

Die Nympe, die stets das letzte Wort hat. Über Echo-Formen in der neulateinischen Literatur

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Leitmotive. Kulturgeschichtliche Studien zur Traditionsbildung. Festschrift für Dietz-Rüdiger Moser zum 60. Geburtstag, hg. in Zusammenarbeit mit Lutz Röhrich, Walter Salmen und Herbert Zemann von Marianne Sammer. Kallmünz 1999, S. 53-67.

Ergänzungen und Korrekturen, auf die im laufenden Text durch Nummern in {} verwiesen wird, finden sich am Schluß des Beitrags.

¹ Das grammatische Geschlecht von „Echo“ ist nicht stabil, soweit es sich nicht um die eindeutig weibliche Nympe des Mythos handelt, der dem Abendland vor allem durch Ovids *Metamorphosen* (III, 356-401 und 489-510) vermittelt wurde. Im deutschen Frühbarock begegnet, etwa in Harsdörffers *Seelenwig*, die maskuline Form; für das rein poetologische Phänomen „Echo“ hat man sich auf das Neutrum geeinigt. - Während die vorherrschenden enzyklopädischen Lexika des Mittelalters (*Summarium Heinrici*, Papias, Osberns *Derivationes* und das *Catholicon*) das Lemma gar nicht führen, liest man bei Isidor (*Etymologiae* 16, 3,4) unter der Kapitelüberschrift *De lapidibus vulgaribus: Icon (!) saxum est, qui (!) humanae vocis sonum captans, etiam verba loquentium imitatur: icon autem Graece, Latine imago vocatur, eo quod ad vocem respondens alieni efficitur imago sermonis; licet hoc quidem et locorum natura evenit, ac plerumque convallium.*

Aus der neueren Literatur zu literarischen Echo-Formen sind vor allem zu nennen: JÖRG JOCHEN BERNS, Die Jagd auf die Nympe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit, in: HANNO MÖBIUS - JÖRG JOCHEN BERNS (Hgg.), *Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie*, Marburg 1990, S.67-82, mit reicher Bibliographie; ferner LATHROP P. JOHNSON, *Theory and Practice of the Baroque Echo Poem*, in: *Daphnis* 19, 1990, S.189-222; J. W. BINNS, *Intellectual Culture in Elisabethan and Jacobean England. The Latin Writings of the Age (ARCA 24)*, Leeds 1990, bes. das Kapitel „The Mannerisms and Characteristic Features of Anglo-Latin Verse“, S. 46-59, hier S. 56f. mit Notes 51 und 52; WILHELM KÜHLMANN, *Kunst als Spiel. Das Technopaegnum in der Poetik des 17. Jahrhunderts*, in: *Daphnis* 20, 1991, S.505-530, bes. S.509; zur literarischen Geschichte des Echo-Mythos vgl. ELISABETH FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur*, 7., verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1988, S. 538-543 („Narziss“); zum Wesen der Echo-Formen vgl. ALOIS M. HAAS, *Geistlicher Zeitvertreib. Friedrich Spees Echogedichte*, in: MARTIN BIRCHER und A. M. HAAS (Hgg.), *Deutsche Barocklyrik. Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller*, Bern - München 1973, S. 11-48; zum Echo in der Musik vgl. jetzt: WERNER BRAUN, *Echo*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearb. Ausgabe, hg. von LUDWIG FINSCHER, Sachteil 2, S. 1623-1638. Von der älteren Literatur unentbehrlich: JOHANNES BOLTE, *Das Echo in Volksglaube und Dichtung*, in: *Sitzungsberichte der Preuss. Akad. der Wiss.* 1935, XVI. Sitzung der philosophisch-historischen Klasse, S. 262-288; vgl. auch WILHELM FLEMMING, *Die Oper*, Leipzig 1933, bes. S. 31f., S. 68 und passim.

Angesichts der immer mehr schwindenden Lateinkenntnisse schien es geraten, die wichtigsten Zitate des vorliegenden Beitrags auch ins Deutsche zu übersetzen. Dabei werden allerdings die Echo-Beispiele, die ja ausschließlich in der lateinischen Ausgangssprache „funktionieren“, in der Regel nicht übersetzt.

