

„vom schiffchen aufs schiff“: weben und steuern

„es / gab keinen grund nur bilder“ (14) heißt es in Barbara Köhlers Buch *Niemand's Frau* im zweiten Kapitel, das den Titel „AUTOPILOT“ trägt. In dem Kapitel wird deutlich, was das Buch ausmacht: Es gibt keine klar ersichtliche Steuerung, sondern ein eigentümliches, sich stets erneuerndes und eröffnendes internes und intertextuelles Beziehungsgeflecht, das die Leser in sämtliche Richtungen steuern lässt. Kommunikation, so legen die Sätze und Verse nahe, ist nicht einlinig, geordnet als Vektor von Sender zu Empfänger, sondern besteht aus Emergenzen, die „wortfetzen gewebe / reste undatierter texturtext“ (14) und eben Bilder als Grundlage haben. Sie können für einen Moment verfolgt werden, tauchen aber sofort wieder unter. Das Gesagte verschwindet wieder im „ereignishorizont“ (13), um nicht durch außersprachliche Referenz vereindeutigt zu werden.

Dennoch braucht das Lesen Sinnangebote, Anschlussstellen für das Vielgestaltige und Variable, das so „POLYTROP“ (10) ist wie Odysseus. Wenn es keinen Grund gibt, also keine eindeutige kausale Zuordnung, keinen Uranfang, keinen Abflugort, sondern ein ständiges Hin- und Her-Navigieren, das die Logik in Verlegenheit bringt, startet der Autopilot am besten bei den Bildern:

Schiff

Das Coverbild des Buches zeigt ein wogendes Meer, dessen blaue Farbe unterschiedliche Blautöne zu reflektieren scheint: Blau sind die Augen von Odysseus' Schutzgöttin Athene („*theá glaukôpis*“, 99), die Johann Heinrich Voß als „blauäugicht[]“ bezeichnet (Homer, *Odyssee*, 1,80; 24,501). Barbara Köhler nennt sie „blaugraugrün“ (99). Blau ist auch das Zyankali (vgl. 32), mit dem der Erfinder des Computers Alan Turing

einen Apfel getränkt und sich wohl durch dessen Genuss umgebracht hat. (Der angebissene Apfel ziert noch jeden Apple-Computer als Logo.) Barbara Köhler findet für das mythische Blau den Ausdruck „CYANCE FICTION“ (34). Die Farbe Blau verbindet Mythopoetisches mit dem Rechenmaschinenmythos, das Gewebe-Machen (Do!) mit dem Computer-Befehl „UNDO“ (26), das aus der Tastenkombination Apple-Symbol + Z (wie Zyankali) besteht: Do und Undo, Gewebe/Textur-Herstellen und Gewebe/Textur-Auflösen, beides zugleich. Das Blau führt immer aufs Meer („immer / meer und blau“, 62), und vice versa verweist das Meer auf „BLUEBOX“ (37), „blue / print[]“ (34), „DEEP BLUE“ (32): auf die Technik von Montage (*bluebox*), Entwurf (*blueprint*) und Spiel (*deep blue*). Die Assoziations- oder Signifikantenkette lautet ‚Blau heißt Meer heißt Navigieren und Steuern heißt Kommunikation heißt Technik‘. Das blaue Meer, das für den polytropen Odysseus steht, der auf dem Meer herumirrt und als Listenreicher sein Spiel mit Göttern und Menschen treibt, verweist ebenso auf ein technisch gefasstes blaues Kommunikationsgefüge. Wenn sich bei Odysseus die Irrfahrten noch als vektorielle Überfahrten in eine Seekarte eintragen lassen, ist die Datenübertragung des Bluetooth später verbindungslos, ohne materialisierte Kanäle. Blau steht für webende Mythopoesie und für verbindende Kommunikationstechnologie. Die blauen Meere bereist der Steuermann, der auf Griechisch *kybernetes* heißt: Odysseus, der Kybernetiker.

Im Hintergrund des blau dominierten Coverbildes sind Schiffsmasten zu sehen, die weiß wie der weiße Schleier von Leukothea sind. Der heilige Schleier der Weißen Göttin, vormals Ino, rettet Odysseus. Ino, die sich im Wahn ins Meer stürzt („wahnweiss“, 55), um zu sterben, wird zur unsterblichen Weißen Göttin, der Gottheit der stürmischen See. Sie taucht auf und ab (vgl. 56) und bewegt sich damit beständig auf der Schwelle zwischen Leben und Tod. So wie Odysseus, der auf der stürmischen

See dem Zorn des Poseidons ausgesetzt ist und zu ertrinken glaubt, und zugleich von Leukothea einen Rettungsring hat, den weißen Schleier: ein Versprechen auf Schonung. Odysseus' Schiff geht unter und geht nicht unter (vgl. 55-57): Sein Floß zerbricht, und er wird gewendet, verdreht, gemahlen („malstrom“, 56), er windet sich vor Poseidons Strome (vgl. Homer, Odyssee, 5,448), bis sich sein Schicksal wendet. Krise und Umschlag, die Kehrtwendung zur Rettung, sind weiß.

