



Marta WIMMER

<https://orcid.org/0000-0002-5645-594X>

Uniwersytet im A. Mickiewicza w Poznaniu (Poznań, Polen)

Die Angst, ausgelöscht zu werden. Von dem Unsichtbarmachen non-binärer Geschlechtsidentitäten in Kim de l'Horizons *Blutbuch*

The anxiety of being erased. On the invisibilisation of non- -binary gender identities in Kim de l'Horizon's *Blutbuch*

Abstract: Kim de l'Horizon's 2022 award-winning novel *Blutbuch* contributes to the discussion regarding the representation of non-binary gender identities in both contemporary literature and the broader social discourse. The paper examines Kim de l'Horizon's character to explore how non-binary individuals cope with anxiety and potential irritation attributed to their physical forms. Furthermore, it analyzes to what extent social constraints, which leave no room for what contradicts the norm and can lead to violence, are responsible for the rise of anxiety.

Keywords: Non-binarity, queerness, anxiety, Kim de l'Horizon, contemporary literature

Ein Körper ist ein Archiv,
oder ein Körper ist Freiheit,
oder ein Körper ist ein Schlachtfeld.¹

¹ Alex Marzano-Lesnevich, *körper_sprechen. Mein genderqueeres Suchen*, übers. v. Linus Giese (Hiddensee: w_orthen & meer 2022), 7.

1. Geschlecht, Körper und Sprache

„In meiner Sprache, die ich von dir geerbt habe, in meiner Meersprache also, gibt es nur zwei Möglichkeiten, ein Körper zu sein. Das Aufwachsen im Gaumen der deutschen Sprache zwang mich stets in diese Kindergarten-zweierreihe hinein“,² konstatiert die Erzählinstanz in Kim de l’Horizons preisgekrönter Autofiktion *Blutbuch* (2022) und verwebt somit die für die Diegese zentralen Kategorien miteinander: Geschlecht, Körper und Sprache, die mit der Angst unzertrennlich gepaart zu sein scheinen. Die nicht immer explizit genannte, doch in dem ganzen Text mitschwingende Angst weist eine Mehrfachcodierung auf. Zum einen wird die Figur von einer Identitätsangst heimgesucht, einer Angst um Selbstverlust, die aus der Diskrepanz zwischen der Selbst- und Fremdwahrnehmung resultiert und die an die Angst vor dem Urteil der anderen gekoppelt ist – jener, deren hegemonial dichotomes Geschlechterwissen nur die Existenz und Verschiedenheit von zwei Geschlechtern zulässt und diese als ein unhinterfragbares Faktum auffasst. Zum anderen setzt sich der formal fulminante Erstlingsroman de l’Horizons mit der Angst vor der Rolle der Weiblichkeit auseinander, d. h. einer Rolle, der bereits die Mutter zu entfliehen versuchte, jedoch letztendlich ihre Emanzipation zugunsten ihres Kindes aufgab. Doch die Angst steht in einem engen Zusammenhang auch mit der Sprache, da diese klare Kategorien und Zuordnungen fordert und sie zugleich aktiv hervorbringen kann, was zur Zerstörung und Auslöschung dessen, was als ‚anders‘ fixiert wird, beiträgt. Judith Butler folgend werden wir durch die Einordnung in die eine oder andere Geschlechterkategorie intelligibel, ‚verstehbar‘. Mit der Festlegung des Geschlechts dagegen, welche in der Sprache vollzogen sein muss, soll ein Prozess in Gang gesetzt werden, mit dem das „Zur-Frau/Mann-Werden“ erzwungen wird. Dabei handelt es sich um eine symbolische Macht, die die Formierung einer körperlich gesetzten Weiblichkeit/Männlichkeit ins Rollen bringt. Der Mann/die Frau fühlen sich somit zur Einhaltung der Norm gezwungen, um als lebensfähiges Subjekt anerkannt zu werden und ein solches zu bleiben.³

Das *Blutbuch* schildert die Geschichte des im Werden begriffenen Selbst, an der Kim de l’Horizon 11 Jahre lang geschrieben hat und die sich an die Tradition deutscher Schlüsselromane anlehnt. Erzählt wird diese von einem Subjekt, welches sich wie die Autor*innenperson als non-binär begreift und sich weder als männlich noch als weiblich identifiziert. Genauso wie diese

² Kim de l’Horizon, *Blutbuch* (Köln: DuMont 2022), 17.

³ Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. v. Karin Würdemann, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014), 318.

stammt auch die literarische Figur aus dem Bernerland, wo das Wort „Meer“ für „Mutter“ und das Wort „Peer“ für „Vater“ steht, was auf die französischen Einflüsse aus der napoleonischen Besatzungszeit der Schweiz zurückzuführen ist. Das Reflektieren über die Vergangenheit geht für die Erzählinstanz stets mit einem Ringen mit der Sprache einher, die genauso unzuverlässig wie exkludierend sein kann. Die Signifikanz der Macht sowie der Bedeutung der Sprache kommt insbesondere in jener Szene zum Ausdruck, als das Kind mit der Meer im Bus einer dickleibigen Frau begegnet. Als Reaktion auf Meers Kritik an einem fettfeindlichen Lied, das Kim in Anwesenheit der übergewichtigen Frau zu singen beginnt, wehrt sich Kim und argumentiert, dass das Lied nicht direkt auf die Frau bezogen ist und daher nicht als verletzend empfunden werden kann. Die Meer setzt dem entgegen, Wörter stellen nicht nur ein sprachliches Phänomen dar, sondern existieren auch als materielle Entitäten, als „kleine Wolken, die sich nicht in Luft auflösen, sondern umherschwirren und der Frau zuflüstern: »Du bist gemeint mit ›fett‹.« Und auch danach verschwanden sie nicht.“⁴ So gesehen können Wörter als materielle Konstrukte betrachtet werden, die mit Körperlichkeit ausgestattet sind und über die Eigenschaft verfügen, mit anderen verkörperten Wesen zu interagieren.⁵ Wie das *Blutbuch* andeutet, spielt dies auch im Kontext von Gender und Sexualität eine wesentliche Rolle. In einer Kurzgeschichte über eine Frau, die „aber keine werden [wollte]“, wird die Meersprache mit Meer-agen versehen. Dies kann als eine Anspielung auf die dogmatischen Blicke der cisnormativen Gesellschaft, die ausschließlich „den Grund, warum die Frau eine Frau wurde. Und nicht jemand“,⁶ gelesen werden. In diesem Zusammenhang konstatiert Anchit Sati, wir seien zwar in der Lage, die Richtlinien der Diskursivität zu erkennen, doch es fehle uns das Vermögen, die tatsächlichen Erfahrungen derjenigen zu verstehen, die gezwungen seien, gegen den Strom diskursiver Anweisungen zu schwimmen.⁷

2. Der Wunsch, einen Körper zu haben

Im Roman nimmt die Erzählinstanz die fortschreitende Demenz ihrer Großmutter zum Anlass, einen Brief an sie zu verfassen, was eine ausführliche Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft und somit mit der Fami-

⁴ de l'Horizon, *Blutbuch*, 44.

⁵ Vgl. Anchit Sathi, „Writing (with) the body; the case of Kim de l'Horizons ‚Blutbuch‘“, *Textual Practice*, (September 2023): 6, <https://doi.org/10.1080/0950236X.2023.2259349>.

⁶ de l'Horizon, *Blutbuch*, 100.

⁷ Vgl. Sathi, „Writing (with) the body; the case of Kim de l'Horizons ‚Blutbuch‘“, 6.

liengeschichte initiiert. Eine eminent wichtige Rolle in der Suche nach der eigenen Identität, die zugleich als ein Prozess der Überwindung der Angst begriffen werden kann, spielt die Vorgeschichte, auch wenn an einer der Stellen die Meinung formuliert wird, queere Menschen hätten keine Geschichte. Doch in dem „mäandernden vielsprachigen Erzählfluss“⁸ begibt sich das schreibende Ich auf die Suche nach der mütterlichen Familiengeschichte, spürt diese bis ins 14. Jahrhundert nach und schaut sich das Erbe genau an, „[d]amit dieses Alte nicht immer so reinfuckt in die Gegenwart“.⁹ Spricht man von der familiären Vorgeschichte der Figur, so darf die in ihrem Garten gepflanzte Rotbuche nicht unerwähnt bleiben, denn ausgerechnet mit dieser spürt Kim eine tiefe Verbundenheit: „Ich fühlte mich ihr [gemeint ist die Buche] verbundener als den Menschen. Sie hatte etwas Monströses, Zwitterhaftes“.¹⁰ Dieses Zwitterhafte, ein Zustand des Dazwischen scheint symptomatisch für die Selbstwahrnehmung des schreibenden Ich zu sein, dessen Identität zwischen dem Männlichen und Weiblichen verortet ist, einer kombinatorischen und pluralen Idee von Subjekt und Identität folgt und somit nicht frei von Widersprüchen und Kongruenzen ist. Die Pluralisierung geschlechtlicher Identität jenseits von männlich und weiblich, die im Romantext zum Tragen kommt, destabilisiert die essentialistische Geschlechterordnung und widersetzt sich dem Drang der Einordnung. In Hinblick auf die eigene Körperlichkeit konstatiert das erzählende Subjekt:

Ich wollte dir meine konstante Angst vor meinem Körper erzählen: Mit dem schrecklichsten Monster unterm Bett unter einer Decke zu stecken. Nur ist das keine Decke, sondern meine Haut. Eine Angst, wie wenn mensch in einer lotterigen Hütte lebt und ein Sturm kommt. Bloss kommt der Sturm nicht, sondern ist da: immer, überall, ausweglos. Manchmal das Gefühl, dass es okay ist, in dieser Hütte zu wohnen. Und manchmal, phasenweise, das Gefühl, falsch zu sein – das abgrundtiefe, alles zersetzende Grauen, bis in die hinterletzte Faser falsch zu sein in mir. Der Wunsch, mit einer sehr feinen Pinzette jede Zelle einzeln aus mir herauszuklauben und in Säure aufzulösen.¹¹

