Georgina Paul

Web-Saiten

Zu Barbara Köhlers *Niemands Frau. Gesänge*

The shuttle was always moving back
and forth across the loom, as restless
as Odysseus himself, or any man.
Linda Pastan: „Rereading *The Odyssey* in Middle Age“

[…] ἔνθ’ ἐνὶ πέπλοι
λεπτοὶ ἐύννητοι βεβλήατο, ἔργα γυναικῶν
Homer: „Odyssee“ (7.96f.)

Die Veröffentlichung von Christa Wolfs „Kassandra“ im Jahr 1983 war im Kontext der damals noch expansiven Phase der Frauenliteratur in Europa und den USA ein Ereignis von besonderem Ausmaß. Die Geschichte des Troianischen Kriegs, vermittelt durch einen der Gründungstexte der westlichen Kultur, Homers „Ilias“, wurde in Wolfs Text einer radikalen Relektüre aus der Perspektive einer marginalen Frauenfigur, der Seherin Kassandra, ausgesetzt. Es war zum Staunen, wie der Blick der Seherin die wohlbekannte Kriegsgeschichte in ein anderes Licht rückte. Aus dem Hintergrund, fern vom Kampffeld, traten Gruppen von Frauen hervor; und erzählt wurde, wie sie von den Männern zu Handelsobjekten gemacht wurden. Die kämpferische Kraft der griechischen Helden Achill, Agamemnon und Odysseus, seit Jahrhunderten Inbegriff des männlichen Heldentums, erschien auf einmal als Symptom psychischer Makel. Mehr noch, in ängstlichen Zeiten der zugespitzten atomaren Aufrüstung im Kalten Krieg, traf der Text einen akut-aktuellen Nerv und wurde somit zu Wolfs größtem internationalen Erfolg.

An der damals 24-jährigen Barbara Köhler, die ab Mitte der 1980er-Jahre am Leipziger Literaturinstitut „Johannes R. Becher“ ihre eigene literarische Laufbahn beginnen sollte und die von der Staatssicherheit der DDR in einem Operativen Vorgang bezeichnenderweise unter

dem Decknamen „Feminist“ bespitzelt wurde,[1] kann das nicht unbeachtet vorübergegangen sein. Noch vor dem Leipziger Studium in der sogenannten „inoffiziellen Szene“ aktiv, ließ Barbara Köhler zusammen mit der Graphikkünstlerin Gudrun Höritzsch den Gedichtzyklus „Elektra. Spiegelungen“ in einer Mappe, bestehend aus Text und Holzschnitten, in kleiner Auflage zirkulieren, für Köhler ein erster Schritt in Richtung der geschlechtskritischen Neubearbeitung eines altgriechischen Stoffes. Eines der acht Gedichte in diesem frühen Zyklus war übrigens mit einer Widmung an Heiner Müller überschrieben, einer „Hommage“[2] an eine weitere literarische Größe dieser Periode in der DDR, die sich ebenfalls der altgriechischen Mythologie zuwendete, nicht nur um die lokale Zensur zu umgehen, sondern auch um eine grenzensprengende Sprechkraft zu erreichen.

In ihren Frankfurter Poetikvorlesungen von 1982, die ihren „Kassandra“-Stoff erstmals der Öffentlichkeit vorstellten, distanzierte sich Christa Wolf vom Konzept der tradierten Poetik(en), die sie in die Nähe von Tötung und Lebensfeindlichkeit rückte: „Es gibt keine Poetik, und es kann keine geben, die verhindert, daß die lebendige Erfahrung ungezählter Subjekte in Kunst-Objekten ertötet und begraben wird.“ Dennoch gab sie auch zu, „falls [sie] eine Poetik hätte“, stünde „das Gewebe [...] als ästhetisches Gebilde in ihrem Zentrum“.[3]

Die Kritik blieb sich uneins, inwiefern es Christa Wolf mit „Kassandra“ gelungen war, ein textuelles „Gewebe“ zu kreieren. Es scheint von Belang zu sein, ob der Text vorwiegend als alleinstehende Erzählung mit Zusatzmaterial gelesen wird oder aber die „Voraussetzungen einer Erzählung“ und die Erzählung selber als komplexe, ineinander verwobene und aufeinander verweisende Teile einer einzigen Formgestalt wahrgenommen werden, wozu die sehr unterschiedlichen Editionen in der BRD und der DDR – letztere enthielt die vier Vorlesungen und die Erzählung in einem Band – einluden. Diejenigen, die die Beziehungen und Querverweise zwischen den textuell diversen Teilen des Projekts mitlasen, sahen in Christa Wolfs „Kassandra“ ein Modell für eine zukunftsweisende feministische Ästhetik.[4]

