

Alina Sabransky

## Écriture Fluide. Von verflüssigten Körpern und queeren Befreiungsakten

Nachdem Kim de l'Horizon im Oktober 2022 für *Blutbuch* zunächst mit dem Deutschen und einen Monat später mit dem Schweizer Buchpreis ausgezeichnet wurde, zeichnete sich eine ambivalente Entwicklung ab. Nie zuvor hatte hierzulande eine nicht-binäre Person einen der hoch dotierten Literaturpreise gewonnen. Selten wurde ein Werk ausgezeichnet, das so offen und radikal queere Geschichte erzählt. *Blutbuch*, Kim de l'Horizons Debutroman, ist die Geschichte einer genderfluiden Erzählfigur, die zwischen Identitätssuche und -verweigerung, zwischen Großstadt und Vorort, zwischen brutaler Gewalt und lustvollem Exzess lebt und die sich erst nach mehr als der Hälfte des Buches als Autor\*in offenbart. *Blutbuch* ist autofiktiv, erzählt die Lebensgeschichten und Traumata von de l'Horizons Mutter, Großmutter und weiteren Familienmitgliedern, von Frauen\*, die als Hexen verfolgt und verleumdet wurden, und es erzählt die Geschichte der »Mutter des Waldes«, der Blutbuche. *Blutbuch* ist eine nonkonforme Familien- und (Stamm-)Baumforschung, ein Roman, der konsequent gendert und (queer-)feministische Theoretiker\*innen und Autor\*innen zitiert. Er wird als »fulminante Selbst- und Fremdermächtigung« (FAZ, 17.10.2022) gefeiert und de l'Horizon selbst wird über Nacht die »berühmteste nicht-binäre Person im deutschsprachigen Raum« (Berliner Zeitung, 04.11.2022).

Zugleich überschlagen sich bereits wenige Minuten nach der Preisverleihung die queerfeindlichen Anfeindungen und Hasskommentare und dey<sup>1</sup> bekommt Personenschutz für die anstehenden Lesungen. In einem Interview mit dem feministischen Online-Magazin *an.schläge* berichtet de l'Horizon:

*Das ist, als würdest du ständig in zwei Filmen laufen. Als hättest du gleichzeitig eine Star-Rolle und die Rolle des geschlagenen Hundes. Ich habe viele Lesungen abgesagt, weil das Reisen so wahnsinnig anstrengend ist. Mich unterwegs sicher zu fühlen, ist fast unmöglich. Oft wenn ich Zug fahre, performe ich mich maskuliner, damit ich sicher bin. Dann gehe ich auf Bühnen und will mich so zeigen, wie ich mich schön fühle, und werde dafür meist gefeiert. (Posthausen 2023)*

<sup>1</sup> De l'Horizon benutzt entweder keine oder dey/ dem als Pronomina. (<https://www.instagram.com/kimdelhorizon/?hl=de>)

De l'Horizon plädiert aber auch dafür, queeren Anfeindungen bewusst entgegenzutreten: »Es darf nicht sein, dass wir uns zum Schweigen bringen« (Berliner Zeitung, 04.11.2022). Deys Waffe gegen die reaktionären Bewegungen und die steigende Hasskriminalität gegen LGBTQIA+ Personen ist der queere Text, dessen Formen bewusst polarisieren und mit tradierten Lesegewohnheiten brechen. Deys Methode? Das Schreiben, genauer, das unaufhörlich-fließende Schreiben, das wie »eine einzige Wellenlinie« fließt (de l'Horizon 2002, 57). De l'Horizon bezeichnet das eigene Schreiben als *écriture fluide*, als ein Schreiben, das die Grenzen zwischen Gender, Genre, Text und Körper, unaufhörlich durchbricht und sie in Un/Ordnung bringt.

Im Folgenden möchte ich die in *Blutbuch* zum Ausdruck kommende *écriture fluide* als Ausgangspunkt nehmen, um verschiedene damit verbundene theoretische Bezüge zu explizieren sowie ihre Verfahren und Potentiale herauszustellen. Konkret werde ich zeigen, wie die *écriture fluide* Körper nicht nur thematisch in andere, in queere Zustände bringt, sondern sie vor allem auch formal-ästhetisch aus normierten, zwanghaft-binären (Geschlechts-)Strukturen heraus- und sogar bis in mehr-als-menschliche Strukturen hineinschreibt. Dafür werde ich zunächst auf eine feministische Tradition aufmerksam machen, an die sich de l'Horizon anlehnt und in der Schreiben und Körper in widerständiger Absicht schon immer eng verbunden sind. Insofern deys Schreiben diese affirmativ-kritisch erweitert und auch mehr-als-menschliche Körper in den Blick nimmt, werde ich anschließend drei posthumane Denkansätze herausstellen, die auf die verhängnisvolle Zentralität des Menschen aufmerksam machen und die die *écriture fluide* zusätzlich konturieren. Dabei werde ich immer wieder Verbindungen zu *Blutbuch* aufzeigen. In einem abschließenden Fazit werde ich meine Ausführungen erneut an de l'Horizons Schreiben rückbinden und mit meiner finalen These verknüpfen, dass sich die *écriture fluide* als Befreiungsakt in Form eines queeren, auch mehr-als-menschlichen Körper-Werdens präsentiert, indem sich nicht nur Geschlechtlichkeiten und Körper, sondern auch Debatten und Theorien verflüssigen.

### *Mit dem Körper gegen das Patriarchat*

Ab Mitte der 1970er Jahre entwickelten die französischen Differenztheoretikerinnen Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva in expliziter Abgrenzung zu den phallogozentrischen Sprach- und Denkstrukturen westlicher Theorietradition und Weltbilder neue Formen des Schreibens und Sprechens. Sie wollten Artikulationsmöglichkeiten für all diejenigen Stimmen und Körper von Frauen\* schaffen, die bisher aus dem patriarchalen Diskurs aus-

geschlossen wurden und deren Erfahrungs- und Erlebniswelt marginalisiert war. Diesen widerständigen und emanzipativen Ansatz des Schreibens verstehe ich als grundlegenden Bezug von de l'Horizons *écriture fluide*, sodass ich ihn im Folgenden ausführlich vorstellen werde.

Während Irigaray (1979) die diskursive Strategie der Mimikry sowie das Frau-Sprechen (*parler femme*) nutzt, um dem patriarchalen Diskurs zu entkommen, fokussiert Kristeva (1984) auf das von ihr sogenannte »Semiotische«, das sie als Ausdruck des Körperlichen in der Sprache und als Bedrohung der logozentrischen Sprachstruktur konzipiert. Ich werde den Fokus allerdings auf Cixous legen, insofern es die maßgeblich auf sie zurückzuführende *écriture féminine* ist, die auf de l'Horizons Schreiben Einfluss genommen hat. Da es »unmöglich« scheint, »eine weibliche Art des Schreibens zu definieren« (Cixous 2017, 47, Herv. i. O.) wie sie es in ihrem paradigmatischen Aufsatz *Das Lachen der Medusa* formuliert, werde ich stattdessen beschreiben, was die *écriture féminine* tut und »was sie bewirken wird« (Cixous 2017, 39). Dafür stelle ich vier verschiedene Charakteristika heraus, die Cixous' *écriture féminine* auszeichnen und bis in die *écriture fluide* hineinwirken: das Klanghafte und Melodische, die Figur der Mutter, die Bewegung und als zentrales, mit den drei anderen Kriterien verwobene Element, die Körperlichkeit.

