

Auf der Suche nach der eigenen Sprache

Sprache ist in Kim de l'Horizons „Blutbuch“ nicht nur das künstlerische Mittel, das in vielfältigen Formen, Gattungen und Stilen von der Erlebnisdichtung über die Poesie bis zu essayistischen Passagen, Briefen und wissenschaftlichen Abhandlungen verwendet wird, sondern sie wird auch selbst zum Thema und ist damit zugleich Zweck des Romans. Diese These soll im Folgenden erläutert und begründet werden.

In den ersten beiden Teilen sucht die Erzählerfigur nach verlorenen Kindheitserinnerungen, sie enthalten viele Anteile des Berndeutsch, der Sprache, in der sie aufgewachsen ist. Mutter und Großmutter heißen im Dialekt ‚Meer‘ und ‚Grossmeer‘, und diese Wörter werden auch durchgängig verwendet. Schon im Prolog wird der Berner Dialekt angesprochen und seine Bezüge zur französischen Sprache werden beispielhaft erläutert (vgl. 14f)¹. Die Feststellung: „In der Sprache, die ich von dir gelernt habe, in meiner MOTHER TONGUE, weiß ich nicht, wie ich von mir schreiben kann“ (17)² benennt klar eines der Probleme des Protagonisten, nämlich die Suche nach der eigenen Sprache. Im Berndeutsch manifestiert sich für die Erzählerfigur die Kindheit, aber auch die Abwertung der Frauen, die genauso wie die Kinder mit sächlichem Artikel versehen werden: „das Anneli, das Lisbeth, das Regini.“ (17) Die berndeutschen Wörter seiner Kindheit „sind immer schon dagewesen [...] Aber nun haben sie begonnen, zu verschwinden. [...] Ich bin kein*e Sprachpurist*in, will kein Sprachzerfallbuhu. Ich will diese Wörter nur bewahren, weil sie von dir³ kommen. [...] Ich bin dir nie näher als dort, wo ich in diesen Wörtern bin“ (228f.). Hier zeigt sich die ambivalente Beziehung des Erzählers zur berndeutschen Sprache, die einerseits Distanz schafft, andererseits menschliche Nähe ermöglicht.

Die ersten beiden Kapitel sind vom Berner Dialekt durchsetzt, denn hier erzählt der Protagonist seine Kindheit. So sind verschiedene Gegenstände durchgängig mit ihren Dialekt-Namen bezeichnet, z.B. die „TRUCKLI“ der Grossmeer (22, leere Kästchen), die „Chrättli“ (32, Körbe), die „Meerträubelchen“ oder „Meertrübeli (64, Johannisbeeren). Der Abschnitt „Fränzli Bethli Jörg und Jürgli“ (83) vermittelt den Eindruck einer zum Berndeutsch passenden volkstümlichen Erzählung. Das vollständig im Dialekt verfasste „Lieblingslied“ (96) des Kindes singt die Mutter dem Kind vor, das es später selbst singt (vgl. 109).

Zur Kindersprache passen auch die Stellen, an denen die Erzählerfigur jenseits jeder formalen Sprache Lautmalerei bzw. Comicsprache verwendet. Bei der Schilderung des Kindes im Garten, das sich auf der Wiese liegend vorstellt, eine Frau zu werden, heißt es: „Grr. Hmpf. – Nein. Fertig, Hmpf. Kein Grr. Un-Grr. Unger. Ungeheuer.“ (105) Die vorgestellte Verwandlung bedeutet ein besonders intensives existentielles Erlebnis, das hier durch Laute und mehrfache Formulierungsversuche wiedergegeben wird. Auch wenn einer der Sexpartner durch seine Töne beim Orgasmus beschrieben wird, er „schreit HMPPPFJAJAJA“ (141), erhöht die

¹ Alle Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf Kim de l'Horizon, Blutbuch, Köln (DuMont) 2022

² Schreibung in Versalien im Original – der Autor verwendet relativ häufig verschiedene Typographien, z.B. Kursivdruck, verschiedene Schriftarten

³ Gemeint ist die Großmutter

Lautmalerei die Intensität. Im Zusammenhang mit der schwierigen historischen Erforschung der Blutbuche stellt die Erzählerfigur fest, dass der Gartenarchitekt Wiepking, seine Hauptquelle, ein überzeugter Nazi war, und macht ihrem Entsetzen und Ekel Luft: „Hmmpf. Gnrr. Phu. Okay. Danke. Soweit zu Wiepking.“ (157)