Ganz anders argumentierte in einem seinerzeit sehr einflussreichen Beitrag Sigrid Weigel, die in „Kassandra“ ein Gefangensein in tradierten Vorstellungen sowohl von teleologischer Erzählform als auch von heldenhafter Subjektivität sah: „Offenheit, Alltag, Gewebe, Vieldeutigkeit und Lebendigkeit sind Begriffe, die im Verlaufe dieser Kritik und der Gegen-Lektüre des Mythos in den Frankfurter Vorlesungen entwickelt werden. Die Erzählung, die auf Grund dieser ‚Voraussetzungen‘ entstanden ist, ist dagegen ein geschlossenes Kunstwerk, das in monologischer Form die innere Entwicklung einer vorbildlichen Heldin beschreibt, deren Erinnerung auf ein eindeutiges Ziel [...] hinausläuft“.[5]

In diesem Essay nehme ich das Stichwort „Gewebe“ als einen Schlüssel zur Lektüre von Barbara Köhlers großangelegtem „Odyssee“-Zyklus „Niemands Frau. Gesänge“, veröffentlicht 2007, begonnen aber schon Mitte der 1990er-Jahre nach dem Umzug der Autorin nach Duisburg. In einem ersten Ansatz wird untersucht, wie Barbara Köhler die Motive des Webens und der Weberinnen in Homers „Odyssee“ als Impuls für ein anderes Formprinzip als das epische nimmt. Danach wird einiges über die Komplexität der Textur zu sagen sein, die Barbara Köhler zwischen den jeweiligen Teilen des Zyklus schafft, um ihr Gewebe immer dichter und vieldeutiger zu knüpfen, und auch über die bezeichnende Rolle der Penelope als Titelfigur des Zyklus, deren charakteristische Webarbeit, die darin besteht, das Gewebe sowohl zu erstellen als auch immer wieder aufzulösen, das Prinzip der Offenheit darlegt: ein Ausweichen vor der „finale[n] feststellung“.[6] Zuletzt wird – im Anschluss an den Titel dieses Essays – das Verhältnis zwischen Webtechnik und lyrischer Form auch in Hinsicht auf Klang und Oralität reflektiert. Es wird deutlich, dass Barbara Köhlers Umgang mit dem Homerischen Stoff weit radikaler ist als derjenige Christa Wolfs. Dabei entwickelt sie eine Philosophie der poetischen Sprache, die gleichzeitig um die Frage von Gender und Autorschaft kreist: Was für einen Unterschied macht es, wenn eine Frau und nicht ein Mann die Feder ergreift (oder die Tastatur)? Aus der Komplexität der lyrischen Formbildung in

„Niemands Frau“ ergibt sich schließlich eine differenziertere Sichtweise auf die Möglichkeiten von menschlicher Beziehung, die sich von der „männlichen” Tradition in der Deutung des Homerischen Epos, die Barbara Köhler hinterfragt und kritisiert, deutlich absetzt.

KETTFÄDEN & SCHUSSFADEN / WARP & WEFT

Weben ist ein Grundmotiv in Homers „Odyssee“. Die Figur der Penelope wird insbesondere durch diese Tätigkeit charakterisiert. Durch das Weben am Tag und die Auflösung des Gewebten in der Nacht schiebt sie drei Jahre lang geschickt, vielleicht auch heimtückisch, den Moment auf, in dem sie sich für den einen oder anderen der Freier entscheiden muss und gewinnt für sich damit den Spielraum, bis zur Rückkehr des Odysseus ungebunden zu bleiben.[7] Selbst ihr Namen spricht von dieser ihrer besonderen Art, die Webkunst handzuhaben: „péne“ („Gewebe“) „lépo“ („abreißen“).[8] Weit weniger beachtet wurde, dass auch andere Frauenfiguren im Homerischen Epos als Weberinnen oder Spinnerinnen dargestellt werden: Helena,[9] Kalypso,[10] Arete, die Königin der Phäaken,[11] und Kirke.[12] Zudem gibt es im Homerischen Text einen verbalen Link zwischen Penelope, von der dreimal erzählt wird, wie sie am „megan histon“ („großen Gewebe“ oder „großen Webstuhl“) arbeitet,[13] und Kirke, die bei ihrem ersten Auftritt im Text ebenfalls als Weberin an einem „megan histon“ eingeführt wird.[14]

