

## Claudine Munoz, *Frigo*

Jeff Thoss\*

So einen Familienroman, den beginnt man am Besten mit einer Geburt. Die Mutter ist im Kreißsaal auf weißen Laken gebettet, umgeben von einsatzbereitem Personal in freudiger Erwartung. Der Vater eilt von der Arbeit daher, um den Nachwuchs endlich in den Händen halten zu dürfen. Und dann ist es plötzlich da, das Kind, das Wunder eines neuen Lebens, das das private Glück vollendet. So in etwa fängt *Frigo* an, Claudine Munozs vierter Roman von 2003 – nur eben doch ganz anders. Die kleine Charlotte Lützelmann, um die sich hier alles dreht, ist dem Mutterleib nämlich bereits einfach so entschlüpft, bevor der Arzt überhaupt zur Tür hineinkommen und die Geburt einleiten kann. Und der Vater, ein Eisenbahnarbeiter, hat leider vergessen, sich die Hände zu waschen: Ganz »verkuelt a verstëbst« ist das Neugeborene da gleich. Die Unbeflecktheit des neuen Lebens scheint bereits dahin und auch symbolisch klebt sogleich der Dreck der bestehenden Gesellschaft an deren Nachkommen.

Noch viel drastischer allerdings wird die Familienidylle in diesem Romananfang durch ihre sprachliche Schilderung unterwandert. Frau Lützelmann liegt etwa, so beschreibt es die Erzählerin, im Geburtsstuhl »wéi e réie Poulet um Kichendësch, ees e gesalzt a gepëffert gëtt«. Charlotte hingegen erscheint nach ihrer Geburt als »e faulen Apfel, dee vum Bam gefall ass, ouni dass ee vill huet missen dru rappen«. Hier wird nichts beschönigt, hier sucht man vergeblich auch nur nach einem Hauch von Sentimentalität. Claudine Munozs Sprache lässt die Figuren nackt und hässlich erscheinen, verfremdet ihr Äußeres auf groteske Art und Weise. Besonders gerne vergleicht sie dabei, wie in dieser Passage, Menschen mit Esswaren. Im titelgebenden Kühlschrank des Romans finden sich so nicht nur ein rohes Hähnchen und ein fauler Apfel; nein, die »frëschgepresste« Protagonistin gesellt sich auch bald schon zu den anderen schreienden »Crevetten« auf der Entbindungsstation.

Ein Kühlschrank ist freilich ein Ort der Kälte. Die sprachliche Kälte, mit der die Erzählerin der von ihr geschaffenen Welt begegnet, spiegelt jedoch nur die allumfassende

---

\*<https://buecherpodcast.net>; [jeff.thoss@buecherpodcast.net](mailto:jeff.thoss@buecherpodcast.net).

Gefühlskälte, die die zwischenmenschlichen Beziehungen in der Familie Lützelmann genauso bestimmt wie das Gemeindeleben im Lützelburger Petingen, dem Schauplatz von *Friigo*. Die Dumpfheit und Abgestumpftheit dessen, was hier als Normalität gelebt wird, bilden eine feindliche Umgebung, durch die sich die Heldin Charlotte Lützelmann im Verlauf des Buchs hindurchmanövrieren muss. Stilistisch bekämpft der Roman dabei gewissermaßen Gleiches mit Gleichem, antwortet mit immer neuen Bosheiten auf die Kränkungen, die Charlotte durch ihr Umfeld erfährt. Allerdings besitzt der Text einen Witz und eine Schärfe, die diesem Umfeld fehlen. Man sollte sich deshalb weder von Munos niedlichen Illustrationen noch von der Tatsache, dass die Handlung größtenteils durch die Augen eines Kindes geschildert wird, in die Irre führen lassen. Bei Claudine Muno ist jeder Satz eine Beleidigung, und zwar meist eine geistreiche, ein Schlag ins Gesicht der kleinbürgerlichen Verhältnisse, in denen man sich sein Leben eingerichtet hat.