Echo, dieser witzige Einfall der verspielten Natur, wird von den Dichtern als ‚Spiegelung der Stimme‘², von den Philosophen als ‚zurückgelenkter, zurückgeworfener, antwortender Laut‘ bezeichnet, im Hebräischen sagt man ‚Bat col‘, d. h. Tochter der Stimme.“ So beginnt Athanasius Kircher (1602-1680) die Praefatio seiner *Phonurgia nova*, die er am 12. Februar 1673 vom Römischen Jesuitenkolleg aus dem Kaiser Leopold I. widmete:

ECHO Ludibundae Naturae jocus, à Poetis imago vocis, ... , A Philosophis reflexa, repercussa, reciproca vox, ab Hebraeis Bat col, filia vocis dicitur.³

Er wäre kein Jesuit, wenn er nicht schon hier in der Vorrede, aber auch an anderen Stellen dieses aus dem Experiment geborenen Hauptwerks der wissenschaftlichen Akustik, zu verstehen gäbe, wie gut er sowohl mit dem antiken Echo-Mythos als auch mit den poetischen Echo-Techniken seiner eigenen Zeit vertraut ist.⁴ Bereits in der *Epistola dedicatoria* gibt er selber eine Probe davon, indem er das Verhältnis des Kaisers zu seinen Untertanen, das ihm wie ein Ruf und Widerhall der Vollkommenheit erscheint, kunstvoll und mit akustischen Termini als eine ideale „vollkommene Harmonie“ (*absoluta concordia*) beschreibt - oder beschwört:

Hi sunt validi virtutum clangores, quèis admirabili Mentis Tuae sublimitate
Echonem in Subditos Tuos resonas

CLAMORE

AMORE

<MORE>⁵

ORE

RE.

CLAMORE Vitae Tuae exemplo sollicitas;

AMORIS et benignitatis magnitudine trahis;

MORUM probitate instruis;

ORE quot verba fundis, iis tot Leges condis;

RE -ipsâ; Iustitiâ in Cognitionibus, in dubiis Constantiâ, Prudentiâ in
Consiliis, Fortitudine et Clementiâ consono-dissonos Subditorum motus ita
temperas, ut in absolutam concordiam cunctorum animos trahere videaris,
quarum quidem praestantiam virtutum silentio suppressere malim, quam eas
nimis parcè attingere. (fol. a3^{rv})

² Nach Vergil, Georgica IV, 50.

³ R. P. Athanasii Kircheri Fuldensis e Societate Jesu Phonurgia Nova Sive Conjugium Mechanico-physicum Artis et Naturae Paranympa Phonosophia concinnatum, Campidona 1673. Es handelt sich um eine Neufassung aus seiner bereits 1650 in Rom erschienenen *Musurgia Universalis* (vgl. dazu BERNIS, wie Anm. 1). Ich konnte das rare Werk in der Somogyi Könyvtár, Szeged, benutzen und danke Frau Dr. Csúri Károline für freundliche Hilfe.

⁴ Vgl. dazu die Ausführungen von Bernis (wie Anm. 1).

⁵ *MORE* ist im Druck ausgefallen; es gehört natürlich in die Echo-Sequenz, die ja aus einem von Kircher selbst beschriebenen und illustrierten (vgl. *Musurgia Universalis* t.II, fol.264^r, reproduziert bei Bernis, S.78.) Experiment stammt.

In der erwähnten Praefatio beschreibt Kircher mit dem metaphorischen Instrumentarium des Mythos, wie er - man könnte sagen: als ein zweiter Narcissus - der Nympe Echo wissenschaftlich (*desiderio ejus investigandae*) auf die Spur zu kommen versuchte: sie entzog sich ihm, wenn er ihr nachstellte, sie foppte ihn charmant, wenn er ihr zärtlich zuredete, wenn er laut rief, verdoppelte sie den Ruf, als ob sie dazu weitere Stimmen als Dienerinnen herangerufen hätte, manchmal gab sie mit dreister Geschwätzigkeit auf ein einziges Wort zehn weitere Worte zurück:

... sed eam dum persequor, fugit, dum fugio persequitur, dum blandè loquor blandè eludit, dum valde clamo, quasi asseclis sibi vocibus ascitis voces congeminat ... nonnunquam ad unum verbum, garrulitate penitus insolenti decem alia refundit. (S. 2)

Schließlich gelang es Kircher, diese „verflixte Göttin, die sich stets nur entzieht“ (*fugacissimam Deastram*) dingfest zu machen: mit Hilfe der von verschiedenen Punkten ansetzenden Vermessungskunst (*Geometria Anacampistica*).

