

Stefanie Jakobi: Vom „Zusammenglauben“ – Metanarrative und metafiktionale Elemente in Christian Dudas *Milchgesicht*

Christian Duda: „Milchgesicht“ (2019)

Das titulare „Zusammenglauben“ (Duda 2019, S. 18) – als missverstandenes Zusammenklauben – bezeichnet in Christian Dudas *Milchgesicht* den Prozess, das Ganze aus dem Fragment heraus erkennen zu können (vgl. ebd.). Kontextualisiert wird es in *Milchgesicht* als (autofiktionale) Strategie des Erinnerns.

Vorweggenommen wurde an dieser Stelle schon ein Aspekt des kurzen einführenden Überblicks: das Gattungskonzept. Der Paratext bestimmt *Milchgesicht* zwar als Roman (vgl. ebd. Cover), in ihrer Besprechung stellt Anita Westphal-Demmelhuber jedoch die These auf, dass „sich [hier] möglicherweise ein Autor an die literarische Aufarbeitung seiner Herkunft gemacht [hat].“ (Westphal-Demmelhuber 2020, 34) Zugewiesen werden dem Text somit auto- oder zumindest biografische Aspekte.

Brigitta Krumrey kennzeichnet Autofiktionen als Texte, die „fiktive und referentielle Elemente [enthalten] und [...] damit die Gattungskonzepte ‚Roman‘ und ‚Autobiographie‘ vermischen.“ (Krumrey 2015, 22). Solche „referentielle[n] Elemente“ (ebd.) oder „Realitätseffekte“ (ebd., 13) lassen sich auch für *Milchgesicht* nachweisen. So ist die paratextuell angehängte Autorenbiografie (vgl. Duda 2019, 158) dezidiert durch Überschneidungen mit der Biografie einer der Erzählinstanzen gekennzeichnet (vgl. ebd. 13). Weiterhin offenbart sich diese Erzählstimme zwar nicht als Christian Duda, jedoch taucht der Name des Autors als Name einer Figur im Text auf – als Großvater dieser Erzählstimme (vgl. Duda 2019, 14) – ein weiterer von Krumrey benannter Aspekt (vgl. Krumrey 2015, 43).

Die skizzierte Verflechtung verschiedener Gattungskonzepte und an sie geknüpfter pragmatischer Status spiegelt sich – so ließe sich argumentieren – in der narratologischen Gestaltung des Textes wider, welche durch die Verflechtung unterschiedlicher Erzählebenen und –stimmen geprägt ist, die voneinander abgegrenzt zu sein scheinen.

Auf der extradiegetischen Ebene erzählt eine homodiegetische Erzählinstanz vom – gegenwärtigen – Tod der Großmutter und vom Versuch, dieses Leben (erzählerisch) zu fassen. Eingebettet in diese Erzählebene wird eine weitere Ebene – die Erzählung von „Milchgesicht“ (Duda 2019, 19). Die Ebenenabgrenzung erfolgt neben der paratextuellen und materiellen Markierung – so wird der Erzählung eine nahezu leere Seite, die nur den Titel wiederholt, vorgeschoben (vgl. ebd.) – auch über den Wechsel des Tempus. Aufgrund dieser Faktoren und der narrativen Distanz, welche die Erzählstimme zum Erzählten zu besitzen scheint, wird diese als Erzählstimme folgend als heterodiegetisch markiert und somit von der extradiegetischen-homodiegetischen Erzählstimme abgegrenzt – auch wenn sich letztere im

Rahmen der intradiegetischen Erzählung Gehör verschafft (vgl. Duda 2019, 20) und somit narrative Grenzen überschreitet.

Die Geschichte von „Milchgesicht“ (ebd., 19) in *Milchgesicht* ist die Geschichte der Kindheit der Großmutter, vor allen Dingen jedoch von „Josef, genannt Sepp“ (ebd., 20) im ländlichen Österreich der 1950er Jahre. Montiert in die Erzählung sind wiederum Briefe, die eine weitere Erzählebene eröffnen (vgl. bspw. ebd., 106).

Dieser Überblick führt womöglich bereits vor, dass sich der Text mitunter gegen Erzählkonventionen sträubt. Passgerecht beginnt die eigene Auseinandersetzung mit dem Text auch am Ende: am Ende des Lebens der Großmutter, welches wiederum den Beginn des Erzählens markiert.

