

## Die literarische Verarbeitung transgenerationaler Traumata in Kim de l'Horizons *Blutbuch*

Melanie Thümler<sup>1</sup>

**Zusammenfassung:** Ziel des Beitrags ist es, zu zeigen, wie Kim de l'Horizon in *Blutbuch* sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene die transgenerationalen Traumata, die Teil der Familiengeschichte sind, verarbeitet. Nach einem kurzen theoretischen Einstieg, welcher im Wesentlichen den Zusammenhang von Literatur und Traumata vermittelt, wird der Roman zunächst hinsichtlich der Darstellung der Traumata analysiert. Hierzu werden die drei zentralen Figuren der Großmutter, Mutter und Erzählfigur beleuchtet, wodurch die transgenerationale Weitergabe der Traumata von Generation zu Generation veranschaulicht werden kann. In einem zweiten Schritt wird daran anknüpfend die Versprachlichung der Traumata behandelt. Anhand der in *Blutbuch* präsentierten gesprochenen Sprache, Körpersprache sowie durch den Akt des Schreibens als solchen kann dabei ein typischer Umgang mit Traumata nachgewiesen werden. Dieser umfasst etwa das bewusste Schweigen über traumatische Ereignisse, Schwierigkeiten verbunden mit der eigenen Körperwahrnehmung sowie das literarische Schreiben als Bewältigungsmechanismus der Traumata.

**Schlüsselwörter:** Blutbuch; Kim de l'Horizon; Gegenwartsliteratur; transgenerationales Trauma; literarische Verarbeitung.

**Resumo:** O objetivo deste artigo é apresentar a forma como Kim de l'Horizon lida com os traumas transgeracionais que fazem parte da história familiar em *Blutbuch*, tanto em termos de conteúdo quanto de linguagem. Após uma breve introdução teórica, que essencialmente transmite a conexão entre literatura e trauma, o romance é primeiramente analisado com relação à representação do trauma. Para isso, serão analisadas as três figuras centrais: a avó, a mãe e o narrador, a fim de ilustrar a transmissão do trauma de geração em geração. Na segunda parte é discutida a verbalização dos traumas. Com base na linguagem falada e na linguagem corporal apresentadas em *Blutbuch* e no ato da escrita como tal, é possível demonstrar uma maneira típica de lidar com o trauma. Isso inclui, por exemplo, o silêncio consciente sobre os eventos traumáticos, as dificuldades associadas à percepção do próprio corpo e a escrita literária como um mecanismo de enfrentamento do trauma.

**Palavras-chave:** *Blutbuch*; Kim de l'Horizon; Literatura Contemporânea; Trauma transgeracional; elaboração pela literatura.

---

<sup>1</sup> Studentin des Masterstudiengangs Literaturstudien – intermedial und interkulturell, an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. melanie.thuemler@fau.de.

## 1 Einleitung

Der 2022 erschienene autofiktionale Debütroman *Blutbuch* von Kim de l'Horizon<sup>2</sup> wurde noch im selben Jahr mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet, was dessen Jury u.a. mit der „enormen kreativen Energie“, die eine außergewöhnliche „Dringlichkeit und literarische Innovationskraft“ (DEUTSCHER BUCHPREIS, 2022) mit sich bringt, begründete.

Sowohl sprachlich als auch inhaltlich stellt sich de l'Horizons Werk dabei gegen sämtliche Konventionen und versucht somit traditionelle soziale und politische Strukturen aufzubrechen. Auf der sprachlichen Ebene wird diese Abwendung von gesellschaftlichen Normen durch grammatikalische sowie strukturelle Besonderheiten hervorgehoben, wie z.B. durch ein kleingeschriebenes ‚mensch‘, das an die Stelle des üblichen ‚man‘ tritt (vgl. JIANG, 2023, S. 301). Auf der inhaltlichen Ebene wiederum beinhaltet der Roman eine Vielzahl an Thematiken wie beispielweise Sexualität, Nonbinarität und (soziale) Herkunft und umfasst dadurch eine Reihe von Aspekten, die sich nicht nur aktuellen literarischen Trends zuordnen lassen, sondern eine gleichermaßen wichtige Bedeutung in der Politik, Kultur und Gesellschaft tragen. Vom Verlag wird das Werk demnach als „Befreiungsakt von den Dingen, die wir ungefragt weitertragen: Geschlechter, Traumata, Klassenzugehörigkeiten“ (DUMONT BUCHVERLAG, 2022) beworben.

Verschiedenste Kriterien laden demzufolge dazu ein, sich mit *Blutbuch* auseinanderzusetzen. Die vorliegende Arbeit wird sich jedoch auf die Thematik von Traumata – im Speziellen auf die literarische Verarbeitung transgenerationaler Traumata – hinsichtlich ihrer Darstellung und sprachlichen Bewältigung fokussieren. Kim de l'Horizon selbst schreibt im Roman: „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“ (DE L'HORIZON, 2022, S. 246).

Um die transgenerationalen Traumata im Roman – von de l'Horizon in eben zitiertes Textstelle als ‚Erbstück‘ bezeichnet – folglich analysieren zu können, soll zunächst eine theoretische Grundlage präsentiert werden, die sich im Wesentlichen auf den Zusammenhang von Literatur und Trauma bezieht. Die zentralen Fragen hierbei lauten, welche Rolle der Traumaforschung innerhalb der Literaturwissenschaft zukommt und was die Fiktionalisierung von Traumata in einem soziologischen sowie politischen Kontext

---

<sup>2</sup> Kim de l'Horizon definiert sich selbst als nonbinäre Person, die nach eigenen Angaben – wie dem Instagram-Profil zu entnehmen ist – keine Pronomen benutzt. Daher soll an dieser Stelle darauf aufmerksam gemacht werden, dass die vorliegende Arbeit versucht, dies weitestgehend zu berücksichtigen, indem vermehrt der Autor:innenname benutzt wird.

beitragen kann. In einem zweiten Schritt soll anschließend kurz auf die Besonderheiten der transgenerationalen Weitergabe von Traumata eingegangen werden, da dies von zentraler Bedeutung für die darauffolgende Analyse des Romans sein wird.

Darauf aufbauend werden die drei wesentlichen Figuren des Romans vorgestellt, diese umfassen die Grossmutter und Meer – die berndeutschen Begriffe für ‚Großmutter‘ und ‚Mutter‘ – der Erzählfigur sowie diese selbst. Die Analyse der Romanfiguren beschränkt sich im Hinblick auf die Thematik dieser Arbeit dabei auf die Darstellung der Traumata, die die Figuren jeweils mit sich tragen, um gleichzeitig aufzeigen zu können, wie diese transgenerational miteinander verbunden sind. Im Anschluss daran widmet sich der letzte Teil der Arbeit der Versprachlichung der Traumata. Auch hier findet eine dreifache Untergliederung statt, welche die verschiedenen Arten von Sprache, nämlich gesprochene Sprache, Körpersprache und das Schreiben als Akt der Traumabewältigung, umfasst. Ziel der Arbeit ist es schließlich, anhand dieser Analyse darzulegen, wie in *Blutbuch* sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene transgenerationale Traumata dargestellt und verarbeitet werden.

## 2 Theoretische Grundlagen

### 2.1 Trauma in der Literatur

In diesem einleitenden Kapitel soll an erster Stelle auf die Literaturwissenschaftlerin Cathy Caruth hingewiesen werden, die sich in ihrer interdisziplinären Forschung maßgeblich mit der Bedeutung von Traumata innerhalb der Geisteswissenschaften auseinandergesetzt hat. Unter besonderer Berücksichtigung der Psychoanalyse beschäftigt sie sich in ihrer Arbeit intensiv mit dem Zusammenspiel von Trauma – allgemein zu verstehen als "a wound inflicted not upon the body but upon the mind" (CARUTH, 1996, S. 3) – und Literatur, welches laut Caruth jedoch einige Schwierigkeiten mit sich bringt. Diese ergeben sich bereits aus der Definition des Traumas selbst. Auch wenn allgemeine Definitionen einen ersten Annäherungsversuch darlegen, scheint es völlig unmöglich, Traumata in ihrer ausgeprägten Komplexität zu verstehen, was sich u.a. daraus begründet, dass jedes Trauma – auch wenn Einigkeit über typische Symptome und Verhaltensweisen besteht – in sich selbst individuell und nur schwer nachvollziehbar ist. Genau aus diesem Grund ist Caruth davon überzeugt, dass es neben der Psychoanalyse, der Medizin, der Soziologie und weiteren Disziplinen eben auch die Literatur braucht, um Traumata besser oder überhaupt verstehen zu können (vgl. CARUTH, 1995, S. 3-4):

If Freud turns to literature to describe traumatic experience, it is because literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relation between knowing and not knowing. And it is at the specific point at which

knowing and not knowing intersect that the language of literature and the psychoanalytic theory of traumatic experience precisely meet (CARUTH, 1996, S. 3).