Barbara Köhlers Beobachtung einer Verwandtschaft zwischen den Frauenfiguren im Epos und der damit einhergehenden Vervielfachung der Figurenkonstellation (es handele sich im Epos nicht einfach um einen Mann und sein Weib[15]) wird zur Basis einer anderen Lesart als der gewohnten Heldengeschichte, die sich um die Heimkehr des Odysseus aus dem Troianischen Krieg und die Treue seiner Frau Penelope dreht. Im 5. Gesang „NAUSIKAA :

RAPPORT“[16] wird die Singularität des Odysseus, der hier in den Worten Gottes in der hebräischen wie auch der christlichen heiligen Schrift spricht – „Er sagt: Ich bin der ich bin“ –, mit der Pluralität der Göttinnen kontrastiert: „Persephoneias schatten | Kirke Sirenen Kalypso und Ino | Leukothea: von fünf göttinnen | ist seine rede. Sie sind eins | sie ist viele“. Solange Odysseus das Wort hat, ist der Erzählduktus primär: „Mächtig & rede | begabt nennt er sie, sängerin | wissende vom Großen Gewebe in | dem er sich an den faden hält | an das schiffchen das hin&her | geworfne lässt sich erzählen“. Durch das „schiffchen“-Wortspiel wird Odysseus’ Erzählung von seinen Wanderungen übers Meer als die Bewegung des Schiffchens beim Weben metaphorisiert – durchaus schlüssig, da „megas histos“ nicht nur Webstuhl, Gewebe bedeutet, sondern auch Hauptmast eines Schiffes. Erscheint Odysseus’ Erzählung damit als Schussfaden, bilden die fünf Göttinnen, die bezeichnenderweise mit feststehenden, in Abständen erscheinenden Orten verbunden sind, die Kettfäden: sie „sind | viele fäden gekreuzt, gequert | von einem – den sie halten er | bindet sie sind eine bewegung“.[17] Wie Rebecca May Johnson notiert, sind die Kettfäden begründend für das Gewebe, da es ohne die Kettfäden keinen Schussfaden und demnach keine Heldengeschichte geben kann.[18]

Der Kontrast zwischen der Singularität des männlichen Helden Odysseus und der Pluralität der Frauenfiguren entspricht auf der verbalen Ebene dem entscheidenden grammatikalischen Motiv des ganzen Zyklus, dem Unterschied zwischen dem monomorphen Pronomen „er“, der nur die männliche dritte Person Singular im Subjektcasus sein kann, und dem polymorphen Pronomen „sie“, gleichzeitig die weibliche dritte Person Singular, die dritte Person Plural ohne Geschlechtszuordnung und bei Großschreibung die höfliche Form der zweiten Person (Singular und/auch Plural). In allen drei Bedeutungen kann „sie/Sie“ sowohl grammatikalisches Subjekt als auch Objekt, sowohl Nominativ als auch Akkusativ sein. Wenn „er“ somit für die Einzigartigkeit des männlichen Helden steht, für das Subjekt der Er-

zählung, in der nur „er | zählt“[19], und den Signifikanten einer einheitlichen grammatikalischen Logik abgibt, der „subjekt-prädikat-objekt-schusslinie, *one-liner*“, wie Barbara Köhler diese in einem der drei Nachworte bezeichnet,[20] dann wird „sie“ zur Möglichkeitsform, zu einem Signifikanten, der auf vielfältige Weise gelesen werden kann, ganz im Sinne Köhlers poetischer Sprache, die mit maximaler grammatikalischer und semantischer Polysemie arbeitet. Daher die Identifikation des durchgehend als weiblich gekennzeichneten lyrischen Ichs am Schluss des „Nausikaa“-Gesangs nicht nur mit der Titelfigur, sondern auch in einem rätselhaften grammatikalischen Dreh mit der begrifflichen Pluralität von denen, die sich als „sie“ identifizieren: „Sie wird bleiben: sie ist die | Ich sind“.[21]

