Menschen macht – und um die Anerkennung als Mitmensch durch eine deutsche Frau, in einem deutsch besiedelten Stadtteil – denn sofort wird die Zuwendung von der individuellen auf die nationale Ebene verschoben als »Barmherzigkeit, die Deutschland [...] erwies«. Direkte Anspielungen auf biblische Szenen fehlen hier; dennoch erscheint der Diskurs, da von »Seele« und »Barmherzigkeit« die Rede ist, deutlich religiös eingefärbt, ganz zu schweigen von der Markierung durch den Namen Christa.

Wenn Wodin den modellbildenden Diskurs durch christliche Motivik überhöht, mag dies die Modellhaftigkeit des geschilderten Verhaltens hervorheben – durch die stets mitgedachte Ebene des Nationalexemplarischen gerät die individuelle Begegnung einiger Menschen beim Essen so zur »Kommunion der Kulturen« – gleichzeitig aber werden die Szenen auf diese Weise der Sphäre des »normalen«, alltäglich zu erwartenden mitmenschlichen Verhaltens entrückt.

Der hungrige Gott und die Seele aus Weißmehl

Religiöse Bezüge zum Essensgeschehen sind auch in Aglaja Veteranyis Text äußerst virulent. Hier aber handelt es sich offenbar um einen archaischen, »immer hungrigen« Gott, der durch regelmäßige Opfer bei Laune gehalten werden muss:

In jeder neuen Stadt grabe ich ein Loch in die Erde [...], stecke [...] meinen Kopf [hinein] und höre, wie Gott unter der Erde atmet und kaut. [...] / GOTT IST IMMER SEHR HUNGRIG./ Er trinkt auch gerne von meiner Limonade,

20 Wodin: *Einmal lebt ich*, a. a. O., S. 146 f.

ich [...] gebe ihm zu trinken, damit er meine Mutter beschützt. Und ich lege ihm auch ein wenig vom guten Essen meiner Mutter ins Loch.²¹

Damit Gott die Mutter selbst verschont, wird ihm stellvertretend ein wenig von der Substanz dargeboten, die diese zu sich nimmt. Wie eine Opferung wirkt es auch, wenn die Mutter in der Hotelbadewanne ein Huhn schlachtet, eine Handlung, die für sie ebenso zur Vorbereitung ihres Auftritts gehört wie das Herrichten der Haare: »WENN MEINE MUTTER NICHT ABSTÜRZT VON DER KUPPEL, ESSEN WIR NACH DER VORSTELLUNG GEMEINSAM HÜHNERSUPPE«,²² beschreibt die Tochter das allabendliche Ritual, mit dem der Aufschub der akuten Angst gefeiert wird. Zugleich werden die Zusammengehörigkeit innerhalb der Familie und ihre Verbundenheit mit dem Herkunftsland beschworen, ein Prozess, der der steten Erneuerung bedarf:²³ »Mein Land kenne ich nur vom Riechen. Es riecht wie das Essen meiner Mutter.«²⁴ Und: »Ich öffne die Tür vom Wohnwagen so wenig wie möglich, damit das Zuhause nicht verdampft.«²⁵

21 Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*, a. a. O., S. 75. Veteranyis Textstruktur, die durch monolithische, meist einen Absatz beanspruchende Sätze gekennzeichnet ist, wird im Text durch Virgeln angezeigt.

22 Ebd., S. 25.

23 Vgl. dazu auch Freud: »Gebräuche, die noch heute unter den Arabern der Wüste in Kraft sind, beweisen, daß das Bindende an der gemeinsamen Mahlzeit nicht ein religiöses Moment ist, sondern der Akt des Essens selbst. Wer den kleinsten Bissen mit einem solchen Beduinen geteilt oder einen Schluck von seiner Milch getrunken hat, der [...] darf seines Schutzes und seiner Hilfe sicher sein. Allerdings nicht für ewige Zeiten; strenggenommen nur für so lange, als der gemeinsam genossene Stoff der Annahme nach in seinem Körper verbleibt. So realistisch wird das Band der Vereinigung aufgefaßt; es bedarf der Wiederholung, um es zu stärken und dauerhaft zu machen.« In: Sigmund Freud: »Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker«. (1913). In: ders.: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. Hg. v. Alexander Mitscherlich [u. a.]. Frankfurt a. M. 1994, S. 287-444, hier: S. 419.