Echo: Sprachabhörspielereien

Die *varietas* und *inconstantia* der Nympe Echo kümmerte ihn nun nicht mehr, und nur noch an einer Stelle seines Werks geht er - mit nachsichtiger Herablassung - auf diejenigen ein, denen eben das Spiel mit Echo nach wie vor wichtig ist, also auf die Poeten. In einer „Zwischenfrage“ (*Erotema*) der 2. Sektion des ersten Buches befaßt er sich mit dem Problem einer *Echo heterophona*, welche nicht dieselben, sondern abweichende Worte, freilich mit ähnlichen Lauten, zurückgibt: *quae diversa verba a primis refundat* (S. 51). Dabei können sogar die Grenzen zwischen den Sprachen überschritten werden: aus griechisch *pónois* wird lateinisch *bonis*, aus griechisch *poloúsi* wird lateinisch *lusi* etc. . Kircher meint freilich, daß derartige Operationen „gezwungen“ (*coacta*) und „kleinkariert“ (*exigui ingenii*) seien und daß dabei trotz langwieriger Anstrengung wenig genug herauskomme (... *non facîle in praxin nisi longo studio et exiguo cum fructu deducuntur*, S. 52). Besser könnte man solches nach seiner Ansicht innerhalb ein und derselben Sprache verwirklichen: *melius forsân haec in una et eadem lingua effici possent*. In diesem Fall hat man es allerdings mit *Echo polyphona*, einer Variante von *Echo orthophona*, zu tun. Und dafür gibt Kircher das bereits oben zitierte Beispiel mit dem Ausgangswort *clamore*:

Polyphona igitur Echo semper alia et alia vocabula repetet, ut si quis clamet; ‚Tibi vero gratias agam, quo clamore?‘ respondebit Echo, gratias agam CLAMORE, AMORE, MORE, ORE, RE. Sic vocabulum CONSTABIS
CONSTABIS

STABIS

ABIS

BIS

IS

in diversis objectis semper diversa et diversa reflectet, ut hic patet, innumera huiusmodi inveniri poterunt, successivè alia et alia a priori voce reflectentia, ita ut Echo non jam primam, sed alias et alias semper voces reddat; hisce igitur duobus modis 'Echo orthophona' et quidem in variis objectis diversas à priori voces reddere potest, non aliter. (S. 52)

Solche und ähnliche, durch (wie im vorliegenden Fall) Apokope, durch Anaclisis, Elision und generell nach dem Prinzip der Paronomasie gebildete Sprachvarianten, die für Kircher ein eher merkwürdig-skurriles und, wie er erkennen läßt, müßiges Abfallprodukt seiner seriösen *Echometria* waren, hatten bereits in den voraufgegangenen zwei Jahrhunderten die Dichter und Musiker beschäftigt und ihre Hörer gegebenenfalls beeindruckt. Auch im Falle der Dichter muß man hier von Hörern statt von Lesern sprechen, denn die Echo-Formen werden zwar auch in den Texten sichtbar markiert, sind aber natürlich ein akustisch-musikalisches, sozusagen aufführungsbedingtes Phänomen. Daß der Schall nur ein „Affe des Lichts“ (*lucis simia*) ist, wie Kircher im ersten Kapitel seines Werks sagt, ändert daran nichts.

Den Poeten also behagte der Echo-Mythos, der ihnen das unbegrenzt anregende Modell für ein produktives Spiel mit der Sprache bot. Dieses Spiel mit der Sprache ist grundsätzlich konkret: es findet im oder am lebendigen Sprachmaterial statt, an den Wörtern mehr als an den Worten, und hat etwas von Experiment und auch von Manipulation an sich. Daß die Sprache die Dichter (die Menschen überhaupt) auf Gedanken bringt, und nicht immer nur die erstgeborenen Gedanken ihren sprachlichen Ausdruck suchen müssen, das wird hier auf eine fast mechanistische Weise deutlich gemacht.

Echo als *imago vocis* ist zwar in der lateinischen Literatur durch Ovids *Metamorphosen* zu einer dem Abendland unvergeßlichen mythischen Figur mit elegisch-tragischen Potenzen geworden, für ihre elementare sprachschöpferische Aktivität hatte sie jedoch im Lateinischen lange Zeit ein nur wenig geeignetes Medium. Denn der klassischen lateinischen Sprache ist der Gleichklang, gar der Reim (und *Echo* bzw. *imago vocis* ist ja geradezu die treffende metaphorische Bezeichnung für das Klangphänomen Reim bzw. Endreim, für das es, außer der rhetorischen Satzfigur *homoioteleuton*, keinen verbindlichen lateinischen Terminus gibt!) wesensfremd, was nicht zuletzt die Humanisten unisono und in vereinter Geringschätzung für die reimende mittellateinische Dichtung bestätigt haben. Wie wenig die paar immer wieder zitierten Echo-Verse aus der Spätantike (etwa von Ausonius) ins Gewicht fallen gegenüber der Masse an neulateinischen Exempeln, hat Johannes Bolte⁶ anschaulich dargestellt.