Die implizit zur Sprache gebrachte Angst schwingt durchgehend in dem Text mit und ist unzertrennlich an den Körper der Figur sowie an die geerbten Traumata gebunden. Da die non-binäre Existenz mit Isolation in Verbindung gebracht wird und in nahezu allen Bereichen des sozialen Lebens mit einer dicken Schicht von Bigotterie und Marginalisierung durchzogen ist,

⁸ Katrin Hondl, „Buchpreis für Kim de l’Horizon: ‚Es ist ein Buch der Angst‘,“ *NDR*, Oktober 18, 2022, <https://www.ndr.de/kultur/buch/Deutscher-Buchpreis-fuer-Kim-de-lHorizon-Ein-Buch-der-Angst,blutbuch104.html>.

⁹ de l’Horizon, *Blutbuch*, 158.

¹⁰ de l’Horizon, *Blutbuch*, 56.

¹¹ de l’Horizon, *Blutbuch*, 184.

scheint das Sprechen darüber nahezu unmöglich zu sein. Dies lässt sich ebenfalls durch das potenzielle Aufkommen der sogenannten Stereotyp-Bedrohung (*stereotype threat*) begründen, unter der man laut Claude M. Steele und Joshua Aronson eine Angst oder Bedrohung versteht, die aus der Annahme resultiert, andere Menschen belegen die jeweilige Person mit einem negativ besetzten Vorurteil (Stereotyp). Diese Angst kann dazu führen, dass das betroffene Individuum sein Verhalten so modifiziert, dass es den Erwartungen des Vorurteils entspricht, was zu einer Bestätigung desselben führt („selbsterfüllende Prophezeiung“).¹²

Besonders problematisch hinsichtlich der Non-Binarität Kims scheint ihr/sein Gefühl zu sein, dass der eigene Körper nicht wirklich einer/einem selbst gehöre bzw. dass dieser Körper in seiner Form keine Existenzberechtigung hat, was das erzählende Ich wie folgt kommentiert: „Es war einmal ein Ich, Ich war einmal ein Es, ich bin einmal als Mensch geboren und aufgewachsen, [...] und damals gab es ja nur zwei Geschlechter, also meinen Körper gab es damals noch gar nicht“.¹³ Die starren Geschlechterkategorien, diese „zwei unschmelzbaren Gletscher, die genau das Gegenteil voneinander“¹⁴ sind, sowie ihre sprachlichen Repräsentationen organisieren den Kulturraum binär, was eine Positionierung jenseits der hegemonialen Geschlechterordnung wesentlich erschwert oder sogar unmöglich macht. De l'Horizons Figur veranschaulicht die Notwendigkeit der Ablösung der statischen, strikt binär konzipierten Auffassung von Geschlecht und postuliert mit ihrem Dasein ein fluides, eher skalar organisiertes Geschlechtsverständnis.¹⁵ Zudem führt diese den wachsenden Bedarf an Versprachlichung liminaler Positionen vor Augen. Zwar zettelt die Figur einen Kampf gegen den „Binaritätsfaschismus der Körpersprachen“¹⁶ an, doch nach wie vor sprechen Kims Glieder „ein Kauderwelsch, [...] ein in Wirrnis hin und her torkelndes Dazwischen und Damit“.¹⁷

Wenn Erwachsene Kim in ihrer/seiner Kindheit als „Möbu“ bezeichneten, was im berndeutschen Dialekt wortwörtlich ein Möbelstück bedeutet, verstand sie/er damals die übertragene Bedeutung, mit der eine lustige, aufgestellte Person gemeint ist, noch nicht. Die Sprache als Bedeutungssystem

¹² Siehe dazu: Claude M. Steele et. al., „Stereotype threat and the Intellectual Test Performance of African Americans,” *Journal of Personality and Social Psychology* 69, no. 5 (1995): 797–811.

¹³ de l'Horizon, *Blutbuch*, 123.

¹⁴ de l'Horizon, *Blutbuch*, 125.

¹⁵ Vgl. Miriam Lind, „Liminalität, Transdifferenz und Geschlecht: Sprachliche Praktiken jenseits von Zweigeschlechtlichkeit,” *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 52 (2022): 632.

¹⁶ de l'Horizon, *Blutbuch*, 58.