24 Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*, a. a. O., S. 25. Claus Dieter Rath konstatiert aus psychoanalytischer Sicht, dass »für den Esser an dem, was er ißt, etwas von dem haftet, wonach er sich verzehrt.« In: Claus Dieter Rath: »Zur Psychoanalyse der Eßkultur«. In: *Kulturthema Essen*, a. a. O., S. 151-176, hier: S. 175 f.

25 Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*, a. a. O., S. 25.

Kontrastfolie und Referenzpunkt für das in wechselnden Wohnwagen und Hotelzimmern immer nur temporär, für die Dauer einer Mahlzeit, zu erschaufende ›Zuhause‹ ist die schlechte Versorgungslage in Rumänien: »Die Leute hier haben gute Zähne, weil sie jederzeit frisches Fleisch kaufen können./ Zu Hause haben schon die Kinder faule Zähne, weil der Körper alle Vitamine raussaugt«,²⁶ konstatiert die Heldin lakonisch. Der Genuss der Nahrungsfülle ist getrübt – aber auch erkauft – durch das Leben im Ausland. In der Darstellung der Familienmahlzeiten, die nach innen einend wirken, den Unterschied zwischen relativem Wohlstand und Armut aber scharf betonen, sind also beide Essensdiskurse aktiv. Die Substanz, die verzehrt wird, ist buchstäblich das Heimatland – »Meine Mutter sagt, daß wir im Ausland viel mehr von unserem Land haben, weil das ganze Essen unseres Landes ins Ausland verkauft wird.«²⁷ – das, was eigentlich dazu bestimmt war, die Verwandten zu ernähren. Daraus resultiert bei der Heldin ein ständiges diffuses Schuldgefühl, am Leben zu sein.²⁸

Gleichzeitig aber zehrt auch die diasporische Lebensweise an der seelischen Substanz der Heldin und ihrer Familie, wie das kleine Mädchen indirekt zugibt: »MEINE PUPPEN SIND GANZ DÜNN GEWORDEN: SIE VERSTEHEN DIE FREMDEN SPRACHEN NICHT.«²⁹ Ihre heimliche Sehnsucht gilt denen, die nicht mit dem Zirkus ziehen müssen, sondern einen vertrauten Wohnort besetzen und lieb gewinnen dürfen: »Am liebsten will ich so sein wie die Leute draußen. Dort können alle lesen und wissen Bescheid, sie haben eine Seele aus Weißmehl.«³⁰ – Ein Wunsch, der als so ungeheuerlicher Verrat an der Sippe erscheint, dass er augenblicklich durch einen Todeswunsch überschrieben werden muss: »Am liebsten will ich tot sein. Dann weinen alle bei meinem Begräbnis und machen sich Vorwürfe.«³¹

Dieser Wunsch nach Selbstausslöschung bildet das Gravitationszentrum des Textes. Er bezeichnet das Opfer, dem der eigentliche Appetit

26 Ebd., S. 13.

27 Ebd., S. 10.

28 Vgl. dazu Canettis Ausführungen zur Psychologie des Essens und zur Schuld des auf Kosten anderer Überlebenden: »Der Kot, der von allem übrig bleibt, ist mit unserer ganzen Blutschuld beladen. An ihm läßt sich erkennen, was wir gemordet haben. [...] Als unsere tägliche, fortgesetzte, als unsere nie unterbrochene Sünde stinkt und schreit er zum Himmel.« In: Canetti: *Masse und Macht*, a. a. O., S. 247.

