

VI. »Schreiben, um in den Körper zu kommen«¹ – *Blutbuch* von Kim de l’Horizon

Als weiteres Beispiel dafür, wie sich Verkörperung im literarischen Schreiben/Text manifestiert, soll im Folgenden der Debütroman des non-binären Autors Kim de l’Horizon vor dem Hintergrund dieses Paradigmas analysiert werden. So kann nochmals auf andere Weise deutlich werden, wie Leben und Schreiben, in diesem Fall gelebte Sexualität und ihre Verkörperung im literarischen Text, zusammenhängen. Die lange abendländische Tradition der Trennung von Körper und Geist vor der *Embodiment*-Debatte hat dazu geführt, dass der Körper mit dem Außen, der Geist bzw. das Bewusstsein mit dem Innen assoziiert wird. Es ist deshalb kein Zufall, wenn sich auch das erzählende Ich in *Blutbuch* über dieser epistemischen Teilung konstituiert, indem es von sich selbst sagt: »Und weil ich in mir kein Junge bin [...]«. ² Die Trennung zwischen männlichem Körper und als weiblich erlebtem Geist spaltet somit das, was gewöhnlich von Personen als Einheit ihrer körperlichen und geistig-seelischen Identität wahrgenommen wird. Der Erzählkörper bzw. erzählte Körper des Textes ist deswegen auch uneinheitlich. In jedem Kapitel spricht der Ich-Erzähler mit gleichem Namen wie der Autor aus einem anderen Zustandsraum, einer anderen Perspektive über sich selbst und seine Herkunftsfamilie. Es sind folglich verschiedene Persönlichkeitsanteile, die zu Wort kommen. Dabei werden etwa das Erleben als Kind sowie als späterer Autor und Intellektueller in je verschiedenen Sprachregistern zum Ausdruck gebracht. ³

- 1 Die Kapitelüberschrift verdankt sich dem Gespräch, das Rahel Klein mit Kim de l’Horizon am 26. April 2023 auf Deutschlandfunk Nova in der Sendung DEEP TALK geführt hat. <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/kim-de-lhorizon-schreiben-und-atmen-gehoren-fuer-mich-zusammen> vom 29.12.2024.
- 2 Kim de l’Horizon: *Blutbuch*, Köln: DuMont 2022, S. 210.
- 3 Es ergeben sich je Kapitel die folgenden Aspekte: Das Enkelkind der »Grossmeer« (schweizerdeutsch für Großmutter) mütterlicherseits aus der Sicht des späteren Au-

Es verwundert daher nicht, wenn im Text mehrmals davon die Rede ist, dass der Erzähler seinen Körper bis in die Gegenwart nicht richtig spüre,⁴ dass er in seiner Kindheitserinnerung noch keinen Körper gehabt habe,⁵ ihn gar weggegeben habe, wie in dem Märchen, worin er als Kind vorkommt⁶ oder der Körper ihm nicht gehöre bzw. ein Gegenstand, »ein Möbel«⁷ sei. Dies gilt in der Wahrnehmung des Kindes in gewissem Sinn auch für die Mutter, deren Körper von der Eishexe eingefroren wird⁸ und gleichermaßen für die Großmutter Rosmarie, von der es heißt:

Ich schreibe dir dies, weil ich als Kind Angst vor dir hatte, weil ich spürte, dass du nie einen Körper hattest, weil ich immer noch wütend bin, dass du mich gebraucht hast, meinen Körper; wütend, dass du mich gehütet hast, mich gehalten hast, mich gestreichelt hast, um deine unverarbeitete Geschichte in mir abzuladen, wie deine Meer deinen Körper gebraucht hat und ihre Meer deine Meer gebraucht hat. Ich schreibe dir, weil es mich nur durch deinen Körper gibt, weil ich deine Fortsetzung bin und weil ich gewisse Dinge nicht mehr fortsetzen will. Ich schreibe dir, weil ich – wie Meer und du – nicht über die Dinge sprechen kann, die mich wirklich beschäftigen, ich schreibe dir, weil: Solange ich schreibe, spreche ich zwar nicht, aber ich schweige auch nicht.⁹

Das Schreiben erscheint hier als Akt der Rebellion, der die unverarbeitet gebliebene Geschichte der Vereinnahmung des kindlichen Körpers innerhalb der eigenen Familie nicht widerspruchlos hinnehmen will. Wenn es schon nicht möglich ist, darüber zu sprechen, dann stellt das Schreiben darüber für den Erzähler offensichtlich eine Möglichkeit dar, dem bedrohlichen Mangel

tors (1). Das Kind aus der kindlichen Perspektive selbst (2). Der unabhängig in der Großstadt Zürich lebende Autor mit schwulem Sexleben, der über die Geschichte der Blutbuche recherchiert (3). Der Ich-Erzähler und Autor, der im Auftrag der Mutter den Lebenslauf der an Demenz erkrankten Großmutter schreiben soll und dabei auf den Stammbaum der Mutter stößt, der bis ins 14. Jahrhundert zurückreicht (4). Der Autor als Briefschreiber an die Großmutter, nachdem er die vorangehenden vier Kapitel von *Blutbuch* abgeschlossen hat (5).