Nicht zuletzt aufgrund der fiktionalen und subjektiven Komponenten in literarischen Texten ist es diesen – anders als rein sachlichen Texten – möglich, Traumata so zu vermitteln, dass Leser:innen auf der einen Seite die Möglichkeit haben, sich emotional identifizieren zu können, sich auf der anderen Seite jedoch auch stets kritisch mit diesen auseinandersetzen können (vgl. SCHÖNFELDER, 2013, S. 29). Diese besondere Zugangsweise der Literatur wird dabei vor allem durch "die Spannung von Singularität und Allgemeinem" (GRUGGER, 2018, S. 5) hergestellt.

Hieraus ergeben sich jedoch neben der Problematik der Definition von Traumata weitere Schwierigkeiten, die sich insbesondere auf die Darstellung und Vermittlung beziehen. Die Literatur steht dabei an erster Stelle der besonderen "Herausforderung, das Unsagbare sagbar zu machen" (MÜLLER, 2017, S. 45) gegenüber. Dies impliziert gleichzeitig die große moralische Verantwortung der Autor:innen, wenn es darum geht, die Frage zu beantworten, auf welche Weise eine Annäherung an Traumata stattfinden darf. Der Literaturtheoretiker und -kritiker Robert Eaglestone umschreibt dies als "the question of the ‚right to write‘: who is allowed to write about what traumatic event?" (EAGLE-STONE, 2020, S. 291). Erwähnenswert an dieser Stelle ist gleichermaßen, dass Eaglestone Traumaliteratur weniger als eigene literarische Kategorie, sondern vielmehr als eine Art, Literatur zu lesen, versteht, die dabei insbesondere das ‚Was‘ und das ‚Wie‘ der Darstellung von Traumata berücksichtigt (vgl. ebd., S. 294).

Mit einer Theorie rund um die Beziehung von Literatur und Trauma beschäftigte sich auch Geoffrey H. Hartman in seinem Essay *On Traumatic Knowledge and Literary Studies* (1995). In diesem beschreibt er die Traumaforschung als einen Bereich "focusing on the relationship of words and trauma, and helping us to ‚read the wound‘ with the aid of literature" (HARTMAN, 1995, S. 537). Wie auch Cathy Caruth macht er dabei auf das besondere Potential von Literatur aufmerksam, die nämlich ermöglicht, dass Traumata jenseits des "[m]edical or political reductionism" (ebd., S. 541) aufgenommen, nachvollzogen und interpretiert werden können (vgl. ebd.). Darüber hinaus geht Hartman auch auf außertextuelle Elemente ein. So verweist er explizit auf die Tatsache, dass Literatur vermehrt aus einem politischen Blickwinkel betrachtet wird, was für ihn gleichermaßen begründet, warum sich immer mehr literarische Texte mit Themen rund um Traumata beschäftigen (vgl. ebd., S. 543-544).

Zuletzt soll in diesem Kapitel auf die ästhetische Perspektive hingewiesen werden, die bei Traumaliteratur keinesfalls außer Acht zu lassen ist. Dass in literarischen Texten

das, was als traumatische Erfahrung gilt, zumeist "ästhetisch codiert" (GRUGGER, 2018, S. 53) ist, erschließt sich daraus, dass Autor:innen ihre Texte stets "auf dem Hintergrund ihres allgemein kunst- und kulturgeschichtlichen Wissens und auf der Basis poetologischer Konzepte" (ebd., S. 2) verfassen. Außerdem kann auch unter diesem Aspekt erneut auf die Schwierigkeiten der Darstellung von Traumata innerhalb der Literatur verwiesen werden, die sich – um sich an dieser Stelle auf einen weiteren zentralen Punkt von Traumatisierungen zu beziehen – aus dem Paradox der Zeitverschiebung zwischen der ursprünglichen Traumatisierung und dem Erinnern selbst ergeben. Caruth beschreibt hierzu den von Freud eingeführten Begriff der ‚Nachträglichkeit‘, der sich aus den zwei Phasen der Traumatisierung ergibt, nämlich dem traumatischen Ereignis selbst, das zunächst verdrängt wird, und schließlich seiner Repräsentation im späteren Leben (vgl. CARUTH, 2020, S. 79). Um das Trauma zu verarbeiten, zu bewältigen und letztendlich auch zur Sprache zu bringen, bedarf es daher in vielen Fällen der Ästhetisierung, wobei die Kunst im Allgemeinen und die Literatur als eigene Kunstform im Speziellen dabei als "transportation of trauma" (LICHTENBERG ETTINGER, 2018, S. 151) aufgefasst werden kann.

## 2.2 Transgenerationale Weitergabe von Traumata

Die Aufarbeitung von Traumata betrifft nicht immer nur die traumatisierte Person selbst, sondern kann auch Auswirkungen auf nachfolgende Generationen haben. Dies geschieht insbesondere dann, wenn Traumata kaum oder gar nicht verarbeitet werden, wenn stattdessen über sie geschwiegen wird oder sie verdrängt werden (vgl. MORÉ, 2015, S. 63). Über transgenerationale Weitergabe wird also dann gesprochen, wenn "nicht bewältigte Belastungen und Traumata der Vorgeneration sich implizit ins Leben der nachfolgenden Generation einbrennen" (UNFRIED, 2013, S. 50). Wie die Psychoanalytikerin Rosmarie Barwinski anmerkt, ist diese Art der Weitergabe von Traumata dabei stets als "Beziehungstrauma" (2013, S. 109) zu verstehen, wobei sich die nicht vollzogene Bewältigung der traumatischen Erfahrungen der Großeltern- oder Elterngeneration "aus persönlichen Gründen oder aufgrund gesellschaftlicher Rahmenbedingungen" (ebd.) ergeben kann.

Die Sprachlosigkeit über traumatische Erfahrungen im Speziellen ist dabei als zentraler Auslöser für die Weitergabe von Traumata zu verstehen:

Über die traumatische Erfahrung herrscht Sprachlosigkeit. Solche hoch präsenten wie gleichzeitig unfassbaren Erfahrungen traumatischer Überwältigung werden oft unbewusst unter hohem Druck an die Kinder weitergegeben, die so durch die Übernahme elterlicher Wunden selbst verletzt werden. Der Einfluss, den solche vererbten Narben auf das Leben der Kinder nehmen, kann prägend sein und oft noch an Enkel und

Urenkel weitergegeben werden. Noch Generationen später kann sich im Leben ihrer Nachkommen das alte, unverstandene und unverarbeitete Leiden immer wieder neu entfalten, ohne dass es ein Wissen um das maligne Erbe und seine Auswirkungen gibt (RAUWALD, 2013, S. 14).

Hervorzuheben bleibt, dass diese Sprachlosigkeit jedoch nicht immer ausschließlich in der Gravität des Traumas begründet liegt. Die Abwesenheit weiterer Personen, die ein ähnliches Schicksal teilen sowie eines sicheren Umfelds aus Freund:innen und Familie können ebenso zu einer fehlenden Bewältigung von Traumata beitragen wie ein fehlender Bezug zu einem Narrativ, welcher das Ereignis in die soziale Umgebung integriert (vgl. BAKÓ/ZANA, 2020, S. 13-14).

Die Beziehung, die sich dadurch zwischen den Generationen – beispielsweise zwischen Eltern und Kind – entwickelt, ist geprägt durch typische Verhaltensmuster, die hier abschließend vorgestellt werden sollen. In vielen Fällen kann beobachtet werden, dass sich das traumatisierte Elternteil durch ein freudloses, introvertiertes Auftreten auszeichnet und dabei gleichzeitig nur sehr schwer emotional zu erreichen ist. In der Denkweise eines Kindes bezieht dieses ein solches Verhalten direkt auf sich selbst, was zur Folge hat, dass das Kind oftmals bereits seit der Geburt eine Schuld mit sich trägt und sich verantwortlich für das Leiden der Mutter bzw. des Vaters fühlt (vgl. ebd., S. 51). Dem wiederum folgt, dass sich die unverarbeiteten traumatischen Erfahrungen der älteren Generation auch "in den Träumen, Fantasien, im Selbstbild, emotionalen Erleben und unbewussten Agieren ihrer Nachkommen" (MOREÉ, 2020, S. 55) widerspiegeln. Insbesondere der Stichpunkt ‚Fantasien‘ ist hierbei von zentraler Bedeutung, da die Personen, an die die Traumata weitergegeben werden, zumeist über eine sehr ausgeprägte Imaginationskraft verfügen, welche zu einer "Verwischung der Grenzen von Realität und Fantasie" (BARWINSKI, 2013, S. 109) führt.