In das Coverbild des weißen Schiffes (mit rotem Bug) auf blauem, wogendem Meer tragen sich die Geschicke von Odysseus' Schiffssirrfahrten ein. Odysseus' Schiff geht unter und geht nicht unter (vgl. 55), navigiert hin und her, zwischen Tod und Leben, Inferno und Paradies. Sein Navigieren ist ein sich lange dehnendes Vor- und Zurückschreiten, Untertauchen und wieder Auftauchen (Homer, Odyssee, 5,319), eben die Taten eines „viel sich wendenden Mannes“ („polytropos“, Odyssee, 1,1). Es sind gerade diese Windungen, Kehrtwendungen, Umschlagpunkte, die das Erzählen formieren, die Erzählmaschine am Laufen halten. Der Umschlag findet sich klassischerweise im Zeilensprung wieder: Zum Vers gehört das *vertere*, das Umdrehen – erst die zweite Zeile vervollständigt den Vers. Die konstitutive Lücke, die Umschlagstelle, wird von Homer besungen, was den Text zu einem selbstreflexiven macht: Indem er von Windungen und Wendungen erzählt, erzählt er vom Erzählen, von den Prinzipien der Dichtung. Barbara Köhlers Dichtung der Dichtung zieht diese Poetik und Poetologie der Gesänge sicher ans Land: Ihr Schreiben bettet die Odyssee ebenso in ein Blätterwerk, wie Odysseus sich als geretteter mit Blättern bettet (Homer, Odyssee, 5,485ff.). Odysseus' Blätter werden so zu Homers Folianten („phyllon“) und zu Köhlers Erzähl- und Blätterbett.

Lücken, Übergangsstellen, Wenden

Die Dichtung konstituierenden Lücken tauchen in Barbara Köhlers Dichtung allenthalben auf: Es gibt Versdichtung; es gibt Prosadichtung, die mit dem Zeilensprung spielt („A / MUSED MUSE“, „sp / rache“, 12); es gibt nach links und rechts gesetzte Kolumnen, die einen breiten Freiraum in der Mitte der Doppelseite lassen; es gibt Kolumnen, die sich in der Buchmitte aneinander schmiegen und die Ränder frei lassen; es gibt uneinheitliche Zeilenabstände innerhalb eines Kapitels, die den Text sperren und dehnen. Die Lücken sind nicht nur für die Dichtung basal, sondern auch für Schrift: Sie ist nur lesbar aufgrund der modulierten Aussparungen, der Leerstellen zwischen den Lettern und den Wörtern. Das Nichts gehört damit zur Sprache, zur Schrift, zum Text, zur Dichtung und nimmt auf diese Weise das „Niemand“ aus Odysseus' Namen auf. Das *outis*, Proprium seines Namens (*Odyss*), visualisiert sich als Aussparung des Textgewebes, für dessen Fülle er durch seine Erlebnisse ebenso sorgt. Nicht nur seine Frau Penelope webt, solange Odysseus unterwegs ist, und trennt das Gewebe nachts wieder auf, sondern auch Odysseus webt und löst auf: Do! und Undo! Er ist alles und nichts.

Barbara Köhler verwendet für ihre Dichtung Nichtproportionalschrift. Auch hier tauchen in der Schrift Löcher auf, da jeder Buchstabe unabhängig von seiner Raumnahme den gleichen Platz zugeteilt bekommt. Die feste Typenbreite irritiert heutige Lesegewohnheiten. Man liest langsamer, muss manchmal noch einmal zurückgehen, muss das Material und sich neu ordnen. Das Lesen wird zum Navigieren.

Die Nichtproportionalschrift reißt Löcher in die Buchstabenketten und sperrt sie. Höhlen der Skylla scheinen sich in die Schrift zu meißen. Oder erinnern diese Löcher an den Strudel der Charybdis, der in die Tiefe saugt, um dann wieder auszuspeien? Ein gefährliches Abtauchen in das brausende Meer - auch der Schrift -, um dann doch wieder

hochgespült zu werden? „Oh die see!“ (6), kommentiert Oskar Pastior die *Odyssee*, was Barbara Köhler ihrer Dichtung als Motto voranstellt.