Schon am mehrdeutigen Titel „Niemands Frau“ (die Frau von Odysseus, der sich auch Niemand nennt, oder niemandes Frau?) und am Interesse für die Frauenfiguren in der „Odyssee“, mit denen sich die Gesänge von den Musen (Gedicht 01 im Zyklus), Nausikaa (05), Penelope (06, 17, 18, 19), Kirke (08), den Frauen, denen Odysseus im Hades begegnet (11), Helena (12), den Sirenen (13), Skylla (15), und Ino Leukothea (16) befassen, lässt sich Barbara Köhlers Verschiebung der gewohnten Lesarten von Homers Text ablesen. Ähnlich wie bei Christa Wolfs „Kassandra“ scheinen wir es hier mit einem feministischen Perspektivenwechsel zu tun zu haben. Neben der pluralen Figurenkonstellation vollzieht die lyrische Konstruktion aber auch eine Auflösung der epischen Linearität. In Köhlers Zyklus wird aus der Achtsamkeit für die multiplen „Kettfäden“ eine Aufmerksamkeit für etwas anderes als die Erzählung von den Irrfahrten des Odysseus: Die „GESCHICHTE“[22] wird aufgelöst und stattdessen durch die Form der nebeneinanderstehenden und aufeinander vielfach verweisenden Gesänge ersetzt. Dies entspricht, wie Barbara Köhler wiederholt in Essays und Reden zur Sprache bringt, durchaus den Konstruktionsprinzipien des Homerischen Textes, wenn anstatt der Erzähllinie auf die innere Verflechtung von Bildern,

Wortspielen und Querverweisen geachtet oder, anders gesagt, der Charakter des Homerischen Textes als „Großes Gewebe“ betont wird. Im „NACHWORT, VORLÄUFIG“ schreibt Barbara Köhler von ihrer Lektüre des Originals, nachdem sie sich im Laufe der Arbeit von ihrer Abhängigkeit von Übersetzungen befreit hatte, und von ihrem Staunen „über ihre [der griechischen Sprache] buchstäblichen möglichkeiten, freude an schriftbildern, klangfiguren, lust am spielen von bedeutungen, wendungen, am sprechenden von namen, am bezeichnenden von floskeln, an musterbildungen und präzise gesetzten webfehlern“.[23]

COMPOUND CLOTH

Die Konstruktion der einzelnen Gesänge in „Niemands Frau“ in Analogie zu Webstücken ist von der Kritik bemerkt worden: „Each canto is composed of lines that are equal in length on the page and are composed in blocks as if they had been produced by a machine that must work to fixed boundaries, such as a loom.“[24] Im 6. Gesang „GEWEBEPROBE : PENELOPE“ lässt sich dies besonders gut beobachten.[25] Der Text besteht aus drei Strophen von jeweils neun Zeilen, 29 Zeichen (inklusive Leerzeichen) pro Zeile, jede Strophe wird von einer alleinstehenden Zeile gerahmt, die thematisch auf Penelopes Warten rekurriert, wie ein Saum in der Weberei. Außer einem Zitat aus Ingeborg Bachmanns Erzählung „Undine geht“ – der Mann, auf den die Frauenfiguren alle angeblich warten, wird durch das Zitat „anders als alle anderen“ ironisch mit dem Ungeheur Hans in Bachmanns Erzählung gleichgesetzt[26] – ist dieser Text vergleichsweise einfach gewoben, wenn auch mit den Wiederholungsmustern geschickt gespielt wird. Bei anderen Gesängen aber, „TURNING / TURING“, „MATRIX / AMATRIX“ oder „SKYLLA / ENTHÜLLEN“ beispielsweise, ist eine äußerst komplexe Webarbeit zu beobachten, die auch zum Aufbau der multiplen Querverweise zwischen den Texten im Zyklus beiträgt.

In der Weberei wird das Erstellen von besonders komplizierten Mustern durch die Verwendung von zusätzlichen Kett- oder Schussfäden „compound cloth“ genannt, und diese Metapher mag helfen, die Konstruktionsprinzipien von Barbara Köhlers Zyklus zu begreifen. Auffällig schon von Anbeginn der Lektüre ist nicht nur das Einbeziehen von Material aus dem Homerischen Epos, sondern auch das Einwirken von Zitaten aus anderen Texten und Verweisen auf andere Autor:innen: Shakespeare und James Joyce (01 „MUSE : POLYTROP“), Ovid, Dante und T. S. Eliot (02 „AUTOPILOT“), Oscar Wilde (03 „POLYMORPHEM“), die Bibel, noch mal Ovid, und die Märchen von der Schönen und dem Biest und von Schneewittchen (04 „TURNING / TURING“), Ingeborg Bachmann (08 „KIRKE“), Friedrich Hölderlin und erneut T. S. Eliot (09 „DEAD MAN’S CHESS“) und dergleichen mehr. Zudem gibt es Anspielungen auf historische Figuren, am auffälligsten auf den Kryptoanalytiker Alan Turing, der als die Tiresias-Figur des Zyklus fungiert (04 „TURNING / TURING“ und 09 „DEAD MAN’S CHESS“), aber auch auf Oscar Wilde (03 „POLYMORPHEM“), den Schachmeister Garry Kasparov (09 „DEAD MAN’S CHESS“), und Unica Zürn und Hans Bellmer (14 „ORPHEUS : VOICEBOX“). Ins Gewebe aufgenommen sind darüberhinaus Fetzen von Songtexten, Namen und Phrasen aus Hollywood-Filmen wie „Twenty Thousand Leagues Under the Sea“ (1954) (in dem Kapitän Nemo als Figur vorkommt), „Flesh and the Devil“ (1927) und „Grand Hotel“ (1932) (letztere beide mit Greta Garbo in der Hauptrolle, die im Zyklus als modernes Helena-Äquivalent erscheint), durchgehend mit Verweisen auf Quantenphysik, mathematische Theoreme, Genetik, Klontechnologie, Künstliche Intelligenz, Computertechnologie und Telefonie durchmischt.