»Stimme-Schrei: Agonie – explodiertes »Wort«« (Cixous 1976a, 145). Im Kampf um Sichtbarkeit und Gehörtwerden ist es für Cixous ein solcher Protestschrei, der die Frauen aus ihrer unterdrückten, verstummten Position befreit, wohin sie von der patriarchalen Gesellschaftsordnung, der »Männergesellschaft«, vertrieben wurden und der ihnen den Weg zurück zur Sprache bietet (Cixous 1976a, 145). Dieser lautstarke, klangvolle Widerstand ist für Cixous der Ausgangspunkt, von dem aus sie ihre Schreibpraxis beginnt. Bereits die *lachende Medusa* deutet an, dass sich die Diskrepanz von Stimme (*phone*) und Schrift bei Cixous zunehmend auflöst: Die Begriffe Schreien (*crier*), Schreiben (*écrire*) und Lachen (*rire*) gehen im französischen Original nicht nur visuell, sondern auch klanglich ineinander über (Haas 2021). »Schreiben und Stimme verflechten sich«, beschreibt Cixous diesen »wechselseitigen Austausch« (Cixous 1976a, 143). Dadurch grenzt sie sich gezielt von einem phallogozentrischen Sprachverständnis ab und markiert die phonetische Seite als subversives Kennzeichen der weiblichen Schrift.

Besonders deutlich offenbart sich die Schrift-Stimme, die »mehrdeutige Vielstimme« (Cixous 2017, 46) der *écriture féminine* durch die linguistischen Rhythmen und Klangmuster ihrer poetischen Wortneuschöpfungen, etwa wenn sie Frauen\* dazu auffordert, ihre »Sexte« (Cixous 2017, 50) zu zeigen oder sie in der »Plurealität (pluréelle)« (Cixous 1976b, 155) verortet. Ein solch kreativer Schreibprozess erzeugt argumentativ sowie auf der Ebene des Tex-

tes, seiner rhetorischen Verfasstheit, Bedeutungserweiterungen oder Brüche mit tradierten Sinngehalten, die nicht willkürlich verfahren, sondern bewusst Raum für neue Assoziationen und andere Denkmuster schaffen.

An diese Bedeutungsfluidität anknüpfend lässt sich auch die in Cixous' Texten immer wiederkehrende Figur der Mutter verstehen, die ebenfalls an den klanghaften Charakter der *écriture féminine* gebunden ist. Als »erste Musik« (Cixous 2017, 46) und als »Gesang, der dem Gesetz [des Vaters, A. d. V.] vorausgeht« (Cixous 1976a, 144) markiert sie für Cixous die Quelle der *écriture féminine*. Ihre Schrift-Stimme erklingt somit in der präsymbolischen Phase, im Bereich des Vorsprachlichen, der das Schreiben vor dem Sprechen privilegiert und dadurch »die Frau auf andere Weise« bestätigt »als von dem Ort aus, der ihr in und von dem Symbolischen zuerteilt ist, das heißt dem Schweigen« (Cixous 1967a, 144). Es zeigt sich, dass die *écriture féminine* als kritische Weiterentwicklung zur Psychoanalyse Lacans zu lesen ist, die den Phallus als zentralen Bedeutungsgeber der symbolischen Ordnung vorstellt, die die Gesellschaft strukturiert und innerhalb derer Subjekte Sprache, und daran geknüpft, Selbstbewusstsein erwerben.<sup>2</sup> Insofern das Symbolische zugleich den Ort markiert, an dem die Einheit von Mutter und Kind – das sogenannte Imaginäre – durch den Eintritt des Vaters zerstört wird, wertet Cixous als Reaktion darauf das Bild der Mutter radikal auf.<sup>3</sup> Für sie repräsentiert die Mutter-Figur ein alternatives Ordnungsmodell, das sich aus dem »starre[n] Gesetz der Ich-Werdung« (Cixous 2014, 146) löst und stattdessen durch eine Relation zum\*zur (eigenen) Anderen\* auszeichnet, indem die Verbindung zwischen Mutter und Kind aufrechterhalten wird (Cixous 1976a, 144).

Cixous bringt die Figur der Mutter, die immer an die Frau\* gebunden ist, mit der Idee der\*des Anderen\* zusammen. So kann sie zeigen, dass beide, als »Andere«, eine defizitäre Position in der phallogozentrischen Gesellschaft einnehmen und macht die Affirmation des\*der Anderen\* zum Motor der *écriture féminine* (Cixous 1976a, 146). Vermittelt durch die Figur der Mutter konstituiert Cixous folglich eine Subjektivität, die nicht einheitlich und homogen, sondern relational und different präsentiert wird, und plädiert für eine Logik der Verschiedenheit und Pluralität, die immer auch geschlechtlich zu denken ist: Offensein zur\*zum Anderen\* meint Offensein zum eigenen, anderen Geschlecht (Cixous 2017, 48). Diese vielfältige Geschlechtsidentität wird durch das Schreiben ermöglicht und lässt die *écriture féminine* zu einem Ort des Wi-

<sup>2</sup> Die Lacan'sche Psychoanalyse begreift den Menschen als sprachlich determiniertes Individuum, das in und durch Sprache zum sich selbst erkennenden Subjekt wird (Gruß 2022, 472).

<sup>3</sup> Die in der Psychoanalyse vorherrschende problematische Gleichsetzung von »Frau-Sein« und Mutter-sein wird von Cixous' Argumentation übernommen.

derstandes gegen das Patriarchat und hegemonial-geschlechtliche Identitätskonzeptionen werden.

Auch die Bewegung der *écriture féminine*, ihr drittes Charakteristikum, offenbart ihren Ausbruchswillen aus den starren (sprachlichen) Regularien der phallischen Ordnung. Der Protestschrei der Frauen\* erklingt, als würde er in einer »Explosion« aufgehen (Cixous 1976a, 145 f.). Wenn sie mit einer »noch nie befreiten, umwerfenden Kraft« beginnen, den männlichen Diskurs des Symbolischen zu »bombardier[en]« (Cixous 1976a, 145 f.), ist förmlich zu spüren, wie die *écriture féminine* alles zum Erzittern und Beben bringt. Sie gleicht einem »Ergreifen«, einem »Entreißen«, »einem schwindelerregenden Aufschwung« und »schleudert ihren bebenden Körper [der Frau, A. d. V.] empor« (Cixous 1976a, 143). Dadurch wirkt Cixous' Schreiben beinahe wie getrieben, wie erregt und legt den Fokus auf die Libido der *écriture féminine*. Dieser Eindruck wird zusätzlich durch die damit verbundene und konstant wiederholte Wassermetaphorik verstärkt: alles »rinnt« und »verströmt« (Cixous 2017, 42) und es gibt unerhörte »Schmelzflüsse« (Cixous 2017, 40), die bis ins »Muttermeer« (Cixous 2017, 55) münden. Der Prozess des Schreibens liest sich als Orgasmus; das endlich zu Wort-, als zum Höhepunkt-Kommen:

*Also wünschte ich mir, daß sie schreibt und dies einzigartige Imperium bekannt gibt. Damit andere Frauen [...] ausrufen: auch ich gehe über, meine Begehren haben neue Begehren erfunden, mein Körper kennt noch ungehörtes Singen, auch ich habe mich so oft zum Bersten voll mit reißend leuchtenden Strömen gefühlt [...].* (Cixous 2017, 40)

Schreiben und Masturbieren wird in den »Sexte[n]« (2017, 50) der *écriture féminine* zu wechselseitig austauschbaren Begriffen. Es geht darum, den eigenen Körper und die Macht über diesen (wieder) zu entdecken. »Schreib, niemand soll Dich zurückhalten, nichts soll Dich aufhalten« (Cixous 2017, 41), fordert Cixous auf. So wird die *écriture féminine* zu einem widerständigen, politischen Akt und zu einer Partnerin innerhalb eines geschlechterpolitischen Kampfes um das Recht auf sexuelle Selbstbestimmung.

Die Frau\* zum Schreiben, zum Text und dadurch zur Artikulation ihres Körpers zu bewegen, ist das Kernpostulat von Cixous' Texten und wird unentwegt wiederholt: »Es ist unerlässlich daß die Frau sich schreibt [...]. Es ist unerlässlich, daß die Frau sich auf und in den Text bringt« (Cixous 2017, 39). Diese anaphorische Rhythmik verleiht der *écriture féminine* nicht nur Nachdruck und Intensität, sondern bestärkt zusätzlich eine nicht-lineare Form des Schreibens, die ihre Bewegung auch auf textueller Ebene sichtbar macht. Dadurch werden Cixous' Texte von einer rastlos-zirkulierenden Prozesshaftigkeit begleitet und grenzen sich – experimentell und eigenwillig – von der stra-

tegischen Verlässlichkeit einer normalisierenden Sprache und ihren tradierten Regeln ab. Dazu gehört auch, dass sie vermeintlich eindeutige Unterscheidungen zwischen Poesie und Theorie bewusst unterlaufen und insbesondere die empirischen, die (körperlich) erfahrbaren Aspekte des Schreibens hervorheben (Sellers 1996, 19). Auf diese Weise stellt Cixous eine Nähe zu dem her, was sie (be)schreibt und unterläuft das klassische »Verständnis von Theorie als ›Theorie von etwas‹, die einen Gegenstand hat und hervorzubringen versucht und doch in Distanz zu diesem schreibt« (Haas 2018, 235).

Text und Körper befinden sich bei Cixous in einem unaufhörlich mimetischen Spiel. Text ist (ihr) Körper (Cixous 2017, 46). Cixous' neue, aus der Unterdrückung befreite Frau\*, nimmt darum auch das »Innerhalb« des Männerdiskurses »verstehend in sich auf [...], in ihren eigenen Mund, [beißt] ihm mit ihren eigenen Zähnen auf die Zunge und Sprache« (Cixous 2017, 52). Sie (be)schreibt eine Form des körperlichen Auseinandernehmens tradierter Diskurse, in dem die Denkbewegungen des Körpers fortwährend in jene des Textes übergehen. Die »Welt des Forschens, die Erarbeitung von Wissen [muss] ausgehend vom systematischen Erfahren der Funktionsweise des Körpers« erfolgen, formuliert Cixous explizit (Cixous 2017, 40) und präsentiert das weibliche Schreiben als erkenntnistheoretischen Zugang, der sich vor allem aus dem Moment der Erfahrung und Beobachtung (des Körpers) erschöpft und die *écriture féminine* zu einer verkörperten Wissenspraxis werden lässt (Haas 2021).

In Cixous' Aufforderung, den Körper zu schreiben, steckt also das Bestreben, ein Bewusstsein für Bewegung, Klänge und Berührungen als genuinem Teil von Sprache und Denken zu entwickeln. Durch das weibliche Schreiben mit seinen »fleischlich-sinnlich leidenschaftlichen Wortkörpern« (Cixous 2017, 52), dadurch, dass ihr »Text keucht« und »ihr Fleisch [...] die Wahrheit [sagt]« (Cixous 2017, 45), wird das die metaphysische Theorietradition durchziehende, hierarchisch-geordnete Oppositionspaar Geist / Körper aufgehoben, welches sich in der Binarität der Geschlechter spiegelt (z. B. Grosz 1994). Wie viele feministische Theoretiker\*innen hebt Cixous darum insbesondere die Zentralität des Körpers und der Fleischlichkeit hervor. »Tatsächlich materialisiert sie fleischlich was sie denkt, sie bedeutet es mit ihrem Körper« (Cixous 2017, 45), schreibt sie über die *écriture féminine*. Anders als in der griechischen Mythologie, wird ihrer Medusa darum auch nicht der Kopf abgeschlagen, »[sie] lacht nur über die Angst enthauptet (oder kastriert) zu werden« (Cixous 2017, 54). In ihr vereint sich die Befreiung der Frau aus der sexuellen sowie aus der geistigen Repression und macht sie zu einem bis heute bedeutsamen feministischen Widerstandssymbol gegen patriarchale Vereinnahmung.

Von dieser, im und durch das Schreiben erwachsenen Widerständigkeit ausgehend, entwickelt de l'Horizon seine *écriture fluide* weiter. Aus diesem Grund

stelle ich nun drei Denker\*innen vor, die diese Entwicklung kennzeichnen und deren enge Verbindungen zu deys Schreiben ich immer wieder aufzeigen werden. Es folgt ein Schreiben mit »zahlreichen GefährtInnen«, wie Donna Haraway, die erste der drei Denker\*innen, dieses »Nachspüren und Sortieren« (Haraway 2018, 49) nennen würde.

### *Fiktive und fabulierende Faden-Spiele*

Die Biologin und feministische Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway bindet die Auseinandersetzung mit Körper, Natur und Materie immer an Sprache und Erzählweise. Damit bildet sie einen ersten Anknüpfungspunkt für die *écriture fluide*, die diese Verbundenheit aufgreift und auf die Vereinigung von Mensch und Natur zielt. Für die Unzertrennlichkeit von stofflicher Welt und Sprache gebraucht Haraway den Begriff des *Materiell-Semiotischen* und meint damit das Ineinandergreifen von natürlichen und zugleich kulturell hergestellten (Wissens-)Objekten oder, vereinfacht gesagt, den Umstand, dass Körper und Bedeutung konstitutiv sind (Haraway 1995a, 95 f.). Solche »Kippfigur[en]« oder paradoxe Doppelbegriffe sind typisch für das Haraway'sche Schreiben und eröffnen eine Art utopischen Raum jenseits begrifflicher Dualismen (Harrasser 2011, 585).