4 K. de l'Horizon: Blutbuch, S. 30.

5 Ebd., S. 23.

6 Ebd., S. 106.

7 Ebd., S. 49.

8 Vgl. ebd., S. 78–81.

9 Ebd., S. 32.

an körperlicher und in der Folge auch geistig-seelischer Selbstbestimmung etwas entgegenzusetzen. Er simuliert dabei ein Gespräch, indem er von der Großmutter spricht und sich zugleich in der zweiten Person Singular, wie in einem Brief, an sie wendet. Diese Form der Adressierung betrifft weite Teile des Textes und macht aus Gründen der für das Schreiben nötigen Distanzierung aus der Großmutter, die sich wegen einer beginnenden Demenz mittlerweile in einem Pflegeheim befindet, »eine Romanfigur«.¹⁰

Bemerkenswert ist dabei der hohe Grad an Transparenz mit dem der Erzähler/Autor sein poetologisches Verfahren für die Leser durchschaubar macht. So erfahren diese an späterer Stelle im abschließenden fünften Briefkapitel, dass die Großmutter in Wirklichkeit noch zuhause wohnt, ihr Aufenthalt im Heim für Demenzkranke folglich eine literarische Erfindung sei, zum Zweck der Produktion des vorliegenden Textes. Die besondere Form der Adressierung verlangt dabei nach dem Kunstgriff, aus einer real noch nicht bestehenden, jedoch absehbaren Zukunft eine erzählte Gegenwart zu machen: »Ich habe dich in das Heim für Demenzkranke verlegt, wo du höchstwahrscheinlich hingehen wirst. Ich tat dies, um schreiben zu können. Ich brauchte einen Raum – nicht einmal einen fiktiven, die tilia existiert –, in dem ich direkt mit dir sprechen konnte, mit einem ›Du‹, das nicht wirklich hier ist.«¹¹

Die Adressierung wird damit als literarisch konstelliert durchschaubar. Sie simuliert ein Gespräch, das *in actu* so nie stattgefunden hat und überspringt die Situation des unmittelbaren oralen Austauschs, bei dem es zwar zu sozialer Anteilnahme kommen kann, die jedoch in diesem Fall aufgrund des unausgesprochenen Verbots über Gefühle zu sprechen, nur eingeschränkt möglich ist.¹² Wie bereits im Zusammenhang mit U. Peltzers Modellierung literarischer Kommunikation erörtert, kann damit die intendiert Wirkung, d.h. hier die Befreiung des Körpers aus den Bindungen der Herkunftsfamilie, – wenn überhaupt – erst realisiert werden, sobald über die Teilnehmerperspektive von Lesern soziale Anteilnahme, wie sie in einem Gespräch unmittelbar erfolgen kann, durch mediale Rückkopplung möglich wird. Schreiben hat daher, wie im Zitat deutlich wird, für den Erzähler im Unterschied zum Sprechen

10 Ebd., S. 23.

11 Ebd., S. 309.

12 Das Schweigen über Gefühle, über das, was einen eigentlich angeht und ausmacht, wird bereits eindringlich auf den ersten Seiten des Prologs thematisiert. Vgl. ebd., S. 9–13.

etwas Latentes, weil es sozusagen noch nicht angekommen ist. Es ist darum in der kommunikativen Wirkung zunächst geringer als das Sprechen, doch mehr als das sprachlos bleibende Schweigen. Jedoch ist davon auszugehen, dass die identitätsbildenden Faktoren eines so verstandenen Schreibens auch bereits im Prozess seiner Genese, der sich in den Momenten manifestiert, wo es in den Wörtern Gestalt annimmt, damit sagbar wird, sich auch für den Autor in der Weise auswirken, dass er dem Chaos der Nichtzuschreibbarkeit des eigenen sexuellen Erlebens zumindest in der Sprache der Erzählung mit einer mehr und mehr sich ausprägenden Bewusstheit seiner Person zu begegnen vermag.

