

---

Juliane Schöneich

# Relationale Poesie

## Text.Raum.Sprache im Werk von Barbara Köhler

---

### Einleitung

Um sich dem Konzept Raum und Sprache, in Bezug auf Text als Raum und Text im Raum, zu nähern, verlassen Barbara Köhlers Installationen den rein literarischen Rahmen und setzen sich nicht nur mit dem Raum, den die Sprache schafft, sondern auch mit jenem, in dem sie erscheint, auseinander. Dafür werden „Textbänder auf Glasscheiben und an Wänden angebracht, Text als Licht- oder Schattenspur projiziert, auf Glas skulptural ein- und in die Landschaft gesetzt oder als Tonbandaufnahme in eine klingende vergängliche Stimme transformiert“.<sup>1</sup>

Hierdurch soll weder die Grenze zwischen Text und Raum aufgehoben, noch Sprache durch Raum oder vice versa ersetzt werden - vielmehr geht es um die Bewusstmachung von Grenzen und deren Erprobung auf Durchlässigkeit. Feststehende Dichotomien (auf Diskurs- und Rezeptionsebene) werden beständig hinterfragt und unterlaufen, denn für Köhler gibt es „keinen privilegierten standpunkt mehr, von wo aus sich feststellen, ermessen liesse, was die: eine ‘objektive’ ausdehnung von zeit und raum sei“.<sup>2</sup>

Da die Relativität von Zeit und Raum sich über die jeweiligen BeobachterInnen definiert<sup>3</sup> werde ich kurz auf Subjektbegriff und Dialogbedeutung bei Barbara Köhler eingehen, um anschließend Raum- und Zeitkonzepte<sup>4</sup> näher zu beleuchten.<sup>5</sup>

---

1 Vgl. den Beitrag von Anneka Metzger zu: „Die Dritte Person“. In: Dahlke, Birgit: Auf der Suche nach einer Grammatik der Differenz.: Lyrische und performative Experimente der Dichterin Barbara Köhler. 2005, <http://www.genderkompetenz.info/w/files/ztgveranst/rvlws05d.pdf>, S. 12-17, hier S. 12.

2 Barbara Köhler in ihrem Essay zu Gertrude Stein in Bezug auf Einsteins Relativitätstheorie. Gertrude Stein: Tender Buttons Zarte knöpft, Deutsch von Barbara Köhler, Suhrkamp, FaM 2004, S. 140.

3 Vgl. Köhler zur Relativitätstheorie: „Sie setzt die lichtgeschwindigkeit als absolute konstante und besagt, dass sich im verhältnis dazu zeit und raum relativ verhalten, abhängig von beobachtern, die immer teil bewegter systeme sind.“, ebd.

4 Ich beziehe mich vor allen Dingen auf den Band ‘Wittgensteins Nichte’ und die dort beschriebene Installation „Die Dritte Person“. Barbara Köhler: Wittgensteins Nichte. Vermischte Schriften. Mixed Media, Suhrkamp, FaM 1999. Im Folgenden durch WN abgekürzt. „Die Dritte Person“, ebd., S. 125 ff.

5 Die wichtigen Bereiche der hierarchisierenden Grammatik und der Problematik weiblichen Sprechens können hier leider nicht weiter vertieft werden. Zur weiterführenden Lektüre verweise ich zusätzlich zu den genannten Quellen auf die im Frühjahr 2010 erscheinende Dissertation von Anneka Metzger, die zum Zeitpunkt der Artikelerstellung leider noch nicht verfügbar war.

## Körper, Stimme, Schrift im (Text)Raum- Subjektsuche durch Dialog

Barbara Köhler nähert sich dem Verhältnis von Text und Raum von Beginn an, indem sie eine Herleitung des heutigen Textbegriffes versucht und aufzeigt, wie durch die Trennung von Körper und Sprache durch Schrift ein Textraum geschaffen wird, der sowohl RezipientIn als auch Autorin aus dem Raum, der von dem ihn einnehmenden Leib im wahrsten Sinne des Wortes verkörpert wird, loslöst<sup>6</sup> und nicht nur die Autorin/den Autor, sondern auch die Leserin/den Leser solitär erscheinen lässt: „So wird durch die Trennung von Rede und Leib, Stimme und Körper, aus dem dialogischen Sprechen eine monologisierende Schrift.“<sup>7</sup>

Um der Entpersönlichung durch Schrift entgegenzutreten, wandeln die Installationen Köhlers jedoch nicht einfach Schrift zu Stimme, sondern versuchen vielmehr den ausschließenden Charakter von Schrift zu verdeutlichen und der einseitigen Schrift, Stimmvarianten und mehrdimensionale Ausdrucksräume gegenüberzustellen, um so Handlungsmöglichkeiten (auch) für RezipientInnen zu eröffnen. Nicht das gesprochene Wort ersetzt die Schrift, sondern Schriftcharakter<sup>8</sup> soll an den Schnitt- und Bruchstellen, auch denen des Körpers, deutlich gemacht werden.<sup>9</sup> Der räumlichen Verbindung von Körper und Stimme wird zwar die zweidimensionale Dimension der Textfläche gegenübergestellt, durch die ‘Verstimmung’ jedoch aufgehoben, denn:

*Stimmen dehnen sich dreidimensional aus, ihr Ort ist der Raum; Schrift erstreckt sich zweidimensional, die Fläche ist ihr Ort. Beschriebene Flächen können einen Raum bilden, Handschriften wie aufgezeichnete Stimmen auf Personen verweisen, können auf Leiber hindeuten, die abwesend sind. Was sie jedoch keineswegs verbürgen, ist Autorschaft; wer schreibt, wer die Geste des Schreibens ausführt, ist nicht automatisch der*

6 „Die Schrift, Druckschrift gewordene: der Druck macht die Stimme gepreßt bis zur Tonlosigkeit; mit der Erfindung des Buchdrucks erst beginnt die Technik des stillen, des Für-sich-Lesens, braucht ein Text, dem man die Eigenarten, das Gleitende, Brüchige, die Gesten der schreibenden Hand nicht mehr ansieht, auch keine Stimme mehr, erscheint als neutrales Medium, verfügbar: unter zwei Augen.“ WN, S. 54.