¹⁷ de l'Horizon, *Blutbuch*, 58.

erweist sich somit in diesem Fall als enorm oppressiv und unzuverlässig. In Anlehnung an Judith Butler drängt sich an dieser Stelle die Frage auf, wie ein epistemisch/ontologisches Regime hinterfragt werden kann bzw. wie die Sprache die fiktive Konstruktion, die verschiedene Machtregimes trägt, hervorbringt.¹⁸ Auf seine Kindheit rückblickend erinnert sich das schreibende Subjekt:

Wenn es ein Gefühl aus meiner Kindheit gab, das ich noch genau kenne, dann ist es ein Gefühl, dass mein Körper nicht mir gehört. Dass er für andere, für anderes da ist und nicht für mich um darin zu sein. Ich war immer so ein Möbel, ein Kommödl für Ausrangiertes.¹⁹

An einer anderen Stelle wendet sich die Figur an ihre Meer und meint:

Ich schreibe dir, um gegen die Verachtung anzuschreiben, die ich für diesen Körper empfinde, seit ich denken kann, und die vielleicht auch mitverantwortlich dafür ist, dass ich so wenige Erinnerungen an ihn habe. Wie ist etwas festzuhalten, dass immer nachgibt, schwimmt, zerfließt? Ich schreibe dir dies, um gegen die *body negativity* anzuschreiben, die ich geerbt habe; vielleicht nicht von dir direkt, aber von der christlich-zentraleuropäischen Kultur.²⁰

Das Gefühl, den eigenen Körper nicht kontrollieren zu können, so als wäre dieser fremdbestimmt, ist mit tiefer Verachtung für diesen Körper verbunden, aber auch mit dem wiederkehrenden Bedürfnis, sich dieses vergewissern zu müssen, was zum exzessiven Ausleben der eigenen Sexualität führt. Die Figur legt nahe, sie spüre ihren Körper nur, wenn sie ihn fortgebe, wenn sie ihn anderen anbietet und wenn andere die selbst errichteten Grenzen ihres Körpers durchdringen: „Ich habe nicht primär das Bedürfnis, Schwänze in mir zu spüren, ich habe das Bedürfnis, *mich* zu spüren, jenen pulsierenden Mantel um die Schwänze“.²¹ Die Grenzüberschreitung bzw. die Erlaubnis, die Grenzen des eigenen Körpers zu durchdringen, kann als ein Versuch aufgefasst werden, über diesen Kontrolle zu gewinnen und über ihn eigenständig verfügen zu können. Dies ist auf die Erfahrung zurückzuführen, man könne den Erwartungen und Bedürfnissen der anderen nicht gerecht werden, was eine gewisse Sanktionierung und Formung des Körpers nach sich zieht. Dies führt ferner zu dem Versuch, über den eigenen Körper nach eigenem Empfinden zu bestimmen: „[S]eit langer Zeit versuche [ich], über meinen Körper zu verfügen wie ich will; über ihn zu sprechen wie ich will, und ihn zu genießen wie ich will“.²²

¹⁸ Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, übers. v. Kathrina Menke (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 8.

¹⁹ de l' Horizon, *Blutbuch*, 49.

²⁰ de l' Horizon, *Blutbuch*, 31f.

²¹ de l' Horizon, *Blutbuch*, 30.

²² de l' Horizon, *Blutbuch*, 31.

Als das sprechende Ich volljährig wird, zieht es nach Zürich und verwandelt sich von einem „small-town-baby“ in einen „Otter“, es wird ein durchtrainierter „Werwolf, ein Wenwolf, ein Wen-fickeichheute-wuff“.²³ Auch wenn das Erwachsenwerden für das schreibende Ich bedeutet, ein Geschlecht zu haben, „weiss [es] immer noch keine Sprache für [seinen] Körper“. So meint Kim: „Ich kann mich weder in der Meersprache noch in der Peersprache bewegen. Ich stehe in einer Fremdsprache“.²⁴ Da es zu dem Zeitpunkt nur zwei Geschlechter gibt, stürzt sich Kim – geleitet von der Überzeugung, dieser Körper könnte dort am ehesten ins Dasein kommen – in die Schwulenkultur rein. Doch auch dieser Entscheidung scheint ein Denkfehler zugrunde zu liegen: Kim war nie tatsächlich schwul, denn Schwulsein setzt den Glauben voraus, es gebe zwei Geschlechter und es werde die Entscheidung für dasselbe Geschlecht getroffen. Als sich also herausstellt, die schwule Subkultur, die „keine Frauen und nichts Weibliches duldet“,²⁵ ist keine Subversion, kommt der Breakdown.

3. We're all born naked and the rest is drag

In Anlehnung an die dem Roman vorangestellte Devise der amerikanischen Königin der Drag Queens RuPaul,²⁶ lässt sich davon ausgehen, der Körper sei bedeutungslos; er erlange nur Bedeutung, indem er eine Rolle innerhalb eines bestimmten epistemologischen Paradigmas spielt (in diesem Fall jenes des Geschlechts), das selbst durch soziale Normen überprüft und in Stein gemeißelt wird, was an Kim de l'Horizons Figur manifest wird. Bereits in dem Prolog des Romans, der als eine Auseinandersetzung mit der fragmentierten Identität einer non-binären Person zu lesen ist, heißt es:

Beispielsweise habe ich »es« dir nie offiziell gesagt. Ich kam einfach mal geschminkt zum Kaffee, mit einer Schachtel Lindt & Sprüngli (der mittelgrossen, nicht der kleinen wie üblich), oder dann später in einem Rock zum Weihnachtsessen. Ich wusste oder nahm an, dass Mutter es dir gesagt hatte. »Es«. Sie hatte »es« dir sagen müssen, weil ich »es« dir nicht sagen konnte. Das gehörte zu den Dingen, die mensch sich nicht sagen konnte.²⁷

²³ de l' Horizon, *Blutbuch*, 123.