Es wäre ein Leichtes, wenn auch zu raumfordernd in einem Essay von eingeschränkter Länge, einige der Bedeutungsstränge zu verfolgen, um aufzuzeigen, wie sich Sinn aus den Wiederholungsmustern und Querverweisen zwischen den einzelnen Gesängen ergibt. Dies

würde aber bedeuten, einzelne Fäden aus dem komplexen Gewebe herauszuziehen und mit abgerissenem Garn in der Hand dazustehen. Sinnvoller ist es, über die Wirkung solcher Verknüpfungen in Hinblick auf die Textkonstruktion und eben auch auf die Leser:innen nachzudenken. Die 24 Texte, aus denen „Niemands Frau“ besteht, wurden über einen Zeitraum von zwölf Jahren komponiert, und doch sind die rekurrierenden Wortfelder oder Netzwerke von Zitaten aus dem Repertoire an Intertexten ein Mittel, die Gedichte miteinander zu verbinden. Der Zyklus wird bei aller Variation zwischen den einzelnen Gesängen durch diese Mittel zusammengehalten. Für die Lesenden wird die Dichtheit der diversen Bezugsfelder zur Herausforderung; sie müssen sich Zeit nehmen, wenn sie sich auf die Lektüre einlassen wollen, und die Komplexität lädt zur Reflexion ein und zur wiederholten Lektüre. Wichtig ist aber auch etwas anderes: Wo ein Text dermaßen mehrdeutig ist, wird Raum geschaffen für diverse Deutungen, für „je eigne und mannigfache beziehungsweisen, bewegungsmöglichkeiten zwischen wörtern und orten“.[27] Der Text ist prinzipiell dialogisch: Er geht auf seine Lesenden zu, gibt ihnen Raum für ihre eigenen Interpretationen.

Bei der Bedeutungsvielfalt und damit -offenheit ist Penelope als Weberin eine Schlüsselfigur. In Essays und Reden, die Barbara Köhler nach dem Erscheinen von „Niemands Frau“ verfasste, beschäftigte sich die Autorin weiterhin mit der charakteristischen Geste von Penelope, die nachts auftrennt, was sie tagsüber gewoben hat. Homer, schreibt sie, „gebraucht für das Auflösen von Penelopes Gewebe nicht das Wort *anélysan* (wie z.B. bei der Entfesselung von Odysseus nach Passage der Sirenen), sondern *allýesken* bzw. *allýousan*. Als sei Penelopes Lösung nicht allein eine Auflösung des Zusammenhangs, ein definitorisches Zerlegen des Gewebes in seine Bestandteile, ANA-LYSIS, sondern gleichzeitig, gegenläufig auch das Vervielfältigen von Zusammenhängen, ihre Pluralisierung, eine *andere* Lösung, ALLYSIS (*állē*: anderswie, anderswo, anderswohin), die Aufgelöstes immer wieder neu und

anders verknüpft, verwebt“.[28] Anstatt Zerlegung, die intellektuelle Arbeit, die das endgültige Begreifen zum Ziel hat, bedeutet diese Webtechnik einen Prozess, „der zu keiner finalen Lösung führt (auch a-lýsis wäre also), wohl aber zu einer Kette (álysis) von Iterationen, Wiederholungen und Veränderungen“.[29] Im 17. Gesang von „Niemands Frau“, „PENELOPE IM SCHNEE“, von Ahnungen der Sterblichkeit durchklungen, wird es so formuliert: „die hardware der ichmaschine arbeitet hin auf | finale feststellung. Ich arbeite ihr entgegen“.[30] Penelope wird zur Trägerin einer lebendigen Poetik, die an der Vielfalt und Mehrdeutigkeit der poetischen Sprache orientiert ist[31] und die in die andere Richtung führt als der „zeitpfeil, dem tod zu, das einwegleben, das nicht zurückkommt“:[32] eben Gewebe anstatt Teleologie.