Das Schreibprojekt des Erzählers ist dabei unhintergebar gebunden an seine nicht-binäre sexuelle Identität, die zu einer Entgrenzung des körperlichen Erlebens führt und sich damit zugleich der Sprache entzieht. Bei ihm hat der Körper eben nicht ein Geschlecht, das entweder Mann oder Frau sein kann. Vielmehr ist es ein Körper in Bewegung, der in einem nicht fassbaren Dazwischen-sein changiert. Seine Affinität zum Schreiben erläutert er denn auch durch einen Vergleich zum flüssigen Element des Wassers: »Ich vermutete, dass es mich auch darum ins Schreiben zog, weil das Schreiben eine einzige Wellenlinie ist, eine von weither kommende Woge, die lange vor mir begonnen hat und lange nach mir weiterfließen wird. Weil das Element der Sprache das Flüssige ist. [...] Weil ich immer ein Wasser war, mein Körper immer spürte, wie sehr er ein Fließen ist, ein In-Bewegung-Sein.«¹³

Im Unterschied dazu erklärt sich die Faszination für die Blutbuche im Garten der Großmutter, die bereits das Kind empfindet. Obwohl ihr als Wesen aus Tier und Baum (»Sie war ein Dazwischen, trank Blut«) etwas »Zwitterhaftes«¹⁴ anhaftet, weiß sie, »wie das Existieren geht, wie eine eigene Gestalt zu finden, ein Körper auszufüllen ist.«¹⁵ Das Dilemma des Erzählers besteht nun gerade darin, dass ihm dies nicht möglich ist, dass er selbst in der Sprache keine abgeschlossene Gestalt für seinen Körper zu finden vermag. Es stellt sich daher die Frage nach Fortsetzung und vor allem nach dem Ende des Schreibprojekts, geht man einmal von dieser paradoxen Grundlegung des Verfahrens aus, die der Erzähler ja selbst konstatiert: »Ich weiss nicht, wie ich mich sonst formulieren könnte als: Ich weiss keine Sprache für meinen Körper. Ich kann mich weder in der Meersprache noch in der Peersprache bewegen. Ich stehe in ei-

13 Ebd., S. 57.

14 Ebd., S. 56.

15 Ebd., S. 57.

ner Fremdsprache. Vielleicht ist das der Grund für das Schreiben, für dieses zerstückelte, zerbröselnde Schreiben.«¹⁶

In der Tat ist es nun diese Selbstdiagnose und die daraus resultierenden Überlegungen, die den Erzähler als wichtiges Beispiel der in dieser Arbeit vertretenen Position des literarischen Schreibens als verkörperter Aktivität erscheinen lassen. Wenn es kein »Meistersubjekt«¹⁷ mehr im Zentrum des literarischen Textes gibt,¹⁸ sondern stattdessen so etwas wie einen Prozess, der sich hier aufgrund eines kindlichen Traumas endlos fortsetzt, wenn das Ich oder die Stimme, die im Text zu Wort kommen, ebenso Teil der Welt sind wie des imaginären Universums der Erzählung und deshalb kein Punkt außerhalb von Text und Welt verfügbar ist, von dem aus ein Überblick möglich wäre,¹⁹ dann sind dies Beschreibungen und Reflexionen aus der Schreibpraxis des Erzählers Kim in *Blutbuch*, die genau auf der Linie des hier verfolgten Projekts literarischen Erzählens als verkörperter Praxis liegen.

Ein wichtiger Aspekt, der im vorliegenden Kontext bisher noch nicht erörtert wurde, besteht nun darin, dass die Ursache für das Unvermögen aus der fließenden Identität in eine feste Gestalt zu wechseln, vom Erzähler selbst in einem transgenerationellen Trauma vermutet wird. Er beginnt sich dessen bewusst zu werden, als er während der Zeit seiner Recherche über die Geschichte der Mutterblutbuche einen Lieferdienst-Mofa-Fahrer kennenlernt, mit dem er eine intensive sexuelle Beziehung durchlebt. Dabei stoßen Genealogie und freie Selbstbestimmung nicht nur in den Studien des Erzählers zur Herkunft der Blutbuche und seinen Sexexzessen im Gay-Milieu von Zürich und Berlin konflikthaft aufeinander. Denn auch der Liebhaber, der im Text nur mit seiner GRINDR-Identität »Needygreedy27«²⁰ erscheint, führt ein Leben im Spannungsfeld dieses Konflikts, da er nicht nur für eine jüdische Bäckerei Gebäck ausliefert, sondern darüber hinaus aus einer jüdischen Familie stammt, der vom Erzähler orthodoxe Vorstellungen in Bezug auf dessen sexuelle Orientierung angedichtet werden.²¹ Beide leben dabei eine Form der Sexualität aus,

16 Ebd., S. 58. »Meer« und »Peer« stehen im Schweizerdeutschen für Mutter und Vater. Wie in »Grossmeer« schwingt dabei die Bedeutung des hochdeutschen »Meer« mit, worin die Elemente von Wasser und Grenzenlosigkeit eine semantische Verbindung eingehen. Vgl. dazu ebd., S. 16f.