75

Nach dieser kurzen theoretischen Einführung soll nun *Blutbuch* als literarisches Beispiel herangezogen werden, da in diesem eine Vielzahl der typischen "markers of transgenerationally transmitted trauma" (ATKINSON, 2017, S. 49) – wie etwa Gefühle der Schuld, Scham, Traurigkeit, Melancholie, Angst und Wut – wiederentdeckt werden können.

### 3 Darstellung der Traumata anhand ausgewählter Figuren in *Blutbuch*

#### 3.1 Die Grossmeier

"Meine Großmeier heißt Rosmarie, und sie war ein Monster" (DE L'HORIZON, 2022, S. 30), schreibt Kim de l'Horizon im Roman über die eigene Großmutter, wobei gleich zu Beginn anzumerken ist, dass l'Horizon in *Blutbuch* als Erzählfigur auftritt, während die

Großmutter in der zweiten Person angesprochen wird. Im Roman kann sie folglich als Ausgangspunkt, Motivation und Adressatin des Textes verstanden werden.

Anhand der Beschreibungen der Grossmeer ist zunächst hervorzuheben, dass deren Leben sowie ihr Verhalten insbesondere durch den Weg aus der Armut, welche ihre Kindheit prägte, gekennzeichnet ist:

Sie war ein armes Bauernmädchen gewesen, hatte (...) fünf bis sechs Geschwister, ihr Peer war arbeitslos gewesen und hatte in Ostermundigen – damals noch ein Dorf ausserhalb von Bern – eigenhändig das Haus gebaut, in dem Grossmeer, Meer und auch ich aufgewachsen sind. Grossmeer war eine schöne junge Frau gewesen, und sie war durch ihre Heirat aufgestiegen (ebd., S. 36).

Auch wenn die Grossmeer durch diesen sozialen Aufstieg in ihrem späteren Leben nicht mehr mit Armut zu kämpfen hat, beschreibt de l'Horizon immer wieder, wie sich die Erinnerungen an die Kindheit auch im späteren Verhalten – insbesondere in ihrer Rolle als Mutter und Großmutter – niederschlagen. Gegenstände haben dabei für sie einen besonderen Stellenwert, was sich daran bemerkbar macht, dass sie diesen mit einer Zärtlichkeit gegenübertritt, die sie oft nicht einmal für das eigene (Enkel-)Kind aufbringen kann (vgl. z.B. ebd., S. 42). Darüber hinaus können auch der Umgang mit Lebensmitteln zu diesem Verhalten dazugezählt werden: "Grossmeer warf nie ein Stück Brot fort. Sie kaufte frisches Brot, wenn das Kind zu ihr kam. Sie gab dem Kind das frische Brot. Sie selbst ass das harte. ES GIBT KEIN HARTES BROT, KEIN BROT IST HART" (ebd., S. 26). An einer anderen Textstelle beschreibt de l'Horizon außerdem das "Schlingen und Schlürfen und Japsen und Schnaufen" (ebd., S. 27), welches die Essgewohnheiten der Grossmeer ausmacht und dabei gleichzeitig auf eine Gier hindeutet, welche aufzeigt, dass Lebensmittel in ihrer Kindheit nicht immer ausreichend vorhanden gewesen zu sein scheinen.

Es kann folglich festgehalten werden, dass das Leben der Grossmeer insbesondere durch soziale sowie gesellschaftliche Rahmenbedingungen geprägt ist. Dabei deuten nicht nur ihre Beziehung zu Gegenständen, sondern gleichermaßen ihre Rolle als Hausfrau und Mutter auf eine derartige Lebensweise hin:

*A good family is an ordinary family. Ordinary meaning: belonging to an order. When I think of your life, I think of a life lived for others, for your husband, for 'society': for the people visiting and saying: 'You have a nice apartment, your kids are well educated, you are valuable members of this thing we got there, this so-called society [Herv. im Orig.] (ebd., S. 276).*

Ebenfalls im fünften und letzten Teil des Romans, welcher als Brief in englischer Sprache an die Grossmeer verfasst ist – genauer wird dieser Aspekt in Kapitel 4.3 aufgegriffen – verweist de l'Horizon darauf, dass die Grossmeer unverheiratet mit ihrer



Tochter – Kim de l'Horizons Mutter – schwanger geworden zu sein scheint. Da dies zur damaligen Zeit nicht nur mit Scham besetzt, sondern teilweise noch immer als Straftat angesehen wurde, soll die Grossmeer, die sich als armes Bauernmädchen keinen Arztbesuch leisten konnte, eigene Abtreibungsversuche unternommen haben, bevor sie notgedrungen heiratete. Hervor geht dieses Ereignis aus einem Schamanenbesuch der Mutter. Der tatsächliche Wahrheitsgehalt dieser Geschichte kann folglich nicht garantiert werden, da in der Familie nie darüber gesprochen wurde (vgl. ebd., S. 281). Aber gerade dieser Aspekt – das Schweigen über ein derartiges Ereignis – macht es umso plausibler, dass dies ebenfalls ein Teil der traumatischen Erfahrungen aus dem früheren Leben der Grossmeer sein könnte.

Der wohl zentralste Einfluss auf die Traumata der Grossmeer bleibt wohl jedoch die verstorbene Schwester, welche im Roman immer wieder thematisiert wird:

Das einzige Thema, zu dem wir immer zurückzirkelten, war die erste Rosmarie, deine älteste Schwester, die vor deiner Geburt gestorben war. [...] Die Betonung, dass du nicht nur den gleichen Namen trägst wie die erste Rosmarie, sondern dass du auch am gleichen Tag zur Welt gekommen bist, einfach einige Jahre später (ebd., S. 47).

Die Unfähigkeit der Grossmeer, über die wahren Hintergründe dieses Ereignisses zu sprechen, verleitet dabei auch Kim de l'Horizon selbst zur Annahme, dass dies als traumatisches Erlebnis aufzufassen ist. Besonders betont wird hierbei, wie die Grossmeer immer wieder auf die Schönheit und Beliebtheit der Schwester, die sie selbst nie kennenlernte, eingeht. De l'Horizon kommentiert dies im Roman mit den Worten: "Der Geist wendet sich (.) immer wieder dem Trauma zu – als wäre dort ein Splitter, den es zu reintegrieren gilt" (ebd., S. 246). Dass die Eltern der Grossmeer den gleichen Namen wie der verstorbenen Schwester gegeben haben, mag dabei in ihr ein Gefühl ausgelöst haben, dass sie lediglich als deren Ersatz wahrgenommen wird, ohne dabei jemals der in den Himmel gelobten Schwester das Wasser reichen zu können. Dahingehend zieht de l'Horizon auch eine Schlussfolgerung zum Verhalten der Grossmeer, die stets ihren Sohn zu bevorzugen schien. Begründet wird dies durch die Erkenntnis, dass die verstorbene Rosmarie und de l'Horizons Mutter sich sehr ähnlich sehen, was in der Grossmeer zu einer Art Abwehrhaltung geführt zu haben scheint (vgl. ebd., S. 294).

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass das Verhalten der Grossmeer sowie ihr Umgang mit den nachfolgenden Generationen auf besondere Weise durch ihre früheren (traumatischen) Erfahrungen geprägt ist. Beschreibungen der Großmutter als ‚Monster‘ – wie in dem zu Beginn dieses Kapitels aufgeführten Zitat – oder dergleichen lassen sich in *Blutbuch* immer wieder auffinden: "Grossmeer war immer unberechenbar und konnte aus



dem Nichts wütend werden, fuchsteufelswild. Grossmeer war ein Drache" (ebd., S. 45), schreibt der:die Autor:in an einer anderen Stelle. Damit kristallisiert sich insbesondere die Wut als Emotion heraus, die im vorherigen Kapitel bereits als typisches Merkmal von Traumata genannt wurde.

### 3.2 Die Meer

Kim de l'Horizons Mutter, die in der hier aufgeführten Beschreibung der Figuren als zweite Generation wahrzunehmen ist, trägt ebenfalls Traumata mit sich, wobei sich an vielen Stellen bemerkbar macht, dass diese als Folgeerscheinungen des Verhaltens der Grossmeer wahrgenommen werden müssen.