Ein ähnliches Aufeinandertreffen zwischen Oben und Unten, Oberfläche und Tiefe/Untergrund, findet sich an der Mündungsstelle zwischen Okeanos und Hades: Die Welt trifft hier auf die Unterwelt. Odysseus sucht die Toten am Hadesportal auf, um Rat vom verstorbenen Teiresias zu erhalten. Dort, wo Lebende mit Toten in Verbindung treten, erhält man Ratschlag. Man blickt in die Vergangenheit und in die Zukunft und kann sie miteinander verbinden. Deuten die Öffnungen im Text dieses Hinabsteigen zum Untergrund an, um von dort informiert die Reise weiterzuführen? Der Abgrund als Motor? Dantes *Göttliche Komödie* gibt diese Richtung zumindest vor: Durch das Inferno-Portal gelangt man zum Paradies. „THROUGH ME THE WAY INTO THE SUFFERING CITY [...] AND NOW WE ARE READY FOR TAKE-OFF“ (15). Rodin fertigt ein Portal nach Dantes Muster an, in dem Dante nun selbst als Skulptur zu sehen ist. Die Bedeutung verschiebt sich: Nicht nur durch den Abgrund, sondern durch die Dichtung ist man ‚ready for take-off‘.

Schiffchen

Penelopes Webschiffchen geht zwischen den Kettfäden hoch und hinunter und hoch. Oberwelt, Unterwelt, Oberwelt. Aufwärts, abwärts, aufwärts. Schussfaden von links, dann Wende, dann Schussfaden von rechts. Die Bewegung des Webens und das entstehende/entstandene Gewebe werden von Barbara Köhlers Dichtung visualisiert. Die Festbreite der Typen sorgt nicht nur dafür, dass Aussparungen zwischen den Buchstaben entstehen, sondern schafft auch eine matrizenhafte räumliche Gleichordnung der Buchstaben. Die Zeilen innerhalb eines jeden Kapitels haben die gleiche Anzahl an Zeichen, die wohlgeformt und -platziert exakt neben- und untereinander stehen. Das

Schriftbild bildet das Gewebe eines Webstuhls ab, das sich aus vertikalen Kett- und horizontalen Schussfäden zusammensetzt.

Es werden unterschiedliche Muster gewebt. Jedes der 24 Kapitel, die in der Anzahl den 24 Gesängen der Odyssee entsprechen, hat ein eigenes Gewebemuster. Das Webmuster ist mal breit, mal lang, mal kurz, mal ein schmaler Läufer, unterbrochen von einem kurzen andersartigen Band, um dann wieder ins vorherige Muster zurückzukehren. ‚Rapport‘ nennt man die Musterwiederholung in einem Stoffgewebe.

Das ruft das Kapitel „NAUSIKAA : RAPPORT“ (22) auf. In dessen Überschrift finden sich Hinweise sowohl auf das Schiff (lat. *naus*) wie auf das Web-Schiffchen. Nausikaa unterrichtet Odysseus, wo er gestrandet ist und was er tun soll; Odysseus berichtet im Königspalast von seinen Irrfahrten. Auch der Bericht/Report ist ein Gewebe mit Musterwiederholung/Rapport. Motive, Handlungen und Erzählungen wiederholen sich, in Odysseus‘ Erzählung wie auch im gesamten Epos. In der Odyssee geht es immer um Gefährdung und Rettung, Nicht-Erkennen und Sehen, Weben und Auftrennen, Jemand-Sein und Niemand-Sein und mal um das endlos scheinende Warten in den Zwischenräumen, mal um das abrupt eintretende Umschlagen von einem ins andere. In immer neuen Variationen wird gewebt und gewebt. Das Epos kann erst dann enden, wenn die Weberin nicht mehr auftrennt. Bis dahin wird weiter rapportiert.

Auch das Kapitel „GEWEBEPROBE : PENELOPE“ (24) nimmt das textile Bild des Webens auf. Es ist eine Gewebeprobe: Dem Auge zeigt sich ein aus Buchstaben gewebter schmaler Läufer mit Rapport. Der Läufer besteht aus 29 Zeichen je Vers und neun Versen je Strophe. Dazwischen ist – dies ist das Rapport-Ähnliche – ein Vers abgesetzt, der ostinat Penelopes Warten besingt, das im Weben und – *pene lepein* – im Abreißen des Gewebten besteht.