Im Fokus steht erzählte Erinnerung oder vielmehr ein erzählendes Erinnern. Dieses Element fügt sich nach Krumrey in den Prototypen des (postmodernen) autofiktionalen Erzählens. Sie markiert die „Darstellung von Erinnerungsprozessen, die Problematisierung von Gedächtnisleistungen und die textuelle Verfasstheit des Subjekts“ (Krumrey 2015, 193) als wesentliche Aspekte des autofiktionalen Erzählens dieser Couleur.

Den Begriff ‚Postmoderne‘ und seine diskursiven Zuschreibungen hier vernachlässigend, sollen diese Kriterien als wegweisend für die weitere Beschäftigung verstanden werden. Diskutiert werden soll, inwiefern in *Milchgesicht* Erinnern als Prozess des Konstruierens literarisch über metafiktionale und metanarrative Erzählelemente inszeniert wird.

Metanarrative und metafiktionale Elemente

Die Unterscheidung zwischen metanarrativen und metafiktionalen Elementen beruft sich auf Ansgar Nünning, der die Verschiedenheit der beiden Phänomene ausstellt (vgl. Nünning 2004, S. 16) und metanarrative Elemente als potenziell illusionsfördernd und metafiktionale Elemente als potenziell illusionsstörend markiert (vgl. ebd. S. 17).

Als Anknüpfungspunkte für die Diskussion dienen in diesem Zusammenhang die folgenden Aspekte: ‚unwissende Erzähler‘, ‚montiertes Schreiben‘, ‚Leerstellen‘, ‚verfrühte Enden‘ und ‚die allmähliche Verfertigung der Figur beim Schreiben‘.

Über unwissende Erzähler

In einem Text, der über das „Gattungskonzept ‚Biographie‘“ (Krumrey 2015, S. 22) faktuale Elemente impliziert, ist die Fülle an offen unwissenden Erzähl- oder Figurenstimmen auszuzeichnen. Nicht beschränkt auf die extradiegetische-homodiegetische Erzählinstanz, lassen sich die Bekenntnisse bezüglich der Fehlbarkeit des eigenen und fremden Wissens einerseits im Kontext des autofiktionalen Erzählens als Spiel mit „Wahrheit, Wahrhaftigkeit“ (ebd., 193) – wie Krumrey vermerkt – verstehen, jedoch andererseits auch als metanarratives Moment. Unwissen wird damit zur metanarrativen Erzählstrategie.

Diese Lesart knüpft an Jean-Pierre Palmiers Aussagen zu sich korrigierenden Erzählstimmen an (vgl. Palmier 2014, 202). Seine Aussagen vom mündlichen Erzählen auf den Prozess des Erinnerns übertragend (vgl. ebd.), wird über die Inszenierung (der Fehlbarkeit) der Erzählenden nicht nur der Fokus auf das Erzählen selbst gelenkt, sondern auf das Erinnern als ein an Subjekte gebundener Prozess.

Über montiertes Schreiben

Konterkariert wird dieses subjektive Moment von Erinnerung durch die montierten Elemente des Schreibens, die mitunter aus den zitierten Schubladen zu stammen scheinen und die Basis für das Erzählte bilden (vgl. Duda 2019, 18). Literarisch ausgestellt Schreiben lässt sich nach Monika Schmitz-Emans als metafiktionales Element verstehen (vgl. Schmitz-Emans 1995, 16). Zu dieser Sichtbarmachung der Literatur kommt in *Milchgesicht* die Sichtbarwerdung der (schreibenden) Körper über das Schreiben (siehe Jakobi 2019). Handlungs- und erinnerungsbestimmend ist vornehmlich das Schreiben Sepps, das bereits in seinen Anfangsversuchen thematisiert wird.

Der Text hinterfragt das Schreibenlernen einerseits und beglaubigt es andererseits über einen Verweis auf die Biografie der extradiegetischen-homodiegetischen Erzählinstanz (vgl. Duda 2019, 59). Aus diesem – somit – ‚beglaubigten Schreibenlernen‘ resultieren „Erfundene Aufzeichnungen“ (ebd., 60) und weitere Briefe. Die Glaubwürdigkeit – auch der als erfunden markierten Schriftstücke – wird über die in den Schubladen gefundenen Erinnerungsstücke verifiziert (vgl. ebd.).

Die unterschiedlichen Schriftstücke sind kursiv gesetzt und somit materiell aus dem restlichen Textgeschehen herausgehoben – die Fokussierung der Materialität des Geschriebenen markiert nach Jonas Etten eine weitere metafiktionale „Erzähl- und Gestaltungstechnik“ (Jonas 2013, 20). Zudem offenbaren sich die ersten Schreibproben über ihre Fehlerhaftigkeit als (Schreib-)Spur eines schreibenden Körpers. Ergänzt wird diese Heraushebung bei den Briefen durch ihre narratologische Gestaltung – markieren sie doch einen Ebenenwechsel –, welche ebenfalls ihre Sonderstellung unterstreicht: ihre Sonderstellung als Verweis auf zu erinnernde Körper.