Große Abweichungen von der Regel-Sprache finden sich auch im Satzbau. In den ersten beiden Kapiteln verwendet der Erzähler häufig Folgen kurzer Sätze und die Wiederholung gleicher Satzanfänge. Ein besonders herausstechendes Beispiel zeigt das Lebensgefühl des Kindes. Zu Beginn des Abschnitts „Das Haus“ heißt es: „In Haus und Garten wohnt das Kind.“ (68) Dieser Satzanfang wird dann in den folgenden Sätzen zehnmal wiederholt, wobei die Anapher bald verschmilzt zu „Hausundgarten“ und am Schluss noch gesteigert wird, indem der Satz lautet: „Hausundgartenhausundgarten.“ (68) Die Passage zeigt eindrucksvoll die Verschmelzung des Kindes mit seinem Lebensraum. Ähnlich gebaut ist ein Abschnitt über aufeinander folgende Handlungen des Kindes, beginnend mit dem Satz „Es geht zur Kellertür.“ (108), dem dann sieben Wiederholungen des Satzmusters folgen.

Aufzählungen zur Steigerung eines Gedankens finden sich relativ häufig im Text. So werden in einem Satz, der sich über mehr als eine Seite erstreckt, u.a. die verschiedenen Ichs des Erzählers aufgezählt, beginnend mit dem „Homo-Macho-Ich“ (146), dem 20 weitere Ichs folgen. Bei der ausführlichen Schilderung einer Begegnung mit Farid wird die sexuelle Erregung nicht nur durch die ekstatische Sprache und parataktische Aufzählungen, sondern im Weiteren auch durch das völlige Fehlen aller Satzzeichen (vgl. 163f.) und damit die Auflösung des Satzes vermittelt.

Die Sprache des Romans zeichnet weiterhin ihre kreative, wortschöpferische Qualität aus. An vielen Stellen glaubt man als Leser das Vergnügen des Autors förmlich zu spüren: „diese trippige Erfahrung“ (200), „Ich röscherschiere“ (130), „Aber sorry, alles der Reihe nach. Natürlich nicht der straighten, sondern der Ringel Ringel Reihe nach“ (119). Besonders in der Auseinandersetzung mit „unserem nationalen Überdichter Johann Wolfgang von zu und ab Goethe [...] mit Halbgottesflor“ (152), der „Form und Inhalt in absoluter Harmonie zusammendingsbumselt“ (153) und „Welt begnadet ins Förmchen goethet“ (154), wird er kreativ, um sich vom klassischen Kunstverständnis abzusetzen und seine Vorstellung von der „Wirksamkeit aller Dinge“ (155) zu betonen.

Der fünfte und letzte Teil des Romans ist in englischer Sprache geschrieben. Für die deutschsprachigen Leser hat der Autor die Übersetzung dieses Kapitels als allerletztes, nach Quellenangaben und Danksagungen, hinzugefügt, allerdings auf dem Kopf stehend, so dass man das Buch drehen muss. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass das Kapitel mit dem Programm DeepL ins Deutsche übersetzt wurde, also nicht wirklich vom Autor stammt, der folglich nur den englischen Text wirklich selbst geschrieben hat⁴. Dieser Teil besteht aus zwölf

⁴ An der Richtigkeit der Aussage, dass DeepL den Text ins Deutsche übersetzt hat, kann man an einigen Stellen allerdings zweifeln. So wird z.B. aus „every single day“ (267) „jeden fucking Tag“ (306) und aus „you can [...] be safe“ (267) „du [...] bist safe.“ Auch wird aus der identischen Anrede „Grandma“ mal „Oma“, mal „Großmutter“. Hier muss man wohl mindestens eine stilistische Überarbeitung voraussetzen.

Briefen, elf an die Großmutter adressiert und einer an die Mutter. In diesen Texten finden sich überdurchschnittlich viele Passagen, die das Schreiben des Protagonisten reflektieren. Da kann es nicht verwundern, dass auch die Verwendung der englischen Sprache thematisiert wird: „Ich habe immer noch Angst vor dir, Großmutter, Angst davor, was du tun wirst, wenn du das alles liest. Deshalb schreibe ich diese Briefe auf Englisch, die Sprache, [...] die du nicht wirklich verstehst“ (307). Neben diesem aus der persönlichen Beziehung resultierenden Grund bezeichnet der Erzähler Englisch als „die Sprache meiner Sexdates“ (307). Tatsächlich findet sich das Englische in den Passagen, in denen Sex thematisiert oder geschildert wird, auffallend häufiger als in anderen Partien des Romans; als Beispiel seien hier genannt: „ich verwandelte mich von einem small-town-baby in einen Otter“ (123), „Dann ging er auf die Knie, naughty boy, gleich da, im Flur [...] (129), „Schlicht compared to a Lady Gaga video“ (145), „oh yummi piece of meat für mich Vegetarier*in“ (160).