Wenn die Grossmeer sich den gesellschaftlichen Zwängen der Rolle einer Frau beugen musste, dann kann das Unwohlsein über das weibliche Geschlecht, in welches de l'Horizons Mutter hineingeboren wurde, als Konsequenz gezogen werden, sich diesen Normen zu entziehen: "*I see with Mum, how much her life is trying to not be a good girl anymore. How much it is trying to be free of what a girl should do and can't do* [Herv. im Orig.]" (DE L'HORIZON, 2022, S. 276). Insbesondere in ihrer Kindheit führte dies immer wieder zu Konfliktpotential mit ihrer Mutter – der Grossmeer. So berichtet sie von einem Ereignis, bei welchem sie von der Grossmeer verprügelt wurde, nachdem sie hinter Sträucher pinkelte, da dies in den Augen der Grossmeer ein Verhalten ist, das ausschließlich männlichen Personen zusteht (vgl. ebd., S. 64). Aber auch in ihrem erwachsenen Leben fühlt sich die Mutter zwischen dem Wunsch, ein Mann zu sein sowie einem gleichzeitigen Hass auf Männer hin- und hergerissen: "Sie wäre gern ein Mann geworden. Sie wollte aggressiv sein dürfen. Studieren. Keine Kinder haben dürfen. Gleichzeitig hasst sie die Männer" (ebd., S. 76-77). Darüber hinaus beschreibt de l'Horizon an vielen Stellen, wie sich die Meer immer wieder – auf eine ausgeprägt intensive Weise – mit den Geschichten und Leben von Frauen auseinandersetzt. "Ich erinnere mich daran, dass Meer viele Bücher las, ausschließlich über Frauen. Es war, als würden ihr die fehlen, Geschichten von und über Frauen" (ebd., S. 53), schreibt der:die Autor:in an einer Stelle im Roman. Auch folgende Textpassage wiederholt diese Obsession: "Meer ist ein Friedhof. Sie trägt alle Frauen der Welt in sich. Durchs Lesen steigen die Frauen in Meer. Sie sind meistens eine Million Kilogramm schwer" (ebd., S. 72). Ebenso trägt dazu der Stammbaum über die weibliche Blutlinie der Familie bei, an dem die Meer lange Zeit geschrieben hat und im vierten Teil von *Blutbuch* nachgelesen werden kann (vgl. ebd., S. 177-263). Daran wird erneut ersichtlich, wie sehr das Leben der Meer von weiblichen Figuren geleitet wird, während sie männlichen Personen keine Aufmerksamkeit beimisst.

Der Konflikt mit dem eigenen Geschlecht wird jedoch auch durch die ungewollte Schwangerschaft ausgelöst, aufgrund welcher sich der Wunsch der Meer, studieren zu können, nicht erfüllt und sie stattdessen dem Beruf als Friseurin nachgehen muss:

Meer arbeitet jeden Tag. Sie schneidet Haare. Sie ertrinkt in den Haarwellen der Kunden. Sie hat viele alte Frauen. Meers Arbeit ist eine riesige Dauerwelle. Die Dauerhaarwelle hat kein Ufer. Wenn das Kind einen Wunsch frei hätte. Es würde sich wünschen, dass allen Menschen auf der Welt die Haare ausfallen. Damit Meer nie mehr arbeiten muss. Meer macht Überstunden. Die Arbeit steckt in Meer bis zum Haaransatz. Sie ist ein Hautsack gefüllt mit Müdigkeit (ebd., S. 77).

Ohne bereits zu viel vorwegnehmen zu wollen, da die Erzählfigur selbst erst im nächsten Kapitel analysiert werden soll, ist an dieser Stelle zu betonen, dass diese Situation ein besonderes Verhältnis zwischen Mutter und Kind bewirkt. Immer wieder betont Kim de l'Horizon das Bewusstsein darüber, wie viel die Meer aufgrund ihres Kindes aufgeben musste und beschreibt sich dabei gleichzeitig als "Grund, warum die Frau eine Frau wurde. Und nicht jemand" (ebd., S. 100). Auch die Tatsache, dass de l'Horizon im Gegensatz eine umfangreiche Bildung in Form eines Studiums genießen konnte, sorgt in manchen Momenten zu einer konfliktreichen Beziehung zwischen Mutter und Kind: "Mir fiel erst Jahre später auf, dass es eine sonderbare Konkurrenz gab zwischen mir und ihr. Dass ich nicht *für* sie studiert habe, sondern *anstelle* von ihr [Herv. im Orig.]" (ebd., S. 190).

Die Konflikte, die die Meer in sich trägt, zeigen sich insbesondere durch die emotionale Kälte und Abgeschlossenheit, die sie immer wieder überkommen. In der kindlichen Fantasie der Erzählfigur wird sie dahingehend als ‚Eishexe‘ beschrieben, was daher rührt, dass sie in solchen Momenten regelrecht ‚einfriert‘ und dann nur sehr langsam aus einem solchen Zustand ‚auftaut‘ (vgl. z.B. ebd., S. 80). Dass sie in solchen Momenten ihrer Rolle als Bezugsperson für das Kind nicht mehr gerecht werden kann, beschreibt die Sozialpsychologin Angela Moré als "paradoxe Situation", da "die Person, die normalerweise für die Lösung von beängstigenden Situationen aufgesucht wird, (.) selbst zur Quelle der Angst" (2015, S. 78) wird.

Erst im späteren Verlauf des Romans erfahren die Leser:innen, dass ein traumatisches Ereignis in der Kindheit als Auslöser für diese Zustände zu betrachten ist. Auf die Frage, ob die Meer diese Kälte schon als Kind in sich trug, beschreibt diese einen Familienausflug, bei welchem sie mit ihrem Bruder auf einem zugefrorenen Flussufer spielte, was die Grossmeer damit kommentierte, dass sie die Kinder nicht retten würde, sollte das Eis einbrechen. Als die Kinder daraufhin ins eiskalte Wasser stürzten, beharrte sie auf die Fortsetzung des Spaziergangs und verwehrte ihrer Tochter im Anschluss ein wärmendes Bad, da diese erst ihre löchrigen Socken zu flicken habe (vgl. DE L'HORIZON, 2022, S.

187-188). Sicherlich kann dies als traumatischer Moment im Leben der Mutter aufgefasst werden, den sie auch noch im erwachsenen Alter aufzuarbeiten hat. Streitigkeiten zwischen Grossmeer und Meer – die zumeist auf Kindheitserinnerungen beruhen – werden in *Blutbuch* immer wieder thematisiert, hervorzuheben ist dabei insbesondere die Angst, die die Meer gegenüber der Grossmeer verspürt:

Der Jugendliche spürt eine ungeheure Angst. Er sagt: ‚(...) Jetzt bist du erwachsen. Du kannst doch tun, was du willst.‘ Die Meer schreit den Jugendlichen an: ‚Eben nicht, du hast keine Ahnung, wie das ist, wie sie ist, Grossmeer, sie kann fürchterlich sein, nein, ich kann nicht nach Bern, solange sie dort ist, ich kann nicht nach Bern, ohne sie besuchen zu müssen. Sie ist eine Spinne, sie hockt in der Stadt, in ihrer dunklen Ecke, und spinnst ihr Netz über die ganze Stadt. Darum bleiben wir der Stadt fern.‘ Da versteht der Jugendliche, dass für die Erwachsenen ihre Kindheit auch noch nicht vorbei ist. (ebd., S. 46)

### 3.3 Die Erzählfigur

An die Stelle der dritten Generation rückt die Erzählfigur Kim de l'Horizon selbst, deren Verhalten folglich sowohl auf das der Grossmeer als auch auf das der Meer zu beziehen ist. Auf besondere Weise sticht dabei die Unentschlossenheit Kim de l'Horizons hervor, bereits als Kind das Gefühl zu haben, sich zwischen den Geschlechtern entscheiden zu müssen (vgl. DE L'HORIZON, 2022, S. 86). Dabei verspürt die Erzählfigur nicht nur den Druck der Gesellschaft, sondern insbesondere die Erwartungen der Eltern, allen voran der Meer. "Das Kind weiss: Es darf kein Mann werden. Meers Liebe ist riesig. Meers Liebe ist grösser als das Land. Ein ganzes Leben reicht nicht, um aus Meers Liebe herauszukommen. Meers Liebe ist ein Ozean. Und sie hat eine einzige Küste: die Männlichkeit" (ebd., S. 86). An dieser Stelle kommt dabei die Beeinflussung der Meer, die dem Kind – wie bereits im vorherigen Kapitel analysiert – einen regelrechten Hass auf Männer vorlebt, sehr deutlich zum Vorschein. Das Gefühl, sich weder als Frau noch als Mann identifizieren zu können, begleitet Kim de l'Horizon schließlich auch weiterhin in den jungen Erwachsenenjahren. So schreibt die Erzählfigur, dass insbesondere gesellschaftliche Bedingungen dafür verantwortlich sind, den nonbinären Körper nicht früher annehmen zu können:

Es war einmal ein Ich, Ich war einmal ein Es, ich bin einmal als Mensch geboren worden und aufgewachsen, ich bin einmal volljährig geworden und in die grösste Stadt meines Landes gezogen, und damals gab es ja nur zwei Geschlechter, also meinen Körper gab es damals noch gar nicht, und so stürzte ich mich eben neonfarbenen Schuhen in die Schwulenkultur rein, wo mein Körper – dachte ich – am ehesten ins Dasein kommen könnte (ebd., S. 123).

