

Doren Wohlleben

Die Geste im Literaturbetrieb

Vorüberlegungen zu einer multimedialen, bewegten
Literaturgeschichte

Erweiterter Literaturbegriff: multimedial und multimodal

Literatur war schon immer sinnlich mehrdimensional, im 21. Jahrhundert erfreuen sich audiovisuelle Formate dank neuer technischer Möglichkeiten allerdings besonderer Beliebtheit:

Literatur wird nicht nur gelesen, sondern in Podcasts gehört, auf Bildschirmen gesehen, auf Bühnen performt, im öffentlichen Raum inszeniert, in sozialen Netzwerken diskutiert. Aufmerksamkeit wird auf dem zeitgenössischen Literaturmarkt oftmals weniger über den Text als über auditive, visuelle oder installierte Darstellungspraktiken generiert. Besonders beliebt und breitenwirksam sind Ereignisse, die verschiedene multimediale Präsentations- und digitale Interaktionsformen miteinander kombinieren, wobei eine »Poetik des Publikums«, das partizipiert und evaluiert, zunehmend an Bedeutung gewinnt: vom Center for Literature mit seiner Digitalen Burg¹ über Public-Poetry²-Projekte bis hin zu internationalen Poesiefilm-Festivals³ oder dem Klagenfurter Literaturwettbewerb⁴ mit ihren Publikumspreisen. Ein Literaturbegriff,

1 Zum Konzept »Poetik des Publikums« sowie der »Digitalen Burg« vgl. Jörg Albrecht, Jenny Bohn, Dominik Renneke: Public & Publikum. Ansätze der Programmarbeit von Burg Hülshoff – Center for Literature. In: Literatur im öffentlichen Raum. Text+Kritik. Begründet von Heinz Ludwig Arnold. Gasthg. v. Doren Wohlleben. Sonderband X/23, S. 142-150, insbes.: S. 144-146.

2 Vgl. hierzu Claudia Benthien und Norbert Gestring: Public Poetry. Lyrik im urbanen Raum. Berlin, Boston 2023.

3 Vgl. hierzu Stephanie Orphal: Poesiefilm. Lyrik im audiovisuellen Medium. Berlin, Boston 2014.

4 Vgl. hierzu Doris Moser: Der Ingeborg-Bachmann-Preis. Börse, Show, Event. Wien u. a. 2004; Karin Röhrich: Wettlesen um den Ingeborg-Bachmann-Preis. Korpusanalyse der Anthologie *Klagenfurter Texte* (1977-2011). Innsbruck 2016.

wie er im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* noch zu finden ist, wo der Begriff ›Literatur‹ als »die Gesamtheit des Geschriebenen bzw. Gedruckten überhaupt oder die Gesamtheit der Texte mit gleichem Thema bzw. gleichen Merkmalen bzw. gleichem Wert«⁵ expliziert wird, stößt hier schnell an seine Grenzen: Längst werden literarische Artefakte jenseits des schriftbasierten Texts multimodal, also über unterschiedliche Sinneskanäle, vermittelt und rezipiert. Sowohl in Literaturinstitutionen als auch bei Literaturveranstaltungen wird diesem Bedürfnis Rechnung getragen und eine Eventkultur etabliert, die auf Einzigartigkeit, Episodenhaftigkeit, Gemeinschaftlichkeit und Beteiligung⁶ setzt. Bei der Choreografie dieser öffentlichen, oft multimedialen Events⁷ wird deren digitale Reproduzierbarkeit bereits antizipiert, sind sie doch oft auf ihre auditive und/oder filmische Zweit- bzw. Wiederverwertung hin ausgerichtet. Selbst in traditionellen Institutionen wie beispielsweise Archiven, Literaturmuseen oder der Akademie für Sprache und Dichtung⁸ werden Archivalien historischer Literaturereignisse so aufbereitet, dass sie – teils über interaktive Tools – ein breiteres, oft auch jüngeres Publikum adressieren und exemplarische Einblicke in eine bewegte Literaturgeschichte geben.