29 Veteranyi: *Warum das Kind in der Polenta kocht*, a. a. O., S. 54.

30 Ebd., S. 33.

31 Ebd.

Gottes gilt und für das Speiseopfer, geschlachtete Hühner und das Leben von der Substanz der Verwandten nur schwache Substitute sein konnten. Die Anziehungskraft des Opfergedankens lässt sich als Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott – einem kinderfressenden Kronos – oder aber als regressiver Wunsch nach Rückkehr zur archaischen, verschlingenden Urmutter im Sinne Kristevas verstehen. Diese weibliche Konnotation der verschlingenden göttlichen Instanz wird erreicht über die ständige erzählerische Inszenierung des eigenen Todes durch das titelgebende Märchen vom Kind, das in der Polenta kocht, das die große Schwester der kleinen erzählt, um sie von ihrer Angst um die Mutter abzulenken. Die Heldin erweitert die Identifikation mit dem gekochten Kind im Weitererzählen um zahlreiche grausige Details und motiviert das Kochen immer wieder als Selbstbestrafungsfantasie.

Der Aufenthalt in einem Schweizer Kinderheim, in dem die Erzählerin und ihre Schwester schließlich untergebracht werden, bietet einen alpträumhaften Kontrapunkt zum – zwar bedrückenden, aber eben auch nährenden – Leben bei der Mutter. Die Heldin spekuliert darüber, ob sie von den Eltern verkauft worden sei; die große Schwester, die »mehr Wörter versteht«³², identifiziert das »Haus in den Bergen«³³ sofort als Heim und gibt die Parole vor: »Hier muss man sehr dick werden, sonst wird man von den Bergen zerdrückt.«³⁴ Dass das Heim aber kein nährender Ort ist, an dem sich diese Schutzmaßnahme realisieren ließe, verrät schon der Geruch nach Desinfektionsmittel, der auch Küche und Esssaal beherrscht.³⁵ (Nur die Leiterin riecht nach Speck, was ein klares Zeichen von Dominanz ist: sie versteht es offensichtlich, an diesem Ort gut zu leben). Aufgrund ihrer oralen Fixierung empfindet die Protagonistin den Abschied von der Mutter als Hungergefühl und wie Wodins »Hungertier«, führt dieser Hunger ein beunruhigendes Eigenleben: »Ein Tier knabberte in meinem Bauch, es hatte mir schon die Beine weggefressen.«³⁶ Der Zorn, den das Kind im Augenblick der Trennung direkt auf die Mutter zu richten wagt, ist eng mit der Vorstellung verbunden, sie im Tod stillzustellen und oral verfügbar zu halten: »Meine Mutter soll auf der Stelle sterben, dachte ich, dann werden wir sie im Garten unter unserem Fenster begraben. Im Sommer werden die Erdbeeren nach meiner Mutter schmecken.«³⁷

32 Vgl. ebd., S. 82.

33 Ebd., S. 79.

34 Ebd., S. 84.

35 Vgl. ebd., S. 82.

36 Ebd., S. 83.

37 Ebd.

Das Essen im Heim ist kein *Lebensmittel*, es »SCHMECKT [...] WIE DAS ABBAUEN DES ZIRKUSZELTES«³⁸, das heißt in der privaten Nomenklatur der Heldin: nach Tod und Auflösung. Hinzu kommt der Zwang, den die Heimleiterin über das Essen ausübt, indem sie die Kinder, die die Mahlzeit verweigern oder erbrechen, zwingt, vom Erbrochenen zu essen. Über dieses Essen lässt sich kein identifikatorischer Bezug zu einer schützenden Gruppe aufbauen. Tatsächlich konstituiert sich die Gemeinschaft der Heimkinder auch nicht über die Nahrungsaufnahme, sondern über das Sprechen: »Die anderen Kinder haben keine Angst, sie sprechen alle dieselbe Sprache.«³⁹ Doch auch nachdem sie gelernt haben, mit den anderen Kindern in deren Sprache zu verkehren, bleiben die Zirkuskinder isoliert, da sich ihre Erfahrungen nicht kommunizieren lassen.

