

ROMBACH WISSENSCHAFTEN · REIHE LITTERAE

herausgegeben von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler

Band 93

Doerte Bischoff
Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.)

Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit

Studien zum Verhältnis von Rhetorik
und Geschlechterdifferenz

Auf dem Umschlag: Francis Picabia, *Vier Spanierinnen* (1924)

Gedruckt mit Hilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft, des Ministeriums für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen und der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster e. V.



Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2003. Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Lektorin: Dr. Edelgard Spaude
Umschlaggestaltung: Barbara Müller-Wiesinger & Ulrike Höllwarth
Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau
Printed in Germany
ISBN 3-7930-9321-2

Inhalt

<i>Doerte Bischoff, Martina Wagner-Egelhaaf (Münster)</i> Einleitung Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit.....	9
I. Rhetorik – Macht – Bildung	
<i>Martina Wagner-Egelhaaf (Münster)</i> Einführung.....	43
<i>Andrea A. Lunsford (Stanford)</i> Feminism and Rhetoric Possible Alliances	51
<i>Henriette Harich-Schwarzbauer (Graz)</i> Polyphones Schweigen Hypatia von Alexandria und die <i>rhētorikē philosophousa</i>	61
<i>Susanne Bürkle (Köln)</i> Die <i>Offenbarungen</i> der Margareta Ebner: Rhetorik der Weiblichkeit und der autobiographische Pakt	79
<i>Christine Künzel (Hamburg)</i> Vergewaltigung, weibliche Zeugenschaft und das Problem der Glaubwürdigkeit.....	103

II. Figur(ation)en weiblicher Rede

Stephanie Kratz (Köln)
Einführung131

Bettine Menke (Erfurt)
Rhetorik der Echo
Echo-Trope, Figur des Nachlebens135

Marie-Theres Wacker (Münster)
»Aufgehoben« – Prophetinnenstimmen in der hebräischen Bibel.....161

Annette Keck (Köln)
»Und dann sollte man Seele haben, möglichst viel Seele«
Zur Oberflächlichkeit weiblicher Rede 187

Helga Kotthoff (Freiburg i. Br.)
Künstlerinnen des Schmerzes
Geschlecht und Gefühl in georgischen Lamentationen.....211

III. Actio – Stimme – Körper

Susanne Gödde (Paderborn/Berlin)
Einführung241

Doerte Bischoff (Münster)
Die schöne Stimme und der versehrte Körper
Ovids Philomela und die *eloquentia corporis*
im Diskurs der Empfindsamkeit.....249

Elisabeth Strowick (Hamburg/Greifswald)
Actio in actu oder: Der andere Schauplatz
Geschlechterperformanzen bei Quintilian
und in der Rhetorik des Unbewußten283

Barbara Krug-Richter (Münster)
»Weibergeschwätz?«
Zur Geschlechtsspezifität des Geredes in der Frühen Neuzeit 301

Brigitte Mral (Örebro)
Gelassenheit, Humor und Engagement
Actio-Strategien moderner schwedischer Politikerinnen. 321

IV. Repräsentation

Doerte Bischoff (Münster)
Einführung..... 353

Anna Marx (Basel)
Gefälschte Präsenz
Zur Dissimulation weiblicher und männlicher
Wunschproduktion im Medium des Briefromans
(Rousseau, La Roche, Laclos) 365

Claudia Breger (Paderborn)
Schauspiel Königtum/Königliches Schauspiel
Repräsentation, Weiblichkeit und Macht..... 389

Katharina Syhora (Braunschweig)
Vielstimmigkeit und Medienwechsel
Weiblichkeit als Bild und Männlichkeit als Rede in
Otto Premingers Film *Laura*..... 411

Elisabeth Bronfen (Zürich)
Das weibliche Subjekt..... 431

Literaturverzeichnis 455

Die Autorinnen..... 499

BETTINE MENKE (ERFURT)

Rhetorik der Echo

Echo-Trope, Figur des Nachlebens

Sie lebe sonder Leib / und höre sonder Ohren /
Sie rede sonder Mund / werd' in der Luft gebohren.
(Harsd.)¹

Wenn Echo spricht, so tut sie dies in und nach Ovids *Metamorphosen* tropisch, in einer Rede-Figur der Wiederholung, die die Arbitrarität der Rede vorstellt. Diese artikuliert sich in der Trope, als die das Echo sich zeigt, und sie manifestiert sich in Echo als Figur des Gedächtnisses, als die Echo auf Fama, Ruf und Gerücht, hin auslegbar wurde. Echo und ihre Echos figurieren die Bezogenheit auf, genauer die Abhängigkeit jeder Rede von vorausgehender Rede, von den Reden der anderen, die mitgesprochen, die wieder- und weitergesprochen werden.

Echo spricht (nicht)

Ovids *Metamorphosen* geben in der Erzählung von Echo (Buch III, V. 356ff.), der geschwätzigen Nymphe, die – von Juno fürs ablenkende Geschwätz bestraft – »weder einem Sprechenden das letzte Wort zu lassen noch selbst das Wort zu ergreifen« vermag, das Schema und das anthropomorphisierende Vorbild des Echos oder Wi(e)derhalls. Die Echo »verdoppelt am Ende des Redens die Stimmen und läßt die gehörten Worte zurückkehren«. »Ach, wie oft wollte sie sich mit schmeichelnden Worten [dem Narziß] nähern / und sanfte Bitten an ihn wenden – ihr Organ (die Zunge) widersetzt sich / (und) läßt nicht zu, daß sie anfängt! Doch was es zuläßt: jenes / ist bereit, Laute zu erwarten, um auf ihm Worte zurückzuschicken.«² So genau die durch die auferlegte Strafe erzeugte Ohnmacht

¹ Justus Georg Schottel, *Teutsche Vers- oder Reimkunst*, Lüneburg 1656, repr. Olms, Hildesheim, New York 1976, 207f.

² Übersetzung nach Ursula Orlowsky, Rebekka Orlowsky (Hg.), *Narziß und Narzißmus*, München 1992, 71; vgl. Publius Ovidius Naso Ovid, *Metamorphosen*, lateinisch – deutsch, übertr. v. Erich Rösch, hg. v. Niklas Holzberg, Zürich 1996, III, V. 375ff.

der Echo bestimmt ist, so genau der Spielraum, der der ihrer ›Macht‹ ist.³ Sie – oder vielmehr ihre Zunge (*lingua*) – erwartet die Laute (*sonos*), um sie als Worte (*verba*) mit Bedeutung wi(e)derzugeben, um sie zu Bedeutungen, das heißt aber *anderen* Bedeutungen zu nutzen. Der Echo Rede ist bestimmt als Widerspiel, das einen Spielraum in der wendenden Wiedergabe (als Trope) eröffnet. Echo also nutzt, um eine Bedeutung zu machen, in der Wiederholung das Widerspiel zwischen Lauten und wiederholten Lauten aus. Sie macht dieses Spiel mit den Worten, indem sie, statt der Worte, die gemeint waren und etwas meinten, nur ›Laute‹ ›erwartet‹. Im Wieder-Hall begegnet derart der intentionalen Rede des Narziß ihre Arbitrarität, der sie als Rede, die die Lippen in einen anderen Raum der Wiedergabe (sei dieser das Ohr oder der Wald) verläßt, ausgesetzt ist. Als Wi(e)der-Gabe hat Echo die Worte durchquert, einen Riß durch sie gelegt – zwischen Lauten und Bedeutungen und in die Kette der Laute oder des Satzes – und sie zu anderen als den eigenen Worten gemacht. Wenn sie des Narziß Rede »emoriar, quam sit tibi copia nostri!« (»heer will ich sterben, als daß dir Macht sei über uns«) wiedergibt als: »sit tibi copia nostri« (»Dir sei Macht über uns«),⁴ macht der Schnitt, den die Wiederholung der Echo gelegt hat, ironisch *ihren* Wunsch aussprechbar: Was Abwehr war, wird durch den Bruch der syntaktischen Konstruktion Artikulation des Wunsches. Echo führt aus, was sie bestimmt, als wendende, ab- und umwendende Figur, die die Rede (»tibi«) umadressiert und umgedeutet hat. Echo wird gesagt haben, was sie ist: Rede, deren Anfang und Einsatz vom anderen zugekommen sein muß, die der *copia*, Macht und Fülle der anderen Rede untersteht. Aber indem sie dies sagt, *gibt* sie selbst die Macht, die sie doch nicht habe,⁵ demjenigen, dessen Macht der vollen Rede schon immer gegeben und als solche der ihren vorauszugehen scheint, – und zwar *indem* sie wiederholt, eine *Kopie* gibt, das ist das leere Wort und dessen *copia*, Fülle.

Echo hat die Worte entleert, um zu sagen, was sie meint. Aber umgekehrt wurden die leeren Schälle schon intentional angeeignet – vom hörenden Narziß *und* der Erzählung, wenn die Wiederholung als *Antwort einer anderen* genommen und dem Sinn, einem anderen und einer anderen Intention unterstellt wird; sie ist zu einem Charakter der Rede gemacht und an

³ Zurecht heißt Echo »a powerfull mocker«. John Hollander, *The Figure of Echo. A Mode of Allusion in Milton and After*, Berkeley, Los Angeles, London 1981, 12.

⁴ Ov. met. III, 391; übers. n. Orlovsky, *Narziß und Narzißismus*, 72; vgl. Peter Bexte, *OH CET ECHO*, in: *Émile* 2 (1989), 4–16, 8, zum vorangehenden Wortwechsel 6–9.

⁵ Vgl. Hollander, *The Figure of Echo*, 26.

eine Intention, ein bloß *jetzt* abwesendes, verstecktes Gesicht gebunden worden.⁶ Die *Ironie* ihrer wendenden Rede gilt denn auch nicht nur jener des Narziß, mit der sie ihr spöttisches, der Strafe abgewonnenes, Spiel treibt, sondern *aller* intentional-erfüllten Rede. Das Widerspiel bleibt auch der Intention der sprechenden Echo nicht verpflichtet; der Tod, den Echo antwortend aus der Kette der Laute abgeschnitten hatte, der aber ihrer Rede als Schnitt und Riß angehört, kehrt im Realen der Erzählung wieder. Ihr Fehlgehen aber wird umgekehrt keineswegs die Position eines primordialen Selbst des Sprechers, des Narziß, bestätigen. Denn diesem selbst wird seine »copia«, Macht und Fülle, in seinem Doppel, Schatten und *imago*, in dem er sich objektiviert, begegnen als »inopia«, als Mangel. Wenn die Stimme des Narziß, als »voice full of itself, denying echo, setting itself up in the mirror«, »returning to itself in the image of voice«, bestätigen muß: »inopem me copia fecit«, während Echo, »bloße« Spur und selbst leer, trauernd gegenwärtig sein wird,⁷ so bilden Leere (Mangel oder Verlust) und Fülle einen Chiasmus, der in keiner narrativen Abfolge aufgeht. Echo stellt die doppelte Arbitrarität aller »eigenen«, intentionalen Rede vor,⁸ *die* Arbitrarität, der jedes eigene Wort, geäußert, im Raum seiner ›Erwartung‹ und Wiederholung ausgesetzt ist, wie *jene* Arbitrarität, der jedes Anfangen(-Wollen) der Rede schon angehört. Es ist die Kontingenz des Schon-Gesprochenen, das jeder Rede vorausgeht, das ihre (d. i. ihr Ereignis) erst ermöglicht und dem jedes Redeereignis ausgesetzt ist, wo (immer) es eintritt.