Verfilmte Literaturgeschichte: audiovisuelle Archivalien und Literaturvermittlung

Literaturgeschichte, so steht es unter diesem Lemma im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* von 2007, kann sich im 21. Jahrhundert also nicht mehr ausschließlich auf einen textzentrierten Literaturbegriff stützen, sondern muss die angesichts der »aktuellen Erfahrungen einer sich nachhaltig verändernden Kommunikationskultur« neuen »medialen Bedingungen für Produktion, Distribution

5 Klaus Weimar: Literatur. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [Elektronische Ressource]. Hg. v. Klaus Weimar. Berlin u. a. 2007, S. 442-448, hier S. 442.

6 Vgl. hierzu Gerhard Schulze: Die Zukunft der Erlebnisgesellschaft. In: *Eventmarketing: Grundlagen und Erfolgsbeispiele*. Hg. v. Oliver Nickel. München 2007, S. 307-318.

7 Vgl. hierzu Wohlleben: Literatur im öffentlichen Raum.

8 Vgl. hierzu das von der Akademie für Sprache und Dichtung initiierte, interaktive Portal zur Geschichte des Georg-Büchner-Preises: <https://www.buechnerpreis.de/buechner/preis> (7.7.2024).

und Rezeption«⁹ mit in den Blick nehmen. Denn Literaturvermittlung in den Medien¹⁰ ist integraler Bestandteil der Literaturgeschichte geworden. Letztere wird mittlerweile multimedial geschrieben und findet auch auf der Leinwand und dem Bildschirm statt. Im Film hat sie ein besonders breitenwirksames Medium gefunden: Biopics, Dokufiktionen oder Dokumentationen über Schriftsteller:innen waren in den letzten drei Dekaden so erfolgreich wie nie zuvor.¹¹ In ihnen wird in zum Teil fiktional ausgeschmückten Einzelfallgeschichten Literaturgeschichte auf den Bildschirm gebracht. Darin integriert sind audiovisuelle Archivalien, die stets auch literaturhistorische Erinnerung erzeugen. Diese bewegten Literaturgeschichten gehen der Rezeption sowohl der literarischen Artefakte als auch der verschriftlichten Literaturgeschichte inzwischen oft voraus. Sie formen so unser Vorverständnis von Autorschaft, Poetik und Öffentlichkeit. In unser Klang-, Ton- und Bildgedächtnis schreiben sich medial vermittelte Ereignisse im Literaturbetrieb – gespeichert in Tonsequenzen, Fotos, Stills und filmischen Kurzszenen – mitunter stärker ein als die dazugehörigen Texte, sei es der Schnitt in die eigene Stirn von Rainald Goetz beim Klagenfurter Literaturwettbewerb im Kontext des Ingeborg-Bachmann-Preises 1983 oder Kim de l'Horizons Rasur der Haare als Zeichen der Solidarität gegenüber iranischen Frauen bei der Entgegennahme des Deutschen Buchpreises 2022.

- 9 Jörg Schönert: Literaturgeschichte. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, S. 454-458, hier: S. 457.
- 10 Zur Literaturvermittlung vgl. Stefan Neuhaus: Literaturvermittlung. Konstanz 2009; Bodo Plachta: Literaturbetrieb. Paderborn 2008; Steffen Richter: Der Literaturbetrieb. Eine Einführung. Texte – Märkte – Medien. Darmstadt 2011. Eigene Master-Studiengänge zur Literaturvermittlung gibt es an den Universitäten Bamberg und Marburg, in Marburg – in enger Kooperation mit der Film- und Medienwissenschaft – mit Schwerpunkt Medien (M. A. Literaturvermittlung in den Medien).
- 11 Sigrid Nieberle: Literarhistorische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino. Mit einer Filmographie 1909-2007. Berlin, New York 2008; Torsten Hoffmann und Doren Wohlleben: Verfilmte Autorschaft. Zur Einführung. In: dies. (Hg.): Verfilmte Autorschaft. Auftritte von Schriftsteller*innen in Dokumentationen und Biopics. Bielefeld 2020, S. 9-19, hier S. 9.