²⁴ de l'Horizon, *Blutbuch*, 58.

²⁵ de l'Horizon, *Blutbuch*, 125.

²⁶ RuPaul, eig. Andre Charles wurde 1960 in San Diego geboren, begann 1984 in New York als Drag Queen aufzutreten, die weltweite Berühmtheit erlangte er in den 1990er Jahren. Seit 2008 produziert er und moderiert die Reality TV-Show „RuPaul's Drag Race“, für die RuPaul 2016 mit dem Emmy Award ausgezeichnet wurde.

²⁷ de l'Horizon, *Blutbuch*, 9.

Die sich weder als Mann noch als Frau identifizierende Erzählfigur ist mit ihrem non-binären Körper sowie ihrer Sexualität im Klaren, auch wenn die Schweigekultur der Mütter diese zu marginalisieren versucht. Kim entzieht sich dem Zwang zur Identitätsbildung gemäß kulturellen Bildern von Männlichkeit und Weiblichkeit und irritiert mit ihrem/seinem Dasein die symbolische Grenze zwischen den Geschlechtern. Das symbolische Verwischen der Grenzen zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen wird mittels der Kleidung erzeugt, die als Medium non-verbaler Kommunikation sowie als Widerspiegelung gesellschaftlich-sozialer Zusammenhänge begriffen werden kann, und es richtet sich gegen die Geschlechteridentität als eine performative Leistung, die durch gesellschaftliche Sanktionen und Tabus erzwungen wird.²⁸ Zugleich kann dies als eine Art Aufbegehren gelesen werden – ein Aufbegehren gegen die in Kindheitserinnerungen haften gebliebene Frage: „Bist du ein Junge oder ein Mädchen?“²⁹ Das queere Ich berichtet von dem von Anfang an vorhandenen Anderssein und meint:

Die Menschen waren viel bedrohlicher als die Monster unter dem Bett und im Schrank. Sie hatten immer diesen Körper, und das Monströse an diesem Körper war, dass das nie einfach eine Form war, um in der Welt zu sein, sondern dass er immer ein Geschlecht hatte, nein ein Geschlecht *war* – ein Mann ODER eine Frau.

Ich vermute, 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. Das Träge, das Tiefe, Latente, das Tragende, Mitreisende, Anbrandende, das Ertränkendem Speichernde, Leben Gebende, Unerschöpfliche, Spiegelnde, Monster Beherbende, Auflösende. Weil ich immer ein Wasser war, mein Körper immer spürte, wie sehr er ein Fließen ist, ein In-Bewegung-Sein.³⁰

Diese Passage bringt eine zentrale Kategorie des Textes zur Sprache: Die dem Körper bzw. der Geschlechtsidentität attestierte Fluidität, die ebenfalls konstitutiv für den Erzählduktus des Textes ist, legt nahe, den Begriff der Identität auch einmal zu hinterfragen sowie sich mit der Angst der Figur auseinanderzusetzen, für sich einzustehen bzw. sich mit den Folgen dieser Entscheidung zu konfrontieren. In Anlehnung an Astrida Neimanis wird der Körper in de l'Horizons Roman nicht als autark und autonom, sondern als flüchtig und veränderlich begriffen. Der von Neimanis vorgeschlagenen Hydro-Logik folgend sind wir alle Wasserkörper, die eine Erosion der bequemen Denkkategorien herbeiführen, was an Kims de l'Horizons Figur exemplifiziert

²⁸ Siehe dazu: Judith Butler, „Performative Akte und Geschlechterkonstruktion. Phänomenologie und feministische Theorie,“ in *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft*, hrsg. v. Uwe Wirth (Frankfurt am Main: Suhrkamp), 301–320.

²⁹ de l'Horizon, *Blutbuch*, 28.

³⁰ de l'Horizon, *Blutbuch*, 57.

wird.³¹ Die non-binäre Erzählfigur wächst in einem Berner Kaff auf, wo sich die Kinder lustig über sie machen, da sie manchmal ein Junge und manchmal ein Mädchen ist, denn beides kann man ja doch nicht sein. In Kims unzähligen Kindheitserinnerungen wird häufig auf jene Momente verwiesen, in denen Kim in der Wohnung der Grossmeer die Zeit verbringt, sich dort verkleidet und sich dabei wunderschön fühlt:

Ich glaube, das Kind war nie glücklicher als in diesen Momenten und liebte Grossmeer nie inniger, als wenn diese – vor Verzückung eine ganz hohe Stimme – die Schönheit des Kindes lobte. Wenn das Kind wieder seine ursprünglichen Kleider anzog, sagte die Grossmeer: »Das sagst du der Meer nicht, gell, das ist unser kleines Geheimnis, gell.«³²