Doch nicht nur die Geschlechtsidentifikation prägen de l'Horizons Kindheit und Jugend. Das eigene Körperbewusstsein wird auch von dem ständigen Gefühl geleitet,

lediglich ein Teil der Meer und Großmeer zu sein: "Ich wusste immer, dass du und Meer Monster seid, auf der Suche nach einem Ort, wo ihr eure Samen, eure Sämlinge hineinlegen könnt. Ich wusste immer, dass ich eine Tasche bin, ein Aufbewahrungsort, das ist meine Aufgabe hier" (ebd., S. 51).

Dass sich de l'Horizon der Meer und Grossmeer somit verpflichtet fühlt, führt zu verschiedenen emotionalen Auswirkungen, die in *Blutbuch* thematisch behandelt werden und im Folgenden – aufgrund der Tatsache, dass sie gleichermaßen als Kennzeichen transgenerationaler Traumata aufzufassen sind – analysiert werden sollen.

Die ersten beiden Teile des Romans befassen sich ausführlich mit der Kindheit der Erzählfigur. Auffällig ist hier bereits, dass Kim de l'Horizon von sich selbst in der dritten Person spricht, was gleichzeitig auf eine Entfremdung mit dem früheren ‚Ich‘ hindeutet. Immer wieder wird dabei die Schwierigkeit, Kindheitserinnerungen als die eigenen, selbst erlebten wahrzunehmen, thematisiert: "Weil ich diese Dinge erinnere, weiss ich, dass ich mal ein Kind war, aber dieses Kind fühlt sich nicht an wie ich. Ich weiss nicht, ob die genannten meine Kindheitserinnerungen sind oder ob mir die jemensch erzählt hat und ich nicht mehr weiss, wer, oder ob ich die gelesen habe und nicht mehr weiss, wo" (ebd., S. 29). Auch in folgender Textpassage kommt dabei die Schwierigkeit, sich mit dem eigenen kindlichen Körper zu identifizieren, zum Ausdruck: "Ich erinnere mich kaum an mich als Kind. Oder vielleicht meine ich: Ich erinnere mich kaum an den Körper des Kindes. In der Zeit, über die ich schreibe, habe ich noch keinen Körper" (ebd., S. 23).

In der Kindheit, aber auch im späteren Verlauf des Lebens, resultiert diese ständige Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper insbesondere in Gefühlen der Angst und Scham. In dem abschließenden Brief an die Grossmeer beschreibt de l'Horizon sich als "body of shame, a whole archive of it" (ebd., S. 269), auch wenn es de l'Horizon im darauffolgenden Satz wichtig zu betonen ist, dass sich *Blutbuch* nicht als Text über Scham versteht, sondern vielmehr als "book of fear" (ebd.). Die Angst wird dabei an mehreren Stellen als allgegenwärtiger, konstanter Zustand beschrieben (vgl. z.B. ebd., S. 270). Begründet liegt dies u.a. in der ständigen Schuld, die de l'Horizon bereits als Kind empfindet, wann immer es das Leiden der Meer und Grossmeer verspürt: "[I]ch wusste, ich war schuld an deinem Unglück, deiner Einsamkeit, schuld schuld schuld" (ebd., S. 263). Dass die Mutter viele ihrer Träume aufgeben musste, um de l'Horizon großzuziehen, empfindet der:die Autor:in dabei ebenso als Grund, sich schuldig fühlen zu müssen. "Vielleicht hat es mich deshalb immer so genervt, wenn sie unreflektierte Dinge sagte. Weil darunter meine grosse Schuld lag; Sie ist ungebildet, weil es mich gibt [Herv. im Orig.]" (ebd., S. 191), thematisiert de l'Horizon die Differenz zwischen dem eigenen Bildungsweg und dem der Mutter. Dabei beobachtet die Erzählfigur an sich selbst, dass vielleicht gerade aus diesem

Grund – den Schuldgefühlen gegenüber der Meer – die eigene Bildung in Form einer "Ego-Aufspritzung" (ebd., S. 143) den Stellenwert einnimmt, sich von anderen Menschen – insbesondere der eigenen Familie – abzugrenzen.

Um die eigenen Schuldgefühle zu kompensieren, können jedoch auch weitere Bewältigungsmechanismen in de l'Horizons Kindheit beobachtet werden. Zum einen spricht die Erzählfigur von einem Hass, den sie gegenüber der Meer entwickelt. Auch damit soll der Zweck erfüllt werden, sich emotional von den Schuldgefühlen zu lösen, wie an folgender Textpassage ersichtlich wird:

Da habe ich aufgehört zu weinen und habe angefangen mit meinem Hass auf Meer – ein stiller, winziger, verborgener Hass, den ich tief in mir versteckt hielt; ein Stück Eis unter einer Falltür. (...) Es war dies mein Geheimnis; mein Geheimnis war, dass ich nicht mein ganzes Wesen Meer und dir gab, dass ich etwas hielt, was nur mir gehörte, was nur ich war. Wenn ich spürte, dass Meer oder du schlechte Laune hattet, wenn ich meinen Körper öffnete und verliess, um bei euch zu sein, weil ihr jemensen brauchtet, der nur für euch da war, dann tat ich das im Wissen, dass ich dieses Eisstück hatte unter der Falltür (ebd., S. 250).

Gleichzeitig handelt es sich bei diesem Hass jedoch trotz allem um eine verborgene Emotion, die de l'Horizon nicht frei ausleben kann. "Ich war meine Kindheit lang damit beschäftigt, dies vor Meer zu verstecken, ihr die Liebe zu geben, die du ihr nie gegeben hast, und ich wusste, sie darf meinen Hass auf sie nicht sehen, sonst stirbt sie" (ebd.), schreibt die Erzählfigur und deutet damit auf die große Verantwortung hin, die sie gegenüber der Mutter verspürt. Damit erklärt sich gleichermaßen, warum de l'Horizon als Kind stets den Wunsch verspürt, unsichtbar zu werden. Mit dieser Unsichtbarkeit erhofft sich das Kind nämlich, die Meer entlasten zu können und sie dabei gleichzeitig nicht länger enttäuschen zu müssen (vgl. ebd., S. 96).

Wenn in Kapitel 2.2 Angst, Scham und Schuld als Kennzeichen transgenerationaler Traumata definiert wurden, konnten diese also auf vielfache Weise im Roman wiederentdeckt werden. Darüber hinaus muss jedoch auch die Verwischung der Grenzen zwischen Realität und Fantasie als ein weiteres Merkmal genannt werden, das sich in der Kindheit de l'Horizons beobachten lässt. Immer wenn das Kind mit seinen Emotionen überfordert ist, flüchtet es sich zur – im Garten der Grossmeer stehenden – Blutbuche. Diese nimmt dabei eine so große Rolle ein, dass de l'Horizon im späteren Erwachsenenalter umfassend über diese forscht und der Geschichte und Herkunft sogar einen ganzen Teil des Romans widmet (vgl. ebd., S. 117-176). An dieser Stelle sei jedoch lediglich darauf hingewiesen, dass die Blutbuche dem Kind nicht nur als Rückzugsort dient, sondern von diesem gewissermaßen personifiziert wird, indem das Kind sich mit dem Baum unterhält

und ihm all seine Sorgen und Ängste schildert. "Ich fühlte mich ihr verbundener als den Menschen" (ebd., S. 56), schreibt de l'Horizon beispielsweise an einer Stelle in *Blutbuch*. Doch nicht nur diese Gespräche mit der Blutbuche können als Verwischung der Grenzen von Realität und Fantasie wahrgenommen werden. Auch die im vorherigen Kapitel bereits beschriebenen Umschreibungen der Meer als Eishexe zeugen von einer ausgeprägten Imaginationskraft des Kindes (vgl. z.B. ebd., S. 106).

Bezüglich der Erzählfigur bleibt also abschließend festzuhalten, dass sich an dieser auf besondere Weise die Kennzeichen transgenerationaler Traumata niederschlagen. Dabei soll vor allem der Aspekt des Schuldgefühls noch einmal betont werden, der sich daraus ergibt, dass das Leiden der Eltern- und Großelterngeneration an die nachfolgenden Generationen vererbt wird. In *Blutbuch* hebt auch folgendes Zitat dies noch einmal hervor: "*Me, I have always felt this waterness of my existence. I am a fluidity, my body resonates, I am in constant, deep resonance with you, with the past, with the ghosts you didn't bury, with the feelings you didn't live* [Herv. im Orig.]" (ebd., S. 287).