Diese Lesart mag die Frage provozieren: Wo bleiben Echo als *character* und die Narration (Ovids)? Die These – nicht erst von mir – ist, daß es

⁶ Dem entspricht, daß der Echo Rede bei Ovid der Vorschrift Junos keineswegs nachkommt; denn es gilt durchaus nicht, daß sie »keinem Sprechenden das letzte Wort zu lassen« vermag, also antworten *muß* (vgl. Hollander, *The Figure of Echo*, 26). Ermöglicht wird das, was Echo sage, durch den Text, der nicht (immer) zitiert, sondern zuweilen beschreibt, was gesagt wird (zu den Tricks der Ovidschen Narration, vgl. Claire Nouvet, »An Impossible Response: The Disaster of Narcissus«, *Yale French Studies* 79 [1991], 103–134, 105; Gayatri Spivak, »Echo«, *New Literary History* 24 [1993], 17–43). »Without this narrative inconsistency, the narrative could not turn Echo into a character, the echo could not become a speech attached to a consciousness.« (Nouvet, »An Impossible Response«, 105). Die Inkorporation, die vorgenommen wird, wenn Narziß Wiederholungen als Stimme eines anderen auffaßt, verneint das Echo der Echo, das keine Stimme ist.

⁷ Ov. met. III, 466ff.; Jonathan Goldberg, »Marvell's Nymph and the Echo of Voice«, *Glyph* 8 (1981), 19–39, 33, 30, 27.

⁸ Vgl. Spivak, »Echo« u. Hollander, *The Figure of Echo*, 25f.

hier gerade um ein disruptives Widerspiel von Narration und Text⁹ und von narrativem Charakter und dem arbiträren Sprach-Spiel der Wiederholungen geht. Dieses Widerspiel ist der Gegenstand, der mit der Echo-Rede und für diese in Ovids Text verhandelt wird. Die Aufmerksamkeit für dieses Widerspiel wiederholt nun keineswegs die Verdrängung des weiblichen Personals aus der Narration,¹⁰ vielmehr wird ein Gegenzug anderer Art, der nicht restituieren will, vollzogen; dieser mutet an, daß es bei der Frage nach der Weiblichkeit, weder um das weibliche Personal, noch um die diesem als personaler Anderen zuschreibbare Rede geht, sondern um ein anderes ohne Ort, das gerade daher die polare Opposition von Männlichkeit und Weiblichkeit verstört, und damit um andere Strategien der Sprache oder vielmehr *das* an der Sprache, was keiner Strategie eines Selbst unterliegt. Insofern schlage ich die Rede der Echo als einen *paradigmatischen* Fall für das Thema ›Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit‹ vor, weil er einen *ethischen Imperativ* artikuliert, der in der nicht-inkorporierenden Zulassung einer (anderen) anderen besteht.¹¹

Echo-Trope

Das Echo als Wieder- und Gegenhall etwas *anderes* sagen zu lassen,¹² charakterisiert das Echo als *Trope*. Rhetorisch handelt es sich um eine Form der *Paronomasie*, die durch eine möglichst geringfügige Änderung am Wortkörper eine andere Bedeutung erzeugt, die der ursprünglichen mög-

9 »Ovid's text [...] problematizes the status of this other thanks to a violent tension between narrative and text [...] inscribing a reading of the other in its relation to the self which the narrative never describes, which it even seems designed to forget and erase.« Nouvet, »An Impossible Response«, 104.

10 Die Nymphe verschwindet »into a voice speaking out of bones«, »speaking out of woodland caves«, »voice only, unseen, but ever heard«; »from ›Where are you hiding?‹ to ›Echo, where are you hiding?‹ is a short step. A cave hides both body and disembodied voice« (Hollander, *The Figure of Echo*, 10, 12). »Ovid's nymph vanished into voice; the natural fact of disembodied voice vanishes, in a later stage of things, into text«; »the demystified nymph [...] reemerges figuratively in the text« (22).

11 So argumentieren Nouvet (»An Impossible Response«, 10) und Spivak: Echo kann als Bild und als Modus genommen werden für »a truth not dependent upon intention«, »a reward uncoupled from, indeed set free from, the recipient«. (»Echo«, 24.)

12 »Es scheint [...] / als wann dies ein widerwärtige Rede wäre / und wieder einander lauffende Sachen in sich haette [...], daß man ein anders ruffe / ein anders aber der Echo nachspreche«, so legt es Athanasius Kircher aufs Erstaunen an in seiner *Neuen Hall- und Thon-Kunst* (übers. v. Agatho Carione, Nördlingen 1684, 37).

lichst fern, möglichst unähnlich ist. Das Differente des Wi(e)der-Halls, der »wider (*contra*) und wieder (*iterum*) ihren Laut wiederumb zu rucke schicket«,¹³ macht den Spiel-Raum für ein intrikates Spiel auf, für den *Witz* der Wiederholung, ein Spiel zwischen Identität und Differenz, das die Renaissance (wieder)entdeckt und insbesondere das Barock zu allerhand Verblüffung ausgenutzt hat. Die *Paronomasie* spielt als concettistische Trope die Unähnlichkeit zwischen den Bedeutungen, die zwei identische oder möglichst ähnliche Signifikanten haben, aus – und exponiert im verblüffenden Bedeutungseffekt die Spannung zwischen Identität oder Ähnlichkeit der Signifikanten (einerseits) und Ferne oder Unähnlichkeit der Signifikate (andererseits).¹⁴ In der Verblüffung wird die Signifikation selbst zum Gegenstand und ihr Funktionieren bestürzend merklich. Das Echo ist sprachliches Spiel der Laute in ihrer doppelnden Wiedergabe, *insofern* es diese zum Schauplatz von Bedeutungseffekten macht.¹⁵ Das Echospiel, das als Echoreim in die barocken Poetiken einging,¹⁶ macht aus, daß es »die letzten zwei oder drei Silben einer Strophe wiederholt, und zwar oft« – so die Formel Hallmanns – »durch Weglassung eines Buchstabens so, daß es wie Antwort, Warnung oder Prophezeiung klingt«. ¹⁷ Dies zeigt das Beispiel aus einem barocken Trauerspiel, eine Szene, die – so Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* – »als Meisterstück in einer überrigens uninteressanten Wiener Haupt- und Staatsaktion prangt«:

13 So mit einer doppelnden lateinischen Übersetzung Georg Philipp Harsdörfer, Daniel Schwenter, *Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden* 2. Teil (1636), repr. Frankfurt a. M. 1990, 158.

14 Im *concettismo* der Echotrope ist die Relation von »vocabulo significante und cosa significata« gerade insofern aufgewiesen, als beide in einer verblüffenden Ähnlichkeit des (sachlich) Unähnlichen zusammengeschlossen werden, *um* als einander fremde merkbar zu werden, so Renate Lachmann, »Die ›problematische Ähnlichkeit‹. Sarbiewskis Traktat *De acuto et arguto* im Kontext concettistischer Theorie des 17. Jahrhunderts«, in: dies. (Hg.), *Slawische Barockliteratur* II, München 1983, 87–114, 87f.

15 Während Benjamin zufolge »freies Lautspiel« »von Bedeutung sozusagen befallen« würde (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann, Herrmann Schwepenhäuser, Frankfurt a. M. 1972–1986, I, 383f.). Die Echotrope ist eine concettistische Spitzfindigkeit im Feld der Lautspiele und Reime (so Anselm Haverkamp, »Milton's Counterplot. Dekonstruktion und Trauerarbeit 1637: ›Lycidas‹«, in: *DVjs* 63 [1989], 608–627, 619); über *puns*, Etymologie und Echos vgl. Jonathan Culler, »The Call of the Phoneme«, in: ders. (Hg.), *On Puns. The Foundation of Letters*, Oxford 1988, 1–16, 2–5.

16 Schottel versuchte (wie andere z. B. S. von Birken) regulierend »ganz« zu unterscheiden zwischen »Reines Echo« und »Reimendes Echo« oder »Reimen«, um allerdings seiner Regel selbst ganz offensichtlich nicht zu folgen. *Teutsche Vers- oder Reimkunst*, 207f.

17 Hallmann, *Trauer-, Freuden- und Schäferspiele*, 1 der unpaginierten Vorrede, n. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, I, 383.

Wird mir Augusta herz, auch eine gunst erweisen? / Eisen [...]
 ich mein den Orth, da meine Seele sicher liegt. / erliegt [...]
 ich heg ein keusche Flamm, die nicht in Purpur sticht. / ersticht. [...]
 und solt es kosten auch mein Bluth und auch mein Leben, / Eben --.18

Es handelt sich um eine Rede-Szene (die vierzehnte im ersten Akt), in der ein Intrigant (Zytho) als ein vorgebliches Echo in Echo-Schlagreimen die Fragen seines Opfers (Quido) zurücktönt und sich als »Herr über die Bedeutung« behauptet. Die Verblüffung, die die ingeniose Signifikation hervorruft, tritt hier auf als Schrecken einer »unähnlichen« »todverheißenden« Bedeutung. »Bedeutung begegnet als der Grund der Traurigkeit« aber nicht nur (hier) in *diesen* (bestimmten) Bedeutungen, vielmehr ist in der Tropik der Wiederholung die Kluft zwischen Laut und Bedeutung, der alle Trauer dieser Spiele gilt, (re)inszeniert.¹⁹ Die *Puranomasie* war, so ist im Rhetorikhandbuch nachzulesen, »ein Mittel der Parteiendialektik, indem das von der Gegenpartei verwendete Wort [...] im Sinne der eigenen Partei pseudo-etymologisch interpretiert wird.«²⁰ Die Bedeutungsspanne, die dem gleichen oder ähnlichen Wort(Körper) abgewonnen wird, zeigt sich als eine vom anderen nutzbare, einer anderen, fremden Intention ausgesetzt und überlassen. Wenn der Intrigant als Echo der Reden seines Opfers »mit todverheißenden Bedeutungen ihnen Antwort gibt«, so begegnet dem Hörenden ein (un)heimlicher Sinn, der aber schon seinen eigenen Worten letteral eingelassen war; dies macht ihn unheimlich. Die Ironie, mit der die Laute als Antwort aus anderem Munde »bedeutungsschwanger« zurücktönen,²¹ gilt der intentionalen Äußerung selbst – wenn »und

18 Die Glorreiche Marter des Heyligen Joannes Von Nepomuckh unter Wenzeslao dem faulen König der Böhmen und die Poltischen Staats-Streiche, und verstelten einfalch des Doctor Babra eines grossen Fovirten des Königs gibt denen Staats Scenen eine Modeste Unterhaltung, V. 849–868, zit. n. Fritz Homeyer, Stranitzkys Drama vom Heiligen Nepomuck, mit einem Neudruck des Textes, Berlin 1907 (repr. 1970), 170; vgl. Benjamin, I, 383.

19 Benjamin, I, 383f. Der Schrecken gehört der Sprache selbst an als Abgrund zwischen Lauten und Bedeutungen, der im »gefestete[n] Massiv der Wortbedeutung« aufreißt – und »den Blick in die Sprachtiefe« »nötigt« (I, 376). *Bedeutungen* treten auf als »Hemmung [des reinen Lautspiels oder echolalischen Babbels] und Ursprung einer Trauer, an welcher mit ihnen der Intrigant schuld ist« (I, 384).