Anschaulich vorstellbar werden jene hybriden Akteur\*innen in ihrem SF-Fadenspiel.<sup>4</sup> Mit der Chiffre SF bezeichnet Haraway unter anderem ein Spiel, bei welchem Figurenmuster, sogenannte String-Figuren, aus Fäden gewoben werden, die sich durch das Weiter- und Zurückreichen kontinuierlich verändern und plastisch das Herstellen und Gestalten und Verbindungsmöglichkeiten in den Mittelpunkt stellen (Haraway 2018, 11 u. 25). De l'Horizon greift diesen Faden explizit auf, wenn dey die *écriture fluide* als EF bezeichnet, die »elfenfösig, elefantenfingrig, Einzelfielzahl, einfach fresh« sind und »sich nicht von Geschlechterfragen und Artengrenzen eindämmen« lassen (de l'Horizon 2022). Sie fließen ebenso undogmatisch und provokant dahin wie Haraways »heterodoxe[r]« (Hoppe 2021, 15) SF-Modus und überschreiten dabei fortwährend die Trennung von Theorie und Literatur.<sup>5</sup> Auf diese Weise bre-

<sup>4</sup> Die Chiffre SF ist allgegenwärtig in Haraways Schreiben und taucht als »Science-Fiction, spekulative Fabulation, Spiele mit Fadenfiguren (*string figures*), spekulativer Feminismus, *science fact* (wissenschaftliche Fakten), *so far* (bis jetzt)« in den Texten auf (Haraway 2018, 11, Herv. i. O.).

<sup>5</sup> In Haraways inter- und transdisziplinärem Gesamtwerk vermischen sich wissenschaftliche Theorien und empirische Studien aus verschiedenen Disziplinen, literarische Elemente und autobiographische, anekdotische und gesellschaftspolitische Reflexionen. Mit dieser Disziplinfremdheit will sie auf die Verwobenheit von (akademischen)



chen sie mit etablierten wissenschaftlichen sowie popkulturellen Stilkonventionen und disziplinären Trennungen, die an die Texte Cixous' erinnern. Auch sie konnte gezielt Schreibpraxen und Epistemologien verbinden und dadurch den patriarchalen Wissenschaftsdiskurs herausfordern.

Ein zentrales Kennzeichen für das grenzüberschreitende Schreiben ist die Auflösung der Trennung von Fakt und Fiktion, oder, wie de l'Horizon bemerkt, Fakt und »FICKTION« (de l'Horizon 2022, <https://www.fabrikzeitung.ch/ecritures-fluides/#>). Die Verknüpfung von Erzählung und Wissen(schaft) nennt Haraway »narratives of scientific fact« oder »potent fictions of science« (Haraway 1989, 5). Sie geht davon aus, dass die Deutungsmuster und Erklärungsansätze, die sich in wissenschaftlichen Praxen durchsetzen und festlegen, was als historisch legitimes Wissen anerkannt wird, erst durch etablierte Erzählungen definiert werden. Sie setzt Fakt und Fiktion nicht gleich, sondern offenbart den (narrativen) Herstellungsprozess von wissenschaftlichen »Fakten«. Das besondere Potential fiktiver Erzählungen liegt in der Möglichkeit, solche Formen wissenschaftliche Wahrheitsvorstellungen zu verändern (Haraway 2016, 26). Diskriminierungen und Ausschlüsse, die innerhalb bestehender Wissenschaftsnarrative auftreten, werden in der »Grauzone aus Realem und Fiktivem« aufgehoben und lassen sie zu einem »(politischen) Aktionsraum« werden (Harrasser 2011, 592).

Im Hinblick auf diese Zusammenführung ist es nicht verwunderlich, dass Science-Fiction in Haraways Schreiben einen zentralen Stellenwert einnimmt – angefangen mit ihrem Vokabular, das über »Warp-Geschwindigkeitseffekte« zum »hyperrealen Simulationsraum« (Haraway 1995a, 75) und bis zu ihrer Cyborg-Figur reicht. Haraways Cyborg kritisiert die für das Genre charakteristischen, technologisch aufgerüsteten, männlichen Heldenfiguren und die »hypersexualisierten, fetischisierten Femme-Fatale-Maschinen« (Fink 2021, 9) und wird, in einer gezielt eingesetzten Umkehrungs- und Aneignungsstrategie, als »Geschöpf einer Post-Gender-Welt« und damit als Allegorie für das Denken von Alterität präsentiert, die die Grenzen von Körper, Geschlecht und Sexualität auslotet (Haraway 1995c, 35).<sup>6</sup> Ihr Cyborg-Manifest geht damit über eine reine Oppositionsgeschichte zur androzentrischen

Lese- und Schreibpraktiken mit historisch gewachsenen Machtstrukturen hinweisen, die durch »Expertentum und Disziplinierung des Wissens« hervorgerufen werden (Haraway 1995b, 102). In *Blutbuch* vermischt de l'Horizon theoretische Elemente und Popkultur, damit sich die verschiedenen Formen von Wissen, die in der Gesellschaft hierarchisiert sind, »auf Augenhöhe begegnen« (Posthausen 2023, <https://anschlaege.at/ich-moechte-nichts-brechen/>).

<sup>6</sup> In Anlehnung an Haraways Cyborg befasst sich auch die 2019 erschienene Ausgabe der *Feministischen Studien* mit der engen Verflechtung von Geschlecht, Geschlechterverhältnissen, Technik und Technologien (Berscheid / Horvath / Riegraf 2019).



SciFi-Kultur hinaus und wird, mit seinen Werkzeugen des Fabulierens und Experimentierens, zu einem neuen Produkt dessen, wogegen er eigentlich gerichtet ist, und die Cyborg-Metaphorik wiederum zu einer Sprachtechnologie, die nach möglichen Veränderungen fragt (Haraway 1995c, 62 f. u. 68 ff.). Daran angelehnt tauchen in de l'Horizons *écriture fluide* immer wieder Wasserfeen, Eishexen und Heilzauber auf, die dey bereits als Kind mit ihrer »Verwandlungsmagie« aus der starren Geschlechterbinarität befreien sollten: »Brauen brau ich braue mir den Zaubertrank. Brauen brau ich bin nicht krank. Brauen brau ich bin jetzt ohne Klau und Bau. Ich bin genau jetzt eine Frau« (de l'Horizon 2022, 87).

Cyborgs sind in mehrfacher Hinsicht doppelt positioniert, werden als »Hybride aus Maschine und Organismus« oder »Geschöpfe der gesellschaftlichen Wirklichkeit wie der Fiktion« bezeichnet (Haraway 1995c, 33). Als »Mythos« (Haraway 1995c, 37) und »utopische Tradition« (Haraway 1995c, 35) bieten Cyborgs vor allem für diejenigen Gruppen »affirmative Anschlussmöglichkeiten« (Hoppe 2021, 147), die durch die Dualismen der westlichen Tradition, insbesondere des Dualismus von Natur / Kultur, jahrhundertlang beherrscht und als »Andere« ausgegrenzt wurden: Frauen\*, People of Color, Arbeiter\*innen, Tiere etc. (Haraway 1995c, 67). Dabei fungieren sie nicht als naive, idealistische (Flucht)Lösung aus patriarchalen, rassistischen, klassistischen und anthropozentrischen Strukturen, sondern als rhetorisch-politische Widerstandsfiguren, die andere, differente Welten überhaupt vorstellbar machen. In eben diesem Sinne verstehe ich auch de l'Horizons sich in der *écriture fluide* formende und bewusst von heterosexuellen und menschlichen Grenzziehungen freischreibende Körper nicht als literarisch-utopische Fiktionen, sondern als Körper mit einer konkreten, historisch-sozialen Realität.