Die Geste im Literaturbetrieb: Ereignis und Zitat

Was den beiden oben aufgeführten Beispielen gemeinsam ist, ist, dass es (politische) Gesten, nicht Texte sind, die mediale Erregungen¹² erzeugen und zum Ereignis¹³ werden. Gesten schreiben also mit an dieser multimedialen, multimodalen Literaturgeschichte! Teils unterstützen, teils unterminieren sie die verbale Kommunikation: Einerseits dient die Geste nämlich in der antiken Rhetorik, insbesondere bei Cicero und Quintilian, als körperliche Stütze (*eloquentia corporis*) für sprachliche Kommunikation, intensiviert also das, was verbal geäußert wird. Auch neuere sprach-, sprech-, kommunikations- und arbeitswissenschaftliche Forschungsprojekte, welche die Rolle von Handbewegungen in der menschlichen Kommunikation sowie das sich wechselseitig unterstützende Zusammenspiel von Sprache, Kultur und Technik untersuchen,¹⁴ lassen sich in dieser rhetorischen, auf Verstehen und Vermittlung ausgerichteten Tradition verorten. Andererseits gilt die Geste mit Bezugnahme auf Bertolt Brechts episches Theater und dessen Rezeption in Walter Benjamins Essay *Was ist das epische Theater?* als ein Moment der »Unterbrechung, [als] eines der fundamentalen Verfahren aller Formgebung«. ¹⁵ Benjamin setzt die Geste zum Zitat in Bezug, dem es ebenfalls darum gehe, einen »Zusammenhang [zu] unterbrechen«, weshalb es »eine der wesentlichen Leistungen des epischen Theaters« sei, »Gesten zitierbar zu machen«. ¹⁶ Diese Analogie greift Judith Butler in ihrem Essay *Wenn die Geste zum Ereignis wird* wieder auf und macht sie für eine Kulturtheorie kollektiver Aktions- und Protestformen nutzbar, indem sie John L. Austins Philosophie der Sprechakte mit Walter Benjamins Begriff der Geste zusammendenkt:

Wenn das Zitat von seiner Funktion getrennt wird, wenn der alltägliche Kontext suspendiert wird, in den Hintergrund tritt oder verloren

12 Vgl. hierzu Markus Joch, York-Gothart Mix, Norbert Christian Wolf gemeinsam mit Nina Birkner (Hg.): *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*. Tübingen 2009.

13 Vgl. hierzu Judith Butler: *Wenn die Geste zum Ereignis wird*. Aus dem amerikanischen Englisch von Anne Wieder und Sergej Seitz. Wien 2019.

14 Vgl. hierzu Ellen Fricke: *Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken*. Berlin 2012 sowie das unter anderem vom BMBF geförderte Forschungsprojekt MANUACT: <http://www.manuact.org/> (7.7.2024).

15 Walter Benjamin: *Was ist das epische Theater?* In: ders.: *Literarische und ästhetische Essays*. Gesammelte Schriften II. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1977, S. 532-539, hier S. 536.

16 Ebd.

geht, dann wird das Zitat zur Geste, d.h. zu einer Art abgeschnittenen Handlung, die den Kontext ihrer Intelligibilität verloren hat.

Benjamins Überlegungen zu Kafka verweisen auf die Problematik der unvollständigen Gesten in dessen Texten. Dabei wird die Geste als eine Art blockierte Handlung verstanden, als etwas, das nicht ganz Handlung werden konnte; etwas, das weniger ist als ein vollständig ausgeführter Akt.¹⁷

Die Geste, die »dem zeitlichen Ablauf gewöhnlicher Handlungen enthoben«¹⁸ sei, ist Butler zufolge ein den Sprechakt unterbrechendes, Sprache und Performanz durchkreuzendes, ethisch bedeutsames Element. Erneut im Rückgriff auf Benjamin assoziiert auch Butler das Ereignis mit der Geste:

Für Benjamin ist das ›Ereignis‹ mit der Geste verbunden. Anstatt eines sinnlichen und spektakelhaften Vertieftseins fokussiert die kritische Aufmerksamkeit auf die unvollständige und fragmentarische Form der Handlung, die ihrer überkommenen Stütze beraubt ist. In der Tat sagt uns Benjamin in seinen Überlegungen zu Kafka, *dass die Geste zum Ereignis geworden ist.*¹⁹