Auch wenn die Grossmeer zeitweilig die Verkleidungsphase des Kindes duldet, erinnert sich dieses ebenfalls an Momente, in denen sie grob zu ihm sagte, es solle die Mädchenkleider ausziehen, da es kein Mädchen sei. Die Reaktion auf das Verhalten des Kindes impliziert, dass dieses etwas Falsches, Verbotenes und Schambehaftetes tut. Hiermit wird dem Körper eine gewisse geschlechtliche Signifikanz zugeschrieben bzw. es wird dieser zu einer geschlechtlichen Eindeutigkeit verpflichtet, welche durch Kleidung und Habitus erzwungen werden kann. Trotz der Forderung, den „Körper in den Kleidern und das »Geschlecht« im Privaten zu behalten“,³³ lebt die Figur einen Teil ihrer Persönlichkeit aus, indem sie die Kleidung des ‚Gegengeschlechts‘ anzieht. Dadurch verunsichert Kim habitualisierte Wahrnehmungsmuster sowie Kleidungs- und Geschlechterpraxen, gleichzeitig provoziert dieses Verhalten einen Bruch im gesellschaftlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisfeld, da Körperbild und Subjektbild nicht wie gewöhnlich identisch sind.³⁴ Das Auftreten dieser dichotomen Bilder verstößt vehement gegen das Code-System, welches kongruente Interpretationen als Normalfall begreift, und es kann somit als eine Destabilisierung der binären Geschlechterordnung verstanden werden. So drängt sich der Eindruck auf, die Rollenvorstellungen vermitteln Sicherheit und verleihen ein Gefühl von ‚Normalität‘, schließen allerdings jene Personen aus, die diese Norm nicht erfüllen können oder wollen. Das Gefühl, in die heteronormative Welt nicht

³¹ Siehe dazu: Astrida Neimanis, *Bodies of Water. Posthuman feminist phenomenology* (London: Bloomsbury Academic, 2019).

³² de l'Horizon, *Blutbuch*, 40.

³³ de l'Horizon, *Blutbuch*, 60.

³⁴ Jenny Schrödl, „Vokale Travestien. Zu stimmlichen Geschlechterperformances auf der Bühne,“ in *Mitsprache, Rederecht, Stimmgewalt. Genderkritische Strategien und Transformationen der Rhetorik*, hrsg. v. Doerte Bischoff, und Martina Wagner-Egelhaaf (Heidelberg: Winter Verlag 2016), [o.S.], https://www.academia.edu/17879248/_Vokale_Travestien_Zu_stimmlichen_Geschlechterinszenierungen_auf_der_Bühne_.

zu passen, ruft Unsicherheit und Angst hervor – die Angst vor Ablehnung oder Gewalt. Die verletzte Ich-Figur muss sich daher freischreiben bzw. das Fremdheitsgefühl loswerden, das sie seit ihrer Kindheit mit und in seinem Körper hat.

Der Prozess der Transformation bzw. des fließenden Überganges zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen ist von zentraler Bedeutung und symbolisiert die Idee, Geschlecht ist nicht unveränderlich, sondern kann eine Art Inszenierung sein. Durch transvestische Praktiken wird überdies die Vorstellung von Echtheit und Falschheit gleichermaßen durcheinandergebracht wie die Topoi von Original und Kopie oder von biologischem Geschlecht und Geschlechtsidentität. Im Feld des Erscheinens werden die Konstruktionsmechanismen von Geschlecht in der transvestitischen Verkleidungspraxis aufgeführt, der das Potential innewohnt, durch die Performanz eines gegengeschlechtlichen Codes die geschlechtlichen Normen zu dekonstruieren. Natur und der biologische Code werden durch vestimentäre Codes, durch geschlechtliche Attribuierungen und Markierungen hinterfragt.³⁵ Das Erreichen der Norm, die in Form eines geschlechtlichen Ideals existiert, ist durch die Vorstellung der Imitationsstruktur von Gender zum Scheitern verurteilt. Marjorie Garber konstatiert in ihrer dekonstruktivistischen Studie *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst* (1993), dass der/die TransvestitIn „die Zeichen des anatomischen und soziokulturellen Geschlechts denaturalisiert, destabilisiert und verfremdet,³⁶ sie in parodistischer Manier rekontextualisiert, überdeterminiert und somit ineinander übergehen lässt,³⁷ wodurch er/sie die Willkür des auf Binarismen beruhenden geschlechtlichen Zuschreibungssystems evident macht. Auf diese Weise kritisiere somit der/die TransvestitIn dieses System, ja zweifele generell die kulturelle Repräsentation der Geschlechtszugehörigkeit an, was Garber als den „kulturelle[n] Effekt des Transvestismus“ bezeichnet.³⁸ Garber verweist auch auf eine der wichtigsten Funktionen dieses transvestischen Effektes, nämlich die Funktion, eine „Kategorienkrise“ anzuzeigen. Denn dieser Effekt öffne – so Garber – die Tür zu einem „Raum des Möglichen [...], der die Kultur strukturiert und durcheinanderbringt: das disruptive Element, das interveniert, [das] nicht einfach eine Kategorienkrise des Männlichen oder Weiblichen, sondern ganz allgemein die Krise der Kategorie

³⁵ Marjorie Garber, *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, übers. v. H. Jochen Bußman (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993), 216f.