Über Leerstellen

Eingebunden sind die montierten Schreibprodukte in das Spiel mit Leerstellen, das den Text kennzeichnet. Auf eine solche Leerstelle verweist Westphal-Demmelhuber in ihrer Besprechung – auf die Leerstelle Krankheit (vgl. Westphal-Demmelhuber 2020, 34). Erkennbar wird die Krankheit durch den Lesenden über das Erkennen bzw. Lesen der Symptome – für Iris Schäfer eine „Schlüsselkompetenz [i]m Kontext literarischer Darstellungen von Krankheit“ (Schäfer 2016).

Eingefordert wird vom Text somit, wie auch Nadine Dab  in ihrer Verzahnung von Juri Lotmans Konzept der „Leerstelle“ (Lotman 1973, 152) mit rezeptionsästhetischen Überlegungen proklamiert (vgl. Dab  2012, 17), eine aktive Lesendenhaltung, welche den Prozess des Lesens in den Vordergrund rückt. Die Krankheit verbleibt nicht die einzige Leerstelle, vielmehr wird der Lesende aufgefordert, die Handlung rund um Sepp und seine Ziehmutter – und damit die Erinnerung an sie – zu rekonstruieren. Diese Rekonstruktion als narrativer ‚Tathergang‘ gerafft gestaltet sich folgend: Im Kapitel „Zwischen Tür und Angel (2)“ (Duda 2019, 90) begleitet Sepp eine Handlung seiner Tante, deren Bedeutung ihm jedoch verborgen bleibt, die vom Lesenden – mit entsprechendem Wissen – jedoch als Abtreibung identifiziert werden kann. Im weiteren Verlauf werden vier Briefe Sepps einmontiert (vgl. ebd., 106+113+119+122+123), deren Adressatin zwar nicht benannt wird, die sich aber über die Referenzen in ihnen als Patientin der Tante erkennen lässt. Im „post scriptum“ (ebd., 124) zu den Briefen wird eine weibliche Leiche gefunden und der nachfolgende Fund der Briefe von Sepp bei ihr offenbart nicht nur den Grund ihres Selbstmordes (vgl. ebd., 128), sondern führt zudem dazu, dass im Kapitel „Der Weg ist das Ziel“ (ebd., 130) Sepps Ziehmutter gefangen und bestraft wird.  ber die einmontierten Briefe knüpft *Milchgesicht* an die Tradition des Briefromans an, für welche die Konstruktion des Kontextes programmatisch ist, wie Jill Walker Rettberg ausführt (vgl. Rettberg 2013, S. 179). Der Text bindet diese Briefe darüber hinaus in einen durch unwissende Erzählstimmen geprägten Erz hkontext ein und potenziert somit diese Programmatik. Es ist Erinnerung, die beim Lesen entsteht und durch dieses.

 ber verfrühte Enden

Mit einem Verweis auf die Endlichkeit des eigenen Schreibens beendet die extradiegetische-homodiegetische Erzählinstanz zunächst scheinbar die Erzählung um Sepp in *Milchgesicht* (vgl. Duda 2019, 146). Bestimmt wird die Erzählung somit als fiktionales Produkt mit einer – möglichen – letzten Seite. Eingeschränkt wird dieses Urteil sogleich jedoch über das potenzielle Weiterleben der erzählten Figur über dieses Ende hinaus (vgl. ebd.).

Das verfrühte Ende des Schreibens lässt sich somit zwar zunächst als metafiktionales Element lesen, blättert man jedoch weiter, wird nicht nur weitererzählt, sondern vielmehr die Illusion der (Auto-)Fiktion über die paratextuelle Markierung aufrechterhalten. Erneut werden die unterschiedlichen pragmatischen Status, die dem Text eingeschrieben sind, aufgerufen, wobei diese Unterscheidung nach Palmier einzig „reflexiv [...] vollzogen“ (Palmier 2014, S. 7) werden kann.