Verleihung des Deutschen Buchpreises an Kim de l'Horizon (2022):
mediale Interperformativität und Körperpolitik

Als Ereignis und Zitat lässt sich die Geste auch interperformativ beschreiben, also in ihrer dialogischen Bezugnahme auf andere Gesten. Denn gerade die abgebrochene, aus ihrem Zusammenhang isolierte Handlung evoziert »kritische Aufmerksamkeit«²⁰ und bewirkt, dass die beiden Kontexte, der Herkunfts- und der Zielkontext, zueinander in Bezug gesetzt werden. Eine Geste aus dem politischen Bereich kann auf diese Weise in einem ästhetischen zitiert und somit neu kontextualisiert werden und umgekehrt. Schon Jacques Derrida beschrieb in *Signatur Ereignis Kontext*²¹ (2001) den Begriff der Konvention als eine

17 Judith Butler: Wenn die Geste zum Ereignis wird, S. 52 f.

18 Ebd., S. 54.

19 Ebd., S. 61 f.

20 Ebd.

21 Vgl. hierzu Jacques Derrida: *Signatur Ereignis Kontext*. In: ders.: *Limited Inc.* Wien 2001, S. 15-45.

Zitationskette, wobei die Möglichkeit der Derivation, der Abweichung, stets von neuem gegeben sei. Übertragen werden kann dies auf rituelle Akte im Literaturbetrieb, die per se »Zitatcharakter« haben und »eine Wiederholung von etwas Früherem« darstellen, insbesondere dann, wenn sie »einen Bruch mit de[n] früheren Äußerungskontext[en]«²² vollziehen.

Exemplifiziert werden soll ein derartiger Bruch an der Verleihung des Deutschen Buchpreises an Kim de l'Horizon im Kaisersaal des Frankfurter Römer am 17. Oktober 2022²³ für den Roman *Blutbuch*: »Welche Narrative gibt es für einen Körper«, so fasst die Jury das Debüt des 1992 geborenen, unter einem Anagramm des bürgerlichen Namens publizierenden Hausautorjs²⁴ an den Berner Bühnen zusammen, »der sich den herkömmlichen Vorstellungen von Geschlecht entzieht?«, eine Leitfrage, die nicht nur auf die Erzähler:innenfigur, sondern auch auf die Autor:innenfigur während der Preisübergabe zutrifft. In mehrerlei Hinsicht werden die »herkömmlichen Vorstellungen« des Publikums durch eine überraschende Performance sowie Abweichungen vom konventionalisierten Preisverleihungsritual irritiert: Erstens durch den bunt schillernden, non-binären Kleidungsstil Kim de l'Horizons, der mit den traditionellen, farblich gedeckten Kleidernormen bricht und sich schrill von der sonstigen, überwiegend in blau, schwarz, weiß gehaltenen Festgesellschaft abhebt: ein mit grün-blauen Pailletten besetzter, funkelder langer Rock, dazu ein knallig grünes, trägerloses Oberteil aus Federn und ein langärmeliges, transparentes lilafarbenes Mesh-Oberteil, das mit dem leuchtend roten Lippenstift unter dem dunkelbraunen Schnurrbart kontrastiert. Zweitens durch einen ungewöhnlichen Umgang mit der sogenannten vierten Wand, der imaginären Wand zwischen Bühne und Publikum: Direkt nach Bekanntgabe des Preises bewegt sich Kim de l'Horizon zunächst von der Bühne weg in den hinteren Zuschauer:innen-Bereich und umarmt mit stark emotionalisierten Körpergesten, sichtlich ergriffen, Freund:innen und Bekannte aus dem Publikum. Auch von der Bühne aus, die zögerlich betreten wird, findet verbal und gestisch eine intensive Interaktion

22 Judith Butler: Wenn die Geste zum Ereignis wird, S. 29.

23 Der Akt der Preis-Verleihung an Kim de l'Horizon findet sich auf Youtube und wurde inzwischen mehr als 80000 Mal aufgerufen: https://www.youtube.com/watch?v=YzFe_npPu8I (7.7.2024).