Es dauerte also lange, bis Echo in der lateinischen Literatur unbefangen ihre klangverdoppelnde Stimme erheben durfte, und es waren offenbar die Volkssprachen

⁶ Wie Anm. 1.

und die Vokalmusik, seit jeher Geburtshelfer der lateinischen Reimdichtung⁷, die diese Entwicklung entscheidend befördert haben. Über Echo-Formen in der Volkssprache und in der Musik muß und kann hier nach den Ausführungen von Berns⁸ nicht mehr gehandelt werden. Stattdessen ist im folgenden zuerst zu prüfen, was zwei maßgebliche humanistische Poetiken, Julius Caesar Scaligers 1561 in Lyon erschienene *Poetices libri septem*⁹, und die *Poeticae Institutiones* des Jesuiten Jacobus Pontanus (zuerst erschienen: Ingolstadt 1594¹⁰), zum Echo-Phänomen im Lateinischen zu sagen haben; danach folgen einige, wegen des beschränkten Raumes leider nur wenige noch unveröffentlichte Exempla aus der diesen Poetiken zeitgenössischen literarischen Produktion, vor allem ausgewählte Partien eines Fuldaer Jesuitendramas vom Jahre 1579, in dem die beiden ursprünglichen Protagonisten des Mythos, Narcissus und Echo, gemeinsam auftreten: Echo als christlich gestimmte Warnerin und Narcissus, der als Opfer seiner Eigenliebe (*Philautia*) einen barocken „Jedermann“-Tod stirbt.

Scaliger: Echo als partikuläre Vers-Qualität

Im 29. Kapitel des zweiten Buches seiner Poetik behandelt Scaliger die *affectus a qualitate*. Es geht ihm hier um die besonderen Qualitäten des stilistischen Ausdrucks in der lateinischen Dichtung, etwa um die Unterscheidung der *sonori* (scil. *versus*) *cum maiestate* bzw. *sine maiestate*. Wir zitieren die Partie, in der Echo ins Spiel kommt:

Sonori autem pertinent ad magniloquentiam. Quorum proprium est implere aures sine offensa. Haec nonnulli ausi sunt (aechikâ) nominare, minus apte: est enim (aechó) apud Aristotelem affectus vocis repercussae. Quare hi erunt ut quidam maluerunt (aechóeis). (aechikói) autem in quibus arte id elaborarunt, ut esset extremae vocis responsio ac repetitio. Apud Graecos hoc temptatum primum, verum frigide sane Acutius Latini, cum ponerent orationem, ab eius extremo eliciebant partem quae praeter spem malum bonumve significaret Itaque etiam praecedentia cola per interrogationem struxerunt ita, ut echo ipsa acutissime responderet. Quemadmodum eo epigrammate quod laboratum multo ingenio, multa arte, multo lepore, nullo pudore. Idcirco non posui:

Quisnam clamor? Amor. Quisnam furor? Uror,
et quae sequuntur.¹¹

⁷ Vgl. dazu die bei BOLTE, S. 266, Anm. 3, zitierte Äußerung des Angelo Poliziano.

⁸ BERNS, wie Anm. 1. Auf den vorzüglichen neuen Artikel „Echo“ von WERNER BRAUN (vgl. Anm. 1), den BERNS noch nicht kennen konnte, sei ausdrücklich hingewiesen.

⁹ Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von MANFRED FUHRMANN hg. von LUC DEITZ und GREGOR VOGT-SPIRA, Band I: Buch 1 und 2, Stuttgart-Bad Cannstatt 1994.

¹⁰ Wir zitieren die erweiterte 3. Auflage: Jacobi Pontani de Societate Iesu Poeticarum Institutionum libri III. Editio tertia cum auctario, et Indice hactenus desiderato, Ingolstadii MDC.

¹¹ Scaliger zitiert hier nur den, für sich genommen, unverfänglichen 5. Vers aus dem homoerotische Gedicht eines unbekanntem italienischen Verfassers, das bei BOLTE (wie Anm. 1), S. 272, abgedruckt ist.

Quod autem aiunt grammatici, unam syllabam representari, parum circumspecte locuti sunt. Quanto namque plures, tanto acutius: fave ave, magnus agnus, plastrum austrum, femina mina, et alia innumera. Quidam dixerunt esse vitiosa, quia in monosyllabam desinant. Is primus error; non enim omnia. Illud enim nostrum inter lusus in mensa:

Quidnam significat Scaliger? Aliger.

Alatum podagrae mancipium est? Pium est.