Im Gewebe findet sich ein weiteres Gewebe: Die Syntagmen werden hin- und hergeschoben, miteinander verwebt, sodass man beim Lesen ein Nähen und Vernähen eines Fadens oder vieler

Fäden zu entdecken meint. Es ist kein schneller Schuss durch die Kettfäden, sondern ein Hin- und Herfädeln, ein Stoff-Wirken, ein dichtes Gewebe. Dann kommt wieder der Kehrsvers, der die Kehre macht und in aller Seelenruhe auftrennt, was kompliziert gewirkt worden ist. In der dritten Kehre, dem dritten Mal Kehrsvers, zeigt sich dann die Bewegung mit Gegenbewegung, das Schreiben und Ausradieren, besonders sinnfällig: „penelope wartet, wartet nicht“ (25). Am Komma spiegelt sich der Vers, um sich invers aufzulösen: Weben und Auftrennen.

Schiff und Schiffchen

Auch im Kapitel „LEUKOTHEA: WHITE OUTS“ (55) wird der Stoffrapport offensichtlich: Es besteht aus acht Strophen mit je sechs Versen. Vier Strophen sind Erzählung, die jeweils durch eine Strophe, einen Refrain unterbrochen sind. Erzählt wird Leukotheas/Inos Herkunft/Geschichte, ihr Auftauchen in Odysseus' Geschichte, Odysseus' Schiffbruch und Leukotheas/Inos Weiterleben als Göttin der Schiffbrüchigen. Dazwischen steht der Refrain, von dem der Duden sagt, er meine ursprünglich „Rückprall (der Wogen an den Klippen), altfranzösisch *refraindre* = [zurück]brechen; modulieren, lat. *refringere* = brechend zurückwerfen.“

Der Refrain bezeichnet hier das Hin- und Hergeworfenwerden zwischen Skylla und Charybdis oder die Geschichte des Schiffbruchs, die aber im Refrain – wir kennen das Muster – durchgestrichen wird: „es ist nicht das schiff das untergeht“ (55, 57). Tatsächlich: Zwischen Skylla und Charybdis zerschellt das Schiff nicht – die Besatzung entkommt dem Mahlstrom Charybdis, wenn auch nur unter Verlust von sechs Kameraden, die Skylla sich raubt. Erst die Rache für das verbotene Schlachten von Helios' Rindern lässt das schwarze Schiff auf dem Meer untergehen. Odysseus' Gefährten sterben,

und Odysseus wird an die Meeresenge von Skylla und Charybdis zurückgetrieben.

Auch hier wird das Auf und Ab von Odysseus' Geschick ins Räumliche übertragen: „Steigend und sinkend die Flut“ (Homer, Odyssee, 12,419), aufbäumende Wogen, Sinken des Schiffes, Charybdis zieht nach unten in die Tiefe und gurgelt und speit wieder aus. Weil Charybdis Odysseus nach unten zieht, sucht Odysseus oben Halt und findet ihn am Feigenbaum, der auf dem Charybdis-Felsen wächst: Als Charybdis die Schiffswrackteile hochspeit (die Balken „entstürzten Charybdis' Schlunde“, Homer, Odyssee, 12,441), lässt sich Odysseus in den Strudel hinunterfallen: Rettung durch den Sprung in den Strudel - Aufstieg durch Fallen.

Das wogende Meer ist ihm Gefahr und Rettung zugleich: „MARE / CONCRETUM“ - „versprich mir halt halte mich fest“ (56).

Skylla und Charybdis, die sich zuneigenden Felsen der Meerenge, an der diese dramatische Episode spielt, sind als Bild in die Textur gewebt: Verbindet man im Kapitel LEUKOTHEA die gleichen Wörter zeilenübergreifend, ergibt sich zu Beginn des Kapitels ein Neigungswinkel nach schräg rechts oben (55), zum Ende des Kapitels ein Neigungswinkel nach schräg links unten (57). Einmal bemerkt, kann man sich diesen Neigungswinkeln, mit denen das Bild der Meeresenge in die Textur eingewoben ist, kaum entziehen:

ist es ist nicht das schiff das untergeht es
 es ist es ist nicht das schiff das untergeht
 untergeht es ist es ist nicht das schiff das
 nicht das schiff das untergeht es ist es ist
 ist nicht das schiff das untergeht es ist es
 es ist nicht das schiff das untergeht es ist

*Inos geschichte eine vorgeschichte aufblende
 ins wahnweiss in löschkalk die verblissenden
 bilder überbelichtet: Semele traf der blitz.
 Autoñoë Agaue die schwestern die Agaus sohn
 zerreißen die hunde Autoñoës sohn Inos sohn
 zerstückelt wie Zagreus. Blutrot, gebleicht.*