³⁶ Garber, *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, 211.

³⁷ Garber, *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, 193.

³⁸ Garber, *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, 191.

[anzeigen]“.³⁹ Der Romantext legt überdies nahe, der Körper sei eine Art Dramatisierung und Inszenierung von Möglichkeiten im Sinne von Judith Butler. Auch Maurice Merleau-Ponty begreift den Körper nicht nur als eine historische Idee, sondern zugleich als eine Vielzahl von Möglichkeiten, die kontinuierlich zu verwirklichen sind. Demzufolge ist der Körper nicht bloß als Materie, sondern als ein ständiges Materialisieren von Möglichkeiten zu deuten,⁴⁰ was an der Figur des Romans *Blutbuch* manifest wird.

4. Fazit

Trotz der unzureichenden Präsenz literarischer Versuche, die sich gegen die Restriktivität der zweigeschlechtlichen Ordnung wenden und sich davon befreien wollen, lässt die Anerkennung, die dem sowohl mit dem Deutschen als auch dem Schweizer Buchpreis ausgezeichneten Debütroman von Kim de l'Horizon gezollt wurde, hoffen, der Blick vom Rande auf die gesellschaftlichen Strukturen wird allmählich zu einer etablierten Perspektive. Mit ihrem/seinem Text setzt de l'Horizon ein dezidiertes Zeichen in der Literaturwelt und leistet einen wesentlichen Beitrag in der Diskussion über die Visibilität non-binärer Geschlechtsidentitäten nicht nur in der Gegenwartsliteratur, sondern auch im gesellschaftlichen Diskurs. Der Versuch, sich dem (queeren) Körper literarisch zu nähern, bedarf aber zugleich einer Auseinandersetzung mit solchen Phänomenen wie Angst oder Unsicherheit, die feste Bestandteile der Selbst- und Fremdpositionierung der Figuren zu sein scheinen.

Der Text, der als eine existenzialistische Suchwanderung gelesen werden kann, wirft die Frage auf, was würde passieren, wenn ich mich so zeige, wie ich bin? In einem der Interviews kündigt Kim de l'Horizon selbst an, im Falle von *Blutbuch* handele es sich um ein Buch der Angst. „Die Angst, ausgelöscht zu werden, wenn das Kind selbst für sich einstehen würde. Aber auch in der Gesellschaft.“⁴¹ Somit fällt die Antwort auf die so gestellte Frage nicht sonderlich erfreulich aus. Denn auch wenn die Figur bemüht ist, das Ausgangsgeschlecht durch Kleidung und Habitus zu derealisieren, kommt in dem Text die Verunsicherung deutlich zum Tragen, kein gleichberechtigtes Mitglied der binär organisierten Gesellschaft zu sein. Zwar ist das Anliegen von Kim

³⁹ Garber, *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, 32.

⁴⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung* (insbesondere Kapitel 5: „Der Leib als geschlechtlich Seiendes“), übers. v. Rudolf Boehm (Berlin, Boston: De Gruyter, 1974).

⁴¹ Hondl, „Buchpreis für Kim de l'Horizon: ‚Es ist ein Buch der Angst‘“.

de l'Horizon, universalistische Geschlechterkonzepte in Frage zu stellen sowie den Abbau der binären Hierarchien zu antizipieren, durchaus einleuchtend, doch als Stimme der Non-Binären ist die Figur nicht ganz überzeugend, weil der Text eine genaue Vorstellung davon, wie sich das schreibende Ich das fluide Dasein vorstellt, nicht liefert. De l'Horizons Figur, die als Inkarnation der Transgression vorherrschender Codes begriffen werden kann, überschreitet mit ihrem Aussehen und Auftreten die symbolischen Grenzen bzw. die gängigen sowie restriktiven Vorstellungen der binären Differenzierung von Mann und Frau und nutzt diese Praktik als ein Instrument, sich des eigenen Ich zu vergewissern. Dadurch schreibt sich der Roman *Blutbuch* in eine in den letzten 20 bis 30 Jahren sichtbare Tendenz ein, sich gegenüber queeren Personen diskursiv zu öffnen, und er veranschaulicht den zunehmenden Bedarf an der Darstellung queerer Körper. Dies ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass kaum eine andere Kategorie so stark internalisiert ist wie die Geschlechtskategorie. Hoffnung ist nur dann in Sicht, wenn ein Heraustreten aus den kulturellen Einschreibungen und den verfestigten Geschlechterrollen ermöglicht wird und wenn sich die Menschen von den Zwangssystemen der Konventionen sowie den starren Ordnungen geschlechtlicher Identität befreien.⁴²

References

- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Translated by Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Butler, Judith. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Translated by Karin Wördemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- Butler, Judith. "Performative Akte und Geschlechterkonstruktion. Phänomenologie und feministische Theorie." In *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft*, edited by Uwe Wirth, 301–320. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- de l'Horizon, Kim. *Blutbuch*. Köln: DuMont, 2022.
- Garber, Marjorie. *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*. Translated by H. Jochen Bußman. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993.
- Hondl, Katrin. "Buchpreis für Kim de l'Horizon: ‚Es ist ein Buch der Angst‘." *NDR*, Oktober 18, 2022. <https://www.ndr.de/kultur/buch/Deutscher-Buchpreis-fuer-Kim-de-lHorizon-Ein-Buch-der-Angst,blutbuch104.html>.