Was erwartet die Leser\*innen also nun genau nach dem Beginn im Krankenhaus, der auf so plastische und fulminante Weise den Ton angibt für dieses Buch? Vordergründig ist *Friigo* die Geschichte eines Traumas, dessen Bewältigung fast die kompletten hundertzwanzig Seiten des Romans einnimmt. Charlotte Lützelmann – die Erzählerin geht auf Distanz und nennt stets ihren vollen Namen – ist sechs, als ihre Großmutter, genannt »Omi«, stirbt. Diese Großmutter war Charlottes einzige Bezugsperson und scheinbar auch das einzig andere empathiefähige Mitglied der Lützelmanns, die neben den geistlosen Eltern Théa und Henri noch die grausame, acht Jahre ältere Schwester Josefinn sowie eine unüberschaubare Anzahl an austauschbaren Onkeln und Tanten, Cousins und Cousinen umfassen.

Fast noch schlimmer als Omis Tod wiegt für die Heldin die mangelnde Anteilnahme seitens ihrer Familie. Eine der Besonderheiten des Romans ist, dass Dinge darin öfters viel lebendiger erscheinen als Menschen, die bestenfalls als lebende Tote durchgehen. So auch im Kapitel, das dem Verlust der Großmutter gewidmet ist und »De Misär vum Miwwel a vum Geschier« betitelt ist, was bereits deutlich erkennen lässt, wer hier trauert und wer nicht. Stilistisch ähnlich virtuos wie in der Anfangszene lässt Muno eine aberwitzige Personifikation auf die andere folgen. Hier nur einige Auszüge:

Iwwert der Buedbiden huet de Boiler sech blann gekrasch. [...] An der Ki-chen huet de Mixer an de Spullsteen gekatzt. D'Telleren hu sech fir d'éischt nëmmen zu verzoten Hoerrësser hiräisse gelooss, leschten Enns sinn se awer an dausend Stécker zersprong. Wat maache mir dann oui d'Omi? [...] sou hunn se ënnert sech geklot a gejëimert [...].

Das übertrieben pathetische Gebaren der Gegenstände aus Omis Hausrat steht in krassem Gegensatz zu und unterstreicht die völlige Apathie der Menschen – mit Ausnahme von Charlotte natürlich –, die Teil von ihrem Leben waren. Die Großmutter kommt, so erklärt es Vater Lützelmann ganz sachlich seiner Tochter, bis zum Zeitpunkt ihres Begräb-

nisses einfach in einen großen Kühlschrank in ein Museum – dazu später mehr. Wer sie vermisst, kann sie dort besuchen, aber offensichtlich vermisst sie ja niemand.

Bis zum Begräbnis vergeht viel Zeit, über einen Monat, eine gefühlte Ewigkeit für Charlotte, während der sie beständig neue Demütigungen und Rückschläge überstehen muss. *Friigo* begleitet die Heldin über ein gutes Duzend Kapitel auf diesem Weg, bis am Ende des Buchs die lang ersehnte Trauerfeier stattfindet. Zur Seite steht ihr währenddessen wiederum kein Mensch sondern ein Objekt, die »Zallamangee«, so hat Omi ihr Gebiss getauft. Dieses Gebiss wird nicht nur zum Erinnerungsstück, sondern auch zum Verbündeten für die Sechsjährige, den es vor dem Zugriff der anderen Familienmitglieder zu beschützen gilt. Wie schon die Großmutter wusste, kann die Zallamangee nämlich sprechen und hält unter anderem folgenden lebenswichtigen Ratschlag bereit:

D'Madamm Lützelmann ass eng domm Kou, mat engem Häerz wéi eng Tut déifgefruere Poretten; den Här Lützelmann ass eng schwaarz Wollek, déi de ganzen Dag op dech erofpist, Charlotte Lützelmann. Pass op, dass de net ersëffs! Pass op, dass de net erfréiers!

Wer den Roman psychologisch, gar psychoanalytisch lesen möchte, wird in der Zallamangee eine Projektion der Protagonistin ausmachen. Das mit den Eigenschaften der Großmutter aufgeladene Gebiss wird zum Ersatz für diese, zum Übergangsobjekt, das bei der Verarbeitung des Verlusts helfen soll. Allerdings, so ganz geht diese Lesart nicht auf, denn *Friigo* verwahrt sich dagegen, alles, was die Grenzen des Realismus sprengt, zur bloßen Vorstellung seiner Heldin zu erklären. Keine Frage, die Zallamangee fungiert als eine Art Metonymie, bei der die abwesende Omi durch den Teil, der von ihr übrig bleibt, vertreten wird. Aber der Roman baut doch eher auf die literarischen Möglichkeiten, die durch diesen rhetorischen Schachzug eröffnet werden, als auf eine nüchternpsychologische Grundierung, die das Spiel wieder beenden würde. Im Text ist nämlich schon bald von viel wundersameren Dingen die Rede als von einem sprechenden Gebiss.