20 Heinrich Lausberg, Handbuch der Rhetorik, Stuttgart³ 1990, § 637.

21 Die »bedeutungsschwangere Ironie« des Zurücktönens der Laute als Laute mit Bedeutung untersteht zuletzt nicht der Intention dessen, der den »Herrn über die Bedeutung« gibt (Benjamin I, 383f.). In ihr begegnet der Schrecken der *anderen* Bedeutung (die dem eigenen Wort ant-wortet), der für den und an der Stelle *jenes* der Sprache selbst angehörnden Abgrunds zwischen Lauten und Bedeutungen steht, dem die Trauer gilt, wie sie

solt es kosten auch mein Leben / – eben« Bescheid erhält. Was im *pun* verblüfft, schreckt, wenn der in der Wiederholung leere Laut als *Antwort* einer anderen, Auskunft erteilenden, Stimme, aufgefaßt, d. i. fehl-gegriffen wird. Es ist die Ironie dieses Spiels, einer Auffassung der Echos der Echo, die »Sinn macht«, diese Sinn-Investition (auf die das Spiel und seine Ironie setzen muß) vorzuweisen als den Fehl-Griff, der sie ist.

»Das Widerspiel von Laut und Bedeutung bleibt dem Trauerspiel ein Geisterhaftes, Fürchterliches«,²² dem die barock ausgestellte Kluft zwischen dem im Zeichen des Todes stehenden Körper und dem Geist als Gespenst entspricht. Die im Echowortspiel »bedachtsam aufgerissene Antithetik« von Lauten und Bedeutungen zeigt das Gespenstische der Bedeutung der eigenen Worte – als deren Wiedergänger die wiederholt leeren, als fremde wiederkehrenden Worte begegnen. Das Echo ist Spur und Gespenst der Stimme. Es operiert über einen Abstand und eine Entfernung, die Bedingung der Möglichkeit von und Ort des Trugs ist; denn in ihr wird die Verschiebung möglich, die im Abstand stets schon eingreifen kann oder – so das Spiel der Intriganten – auch soll. Echoszenen organisieren diese Täuschungen, die bei der Zuschreibung des Schalls an seine Quelle angreifen, an den Ort, dem sie entstammen, an den »Mund« und Ursprung. Die eigene Stimme als fremde, die fremde als eigene nehmen zu lassen – beide Irritationen werden ausgespielt und beide zeigen sich als Bedrohung, die sich manifestiert in der *anderen*, der (eigenen) Intention fremden, Bedeutung. Diese schreckende Bedeutung, die die Wi(e)dergabe suggeriert und die dieser unterstellt wird, ist der Wiedergänger der erfüllten »eigenen« Worte. Infrage steht dann aber, ob die Kontrollierbarkeit, die alle intriganten Herrn über die Übertragung und die Bedeutung voraussetzen, sichergestellt werden kann; denn im Abstand, aus der das Echo zurückkehrt, Abstand im Raum und in der Zeit, im Riß, den die Echos legen und nachziehen, ist die Stimme stets schon zu einer anderen, nicht eigenen geworden. Die Doppelgängerei der Stimme führt die Teilung aus, die sich mit der differierenden Wiederholung, zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort, innerhalb der »eigenen Stimme« eingelassen hat.²³ Die

Stelle des Spiels ist. »Dies Spiel wie andre seinesgleichen, die man so leicht für Allotria nahm, redet also zur Sache selber« (I, 384); seine »Sache« ist die Sprache.

22 Benjamin, »Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie«, II, 140.

23 Die »eigene Stimme« ertönt von einem anderen, entzogenen Ort (oder als der anderen Rede unterstellt wurde). Im Bereich der akustischen »Architektur« führt dies Kirchers nicht-reimendes Übersetzungsecho aus. Kircher, Neue Hall- und Thon-Kunst, 38f.; vgl. Vfin., »Wie man in den Wald hineinruft ...« Die Echos des Übersetzens«, in: Christiaan

Stimme, die Figur selbstbegründeter Rede selbst, begegnet im *imago vocis*, das das Echo ist,²⁴ einem unheimlichen Wiedergänger ihrer selbst, dem (fremden) *double (in)* der Stimme.

Wenn der Riß zwischen Lautmaterial und Bedeutungen, die diesem aufgelegt und sinninvestierend abgewonnen werden, im Sinn-Effekt momentan überbrückt wird, so ist im wiederholenden Heraus- und Ausspielen der Diskrepanz von Lauten und Bedeutungen der Sinn so gespenstisch, wie er – als trügerischer Effekt – suspendiert ist. Denn wenn »in der akustischen Täuschung«, die stets wieder das sinnferne, leere Wiederholen für die Antwort eines anderen nimmt, ein Bezeichnetes »falsch« angeschlossen wird, so wird im exponiert *falschen* Anschluß, in dem sich Witz und Trauer dieses Spieles zeigten, zugleich *jedes* Bezeichnete *ironisch* ausgeschlossen.²⁵

Dies zeigen barocke Ausführungen auch des akustischen Echos. Der barocke Hall- und Thon-Künstler Athanasius Kircher läßt in dem berühmten Fall, mit dem er für die Aufgabe, die Wiederholung, die das Echo ist, »anders« sprechen, »antworten« zu lassen, aufwartet, das Wort *clamore* sich in mehrfacher Wiedergabe an einer gestaffelten Echowand zerlegen.²⁶ Das Aus-Rufen selbst wird dabei buchstäblich zerlegt, zerstückelt: cl-a-m-o-re, weniger nach akustischem als nach rhetorischem Gesetz, indem dem Ruf »clamore« in Zerlegung und Ausspielung des Buchstabenbestandes Worte

Hart Nibbrig (Hg.), Übersetzen: Walter Benjamin, Frankfurt a. M. 2001, 367–393; »Die Wiederholung, die das Echo ist«, in: J. Wiesel u. a. (Hg.), Wunsch-Maschine-Wiederholung, Freiburg i. Br. 2001, 171–196.

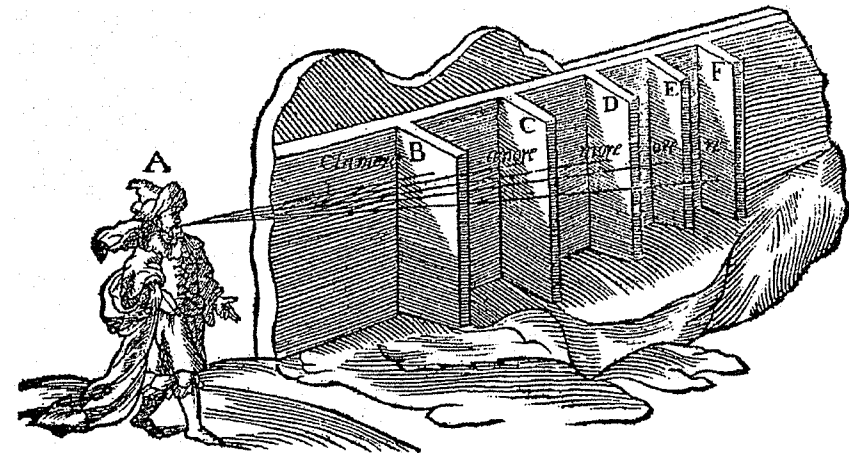
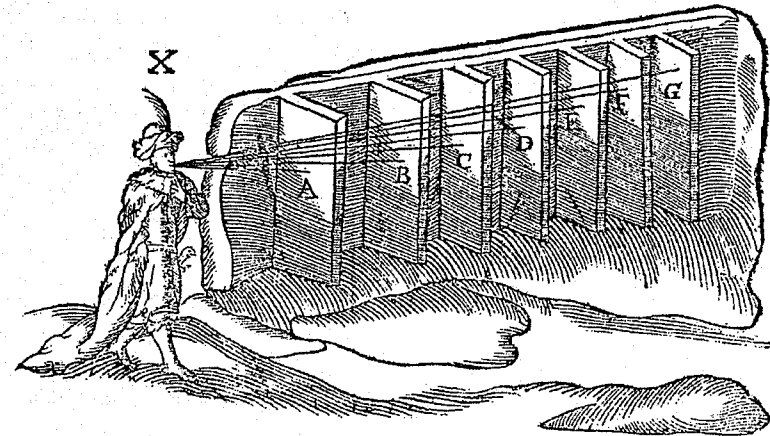
²⁴ Vgl. Kircher, *Neue Hall- und Thon-Kunst*, 18–20, Jakob Grimm, Über das Echo. Gelesen in der akademie der wissenschaften am 25. juni 1863, in: Ders., *Kleinere Schriften*. Bd. 7: Recensionen und vermische Ausätze, 4. Teil, Berlin 1884, 499–512, 499. Die Stelle des Abstands, der rhetorischen Operationen, der Wiederholung mit Alterität, macht die romantische Ambivalenz gegenüber diesem »Stimm-Bild« aus. Es ist stets auch falsches, Nach- und Irrbild, *counterfait*. Grimm, 499f.

²⁵ Haverkamp, »Milton's Counterplot«, 619–23.

²⁶ »Es sey zum Exempel ein viersyllbichter Echo anzustellen / die widerhallenden Gegenstände BCDEF. aber also angeordnet und aufgetheilet / daß ein jeglicher eine Sylben spahter und langsamer wider-halle / als der vorstehende. Die Stimme aber oder das Wort sey das Lateinische dreysylbige CLAMORE. [...] weiln nun die widerhallende Gegenstände also gestellet / daß ein iegliche Stelle eine Sylbe spahter reflektire, so ist gewiß / daß ein ieglicher solcher Gegen-Stand ein deutliches Wort wird widerhallen« (Kircher, *Neue Hall- und Thon-Kunst*, 38; vgl. ders., *Musurgia universalis*, Rom 1650, repr. 1970, tom. 2, Fig. 15). Die Abbildung (35) ist bekannt und wird zeitgenössisch zitiert. Vgl. Harsdörffer/ Schwenter, *Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden* 2. Teil (1636), 161.

Echo-Kunst und Wärdung.