## 4 Versprachlichung der Traumata in *Blutbuch*

### 4.1 Gesprochene Sprache

Unter diesem letzten Abschnitt soll nun die Versprachlichung der eben analysierten Traumata dargestellt werden. Diese wird dabei in die drei Formen – gesprochene Sprache, Körpersprache und den Akt des Schreibens – aufgegliedert, wobei sich dieses Kapitel zunächst mit der gesprochenen Sprache und damit einhergehend auch ihrem Gegensatz – nämlich dem Schweigen – auseinandersetzt.

Von zentraler Bedeutung ist zunächst die sogenannte ‚Meersprache‘, nämlich das Berndeutsche, das im Roman der gesprochenen Sprache zuzuordnen ist und dabei als das "richtige Sprechen" (DE L'HORIZON, 2022, S. 29) konnotiert wird:

In this novel, language, the mother tongue in particular, represents familial and social tradition, to be inherited or resisted. It empowers its users for description, argumentation and expression. However, it defines and constrains who they are from childhood. From pre-school education at kindergarten, language has been used to formulate the children's outlook. Moreover, through the process of learning language, a miscellaneous set of normative rules and judgement criteria is inserted into the children's mind-set (JIANG, 2023, S. 299).

Eben weil Kim de l'Horizon die Muttersprache dabei so stark mit der Kindheit verbindet, kann sie jedoch auch als Ausgangspunkt für die späteren Angstzustände verstanden werden (vgl. ebd., S. 300). Den Konflikt mit dem vererbten Dialekt bringt die Erzählfigur somit immer wieder zum Ausdruck: "Meine bittere Abscheu bei Wörtern, die

wie von dir oder Meer klingen. Der Beweis, dass ich nichts Eigenes bin" (DE L'HORIZON, 2022, S. 184-185).

Die gesprochene Sprache wird in *Blutbuch* jedoch ebenso in dem Sinn behandelt, als dass sie auf einen typischen Umgang mit Traumata verweist. Immer wieder wird thematisiert, dass Meer und Grossmeer ununterbrochen reden: "Wenn Grossmeer und Meer reden. Wachsen ihre Münder über ihre Lippen. Wachsen ihre Münder über Kinn und Nase. Die Münder stülpen sich über ihre Schädel" (ebd., S. 89). Weil das, was gesagt wird, jedoch ausschließlich Belangloses umfasst, und das Sprechen dabei in erster Linie das Ziel verfolgt, sich gegenseitig zu übertönen (vgl. ebd.), versteht de l'Horizon unter diesem "unablässige(n) Reden" gleichzeitig eine Art "Sprachlosigkeit" (ebd., S. 48), die darauf hindeutet, dass in der Familie über bestimmte Themen geschwiegen wird. "Mensch sprach laut, möglichst laut, um die anderen zu übertönen. Mensch erzählte nie Geschichten über sich oder die Vergangenheit, mensch sprach nie über Gefühle" (ebd., S. 49), merkt de l'Horizon im Roman an. Das ständige Reden kann demnach als Mechanismus gesehen werden, die vergangenen Traumata zu verdrängen. Dies kann auch in einem Gespräch zwischen Grossmeer und Enkelkind beobachtet werden, bei welchem de l'Horizon feststellt, dass sich die Großmutter an kaum etwas aus ihrer Kindheit oder Jugend zu erinnern vermag (vgl. ebd., S. 46). Dabei kann insbesondere dem, was nicht ausgesprochen wird, jedoch eine wichtige Rolle beigemessen werden. Hierzu schreibt Kim de l'Horizon im Roman Folgendes: "[I]ch glaube daran, dass die Geschichten, die wir uns nicht erzählen, auch uns selbst nicht, noch einmal eine ganz andere Geschichte sind" (ebd., S. 50).

Aufgrund des ununterbrochenen Redens der Meer und Grossmeer kommt de l'Horizon als Kind demnach selbst kaum zu Wort: "Abendessen. Grossmeer redet. Meer auch. Peer schweigt. Das Kind ist da" (ebd., S. 83). Ihm bleibt in der Familie folglich lediglich die Rolle als Zuhörer:in übrig: "Ich habe es nie gelernt, das Sagen, ich habe nur das Zuhören gelernt, das Schauen und das Reden, das den Dingen, um die es geht, ausweicht" (ebd., S. 231). Dass es dabei schnell lernt, sich in dieser Rolle zurechtzufinden, macht sich auch bemerkbar, als die Grossmeer nach einem Sturz aufgrund starker Schmerzen kurzweilig nicht sprechen kann. Die Erzählfigur sieht sich daraufhin einer Situation ausgesetzt, die ihr so unvertraut ist, dass sie nicht weiß, wie sie sich verhalten soll:

Ich weiss nicht, wie ich damit umgehen soll, dass du nichts sagst, das ist nicht normal, nicht abgemacht, mein Mund steht mir überzählig im Gesicht rum. Normalerweise weiss ich, wer ich sein muss, normalerweise bin ich wieder das Kind, normalerweise heisse ich Ohr, heute heisse ich Mund (ebd., S. 181).



## 4.2 Körpersprache

Aufgrund dessen, dass Traumata – wie in Kapitel 2 bereits aufgeführt – oftmals Schwierigkeiten in der Darstellung mit sich bringen, können sie nicht immer versprachlicht werden. In solchen Fällen äußern sie sich zum Teil in einer anderen Form, wie etwa in der Körpersprache. Auch in *Blutbuch* kann dies beobachtet werden. So finden sich dort zahlreiche Beschreibungen, die die Körpersprache der Figuren darlegen, die wiederum viel über die Traumata aussagen können. An einigen Stellen wurden diese bereits in Kapitel 3 anhand der Figurenanalysen umrissen, an dieser Stelle soll allerdings unter dem Aspekt der Versprachlichung der Traumata noch einmal explizit auf sie aufmerksam gemacht werden.

Zum einen stechen im Roman die zahlreichen Beschreibungen der Grossmeer hervor, welche immer wieder auf bestimmte Körperteile verweisen, die dabei in den Augen de l'Horizons zu eigenen Lebewesen werden. "Grossmeers Hände waren Tiere" (DE L'HORIZON, 2022, S. 20), schreibt die Erzählfigur beispielsweise. Dabei misst sie der Körpersprache eine zentrale Rolle bei, da diese oft Dinge preisgibt, die so nicht ausgesprochen werden: "Ich lernte an Grossmeers Füßen, dass Körperteile Wesen sind, die gegen einen arbeiten, die nicht dasselbe sind wie mensch selbst, die ein anderes Geschlecht haben, eine andere Spezies sein können" (ebd., S. 21). Wie de l'Horizon außerdem immer wieder im Roman vermerkt, ist die Kindheit von den ständigen Berührungen der Grossmeer geprägt, die es jedoch als sehr unangenehm empfindet. Dies liegt u.a. darin begründet, dass damit ein Gefühl der Verpflichtung verbunden ist, den eigenen Körper hergeben zu müssen. Gleichzeitig werden durch diese Berührungen – wie an folgender Textstelle ersichtlich – auch immer Geschichten vermittelt, die de l'Horizon dabei ebenfalls als Erbe von Traumata auffasst:

Deine Hände waren für mich immer die grauenvollsten Tiere der ganzen Welt. Nicht weil sie mich bedrohten, weil sie mich packten und streichelten. Sondern weil ich immer spürte, dass ich ihre Geschichte erbe. Dass sich diese Erzählung schon in meinen Körper übersetzt hat und nicht herausfinden wird, wenn ich nichts mache, wenn ich nichts aus ihr mache, wenn ich sie nicht verwandle. Lange Zeit habe ich dieses Erbe ausgeschlagen. Ich wollte nicht zu deiner Familie gehören, ich wollte nicht dein\*e Nachkomm\*in sein. Aber mensch kann nicht heimkehren, wenn mensch sich seinem Erbe verweigert (ebd., S. 62).

Auch hier ist also ein eindeutiger Verweis auf die Weitergabe transgenerationaler Traumata ersichtlich, die sich in der Form der Körpersprache – oder bildlich gesprochen von Körper zu Körper – vollstreckt.