Zu den Qualitäten, die Charlotte an ihrer Großmutter schätzte, zählt unter anderem ihre Abstinenz. Dies ist keine geringe Leistung im Petingen des Romans, das sich in einem Zustand der permanenten kollektiven Trunkenheit befindet. Alle trinken sie hier, hatte die Großmutter noch zu Lebzeiten der Enkelin offenbart. Andernorts wird die Welt der Kindheit entzaubert, wenn man erfährt, dass es den Nikolaus nicht gibt. In *Friigo* wird dagegen Folgendes enthüllt: »De Kleeschen ass och en Alkoholiker.« Der Dauerrausch der Bevölkerung erklärt auch zumindest teilweise ihre Gefühlstaubheit. Auf den fragwürdigen Umgang der Lützelmanns mit dem Tod der Großmutter angesprochen, bekennt sich selbst Charlottes Schwester Josefinn zur Säuferin – und heißt ab diesem Moment auch nur noch »Soffjefin« im Text. Wie die Vierzehnjährige anhand einer Metaphernreihe darlegt, die Muno mehrfach für die Charakterisierung der trüben Lebenswirklichkeit im Roman verwendet, ist ohne Alkohol »alles e Lach mat Lächer, eng Këscht mat näischt dran, eng Kamell aus Ierzebulli«.

Mit Alkohol passieren hingegen die seltsamsten Dinge: Charlottes Großvater zum Beispiel hat sich einst nach einer durchzechten Nacht in die Kanalisation verirrt und dort mehrere Monate mit den Ratten zusammengehaust, bevor er von Polizisten gefunden und gerettet wurde. Später haben die Ordnungshüter ihn allerdings in seinem eigenen Haus für einen Einbrecher gehalten und erschossen. Wo man anfangs noch davon ausgehen konnte, dass in *Friigo* nur die Sprache verschoben ist, die dargestellte Welt aber die Gesetze der Wahrscheinlichkeit befolgt, so mehren sich im Lauf der Lektüre die fantastischen oder zumindest unfasslichen Ereignisse, bis man schließlich zur Einsicht kommt, dass auch die Welt selbst aus den Fugen geraten ist.

Um nochmal zum Aufbewahrungsort der Großmutter, dem großen Kühlschranks im Museum, zurückzukommen: Zuerst wird man das vielleicht noch für einen Euphemismus halten, eine etwas befremdliche aber doch irgendwie gut gemeinte Umschreibung von Vater Henri, die dem Kind die Wahrheit über den Tod ersparen soll. Dem ist jedoch in diesem Buch, in dem die Grenze zwischen eigentlicher und uneigentlicher Rede fließend ist, nicht so. Die Toten kommen hier tatsächlich ins Museum und werden gewissermaßen nur auf Zeit begraben, bevor sie wieder exhumiert werden und dort ihren festen Platz einnehmen. Das wird von der Erzählerin nicht weiter erläutert oder kommentiert, sondern einfach so als gewöhnlicher Bestandteil der fiktionalen Welt dahingestellt. Für die Leser\*innen kommen solche skurrilen Elemente freilich aus heiterem Himmel und sorgen regelmäßig für Irritation. Es ist alles noch viel seltsamer als man ursprünglich dachte.

Sogar um die eh schon übersinnliche Zallamangee spinnt *Friigo* eine noch abstrusere Geschichte, laut der sich das Gebiss früher im Mund des Premierministers befand und gelegentlich Staatsgeheimnisse ausplaudert, weshalb die Lützelmanns nun rund um die Uhr vom Lützelburger Geheimdienst beschattet werden und auch der »Injustizminister« in Petingen sein Unwesen treibt. In solchen Einfällen ist die Komik des Romans begründet, die aber, gemäß seiner grotesken Ästhetik, immer auch etwas Bedrohliches in sich birgt. Um nun doch noch einmal in die psychoanalytische Trickkiste zu greifen, ließe sich sagen, dass *Friigo* eine Poetik des Unheimlichen verfolgt, das Vertraute und Bekannte im Handumdrehen in ihr Gegenteil verwandelt, das Heimelige nicht nur zum Heimlichen, zum Verborgenen, sondern auch zum *Unheimlichen*, zum Gruseligen macht. Dass all dies im Roman als nichts Außergewöhnliches empfunden wird, macht es für die Leser\*innen nur umso beängstigender.