Von einer weiteren interkulturellen Mahlzeit ist in Veteranyis Text die Rede, und da die Mutter ihre Angst vor Denunzianten überwindet und sich zum ersten Mal auf näheren Kontakt mit einem Ehepaar aus dem Publikum einlässt, ließe sich hier eine Chance vermuten, doch noch auf ungetrübten modellbildenden Diskurs zu stoßen. Doch was wird gegessen? »Meine Mutter führte mich wie ein Stück Kuchen vor.«⁴⁰ Dieser Satz impliziert die Möglichkeit, das Mädchen zu »vernaschen« und verstränkt somit den Essensdiskurs mit dem Thema Sexualität.

Dieses Thema lässt sich nicht aus dem familiären (und somit inzes- tuösen) Bezugsrahmen lösen: »Der Mann behandelte mich wie seine Tochter./ Er nahm meine Hand und setzte mich auf seine Knie.«⁴¹ Da die Tochter aber versucht, sich durch die sexuelle Beziehung der kontrollie- renden Mutter zu entziehen und zugleich die Identifikation mit ihr durch- zusetzen⁴², lässt sich mit Bezug auf die Essenssituation folgern: Dem sich konstituierenden Subjekt bleibt die Wahl zwischen dem regressiven Sich-Verschlingen-Lassen durch die archaische Mutter (konkretisiert im Bild der Polenta) oder der sexuellen Vereinnahmung durch eine Vater- Gottheit, die sich im Stadium vor der Einführung des Inzest-Verbots be- findet. Ich komme nun auf die eingangs gestellte Frage zurück: Wie liest sich der Essensdiskurs im Kontext gelingender – oder misslingender – interkultureller Verständigung?

38 Ebd., S. 96.

39 Ebd., S. 100.

40 Ebd., S. 157.

41 Ebd., S. 158.

42 Sie argumentiert hierzu mit der Namensgleichheit: »Der Mann heißt Ar- mando./ Meine Mutter hatte auch mal einen Mann, der Armando hieß. Und er war auch verheiratet./ Warum regt sie sich bei mir darüber auf?« Ebd., S. 165.

Sehr auffällig ist, dass in beiden Texten die durch das Essen initiierten Beziehungen auf der konkreten Ebene der Nahrungsaufnahme verbleiben. Eine symbolische Beziehungsebene, auf der Worte statt Nahrung (oder Leibern) ausgetauscht werden könnten, wird nicht erreicht. Wodin suggeriert, dass die Versorgung mit Nahrung – und der Gewaltverzicht – ein Anfang sein können. Mit dem Hinzutreten der religiösen Bezüge zeichnet sich vielleicht ein Übergang vom Essen zum Sprechen ab. In letzter Instanz aber erweisen sich die Allianzen – oder auch einfach die Alliierten, die die Protagonistin findet – als zu schwach, um eine dauerhafte Integration zu gewährleisten.

Veteranyi benennt die soziale Unterernährung explizit, wenn ihre Heldin von den abgemagerten Puppen spricht. Was aber die gemeinsamen Mahlzeiten angeht, so macht sie deutlich, dass es sich um Rituale handelt, die zwar das Fortbestehen und die Verbundenheit der Einen bekräftigen, aber durch Ausschluss und Untergang der Anderen bedingt sind. Und schließlich betont sie – sarkastisch und im Gegensatz zu Wodin, die die Essgemeinschaft als Chance feiert – den Performancecharakter des so beschworenen Wirgefühls: »Meine Mutter lud alle zum Essen ein, wir saßen an einem großen Tisch [...]/ Auf dem Foto sehen wir wie eine Familie aus.«⁴³

43 Ebd., S. 158.