35



mit Bedeutung abgewonnen werden *clamore, amore, more, ore, re*. (Abb.) Alle diese Bedeutungen, in denen von der Echo und den Echos gesprochen wird, der Ruf und der *Mund* oder das *Gesicht* der Stimme und der *Gegen-Halt* oder Gegen-Stand, ebenso wie jeder mögliche Gegenstand (*res*) des Echos,²⁷ sind aber gebunden an und fallen zurück an jene *Litteralität*, in der die Bedeutung und die Bedeutungen sich bilden, an die Arbitrarität der metonymischen Ver- und Entkettung von nichts als Buchstaben, die entsubstantialisiert, wovon je in ihm die Rede sein könnte. *Jeder* dieser Bedeutungseffekte spricht zugleich von dem, was ihn ermöglichte und ist darin suspendiert. Die Echo-Rede agiert – so de Man über die *Paranomasie* – »a nonconvergence of ›meaning‹ with ›the device that produce meaning‹«,²⁸ Gerade *insofern* sie aufmerksam machen auf die Angewiesenheit des »Gemeinten« auf die »Art des Meinens«,²⁹ nutzen und exponieren die Echos der Echo die Divergenz zwischen »Art des Meinens« und wiederholter »Art des Meinens« in der Fremdheit von »Gemeintem« und wiederkehrendem »Gemeinten« und dadurch zwischen »Gemeintem« und »Art des Meinens«, deren Einheit *Sinn* heißen würde. Die Lautlichkeit (der Sprache) wird, wo sie zu Tricks des Bedeutens genutzt – das heißt aber, auch stets wieder aus der Kontrollierbarkeit des Bedeutens ausgefällt – wird, zum Moment der Zerfällung und einer Haltlosigkeit der sich multiplizierenden Wi(e)der- und Anklänge, einer ›Fassungslosigkeit‹ der Sprache. Die Lettern, an die jedes Meinen sich preisgeben muß, zerfallen den

²⁷ Das Raffinement von Kirchers Beispiel liegt am selbstreferentiellen Witz aller vom Echo ausgefallenen Wörter und abbrechend wiedergegebenen Bedeutungen: *clamore*, der Ruf oder das Geschrei, *more*, nach der Vorschrift oder dem Sprachgebrauch, *ore*, der Mund, der nicht nur als Maske für die ›Stimme‹ steht, sondern damit auch zugleich deren Phantasma, das der Gegenwärtigkeit, benennt: die Stimme oder das Gesicht oder die Maske und ›angesichts‹ und damit Gegenwart, *re*, der *Gegenstand* und »Gegen-Stand«, an dem der Schall gebrochen wird, – wie auch *amore*, das Begehren, das in den Wiedergaben sich artikuliert und verfehlt – und gerade darin sich mitgeteilt hat. Vgl. »Amore, more, ore, re coluntur amicitia«. Nach Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1959, 26.

²⁸ Paul de Man, »Reading and History«, in: ders., *Resistance to Theory*, hg. von Wlad Godzich, Minneapolis 1986, 54–72, 66. Echo drängt die Frage auf, ob das Gesetz der Buchstaben den Sinn trägt und stützt, ob beide miteinander kompatibel seien: »Does one lead to the other, does the one support the other?«. Ders., »Conclusions. On Walter Benjamin's ›The Task of the Translator‹«, a. a. O., 73–93, 88, n. Benjamin, »Die Aufgabe des Übersetzers«, IV, 17f.

²⁹ Mit der Terminologie von Benjamins »Aufgabe des Übersetzers« (IV, 19f.). Als »Aufgabe«, der die Echo-Szenen sich stellten, war »deduzierbar«: »Ihre äußerste Schärfe müßte die Antithetik von Laut und Bedeutung erhalten, wo es gelänge, beide in *einem* zu geben, ohne daß im Sinne des organischen Sprachbaus sie sich zusammenfänden« (I, 383).

Sinn.³⁰ Aller (und sei es noch so selbstreferentieller) Sinn fällt an die Signifikanten (»clamore«) zurück – und wird in einem *clamor*, Getöse des Wiederhallens untergehen, das ist die Indistinktion sich wiederholend vervielfältigender, sich überlagernder Stimmen, der schiere Nicht-Sinn.

Die Echos der Echo entstellen die widergehallten Worte; sie entstellen sie aus ihrem Kontext, in dem sie ihre Bedeutung zu haben schienen, und disfigurieren das eigene Wort in der Divergenz oder dem Mißverständnis von »Gemeintem« und »Art des Meinens«. Die »Gegen-Stimm«, wie das Echo barock auch hieß,³¹ entzieht den Ruf der Intention und kann nicht eine ›eigene‹ Stimme geworden oder geblieben sein. Das Echo ent-eignet die Stimme; es entzieht den ›Ursprung‹ der in der Wiederholung stets nicht-mehr-eigenen-Rede der Lokalisierbarkeit und macht deren Gesichtigkeit ungewiß.³² Das ›Etwas-Meinen‹ ist an ein unkontrollierbares Wieder- des Wiederhallens, an eine nicht kontrollierte Produktivität der Lettern und Worte preisgegeben – in jenem Echo-Raum, »echo space« »of the ever newly refracted word«,³³ der die Sprache ist, den jeder betritt, der zu sprechen beginnt.

Das Gedächtnis der Echo: Fama.

Erst das Nach-Leben der Echo, durch das sie ins Gedächtnis eingegangen ist, schließt die ätiologische Erzählung des Echos ab. Als ›Stimme sonder Leib – oder Gesicht‹, »in der Luft geböhren«³⁴ erfährt Echo ein Fortleben

³⁰ »When you speak a word you say a certain number of meaningless letters, which then come together in the word, but in each the letters of that word the word is not present. The two are absolutely independent of each other what is being named here as a disjunction between grammar and meaning, Wort und Satz, is the materiality of the letter: the independence, or the way in which the letter can disrupt the ostensible stable meaning of a sentence and introduce in it a slippage by means of which that meaning disappears, evanesces, and by means of which all control over that meaning is lost« (de Man, »Conclusions«, 89).

³¹ Kircher, *Neue Hall- und Thon-Kunst*, 30.

³² Dies wehrt Herders Nacherzählung ab, in der Echo von der Nymphe zur antwortenden Mutter Natur mutieren muß, deren Stimme nun, statt Echotropen, aus der Natur zu hören war und diese in den gemeinsamen Horizont des Verstehens einzog. Johann Gottfried Herder, »Paramythien. Dichtungen aus der griechischen Fabel«, *Sämmtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, Berlin 1893, Bd. XXVIII, 129–165, 144f.

³³ Rainer Nägele, *echoes of translation. reading between texts*, Baltimore 1997, 52.

³⁴ Harsdörffer, zit. n. Schottel, 207f.; Ausonias nannte Echo (im 3. Jahrhundert) Tochter der Luft und der Sprache (*aeris et linguae sum filia*). In der Tradition der Mythographen

über jenes Vergehen des Leibes hinaus, von dem – wie Ovid weitererzählt – zerstreute Steine (übrig)geblieben seien. »Nur die Stimme und die Knochen sind noch übrig: *die Stimme bleibt*; man erzählt, daß die Knochen die Gestalt des Steins angenommen haben.«³⁵ Von Echo (so nacherzählt auch Christine de Pisan) »bleibt die Stimme«,³⁶ die ohnmächtig über keine Gegenwart verfügt, nicht die eigene intentionalen Sprechens ist, sondern als Wiederhall wiederholend kommt.

So sehr die Ovidische Formel *vox manet* »die sprichwörtliche Lektion« *scripta manent* und die *verba volant*, denen sie antwortet, mithören läßt,³⁷ so sehr unterstreicht gerade dies die Paradoxie dieses Bleibens (*manet*) dessen, was flüchtig stets schon vergeht und vergangen ist (*vox*). Modus ihres ›Bleibens‹ ist die *Wiederholung*, die eine Wiederkehr im Abstand ist – eine nachträgliche Vergegenwärtigung im Anklang, in Abwesenheit, im Verhalltsein des Widergehallen, aus dem Abstand der Zeiten und im Raume. Die Echos sind Modus des Nachlebens der Echo – und sie stellen das Modell für das Fortleben (anderer)³⁸ als Nach-Leben des Abgeschiedenen im An- und Wiederklang eines Verlorenen; dieses ist *markiert* von Tod (der Echo) und Verlust (des anderen),³⁹ ein Nach-Leben, für das als Monumente die zerstreuten Steine, Ruinen des mortifizierenden Dauerns,

(Macrobios), in Nachfolge einer anderen, der Pan-Echo-Episode (Boccaccio, Giraldi, Caruri, Conti, Francis Bacon, Mersenne) verbindet sich Echo – *allegorie* – mit der himmlischen Harmonie, dem kosmischen Schallraum »natural world with a voice«. Vgl. Hollander, *The Figure of Echo*, 10.

³⁵ Ov. met. III, 339–510.

³⁶ »[S]o endete Echo (*atant fina Echo*), aber ihre Stimme blieb und ist immer zu hören (*mais la voix d'elle remaint qui encor dure*), und die Götter machten sie unsterblich / ewig dauernd (*perpetuelle pur memoire de celle adventure*) zur Erinnerung an dieses Geschehen, und sie antwortet immer noch den Menschen [...] und reimt sich auf die Stimmen anderer«. Christine de Pisan, *Epitre D'Othea*, Texte, Glose, Allegorie LXXXVI, in: Orłowsky (Hg.), *Narziß und Narzißmus*, 296f.

³⁷ Jacques Lacan, »Das Seminar über den gestohlenen Brief«, in: ders., *Schriften I*, Frankfurt a. M. 1975, 7–60, 25. »Verba volant, scripta manent« ist ein Fall »nicht nachvollziehbarer« Überlieferung, die sich vielfach im Anschluß an antike Ursprünge im Mittelalter und der frühen Neuzeit bildete. Walther, *Proverbia sententiaequae*, *Latinitas medii aevi*, Göttingen 1963ff., 33093a.

³⁸ Wie »die Poesie dem Besungenen ewigen Nachruhm verleiht. Poesie verewigt« und »der Dichter durch seinen Gesang selbst unsterblichen Ruhm gewinne: das horazische *Exegi monumentum aere perennius*«. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Tübingen, Basel (1948) ¹¹1993, 469.

³⁹ The »echoing song« erschallt »outside of and beyond the grave«, spricht von Verlust und Trauer (so Marvell's »Nymph« und dazu Goldberg, »Marvell's Nymph«, 20ff., 31ff.).

stehen. Als Trope (die es ist) figuriert das Echo für das Nachleben überhaupt dessen Diskontinuität. Das Funktionieren der Echos spricht die Entfernung aus, aus der sie kommen und die den Unterschied des Wieder-Halls macht. Es führt den Abstand, der Hall und Gegen-Hall trennt, in seiner Tropik vor und aus. Echo ist Figur einer nachträglichen An/Abwesenheit, die in der Wiederholung, die sie ist, immer schon einer Verschiebung, in der Zeit, im Raum unterliegt, die nie wieder einen sicheren Ort ihres Ursprungs, ihrer ursprünglichen Gegenwart wird angeben lassen.⁴⁰

Dieses ›Fortleben‹ artikuliert und realisiert sich im Modus der Allegoresen, die die Nymphe Echo und ihre Geschichte erfuh, die *Echo* auf den (*guten*) *Ruf* hin auslegten. Es ist der Ruf, der als *Fama* der Nachwelt wiederholend überbracht wird.⁴¹ In allegorischen Lektüren der Narziß und Echo-Episode des Ovid heißt es: »Echo, wenn der Buchstabe nicht lügt, Bedeutet guten Ruf (*bonne renomée*)« (so der *Ovide Moralisé*) oder *hominis bona fama* (so Arnolfo d'Orléans' *Allegorien*); »er entsteht durch die Worte, Die von anderen Menschen kundgetan werden.«⁴² Umgekehrt wird der Hochmuth des Narziß, der ihn habe sich selbst allen anderen vorziehen lassen und der in seiner Begegnung mit sich selbst abgestraft wurde, gekennzeichnet als Verachtung seines Rufs, d. i. der Reden der anderen.⁴³

⁴⁰ Zur Konsequenz für Geschichtswissenschaften vgl. Joan W. Scott, »Fantasy Echo: History and the Construction of Identity«, *Critical Inquiry* 27 (2001), 284–304. »[T]he delay between prior voice and responding echo in acoustical actuality should become [...] a trope of diachrony of the distance« »in naturalized romantic mythology«. Hollander, *The Figure of Echo*, 21f.