24 Die non-binäre Berufsbezeichnung ›Autorj‹ geht auf einen Vorschlag von Kim de l'Horizon zurück, vgl. <https://www.zofingertagblatt.ch/portraet-buchpreis-gewinner-kim-de-lhorizon-sagt-meine-literatur-ist-eine-heilsame-hexensuppe/> (7.7.2024).

mit dem Publikum, also ein Durchbrechen der vierten Wand, statt. Zudem bedankt sich Kim de l'Horizon bei der Preisverleiherin und Vorsteherin des Börsenvereins, Karin Schmidt-Friderichs, mit einer herzlichen Umarmung anstatt mit dem sonst bei Urkundenübergaben üblichen Handschlag, der traditionellerweise als Zeichen des Gabentauschs gilt.²⁵ Drittens durch den explizit geäußerten Verzicht auf eine beim Preis-Ritual fest vorgesehene Dankesrede (»keine Rede vorbereitet«), ersetzt durch die emotional ergriffene, pathetische, den »Schmerz« selbst thematisierende Dankes-Ansprache an seine Mutter in Schwyzerdütsch sowie durch die stimmlich souveräne, lange Performance des vorher eingeübten Synthpop-Songs *Nightcall* von Kavinsky. Es folgen knappe, aber herzliche Dankesworte an die Familie, an die Großmutter sowie – in der Öffentlichkeit ebenfalls ungewöhnlich – an die beim Vornamen adressierte Lektorin Angela (Dumont-Verlag) sowie an die Agentin Meike (Agentur Graf & Graf), abschließend an alle Freund:innen, die Kims herausfordernden »körperlichen Prozess« der letzten Jahre begleiteten. Kim wählt als Autorschaftsmodell folglich nicht das gesellschaftlich isolierte Genie, sondern betont vielmehr die familiär, freundschaftlich und kollegial vernetzte Persönlichkeit als Teil eines Kollektivs, das gemeinsam diesen Preis erhalten hat. Viertens – eingeleitet mit den Worten »Aber dieser Preis ist nicht nur für mich ...« – durch ein minutenlanges Abrasieren der lockigen, dunklen Haare, eine erst im Nachhinein kommentierte, jedoch vom Publikum im Herbst 2022 sofort mit dem Iran identifizierte und in sozialen Netzwerken global wirkungsmächtige Geste der Solidarität, um »ein Zeichen zu setzen, gegen den Hass, für die Liebe«, für all diejenigen, die wegen ihres Körpers unterdrückt seien, aktuell vor allem »für die Frauen im Iran, zu denen wir alle schauen«. Und fünftens – last but not least – das Publikum, das selbst zum zentralen Akteur wird durch empathische Umarmungen, exzessiven Applaus, Jubelrufe und Standing Ovation insbesondere während des Akts des Rasierens. Diese politische Geste stellt im ästhetischen Kontext einer Literaturpreisverleihung zunächst einen »Bruch mit dem früheren Äußerungskontext«²⁶ dar, der Protestbewegung im Iran, zumal Kim, anders als die mutigen iranischen Frauen, keinerlei existentielles Risiko eingeht. Im Gegenteil erfährt Kim auf der Bühne lautstarken Zuspruch

25 Zur Soziologie des Preisverleihungsrituals vgl. auch Judith Ulmer: Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals. Berlin u.a. 2006. Zum Literaturpreis allgemein vgl. Christoph Jürgensen und Antonius Weixler (Hg.): Literaturpreise. Geschichte und Kontexte. Berlin 2021.

26 Judith Butler: Wenn die Geste zum Ereignis wird, S. 29.

durch die Zuschauer:innen – der Applaus lässt die zitierte politische Geste zunächst zu einer ›nur‹ theatralischen werden. Wie eng jedoch Poetik, Kultur- und Körperpolitik zusammenhängen, zeigt sich daran, dass ein möglicher Ursprung dieser politischen, hier in den ästhetischen Raum übertragenen Geste, so die Kulturtheoretikerin Iris Därmann,²⁷ auf eine poetische Quelle zurückgeführt werden kann, nämlich auf das persische Epos *Schahnameh*, in dem das Haarschneiden als Zeichen der Trauer gilt.