Das Resultat hieraus ist auch an de l'Horizons eigenem Körperbewusstsein ersichtlich, welches nicht immer weiß, wie mit den geerbten Traumata umzugehen ist. Insbesondere in der Kindheit löst dies das bereits vielfach genannte Gefühl aus, nicht wirklich über den eigenen Körper verfügen zu können und lediglich für die Familie da zu sein. Hierzu führt de l'Horizon u.a. den Vergleich mit einem Möbelstück aus, in welches die Erwachsenen ihre Sorgen und Probleme legten, während der Körper des Kindes lediglich dazu da war, diese aufzufangen (vgl. ebd., S. 49-50). Aber auch im späteren Leben führt sich dieses Fremdheitsgefühl mit dem eigenen Körper fort. In *Blutbuch* schreibt de l'Horizon beispielsweise: "Auch heute noch spüre ich meinen Körper nicht richtig, ich stosse mich andauernd, an Tischkanten und -beinen, offenen Türen und Schranktüren, ich werde angerempelt und remple an. Ich weiss nicht, wo ich anfangen und wo ich aufhören" (ebd., S. 30). Aufgrund dessen, dass die Erzählfigur somit nie gelernt hat, den Körper als etwas komplett Eigenes zu betrachten, kann auch im erwachsenen Alter beobachtet werden, wie sie diesen immer wieder an andere Personen abgibt, was als Bewältigungsmechanismus zu verstehen ist, mit dem eigenen Körper und den damit verbundenen Geschichten und Traumata umzugehen: "Ich spüre meinen Körper nur, wenn ich ihn fortgebe, wenn ich ihn anderen anbiete, jemensch in mich eindringt, die selbst errichteten Grenzen meines Körpers durchdringt und sich dahinter hinterlässt" (ebd., S. 30).

Natürlich darf abschließend auch in diesem Kapitel die den Geschlechtern zuzuordnende Körpersprache nicht außer Acht gelassen werden. Aufgrund der Schwierigkeiten mit der Geschlechtsidentifikation – wie in Kapitel 3.3 genauer dargelegt – befasst sich Kim de l'Horizon in *Blutbuch* ausführlich mit den Körpersprachen, die sich insbesondere anhand Beobachtungen über das Verhalten der Eltern als typisch männlich oder weiblich erweisen (vgl. ebd., S. 57-58). Dabei kommt die Erzählerfigur zu dem Entschluss, sich in einem "Binaritäts-Faschismus der Körpersprachen" (ebd., S. 58) zu befinden, wobei sie sich selbst weder der Körpersprache der Frauen noch der der Männer zuordnen kann: "Ich weiss keine Sprache für meinen Körper. Ich kann mich weder in der Meersprache noch in der Peersprache bewegen. Ich stehe in einer Fremdsprache" (ebd.).

Letztendlich ist es jedoch gerade diese Unentschlossenheit zwischen den Körpersprachen, mit denen sich de l'Horizon nie vollständig identifizieren kann, die den:die Autor:in dazu veranlassen, das Schreiben als eine Möglichkeit zu betrachten, die Traumata der Familie versprachlichen zu können (vgl. ebd.). Im folgenden Kapitel soll daher abschließend der Akt des Schreibens zur Traumabewältigung analysiert werden.

### 4.3 Der Akt des Schreibens zur Bewältigung des Traumas

"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" (DE L'HORIZON, 2022, S. 32). Anhand dieser Textstelle kann bereits nachvollzogen werden, dass dem Schreiben im Roman die Funktion zukommt, all das, worüber in de l'Horizons Familie nicht gesprochen wird, auszudrücken. Immer wieder geht die Erzählfigur in *Blutbuch* demnach darauf ein, warum dem geschriebenen Text eine solch wichtige Bedeutung zukommt, die gleichzeitig den Akt des Schreibens als Bewältigungsmechanismus der transgenerationalen Traumata hervorhebt:

Und vielleicht ist dieser ganze Text, diese ganze Schreibbewegung ein Platzhalter, das Erschaffen eines Ortes, an dem diese 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* [Herv. im Orig.] zu können (ebd., S. 246).

Dass dies in Form eines Romans – einem literarischen Text – geschieht, ist laut Meera Atkinson auf die Tatsache zurückzuführen, dass dem stets die Erkenntnis zugrunde liegt, dass Traumata, die so oder so ein Teil der Familie sind, auf diese Weise nicht nur verarbeitet, sondern darüber hinaus ebenso zu Kunst gemacht werden können (vgl. ATKINSON, 2017, S. 55). Auch de l'Horizon selbst macht auf diesen Aspekt aufmerksam. So ist *Blutbuch* nicht ausschließlich ein Weg, um über die Traumata zu sprechen, da sich der:die Autor:in darüber hinaus bewusst ist, dass sich die im Roman behandelten Thematiken gleichzeitig in den aktuellen Zeitgeist einfügen und somit auch als Zweck verstanden werden müssen, in der Literaturbranche die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen: "*It's the most efficient way for me to climb up the ladder. Literature is – apart from being a bourgeois branch of art – one of the few capitalist games where my hypersensitivity and fear are useful* [Herv. im Orig.]" (DE L'HORIZON, 2022, S. 283-284).

Daran angelehnt muss in diesem Kapitel auch eine Verbindung zu Besonderheiten schriftlicher Sprache herausgearbeitet werden. Dabei stehen insbesondere die grammatikalischen und sprachlichen Abweichungen im Roman hervor, die als "drive to break from literary tradition" (JIANG, 2023, S. 301) aufzufassen sind. Dies ist jedoch als ein typisches Merkmal für das Schreiben über transgenerationale Traumata zu verstehen, da dies stets mit dem Wissen verbunden ist, dass das Geschriebene die Traumata nie vollständig repräsentieren kann und infolgedessen "experimental attempts to get ever closer to realities and truths not otherwise available" (ATKINSON, 2017, S. 68-69) herangezogen werden.

Auch die Tatsache, dass es sich bei *Blutbuch* um einen autofiktionalen Roman handelt, kann als typisches Kennzeichen literarischer Texte über Traumata verstanden werden, denn es erlaubt dem:der Autor:in, die eigenen Erlebnisse und Traumata mit fiktionalen Elementen zu verbinden. Im Roman schreibt de l'Horizon hierzu Folgendes: "*Maybe this is what autofiction means: to drive through the realm of reality with one's own tempo, focus, mode* [Herv. im Orig.]" (DE L'HORIZON, 2022, S. 270). Natürlich darf dabei jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass – wie in Kapitel 2.1 bereits angesprochen – literarische Aufzeichnungen über Traumata gleichzeitig mit moralischen Aspekten verbunden sind, die so in anderen literarischen Kategorien nicht hinterfragt werden. "When a writer writes (through) a history of familial trauma, the question of ethics becomes even more pressing. Lives can be damaged, relationships destroyed, and what has been published can never be made entirely private again" (Atkinson, 2017, S. 49). Gerade aus diesem Grund scheint es de l'Horizon wichtig zu sein, im Roman immer wieder eine distanzierte Haltung einzunehmen. "Ich schreibe von ‚Grossmeer‘, als wärst du eine Romanfigur, Grossmeer. (...) Ich muss über dich verfügen können wie über eine Figur, sonst schreibe ich die Dinge nicht, deretwegen ich schreibe" (DE L'HORIZON, 2022, S. 23). Hierfür spricht u.a. auch, dass de l'Horizon im letzten Teil des Romans zugibt, die Demenzerkrankung der Grossmeer lediglich erfunden zu haben, um dadurch einen Abstand zwischen dem literarischen Text und den eigenen Emotionen zu gewinnen (vgl. ebd., S. 297).

Darüber hinaus kann auch die Mischung verschiedener Sprachen als Form der Traumabewältigung wahrgenommen werden. Insbesondere die Loslösung von der Meersprache ist dabei ein zentrales Thema im Roman, das gleichzeitig auch noch einmal die moralische Komponente – über die eigene Familie zu schreiben – aufgreift: "Zu schreiben ist ein Verrat, über euch zu schreiben ein doppelter, auf Hochdeutsch zu schreiben ein bodenloser" (ebd., S. 247). Im letzten Teil des Romans geht de l'Horizon, wie bereits mehrfach erwähnt, dann sogar noch einen Schritt weiter und wendet sich endgültig von der deutschen Sprache ab. "Yearning to break away from the restrictive power of the mother tongue and tradition, the narrator feels confined and unqualified to write their grandmother letters in German (...) or to express their emotion towards her" (JIANG, 2023, S. 300). In gewisser Weise ist dies mit einer Art Ironie zu verstehen, da dieser Teil des Romans als Brief an die Grossmeer verfasst ist. Da diese jedoch kein Englisch spricht, verfehlt der Brief letztendlich seinen eigentlichen Zweck, der Adressatin etwas mitzuteilen beziehungsweise eine Kommunikation zwischen de l'Horizon und der Grossmeer zu ermöglichen. Vielmehr geht es hierbei um eine Art Selbstdarstellung, die veranschaulichen soll, inwieweit die Erzählfigur mit den familiären Traditionen verbunden ist und welche

drastischen Mittel es benötigt, sich von diesen zu lösen (vgl. ebd.). Die englische Sprache insbesondere übernimmt somit die Funktion, eine eigene Identität aufzubauen (vgl. DE L'HORIZON, 2022, S. 267).