„ ber die allmähliche Verfertigung“ der Figur beim Schreiben

Das Weiterlesen offenbart die – Heinrich von Kleists bekannten Aufsatztitel bemühend (siehe Kleist 1999) – „allmähliche“ und nun mehr abgeschlossene „Verfertigung“ der Figur beim Schreiben. So trifft die extradiegetische-homodiegetische Erzählinstanz auf einen „alten tattrigen Mann“ (Duda 2019, S. 148), der, so legt das Kapitel nahe, Sepp ist (vgl. S. 150). Was zunächst wie ein (metafiktionaler) Ebenenbruch (vgl. Klimek 2010, 46) wirken mag, ist im Rahmen des autofiktionalen Erzählens, in dem Sepp eine gleichermaßen fiktionale und faktuale Figur ist, nicht paradox, nur überraschend.

Von Interesse ist das Aufeinandertreffen von Sepp und der extradiegetisch-homodiegetischen Erzählinstanz in Bezug auf die Inszenierung von Erinnerung jedoch vornehmlich, weil darüber eine Figur der intradiegetischen Ebene schier ‚leibhaftig‘ wird. Sepp lässt sich in den Abschlusskapiteln als figurale und nun verfertigte Verkörperung des Erinnerns lesen. Zunächst aus den Memorabilia der Schubladen (vgl. Duda 2019, 18) herausgelesen und -geschrieben, wird er zum Schluss auf extradiegetischer Ebene körperlich wahrnehmbar (vgl. ebd. 156).

Abschließend soll sich noch einmal dem Anfang gewidmet werden, stellte dieser doch die Frage nach den Möglichkeiten des Erinnerns (vgl. ebd., 18).

Dass einem oder eher mehreren Leben Gestalt gegeben wurde (vgl. ebd., 8), hat nicht nur die Verkörperung der Erinnerung gezeigt, sondern wurde über die verschiedenen metanarrativen und metafiktionale Elemente ausgestellt, die den Text als diese Gestalt in den Blickpunkt rücken und zudem den Lesenden an dem erinnerten und erzählten ‚Da-Sein‘ mitwirken haben lassen.

Diese Mitwirkung und der Einsatz der unterschiedlichen metanarrativen und metafiktionale Elemente haben Erinnern als Prozess des Konstruierens, des Zusammenklaubens und „Zusammenglauben[s]“ (ebd. 18) inszeniert. Das Geschriebene lässt zudem nicht nur die Großmutter literarisch ‚Da-Sein‘, es verhindert das eingangs zitierte Zuknallen der Tür – sie bleibt offen und ermöglicht ein Eintreten in die literarisch gestalteten Leben. (Metafiktion) gespiegelt wird darüber einmal mehr literarische Fiktion und ihre Lektüre. Schließlich sind es nicht nur Türen, die zufallen oder offen bleiben können, Zugang gewähren oder verwehren können, sondern ebenso Buchdeckel.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Duda, Christian: Milchgesicht. Weinheim Basel: Beltz Gelberg, 2019.

Sekundärliteratur

Dablé, Nadine: Leerstellen transmedial. Auslassungsphänomene als narrative Strategie in Film und Fernsehen. transcript: Bielefeld, 2012.

Etten, Jonas: Schreiben für „das Kind in uns allen“. Metafiktion und Kindheit bei Michael Ende und William Goldmann. Marburg: Tectum Verlag, 2013.

Jakobi, Stefanie: „Irgendwie mag ich das Schreiben“ – Analoges und digitales Schreiben als Motiv in deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur. Bremen, 2019.

von Kleist, Heinrich: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. Eine zwiespältige Ausgabe von Stefan Klamke-Eschenbach und Urs van der Leyn (Designer). Frankfurt am Main: Dielmann, 1999.

Klimek, Sonja: Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur. Paderborn: mentis Verlag, 2010.

Krumrey, Brigitta: Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen. Göttingen: V+R unipress, 2015.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Nünning, Ansgar: On Metanarrative: Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary. In: Pier, John (Hrsg.): The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology. Berlin/New York: De Gruyter, 2004. S. 11-57.

Palmier, Jean-Pierre: Gefühlte Geschichten. Unentscheidbares Erzählen und emotionales Erleben. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014.

Rettberg, Jill Walker: E-mail Novel. In: Ryan, Marie-Laure; Emerson, Lori; Robertson, Benjamin J. (Hrsg.): Johns Hopkins Guide to Digital Media. Baltimore: John Hopkins University Press, 2013. S. 178-179.

Schmitz-Emans, Monika: Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens. München: Wilhelm Fink, 1995.

Schäfer, Iris: Krankheit (2016). In: <http://kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/1461-krankheit> (20.08.2020).

Westphal-Demmelhuber, Anita: Schwer zu ertragen. In: Eselsohr (2020) 39.3. S. 34.