⁴¹ »Nachhall« und »Widerhall« werden metaphorisch gebraucht mit der Bedeutung »erinnerung«, »ruhmes nachhall«, das dem Tode »nachfolgende gute oder bösen andenken, ruf oder urtheil: ein guter nachklang, *bona fama*«. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (Leipzig 1854–1984), München 1984, Bd. XIII, 67f, 78ff.

⁴² »Ovide Moralisé und Arnolfo d'Orléans, Allegorien, Ovids Metamorphosen betreffend«, in: Orłowsky (Hg.), *Narziß und Narzißmus*, 90, 183. Echo gilt (seit Odes. I, 12, I, 20) als *fama* und Applaus, »*Ecco*, or *Fame*«, so der Neoplatoniker Reynolds *Mythomysthes* (1632) (Hollander, *The Figure of Echo*, 15–17, vgl. 10). Wenn der *Ovide Moralisé* dies damit erklärt, daß »durch sie« »Juno aufgehalten« werde, die »die Welt./ Die diejenigen erspäht, die falsch handeln«, bedeute, dann wäre der »gute Ruf (*bonne renomée*)« aber durchaus als *Täuschung* möglich, obwohl es weiter heißt: »man hört diese Orte wiederhellen./ Wenn man dort schreit: ohne zu lügen«. Narziß und Narzißmus, 90.

⁴³ »Von Narziß, dem schönen, dem edlen« würde »der Ruf groß gewesen sein, Wenn er ihn [Echo] geliebt hätte. Aber er war so hochmütig, Voll Stolz und leer an Geist [Seele, Gefühl], Daß er die Gnade der Ewigkeit verlor. Wegen der großen Schönheit seines Antlitzes Wollte er alle Menschen verachten: Dies verminderte seine Gunst bei ihnen, Hinweg war sein guter Ruf [Echo], Ganz ausgelöscht und erstickt.« (Ovide Moralisé, in:

Christine de Pisans *Épître D'Othea* liest Echo, die die Götter »unsterblich ewig dauernd« machten, die niemals als erste spreche (*mais parler ne peut première*) und durch »ihre Stimme«, antwortend und sich reimend, bleibe, als Allegorie »für eine Person«, »die notwendig einen anderen braucht«.44 Echo bedeutet allegorisch die Bezogenheit auf die vorausgehende Rede und die Abhängigkeit von dieser, der Rede der anderen: »Schall ohne Leib ist Ruf: [...] Denn er entsteht durch die Worte, / Die von anderen Menschen kundgetan werden.«45

Eine »Ethik des Rufs« gewinnt nicht nur die allegorische Lektüre Christine de Pisans dem Echo ab,46 sondern sie wird der Narziß-Erzählung als »a narrative about responsibility« neuerdings abgelesen »etymologically [...], as the duty of responding to the call of the other«. Wenn aber »Narcissus is indeed punished because he failed to respond to the other«, so ist mitzulesen, daß Ovids Text »significantly problematizes the status of this other thanks to a violent tension between narrative and text«, the »coming« of the other,47 das kein personaler Anderer wäre. Echos Version – der »story of Narcissus«, die Nouvet liest, – wäre Gayatri Spivak zufolge: »I can not answer you or I am not your proper respondent: a de-

Narziß und Narzißmus, 90). »Durch Echo, die den Hochmüthigen liebte und durch Gutes-Sprechen rühmte, können wir den *guten Ruf* verstehen [...]. Weil sie also verachtet worden ist, verbarg sie, indem sie nichts Gutes von ihm sagte« (d'Orléans, Allegorien, Ovids Metamorphosen betreffend, in: Narziß und Narzißmus, 183).

44 LXXVI, in: Narziß und Narzißmus, 296f.

45 »[E]s scheint« nur, »daß eine Stimme von dort kommt«. (Ovide Moralisé, in: Narziß und Narzißmus, 92.)

46 Unter der Hand ihrer Auslegung gibt allerdings Echo dann die Position des über seine Handlungen Verfügenden (Hilfe anderen Gewährenden) an, der selbst der »Hilfe eines anderen« nicht bedarf. »Die Stimme, die bleibt, bedeutet, daß man den Notleidenden beistehen muß, weil sie sich nicht ohne Hilfe eines anderen retten können« (Pisan, *Épître D'Othea*, in: Narziß und Narzißmus, 296f.); d. i. in der *Allegorie*: »Echo, die nicht überhört werden soll, kann unsere Barmherzigkeit bedeuten; »für jedermann bedeutet es: Wer im rechten Glauben bleiben will, soll seinem Nächsten nach Kräften helfen«. In christlicher Umdeutung werde die »*imitatio Christi* [...] zum entscheidenden Merkmal« für den Ruhm (*gloria*), »[n]icht das Ansehen bei den Mitmenschen, sondern allein die Nächstenliebe, *caritas*« (Hans-Joachim Neubauer, *Fama. Eine Geschichte des Gerüchts*, Berlin 1998, 58). »Die Schattenseite der Fama ist die *fama mala*, der schlechte Ruf«; die *infamia*, Verlust des Rufs, spielt »im kirchlichen und weltlichen Recht der Spätantike und vor allem des Mittelalters [...] eine bedeutende Rolle« (58); vgl. Michel Foucault, »Das Leben der infamen Menschen«, *Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft* 4 (1982), 41–57.

47 »[T]he text inscribing a reading of the other in its relation to the self which the narrative never describes, which it even seems designed to forget and erase, [...] calls us to reassess the ethical imperative« (Nouvet, »An Impossible Response«, 104 u. ff.; vgl. 115ff.).

ferment independent of, indeed the opposite of, the sender's intention.«48 Als solche stellte Echo eine *responsibility* vor, die nicht auf die intentionale Sicherung von Wahrheit setzt, sondern diese einer (anderen Bewegung) aus-setzt.

Was von Echo bleibt, ist der *Ruf*, der allen Handlungen und Charakteren nachhallt, oder der Nach-Ruhm und das *Gerücht*, das dessen *Medium* ist: die *Reden der anderen*, das wiederholende Wieder- und Weitersprechen der (abwesenden) anonymen Menge (der anderen) als Medium des »Bleibens«. *Fama* (oder in ihrer griechischen Gestalt *pheme*) ist »immer zugleich die aktuelle Nachricht und ihr Medium«, das ist das vielohrige und -züngige *Hörensagen*.49 Sie kann als Allegorie des Transports, der Übertragungen in die Ferne barock »die Postmeisterin« heißen und im 20. Jahrhundert dem Telephon Modell stehen.50 Das Gerücht ist jenes Wieder- und Weitersagen, ein nicht gesteuertes Übertragen über die Ferne der Räume und den Abstand der Zeit,51 dessen weibliche *persona ficta* Fama in dem präzisen

48 Spivak, *Echo*, 26.

49 Neubauer, *Fama*, 38. Die Griechen vernehmen Gerüchte »als eine Macht, die mit den Göttern im Bunde ist: als Botin der Unsterblichkeit und als göttliche Stimme«, »das Hörensagen [als] die Botin des Zeus« (28) und »zum anderen eine selbständig wirkende Macht« (29). »Der *aggelos*, der göttliche Bote« »nimmt die Gestalt der *baxis*, des Geredes« an; als *pheme* ist das Medium und die »Gestalt des Auftritts« gegeben (33). Das Gerücht ist »göttliche Stimme«, die an die Menschenstimmen als ihre »Träger« gebunden ist (33, 35), in »Dualität von göttlicher Macht und menschlichem Medium« (36). Diese doppelte Bestimmtheit behält *fama*, »Ruhm, öffentliche Meinung, Ruf, Gerede und Gerücht« (56). »Sie ist die Botschaft und das Medium« (61). »Fama ist »[s]owohl der gute Leumund wie der schlechte Ruf« (56f.). »Anreiz der Tugend« wie – nach der Beschreibung Vergils – die »unsichere, nicht überprüfbare Rede, des Hörensagens, auf das man ebenso angewiesen war, wie man es fürchtete« (82f.). Der entscheidende Wandel in der Semantik der Allegorie der Fama seit dem 14. Jahrhundert ist, daß sie nur »für Ruf und Ruhm [steht], statt die Ambivalenzen des Hörensagens [...] zu verkörpern« (84; vgl. 90f.). »Was in Fama zeitweise zusammenkam, die gefährliche und die angenehme Seite der Kunde, das spaltet die Ikonologie in zwei Figuren auf.« (98)

50 Als solche bringt sie die »Post« des Friedens (in Johann Klajs Friedensdichtungen und kleinere poetische Schriften, 1642–1650, repr. hg. v. Conrad Wiedemann, Tübingen 1968, 10 [15]). In der Renaissance und weit darüber hinaus bezeichnet Fama »die sich aus handkopierten Nachrichtenbriefen entwickelnde Zeitung und überhaupt die *ungesicherte Kunde aus der Ferne*« (Neubauer, *Fama*, 83). Das 20. Jahrhundert übersetzt Echo als »tele-phon«. (Spivak, »Echo«, 35.)

51 Gerücht, Ruhm, Ruf, Kunde akzentuieren jeweils »einen anderen Aspekt« des »Hörensagens, sei es das kaum hörbare Geraune, sei es die Botschaft, die von einem Ort zum anderen dringt, sei es der Ruf, der eine Person umgibt, oder der Ruhm, der sich in die Zeiten erstreckt.« (Neubauer, *Fama*, 32) Gerücht und Ruhm meinen »die räumliche und die zeitliche Seite der Kunde«, »im Raum als Nachricht, Gerede und Kunde« und in »zeitlicher« Hinsicht als »Ruhm« und »Nachruhm« (58).

Sinne ist, daß sie Maske für das ist, was kein Gesicht und keinen Mund hat: das anonyme Gemurmel von abwesenden Sprechern, was jetzt und hier zitierend, wiederholend und auf die Wiederholung referierend weitergesprochen wird. »Gerade auf der räumlichen Nichtpräsenz der anderen beruht ja das Hörensagen, das Medium des Gerüchts. Es zitiert immer die, die momentan nicht da sind.« »Nie war jemand dabei«, niemand, der spricht, ist der Autor dessen, wovon *Pheme* oder *Fama* spricht, und »immer, wenn sie dingfest gemacht ist, ist sie schon verstummt.«⁵²

Das Gerücht – als Hörensagen Medium des Rufs und *Nach-Ruhms* – ist ein Modus, und zwar ein selbstbezüglicher, des Überlieferns aus der Ferne der Zeiten oder Räume in einer *anderen* Zeit oder einem *anderen* Raum. Im Wiederholen gewinnt Wissen eine »memorierbare Form«,⁵³ es ist Modus der Gedächtnisbildung. *Fama*, das »geflügelte Gerücht« hat, so schreibt das *Pegnesische Schäfergedicht* als Figurengedicht nieder, »der Künste / Lob unnd Prob / Hier gedicht und aufgericht«,⁵⁴ und sie macht im »Tempel der Ehrengedächtnis« mit den Geheimnissen der Vergangenheit, dem Arkanum der Geschichte, mit Beispielen von archaischem Heldenmut und den Wundern der Mythologie vertraut. Der »Tempel der Gedächtnis«, »zu stetsgleichbleibender Nachfolge« »aufgeführt«, ist Monument des Gedächtnisses, das sich, so ist auf den aufgestellten Steinen zu lesen, selbst zum Nach-Ruhm und Nachhall des Geschriebenen erklärt: »mein Leib ist abgeseelt / mein Ruhm ist ungestorben«, ist dort zu lesen und: »Verweset mein Gebein / mein Name stetig gruent«, »Solche reiche Himmelsgab' / Hallet nach dem Leichenstein«. Diese Inschriften und, was sie versprechen, geben zum einen ein intertextuelles Echo von Horazens Ode (*aere perennius*) und dessen Gedächtnis jenseits von Monument und seiner Schrift in Stein – als »Gedächtnismal, Grabmal«,⁵⁵ zum andern vollzieht

⁵² Neubauer, *Fama*, 46, 42f. »Im Gerücht spricht die abwesende Menge; sichtbar wird sie nur in der Allegorie« (46). »Die griechische *Pheme* erscheint durchweg als die Figuration einer unkörperlichen Stimme, als mythische Metapher« (36). Ovid (met. XII, 39ff.) gibt *Fama* »kein Gesicht«; sie spricht »nicht persönlich«, sondern sie »ist das Person gewordene Prinzip der Anonymität« (68f.). »Erst als Gerücht, nicht als Ruhm, trägt Vergils Allegorie der *Fama* in der *Aeneis* die Züge einer *Person*« (58).