... . In ea repercussione, ut esset locus accomodatior ampliori orationi, producta interdum est syllaba, alias correpta. Nonnumquam addita aspiratio aut dempta. Aliquando mutatus sonus simul cum temporibus in diphthongo. Etiam affines consonantes suppositae ut: clamor amor, maximus imus, sospes hospes, hamo amo, aeris eris, echo aequo. Hi igitur arte quaesiti atque facti nequaquam erunt vitiosi. Quod si subeat casu aut incuria relinquatur, fortasse a criticis damnabitur, ut illud Horatii:

esse pares res.¹²

At Ausonii:

Exercet mentes fraternas grata malis lis,¹³

arte factum. (S. 578-582)

„Die klangvollen Verse gehören zum erhabenen Stil.¹⁴ Ihnen ist es eigentümlich, daß sie voll in den Ohren klingen, ohne jedoch dadurch Anstoß zu erregen. Derartiges haben manche ‚Echoverse‘ zu nennen gewagt, was weniger passend ist. ‚Echo‘ nämlich bezeichnet nach Aristoteles die Qualität eines zurückgeworfenen Lauts. Deshalb werden diese Verse besser mit einem von anderen bevorzugten Ausdruck ‚hallend, tönend‘ genannt, ‚Echoverse‘ hingegen nur solche, bei denen man mit Kunst darauf hingearbeitet hat, daß sich auf das letzte Wort eine Antwort, und zwar dessen Wiederholung, ergibt. Zum ersten Mal ist dies bei den Griechen versucht worden, allerdings mit recht mattem Erfolg [...]. Scharfsinniger haben es die Lateiner gemacht, indem sie bei der Formulierung eines Satzes an dessen Ende einen Teil herausholten, der auf verblüffende Weise etwas Böses oder Gutes bedeutete [...]. Deshalb haben sie auch die vorausgehenden Satzglieder immer als Frage so gestaltet, daß ihnen Echo selbst aufs spitzfindigste antworten konnte. So etwa in jenem Epigramm, das ausgearbeitet ist mit viel Anstrengung, viel Kunst, viel Witz und - keinerlei Schamgefühl. Darum setze ich es nicht hierher:

Quisnam clamor ... etc.

Wenn aber die Grammatiker (Philologen) sagen, daß nur eine Silbe wiederholt werde, so haben sie das ohne Überlegung gesagt: denn je mehr Silben es sind, umso scharfsinniger wird das Echo, wie bei *fave-ave*, *magnus-agnus*, *plastrum-austrum*, *femina-mina*

¹² Horaz, Sat. 1, 3, 121.

¹³ Dieser Vers ist bereits bei Servius, De centum metris (Grammatici Latini, ed. H. Keil, 4, S.467), unter dem Namen des Ausonius zitiert.

¹⁴ Die von LUC DEITZ (wie Anm. 9) vorgelegte Übersetzung der Poetik ist vielfach ungenau und hilflos, nicht selten auch falsch; deshalb werden die Texte hier neu übersetzt.

und in zahllosen anderen Fällen. Manche haben behauptet, Echo-Formen verstießen deshalb gegen die Regeln, weil sie monosyllabisch endeten. Das ist schon einmal falsch, weil eben nicht alle so enden. Dazu nämlich gibt es das folgende Beispiel, das wir im Spaß bei Tisch gedichtet haben:

,Was bedeutet Scaliger? Aliger (d.i. der geflügelte Cupido). Ist dieser geflügelte Cupido aber ein Sklave der Gicht? Dann ist er fromm.¹⁵

[...]. Bei der Anwendung solcher Echo-Technik ist, damit man sich in der Ausformulierung nicht gar zu beeengt fühlt, bisweilen eine kurze Silbe gelängt oder eine lange gekürzt. Manchmal ist anlautendes *b* hinzugefügt, oder es entfällt, dann und wann ist mit der Quantität zusammen auch der Laut verändert, nämlich beim Diphthong¹⁶; auch lediglich ähnlich lautende, benachbarte Konsonanten sind ersatzweise herangezogen: Beispiele sind *clamor - amor ...* etc.

Somit dürfen diese Verse, da sie absichtsvoll als Kunststücke angestrebt und gebildet worden sind, keineswegs als gegen die Regeln verstoßend gelten. Wenn eine solche Echo-Form aber durch Zufall unterläuft oder aus Unaufmerksamkeit im Text stehen gelassen wird, so kann der Betreffende vielleicht von den Kritikern gerügt werden, wie bei der Formulierung *esse pares res* des Horaz. Hingegen ist bei Ausonius der Vers *Exercet mentes fraternas grata malis lis* mit bewußter Kunst in dieser Form geschaffen.¹⁷