Zudem ist die Rasur-Geste im Kontext medial inszenierter Ereignisse im deutschsprachigen Literaturbetrieb als ein weiteres interperformatives Zitat lesbar: Die Rasierklinge, die auch dadurch eine besondere Aufmerksamkeit erhält, dass Kim de l'Horizon den Rasierapparat mit theatralischem Spannungsaufbau aus dem türkisblau glitzernden Kulturbeutel holt, ist nämlich bereits vor der Verleihung des Deutschen Buchpreises 2022 im Kontext eines Preis-Rituals in die Geschichte der deutschsprachigen Literatur eingegangen und vielfach zitiert bzw. medial reproduziert worden: Beim Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt schlitzte sich der 1983 noch kaum bekannte Rainald Goetz (geb. 1954), eine der späteren Ikonen der Pop-Literatur, während seiner Lesung vor laufenden Fernsehkameras die Stirn mit einer Rasierklinge auf, ließ das Blut über seine Hände und sein Manuskript *Subito* laufen und rezitierte zeitgleich den Text »Ich brauche keinen Frieden, denn ich trage den Krieg in mir [...]. Schaut euch doch das Fernsehen an [...] wir brauchen noch mehr [...] Pop und noch mal Pop [...]«. ²⁸ Im starken Kontrast zur Friedens- und Solidaritätsgeste Kim de l'Horizons wird bei Rainald Goetz eine Geste der (Selbst-)Zerstörung zelebriert, die von vornherein auf »Stigma und Skandal«²⁹ angelegt war und eine doppelte »Grenzverletzung« markierte, die der Haut (›Grenze von Innen und Außen‹) sowie die

27 Vgl. hierzu auch Iris Därmann im Gespräch mit Vladimir Balzer am 17.11.2022 im Deutschlandfunk Kultur: Freiheit und Widerstand. Haareabschneiden als Körperpolitik: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/iris-daermann-freiheit-widerstand-philosophie-100.html> (7.7.2024).

28 Auch diese Szene der Lesung von Rainald Goetz anlässlich des Klagenfurter Literaturwettbewerbs findet sich als audiovisuelles Material auf Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Wn64AVFyDw> (7.7.2024).

29 Vgl. hierzu Thomas Wegmann: Stigma und Skandal oder ›The making of‹ Rainald Goetz. In: Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Hg. v. Markus Joch, York-Gothart Mix, Norbert Christian Wolf gemeinsam mit Nina Birkner. Tübingen 2009, S. 205-219.

eines literaturbetrieblichen Rituals.³⁰ Der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki, der damals in der Jury saß, reagierte unmittelbar auf die Protest-Aktion von Goetz, allerdings ohne die Geste direkt zu benennen: »Es ist ein Riesenprotest gegen das literarische Leben und darüber hinaus gegen alle Elemente unseres Kulturlebens«. Während der Schnittverletzung selbst verhielten sich jedoch sowohl das Publikum als auch die Jury völlig ruhig und gelassen, fast gelangweilt. Eine Reaktion oder gar Interaktion gab es, anders als die aufgeregte literaturkritische Rezeption dies vermuten ließe, zunächst nicht. Erst im Nachhinein wurde also die Geste, die im literaturwissenschaftlichen Diskurs wiederum als Zitat gedeutet worden ist, nämlich als Bezugnahme auf den »Riss in der Schöpfung« in Georg Büchners Drama *Dantons Tod*,³¹ skandalisiert, Goetz zum »medialen Sieger« stilisiert. So heißt es im SPIEGEL vom 25. September 1983: »Natürlich war Rainald Goetz, ohne einen Preis bekommen zu haben, der mediale Sieger von Klagenfurt: Blut und Literatur, das konnten sich die blutleeren Feuilletons nicht entgehen lassen.«³²