Eng damit verbunden ist zugleich der Wunsch, durch das Schreiben über den eigenen Körper verfügen zu können, was u.a. anhand folgender Textstelle hervorgeht:

Ich schreibe dir dies, Grossmeer, weil ich seit langer Zeit versuche, über meinen Körper zu verfügen, wie ich will: über ihn zu sprechen, wie ich will, ihn zu bewegen, wie ich will, und ihn zu genießen, wie ich will (...) 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, das immer nachgibt, schwimmt, zerfließt? Ich schreibe dir dies, um gegen die *body negativity* [Herv. Im Orig.] anzuschreiben, die ich geerbt habe; vielleicht nicht von dir direkt, aber von der christlich-zentraleuropäischen Kultur. Es geht nicht um Schuldzuweisungen, es geht darum, die Fäden aufzudröseln, die uns gewoben haben: die Fäden, die uns unter Männlichkeit Leidenden zusammenknoten, die jede\*n von uns in einem Kokon aus Schweigen, Scham und Scheinheiligkeit gefesselt haben, zu entwirren (ebd., S. 31-32).

Zusammenfassend bleibt also erneut festzuhalten, dass die Darstellung transgenerationaler Traumata in *Blutbuch* eng mit typischen Merkmalen der Schuldgefühle, Angst und Scham verbunden ist, wobei die schriftliche Sprache als Mittel fungiert, genau diese Aspekte zu bewältigen.

## 5 Fazit

Um die transgenerationalen Traumata in *Blutbuch* darzulegen, wurde anhand einer theoretischen Grundlage zunächst auf den Zusammenhang von Literatur und Trauma verwiesen, um der Frage nachzugehen, welche Bedeutung die Literatur für die Traumaforschung sowie andere Disziplinen haben kann. Hier wurde herausgearbeitet, dass literarische Texte aufgrund ihrer fiktionalen und subjektiven Elemente über eine spezifische Zugangsweise zur Darstellung von Traumata verfügen. Außerdem wurden allgemeine Merkmale der Traumliteratur genannt, die sich im Wesentlichen auf Herausforderungen in der Darstellung sowie literatur-ästhetische Komponenten beziehen. Darauf aufbauend wurde ein Überblick auf die Weitergabe transgenerationaler Traumata dargelegt, welche als Beziehungstrauma zwischen Generationen zu verstehen ist, das sich durch eine fehlende Verarbeitung oder auch Verdrängung von Traumata ergibt. Die damit verbundene Sprachlosigkeit über bestimmte traumatische Erfahrungen erzeugt somit eine Weitergabe an nachfolgende Generationen, die sich daraufhin für das Leiden der Familienmitglieder verantwortlich fühlen und von Schuldgefühlen geprägt sind. Darüber

hinaus gehören auch Gefühle der Angst, Scham oder Wut zu weiteren emotionalen Merkmalen transgenerationaler Traumata, welche in de l'Horizons Roman ebenso wiederentdeckt werden konnten.

Dies konnte insbesondere in der in Kapitel 3 dargelegten Analyse der drei Romanfiguren Grossmeer, Meer und Erzählfigur nachgewiesen werden, deren traumatische Erlebnisse vielfach im Roman behandelt werden. Insbesondere Kim de l'Horizon als Erzählfigur kann dabei als Auffänger:in der Traumata von Grossmeer und Meer betrachtet werden, was sich aufgrund der typischen Kennzeichen von Schuldgefühlen, einer ausgeprägten Imaginationskraft sowie einem Entfremdungsgefühl mit dem eigenen Körper bemerkbar macht.

Um zu zeigen, wie in *Blutbuch* die transgenerationalen Traumata verarbeitet werden, wurde abschließend in Kapitel 4 die Versprachlichung der Traumata thematisiert. Hierzu wurde zunächst auf die gesprochene Sprache im Roman aufmerksam gemacht. Von zentraler Bedeutung ist an dieser Stelle, dass die Sprachlosigkeit über die transgenerationalen Traumata durch ununterbrochene, laute Gespräche zwischen Grossmeer und Meer kompensiert wird. An zweiter Stelle wurde die Körpersprache als Aspekt herausgegriffen, da diese als eine weitere Form dient, Traumata – wenn auch unbewusst – auszudrücken, ohne diese in Worte fassen zu müssen. Auch in *Blutbuch* konnte der Körpersprache dabei eine wichtige Rolle zugeschrieben werden. Zuletzt wurde der Akt des Schreibens zur Bewältigung der Traumata behandelt, um aufzuzeigen, wie Kim de l'Horizon durch den Roman die familiären Traumata, über die stets geschwiegen wurde, verarbeitet.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

DE L'HORIZON, Kim. *Blutbuch*. 2. Auflage. Köln: DuMont Buchverlag, 2022.

### Sekundärliteratur

ATKINSON, Meera. *The Poetics of Transgenerational Trauma*. New York u.a.: Bloomsbury Academic, 2017.

BAKO□, Tihamér/ZANA, Katalin. *Transgenerational Trauma and Therapy. The Transgenerational Atmosphere*. London/New York: Routledge, 2020.

BARWINSKI, Rosmarie. *Ich-Spaltung bei der transgenerationalen Übertragung von Traumata*. In: Rauwald, Marlene (Hg.): *Verebte Wunden. Transgenerationale Weitergabe traumatischer Erfahrungen*. 1. Auflage. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, 2013, S. 109-117.

- CARUTH, Cathy. *Trauma, Time and Adress*. In: Davis, Colin/Meretoja, Hanna (Hg.): **The Routledge Companion to Literature and Trauma**. London/New York: Routledge, 2020, S. 79-88.
- CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History**. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- CARUTH, Cathy (Hg.). **Trauma. Explorations in Memory**. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- EAGLESTONE, Robert. *Trauma and Fiction*. In: Davis, Colin/Meretoja, Hanna (Hg.): **The Routledge Companion to Literature and Trauma**. London/New York: Routledge, 2020, S. 287-295.
- GRUGGER, Helmut. **Trauma – Literatur – Moderne. Poetische Diskurse zum Komplex des Psychotraumas seit der Spätaufklärung**. Wiesbaden: J. B. Metzler, 2018.
- HARTMAN, Geoffrey H. *On Traumatic Knowledge and Literary Studies*. In: *New Literary History*, 1995, 26. Jg., H. 3, S. 537-563.
- JIANG, Xiaohu. *Creating a Blutbuche and Barebacking archive: An analysis of Kim de l'Horizon's Blutbuch (2022)*. In: *Journal of European Studies*, 2023, 53. Jg., H. 3, S. 297-309.
- LICHTENBERG ETTINGER, Bracha. *Art as the Transport-Station of Trauma*. In: Ataria, Yochai/Gurevitz, David/Pedaya, Haviva/Neria, Yuval (Hg.): **Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture**. Cham: Springer, 2018, S. 151-160.
- MORE□, Angela. *Die unbewusste Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen an nachfolgende Generationen*. In: Mey, Günter (Hg.): **Von Generation zu Generation. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen zu Transgenerationalität**. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2015, S. 63-90.
- MÜLLER, Alexandra. **Trauma und Intermedialität in zeitgenössischen Erzähltexten**. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017.
- Rauwald, Marlene (Hg.). **Vererbte Wunden. Transgenerationale Weitergabe traumatischer Erfahrungen**. 1. Auflage. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, 2013.
- SCHÖNFELDER, Christa. **Wounds and Words. Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction**. Bielefeld: transcript, 2013.
- UNFRIED, Natascha. *Biologische und neurobiologische Hintergründe der Traumatisierung*. In: Rauwald, Marlene (Hg.): **Vererbte Wunden. Transgenerationale Weitergabe traumatischer Erfahrungen**. 1. Auflage. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, 2013, S. 47-54.

### Internetquellen

- DEUTSCHER BUCHPREIS (2022): *Kim de l'Horizon erhält den Deutschen Buchpreis für "Blutbuch"*. <<https://www.deutscher-buchpreis.de/news/eintrag/kim-de-lhorizon-erhaelt-den-deutschen-buchpreis-2022-fuer-blutbuch>> (Fassung vom 17.10.2022, abgerufen am 21.08.2023).
- DUMONT BUCHVERLAG (2022): *Kim de l'Horizon. Blutbuch*. <<https://www.dumont-buchverlag.de/buch/l-horizon-blutbuch-9783832182083/>> (abgerufen am 21.08.2023).