### *Im Fluss mit Bodies of Water*

*Farid kann sich nicht mehr in seinen Enden halten, er läuft aus, seine im Verborgenen ausgebrühten Perlen kullern im roten Glanz über meine Innenschenkel [...], LECK DEIN BLUT AUF [...], und er leckt seine Spuren von meinen Waden, er reibt seine Wangen an meinen blutigen Schenkeln [...], und er stülpt sein Gesicht über meinen mit Blutkot verschmierten Schwanz, er würgt* (de l'Horizon 2022, 162 f.).

Der unkontrollierte Ausfluss von Tränen, Kot, Urin oder Schweiß, das plötzliche Hervorquellen von Wasser aus unseren Körpern, kann durch einen Zustand großer Angst ausgelöst werden (Neimanis 2017, 49) – oder eben durch

einen Zustand größter Erregung. »Such eruptions might seem beyond the control of the disciplining processes to which we ususally subject our visceral selves«, erläutert die Kulturhistorikerin Astrida Neimanis (Neimanis 2017, 50). »We might consider involuntary evacuations from below as a sign of our animality« (Neimanis 2017, 50). Analog dazu haben zahlreiche Rezensent\*innen die Darstellung von de l'Horizons Sexszenen als »drastisch« (Zeit Online, 18.10.2022) oder als überzogene Störung des »literarischen Hochgenuss[es]« bezeichnet (booksterhro.com, 18.10.2022). Nicht nur ist gerade queere Sexualität für viele immer noch mit Ekel verbunden. Allein das Schreiben über körperliche Erlebnisse, die den auf (Selbst-)Kontrolle bedachten, normierten Körper durch einen plötzlichen Ausbruch von vermeintlich abjekten (Körper-) Flüssigkeiten herausfordern, veranlasst zur Aufregung: »Excuse the outburst, we might say [...]. How unlike me<, we apologize« (Neimanis 2017, 50).

Den (eigenen) Körper in seiner wässrigen Konstitution wahr- und anzunehmen verstehe ich als zentralen Aspekt der *écriture fluide* sowie als Grundgedanke von Neimanis' Buch *Bodies of Water* (2017), sodass ich ihren Ansatz nun weiter aufnehmen werde. Neimanis führt phänomenologische, differenzfeministische und posthumane Theorieansätze zusammen und versucht auf diese Weise Körperlichkeit radikal anders zu begreifen als in der westlichen Denktradition üblich – »that is, as bounded materiality and individual subjectivity, and as universally *human*« (Neimanis 2017, 24, Herv. i. O.) – und von dieser Transformation ausgehend mit ökologischen Fragen zu verbinden. Anders gesagt: Über das Anders-Denken von Körper verfolgt sie ein Anders-Denken über (unseren Umgang mit) Wasser als »one of the socalled Anthropocene's most urgent, visceral, and ethically fraught sites of political praxis and theoretical inquiry« (Neimanis 2017, 20). De l'Horizons Körper, die »immer ein Wasser war[en]« (de l'Horizon 2022, 57), werden peu à peu zu Neimanis' *Bodies of Water*, flottieren in ozeanischem Stil durch das *Blutbuch* und werden als »Sandbank« oder als »Insel« durch die Ebbe fortgetragen und durch die Flut wieder neu ankommen (de l'Horizon 2022, 41). Als flüssige Materie lösen sie nicht nur die binäre Grenzziehung von menschlich / nicht-menschlich auf, sondern werden zum eigentlichen Gegenstand einer Transformation, die neue, plurale Seins- und Lebensformen erkennbar werden lässt. Sie etablieren damit das, was Neimanis als einen neuen »hydrological cycle« begreift (Neimanis 2017, 3).

Relationalität ist das zentrale Kennzeichen der *Bodies of Water*. Über diese kann Neimanis drei miteinander verknüpfte Kritikpunkte der Bodies-of-Water-Figuration zum Ausdruck bringen: die Kritik am metaphysischen Sein-als-Selbstbezug, die Zentralstellung des Menschen sowie die Kritik am Phallogozentrismus (Neimanis 2017, 3). Körper existieren für sie immer in

mehr-als-menschlichen Gemeinschaften, den sogenannten »hydrocommons« (Neimanis 2017, 2). Besonders anschaulich wird diese vielfältige, mehr-als-menschliche Vernetzung am Beispiel der Brustmilch, die als »weiße Tinte« (Cixous 2017, 46) auch durch Cixous' Medusa-Essay, sowie de l'Horizons *Blutbuch* fließt, wenn dey Sexszenen beschreibt, in denen dey »Brustmuskeln, rund wie Milchbrüste« trinkt (de l'Horizon 2022, 146). Durch verschiedene feministische Perspektiven auf den (Mutter-)Körper, verweist Neimanis auf die Bedeutung des Stillens als »transit of waters between bodies [...], but also as a matter of feeling, of memory, of gendered and sexual embodiment« (Neimanis 2017, 32). Im Anschluss daran versteht sie *Bodies of Water* auch als »gestational milieus«, die die patriarchale Logik der Autopoiesis und eines radikalen Individualismus infrage stellen und stattdessen an diejenigen Körper erinnern, die uns hervorgebracht haben (Neimanis 2017, 3). Genau das versucht de l'Horizon mit *Blutbuch*. Durch die *écriture fluide*, die wie »eine von weit herkommende Woge [...] lange vor mir begonnen hat und lange nach mir weiter fließen wird« (de l'Horizon 2022, 57), erzählt de l'Horizon die Geschichte von Großmeers<sup>7</sup> Stammbaum, die »uralte Linie von Frauen, Meeren, Heroinnen« (de l'Horizon 2022, 262), um ihre, aber auch deys eigene Körper im Cixouschen Sinne zu schreiben. »Schreib, niemand soll Dich zurückhalten, nichts soll dich aufhalten« (Cixous 2017, 41).

### *Von nomadischen Konzeptionen des Werdens*

Zuletzt möchte ich de l'Horizons in der *écriture fluide* zur Ausformung kommende Körper mit Rosi Braidottis posthumanem Subjekt und ihrer daran gebundenen Konzeption des Werdens zusammenbringen, die deys Körper immer weiter in queere Zustände bringen.