Jacobus Pontanus: Echo im Schutz einer Gattung

Während Scaliger das Echo lediglich als eine besonders seltsame stilistische Ausdrucksmöglichkeit der poetischen Sprache behandelt, ordnet es der Jesuit Jacobus Pontanus (1542-1626), der vor allem in den oberdeutschen Kollegien Dillingen und Augsburg gewirkt hat, einer literarischen Untergattung zu, nämlich dem Epigramm. Dieses hängt, Pontanus zufolge, durch die diffuse Qualität seiner vielfältigen Gegenstände teils mit dem Drama, teils auch mit dem Epos zusammen. Mit dem Epos teilt das Epigramm die fabulösen Sujets und die daraus sich ergebenden Redesituationen:

Fabulosa quoque haud aliunde (scil. atque ex epopoeia) sumuntur. Hinc igitur fit, ut in Epigrammate loquatur mira cum venustate deus, ut nympha, satyrus, etc. quin aliquando animus, fons, arbor, statua, mons, urbs, tumulus, locus, animal cum aliis, aut cum ipsomet poeta. (III,4, S.174)

¹⁵ Deitz hat die beiden Verse, die Scaligers Person wegen des Namensgleichklangs mit Aliger (=Cupido) in Verbindung bringen, der allerdings wegen seiner Gicht zahm und damit fromm geworden ist, überhaupt nicht verstanden. Er übersetzt: „Was bedeutet Scaliger? Flügel tragend. Ist der Sklave mit Podagra beflügelt? Das ist barmherzig.“ Auch in dem Gedicht des Volteius auf Scaliger, das er S. 581 zitiert und S. 583 übersetzt, entgeht ihm, daß mit Aliger der geflügelte Cupido gemeint ist.

¹⁶ Scaliger bezieht sich bei seiner Aufzählung jeweils auf eines der folgenden Beispiele, hier auf das Echo-Paar *aeris - eris*.

¹⁷ Hier wird sehr deutlich, daß Echo-Formen als der lateinischen Sprache von Natur nicht gemäß gelten und ihre Existenz nur durch einen ausdrücklichen und bewußten artistischen Akt legitimiert erscheint.

Es ist evident, daß sich in dieser mythisch bevölkerten Welt hinter dem Begriff *nympha* auch Echo verbirgt. Vier Kapitel später handelt Pontanus vom dialogisierten Epigramm (*De epigrammate dialogico*), in dem er den grundsätzlich hohen artistischen Anspruch von Kurzdialogen würdigt sowie u.a. den Einsatz von *personae fictae* verteidigt. Damit ist der Boden bereitet für ein eigenes (das neunte) Kapitel *De Echone*, das hier zitiert und übersetzt wird:

PERIUCUNDUM, argutum et lepidum est epigramma, attentumque retinet lectorem, cum in fine aut medio versus, eiusmodi vocula ponitur, quae vel toti verbo praecedenti, vel eius caudae similis aut eandem sententiam illustrat, aut diversum aliquid, et nonnunquam contrarium, aut prorsus inexpectatum, aut par, aut maius, aut minus denique complectitur. Haec Echo dicitur. In hoc genere festivitatis Latini maiorem quam Graeci putantur laudem assecuti. Potest item Echo ea ratione ad finem versus respondere, ut ipsa non sit particula versus: quo quidem pacto in medio committi nequaquam poterit: est enim et deforme, et inusitatum interire versus, quod ad versum nihil pertineat. Ego verò elegantiorē illam existimo, quae crebrius adhiberi potest. Talis autem eat haec, quae partem carminis continet, quae proinde tum in fine, tum medio poterit consistere. Multae interrogationes in echicis usurpantur: quamvis etiam sine interrogatione suam venustatem retineant. Nec opus est, omnes singulos versiculos echonem suam habere: sed tum illa respondebit, cum sensus absolvitur, et sententia finitur, sive id in medio, sive in extremo versus, sive utrobique simul fiat. Non oportet autem diu differre istam repercussionem vocis, quia deformitatem generat dilatio: sicut frequentia ornamentum. Praeterea non adeo semper numerosi esse possunt echici, possuntque evadere Leonini sine ullo vitio: quia ingenium et lepos qui est in rebus, quam concinnitas quae est in verbis, aut aliud quippiam, magis hic spectatur. Melius etiam Echo fit in disyllabis, quam in trisyllabis, aut monosyllabis: quoniam ad naturam rei illa imitatione quam ista propius accedimus. Tos. tom. 2. Poeta interponens verba sua, narrat Bethlehemitae pastoris et Echus colloquium quod operaeprecium est legere: etsi quibusdam locis poterat fieri melius.

Hac Bethlehemitae pastoris verba referre

Audita est Echo, quae iuga montis habet.

Quis natus? dixit, natus. patrisne Iudaei?

Illa Dei. Verusne est homo? dixit, homo,

Atque hic idem, nonne Deus remanet? manet. estne

Ut pater omnipotens? retulit illa, potens.