7 „Aber die Schrift. Aber der Blick aufs Papier, das Absehen vom eigenen Leib, die Absicht: der unerwiderte Blick. Die Schrift als das andere zum Leib, das Unbegreifliche, ein Sprechen in *absencia*, tonloses Sprechen, der Leiblichkeit entbunden sechszundzwanzig Buchstaben, die alles bedeuten können, in denen die Macht der Namen liegt, die Macht von Satz & Gegensatz, die Gewalt der Unterscheidung, mit der sich auch das Andere vom Leib halten läßt: Nichtlich, ich nicht.“ Ebd. Natürlich ist auch hier eine Bezugnahme auf Weiblichkeit als „die Andere / das Andere“ und die mit der Neutralisation des Körpers einhergehende Vermännlichung der Kunstproduktion festzustellen, doch soll an dieser Stelle hierauf nicht eingegangen werden.

8 Zur „Schriftbildlichkeit“ vgl. auch Bitter 2007, S. 111 ff.

9 „Stimmen ist Handeln, leibliches, räumliches Tun, das dem Unverständlichen, dem Schmerz, dem Entstellten Raum gibt, einen Raum, in dem sich Ich darauf beziehen kann: den Leib als doppeltem, zwiefachen, auch zwielichtigen, zweideutigen Ort, als Ort der Spannung, die klar werden kann, Klang werden, Ton und Obertöne, Schwingen auf einer leibeigenen Frequenz; hörbar werden, sichtbar werden, erkennbar als anders, sich & anderen erkennbar, vernehmlich, als wahrnehmbar.“ WN, S. 53.

*Autor – das ist, wie gesagt: eine Zuschreibung, ein Name.*<sup>10</sup>

Auf die Kombination von Schrift und Stimme über und durch das Trägermedium Glas werde ich später noch zurückkommen,<sup>11</sup> zuerst möchte ich auf den Subjektbegriff, die Autorproblematik, eingehen.

Die Suche nach dem Ich gestaltet sich in Barbara Köhlers Werk vielfältig und überaus vertrackt. Bereits auf grammatischer und syntaktischer Ebene ist sie, gerade für die weibliche Sprecherin im deutschen Sprachraum,<sup>12</sup> gespickt mit Hindernissen, Fallstricken und Negationsaspekten, die (noch vor theoretischen Überlegungen zum ‚Tod der Autorin‘) ein singuläres, autonomes weibliches Subjekt in Frage stellen. Wie Birgit Dahlke bemerkt, weist schon „Die Tücke des Subjekts [...] als Gedichttitel darauf hin, dass der Subjektstatus der Textproduzentin keine selbstverständliche Prämisse ist.“<sup>13</sup>

Auf die Überlegungen Barbara Köhlers zur hierarchisierenden Funktion der deutschen Grammatik soll an dieser Stelle nicht ausführlich eingegangen werden, vielmehr möchte ich auf einen Aspekt hinweisen, der diese Überlegungen zum Ausgangspunkt nimmt und auf Lösungsprozesse hinweisen könnte, denn nach Dahlke arbeitet auch Köhler:

*... an einem ganzheitlichen Subjekt als Instanz poetischer Rede. Wo dieses Subjekt nicht vorausgesetzt werden kann (wie bei Köhler aus Gründen, die mit dem Paradox weiblicher Autorschaft zu tun haben), ist es Ziel des Schreibens.*<sup>14</sup>

10 WN, S. 133.

11 Vgl. FN S. 32.

12 Vgl. hierzu beispielsweise Köhlers Bemerkung: „Diese Unsicherheit in der dritten Person, die ein ‚sie‘ hat – was schon als Wort sowohl die dritte Person Plural als auch ein Singular sein kann –, und die Sicherheit, die sozusagen ein ‚er‘ hat. ‚Er‘ ist immer eins.“ Barbara Köhler & Georgina Paul: Ich wäre mir so gerne selbst/verständlich. Ein Gespräch, in: Paul, Georgina & Helmut Schmitz (Hg): Entgegenkommen. Dialogues with Barbara Köhler, Rodopi, Amsterdam Atlanta 2000, S. 25-44, hier S. 35. Dazu auch TANGO. EIN DISTANZ. In: WN, S. 27 ff.; und die Ausführungen von Mirjam Bitter in: Sprache Macht Geschlecht. Zu Lyrik und Essayistik von Barbara Köhler, Reihe ZeitStimmen Bd. 7, trafo, Berlin 2007, S. 32 ff.

13 Dahlke 2005, S. 10.

14 Birgit Dahlke: Die Heimat als Gangart, auch im Vers. Zur Lyrik von Barbara Köhler und Lutz Seiler, in: Helbig, Holger (Hg): Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR, Akademie Verlag, Berlin 2007, S. 133-146, hier S. 138.

Subjektsetzung und Ich-Vergewisserung<sup>15</sup> werden bei Köhler über zwei korrespondierende Strategien<sup>16</sup> erreicht – zum einen durch Infragestellung der Autorinstanz und zum anderen durch Betonung des Dialogs.<sup>17</sup>

*Wer spricht mich lautet die Frage. Schon in dieser Formulierung ist ein Teil der Antwort enthalten, kann man sie doch nicht nur als Infragestellung der Souveränität der eigenen Stimme lesen, sondern zugleich als Frage nach einem Gegenüber.*<sup>18</sup>

Auch Köhler selbst bezieht sich in einem Gespräch explizit auf dieses Gegenüber, wenn sie bemerkt, wie wichtig es ihr ist: „...daß es ein Gegenüber gibt. [...] Nicht dieses zentrierte Subjekt, sondern daß eben zwischen Subjekten etwas passieren kann.“.<sup>19</sup>

Interessanterweise vertritt Michele Ricci, den Dialogcharakter in Köhlers Werk meiner Meinung nach völlig verkennend, jedoch die Meinung, es gäbe entweder ein „subject-object or a competing subject model...“ und zieht aus der Ablehnung einer hierarchisch Subjekt/Objekt - Beziehung<sup>20</sup> zugunsten gleichberechtigter Subjekte den Schluss: „One is moved to wonder whether there is such thing as an object for Köhler or only subjects, ceaselessly struggling to undermine the other's agenda.“.<sup>21</sup>

15 Auch wenn sich diese natürlich von „vormodernen“ Subjektvorstellungen unterscheiden und damit zumindest teilkonform mit poststrukturellen „Auflösungserscheinungen“ lyrischer Subjektivität und Subjektstatus sind. Vgl. Dahlke: „... traditionelle Vorstellungen vom selbstidentischen Subjekt werden verabschiedet.“, Dahlke 2005, S. 10; sowie Drossel Brown: „...die post-aufklärerische Position der Annahme der Un-Eindeutigkeit des Subjekts.“, Drossel Brown, Cordula: „Die Mauer war auch nur eine vertikale Ebene“ Barbara Köhlers Gedichte. In: *Colloquia Germanica*, 27 (1994), Heft 1, S. 25-35, hier S. 26; und Michele Ricci: „... manifestations of differing aspects of the same multifaceted subject...“, Ricci, Michele: *Eluding Histories and Registering Change: Barbara Köhler's and Thomas Kling's 1991 „Picturing“ Poems*. In: *Gegenwartsliteratur*, 4, 2005, S. 143-161, hier S. 152.

16 Neben der Entmachtung der Autorinstanz und der Stärkung multiperspektivischer Lektüre wäre als dritter Aspekt zur Unterwanderung hierarchischer Strukturen, die Auflösung der Zentralperspektive des „Helden“ zu nennen. Vgl. dazu auch die Ausführungen von Anneka Metzger zu Barbara Köhlers *Niemands Frau. Gesänge*. Metzger, Anneka: Das Feld (ein)räumen. Barbara Köhlers Sprach-Spiele. In: Denana, Malda u.a. (Hg.): *Blick.Spiel.Feld*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008, S. 151-162, hier S. 158 ff.

17 Beide Strategien verweisen auf die Notwendigkeit von gleichberechtigten Subjektbeziehungen außerhalb bipolarer Machtstrukturen, indem sie herrschende Subjekt/Objekt-Strukturen auf verschiedenen Ebenen deutlich machen und durch Grenzüberschreitungen negieren.

18 Dahlke 2005, S. 10.

19 Barbara Köhler & Georgina Paul: 'Ich wäre mir so gern selbst/verständlich': Ein Gespräch. In: Paul 2000, S. 26.

20 Vgl. dazu Barbara Köhler im Gespräch mit Georgina Paul auf die Frage nach einer Neukonzeption der Subjekt / Objekt-Beziehungen: „Sagen wir mal so, daß die Subjekt-Objekt-Beziehung nicht eine gewertete ist. Das Schwierige sind ja die Wertungen, die daran hängen: eben selbstbestimmt und fremdbestimmt, aktiv und passiv, belebt und tot und und und...“, ebd., S. 26.

21 Ricci 2005, S. 152.

Gerade die Ablehnung einer Kampfsituation, wie sie zwangsläufig aus Subjektsetzung durch Gegenüberstellung<sup>22</sup> eines subalternen Objekts resultiert, wird von Köhler jedoch durch die Betonung von Subjektbeziehungen, durch Forderung und Anerkennung eines gleichberechtigten Gegenübers, verdeutlicht. Durch Stärkung und Betonung der Rezeptionsperspektive und Infragestellung der privilegierten Autorposition, die Metzger als „Entmachtung der Autorinstanz“<sup>23</sup> bezeichnet, werden die hierarchischen Dichotomien und die einseitige Linearität tradiert „Rezeptionsstrategien [...] von Autor-Text, Text-Leser, Absender-Empfänger, Kunstwerk-Beschreibungstext“<sup>24</sup> gebrochen. Die „Semilogie“ aus ‘Wittgensteins Nichte‘, die „auf Dialog hin angelegt“<sup>25</sup> sind, ermöglichen wechselseitig das Gespräch, welches Subjekte voraussetzt, und die Subjektsetzung aller Beteiligter durch das Gespräch, denn: „Die Konstituierung des Subjekts ist an Dialog gebunden.“<sup>26</sup>

### Raum und Zeit

Anthonya Visser unterscheidet zwischen durch Sprache erzeugten Texträumen und außertextuellen Räumen.<sup>27</sup> Auch wenn ein konkreter Ort als Ausgangspunkt fungiert, wird auf der Textebene von diesem „abstrahiert, und Sprache wird – als Reaktion auf ihn – zum eigentlichen, erzählten Raum“.<sup>28</sup> Diese „Räume, die Barbara Köhlers Texte zwischen Buchdeckeln konstruieren, entstehen als Verbildlichungsräume in den Köpfen der Leser; jeder Ort ein locus singularis, an dem der Leser auf sich selbst stößt.“<sup>29</sup>

Im Gegensatz dazu sieht Visser die Texte für öffentliche Räume als „begehbarer loci communi“. Diese „reflektieren und thematisieren hingegen die Relationen zwischen dem Ort, den Menschen, die ihn betreten und der Sprache“.<sup>30</sup>

Wichtigster Verbindungspunkt ist in beiden Fällen die angestrebte Kommunikation, der erfolgreiche Dialog. In manchen Installationen werden die Betrachtenden direkt angesprochen,<sup>31</sup> in anderen spielen sich, wie auch in ‘Die Dritte Person‘, Dialoge zwischen „Schattenstimmen“ ab.

#### *DIE DRITTE PERSON. Sprachraum*

*40 Glasplatten in den Abmessungen 40x40 cm, 3 mm stark, sind mit jeweils 4 Spezialhaken ca. 1 cm vor der Wand befestigt. Ihre*

22 Der Begriff ist natürlich euphemistisch, die Gegenüberstellung ist eher eine Unterordnung.

23 Metzger. In: Dahlke 2005, S. 16.

24 Ebd., S. 12.

25 Dahlke 2005, S. 11.

26 Dahlke 2007, S. 143.

27 Auch wenn sie bemerkt, dass es durch die Vermitteltheit beider Raumkonzepte prinzipiell „keinen Unterschied zwischen Köhlers imaginierten Räumen und öffentlichen Räumen“ gäbe. Anthonya Visser: Barbara Köhlers Texte für öffentliche Räume. In: Paul 2000, S. 195-214, hier S. 206.

28 Ebd., S. 197.

29 Ebd., S. 196.

30 Ebd., S. 197.

31 Vgl. neben „Die Dritte Person“ auch Vissers Ausführungen zu ‘AUSSERINNER: HALB&HALB‘ und in Bezug auf die ‘Temporäre Installation‘ für die Buchhandlung „Literatur bei Müller“. Visser. In: Paul 2000, ebd., S. 197 ff und 206/207.

*Anordnung ergibt sich aus den Verhältnissen des Raumes und des Lichts, erweckt den Eindruck lockerer, fast zufälliger Streuung. Auf jede der Platten ist ein Satz bzw. kurzer Text geätzt, gegen die weiße Wand ist der Schatten der Schrift klar lesbar, die Ätzung nur unter bestimmten Lichtverhältnissen und Blickwinkeln. Die Schrift ist in zwei deutlich unterscheidbaren Handschriften ausgeführt. Die Sätze lassen sich nicht zu einem fortlaufenden Text ordnen, stehen aber rhizomatisch miteinander in Verbindung, nehmen aufeinander Bezug (weiterführend, bestätigend, widersprechend, in Frage stellend u.s.w.), ohne daß sich irgendeine Hierarchie ausmachen ließe. In einigen scheinen die durch die Handschriften vertretenen Personen miteinander zu kommunizieren, gibt es ein Ich und ein Du, in anderen wird darüber hinaus eine dritte Person als Sie angesprochen....*

Die zuvor angesprochene Problematisierung des Schriftcharakters wird hier durch die Nutzung einer „Schattenschrift“ verdeutlicht, denn nicht die Schrift an sich ist lesbar, sondern ihr, sich nach Leserposition und Lichtverhältnissen ändernder Schatten, der im Zwischenraum von Wand und Glasplatte unterschiedlich deutlich zu Tage tritt. Das geschriebene Wort wird so erst über und durch das Medium Glas vermittelt<sup>32</sup> um die von Wenz herausgearbeiteten Perzeptionskodes „Figur vor Grund, Zentrum vor Peripherie, Nähe vor Distanz, oben vor unten, hell vor dunkel, dynamisch vor statisch“<sup>33</sup> als Rezeptionsmechanismen bewusst zu machen und zu unterlaufen.

Da die Schattenschrift nur unter bestimmten Bedingungen<sup>34</sup> lesbar wird, müssen die RezipientInnen körperlich im Raum agieren, müssen sich beugen, bücken, verschiedene

32 Die teils reflektierende, teils spiegelnde Funktion von Glas kann stellvertretend für viele Medien stehen und notwendige Abstraktionsprozesse unterstützen: „Ich kann sich nicht unmittelbar als dritte Person sehen; dazu sind Medien gut: jedes Medium bringt Spiegeleffekte hervor, auch Sprache, auch die Schrift.“, WN, S. 31. Und: „Das seltsamste Medium aber ist Glas: jede Fensterscheibe öffnet den Raum in einen anderen, der aber durch sie nicht erreich-, sondern nur sichtbar ist. [...] Glas verhält sich so zum Imaginären in einem räumlichen Sinne vorbildlich, wie die Stimme in einem eher zeitlichen Sinne vor-schriftlich. Glas und Stimme aber sind Raum-Medien, Bild und Schrift flächige.“ ebd., S. 134. Indem Köhler Glas, als vor-bildliches Medium, mit Schrift, als nach-stimmigem Zustand, kombiniert, entsteht für sie etwas „Chimärisches, eine seltsame Kreuzung: Sprache erscheint, ohne von einer Stimme getragen zu sein, im Raum, als vor-bildliche Gegenwart, bietet sich der Bestimmung durch die Betrachtenden an, verführt diese zu Bewegungen, die - wie auch der Raum - vom Glas reflektiert, gezeigt werden [...] es existiert eine Unschärferelation zwischen Schrift und Bild; für die Lesenden eine Frage der Fokussierung und/oder Positionierung, beides ist möglich, veränderlich, ihr Leib wird dabei nicht festgestellt, ihm wird Raum gegeben. In diesem Raum gewinnt auch die Schrift etwas Körperhaftes: einen Schatten, der lesbarer erscheint als der eigentliche Schriftzug im Glas und eins werden kann mit den Schatten von anderen Körpern, Leibern im Raum; aber das ist ein Bild. Ein mögliches Bild immerhin von einem Ende der Schrift.“. Ebd., S. 134/135.

33 Wenz, Karin: Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung. Gunter Narr Verlag, Tübingen 1997, S. 76.

34 Durch die tageszeitabhängige Lesbarkeit kommt auch hier eine zeitliche Komponente ins Spiel, die durch die Bewegungsabfolge noch unterstützt wird. Barbara Köhler nennt die Erweiterung des Bildraumes um den

Haltungen einnehmen. Hierdurch wird einerseits der ansonsten entkörperlichten Lektürevorgang deutlich gemacht und gebrochen, andererseits werden über die Körper der LeserInnen neue Verknüpfungspunkte zwischen Schrift und Raum hergestellt.

Da kein chronologischer Ablauf, kein Rezeptionsleitfaden vorgegeben ist, sondern die LeserInnen entscheiden was wann in welcher Reihenfolge gelesen wird, können der historisch-mythischen Perspektive der Gesprächsgegenwart, multiple Perspektiven in der Lektürezzeit hinzugefügt werden: „Die Bestimmung der Schrift in der Zeit jedoch geschieht - immer wieder und immer anders – durch die Lesenden.“<sup>35</sup>

Dementsprechend bestimmt die notwendige performative Lektüre sowohl zeitliche als auch räumliche Aspekte. Die Bewegung der RezipientInnen im Raum ergänzen die Raumreferenzen der Gestalt- und Objektidentifikation, das ‘Was’ und ‘Wo’, durch ein ‘Wann’, denn das „Konzept der Bewegung verbindet Raum und Zeit miteinander“.<sup>36</sup>

Da die Betrachterin/der Betrachter durch den Lektürevorgang und manchmal durch direkte Ansprache in den Dialog<sup>37</sup> einbezogen, zum Teilhaber, vielleicht sogar zum Supervisor, gemacht wird, ist die Verbindung zu Bachtins Überlegungen zum „Dritten im Dialog“, dem „Überadressaten“<sup>38</sup> naheliegend. Wie Hempfer ausführt, vollzieht sich in diesem Modell das endgültige Verstehen nicht zwischen Autor und Leser, sondern das „Verstehen des dialogischen Verstehens [wird] einer Metainstanz zugeordnet“.<sup>39</sup>

---

Zeitraum (hier in Bezug auf bildende Kunst, doch trifft dies in Hinblick auf „Verläufe“ auch auf die Installation zu) die: „‘vierte Dimension‘ der ebenfalls eine ästhetische Wertigkeit zugestanden ist“. WN, S. 91.

35 Ebd., S. 132.

36 Wenz 1997, S. 50.

37 Abgesehen von der direkten Ansprache kann „Dialog“ auch in der Rede oder in ‘reinen’ Texträumen als Angebot unterbreitet werden. Köhler reflektiert dies zum einen in der Rede zu ‘Die Dritte Person’: „die Rede findet statt, findet eine Statt in ihrem Schweigen: Ihr Schweigen ist ein Entgegenkommen, das einem Ich das Wort gibt, das es zu Wort kommen lässt, ihm Statt gibt, ihm Raum gibt. Ich Sprechende sage. In diesen Raum stelle ich mich, in diesem Raum bin ich gestellt“ und weiter: „... das Ich möchte den Raum, den Sie ihm geben, erwidern, mit Ihnen teilen, nicht allein für sich einnehmen, auch Sie nicht vereinnahmen oder vereinzeln ... es schafft der Rede einen pluralen Raum, in dem / den ich sprechen kann, zuversichtlich, Gehör zu finden.“ WN, S. 47/49. Zum anderen auch, wenn sie fragt: „Wenn ein Text Ich&Du sagt, fühlen Sie sich angesprochen? Oder ausgeschlossen? Fühlen Sie sich zum Voyeur bestellt oder zum Zeigen? Oder zur Voyeurin, zur Zeugin? Eines Monologs, eines Dialogs, eines Selbstgesprächs? Und wenn ein Text Wir sagt?“. Ebd., S. 40.

38 „Der Verstehende wird zwangsläufig zu einem >Dritten< im Dialog [...], doch ist die Dialogposition dieses >Dritten< eine ganz besondere Position. Eine jede Äußerung hat ja immer einen Adressaten, [...] dessen antwortendes Verständnis der Autor des Redegebildes sucht und vorwegnimmt. Dies ist der >Zweite<. [...] Aber außer diesem Adressaten (dem >Zweiten<) setzt der Autor der Äußerung mehr oder weniger bewußt einen höheren >Überadressaten< den (>Dritten<) voraus...“ Bachtin 1976. In : Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes, Suhrkamp, FaM 1979, S. 47/48. Der Herausgeber Grübel bemerkt dazu: „Semiotisch ist das Institut des Überadressaten als Objektivierung des Interpretanten aufzufassen“ und verbindet es mit dem in der Prosa entworfenen impliziten oder abstrakten Leser. Ebd.

39 Klaus W. Hempfer: Lektüren von Dialogen. In: Hempfer, Klaus W. (Hg): Möglichkeiten des Dialogs: Struktur und Funktionen einer literarischen Gattung, Text und Kontext (15), Steiner, Stuttgart 2002, S. 1-38, hier S. 18. Hempfer führt weiter aus, dass sich der „Idealleser“ dabei in „keinem wie auch immer gearteten dialogischen Bezug mehr zum Text bzw. zum Autor“ befindet. Ebd.

Bei Köhler wäre die Rolle dieser ‘dritten Person’ doppelt besetzt. Zum einen durch die im Text anwesende, angesprochene dritte Person,<sup>40</sup> zum anderen in Gestalt der BetrachterInnen, die so automatisch zu idealen Adressaten werden. Gerade dieser Automatismus unterläuft jedoch den Anspruch nach einem idealen Leser und führt zu einer Entmystifizierung desselben - so kann, nachdem bei Köhler bereits die Autorität der Autorinstanz untergraben wurde,<sup>41</sup> nun auch die Leserrolle neu definiert werden und in ihrer Individualität, Vielschichtigkeit und Multiperspektivität Anerkennung finden. Durch die Performanz der RezipientInnen wird das Werk aus dem „traditionell eher unbeweglichen Dreieck Autor-Werk-Leser“<sup>42</sup> befreit, denn der „Text als Dialog entsteht erst in den Köpfen der RezipientInnen, die ihn mit ihren Blicken und Bewegungen im Raum individuell herstellen, als performativem Lektürevorgang“.<sup>43</sup>

Auf diesen Vorgang der Freisetzung und Neuverortung durch Verknüpfung verweist auch Visser, wenn sie bemerkt, dass:

*immer die Perspektiven des Betrachters oder der Betrachterin als Zuschauer oder Zuschauerin in den Text hineingenommen, [aber] auch die Perspektive des Textes selbst als einer mit-denkenden Instanz aufgeführt [werden]. Damit werden Leser und Text zueinander in eine Beziehung gesetzt und wird auch der Raum zwischen ihnen und um sie herum zum Thema - zum Text-Raum.<sup>44</sup>*

## Neue Räume

Was Visser als Text-Raum beschreibt, erweitert Metzger um den Sprachraum und führt beides im Begriff des „Spielraums“<sup>45</sup> zusammen:

*Durch die poetischen Interventionen der Autorin werden Sprache, andere Medien, die Autorin selbst und die Leser\_innen zur Begegnung freigelassen. [...] Das Experimentieren in der Dreidimensionalität des Raumes ist ein Ausweg, durch den es glückt, polare Strukturen und hierarchische Ordnungen durch wechselnde Sichtweisen und ein Nebeneinanderbestehen von Möglichkeiten zu verunsichern und zu entkräften.<sup>46</sup>*

---

Meiner Argumentation zufolge wären jedoch, in der von Köhler angelegten Struktur, alle RezipientInnen ideale Leser, bzw. gäbe es dies Instanz nicht.

40 Auf die Autogenese dieser >dritten< Person kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

41 Vgl. dazu Metzger. In: Dahlke 2005, S. 16.

42 Metzger 2008, S. 154.

43 Metzger. In: Dahlke 2005, S. 16.

44 Visser, Anthony: Der Text als Ort, „zu gewinnen ohne siegen zu müssen“, Laudatio auf Barbara Köhler, Lessing-Förderpreisträgerin. In: Lessing zur Jahrtausendwende, Rückblicke und Ausblicke, Kamenz 2001, S. 33-37, hier S. 5.

45 Vgl. auch Köhlers „SpielRaum“ in WN, S. 30.

46 Metzger 2008, S. 155.

Dennoch geht es Köhler, bei aller Individualität der Rezeptionsmöglichkeiten, nicht um völlige Beliebigkeit oder Unverbindlichkeit. Möglichkeiten sollen hier keine „Ausflucht“<sup>47</sup> darstellen, sondern eher eine Suche, bei der „eingespielten Erzähltradition ein Gewebe aus vielfältigen Stimmen entgegengesetzt wird“.<sup>48</sup> Die Betonung des Dialogs, der Kommunikation, bleibt bestehen, lediglich starre Formen und Autorenhybris sollen aufgelöst werden. Sprache und Text müssen für Köhler eine gewisse „Kommunikabilität und Verbindlichkeit“<sup>49</sup> aufweisen, um verständlich zu bleiben. Um dies zu gewährleisten, stellt sich die Autorin, wie bei der Box-Form, gewisse Regeln:

*... du kriegst diese oszillierenden Bedeutungen auch, glaube ich, nur hin, kriegst sie nur kommunikabel, wenn du sie gleichzeitig mit einer ganz strengen Form kombinierst, weil es ansonsten so etwas Diffundierendes hat, wo diese Spannung fehlt. Auch das Spiel mit den Regeln brauch eine Regel, die aber möglichst aus einer anderen 'Dimension' kommen sollte. Bei mir ist es eben eine, die fast nichts mit 'sprachlichen' Sachen zu tun hat, sondern rein visuell: eine sichtbare Regel.<sup>50</sup>*

Metzger bemerkt dazu: „Die verbindliche Annahme der Regeln der Sprache ist die Voraussetzung dafür, dass Sprache zur Handlungsweise, zur Praxis werden und das Spiel mit der Sprache und den Sprachgrenzen in Gang kommen kann.“<sup>51</sup> Erst in der Begrenzung öffnen sich Räume und Orte „für Zufälle, ein Möglichkeitsfeld mit bemessenen, nach außen über Rahmenbedingungen definierten Grenzen, nach innen im Prinzip infinit, immer wieder können Grenzen verwischt und überschritten und gezogen werden.“<sup>52</sup>

Barbara Köhler betont die „Bewegung innerhalb gegebener Strukturen“, im „Freiraum“,<sup>53</sup> denn der „Reiz des Spieles liegt darin [...] die Freiräume zwischen den gesetzten Sinneinheiten, das, was sich zwischen den Schriftzeichen und -zeilen ereignet, zu untersuchen“.<sup>54</sup> Freiräume, Möglichkeitsorte, sind für Köhler „virtuelle Räume“, die sie in jedem Text, auch ohne oder vielmehr vor computergenerierten Netzstrukturen und Hypertexten, erkennt, denn:

*Jeder Text funktioniert eigentlich so, wirklich als virtueller Raum, durch den sich jede Leserin, jeder Leser einen Weg bahnen muß. Es gibt nicht den einen Weg, mit dem man durchkommt, sondern es ist immer eine Vielzahl von Möglichkeiten.<sup>55</sup>*

47 Metzger 2008, S. 155.

48 Ebd.

49 Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 28/29.

50 Ebd., S. 32.

51 Metzger 2008, S. 151.

52 WN, S. 117.

53 Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 29.

54 Kerstin Mey: Sprachgesten und Spielräume. Zu Prosatexten von Barbara Köhler. In: Paul 2000, S. 175-194, hier S. 176.

55 Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 30.

Diese Vielzahl von Möglichkeiten beschreibt Köhler in 'Die Dritte Person' als rhizomatische Struktur.<sup>56</sup> Die Wurzelstruktur betont, im Gegensatz zu hierarchisch und dichotomisch angelegten Strukturmodellen, sowohl die Gleichberechtigung, als auch die bereits angesprochene „Multiplizität und Mehrschichtigkeit von linearen Diskursen“.<sup>57</sup> Hiermit eng verknüpft sind poststrukturalistische Aspekte der Intertextualität,<sup>58</sup> durch die eine zweidimensionale Räumlichkeit, zwischen der „horizontalen Achse, die in der linearen Verbindung zwischen Autor und Leser durch den Text begründet ist und eine[r] vertikalen Achse zwischen Text und Intertext“<sup>59</sup> kreiert wird:

*Zwischen den vier Elementen Autor, Leser, Text und Intertext gibt es keine festgeschriebenen Positionen, sondern nur Bewegung. Die Bewegung ist die Dynamik des Prozesses der *differance*.<sup>60</sup> Von ihm bleibt nur eine Spur, die durch die Interpretation beleuchtet werden kann. Die virtuelle Anwesenheit vieler Stimmen ist in den intertextuellen Relationen miteinander verwoben.*<sup>61</sup>

Durch diese Verwobenheit entsteht „das Labyrinth eines Netzwerks, in dem alle Knoten seriell verknüpft sind, [und] formt einen unbegrenzten Raum“.<sup>62</sup> Diese potentiell unbegrenzten Räume werden von Barbara Köhler angelegt - ausgefüllt, erforscht werden müssen sie jedoch durch die LeserInnen.

56 Vgl. dazu das Modell von Deleuze und Guattari: Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: Rhizome: introduction, Les Éd. De Minuit, Paris 1979. In Bezug auf Netzwerke und Knotenpunkte beispielsweise auch: Heyer, Stefan: Deleuzes & Guattaris Kunstkonzept. Ein Wegweiser durch Tausend Plateaus, Passagen Verlag, Wien 2001.

57 Wenz 1997, S. 144. Wenz bezieht sich hier auf den netzwerkgestützten Hypertext, der durch Verlinkungen immer neue Möglichkeiten der Weiterverknüpfung aufweist. Meiner Meinung nach trifft dies auch auf die „Virtualität“ in Barbara Köhlers Werk zu, wo RezipientInnen als „link“ fungieren. Durch die rhizomatische Struktur wird bei Köhler das Konzept der Linearität aufgeben und die Projektion zeitlicher Strukturen auf die lineare Abfolge im Text unterlaufen. Dies zeigt sich auch in der Ablehnung einer chronologische Struktur und der Rücknahme des „egozentrischen Kodes“ der Autorperspektive, die beide von Wenz als Aspekte dynamischer Raumbeschreibungen herausgearbeitet wurden. Bei statischen Raumbeschreibungen werden Perceptionskodes zur Linearisierung eingesetzt, die jedoch gerade in den Überlegungen Köhlers zu grammatischen und syntaktischen Voraussetzungen und Umsetzungen sozialer und axiologischer Kodierungen thematisiert und unterlaufen werden. Ebd., S. 68/74/109/118.

58 Zu Aspekten der Intertextualität bei Köhler vgl. Bitter 2007, S. 119 ff.

59 Wenz 1997, S. 150.

60 Auf den Begriff Derridas bezieht sich Köhler immer wieder mit der Betonung auf die der Differenz innewohnenden Möglichkeiten: „Es ist eigentlich in allem diese Grundfigur der Differenz [...]: mit doppeltem Fokus, die Möglichkeit, die Frage nach der Möglichkeit, Differenz zu denken“ oder „...wo Differenz in der Grammatik sehr augenscheinlich, zumindest für mich sehr augenscheinlich, auftritt und sich regelrecht - regel-recht - deklinieren läßt, daß da sich etwas herausfinden läßt, was Sprechweisen betrifft, wie Differenz nicht wahrgenommen, beseitigt wird oder wahrgenommen wird, wie läßt sichs überhaupt sagen, wie läßt sich eine Syntax herstellen, die erlaubt von Differenz zu sprechen, als etwas Nicht-Ausschließendes“. Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 34/35.

61 Wenz 1997, S. 150.

62 Ebd., S. 152.

Die Eröffnung neuer Räume, in denen auf verschiedenen Ebenen Beziehungsgeflechte möglich werden und die Relativierung bestehender Machstrukturen, Vorannahmen und feststehender Dichotomien werden für mich im Begriff der ‘relationalen Poesie’ verdeutlicht.

Der fast allen Texten Barbara Köhlers zugrundeliegende Dialog wird auch in den räumlichen Installationen angestrebt. Auf die dialogische Struktur zwischen LeserInnen und Autorin, aber auch zwischen den vorgeschlagenen Verknüpfungspunkten, bezieht sich Visser, wenn sie schreibt: „So, wie die Beziehungen zwischen Menschen vielfältig sind und sich in verschiedene Richtungen ausdifferenzieren, so gestalten sich auch die Verbindungen zwischen den Wörtern.“<sup>63</sup> Die von Bachtin erwähnte „immanente Dialogizität des Wortes“<sup>64</sup> nutzt Köhler auf der Textebene durch „...the recurrently employed technique of running one phrase into another, making them sound with both meanings at once between which they oscillate.“<sup>65</sup> Leeder nennt es „the semantic slippage; the double meanings and the treacherous line breaks (which allow diametrically opposed possibilities to unfold ...)“.<sup>66</sup> Oder wie Köhler selbst feststellt: „Es kommt darauf an, wie man die Wörter betont, im Sprechen zum Beispiel, ob man deren Sinn als negativ oder als positiv liest; in den Zeilen, so wie sie stehen, sind aber beide Lesarten als Möglichkeit enthalten.“<sup>67</sup> Durch diese Differenz<sup>68</sup> (Köhler entlehnt auch den Begriff der „Unschärferelation“<sup>69</sup>), entwickelt sich im Raum zwischen Stimme und Schrift ein „Spannungsfeld, in dem die Dinge in Bewegung geraten wie Worte zwischen Rede & Schweigen“,<sup>70</sup> zwischen Möglichkeiten und Eindeutigkeit, da:

... *Geschriebenes etwas hat, das normalerweise nicht funktioniert, nämlich Eindeutigkeit. Gesprochenes kann vieldeutig sein [...]. Bei Geschriebenem gibt es die Vorstellung der Eindeutigkeit, der Verständlichkeit für alle, die die entsprechende Sprache zu lesen gelernt haben, der Objektivität, der Wahrheit.*<sup>71</sup>

Die Annahme einer solchen ‘objektiven Wahrheit’ wird bei Köhler jedoch als reine Hypothese bewusst gemacht. Dem Versuch „der menschlichen Natur zu entkommen, wenn man das fortwährende Gespräch durch Kommensuration zu ersetzen versucht, d.i.