17 Ebd., S. 154.

18 Vgl. ebd. 154f.

19 Vgl. ebd., S. 155.

20 Ebd., S. 128.

21 Vgl. ebd., S. 132.

die sie aus dem sozialen Gewebe ihrer Herkunftsfamilien herausreißt.²² Dies wiederum wird von Kim als Symptom eines Traumas gedeutet, das im Altgriechischen »Wunde« bedeutet: »Eine Wunde kann vieles sein, eine Beschädigung, aber auch zerrissenes Gewebe, etwas Entzweigerissenes. Gewebe, das zusammengehört, klafft auseinander. Ein Trauma zu vererben, bedeutet also, ein Auseinandergerissensein, ein Nichtverbundensein weiterzugeben, ein Fehlen von Gewebe.«²³

Das Nichtverbundensein, von dem hier die Rede ist, überträgt sich in der Sexualität als Promiskuität, indem ständig neue Sexualpartner gesucht werden. Aber auch auf das Schreiben wirkt es sich, wie Kim im Kontext der Exploration des Stammbaums seiner Mutter lernt, in entscheidender Weise aus. Als nämlich der Stammbaum, der die weibliche Linie seiner Vorfahren vom 14. Jahrhundert bis in die Gegenwart verfolgt, gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit der letzten weiblichen Generation vor seiner Urgroßmutter, dem Geschwisterpaar Ida und Dorothea Gfeller, in Bern ankommt,²⁴ bemerkt Kim, »[w]ie er umkreist und wiederholt und noch immer nicht bei der Wunde angekommen ist.«²⁵ Es handelt sich natürlich um die Wunde, die sein Leben bestimmen wird und um die auch sein Schreiben kreist wie in einer Endlosschleife, denn er wird 1992 in Ostermundigen in unmittelbarer Nähe von Bern zur Welt kommen. Wie ihm jedoch in diesem Zusammenhang bewusst wird, ist es gerade das Charakteristikum des Traumas, dass die Situation, wo die Wunde zugefügt und erlitten wurde, nie ganz erzählbar ist. Sie bleibt gegenstandslos und kann, weil sie sich einer vollständigen Versprachlichung entzieht, nicht in die eigene Lebensgeschichte integriert werden.²⁶ Die traumatische Situation wiederholt sich ausgelöst durch bestimmte Schlüsselreize, welche die Betroffenen daran erinnern,²⁷ ohne erschöpfend benannt werden zu können. Sie ist

22 Die exzessive Schilderung von Szenen rektaler Penetration, die das Buch durchziehen, mag dabei über die textuelle Verkörperung homosexueller Erotik hinaus bei den Lesern, die nicht davon abgestoßen sind, ein voyeuristisches Begehren stillen, das mit der Grenzüberschreitung (klein)bürgerlicher Vorstellungen von tabuisierten sexuellen Praktiken zu tun hat. Sexualität als vollzogene wird dabei, unbesehen ihrer sado-masochistischen Komponenten, als Befreierin von anders nicht auslebbaren Triebenergien gefeiert.

23 K. de l'Horizon: Blutbuch, S. 132f.

24 Vgl. ebd., S. 242–245.

25 Ebd., S. 245.

26 Vgl. ebd. S. 246.

27 Vgl. ebd.

ubiquitär »zugleich überall und nirgends, sie mischt sich stets ein, aber ist nie verfügbar, füllt alles auf und ist immer leer.«²⁸

Diese paradoxe Bestimmung wirft in der Folge einen langen Schatten auf sein Schreiben, das ihm nun wie ein Verrat vorkommt an den Müttern und ihrer Geschichte:

Was ich sagen möchte, Grossmeer: Da ist eine Leere, und ich weiss nicht, ob es die meine ist. Vielleicht ist diese Leere ein Erbstück, vielleicht ist es eine leere Stelle, die weitergereicht wird, in die jede wieder ihr eignes hinein verliert. Ein Loch, an dem jede Generation ihre eigenen Fäden ins Leere webt. [...] Und vielleicht ist dieser ganze Text, diese ganze Schreibbewegung ein Platzhalter, das Erschaffen eines Ortes, an dem die Leere endlich einen Raum bekommt. Kein Text, sondern ein Platz, auf dem steht: »Hier ist etwas, das sich nicht sagen lässt.« Was nicht dasselbe ist wie schweigen. Wir brauchen Sätze, um von unseren Traumata *nicht sprechen* zu können. Ich habe mein Leben lang gemeint, ich müsse unsere Leeren auffüllen, tragen, ertragen, weitertragen. Die Aufgabe meiner Familie, unserer ganzen Kultur, unsere ganze Kultur. Ich dachte, ich sei ein Ersatzkörper, in dem sich die fehlenden, die zu früh gestorbenen, die geopferten Leben ausleben können. Es war stets ein Verrat, daran zu denken, diese Aufgabe aufzugeben. Es war sowieso immer alles ein Verrat, ein Verrat an dir, an euch Meeren, unserem Sein.²⁹