Hunc quid de caelis duxit? lis duxit. at istam

Dic utrum vincet? vincet et ipsa refert.

Litis erat radix longaeva? Eva, an mala? mala.

Anne gula hoc potuit? illa refert, potuit.

An puer hic fiet magnus? quae reddidit, agnus.

Ipsa ait hoc? ait hoc. Cur ita clamat? amat.

Is maius nostro nunquid dare possit amori?

Reddidit illa nihil, quam gemebunda, mori.
 Hoc faciet: faciet, moriens? oriens. Deus ille
 Haec, ille. est forsitan causa tua? ausa tua.
 Diligere hunc ergo par est super omnia Christum.
 Istum. nonne Deum? Dixit, eum, et tacuit.

In pictorem Echus lusit Ausonius epigrammate XII.¹⁸ Fabulam ingeniosè narrat Ovidius *Metamorph.* 3. Licebit interdum mutare literam, aut syllabam initio, aut medio verbi: nam finis in Echone semper similis requiritur. Item addere aut tollere aspirationem, ut si pro sacer dicas, lacer, pro senex, remex, pro moestus, festus, pro abeat, habeat. Quamobrem male reprehenderentur hae imagines. Albertúsne iacet? Tacet. Quae causa obitus? Pus. Religio amisit patronum? Bonum. Haereticos oderat. Poterat. Anne huic par ullus? Nullus. In simili sono vocalium extremarum posita est echo: illae enim solae sonant, et echo sonus est, non in similitudine consonantium quoque, quae tantum consonant, nec soni naturam substantiamque mutant. (S. 186-188)

(„Sehr schön, voller Kunst und Witz und fesselnd für den Leser ist ein Epigramm, wenn am Ende oder in der Mitte des Verses ein Wort steht, das entweder dem ganzen voraufgehenden Wort oder seinem Schlußteil lautlich gleicht und zuletzt entweder dieselbe Aussage erhellt oder etwas davon Abweichendes und bisweilen sogar Gegenteiliges oder etwas ganz Überraschendes oder etwas Analoges oder eine Abschwächung oder eine Steigerung enthält. Das nennt man Echo. Auf diesem Gebiet witzig-virtuosensprechens haben die Lateiner, wie man meint, mehr geleistet als die Griechen. Das Echo kann auch in der Weise auf den Schluß des Verses antworten, daß es selbst nicht Teil des Verses ist; keineswegs aber darf so in der Mitte des Verses verfahren werden; es ist nämlich entstellend und überdies ganz unüblich, etwas in einen Vers hineinzustopfen, was (metrisch) nicht zum Vers gehört.

Ich aber finde jene Echo-Form besonders elegant, die sich ziemlich häufig anwenden läßt, nämlich die, welche Bestandteil des Gedichts (des Verses) ist und die dementsprechend sowohl am Ende als auch in der Mitte ihren Platz haben (stattfinden) kann. In Echo-Versen werden oftmals Fragen verwandt, obwohl sie auch ohne Fragen ihren Reiz haben. Es ist auch nicht nötig, daß ausnahmslos jeder einzelne Vers sein Echo hat, vielmehr soll das Echo nur dann antworten, wenn der Sinn abgeschlossen und der Satz zu Ende ist, mag das nun in der Mitte oder am Ende des Verses oder an beiden Stellen zugleich sein. Man darf aber diese Echo-Effekte nicht zu sehr ausdehnen, weil das den ästhetischen Eindruck beeinträchtigt, nicht anders als zu viel Schmuck. Im übrigen können die Echo-Verse nicht immer metrisch einwandfrei sein, und es dürfen auch Leoninische Verse zustande kommen, ohne daß dies einen Regelverstoß darstellte. Denn hier kommt es mehr auf den Einfall und den Witz an, der in der inhaltlichen Aussage steckt, als auf die Stimmigkeit des sprachlichen Ausdrucks oder irgendetwas anderes. Auch ist die Wirkung bei zweisilbigem Echo besser als bei einsilbigem oder

¹⁸ Vgl. D. M. Ausonii Burdigalensis *Opuscula*, ed. SEXTUS PRETE, Leipzig 1978, *Epigrammata*, Nr. 32(!): *In Echo pictam.*

dreisilbigem, weil wir in jenem Fall mit unserer Nachahmung der wirklichen Natur näher kommen als in diesem.