Das posthumane Subjekt ist Teil von ihrem Projekt, alternative Formen von Subjektivität zu konzipieren. Damit reagiert sie auf zentrale, etablierte Subjekt-Vorstellungen betreffende, postmoderne Veränderungen. Angesichts der besonders im Zuge feministischer und postkolonialer Widerstände hervorgehobenen Kritik an seiner männlichen und eurozentrischen Grundkonzeption, konstatiert die feministische Philosophin eine fortschreitende Ausdifferenzierung des humanistischen (männlich, *weißen*) Einheitssubjekts (Braidotti 2011, 3). Innerhalb dieser Differenzierungen verortet sie auch das posthuma-

<sup>7</sup> Das Lautbild von Meer im Schweizerdeutschen ist die Abwandlung des nahezu gleichlautenden französischen *mère*, also der Mutter, die zugleich an das Ozeanische *la mer* erinnert und die bereits in Cixous' Texten hervorgerufene Doppeldeutigkeit von Mutter und Meer weiterführt (z. B. Cixous 2017, 55).

ne Subjekt, mit dem sie auf technologische und biogenetische wissenschaftliche Neuerungen reagiert, durch die die Grenze von Natur / Kultur zunehmend aufgelöst und die Dezentrierung des Menschen vorangetrieben wird (Braidotti 2014, 8). Stattdessen betont das posthumane Subjekt die konstitutive Abhängigkeit von Menschen und Nicht-Menschen (Braidotti 2014, 11). Zusammengefasst etabliert Braidotti eine vielschichtige, von Differenzen geprägte Subjekt-Vision, die sie entlang der sogenannten ›Anderen‹ der Postmoderne entwickelt: »[W]oman, the sexual Other of man, the ethnic or native Other of the Eurocentric subject and the natural or earth Other of the techno-culture« (Braidotti 2002, 117).

Diese Neuordnung des Subjekts ist nicht nur eine Kritik an bestehenden phallogozentrischen und anthropozentrischen Gesellschaftsstrukturen und Repräsentationsfragen, sondern vor allem eine affirmative Form des Verschiebens und Veränderns von Seinsweisen, die alternative Vorstellungen von Kollektivität und Gemeinschaftsbildung forcieren. Aufgrund dieses »erweiterte[n] Gefühl[s] der wechselseitigen Verbundenheit zwischen dem Selbst und den Anderen – einschließlich der nichtmenschlichen oder ›erdhaften‹ Anderen –,« spricht Braidotti davon, dass das posthumane Subjekt auf einer posthumanen Ethik basiert (Braidotti 2014, 54) und damit, wie Neimanis' *Bodies of Water* und Haraways Cyborg, relationale Fähigkeiten besitzt, die weit über die Beziehung zum Anthropos hinausreichen (Braidotti 2014, 65). Besonders in de l'Horizons Kindheitserinnerung wird dieses mehr-als-menschliche Beziehungsgeflecht ebenfalls deutlich. Der Garten und die Blutbuche werden deys Refugium. Ihr fühlte dey sich »verbundener als den Menschen« (de l'Horizon 2022, 56), nahm ihre Erde in sich auf und wenn »der ganze Himmel auf die Erde geregnet war« wurde dey »ein Teil des Meeres« (de l'Horizon 2022, 107).

Die Transformation, oder vielmehr, die multiplen Metamorphosen des Subjekts, versteht Braidotti als Prozess des Werdens, genauer, des nomadisch-Werdens (u. a. Braidotti 2002, 118; 2011, 5).<sup>8</sup> Der Begriff des Nomadischen meint im Vokabular Braidottis kein grenzenloses und darum vermeintlich willkürliches Umherfließen der Subjekte, »but rather an acute awareness of the nonfixity of boundaries. It is the intense desire to go on trespassing, transgressing« (Braidotti 2011, 66). Nomadisch-Werden ist eine bewusste Bewegung weg von starren, dialektischen Beziehungslogiken, hin zu einer nomadischen Logik sich (potentiell) überkreuzender Verbindungslinien, innerhalb derer eine Neupositionierung von durch Differenzen geprägter Subjekte statt-

<sup>8</sup> Braidotti erarbeitet verschiedene Konzeptionen des Werdens, u. a. das Frau-Werden, das Tier-Werden und das Erde-Werden, die alle untrennbar miteinander verbunden sind, bzw. ineinander verlaufen (Braidotti 2002, 119).

finden kann (Braidotti 2011, 17). Daran geknüpft, entwickelt sich jedes Werden außerdem als ein Anders-Werden in Differenz zu einer dominierenden Norm darstellt (Braidotti 2011, 12) oder umgekehrt, es verläuft in Richtung der ›Anderen‹ der klassisch-hierarchischen Dualismen. Darum ist jedes Werden ein Minoritär-Werden (Braidotti 2002, 119). Minoritär<sup>9</sup> bedeutet »einen bestimmten Standpunkt zu haben, einen bestimmten Ort des Sprechens« zu verkörpern und meint konkret »den Ort derer, die eine Minderheit bilden« (Kreuzmaier 2010, 36). Minoritär-Werden bezieht sich auf diejenigen Subjekte, denen die Eigenschaft des Werdens und damit der Veränderung zukommt und die deswegen keine festgelegte Identität haben (Braidotti 2011, 8). Auch de l'Horizon ist »noch immer nichts Festes« (de l'Horizon 2022, 41). Deys kontinuierlich In-Bewegung-Seiender Körper ist genauso wenig cisgeschlechtlich und heterosexuell, wie ausschließlich menschlich. Er ist ein »Überbleibsel, transformiertes Uraltes, Materie, die schon unzählige andere Formen war: Steine, Erde, Pflanzen, Luft, Bakterien, Pilze« und geht laufend in andere Körper über, etwa wenn Karotten und Käse gerieben werden und de l'Horizon sich einfach selbst mitreibt (de l'Horizon 2022, 30).

Braidottis im-Werden-begriffenen Veränderungsprozesse und Affirmationen der Differenz(en) sind eng mit der Praxis des Schreibens verbunden: »Becoming woman / animal / insect is an affect that flows, like writing, it is a composition, a location that needs to be constructed together with, that is to say in the encounter with, others« (Braidotti 2002, 118). Damit übersetzt Braidotti ihre theoretische Konzeption des Nomadischen in den Bereich stilistischer Ausformung. Konkret präsentiert sie Schreiben als kartographische Praxis, die unterschiedliche Positionierungen abbilden und mit der Illusion stabiler Identitäten brechen kann (Braidotti 2011, 43 ff.). Subjekte treten darin als Figurationen auf, nicht im wortwörtlichen Sinne, sondern »vielmehr als materialisierte Zuordnungen von situierten, d. h. eingebetteten und verkörperten sozialen Positionen« (Braidotti 2011, 4).