KLANGKÖRPER / VOICEBOX[33]

Bei ihrem ersten Auftritt in der „Odyssee“ erscheint Kirke nicht nur als Weberin, sondern auch als Sängerin, die bezeichnenderweise auch noch in Bewegung ist: Odysseus’ Gefährten hören, wie die Göttin „mit schöner Stimme“ singt, „indem sie am großen | Webstuhl hin und her geht“.[34] Unter ihren multiplen Herangehensweisen an den Homerischen Stoff war für Barbara Köhler der Klang der Texte ebenso bedeutsam wie die Bewegung und Gegenbewegung des Schiffchens auf dem „palintropen GEWEBEWEG“.[35] Im „NACHWORT, VORLÄUFIG“ stellt sie den Text als einen „freiraum“ vor, in dem Begegnung stattfinden kann: „im klang, gesang, im stimmigen, im puls, im impuls, in der unschärfe, der relation“.[36] Nicht zufällig ist dem Buch „Niemands Frau“ eine CD beigegeben, auf der Tonaufnahmen zu hören sind: die Autorin liest die Gesänge vor.

Das Interesse an den Texten als Klangobjekten kann wiederum unterschiedlich und mehrfach ausgelegt werden. Zum einen gehört es zu Barbara Köhlers penelopeartiger „OPERATION UNDO“,[37] ihre Leser:innen oder auch Zuhörer:innen wenigstens im imaginären Raum der

Gedichte zurück zum Ursprung der „Odyssee“ in einer vorliterarischen Kultur zu transportieren, sie an die Oralität der Homerischen Epen zu erinnern. „Das gänzlich unberühmte letzte wort der Odyssee lautet *audê*, es verklingt“[38]; die „Odyssee“ ist nicht nur ein Stoff, sondern auch ein Resonanzkörper, der nachzuhallen vermag. Darüberhinaus aber geht es in ihren Gesängen im allgemeinen darum, dass die Worte und Phrasen der herbeizitierten literarischen Vorgänger:innen nicht nur als „wortfetzen gewebe | reste“ wahrgenommen werden, nicht nur als Stoffreste also, sondern auch als „reste von stimmen | der verblichenen stimme lebhaft auf dem anrufbeantworter“.[39] In „Niemands Frau“ ist Hades, die „unterwelt der story“,[40] voller Stimmen und Namen, die Resonanz haben.

„Re-sonare“ lautet: neu zum Klingen zu bringen. Im Vorwort zu einer Vorveröffentlichung der „Niemands Frau“-Texte im Jahre 2000 schrieb Barbara Köhler von der textuellen Form als einer Art „Partitur“, als „Erinnerungsstütze oder -erweiterung bzw. Vorlage zum Selberlesen“.[41] Ganz im Sinne des derzeitigen „acoustic turn“ in den Altertumswissenschaften, der in Publikationen wie z.B. Shane Butlers „The Ancient Phonograph“ thematisiert wird,[42] versteht Barbara Köhler das Gedicht als ein „vocal artifact“,[43] wobei eine einst lebendige, nun aber längst verblichene Stimme (eines Autors, einer Autorin) durch das Lautlesen wieder zum Leben gebracht werden kann. Der Text ist demnach Vermittler von Vokalität – ebenso wie eine CD.

Für Barbara Köhlers Gesänge ist es dennoch überaus wichtig, dass die Stimme auf der CD eine hörbar weibliche ist. Nicht nur eine Relektüre der „Odyssee“ wird vorgenommen, sondern der Text wird stimmlich entschieden anders belebt. In der Stimme einer Frau werden „die schrift, feststehende wörter anders bestimmt, zum klingen [gebracht] auf andren frequenzen“.[44] Dabei geht es ihr nicht nur um die Stimme einer Einzelnen, sondern auch um die Differenz gegenüber der Tradition, die die Resonanz einer weiblichen Stimme ins Spiel bringt. Es geht ihr um die Verwandlung der Sprache selber, die damit vollbracht wird: „Eine:

sprache, die *sich* unterscheidet und auch *sich* erinnert, sich *ihrer* erinnert: als sprache, eine (gesprochen) von vielen, nicht *die* (die eine, *all*-eine). Eine, die anklingt, -grenzt, berührt, *sich* wandelt, wort für wort wurzelt und wächst“.[45]