Das Bewusstsein des Verrats hängt, wie man hier sehen kann, neben dem Problem der fehlenden Repräsentierbarkeit des Traumas damit zusammen, dass sich der Erzähler Kim nicht als etwas Eigenes erlebt, dem dann auch das Recht auf eine eigene, unverwechselbare Geschichte zustünde. Stattdessen versteht er sich in Form des Textes nur als Platzhalter oder Ersatzkörper für die sprachlos gebliebenen, durch seelische und körperliche Ausbeutung oder Krankheit im Patriarchat geopfertem Leben aus der Kette der Vorfahrinnen. So erklärt er sich im vierten Kapitel der Großmutter einmal in folgenden Worten: »Als ich dir zu schreiben begann, dachte ich, dass ich ›unsere Geschichte‹ schreiben wollte. Es stellte sich allerdings heraus, dass Menschen wie wir keine ›Geschichte‹ haben; nichts, was sich zu einem wohltemperierten Familienroman zusammenhämmern ließe.«³⁰ Neben dieser Präntention, dass es so etwas geben müsse wie eine für sich bestehende Identität in Form einer (Familien-)Ge-

28 Ebd.

29 Ebd., S. 246f. [Herv. i.O.].

30 Ebd., S. 184.

schichte, die in jeder Hinsicht prominent von allen anderen unterscheidbar wäre, hängt der Verrat jedoch auch mit der Preisgabe von Gefühlen im Schreiben zusammen. Im abschließenden fünften Kapitel wendet er sich darum in einem Brief mit folgendem Eingeständnis wiederum an sie: »Für mich ist das Schreiben kein Ausweg aus dem Verrat, sondern es *ist* der Verrat. Denn ich schreibe über die Dinge, die wir nicht sagen dürfen. Die ungeschriebene Regel: niemals über Gefühle zu sprechen. Was man wirklich für die anderen fühlt.«³¹

Es wird an dieser Stelle für den Leser nochmals einsichtig, warum sich der Erzähler anstelle des direkten Gesprächs mit der Großmutter völlig auf das Schreiben verlegt. Er bekommt anders keinen Zugang zu seinen Gefühlen, die natürlich mit seinem besonderen Körperempfinden zusammenhängen, der Art und Weise, wie er Sexualität erlebt. Die Notwendigkeit des literarisch konstellierte[n], real jedoch fingierten Gesprächs mit der Großmutter, die als primäre Adressierung seines Schreibens fungiert und dieses somit erst ermöglicht, leuchtet hier unmittelbar ein. Erstaunlich ist dabei der Grad an Unmittelbarkeit und damit an Intensität, der vom Erzähler in diesem Zwiegespräch erzielt wird.³² Es verwundert daher nicht, wenn der Erzähler die Wirklichkeit, die für ihn eine der sozialen Beziehungen ist, transgenerationell und auch transpersonal erlebt. Das beste Beispiel dafür, wie beide Aspekte miteinander verknüpft sind, ist die Begegnung mit einem Pfleger im Heim für Demenzkranke, in dem der Großmutter ihr verstorbener Lieblingssohn Nico erscheint.³³ Bei einem seiner Besuche beginnt Kim eine sexuelle Beziehung zu

31 Ebd., S. 327. [Herv. i.O.].

32 Dies hängt einerseits mit dem besonderen schweizerdeutschen Idiom zusammen, das in der Familie gesprochen wurde und sie als Teil einer regional und sozial abgegrenzten Sprachgemeinschaft charakterisiert. Der Erzähler nennt Beispiele dafür wie »körmerle« (einkaufen), »Küechli« (Lausbub) oder »abläschlä« (jmd. etwas auf charmante Weise abschwatzen) (ebd., S. 228f.) und betont besonders, wie die Wörter dieser Sprache, die langsam verschwindet, es mehr als das Hochdeutsche vermochten, Identität zu stiften, denn »[s]ie waren in dir und mit ihnen konntest du dir etwas von deinem Eigenen sagen, fassen, bezeichnen«. Ebd., S. 229. Mithilfe dieser Sprache ist es auch jetzt noch für den Erzähler möglich, eine besondere Intimität zur Großmutter herzustellen, die er mit den Worten beschreibt: »Ich bin dir nie näher als dort, wo ich in diesen Worten bin.« Ebd. Indem sie von Neuem die symbiotische Nähe des Kindes zu Mutter und Großmutter reproduziert, ermöglicht sie zwar das Eintauchen in die Welt der Kindheit, disqualifiziert sich allerdings damit zugleich als Sprache eines Erzähldiskurses, in dem es um die Bewusstmachung körperlicher Vereinnahmung durch die weiblichen Familienmitglieder und eine Ablösung davon geht.

33 Vgl. ebd., S. 181f.

ihm, nennt ihn dabei auch Nico und bezeichnet ihn als seinen toten Onkel,³⁴ obwohl sich später herausstellt, dass er kurdischer Abstammung ist und den Namen Ardan trägt.³⁵ Es zeigt sich hier eine Übereinstimmung im affektiven Erleben zwischen Großmutter und Enkelsohn, wenn beide mit dem Pfleger umgehen, als sei dieser ihr verstorbener naher Verwandter, auch wenn Kim danach in einem Gespräch mit der Mutter und diesem selbst dessen wahre Identität lüftet.