Lediglich für Charlotte ist die Welt beunruhigend und alles andere als lustig. Es gilt, den Ratschlag der Zallamangee zu befolgen und weder in der familiären Kälte zu erfrieren noch in der um sich greifenden Trunksucht der lützelburger Gesellschaft zu ersaufen. Die Heldin muss unzählige Verwandtenbesuche ertragen, in denen es vor »Lützelkanner«, »Lützelmonnien« und »Lützeltataen« nur so wimmelt: etwa ein heißer Sommertag im Schwimmbad von Monnifränz mit den Cousins und Cousinnen – »e Koup schnuddeleg Gremlinen«, so die Erzählerin –, an dessen Ende Monnifränz, vom Schlag getroffen, wie ein Abziehbild am Grund des Beckens klebt. Auch Schule und Spielplatz bieten kei-

ne Zuflucht vor dem kleinbürgerlichen Mief, geht es doch hier vor allem darum, sich auf möglichst kreative Art und Weise die Köpfe einzuschlagen oder die »Joffer« mit obszönen Gesten zu provozieren.

Zwischenzeitlich verspricht ein gewisser Josoff Abhilfe, der trotz seines verdächtigen Namens behauptet, ebenfalls Abstinenzler zu sein, um »géint de System« anzukämpfen. Er schenkt Charlotte einem Walkman mit einer Alice in Chains-Kassette, die der Heldin – wieder einmal beeindruckt der Text mit seinen Metaphern – »eng Mauer aus geckegge Motorseeën«, »eng richtig gudd Ligen« bietet, mit der man sich vor den Schrecken der Welt wenigstens ein paar Minuten abschotten kann. Aber es hilft es alles nichts: Josoff landet nämlich schon bald in den Fängen Soffjefinns. Auf dem Höhepunkt ihrer Verzweiflung angekommen verschluckt Charlotte einen Schwamm aus Stahlwolle. Es ist wohl das stärkste Bild, das Claudine Muno für die Situation ihrer Protagonistin findet. Der »Piwwel«, aus keinem luxemburgischen Haushalt wegzudenken, Garant bürgerlicher Tugenden wie Ordnung und Sauberkeit, zerreißt Charlotte Lützelmann von innen. Nirgends sonst ist die zersetzende und zerstörerische Kraft gesellschaftlicher und familiärer Strukturen so einschneidend zu spüren wie hier, wo sie sich die Heldin sozusagen einverleibt.

Nach dieser an Intensität und Radikalität kaum zu überbietenden Szene dürfte es nicht überraschen, dass das abschließende Begräbnis der Großmutter fast schon antiklimaktisch ausfällt, auch wenn es ganze drei Kapitel von *Friigo* einnimmt. Es gibt eine Messe, bei der niemand dem Priester zuhört, da, wie uns die Erzählerin bereits vorher informiert hat, der Premierminister Gott sowieso abgeschafft hat. Und es gibt ein Familienessen an einem dieser Orte, die man aus unerfindlichen Gründen für Trauerfeiern geeignet hält – eine Kegelbahn. Immerhin, Charlotte gelingt es, sich hier vom Gebiss der Großmutter zu trennen. Für die psychologische Entwicklung der Figur ist das natürlich die entscheidende Schlüsselszene: Das Übergangsobjekt wird fallen gelassen, der Verlust der geliebten Omi verarbeitet, das Trauma bewältigt. Auch erzählerisch scheint hier ein Abschluss gefunden worden zu sein: Der zentrale Konflikt der Geschichte ist gelöst und die Protagonistin geht innerlich gefestigt daraus hervor, ein Stück weit reifer, ein Stück weit erwachsener, gerüstet für kommende Krisen in ihrem Leben. Alles wird gut, liebe Leser\*innen, Sie können das Buch nun beruhigt zur Seite legen, im Wissen, dass auch diese *coming-of-age story* damit endet, dass jemand seinen Platz in der Gesellschaft findet beziehungsweise akzeptiert.