Vielleicht ist es demnach nicht abwegig, die Texte von „Niemands Frau“ auch als Web-Saiten zu begreifen, den Saiten einer Leier entsprechend, die in diesem Fall nicht den Gesang der berühmten Sänger Demodokos oder Phemios ins Klingen bringen, sondern einen anderen Tonfall, den eines Ichs, das „nicht mehr im Einklang steht mit dem Selben, dem als Normalität, als Identität bis zur Bewußtlosigkeit Gewußten, Gelerntem, Eingefleischtem“.[46] Dies bedeutet eine Öffnung eben einer eingefleischten literarischen und poetischen Tradition auf das Andere hin, das Hörbarmachen anderer Lesarten, die sich aus der Geschlechterdifferenz ergeben. Wo „er“ nicht mehr allein das Wort hat, kommen nicht nur die Möglichkeiten von „ihr“ ins Spiel, sondern auch die von „ihnen“, einer Beziehungsweise, die sowohl die Pluralität und Andersartigkeit von Frauen untereinander, wie sie im 13. Gesang von den „SIRENEN“ zum Ausdruck kommt, umfasst, als auch die „*imaginäre einheit*, vielleicht auch von Ihr und Ihm...“,[47] wenn „er“ und „sie“ zusammenkommen und aus ihnen „sie“ wird.

Sigrid Weigel schrieb von Christa Wolfs „Kassandra“-Erzählung: „An die Stelle des ‚blutroten Fadens‘ im Heldenepos ist der Faden der inneren vorbildhaften Entwicklung getreten, nicht das Gewebe“; ihrer Ansicht nach begründet Wolf damit „eine Linie weiblicher Tragik“.[48] Barbara Köhler dagegen verfolgt eine von Wolf selber in den „Voraussetzungen einer Erzählung“ aufgerufene „Grammatik der vielfach gleichzeitigen Bezüge“,[49] eine Vielfalt von Personen, Bedeutungen, Lesarten, die in der Bewegung und Gegenbewegung des Webens und immer wieder Auflösens in die lebensbejahende Richtung führt: „Ich | taste & buchstabiere mich zurück: die | wunde ins messer den himmel zur hölle | den tod in die matrix“[50] – die Matrix, die auch Gewebe sein kann.