Als Beispiel für eine solche Schreibpraxis führt Braidotti die *écriture féminine* an (Braidotti 2011, 199 f.). Damit kann sie auf die enge Verbindung von Werden und Körper aufmerksam machen. Insofern das Körper-Schreiben einen alternativen Ort symbolischer Repräsentation des Weiblichen eröffnet, markiert die *écriture féminine* eine widerständige Praxis des Frau-Werdens (Braidotti 2011, 119 f.). Aber de l'Horizon weiß noch keine Sprache für den eigenen Körper. »Ich kann mich weder in der Meersprache noch in der Peersprache

<sup>9</sup> Braidotti bezieht sich immer wieder auf die Arbeiten von Deleuze / Guattari. So auch in Bezug auf den Begriff des Minoritären, den diese in *Kafka. Für eine kleine Literatur* (1976) erarbeiten.

bewegen. Ich stehe in einer Fremdsprache« (de l'Horizon 2022, 58). Darum beginnt deys zu schreiben, »dieses zerstückelte, zerbröselnde Schreiben. [...] Vielleicht ist dieses Schreiben die Suche nach einer Fremdsprache in den Wörtern, die einem zur Verfügung stehen« (de l'Horizon 2022, 57). Mit Braidotti, so möchte ich daran anknüpfend vorschlagen, wird auch die *écriture fluide* ein Werden, ein Trans-Werden für queere Körper.

## Verflüssigte Körper

*Auch heute noch spüre ich meinen Körper nicht richtig [...]. Ich spüre meinen Körper nur, wenn ich ihn fortgebe [...]. 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.* (de l'Horizon 2022, 30 f.)

Der hier von de l'Horizon geäußert Wunsch, selbstbestimmt über den eigenen Körper zu verfügen, seine *jouissance* zu spüren, wie Cixous sagen würde, ist noch immer aktuell. Viele Menschen suchen nach dem eigenen Körper. Schon seit Jahren nehmen geschlechtsangleichende Maßnahmen zu (Statistisches Bundesamt 2024). In dem für *Blutbuch* typischen Jargon heißt das auch, »gegen die [von der christlich-zentraleuropäischen Kultur geerbte] *body negativity* anzuschreiben«, genauso, wie gegen die Verachtung, die de l'Horizon daraus resultierend für den eigenen Körper empfindet (de l'Horizon 2022, 31).

In einer Gegenwart, die noch immer von queerfeindlicher Gewalt, trans-exkludierenden Äußerungen oder endlosen Debatten um das Selbstbestimmungsgesetz geprägt ist, höre ich also erneut das Lachen der Medusa und lese deys Text als Körper. Indem ich Cixous' *écriture féminine* als Grundlage für de l'Horizons Schreiben ausgewiesen habe, konnte ich deutlich machen, dass die *écriture fluide* nicht nur einfach sprachliche Dekonstruktion von Geschlechts- und Körpernormen betreibt, sondern, dass sich in *Blutbuch* fluide und multiple Geschlechtlichkeiten und Körper tatsächlich materialisieren. Sprache, Text und Wörter existieren hier unmittelbar, sie sind Teil der Wirklichkeit. Wie Cixous in ihrem »(wo)manifesto« (Gilbert 1996, xi), führt de l'Horizon etwa die Analogie von Sexualität und Textualität durch explizite Analsexszenen oder den erotisch aufgeladenen, atem- und rastlosen, stream-of-consciousness-artigen Schreibfluss fort, der seitenlang ohne Interpunktion auskommt (de l'Horizon 2022, 159 ff.). Dieses Anschreiben gegen heterosexuelle und cis-männliche Normen verstehe ich als bewusste Verbindung von de l'Horizon

zu den Theoretiker\*innen der Zweiten Frauen\*bewegung und ihrem Kampf gegen das Patriarchat und phallogozentrische Sinnstrukturen von Texten.

Ich betrachte die *écriture fluide* also als Anregung, sich auch auf frühere feministische Denker\*innen zurückzuberufen und ihre Texte als Zufluchtsstätte zu nutzen. Damit könnte beispielsweise feministischen Diskussionen begegnet werden, die sich immer wieder um die Suche nach einem gemeinsamen Wir ranken und fortwährend bestrebt sind, diverse Geschlechtlichkeiten und Körperfragen neu zu theoretisieren und damit allerdings auch wieder zu bestimmen und festzusetzen – aktuell u. a. ersichtlich an den Ausschlüssen von Trans\*-Frauen aus (vermeintlich) feministischen Gruppen. Analog dazu schreiben Esther Hutfless und Elisabeth Schäfer über ihre Begegnung mit Cixous' Schriften: »Die Texte von Hélène Cixous begleiten uns schon sehr lange. Sie sind uns *In-Sister\*s*. Verwandt, anders, sie lassen uns als andere aus sich hervorgehen« (Hutfless / Schäfer 2018, 62 f.).

Zugleich ist de l'Horizons Schreiben aber eines, das versucht »eigene, neue, sichtbare Nähte« zu knüpfen (de l'Horizon 2022, 248). Durch die fiktiven (Haraway), flüssigen (Neimanis) und im-Werden-begriffenen (Braidotti) Bewegungen der *écriture fluide*, die bereits die in Cixous' *écriture féminine* angelegten Aspekte der Pluralität und Relationalität hervorheben, versammelt sich in *Blutbuch* eine vielstimmige »Meute von *écriture fluides*« (fabrikzeitung.ch, 02.02.2022), die »auf Spinnenbeinchen« (de l'Horizon 2022, 229) durch den Text springt. Indem ich die Verbindungslinien von de l'Horizon zu Haraways Schreiben im SF-Modus, Neimanis' *Bodies of Water* und Braidottis Konzeptionen des Werdens hervorgehoben habe, konnte ich deys Projekt der posthumanen Neusituierung sichtbar machen, das die Körper immer wieder in mehr-als-menschliche Zustände versetzt und damit über ein ausschließlich menschliches Körperverständnis, das bei Cixous noch im Vordergrund steht, hinausgeht.<sup>10</sup> Körper sind bei de l'Horizon »Wesen [...], die nicht dasselbe sind wie mensch selbst, die ein anderes Geschlecht haben, eine andere Spezies sein können« (de l'Horizon 2022, 21). Diese affirmative und dennoch produktiv-erweiternde Bezugnahme auf die *écriture féminine* offenbart das wandelbare Potential feministischer Theorien.

Mit Blick auf die zu Beginn angeführten, ambivalenten Rezeptionen von *Blutbuch* ist deutlich geworden, dass de l'Horizon bewusst keinen »wohltem-

<sup>10</sup> Allerdings bemerkt Cixous in einem Interview mit Peter Engelmann, dass sie auch von einer *écriture féline*, einer Schrift der Katzen, hätte sprechen können (Cixous 2020). Außerdem tauchen immer wieder *Animots*, sogenannte Worttiere oder Tierworte zwischen ihren Zeilen auf (Cixous 2018, 11). Dieses »unübersetzbare Kofferwort [...] lädt ein zu denken, dass Wörter Lebewesen sind, die im Geheimen in Sprache und Text leben« (Cixous 2018, 43).



perierten Familienroman« (de l'Horizon 2022, 184) präsentiert, sondern einen bis in die Zeit der Hexenverfolgung hineinreichenden Stammbaum jener Meerseite, »die im männlichen Familienstammbaum fehlt« (de l'Horizon 2022, 193). Dabei erscheint das Erschreiben des eigenen Lebens zugleich als ein Einschreiben in Strukturen, in der queere und weibliche gelesene Menschen »keine ›Geschichte‹« hatten und haben (de l'Horizon 2022, 184). Stück für Stück hinterfragt die *écriture fluide* diese ausschließende Logik der (Text-) Körper und lässt von der Norm verdeckte ›Andere‹ zum Vorschein kommen. Die starre Oppositionslogik der Geschlechter wird durch deys fließende Wörter und Sätze abgeschliffen und lässt ein neues und vielschichtiges Differenzmodell entstehen, das die *écriture fluide* zu einem queeren Befreiungsakt werden lässt.