Ino die tote die unsterblich gewordene Nôtre
 Dame des Naufragés die Inoikone: kielgeholte
 Galionsfigur Inondine inondée passait sur les
 ondes ein wehn blondweiss wellt sich plissee
 erstarrt in der schweben: ein bleibendes bild
 perfekt die statue bricht sie blick & schiff

~~es ist nicht das schiff das untergeht es ist
 ist nicht das schiff das untergeht es ist es
 nicht das schiff das untergeht es ist es ist
 das schiff das untergeht es ist es ist nicht
 schiff das untergeht es ist es ist nicht das
 das untergeht es ist es ist nicht das schiff~~

~~das untergeht es ist es ist nicht das schiff
 schiff das untergeht es ist es ist nicht das
 das schiff das untergeht es ist es ist nicht
 nicht das schiff das untergeht es ist es ist
 ist nicht das schiff das untergeht es ist es
 es ist nicht das schiff das untergeht es ist~~

Aber die fixierten Blicke sind nicht immer hilfreich. Odysseus befiehlt seinem Kybernetiker („o Pilot“, Homer, Odyssee, 12,217), den Charybdis-Felsen der Meeresenge nicht aus dem Auge zu lassen. Aber dabei kommt er Skylla bekanntlich zu nahe. Hätte er besser einen Autopiloten eingesetzt?

Autopilotische Fähigkeiten haben die phäakischen Schiffe aus dem Reich von Nausikaas Vater. Die phäakischen Schiffe brauchen keine Steuermänner, keine Kybernetiker, denn die Schiffe kennen automatisch die Gedanken und Reiseziele der Fahrenden (Homer, Odyssee, 8,555ff.). Das Gefährt steuert selbst.

Aber anders als bei den phäakischen Schiffen, die Odysseus per Autopilot nach Hause bringen, ist der Autopilot, der in *Niemands Frau* im zweiten Kapitel genannt wird, kein zielstrebiges, sondern ein anarchisches. Für den Leser mag das

als Leseanweisung gelten, was die Autorin als Schreibmotor benennt: „Ich wusste nicht, wohin ich damit wollte, wollte sehn, was einem Ich geschieht, das nicht so tut, als habe es ein Ziel“ (82). Hinein in den Text, hinein in die Irrfahrten seines Gewebes, und zwar ohne festen Blick. An den Balken des Floßes festklammern und treiben!

Nicht nur die phäakischen Schiffe, auch die phäakischen Frauen haben wunderbare Fähigkeiten. Der phäakische König Alkinoos hat 50 Frauen, die perfekte Weberinnen sind:

Denn gleichwie die Phäaken vor allen übrigen Männern
Hurtige Schiffe zu lenken verstehn; so siegen die
Weiber

In der Kunst des Gewebes: sie lehrete selber Athene,
Wundervolle Gewande mit klugem Geiste zu wirken.

(Homer, *Odyssee*, 7,108ff.)

Gerade hier, wo die besten Kapitäne und die besten Weberinnen, die besten Schiffe und die besten Schiffchen sind, nennt Odysseus seinen Namen („eim' Odysseus“, Homer, *Odyssee*, 9,19). Aus dem Niemand (*outis*) wird ein Jemand. Dass hier der ursprüngliche Sagenkranz, die Kern-*Odyssee*, ihren Platz hat, verwundert nicht. Aber: Homers *Odyssee* endet hier nicht. Odysseus kann nicht bleiben. Auch zurück in Ithaka, nach der Wiedervereinigung mit Penelope, kommt das Epos noch nicht zu seinem Ende. Warum nicht? Es muss noch einem anderen Ende entgegen gehen. Athene hat schon für Versöhnung gesorgt, aber das eigentliche Ende der *Odyssee* steht immer noch aus. Noch ist Odysseus nicht so lange gewandert, dass das Ruder zur Schaufel („wortschaufel“, 88) geworden ist. Das ist der lose Faden, der aus der *Odyssee* in die Gegenwart hineinreicht. Das ist das lose Ende, das die Leser in die Hand bekommen, um ihr Webschiffchen damit zu bespannen. Mit ihm muss man so lange weiter weben und navigieren, zurückrudern und auftrennen, so

legt es Barbara Köhler im letzten Kapitel ihrer *Niemands Frau* nahe, „bis die dinge ihre bedeutung ändern“ (88).

Andrea Schütte

Literatur

Barbara Köhler: *Niemands Frau. Gesänge*, Berlin 2007.

Homer: *Ilias. Odyssee*, in der Übertragung von Johann Heinrich Voß [1793], Frankfurt am Main 1990.

Andrea Schütte, Dr. habil., ist Vertretungsprofessorin für Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin.