

Bettine Menke, *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. Fink, München 2000. 874 S., € 94,-.

Bereits dem Blick auf das noch unaufgeschlagene Buch präsentiert sich Bettine Menkes Studie zu Stimme und Text in Romantik und Moderne, zu „sprechenden Steinen“ und einer „singenden Maus“ (S. 7), als emblematisch gefaßtes Monument ihres eigenen wissenschaftlichen Projekts: Mit dem Namen der rhetorischen Gedankenfigur „Prosopopöia“ (etymologisch: *ein Gesicht geben*, rhetorisch: *Nicht-Personalem eine Stimme geben*) ist das Buch überschrieben; den Umschlag ziert ein Stich des Memnonkolosses im ägyptischen Theben, von dem schon die deutschen Barockdichter wußten, daß er im Lichte der aufgehenden Sonne zu klingen begann; und Menkes Text schließlich setzt sich an die Stelle der *subscriptio*. Daß dieser Text mit seinen 850 Seiten Umfang und seinen 1,31 kg Gewicht selbst einen jener Steine verkörpert, deren Sprechen-Machen er als „romantische Figur der Lesbarkeit“ (S. 8) diskutiert, scheint dabei zunächst von einer höchst sympathischen Selbstironie zu zeugen. Doch sobald man Menkes *Prosopopöia* aufschlägt und zu lesen beginnt, entpuppt sich die heiter-rekursive Geste einer Studie, die in ihrer umfänglichen Materialität eben das monolithisch vorstellt, was

sie thematisiert, als streng kalkulierte Strategie eines mit großem Ernst betriebenen dekonstruktivistischen Gesamtkunstwerks, in welches das wissenschaftliche Buch und seine Leser gleichermaßen einbezogen sind. Denn Menkes Text verweigert sich programmatisch jeder Lesbarkeit im konventionellen Sinne und macht seinen Rezipienten im Moment der Lektüre unmittelbar erfahrbar, was in der Einleitung an Kafkas Erzählung *Der Bau* diagnostiziert wird: „Der Text ‚thematisiert‘ und inszeniert damit seine eigenen Grenzen und deren Unhaltbarkeit und er tut dies, indem er auch das Verhältnis zum Leser und seiner Lektüre als sein Paradox, das Paradox seiner (systematischen) Nicht-Geschlossenheit exponiert und austrägt. Er gibt insofern [...] eine *Allegorie des Lesens*, das heißt seiner eigenen Unlesbarkeit“ (S. 9).

Den Lesern der vorliegenden Studie bleiben somit nur zwei Möglichkeiten: Entweder sie vollziehen im festen Glauben an die subversive Kraft von Paul de Mans *Allegorien des Lesens*¹ die unabschließbaren Rekursionsbewegungen von Menkes Text mimetisch nach, oder sie finden sich in der unattraktiven Rolle der im Text vorgeführten „Romantiker“ wieder, die sich mit ihren Versuchen, Lektüre als ein Verstehen zu begreifen, das „die Textualität auf ihren Sinn hin transparent machen soll“ (S. 15), ein ums andere Mal beim eigenen Scheitern zusehen müssen.

Einer Rezension, deren Aufgabe eo ipso darin besteht, aus kritischer Distanz zu einem Buch über dieses Buch zu berichten, bleiben freilich beide Lektüremöglichkeiten verschlossen, weil es beiden an Distanz zum dekonstruktivistischen Geschehen mangelt, von dem sie nur zeugen, es aber nicht auf seinen wissenschaftlichen Ertrag hin durchsichtig machen können. Daher soll im Folgenden ein dritter Weg beschritten werden, gebahnt von drei simplen Fragen: Worum geht es in Menkes *Prosopopoia*? Wie funktioniert das epistemologische Verfahren dieser Studie? Und was bleibt vom subversiven Potential der Dekonstruktion im Zeitalter seiner akademischen Institutionalisierung?

Ihren systematischen Ausgangspunkt, der keineswegs mit ihrem darstellerischen Anfang zusammenfällt, nimmt die 1995 als Habilitationsschrift an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/O. eingereichte Arbeit der wohl einschlägigsten Dekonstruktivistin des deutschsprachigen Raums in einer grundlegenden Beobachtung: Literarische Texte – so lautet Menkes Grundeinsicht in literaturwissenschaftliche Alltagssprache übersetzt – besitzen das Vermögen, im Prozeß der Lektüre performativ den Effekt einer sprechenden Instanz zu erzeugen, die nachträglich als immer schon da gewesene erscheint, sich als Ursprung des Textes selbst behauptet und den Akt ihrer Selbst-Einsetzung zugleich zum Verschwinden bringt. Diesem tatsächlich ebenso erstaunlichen wie überaus wirkmächtigen Futur II-Rückkopplungseffekt zwischen einem literarischen Text und der ihn (vermeintlich) sprechenden Stimme setzt sich Menke auf die Spur. Sie tut dies indes nicht im Anschluß an die narratologische Forschung zu Erzählinstanzen, an die breiten Reflexionen zum Lyrischen Ich oder die nicht minder umfassenden Überlegungen zur textgestützten Konstitution von Autorschaft, die in den letzten Jahrzehnten das rekursive Verhältnis von Text und Stimme immer wieder disku-

¹ Paul de Man, *Allegories of Reading*. London – New Haven 1979.

tiert haben – wengleich selten systematisch und ohne befriedigendes Ergebnis. Stattdessen geht es Menke um die performativ-rekursive Sache selbst, um das skizzierte Verhältnis von Text und Stimme als metatextuelle Figur des Lesens, die sie in einem ersten – durchaus überzeugenden – Schritt mit den rhetorischen Termini ‚Prosopopoiia‘ und ‚Katachrese‘ auf den Begriff bringt: Die rhetorische Gedankenfigur der Prosopopoiia, das „Eine-Stimme-Geben“ (S. 7) oder „Ein-Gesicht-Verleihen“, faßt dabei sowohl den transmedialen als auch den personalisierenden Effekt besagter Text- und Lektürestrategie, während die Katachrese als Trope zur Bezeichnung des zuvor noch Namenlosen ihr rekursives Moment benennt. Dieses sehr brauchbare terminologisch-gedankliche Angebot hatte Menke der literaturwissenschaftlichen Öffentlichkeit bereits 1997 in ihrem Aufsatz „Prosopopoiia. Die Stimme des Textes – die Figur des ‚sprechenden Gesichts‘“ präsentiert² und auch dort schon – im Anschluß an Paul de Man und Hillis Miller – Prosopopoiia als „die Figur des Lesers und des Lesens“ ausgewiesen.³ Um so drängender stellt sich die Frage nach jenem Erkenntniszugewinn, der die Ausweitung der bereits ausformulierten Prosopopoiia-Figur auf die monumentalen Abmessungen des Buches legitimiert. Eine oberflächliche Lektüre, insonderheit der Blick auf das breite Spektrum der hier verhandelten Texte und Autoren, den veritablen Anmerkungsapparat sowie den Abbildungsteil, scheint klare Antwort zu geben: Menkes Buch faltet ein literatur- und diskurshistorisches Panorama der Prosopopoiia aus. Deshalb ist es so dick. Und tatsächlich weist die Verfasserin bereits in der Einleitung – wiederum in einem Rekurs auf de Man, der hier die Argumentation ersetzt (S. 15) – das Lektüremodell der Prosopopoiia nach seiner Herleitung aus der exegetischen Praxis der Patristik (S. 139–150) als „romantisches“ aus, präsentiert die Figur des im Morgenlicht tönenden Memnonkolosses als dessen emblematische Realisierung (S. 10f.) und vollzieht in vier Großkapiteln an zahlreichen Texten von Brentano bis Wordsworth jene „romantische“ Prosopopoiia in Form von sprechenden Steinen (S. 217–259), Echos (S. 260–488), Sirenen (S. 489–609) und legendarischen Stimmen (S. 657–728) nach. Daß Menke dabei der Rezeption und Transformation des griechisch-ägyptischen Synkretismus Memnon eine zentrale Stellung einräumt (S. 217–324), zeugt zunächst von einer starken poetik- und diskursgeschichtlichen Intuition.⁴ Denn die in poetischen wie poetologischen Texten um 1800 omnipräsente altägyptische Kolossalstatue läßt sich in der Tat als Emblem einer Epoche lesen, in dem spezifische kulturgeschichtliche, gattungspoetische und epistemologische Konzepte kulminieren. Doch just von diesen Konzepten erfährt man bei Menke kaum etwas – trotz der beeindruckenden Fülle des aufgebotenen Materials. Daß etwa um

² Bettine Menke, „Prosopopoiia. Die Stimme des Textes – die Figur des ‚sprechenden Gesichts‘“. In: Gerhard Neumann (Hg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. (Germanistische-Symposien-Berichtsbände XVIII) Stuttgart – Weimar 1997, S. 226–251.

³ Ebd., S. 243.

⁴ Vgl. dazu bereits Bettine Menke, „Memmons Bild: Stimme aus dem Dunkel“. In: Aleida Assmann / Anselm Haverkamp (Hgg.), *Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft*. (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Sonderheft 1994) Stuttgart – Weimar 1994, S. 124–144.

1800 mit der Memnonstatue metonymisch Ägypten als Ursprungsland der Baukunst aufgerufen wird, allegorisch neu belebt von einem ebenfalls *ex oriente* strahlenden Licht der lyrischen Poesie; daß diese Konkurrenz der Künste auf der epistemologischen Grundlage einer „Physik des Symbols“ (Creuzer) inszeniert wird, dynamisiert von kontrovers diskutierten Fragen nach Grenzen und Möglichkeiten hermeneutischer wie genealogischer Zugänge zur kulturellen (Vor-)Vergangenheit – dies alles bleibt bei Menke ungesagt. An die Stelle diskurshistorischer Kontextualisierung tritt hier und tritt auch in den Kapiteln zu Brentanos *Nachklänge Beethovenscher Musik* (S. 325–488) und zu Sirenen, Echos und Arabesken von Novalis bis Hoffmann (S. 489–609) durchweg der materialreiche Nachvollzug als „romantisch“ behaupteter Figurationen, deren primäre Funktion offenbar darin besteht, ein transhistorisches Textmodell der Prosopopoiia ins Bild zu setzen, um schließlich von Menke mit dem immer gleichen rhetorischen Instrumentarium dekonstruiert zu werden.⁵ Daß die durch keinerlei Begriffsarbeit reduzierte Unschärfe des Konzepts „Romantik“, das im Laufe der Studie zunehmend zum Klischee gerinnt, programmatischen Charakter hat, zeigt indes ein Blick auf die kompositorische Rahmung der Studien um 1800 durch drei Kafka-Lektüren. Denn Kafkas Erzählungen *Der Bau*, *Sirenen* und *Josefine, die Sängerin* werden als (nicht minder selbst-verständliche)⁶ literarische Realisationen von de Mans *Allegorien des Lesens* vorgeführt – einem Textmodell, das Menke gleich zu Beginn des Buches in hierarchische Opposition zu dem der „romantischen“ Prosopopoiia stellt⁷ und damit sowohl das diskurspolitische Anliegen als auch die rhetorische Strategie ihres gesamten Projekts

⁵ So heißt es zum Eingangsgedicht in August Klingemanns Zeitschrift *Memnon* (1800): „Die Prosopopoiia, das Stimme-Geben [...] wird ausgespart, indem es beschrieben und ihm eine Erzählung gewidmet wird; es wird aufgeschoben. Was Klingemanns *Memnon* (nur) zum Gegenstand seiner Darstellung hat, wird darum schon verfehlt“ (S. 244). Zu Brentanos *Nachklänge Beethovenscher Musik* liest sich das völlig analog: „Das vom Text selbst *thematisierte* Verhältnis von Gabe und ‚Antwort‘: ‚Seit *du* ganz *mich* überronnen/ Mit den dunklen Wunderwellen,/ Hab‘ zu tönen *ich* begonnen“, kehrt das von ihm *praktizierte* um. Denn durch die Apostrophe wird das „du“ des Adressierten erst hervorgebracht“ (S. 383) – Hervorhebungen im Original.

⁶ „[Kafkas *Der Bau*] als (mehr oder weniger kontinuierliche) ‚Metapher der Kunst‘, des ‚Werks‘, des Schreibens zu lesen, diese Lesart legt der Text nur allzu nahe. Die autoreferentielle Lesbarkeit ist dem Bau selbst offenkundig [sic] eingeschrieben, insofern der Bau auch ein ‚Werk‘ seines Autors und das Eingangslabyrinth sein ‚Erstlingswerk‘ heißt, ebenso wie das Graben – dem Wort folgend – ein Schreiben als ein Furchen und Sich-Einziehen ist, das markierende Eingraben des Schreibinstruments“ (S. 45). Zwar relativiert Menke im selben Atemzug ihre Rede von der Evidenz der metapoetischen Dimension der Erzählung mit dem Hinweis, diese dürfe „nicht für die Gesicherheit der ausgemachten Bedeutung genommen“ werden (S. 6). Gleichwohl fußt ihre gesamte Argumentation auf exakt dieser axiomatischen Annahme und dem Vertrauen auf die Evidenz ihrer Interpretation; denn nichts anderes ist eine Lektüre, die Kafkas *Der Bau* als performative Inszenierung allegorischer Metatextualität liest. Der gleiche Duktus der Selbst-Verständlichkeit findet sich auch in Menkes Ausführungen zu Kafkas *Sirenen* (S. 611ff.).

⁷ Auch die Koppelung von Prosopopoiia und Romantik wird nicht historisch-systematisch hergeleitet, sondern von vorne herein als evident behauptet: „Die Prosopopoiia als die Operation der romantischen poetischen Texte zu lesen, liegt nur zu nahe. Denn [sic] die Prosopopoiia benennt rhetorisch die Strategie der Verstimmlichung, die ‚romantische‘ [sic] Textstrategie; sie gibt die (Rhetorik) der Stimme vor – für die Lesbarkeit und für die Restitution von Vergessenem, Verstummen, Toten“ (S. 150).

offenlegt: „Als eine fehlgehende Verlebendigung der Toten (und der toten Texte) ist die *Prosopopoiia* ein Gegenmodell zur *Allegorie*: Sie ist maskierende, verhehlende Figur und verhehlte Figuration. [...] Wo die Allegorie die Disjunktion ausstellt, verstellt die *Prosopopoiia* den Abgrund des (/ihres) Verfehlens, mit einem Gesicht, das spricht“ (S. 11f.). Wie Menke selbst wenig später mitteilt, ist also „die Kennzeichnung [der *Prosopopoiia*] als *romantisches* Modell nicht mehr bloß als ‚historische‘ zu verstehen“ (S. 15). Die von ihr auf rund 450 Seiten durchfurchten Texte „der Romantik“ fungieren hier also gar nicht als historisch gebundene Texte, sondern allein als metonymische Repräsentanten des falschen, weil Kohärenz und Sinn vortäuschenden, *prosopoiitischen* Textmodells, dem Kafkas Erzählungen als Vertreterinnen des richtigen, weil ihre eigene Unlesbarkeit und Gebrochenheit vorführenden, allegorischen Textmodells gegenüberstehen. Da die Verfasserin von *Prosopopoiia* selbstverständlich ebenfalls *Allegorien des Lesens* praktiziert, wiederholt sich diese hierarchisierte Opposition der Textmodelle noch einmal im Handlungsraum der Lektüre von Menkes Text und zeitigt dort hegemoniale Machteffekte, wie sie im Foucaultschen Buche stehen: Wer die Unlesbarkeit von *Prosopopoiia* kritisiert, ist der *Prosopopoiia* aufgesessen und hat sein Mitspracherecht verwirkt, wer sie dagegen beklatscht, weist sich damit als Mitglied im erlesenen Club der subversiven Allegoriker aus.

Zweifellos ist es überdies eine Zumutung zu nennen, wenn ein wissenschaftliches Buch durch seinen ver-fremdenden Schreib/Stil den Lesern über mehrere hundert Seiten eine mikrologische Aufmerksamkeit aufnötigt,⁸ die wir sonst nur lyrischen Gedichten zu schenken bereit sind – einer literarischen Gattung, die sich nicht ohne Grund durch ihre Kürze auszeichnet. Doch das eigentliche Ärgernis von Menkes *Prosopopoiia* liegt in ihrem monumentalen Totalitarismus unter dem Banner texttheoretischer Subversion. Schließlich verbannt eine derart konsequent mit diskursiven Ausschließungsstrategien arbeitende Initiatenliteratur das kritische Denken ebenso aus seinen Räumen, wie es jene vorthoretischen, auf die Zwei-Welten-Ontologie und den alltagsweltlichen *common sense* setzenden Revisionisten in Literaturwissenschaft und Philosophie tun, gegen die sie anschreibt. Und eben damit vertieft Menke den lächerlichen Graben noch weiter, den eifrige Heimwerker des literaturwissenschaftlichen Diskurses seit den frühen 1990er Jahren zwischen „Philologie“ und „Kulturwissenschaften“ ausgehoben haben und in den seither mehr als ein innovatives Forschungsprojekt gestürzt ist. Subversiv ist das nicht.

Humboldt-Universität Berlin
Institut für deutsche Literatur

Andrea Polaschegg

Unter den Linden 6
D-10099 Berlin

andrea.polaschegg@rz.hu-berlin.de

⁸ Die zahlreichen Druck- und Tippfehler im Buch – dem an lektoratlose Publikationspraxis gewöhnten professionellen Leser sonst kaum mehr ein ernsthaftes Ärgernis – fallen bei einer Schreibpraxis, die forciert auf schriftmateriale Verfremdungen setzt, äußerst unangenehm ins Gewicht.