Es ist also insbesondere die konstante Öffnung hin zum\*zur\* Anderen\*, »und zwar in einer Weise, daß ich ins Andere übergehe, ohne das Andere zu zerstören« (Cixous 1977, 44), wie Cixous 1977 formuliert und de l'Horizon mithilfe der drei posthumanen Denker\*innen im Hinblick auf mehr-als-menschliche Andere fortführt, durch die sich zeigt, dass es nicht um die Suche nach einem Gemeinsamen-Werden, sondern viel eher um das Kämpfen für ein unaufhörliches Gemeinsames-Anders-Werden gehen muss. Wie die *écriture feminine* weiterführt, »ohne je Konturen einzuschreiben oder unterscheidbar zu machen« (Cixous 2017, 55), werden die Zungen der *écriture fluide* unaufhörlich weiter »tropfen, tröpfeln, verschwimmen, strömen, wurzeln, fließen« (de l'Horizon 2022, 223). Und wie Cixous' neue Frau\* in den 1970er Jahren nicht »dem Diktat der Geschlechtsteile unterliegt« und ihren Körper nicht »nur innerhalb gegebener Grenzen einschreibt« (Cixous 2017, 54), lösen sich 2022 de l'Horizons queere (Text-)Körper aus der heterosexuellen Matrix des Anthropozäns, sprechen »ein Kauderwelsch, ein zerkautes Elfisch [...], ein in Wirrnis hin und her torkelndes Dazwischen« (de l'Horizon 2022, 58). Ein offener, sich immer wieder neu schreibender Text (ist) wie ein offener, sich immer wieder neu schreibender Körper.

## Literatur

- Berscheid, Anna/Horwath, Ilona/Riegraf, Birgitt (2019): Einleitung: Cyborgs revisited. Zur Verbindung von Geschlecht, Technologien und Maschinen. In: *feministische studien* 37/2, 241–249.
- Braidotti, Rosi (2014): *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Frankfurt a. M./New York.
- Braidotti, Rosi (2011): *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. 2nd Edition. New York.

- Braidotti, Rosi (2002): *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge.
- Cixous, Hélène (2020): *Passagen Streams #4*. Hélène Cixous und Peter Engelmann. Über das Schreiben. <https://www.youtube.com/watch?v=UcMI-TZdK34> (07.2.2024)
- Cixous, Hélène (2018): Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben. Versehen mit zwei Supplementen. Hrsg. v. Esther Hutfless und Elisabeth Schäfer. Wien.
- Cixous, Hélène (2017): Das Lachen der Medusa. In: Hutfless, Esther / Postl, Gertrude / Schäfer, Elisabeth (Hrsg.): *Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Wien, S. 39–62.
- Cixous, Hélène (1977): *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin.
- Cixous, Hélène (1976a): Schreiben, Feminität, Veränderung. In: *alternative* 19/108/9, 134–148.
- Cixous, Hélène (1976b): Schreiben und Begehren. In: *alternative* 19/108/9, 155–159.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. M.
- De l'Horizon, Kim (2022): *Écritures fluides*. In: *fabrikzeitung.ch*. <https://www.fabrikzeitung.ch/ecritures-fluides/#> (25.01.2024).
- De l'Horizon, Kim (2022): *Blutbuch*. Köln.
- Fink, Dagmar (2021): *Cyborg werden. Möglichkeitshorizonte in feministischen Theorien und Science Fictions*. Bielefeld.
- Gilbert, Sandra (1996): Introduction, A Tarantella of Theory. In: Cixous, Hélène / Clement, Catherine (Hrsg.): *The Newly Born Woman. Theory and History of Literature* 24. Minneapolis / London, ix–xviii.
- Gruß, Susanne (2022): Die formation féminine. In: Erdbeer, Robert M. / Kläger, Florian / Stierstorfer, Klaus (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Form*. Berlin / Boston, 470–481.
- Haas, Annika: Schreiben. Das Wissen der Künste, Mai 2021. <https://wissenderkuenste.de/texte/10-2/schreiben/>.
- Haas, Annika (2018): Ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Hélène Cixous' Ameisentheorie. In: Dies. u. a. (Hrsg.): *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben*. Berlin: Neofelis Verlag, 234–243.
- Haraway, Donna (2018): *Unruhig Bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Übers. v. Karin Harrasser. Frankfurt a. M.
- Haraway, Donna (2016): *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich Begegnen – Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*. Übers. v. Jennifer Sophia Theodor. Berlin.
- Haraway, Donna (1995a): *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive*. In: Hammer, Carmen / Stieß, Immanuel (Hrsg.): *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a. M. / New York, 73–97.
- Haraway, Donna (1995b): »Wir sind immer mittendrin«. Ein Interview mit Donna Haraway. In: Hammer, Carmen / Stieß, Immanuel (Hrsg.): *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a. M. / New York, 98–122.
- Haraway, Donna (1995c): *Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften*. In: Hammer, Carmen / Stieß, Immanuel (Hrsg.): *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a. M. / New York: Campus, 33–72.
- Haraway, Donna (1989): *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. New York u. a.: Routledge.

- Harrasser, Karin (2011): Donna Haraway. Natur-Kulturen und die Faktizität der Figurati-on: In: Moebius, Stephan / Quadflieg, Dirk (Hrsg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. 2., erweiterte und aktualisierte Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 580–594.
- Hochgesant, Stephan (2022): Kim de l’Horizon: »Es darf nicht sein, dass wir uns zum Schweigen bringen«. In: Berliner Zeitung, 04.11.
- Hoppe, Katharina (2021): Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway. Frankfurt a. M.: Campus.
- Kreuzmaier, Elias (2010): Die Mehrheit will das nicht hören. Gilles Deleuze’ Konzept der littérature mineure. Helikon. A Multidisciplinary Online Journal 1, 36–47.
- Kristeva, Julia (1978): Die Revolution der poetischen Sprache. Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Reinhold Werner. Frankfurt a. M.
- Kristeva, Julia (1984): Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press.
- Neimanis, Astrida (2017): Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology. Sydney: Bloomsbury.
- Platthaus, Andreas (2022): Unvergessliche Szenen im Römer. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.
- Posthausen, Nele (2023): »Ich möchte nichts brechen.« Interview mit Kim de l’Horizon. In: an.schläge. Das feministische Magazin 5/2023. <https://anschlaege.at/ich-moechte-nichts-brechen/>.
- Sellers, Susan (1996): Hélène Cixous. Authorship, Autobiographie and Love. Cambridge.
- Statistisches Bundesamt: Anzahl von Operationen zur Geschlechtsumwandlung in Deutschland in den Jahren 2012 bis 2022 <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/272600/umfrage/anzahl-von-operationen-fuer-geschlechtsumwandlungen-in-deutschland/#statisticContainer> (25.01.2024).