Die Verwendung des Englischen ist häufig auch dem Einfluss der aktuellen Umgangssprache geschuldet. So werden die Blutbuchen als „crazy motherfuckers“ (131) bezeichnet, die „Nazigeschichte“ als „shit“ (159) und eine Freundin als „bitch“ (122), besonders Beschimpfungen lassen sich offenbar leichter in der Fremdsprache formulieren. Die englische Sprache taucht auch bei Begriffen auf, die in der Lebenswelt der jungen, gebildeten Erzählerfigur en vogue sind, z.B. „*body negativity*“⁵ (31), „*in a very different place*“ (43), ein „white noise“ (48), „dein cornerstone“ (63), „rich kids ohne money-richness“ (145), „on the other hand – um wieder mal vaselineig smooth umzuschlenkern“⁶ (168), „edgy Undercut“ (173), „<female gaze> [...] dieses feministische filmtheoretische Konzept“ (214).

Englisch ist weiterhin „die Sprache, die andere Augen hat als meine Muttersprache, die Sprache, in der ich nicht deine Augen [...] geerbt habe“ (307). Hier wird deutlich, dass die Erzählerfigur Sprache als bestimmendes Element der Sicht auf die Welt versteht und sich durch die Verwendung der englischen Sprache von dem durch die Muttersprache bedingten Weltzugang befreien will. Dieser Gedanke wird noch gesteigert in der Aussage, dass „die Sprache, [...] sich wie ein eigener Raum anfühlt“ (307). Mit der Verwendung der Fremdsprache befreit sich der Erzähler von den Einschränkungen, die ihm die Muttersprache auferlegt, und schafft sich einen Freiraum für seine eigene Sicht auf das Leben. Die Erkenntnis: „Es gab immer noch Dinge, die ich auf Deutsch nicht sagen konnte“ (310) begründet insgesamt die Notwendigkeit des fünften Teils. Kim de l’Horizon sieht offenbar in der Sprache ein Mittel zur notwendigen und zugleich schmerzhaften Distanzierung von der Welt, aus der er stammt: „Hochdeutsch schreiben, Englisch schreiben heißt, ich verrate Mutti und dich, heißt, ich wechsle die Klasse, ich verweigere die Sprache meiner Vorfahren [...]“ (315). Damit gewinnt er den Freiraum für seine fluide Persönlichkeit. Es ist deshalb nur folgerichtig, dass der letzte Teil wie folgt endet: „Meine Muttersprache ist das Reden. Meine Vatersprache ist das Schweigen. Und meine eigene Sprache sind Zungen, und meine Zungen tropfen, tröpfeln, schwimmen, strömen, wurzeln, fließen.“ (334)

⁶ Hier wird das Englische verbunden mit wortschöpferischer Qualität, so auch bei „Blutbuchencrap“ (174)

Kim de l'Horizon spielt mit verschiedenen Ausdrucksformen. Die Ursache dieser Vielfalt liegt darin, dass die Erzählerfigur durchgängig auf der Suche nach einer eigenen Sprache ist und ihr Schreiben dieser Suche dient. So heißt es im ersten Kapitel: „Ich weiss keine Sprache für meinen Körper. [...] Vielleicht ist dieses Schreiben die Suche nach einer Fremdsprache in den Wörtern, die einem zur Verfügung stehen. Der Versuch, einen zungengroßen Unterschlupf in das Bestehende, in das Vererbte zu hauen, gross genug, dass mensch darin tanzen kann.“ (58) Und kurz danach unter Verwendung einer der schönsten Metaphern des Textes: „Ich werde mich jetzt hinsetzen und das Schreiben, diese Dachluke im Nebel der Dinge, öffnen und schauen, was kommt.“ (63) Gekommen ist viel und das Vorhaben gelungen.

Monika Hartkopf und Heidja Kugel