Diese Übereinstimmung im Erleben einer mit anderen geteilten Wirklichkeit verbindet die Generationen dabei sogar über die Verwerfungen historischer Zeiträume hinweg. Dies erweist sich bei Kims Lektüre des mütterlichen Stammbaums, in dem viele der weiblichen Vorfahren als Hexen verfolgt werden wie beispielsweise im 17. Jahrhundert Sofia Ferrari aus Lausanne, ihre Mutter Elvira und die Großmutter Claudia Bianchi.³⁶ Es entsteht auf diese Weise ein Bewusstsein der Verbundenheit mit denen, die aufgrund ihrer abweichenden Sexualität und ihres besonderen Wissens in Armut und auf der Flucht vor den durch Gewalt und Ausschlussmechanismen geprägten Strukturen der patriarchalischen Gesellschaften leben müssen. So wendet er sich angesichts der Suche nach einer Rechtfertigung für sein Schreiben im fünften Kapitel mit den folgenden Fragen diesmal nicht an die Großmutter, sondern an seine Mutter: »Darf ich das schreiben? Ist es nicht deine Geschichte? Oder ist die Frage ›Wessen Geschichte ist das?‹ nicht viel komplizierter? Sind wir nicht alle in unseren Geschichten miteinander verwoben, sind unsere Geschichten nicht eine Matrjoschka, bist du nicht in meinem Bauch, Mama, und Oma ist in deinem und so weiter und so weiter? Und wer gebiert hier eigentlich wen?«³⁷

Schreiben kommt dabei, das wird im Folgenden deutlich, für Kim dem Akt des Gebärens gleich. Anstelle eines Kindes, das er wegen seiner nicht-binären Sexualität nie wird haben können, bringt er im Schreiben jedoch nicht primär sich selbst hervor, sondern seine zuvor sprachlos gewesenen »Mütter zur Welt.«³⁸ Sofern sie in seinem Erzählen zu Wort kommen und durch ihn sprechen, zeigt sich darin nichts anderes als die Verbundenheit des verkörperten Akteurs mit einer Umgebung, die für ihn die seiner sozialen Beziehungen ist,

34 Vgl. ebd., S. 209.

35 Vgl. ebd., S. 218 u. 229f.

36 Vgl. ebd., S. 235–238.

37 Ebd., S. 317.

38 Ebd., S. 318.

im Medium der Literatur. Vielleicht mehr noch als im Fall der zuvor besprochenen Beispiele handelt es sich daher bei *Blutbuch* um verkörpertes Erzählen, weil es sich direkt auf das körperliche Erleben des Erzählers bezieht, für das es in einer heterosexuell geprägten Mehrheitsgesellschaft keine Akzeptanz gibt. Dies umso mehr, als das Trauma, um das sein Schreiben kreist, über den Körper wahrgenommen wird und ihm zugleich etwas vorenthält, was für ein gelingendes Leben unverzichtbar ist: Kontinuität und Kohärenz im Fühlen, Erleben und Denken sowie in seiner Beziehung zur Lebenswelt. Dies spiegelt sich, wie gezeigt, in einem Schreiben, das nicht einheitlich ist, sondern je Kapitel aus einem anderen Zustandsraum und mit anderem Sprachregister spricht.

Doch wenn der Roman davon erzählt, wie es ist, mit seinem sexuellen und sozialen Erleben gesellschaftlich nicht repräsentierbar zu sein, dann durchschaut der Erzähler dabei, dass gerade das Fehlen gesellschaftlicher Akzeptanz zugleich die Bedingung für sein Schreiben darstellt. Er erweitert diese Einsicht sogar auf das autofiktionale Erzählen insgesamt und verknüpft sie im folgenden Briefauszug mit der Abwesenheit des realen Körpers:

Vielleicht ist es das, was an der Autofiktion von Natur aus queer ist: ausgehend von einer Realität zu schreiben, die die Geschichte wiederholt, dass es uns nicht gibt. Ausgehend von einer Realität zu schreiben, die für uns nicht real ist, die uns in den Bereich der Fiktion versetzt. Uns selbst durch das Schreiben zu produzieren, literarische Räume zu erfinden, die andere, hyperreale, absolut notwendige Realitäten sind. Vielleicht ist das der Grund, warum so viele von uns ›Autofiktion‹ schreiben: Weil wir immer noch Geschichten sind, weil wir noch keine echten Körper sind.³⁹