Aber, Moment mal, Omis Verlust mag überwunden sein, der Rest der Lützelmanns ist jedoch immer noch da. Und wo ließe sich die Herzlosigkeit der Eltern, die Brutalität der Schwester, die Beschränktheit der verhassten Onkel, Tanten, Cousins und Cousinen besser beobachten als bei einer Trauerfeier. Da könnte man glatt Lust bekommen, sich eine der Kegelkugeln zu schnappen und einfach nur draufzuhauen: »eng Klatz gegruff an dragefacht«. Am Schluss von *Friigo* steht somit auch die Erkenntnis, dass die Familie ein Trauma einer ganz besonderen Art ist, eines, das sich nicht bewältigen lässt. Gar

nichts wird gut, denn die Schmähungen der Verwandten müssen nun auch noch ohne den Beistand der Großmutter ertragen werden. Und – es kommt noch schlimmer.

Dafür müssen wir allerdings kurz zurückblättern, zu zwei frühen Kapiteln. Gleich nach der Geburtszene gibt es nämlich längere Rückblenden, die uns in die Kindheit und Jugend von Théa respektive Henri Lützelmann führen. Hier findet man haargenau die gleiche Konstellation wie im Rest des Romans, nur mit vertauschten Rollen. Nun ist es Théa, die bei einem Strandurlaub mit Onkel und Tante von deren blöden Sprüchen sowie ihren Versuchen, ein Familienfoto zu machen oder der Nichte Schuhe zu kaufen, genervt ist. Und es ist Henri, der mit einem ebenso überheblichen wie ignoranten Vater hadert, ein Vater, der sich, buchstäblich katholischer als der Pabst, selbst zum Stellvertreter Gottes auf Erden erklärt hat.

Was ansonsten als persönliche Leidensgeschichte der kleine Charlotte hätte durchgehen können, wird von Claudine Munos hier nochmal auf eine andere Ebene gehoben. Die Konflikte, die der Roman thematisiert, sind letzten Endes nicht individueller, sondern struktureller Natur. Die Verhältnisse wiederholen sich, werden gewissermaßen von Generation zu Generation vererbt. Aus aufmüpfigen, hellen Kinderköpfen, die unter der seelische Leere ihrer Eltern leiden, werden stumpfsinnige Erwachsene, die nun ihrerseits ihre Nachkommen mit ihrer Gefühlskälte terrorisieren. Auch der omniprésente Staatsapparat sowie die sprechenden Namen im Romans deuten natürlich auf einen allgemeineren Gültigkeitsanspruch von Munos Erzählung: Die Lützel Männer und -frauen sind selbstverständlich Jedermannen und -frauen und hinter Lützelburg steckt ebenso selbstverständlich nicht nur die kleine Burg, die später als Luxemburg bekannt wurde, sondern auch das Kleinbürgerliche, das dort zu finden ist.

Es sieht also nicht gut aus für Charlotte, die womöglich selbst einer Zukunft als geistlose Mutter entgegenseht. Aus den repressiven Familienstrukturen, gestützt von einem ebenso repressiven Staat, scheint es kein Entkommen zu geben. Aber man kann sich gegen diese auflehnen und es ihnen zumindest verbal heimzahlen, mit einer Imagination und einer Sprachgewalt, die ihresgleichen suchen. Man kann einen satirisch-grotesken Familienroman schreiben, der das Konzept der Familie zwischen seinen Metaphern zermalmt und die ganze Mittelmäßigkeit und Grausamkeit Lützelburger Lebensumstände mit spitzer Zunge seziert. *Frigo* ist eines der komischsten und zugleich gemeinsten Werke luxemburgischsprachiger Literatur, ein zynisches Buch für eine zynische Welt, zugleich eine schonungslose Anklage einer zombifizierten Gesellschaft, einer emotionalen Verrohung und Verkümmern und ein überaus gelungenes sprachliches Experiment, das Pausenhofbeschimpfungen in hohe Kunst überführt und rhetorisch aus allen Rohren feuert. Wer je ein Kind war, das die Welt der Erwachsenen als Zumutung empfand, sollte sich Claudine Munos Roman nicht entgehen lassen, der inzwischen in dritter Auflage bei Olympe Lay verfügbar ist.