⁵³ So Plat. *Leg.* VII, 838 d; vgl. Neubauer, *Fama*, 38.

⁵⁴ G. Ph. Harsdörffer, S. v. Birken, J. Klaj, Pegnesisches Schäfergedicht, Nürnberg 1644, repr. hg. v. Klaus Garber, Tübingen 1966, I, 22, 18; hier heißt es allerdings: »Die Luftfluechtigen Reden aller Weisen / Weren immerfort in Vergeß geblieben / Wann die Mussen nicht das auf mich geschrieben« (19); das Folgende 23–27.

⁵⁵ »Non omnia moriar«, »in der Nachwelt noch wächst mein Name« (Horaz, Oden III, 30). *Monumentum* ist Text und Denkmal: »Das Gedächtnis-Denkmal [...] ist nicht Abbild,

sich dies Bleiben im Nachhall im Zeichen der Fama und im Modus »des geflügelten Gerüchts«: in Abwesenheit (jedes) ursprünglichen Sprechers, in einer Rede, die an allen Orten und ortlos ist, die stets wiederholt und verschoben, auf die vielen (zitierten und wiederholten) abwesenden Sprecher verweist.

Gegen das sprichwörtliche Bleiben der Schriftstücke wandte Lacan ein, daß »dies viel eher vom Sprechen gilt: denn dessen unauslöschliche Schuld befruchtet wenigstens unsere Handlungen durch ihre Übertragungen«. Aber *wie* Schriftstücke als »fliegende Blätter« in »einer wildgewordenen Wechselreiterei in den Wind« »reden«,⁵⁶ ist auch die Rede geflügelt, wechselnd weitergesprochen in Abwesenheit dessen, der sie verantwortet.

Die memoriale Funktion der Echo als Fama und der Fama als Figuration der Echos steht also in einer Spannung, die sie ausmacht, der Spannung zwischen Monumentalisierung (einerseits) und ortlosen, jeweils flüchtigen und wiederholend übertragend, anklingend erinnernden Stimmen (andererseits),⁵⁷ die aufeinander verweisen und einander widerstreiten. In Ausführung dieser Dopplung und dieses Widerstreits wurde der Topos der *Echos* aus/der Ruinen ausgeprägt.⁵⁸ Für das Nach-Leben in Echos aus und

es meint sich selbst – die Löschung des Ikonischen in der Ikone –, es ist nicht von Menschenhand geschaffen, sondern von Kultur.« (Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a.M. 1990, 330) Pindar verband im Bild der *phama* Gerücht und Ruhm: »Ihr Zweck gleicht dem der Lobesdichtung«. »Kein Bildhauer bin ich, daß ich verfertigte auf ihrem Sockel ruhenbleibende Standbilder. / Nein, gehe, süßes Lied, auf jedem Frachtschiff und in jedem Kahn [...] und melde, daß [...]«; die Botschaft überträgt sich auch in der Zeit; die »alten Begebenheiten« werden »vergessen«, »wenn sie nicht [...] eingefügt werden in den Fluß der Ruhmeslieder« (n. Neubauer, *Fama*, 34f.).

⁵⁶ »Und wären sie keine fliegenden Blätter, gäbe es keine gestohlenen Briefe.« Lacan, *Das Seminar über den gestohlenen Brief*, 25f.

⁵⁷ »[D]ie *pheme* [bildet] so etwas wie ein kollektives Gedächtnis. Mit ihren ungezählten Sätzen, Wörtern und Lauten breitet sie sich gesichtslos über Hör- und Wiederholungskanäle im ganzen sozialen Körper aus. So entsteht ein immer wieder erneuertes und sich selbst erneuerndes System von Wiederholungen« (Neubauer, *Fama*, 40 mit Detiennes *Mythologie ohne Illusion*, 37). »Stets sind tausendundeine Erzählung unterwegs, [...] verwischt und überdeckt jede Fassung die frühere, denn deren einzige Stofflichkeit liegt in der Stimme eines Interpreten und im Echo, das sie unter den Zuhörern hervorruft« (42).

⁵⁸ »Not all our power is gone«, sagen und wiederholen die *Echos* als Stimmen der ruiniert gebliebenen Steine in E. A. Poes »Coliseum«: »We rule the hearts of mightiest men – we rule / »With a despotic sway all giant minds. / »We are not impotent – we pallid stones.« Sie sprechen vom Ruhm, »fame«, dem Nach-Ruf als der Macht des Dahingegangenen: »Not all our power is gone – not all our fame – / »Not all the magic of our high renown – / »Not all the wonder that encircles us – / »Not all the mysteries that in us lie«. Zur

über den Steinen stehen die stummen zerborstenen Steine (ein), nicht als Monument für etwas, wovon das Echo spricht oder was es figuriert, sondern als Markierung eines Fehlens. Jene »memorierbare Form«, die in Wiederholungen sich ausprägt und gleichsam *monumentalisiert*, figuriert und verstellt ihr Medium, das Hörensagen, das anonyme Gemurmel abwesender Sprecher, die im Hintergrund, als abwesende zitiert stets mit-sprechen. So dementiert auch die *Personifikation* der Echos aus der Ferne der Zeiten und Räume die flüchtig-leere Nicht-Stimme der Echo und läßt sie verstummen.⁵⁹ Und umgekehrt sind Topoi oder »Wissen in memorierbarer Form« durch die Wiederholungen, die sie zum *Gemeinplatz* erst machen, schon autorlos geworden. Das *geflügelte Wort* mag zwar als memorierbares im Zitaten-Lexikon die Anbindung an die ursprüngliche Quelle erhalten – »da steht es zuerst geschrieben« oder »der hat es zuerst gesprochen«⁶⁰ – es ist aber um so geflügelter, je weniger es diese Anbindung noch hat, so geflügelt wie die *Fama* oder das *Gerücht*, »wie die Poeten es beschreiben.«⁶¹ »Gerücht jemehr es fleucht / jemehr bekömmet es Flügel.«⁶² Seine Reden und Meldungen eilen von Mund zu Mund; »in aller Munde« sind die zitierten Worte *Allgemeingut* geworden, das von keinem Urheberrecht mehr erreicht wird.⁶³ Was oft genug zitiert wird, beruft kei-

Redeszene in Ruinen und zur Ermächtigung der Stimme durch das Echo, vgl. B. Menke, *Prosopopoiia*, München 2000, 266ff.

⁵⁹ Die Inkorporation (die schon Narziß vornimmt, wenn er die Wiederholungen als Stimme eines anderen auffaßt) verneint das Echo der Echo: the »voice of Narcissus« »full of itself, denying echo, setting itself up in the mirror«, d. i. »voice returning to itself in the image of voice«, »voice becoming object« verneint Echo »not a voice at all but the echo of voice – or silence, or, the text« (Goldberg, »Marvell's Nymph«, 33).

⁶⁰ So Büchmanns *Geflügelte Worte* (zuerst 1864), zit. n. Sibylle Benninghoff-Lühl, *Figuren des Zitats*, Stuttgart, Weimar 1998, 141–43.

⁶¹ »[D]as geflügelte Gerücht [...] jenen in einer Wolke entgegen kam / Es war mit einem klaren Schleier umhüllt / voller wachenden Augen / redenden Zungen und zum Aufmerken bereiteten Ohren«. Harsdörffer, v. Birken, Klaj, Pegnesisches Schäfergedicht, I, 22. Geflügelt ist das Gerücht seit Aischylos' *Agamemnon*; dies Attribut »wird das Gerücht bis in die Spätantike und weit darüber hinaus nicht mehr ablegen; es ist ein Spruch, der selbst ganz Flügel ist und auf den Schwingen des Windes reist« (Neubauer, *Fama*, 38).

⁶² »[D]as in der Kindheit klein bald wächst durch die Luft / der Leib geht auf der Erd / das Haupt gar durch die Luft.« Klaj, *Friedensdichtungen*, 15. Dies zitiert – und sei es im Modus des Hörensagens – die *Fama* des Vergil, »durch Beweglichkeit stark, erwirbt sich Kräfte im Gehen, / klein zunächst aus Furcht, dann wächst sie schnell in die Lüfte, [...] / schnell zu Fuß mit hurtigen Flügeln, [...] Sie schwoh nun mit Gerücht und Gerede im Ohre der Völker, / kündete froh, was geschah, und erfand, was nimmer geschehen« (Verg. *Aen.* IV, 173ff.).

⁶³ Elena Sciaroni, *Das Zitatrecht*, Fribourg 1970, 67f.; vgl. Benninghoff-Lühl, *Figuren des Zitats*, 63. »Die Figuration des Autors« erfolgte gegen das alte, das »unverantwortete

ne Autorität der *Autorschaft* (mehr), sondern die Wiederholtheit, die es zum *Gemeinplatz* macht, und dessen Wiederholbarkeit.⁶⁴ Das Prinzip des Hörensagens ist: »Jemand spricht« und niemand weiß, wer spricht oder wer die Rede über die Entfernung (in Raum und Zeit) hinweg (auktorial) verantwortet. Als Übertragungen von Übertragungen ist das Gerücht stets »unidentisch mit sich selbst«.⁶⁵ In der doppelten Ausprägung ihrer Lesbarkeit als *Fama* tragen Echos die Spannung aus zwischen einer zitationellen, wiederholend nachhallenden Etablierung eines Namens im Nachruhm und der Anonymität des Wieder- und Weitergesprochenen, das zum Gerücht gewordene »Zitat von einem Zitat«, »Zitate mit einer Lücke«: der Lücke des ausfallenden, bzw. zitierend aufgeschobenen Autors oder Urtexts, eine »vermittelte abhängige Rede«, die ihren »Ursprung« stets weiter zurückgedrängt, ersetzt und verstellt haben wird. Die Rede der Echo gibt das Gegenmodell zur *Autorschaft*, die das Gesagte auch über die Zeiten und über den Abstand der Veräußerung verantwortete. Ihre präzise Entgegensetzung zur intentionalen Rede eines »Herrn« über die Rede, als »Aushöhlung« und entleerende Dissemination der Rede des einen (autorisierten) Autorisierenden, begründet die Zuschreibung von »Weiblichkeit« oder »weiblicher Rede« an die Stimmen der Echo und des Gerüchts der *Fama*; dies läßt sich bei Carl Schmitt belegen, der gegen die »Weiblichkeit« bedrohlicher Vielstimmigkeit die Ordnung der *einen* Stimme, Befehl und Befehlshaber zu restituieren suchte.⁶⁶ Echo nutzt und exponiert in der Wiederholung den Abstand, die Abwesenheit der inten-

und unverantwortbare Gerede«. »Gerücht« ist »das, von dem man sagt, daß es alle sagen«; stets bleibt »unbestimmt«, »wen sie zitieren; wer in ihnen spricht, weiß niemand« (Neubauer, *Fama*, 76f., 13).