1 Vgl. Birgit Dahlke: „‚auf einem Papierboot bestehen'. Schreiben in der DDR der 80er Jahre", in: Georgina Paul / Helmut Schmitz (Hg.): „Entgegenkommen. Dialogues with Barbara Köhler", Amsterdam, Atlanta, GA 2000, S. 45-61, hier S. 54. –
2 Barbara Köhler: „Deutsches Roulette. Gedichte 1984-1989", Frankfurt/M. 1991, S. 24. –
3 Christa Wolf: „Frankfurter Poetik-Vorlesungen", in: „Werke" Bd. 7, hg. von Sonja Hilzinger, München 2000, S. 12. –
4 Vgl. Thomas O. Beebee / Beverly M. Weber: „A Literature of Theory. Christa Wolf's Kassandra Lectures as Feminist Anti-Poetics", in: „The German Quarterly" 74:3 (Sommer, 2001), S. 259-279. –
5 Sigrid Weigel: „Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur", in: Angela Drescher (Hg.): „Christa Wolf Ein Arbeitsbuch. Studien Dokumente Bibliographie", Frankfurt/M. 1990, S. 169-203, hier S. 171. –
6 Barbara Köhler: „PENELOPE IM SCHNEE", in: „Niemands Frau. Gesänge", Frankfurt/M. 2007, S. 60. –
7 Vgl. Barbara Clayton: „A Penelopean Poetics. Reweaving the feminine in Homer's Odyssey", Lanham, Oxford 2004, Kapitel 2, wegen ihres Kommentars über Penelopes „mêtis" (Scharfsinn, Findigkeit). –
8 Vgl. Hans Jürgen Scheuer: „Polytropia. Barbara Köhlers Erkundung des Griechischen", in: Georgina Paul (Hg.): „An Odyssey for Our Time. Barbara Köhlers *Niemands Frau*", Amsterdam, New York 2013, S. 51-69, hier S. 54. –
9 Vgl. Homer: „Odyssee". Griechisch/Deutsch, Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Stuttgart 2024, S. 101 (4.131-34). –
10 Vgl. ebd., S. 147 (5.61f.). –
11 Vgl. ebd., S. 177 (6.52f.), 193 (305f.). –
12 Vgl. ebd., S. 303-305 (10.220-23). –
13 Vgl. ebd., S. 41 (2.104), 595 (19.149), 741-743 (24.129-40). –
14 Vgl. ebd., S. 304 (10.226). –
15 „What I didn't want was the standard model of ‚the one and his only one'": Elena Theodorakopoulos und Barbara Köhler: „Practitioners' Voices in Classical Reception Studies", Special Issue 2013: „Contemporary Women Writers: Barbara Köhler", https://university.open.ac.uk/arts/research/pvcrs/sites/www.open.ac.uk.arts.research.pvcrs/files/files/ecms/web-content/20139BarbaraKohler.pdf, S. 3. –
16 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 22f. –
17 Ebd., S. 23. –
18 Rebecca May Johnson: „Unweaving *The Odyssey*. Barbara Köhler's *Niemands Frau*", London 2019, S. 79, 83. –
19 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 22. –
20 Ebd., S. 74. –
21 Unverkennbar hier und in „GEWEBEPROBE : PENELOPE" der Bezug zu Barbara Köhlers Gedichtzyklus „jemand geht", 1996 für die Videoinstallation „Zerteiler" von der Künstlerin Anja Wiese verfasst, in dem die Statik der Frau („sie") als Kontrast zur Bewegungsfreiheit des Mannes („er") in Varianten durchgespielt wird: Barbara Köhler: „Jemand geht. 3 Fortschritte beziehungsweiser Logik für Anja Wiese & ein doppelter Schluß", in: „Wittgensteins Nichte. Vermischte Schriften Mixed Media", Frankfurt/M. 1999, S. 19-23. –
22 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 23. –
23 Ebd., S. 84. –
24 Johnson: „Unweaving *The Odyssey*", a.a.O., S. 80. –
25 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 24f. –
26 Vgl. Johnson: „Unweaving *The Odyssey*", a.a.O., S. 82. –
27 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 87. –
28 Barbara Köhler: „Neufundland. Schriften, teils bestimmt", Wien 2012, S. 255. Vgl. auch: Barbara Köhler: „PENELOPES GEWEBE. Von der unübersetzbaren Seite des Stoffes, über Kehrseiten, Knoten, Netze und das Inwändige von Sprachräumen als *tapetum lucidum*", in: „Der Hammer. Die Zeitung der Alten Schmiede", Nr. 75 (05.15), https://alte-schmiede.at/der-hammer/document/barbara-koehler-penelopes-gewebe –
29 Köhler: „Neufundland", a.a.O., S. 255. –
30 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 60. –
31 Dieser Befund entspricht ziemlich genau der Definition von „Penelopean poetics" in Barbara Claytons Studie: Clayton, Penelopean Poetics", a.a.O., bes. Kapitel 2. –
32 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 77. –
33 „THIS IS MY VOICE MY SELF / I AM THE VOICEBOX" heißt es im 2. Gesang „AUTOPILOT": „Niemands Frau", a.a.O., S. 13. –
34 Homer: „Odyssee", a.a.O., S. 303 (10.221), 305 (10.226f.). –
35 Köhler: „Niemands Frau", a.a.O., S. 77. –

36 Ebd., S. 81. –
37 Ebd., S. 26. –
38 Ebd., S. 77. –
39 Ebd., S. 14, 15. –
40 Ebd., S. 39. –
41 Barbara Köhler: „Niemands Frau. Gesänge zur Odyssee“, in: Peter Waterhouse, Ulrike Draesner, Barbara Köhler: „: to change the subject“ (Göttinger Sudelblätter), Göttingen 2000, S. 35-51, hier S. 36. –
42 Shane Butler: „The Ancient Phonograph“, New York 2015. Vgl. auch meinen Essay über Vokalität in der Lyrik von Barbara Köhler und Anja Utler: Georgina Paul: „Material Metamorphoses. Barbara Köhler and Anja Utler Rework Ovid“, in: „International Journal of the Classical Tradition“ 26 (4) (2019), S. 359-76. –
43 Butler: „The Ancient Phonograph“, a.a.O., S. 56. –
44 Köhler: „Niemands Frau“, a.a.O., S. 78. –
45 Ebd. –
46 Barbara Köhler: „Stimmen“, in: Köhler, „Wittgensteins Nichte“, a.a.O., S. 45-70, hier S. 52. –
47 Köhler: „Niemands Frau“, a.a.O., S. 76. –
48 Weigel: „Vom Sehen zur Seherin“, a.a.O., S. 182. –
49 Wolf: „Werke“, a.a.O., S. 164. –
50 Köhler: „Niemands Frau“, a.a.O., S. 66f. –