Denkt man an den vom *Enaktivismus* (Varela et al.) und dem Konzept des verkörperten Akteurs (Dreyfus/Taylor) aufgezeigten Weg, der logischen Geografie von Innen versus Außen zu entgehen, so wird an dieser Stelle deutlich, wie der schon überwunden geglaubte Dualismus zwischen Körper und Geist wieder auflebt. Nur im Raum der Innerlichkeit, d.h. im Schreiben und in den erzählten Geschichten, erzeugt und reproduziert sich die queere Identität, für die es in der gesellschaftlichen Realität, dem Außen, keinen Platz, höchstens ein Nischendasein gibt. So heißt es etwas später auch: »Für mich war dieser Körper-Geist-Dualismus immer schmerzlich wahr, obwohl ich nie daran geglaubt habe: Ich war nie mein Körper. Er war zu sehr dieses oder jenes, aber niemals

39 Ebd., S. 309f.

›ich‹.«⁴⁰ Das Nicht-identisch-sein mit dem eigenen Körper, dessen Regungen oft als absurd-komisch erlebt werden, ist in seiner Konflikthaftigkeit etwas, an das man nicht glauben kann. Es ist einfach da. Doch resultiert gerade daraus die Verweigerung der Reduktion auf das Körperliche, weil man sich nicht vollständig darin wiederfindet. In dieser Radikalität ausgesprochen scheint damit allerdings, wenn dem Körper und dem ›ich‹ kein gemeinsames Sein zugestanden wird, abermals die dualistische Trennung zwischen Körper und Geist zementiert. Jedoch fungiert, wie im Folgenden klar wird, der rationalistische Dualismus Descartes' lediglich als Folie, mit der die Aktivität des Autors spürbar kontrastiert. Denn hier ist es nun das Schreiben, das, wie Kim de l'Horizon gesprächsweise über seine Autorschaft mitgeteilt hat, dieses gemeinsame Sein hervorbringt, indem es dem Schreibenden erst ermöglicht, ins Hier und Jetzt, anders gesagt, »in den Körper zu kommen.«⁴¹

Wenn es so ist, dass wir die Welt über den Körper wahrnehmen, dann verhilft das Schreiben – verstanden als verkörperte Praxis – zu einer intensiveren Wahrnehmung der Wirklichkeit. Es hilft, wie der Autor sagt, beim Orientieren, den Körper besser durch den Raum zu bewegen und in Anwesenheit zu kommen.⁴² Dabei handelt es sich um eine Schrift, die als *écriture fluide*, wie der Autor es nennt,⁴³ keine Grenzen hat, stattdessen etwas Flüssiges oder Sprudelndes ist, das in Analogie zur menschlichen Haut beschrieben wird, die den Körper ja auch nur scheinbar von der Umwelt abschließt, während in Wirklichkeit durch osmotische Vorgänge viel herein- und herausgeht.⁴⁴ Gemäß dieser Auffassung ist auch der Körper nur bis zu einem gewissen Grad etwas Gegebenes, in dem man sich vorfindet. Zwar geht es darum, durch das Schreiben in den Körper zu kommen, d.h. den Körper zu fühlen, »zu gucken, was ist da gerade in mir, um mich. Welche Gedanken, welche Geschichten, welche Probleme sind da.«⁴⁵ Diejenigen, die auf diese Weise körperlich schreiben, müssen sich jedoch den Körper durch diese Tätigkeit gewissermaßen erst erarbeiten. Damit ist gemeint, dass der Körper wie das Schreiben nicht als etwas Fixiertes oder Gegebenes verstanden wird, sondern durch beständige Aktivität her-

40 Ebd., S. 325.

41 Vgl. Rahel Klein im Gespräch mit Kim de l'Horizon: »Schreiben und Atmen gehören für mich zusammen«, Deutschlandfunk Nova, DEEP TALK, Sendung vom 26. April 2023.

42 Vgl. ebd.

43 Vgl. ebd.

44 Vgl. ebd.

45 Ebd.

vorgebracht wird. Die *Ecriture fluide* weist somit eine starke Affinität zur oralen Erzähltradition auf, in der Elemente von Geschichten immer wieder verändert werden können und sich so einer endgültigen Fixierung entziehen.⁴⁶ Schließlich geht es auch nicht darum, sich eine eigene Subjektivität zu erschreiben, sondern vielmehr um den Versuch, Körper, Welt und Gemeinschaft durch das Schreiben als verkörperter Aktivität gemeinsam, d.h. als kollektive(n), erst hervorzubringen.

Wie zuvor deutlich geworden ist, erzeugt die Fiktionalisierung des eigenen Lebens und damit des eigenen Körpers, wie sie für das Genre der Autofiktion typisch ist, jedoch eine Dichotomisierung zwischen der Wirklichkeit des Schreibenden und der Realität außerhalb davon (»Weil wir immer noch Geschichten sind, weil wir noch keine echten Körper sind«), die große Ähnlichkeit mit dem klassischen Dualismus von Körper und Geist hat. Im Umkehrschluss ließe sich dann auch festhalten, dass die gesellschaftliche Realität der heterosexuellen Norm und der damit verbundenen Körper sich so lange nicht zu ändern braucht, wie die dualistische Trennung von Körper und Geist weitgehend in Kraft ist. So erklärt sich, dass der Erzähler im letzten Kapitel des Romans, wiederum in einem fingierten Brief an die Großmutter, einen Zusammenhang zwischen Literatur und Schuld herstellt, der auf eine Ablösung von dieser, vor dem Hintergrund der nicht-fiktionalen Realität nicht ganz wirklichen Seinsweise des Schreibens ohne einen echten, mit sich identischen Körper abzielt:

In all den verschiedenen Kulturen, in denen unabhängig voneinander Schriftarten erfunden wurden, waren die frühesten Formen der Schrift immer Aufzeichnungen von Schulden. Wie viel hast du mir gegeben, wie viel habe ich im Gegenzug versprochen? Deshalb glaube ich, dass Literatur und Schuld untrennbar miteinander verbunden sind. Aber – ich glaube auch, dass die Formen des Schreibens, die mich interessieren, immer jene waren, die nicht sein wollen, was sie sein müssen. Texte, die ihre primäre Intention unterlaufen, Projekte, die sich von ihren Schulden befreien wollen, Arten des Schreibens, die Ausgänge aus dem Schreiben suchen.⁴⁷

Auf welche Weise die damit angedeuteten Ausgänge aus dem Schreiben konkret vollzogen werden sollen, bleibt allerdings offen, denn in der Formulierung des Erzählers ist die Suche danach wiederum auf Arten des Schreibens

46 Vgl. ebd.

47 K. de l'Horizon: Blutbuch, S. 315.

bezogen, in denen solche Ausgänge zusammen mit einer Tilgung der Schulden wieder nur durch die Gegengabe eines Textes realisiert werden können. Das Projekt bliebe damit in sich selbst widersprüchlich, weil davon auszugehen ist, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse, bleiben sie so wie beschrieben, die vom Erzähler erlebte Dichotomisierung zwischen seiner Wirklichkeit als Schreibendem und der zwangsheterosexuellen Mehrheitsgesellschaft immer wieder neu hervorbringen wird. Doch kann dieser Selbstwiderspruch neben seiner motivationalen Funktion als ständiger Schreibanlass – andersherum – als Teil einer subversiven Strategie begriffen werden. Indem sie ihn als Weigerung mit sich selbst identisch zu werden bzw. als daraus resultierender performativer Widerspruch in der textuellen Arbeit immer wieder von Neuem in sich einspeist und ihn so operationalisiert, ist sie Teil des politischen Kampfes für die Anerkennung nicht-binärer Sexualität, der bis heute (seit 2018) in der BRD dazu geführt hat, dass für Inter*Personen der Eintrag ›divers‹ als Geschlechterkategorie ins Personenstandsregister möglich geworden ist.⁴⁸

Im Anschluss an diese Überlegungen bietet sich ein Rekurs auf die in Kapitel XIII des ersten Teilbands zum komplexen Erzählen vorgeschlagene Interpretation des literarischen Textes als emergenter Realität an, die durch die Rezeption von Lesern hervorgebracht wird und dem Text erst Bedeutung verleiht.⁴⁹ Denn es zeigt sich im Kontext der vorliegenden Untersuchung zum verkörperten Erzählen bei Kim de l'Horizon erneut, dass die Dichotomisierung der vom Autor im Schreiben erzeugten Wirklichkeit, die dann von Lesern vor dem Hintergrund der eigenen Lebensgeschichte und lebensweltlichen Situierung im Prozess der Rezeption geteilt bzw. mit hervorgebracht werden kann, und einer unabhängig davon, gewissermaßen objektiv bestehenden physischen Realität mit Antinomien behaftet ist, die sich zwar kreativ wenden, jedoch logisch nicht auflösen, allenfalls, wie erörtert, umgehen bzw. dekonstruieren lassen. Es ist daher, wie geschehen, naheliegend, die fokussierte Rezeption (Interpretation) des literarischen Textes nach dem Modell der Beobachtung zweiter Ordnung aus der Systemtheorie bzw. der teilnehmenden Beobachtung nach Th. Fuchs zu konzipieren, wobei eine scharfe Trennung zwischen Subjekt und Objekt der Wahrnehmung sich als obsolet erweist, weil sich das Objekt, hier der Text mit seinen Bedeutungen, erst in der Perspektive

48 Vgl. dazu den WIKIPEDIA-Eintrag über Nichtbinäre Geschlechtsidentität, https://de.wikipedia.org/wiki/Nichtbinäre_Geschlechtsidentität#Rechtliche_Anerkennung vom 31.07.2023.

49 Vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 117.

des wahrnehmenden Beobachters konstituiert. Dies ist übrigens weitgehend deckungsgleich mit dem, was Bernd Scheffer in seiner konstruktivistischen Literaturtheorie »Sonder-Beobachtung«⁵⁰ genannt hat.

50 B. Scheffer: Interpretation und Lebensroman, S. 38–48, hier: S. 38 und passim.