63 Visser. In: Paul 2000, S. 196.

64 Bachtin nutzt sowohl die Begriffe „immanente Dialogizität“ als auch „innere Dialogizität“. vgl. Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes, Suhrkamp, FaM 1979, S. 172.

65 Schmitz, Helmut: ‘Viele Ausgänge?’ On some Motifs in Barbara Köhler’s Poetry. In: Paul 2000, S. 127-146, hier S. 128.

66 Leeder, Karen: Two-Way Mirrors. Construing the Possibilities of the First Person Singular in Barbara Köhler’s Poetry. In: Paul 2000, S. 63-90, hier S. 65.

67 Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 30.

68 Siehe FN 53; zur Wortbedeutungsdopplung vgl. auch Bitter 2007, SS 164 ff.

69 Köhler überträgt des Öfteren physikalische Begriffe auf Literatur: „Es ist noch einmal diese Unschärferelation, so daß entweder Ort oder Impuls genau festgestellt werden kann, nicht beides gleichzeitig. Und dabei ist wirklich ein Text in Bewegung.“ Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 30; ähnliche Argumentationsstrukturen zur Quantentheorie finden sich auch in WN, S. 811 ff.

70 Ebd., S. 50.

71 Köhler & Paul. In: Paul 2000, S. 29.

durch eine Reduktion aller möglichen Beschreibungen auf eine einzige das immer neue Beschreiben unnötig machen will”<sup>72</sup> stellt Köhler, durch die, diesem Konzept diametral entgegengesetzte, Betonung von Multiperspektivität und Dialogizität, die Entwicklung eines alternativen Wahrheitsbegriffes, der durch Möglichkeiten, Bewegung und Spannung gekennzeichnet ist, gegenüber: „Räume tun sich auf zwischen Zeilen, den Zeiten und die Kunst ist: dazwischen zu lesen, zu leben ...“<sup>73</sup>

---

72 Rorty, Richard: *Der Spiegel der Natur: Eine Kritik der Philosophie*, Suhrkamp, FaM 1981, S. 408.

73 WN, S. 108.

---

 Literaturverzeichnis
 

---

## Primär:

Köhler, Barbara: *Wittgensteins Nichte. Vermischte Schriften. Mixed Media*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1999. Kürzel: WN.

Köhler, Barbara & Georgina Paul: Ich wäre mir so gerne selbst/verständlich. Ein Gespräch. In: Paul 2000, S. 25-44.

## Sekundär:

Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*, herausgegeben von Rainer Grubel, Suhrkamp, FaM 1979.

Bitter, Mirjam: Sprache Macht Geschlecht. Zu Lyrik und Essayistik von Barbara Köhler, Reihe *ZeitStimmen* Bd. 7, trafo, Berlin 2007.

Dahlke, Birgit: Auf der Suche nach einer Grammatik der Differenz: Lyrische und performative Experimente der Dichterin Barbara Köhler. 2005.

Dahlke, Birgit: Die Heimat als Gangart, auch im Vers. Zur Lyrik von Barbara Köhler und Lutz Seiler. In: Helbig, Holger (Hg): *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR*, Akademie Verlag, Berlin 2007, S. 133-146.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari: *Rhizome: introduction*, Les Éd. De Minuit, Paris 1979.

Drossel Brown, Cordula: „Die Mauer war auch nur eine vertikale Ebene“. Barbara Köhlers Gedichte. In: *Colloquia Germanica*, 27 (1994), Heft 1, S. 25-35.

Hempfer, Klaus W. : Lektüren von Dialogen. In: Hempfer, Klaus W. (Hg): *Möglichkeiten des Dialogs: Struktur und Funktionen einer literarischen Gattung, Text und Kontext* (15), Steiner, Stuttgart 2002, S. 1-38.

Heyer, Stefan: Deleuzes & Guattaris Kunstkonzept. Ein Wegweiser durch Tausend Plateaus, Passagen Verlag, Wien 2001.

Leeder, Karen: Two-Way Mirrors. Construing the Possibilities of the First Person Singular in Barbara Köhler's Poetry. In: Paul 2000, S. 63-90.

Mey, Kerstin: Sprachgesten und Spielräume. Zu Prosatexten von Barbara Köhler. In: Paul 2000, S. 175 - 194.

Metzger, Anneka zu: Die Dritte Person. In: Dahlke 2005, S. 12-17.

Metzger, Anneka: Das Feld (ein)räumen. Barbara Köhlers Sprach-Spiele. In: Denana, Malda u.a. (Hg.): *Blick.Spiel.Feld*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008, S. 151-162.

Paul, Georgina & Helmut Schmitz (Hg): *Entgegenkommen. Dialogues with Barbara Köhler*, Rodopi, Amsterdam u.a. 2000.

Ricci, Michele: *Eluding Histories and Registering Change: Barbara Köhler's and Thomas Klings 1991 „Picturing“ Poems*. In: *Gegenwartsliteratur*, 4, 2005, S. 143-161.

Rorty, Richard: *Der Spiegel der Natur: Eine Kritik der Philosophie*, Suhrkamp, FaM 1981.

Schmitz, Helmut: 'Viele Ausgänge'? On some Motifs in Barbara Köhler's Poetry. In: Paul 2000, S. 127-146.

Stein, Gertrude: *Tender Buttons Zarte knöpft*, Deutsch von Barbara Köhler, Suhrkamp, FaM 2004.

Visser, Anthony: Barbara Köhlers Texte für öffentliche Räume. In: Paul 2000, S. 195-214.

Visser, Anthony: Der Text als Ort, „zu gewinnen ohne siegen zu müssen“, Laudatio auf Barbara Köhler, Lessing-Förderpreisträgerin. In: Lessing zur Jahrtausendwende, Rückblicke und Ausblicke, Kamenz 2001, S. 33-37.

Wenz, Karin: Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung. Gunter Narr Verlag, Tübingen 1997.

## Internetangaben:

<http://www.genderkompetenz.info/w/files/ztgyeranst/rvlws05d.pdf> Letzter Zugriff: Dezember 2009