⁶⁴ Im »Hintergrund« der (jeweiligen) Stimme des Gerüchts »gibt es eine irgendwo begonnene und sich im Irgendwo verlierende Kette von anonymen Sprechern«; »dieses virtuelle Geflecht« »gibt dem Gerücht seine merkwürdige Autorität« (Neubauer, *Fama*, 36). Zur Autorität des Zitats vgl. Menke, u. a. in: Andrea Gutenberg, Ralph J. Poole (Hg.), *Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen*, Berlin 2001, 153–171.

⁶⁵ Neubauer, *Fama*, 40f.

⁶⁶ Vgl. Cornelia Visman, »Karl Kraus: Die Stimme des Gesetzes«, *DVjs* 4 (2000), 710–724, 721f. Zeitgleich mit Benjamins Aufsatz über Karl Kraus kennzeichnet Carl Schmitt diesen als die »Die Fackelkraus«: »Ausgezeichnet ist sie durch die Fähigkeit, die Stimmen der Menschen nachzuahmen. Sie tut solches auf verschiedene Art. Sie ahmt die Stimmen von Propheten und Dichtern nach, um ihnen zu gleichen und mit ihnen verwechselt zu werden. Die Stimmen anderer Menschen hinwieder, um sie zu verhöhnen und zu vernichten«. *Peregrinus Steinhövel, Bestiarium Literarium*. Das ist die genaue Beschreibung derer Tiere des literarischen Deutschlands, Berlin 1920, 64–66, n. Hanjörg Viesel, *Jawohl der Schmitt, Briefe aus Plettenberg*, Berlin 1988, 33f.

tionalen Verfügung dessen, der einmal gesprochen habe, eine Entfertheit, aus der die Echo spricht, und die Abwesenheit dessen, der im Echo widerhallend gegenwärtig wäre. Sie ist die Figur für eine uneinholbare Verspätung, für eine Uneinholbarkeit der ursprünglichen vorausliegenden Gegenwart (einer *Stimme*), deren (bloße) Spur (und Beleg ehemaliger Gegebenheit) das Echo zu sein scheint. Die Rede der *Echo* entzieht den ›Ursprung‹ der Rede und der Stimme. Der *Abstand*, aus dem sie kommt, ist die Stelle, wo Verschiebungen greifen und der Aufschub im Abstand auch schon Stelle möglicher Unterminierung aller Konstruktion und ihrer Kalkulation. Es ist die Stelle, wo die Stimme schon die eines anderen geworden sein wird, der kein Autor mehr ist oder auch nur sein könnte. Was aus dem Tunnel der Zeiten gehört wird, kann allenfalls zur Wiederkehr einer vormaligen Stimme *erklärt*, d. i. *figuriert* werden. Die Doppelung in sich selbst, Differenz der Stimme zu sich selbst eröffnet in der Stimme eine Szene der Multivocität,⁶⁷ der Vielstimmigkeit der Wiederholungen und Zitationen, jene Multiplizität des Weitersagens und Wiederholens, die das Gerücht vorstellte – und die, umgekehrt, dieses als einen ›Schallraum‹ vorstellen, aus der die Stimme kommt und zukommt.

Die Echo und ihre Echos bezeugen eine *andere* nicht-akutoriale Begründung der Rede und eine Nicht-Sicherbarkeit der akutorialen Intention der Rede. Statt eines Anfangs, den die intentionale Rede primordial eröffnet haben soll, die sich nur in sich, in der Intention selbst soll begründen können, die stimmlich ist und der ein menschliches Gesicht zugeschrieben werden können soll, finden wir stets »nur die stammelnde Repetition eines Anfangens, das sich nicht selbst begründen kann.«⁶⁸ Echo, die auf die Rede des anderen immer schon getroffen sein muß, damit ihre Rede einsetzen kann, stellt jeder intentionalen Rede vor, daß diese (*als* Rede) in einen Raum eines anders Widerhallens, Wiederholens und Zitierens schon eingetreten ist, und den Eintrittspreis, der zu entrichten war:⁶⁹ »the-

67 Zur »Spur« und zur »Scene« in der Stimme; vgl. Jacques Derrida, »Qual, Quelle«, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, 259–289, 275, 271f.; ders., *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt a. M. 1978, 132.

68 So reformuliert Christiaan Hart Nibbrig »Musik der Theorie oder: Was heißt darstellen? Zur Dekonstruktion Paul de Mans«, in: ders. [Hg.], *Was heißt ›Darstellen‹?*, Frankfurt a. M. 1994, 431–450, 435f.) Paul de Man (z. B.: »Hegel on the Sublime«, in: Marc Krupnik [Hg.], *Displacement: Derrida and After*, Bloomington 1983, 139–153, 150, »Hegel über das Erhabene«, in: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M. 1993, 59–79, 75.)

69 Goldberg, »Marvell's Nymph«, 22; das Folgende 20f. »The negative readings of Echo come from associations of fragmentation of the anterior voice, the hollowness of her

re is a language before the entrance into language. [...] [T]he voice speaking here is caught in a priority that undoes the myth of priority that it presents«. Wie für die Nymphe Echo gilt für jede, notwendig wiederholend zitierende ›antwortende‹, ›Stimme‹: »It is not precisely a human voice«. Dies ist die Drohung gegen die Position intentionalen Sprechens, die sich darstellt im personifizierenden monströsen ›Gesicht‹ (der Fama des Vergils) oder im Ausfall jeder Gesichtigkeit (des Gerüchts bei Ovid);⁷⁰ diese Drohung wird abgewehrt und verstellt durch die Deutung der Wiederholung, des sinnlosen und gespenstischen Wiederhallens als Antwort – einer Stimme mit Gesicht.

Die eigene Rede setzt ein erst und schon im Rückbezug auf das vielzählige Sprechen, das jeder Rede vorausgeht, ein Gewimmel und Gewirr der vielen Reden, des Sprechens aller. Die Rede, auch die, die sich auktorial zu autorisieren meint, ist schon Zitation, Wiederholung; sie kommt schon auf das Sprechen der anderen zurück – und wird umgekehrt im vielzähligen Sprechen anonymisierend ›tradiert‹, in dem sie sich verlieren muß. *Jede* Stimme, die spricht, verweist und ist verwiesen auf andere abwesende (zitierte) Sprecher. Wie das Gerücht »über ihre Sprecher hinaus« »auf das Schon-Gesprochene und Zitierte«⁷¹ und auf das Hörensagen, als Medium der Übertragung, selbst weist, so spricht im »Hintergrund« jeder Rede »eine irgendwo begonnene und sich im Irgendwo verlierende Kette« oder vielmehr ein »virtuelle[s] Geflecht« von anderen Reden, von anonymen Sprechern, Gerücht oder Hörensagen – die Übertragungen der »Zungen und tönende Mäuler so viel und lauschende Ohren.«⁷² Dies

concavities of origin transferred to the figurative hollowness of words, and the progressive dimimeticism of successive reverberations«. (Hollander, *The Figure of Echo*, 11.)

70 In der Tradition Vergils (Aen. IV, 181ff.) stand das 5. Buch von Rabelais' *Gargantua und Pantagruel*: »vernahmen wir in der Ferne ein unbestimmtes Geräusch, als ob Wäsche gewaschen würde oder die Mühlen vom Bascale bei Toulouse in Betrieb wären. [...] Er hatte ein Maul, das bis zu den Ohren reichte, und in diesem Maul sieben Zungen, von denen jede wiederum siebenmal gespalten war. Mit allen sieben sprach er Gott weiß wie zu gleicher Zeit, in den verschiedenen Sprachen und die allerverschiedensten Dinge« (zit. n. Neubauer, Fama, 93). Ovid (met. XII, 39–63) folgte Chaucer, der zwar im »Zentrum des Geredes« »den Herrn über das Haus des Gerüchts« ausmacht, doch bleibt dieser ein »Schemen« und der Text bricht ab (Neubauer, Fama, 90f.).

71 Neubauer, Fama, 40f., 91, das folgende 36.

72 Verg. Aen. IV, 181ff.: »Dies verbreitet im Munde der Menschen die scheußliche Göttin«. Es ist die »Paradoxie des Gerüchts« (Neubauer, Fama, 62), daß es sich in der einzelnen Nachricht und im Munde des jeweiligen einen Sprecher realisiert, der aber doch die vielzählige Stimme des Gerüchts (der abwesenden Menge) nicht zu sein vermag. »Sovie-

anonyme Gemurmeln anderer Reden, das jeder (sog. eigenen) Rede vorausgeht und jeder Rede Möglichkeit vorstellt, ist *als* Potentialität im jeweiligen Redeereignis, das etwas sagt und ein ›ich‹, das spreche, unterstellt, *vergessen*.⁷³ Das anonyme (nirgendwo als solches gegenwärtige) Sprechen aller, das (stets wieder) aus dem *einen* Mund eines *jeweiligen* Sprechers gesprochen ist, wird durch dessen Rede und deren gesichtliche Figuration verstellt, – und es bestreitet umgekehrt diesen als sich selbstbegründenden ›menschlichen‹ Sprecher intentionaler Rede. Es ist als – die Multivocität der Übertragungen – eine radikal fremde Rede im ›Munde der Menschen‹: die heterogene, nicht der intentionalen Verfügung unterstehende, nicht-menschenähnliche Produktivität der Sprache. Wo sie figuriert wird, wo sie als Stimme mit Mund und Gesicht exzitiert wurde – und sei diese die ›weibliche‹ von Echo oder Fama –, ist sie schon negiert und verstellt. Wo dagegen – bei Ovid – dem Gerücht kein Gesicht (für eine Stimme) verliehen wurde, ist das »Haus der *Fama*« »Resonanzraum von amorpher Gestalt«, durchlässig, Hall und Widerhall verstärkend, der Schallraum alles Gesagten, Zitierten und Weiter-Gesagten.⁷⁴ Wenn dies »kein Ort der

ler Zungen Red die neue Post vermeldet [...] Es redt auß einem Munde«. (Klaj, Friedensdichtungen, 7f.)

⁷³ Vgl. zu dieser Spannung: »the already-said« »as the system of relations between the unsaid and the said in every act of speech, between the enunciative function and the discourse in which it exerts itself, between the outside and the inside of language«, »between language and its taking place, between pure possibility of speaking and its existence as such«, »between a potentiality of speech and its existence«. (Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, New York 1999, 1444f. u. 140ff.)