⁴² Vgl. Joachim Pfeiffer, „Grenzüberschreitungen. Die Konstruktion der Geschlechter in Kleists Penthesilea,“ *Queering Gender – Queering Society* 2 (2005): 198, <https://www.budrich-journals.de/index.php/fgs/article/view/8732/7616>.

- Lind, Miriam. "Liminalität, Transdifferenz und Geschlecht: Sprachliche Praktiken jenseits von Zweigeschlechtlichkeit." *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, no. 52 (2022): 632–649.
- Marzano-Lesnevich, Alex. *körper_sprechen. Mein genderqueeres Suchen*. Translated by Linus Giese. Hiddensee: w_orten & meer, 2022.
- Merleu-Ponty, Maurice. *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Translated by Rudolf Boehm. Berlin–Boston: De Gruyter, 1974.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water. Posthuman feminist phenomenology*. London: Bloomsbury Academic, 2019.
- Pfeiffer, Joachim. "Grenzüberschreitungen. Die Konstruktion der Geschlechter in Kleists Penthesilea." *Queering Gender – Queering Society 2* (2005): 187–201. <https://www.budrich-journals.de/index.php/fgs/article/v>.
- Sathi, Anchit. "Writing (with) the body; the case of Kim de l'Horizons ‚Blutbuch‘." *Textual Practice* (September 2023): 1–21. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2023.2259349>.
- Schrödl, Jenny. "Vokale Travestien. Zu stimmlichen Geschlechterperformances auf der Bühne." In *Mitsprache, Rederecht, Stimmgewalt. Genderkritische Strategien und Transformationen der Rhetorik*, edited by Doerte Bischoff, and Martina Wagner-Egelhaaf, [o.S.]. Heidelberg: Winter Verlag, https://www.academia.edu/17879248/_Vokale_Travestien_Zu_stimmlichen_Geschlechterinszenierungen_auf_der_Bühne_.
- Steele, Claude M., Aronson, Joshua. "Stereotype threat and the Intellectual Test Performance of African Americans." *Journal of Personality and Social Psychology* 69, no. 5 (1995): 797–811.

Die Angst, ausgelöscht zu werden. Von dem Unsichtbarmachen non-binärer Geschlechtsidentitäten in Kim de l'Horizons *Blutbuch*

Abstract: Mit dem 2022 preisgekrönten Roman *Blutbuch* setzt Kim de l'Horizon ein Zeichen in der Literaturwelt und leistet einen wesentlichen Beitrag in der Diskussion über die Visibilität der non-binären Geschlechtsidentitäten nicht nur in der Gegenwartsliteratur, sondern auch im gesellschaftlichen Diskurs. In Anlehnung an die Hauptfigur des Romans wird im Artikel nachgezeichnet, wie nicht-binäre Charaktere mit ihrer angeborenen Angst vor ihrem eigenen Körper bzw. mit dem damit verbundenen Irritationspotential umgehen. Überdies wird nahegelegt, inwiefern gesellschaftliche Zwänge, die dem, was der Norm widerspricht, keinen Platz lassen und zur Gewalt führen und ein Aufkommen der Angst bewirken können.

Schlüsselwörter: Non-Binarität, Queerness, Angst, Kim de l'Horizon, Gegenwartsliteratur

Lęk przed wymazaniem. O niewidzialności niebinarnych tożsamości płciowych w *Blutbuch* Kim de l'Horizon

Abstrakt: Wielokrotnie nagradzana powieść *Blutbuch* (2022) autorstwa osoby Kim de l'Horizon wyznacza ważną cezurę w świecie literatury i włącza się w debatę literacką i społeczną na temat widoczności niebinarnych tożsamości płciowych. Na podstawie głównej/głównego bohaterki/bohatera utworu w artykule prześledzono sposób, w jaki niebinarne postaci radzą sobie z wrodzonym lękiem przed własnym ciałem i związanym z nim potencjałem irytacji. Ponadto podjęto próbę odpowiedzi na pytanie, czy i w jakim stopniu ograniczenia społeczne, które nie pozostawiają miejsca na to, co stoi w sprzeczności z normą, odpowiadają za pojawienie się lęku i mogą prowadzić do przemocy.

Słowa kluczowe: niebinarność, queerowość, lęk, Kim de l'Horizon, literatura współczesna