Kim de l'Horizon wurde, anders als Rainald Goetz, knapp 40 Jahre später nicht nur zum »medialen Sieger«, sondern auch zum »medialen Opfer«: Ungeachtet der immensen positiven Resonanz im Zuschauer:innenraum bei der Preis-Verleihung wurde Kims Auftritt auf Social Media noch während der Direktübertragung zum Anlass für *hate speech* und Mobbing gegen non-binäre Personen und dies in einem Ausmaß, dass bei der Lesung aus *Blutbuch* auf der Frankfurter Buchmesse wenige Tage später verstärkte Sicherheitsvorkehrungen nötig waren. Die Geste im politisch geschützten, ästhetischen Raum des Frankfurter Römer initiierte in der digitalen Öffentlichkeit eine (kultur-)politische Debatte, die auch jenseits des Feuilletons sowie des Literaturbetriebs moralisierend verhandelt wurde. Selten wurde dabei auf das preisgekrönte Buch selbst Bezug genommen, Kims Geste lediglich isoliert von der Autor:innen- und Erzähler:innenfigur betrachtet, anstatt die Körperpolitik bei der Preis-Verleihung als Teil einer auch im Werk originell entworfenen Körperpoetik wahrzunehmen. Bereits zu Beginn des Prologs wird Körperlichkeit und Geschlechtlichkeit konstitutiv für das autofiktionale Ich, das auch stilistisch – beispielsweise im kleingeschriebenen »mensch« nach neuen, humanen, non-binären Ausdrucksformen jenseits des sachlichen »es« sucht:

30 Ebd., S. 214.

31 Ebd., S. 213.

32 Christian Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer. In: Der Spiegel, 39, 1983, Artikel 57/72.

Beispielsweise habe ich »es« dir nie offiziell gesagt. Ich kam einfach mal geschminkt zum Kaffee, mit einer Schachtel Lindt & Sprüngli (der mittelgrossen, nicht der kleinen wie üblich), oder dann später in einem Rock zum Weihnachtsessen. Ich wusste, oder nahm an, dass Mutter es dir gesagt hatte. »Es«. Sie hatte »es« dir sagen müssen, weil ich »es« dir nicht sagen konnte. Das gehörte zu den Dingen, die mensch nicht sagen konnte. Ich hatte »es« Vater gesagt, Vater hatte »es« Mutter gesagt. Mutter muss »es« dir gesagt haben.³³

Bewegte Literaturgeschichte: Körperpoetik und performative Rhetorik

Die Auftritte von Autor:innen vor laufenden Kameras schreiben oft deren Poetiken mit multimedialen Mitteln fort.³⁴ Sie können dann nicht mehr lediglich als Epitexte zum Buch wahrgenommen werden, sondern sind selbst Teil des literarischen Artefakts geworden und bereits im Hinblick auf ihre digitale Reproduktion konzipiert. Das Publikum ist hierbei als kommentierender und korrigierender Akteur von vornherein präsent, nimmt – auch via Social Media – auf kulturpolitische Debatten Einfluss. Die Ausdrucks- und Präsentationsformen der Autor:innen sind nicht nur sprachlicher Art, sondern erzielen ihre Wirksamkeit ebenso durch Körperlichkeit wie Stimme, Mimik, Gestik, Geschlechtlichkeit, durch ihre je spezifische mediale Vermittlung im analogen oder digitalen Raum sowie durch rituelle, soziale oder institutionelle Praktiken. Literaturgeschichte muss folglich im 21. Jahrhundert auch als eine medial inszenierte Ereignis-Geschichte von Gesten vor dem Horizont einer performativen Rhetorik darstellbar gemacht werden! Im Medium Buch allein ist dies nicht mehr möglich, vielmehr bedarf es multimedialer, multimodaler Darstellungspraktiken sowie Beschreibungsmethoden. Audiovisuelle Archivalien von Ereignissen im Literaturbetrieb, die in Archiven und Akademien aufwändig gesammelt und systematisiert, von der literaturwissenschaftlichen Literaturgeschichtsschreibung aber bisher noch zu selten nutzbar gemacht werden, könnten künftig zum integralen Bestandteil einer solchen bewegten Literaturgeschichte werden.

³³ Kim de l'Horizon: Blutbuch. Köln 2022, S. 9.

³⁴ Vgl. hierzu auch Doren Wohlleben: Dichter dran: Vermittelte Autorschaft im experimentellen Filmporträt *Felicitas Hoppe sagt* (2017). In: Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård. Hg. v. Renate Stauf und Christian Wiebe. Heidelberg 2020, S. 359–371.