⁷⁴ »Mitten im Erdkreis ist [...] ein Ort [...] / ein jeder Laut dringt hin zum Hohl seiner Ohren. / Fama bewohnt ihn, sie wählte zum Sitz sich die oberste Stelle, / tausend Zugänge gab sie dem Haus und unzählige Luken, / keine der Schwellen schloß sie mit Türen; bei Nacht und bei Tage / steht es offen, ist ganz aus klingendem Erz, und das Ganze / tönt, gibt wieder die Stimmen und, was es hört, wiederholt es. / Nirgends ist Ruhe darin und nirgends Schweigen im Hause. / Aber es ist kein Geschrei, nur leiser Stimmen Gemurmel, / wie von den Wogen des Meeres, wenn einer sie hört aus der Ferne, / oder so wie der Ton, den der letzte Grollen des Donners / gibt, wenn Jupiter schwarzes Gewölk hat lassen erdröhnen. / Scharen erfüllen die Halle; da kommen und gehn, ein leichtes Volk, und schwirren und schweifen, mit Wahrem vermengt des Gerüchtes / tausend Erfindungen und verbreiten ihr wirres Gerede. / Manche tragen dem Nächsten es weiter, das Maß der Erdichtung / wächst, und es fügt ein Jeder hinzu dem Gehörten« (Ov. met. XII, 39ff.). Geoffrey Chaucer entwarf (10. Dez. 1383) ein Haus der Fama nach den Plänen Ovids (Neubauer, *Fama*, 85) und doppelte das Schloß des *Ruhmes* durch das »Unhaus« von Hörensagen und *Gerücht* »aus organischen, vergänglichen Materialien«, im Innern, »was Ovid-Leser erwarten, das Durcheinander von Tausenden Redenden, Zuhörern und Weiterträgern. Unter ihnen stechen besonders Reisende und andere mobile Berufe hervor, die als Kolporteurs von Nachrichten und Gerüchten von

Menschen, sondern ein Ort des anonymen Geredes« ist,⁷⁵ dann weil das anonyme Gerücht zwar das Weitersprechen aller, aber (streng) nicht-mensch(enähn)liches Sprechen ist. Was in ihm erschallt und zu hören ist, ist Gemurmel, *mumura*, das letzte Grollen, wie von Gewölk oder Wellen. In diesem Raum ihrer Übertragung und Vermehrung sind die Reden eingeholt von ihrer Grenze, vom Rand jeder *einen* Stimme als einem »sumsen oder sausen« der vermehrten und einander überlagernder Stimmen,⁷⁶ Lärm, *clamor* oder leeres Geräusch. Es ist der (innen eingelassene) Rand und die Liminalität jenes Erinnerungs-Textraumes, der als Raum inter- und intratextueller Echos gedacht werden muß, als ein Schall-, Echo-, Resonanzraum – wie das Ohr.⁷⁷

Exzitationen aus dem Gemurmel

Echos, Wiederholungen und Zitationen entziehen die ehrwürdige Frage »Wer spricht?« jeder Beantwortung, um sie in eine andere zu überführen, die sich bei Blanchot nachlesen läßt: »Was spricht, wenn die Stimme spricht? Es befindet sich nirgendwo, weder in der Natur noch in der Kultur, sondern es äußert sich in einem Raum der Verdopplung, des Echos und der Resonanz.«⁷⁸ Dessen Fülle ist nichts anderes als die Sinn-*Leere* des anonymen *Gemurmels* und das Gebräuse *aller* Stimmen.

sich reden machen«; ein »Transfer von Informationen verbindet das Haus der Gerüchte mit dem der Fama« (89f.).

⁷⁵ Neubauer, *Fama*, 69.

⁷⁶ Im zirkelrunden Schallraum, Konstrukt optimaler Stimmen-Vermehrung durch Wiederhall Kirchers, (»geschiehet« zwar »in dem Mittel-puncten des hohlen Dinges oder Körpers« »die Vereinigung [...] der Stimmen / Thon oder Halle, dann in diesem werden alle Stimm-linien, so von den Mittel-linien dem Seiten eines Viel-Ecks anschlagen und vertical seyn / wieder vereinigt / und fallen zusammen«, wird ein »sumsen oder sausen aber [...] vornehmlich in den hohlen Ecken oder Winckeln solcher hohler Körper sich hören lassen.« (Kircher, *Neue Hall- und Thon-Kunst*, 27; Abb. auch Kircher, *Musurgia universalis*, II, 268) Die Reflexionen des wiederhallenden Schalls und ihrer vielfachen Überlagerungen machen – und sei es hier nur in den Randzonen – brausenden Lärm, der jede autoritative Mitteilung im Zentrum ohrenbetäubend bedroht.

⁷⁷ Benjamin in *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (IV, 235–304) zum »neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. Ich halte sie ans Ohr. / Was höre ich?« – Geräusche und ein »entstelltes Verschen« (»Die Mummerehlen«, IV, 261f.).

⁷⁸ Maurice Blanchot, zit. n. Sigrid Weigel, Prospekt zur Tagung »Kulturgeschichte der Stimme« (Potsdam, Februar 1999). Dies ist das »tiefe Land des Gehörs, [...] wegen seines sinnreichen Bezugs zu aller Grotten, aller Abgründe, aller Höhlungen Leere, die unter der Kruste des Erdreichs sich auftun, reich an Widerhall für das kleinste Geräusch«

›Weibliche Rede‹, als die die entleerenden Echos der Nympe Echo und das leere anonyme Hörensagen der Fama zugeschrieben sind, markiert die ›Grenze der Sprache und des Sprechens‹ – und figuriert sie in *personae* der Weiblichkeit: die Grenze zwischen intentionaler Fülle und leerer Rede, Gerücht, Gemurm, Geräusch, die als Grenze die Möglichkeit intentionaler Rede sichern muß, an der aber beide Pole ineinander kollabieren,⁷⁹ und die Grenze zwischen der Potentialität aller Reden und dem jeweiligen Redeereignis, das aus dieser exziiert wird und das diese jeweils gelöscht hat. Diese Grenze, die Liminalität der Stimme oder der intentionalen Rede ist dieser als Echoraum ihrer Exteriorität ›innen‹ eingelassen, kann aber nicht von ihr eingeschlossen werden.⁸⁰ Sie stellt sich im Akustischen dar als *Geräusch*, als Lärm, der jede zentrale autoritative Mitteilung ohrenbetäubend bedrohte, Getöse oder *clamor*, zu dem Echos unidentifizierbar, un-unterscheidbar ineinanderfallen, ein »Sausen und Brausen« (Kircher), das die Stimme als ihr Hintergrund begleitet und sie eingeholt hat. Nichts anderes als dies leere Geräusch vermag die innere Erfülltheit der Stimme zu sein, die – so ihr metaphorisches Modell – dem innen eingeschlossenen Echoraum als dem ›Schacht der Innerlichkeit‹ entstamme.⁸¹ Die Stimme, die versichernde Metapher des Innen-Außen-Austauschs,

(Michel Leiris; zit. [im Rand-Text] von Derrida, »Tympanon«, Randgänge der Philosophie, 17f.), das als *Vaux-hall* aller Stimmen, Töne, Geräusche fungierende Ohr und seine logarithmischen Schneckengänge (John Hollander, »The Poem in the Ear«, in: ders., *Vision and Resonance: Two Senses of Poetic Form*, New York 1975, 3–43, 43.); »the shell merges with the ›oracular cave‹ of the cochlea, the inner ear, whose logarithmic spiral mirrors that of the shell« (23), vgl. *The Figure of echo*, 11.

⁷⁹ »[I]m Zitat [trete] Fremdes ins Eigene, Eigenes ins Fremde ein [...] [, sucht] Außerordentliches die Ordentlichkeit der Sprache heim, [...] nicht zuletzt das Ereignis, aus dem die jeweilige Ordnung entspringt, [entgleitet] der Ordnung selbst« (Bernhard Waldenfels, »Hybride Formen der Rede«, in: ders., *Vielstimmigkeit der Rede*, Frankfurt a. M. 1999, 152–170, 167f.).

⁸⁰ »[E]cho's echoing farewell comes from a space already insufficiently inscribed«, »an insufficiency that is the name of the possibility of deconstruction« (Spivak, »Echo«, 25).

⁸¹ Im Schallraum, aus der die Stimme und die jeweilige Rede zugestellt wird, »Schacht der Innerlichkeit«, innen eingeschlossene Echokammer aller (fernen) Stimmen, an die die Hörenden mittönend angeschlossen seien, Modell erfüllter Innerlichkeit, die alle Abwesenheiten metonymisch mittönend metaphorisch totalisiert einschließe, kann diese nicht als eigene Stimme des ›Innern‹ gesichert werden gegen der »vermischten Stimmen Schall«, nicht gegen das Getöse der unidentifizierbaren Wiederhülle, nicht gegen die radikale Exteriorität von »Geräusch und Brausen« (Kircher). Sind Gerüchte »so nah, als kämen sie nicht von außen, sondern aus jenem fernen und unbetretenen Innen, das nur verimmt, wer sich die Muschel ans Ohr hält« (Neubauer, *Fama*, 227), so wäre dieses doch das »Haus der Fama Ovids, von dort, wo ›nirgends Schweigen‹ ist und immer Stimmen raunen«.

kommt aus der Echokammer innen nach- und widerhallender Stimmen, einem anonymen Stimmgewirr und seinem »Sumsen und Sausen«. Die ›eigene‹ Rede wird aus der Vielstimmigkeit zugestellt; die Stimme muß aufgerufen: exziiert worden sein⁸² aus einer Multivocität der Zitationen und Wiederholungen, aus dem anonymen Gemurm aller, aus dem Schallraum aller intra- und intertextueller Echos. Das anonyme Gemurm, aus dem sie kommt, und die Exzitation, die sie erst gibt, muß die jeweilige exziierte Rede schon vergessen und vergessen gemacht haben, um die eigene intentionale, um Stimme sein zu können. Verstellung in diesem Sinne wird auch jene Exzitation nur sein können, die die ›weibliche Rede‹ einer ›weiblichen Stimme‹ (mit Gesicht) ist – und sei es die der Echo, insofern sie als Charakter (einer Erzählung) vorgestellt wird. Umgekehrt aber ist das Sprechen – in seinem Einsatz schon und in jedem Wort – dem ausgesetzt, was es als intentionales dementiert: dem Aufschub und der Ab-Wendung, dem Gewirr der Wiederholungen und Zitationen, der Multiplizität der Stimmen als Getöse und Gemurm, der ›Äußerlichkeit‹ einer von keinem Autor kontrollierten heterogenen Produktivität und des leeren Sprechens im Hörensagen. In dem Stimmengewirr, aus dem die eigene ›intentionale‹ Rede zugestellt worden sein muß und das in ihr figurierend verstellt ist, wird die Stimme sich wieder verlieren oder (schon) verloren haben: im Gewirr alles Weiter- und Wiedergesagten, im anonymem Gemurm aller, aus der sie kommt und in dem sie weitergesprochen ist.

⁸² Dies ist die Performanz der Zitation – als Prosopöie. Die auktoriale Stimme (mit Gesicht) ist Exzitation aus dem Gemurm aller, aus dem sie hervorgerufen nachträglich als Ursache einer Wirkung installiert worden sein muß; kein Konzept einer weiblichen Stimme kann sich von dieser Figuration absolvieren. Vgl. Menke, »Exzitationen«, in: Gutenberg, Poole (Hg.), *Zitier-Fähigkeit*.