Ich zitiere aus dem zweiten Band der Sammlung des Matthaeus Toscanus¹⁹: hier schildert der Dichter, der selber die Zwischentexte spricht, das Gespräch zwischen einem Hirten von Bethlehem und dem Echo, das zu lesen sich lohnt, auch wenn es an manchen Stellen noch hätte besser gemacht werden können.²⁰

... . Ein Gedicht auf einen Maler der Echo hat Ausonius in seinem 12. Epigramm verfaßt. Die Geschichte von Echo erzählt auf geniale Weise Ovid im 3. Buch seiner *Metamorphosen*. Man darf in Echo-Gedichten gelegentlich auch einmal einen Buchstaben verändern oder auch eine Silbe - am Anfang oder in der Mitte eines Worts - denn der Schluß muß beim Echo immer gleich sein. Ebenso darf man h im Anlaut entweder hinzufügen oder wegnehmen. Beispiele dafür sind, wenn man statt *sacer* : *lacer* sagt, statt *senex* : *remex*, statt *moestus* : *festus*, statt *abeat* : *habeat*. Deshalb hätte man keinen Grund, folgende Echo-Formen zu tadeln: *Albertusne iacet? Tacet. Quae causa obitus? Pus. Religio amisit patronum? Bonum. Haereticos oderat. Poterat. Anne huic par ullus? Nullus*. Das Echo besteht im Gleichklang der Schlußvokale - sie nämlich ergeben den Klang, und das Echo ist Klang - es besteht nicht in der Gleichheit auch der Konsonanten, denn diese klingen nur mit und verändern das Wesen und die Substanz des Klanges nicht.“)

Hier endet Pontans Echo-Kapitel. Wenn auch manche Regel bzw. Wertung der Tradition angehört und sich insofern mit Scaliger deckt: es ist unverkennbar, daß der später geborene Pontanus ein positiveres und vertrauterer Verhältnis zum Echo hat als jener. Er präsentiert nicht mehr nur skurrile Exempla, sondern zeigt z. B. mit dem zitierten Gedicht Panigarolas, daß Echo-Formen auch dazu taugen, komplizierte Sachverhalte auf verblüffende Weise kohärent auszudrücken. In diesem Gedicht nämlich wird situationsgemäß das Geheimnis der Menschwerdung Christi erörtert, und es gelingt Echo, dem fragenden Hirten von Bethlehem die entscheidenden theologischen Antworten zu geben. Dabei entfaltet sich in den folgenden Echo-Reimen eine geradezu systematische Christologie:

natus ... Iudaei - Dei
 de caelis duxit - lis duxit
 Litis ... radix longaeva - Eva
 an mala - mâla („Äpfel“!)
 magnus - agnus
 clamat - amat
 amori - mori

¹⁹ Pontanus zitiert hier ein Gedicht des Franciscus Panigarola (Echo in Christi natalem) aus der zweibändigen Anthologie, die Johannes Matthaeus Toscanus im Jahre 1576 aus den neulateinischen Dichtern Italiens zusammenstellte. Sie ist fast vollständig übernommen in die *Delitiae CC. Italarum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium, collectore Ranutio Ghero* (i.e. Jano Grutero), Frankfurt a.M. 1608; das hier vollständig zitierte Gedicht steht im 2. Band der *Delitiae*, S.175.

²⁰ Es folgt der Text des Gedichts, der zum einen leicht zu verstehen und zum andern wegen der zahlreichen nur im Lateinischen möglichen Echo-Formen nicht adäquat zu übersetzen ist. Weiter unten wird darauf zurückzukommen sein.

moriens - oriens
caussa tua - ausa tua.

Es erscheint nur konsequent, daß Pontanus unmittelbar nach diesem Kapitel *De emblemate* handelt, also von einer epigrammatischen Spezies, die mit dem Echo das kunstvoll Ausgeklügelte gemein hat und im übrigen auf besondere Weise zwei verschwisterte Künste (*picturam et poesin, artes germanas*, S. 189) repräsentiert - so wie im Echo die Poesie von der Musik geadelt zu werden pflegt. Emblem und Echo sind gemeinsam gekennzeichnet durch eine Eigenschaft, die im folgenden (11.) Kapitel eine zentrale Rolle spielt: *argutia*, die „mit dem größten Recht als Seele, Leben und gleichsam Geist, Kraft, Saft und Blut des Epigramms bezeichnet werden kann“ (*iure optimo anima, vita, et tanquam spiritus eius, nervi, succus, sanguis vocari potest*, S. 190). Die geistreiche Zuspitzung einer Aussage wird nach Pontanus vor allem erzielt „durch den unerwarteten ... oder gar der Erwartung genau widersprechenden Schluß“:

Generatur autem acumen istuc cum aliis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non exspectata (quod Graeci dicunt paraprodoxian) aut exspectationi planè contraria sequitur. (S. 190f.)

Die „argute“ Pointierung einer Aussage, einer Situation oder einer Stimmung durch ein am Schluß überraschend gesetztes Wort „von außen“ - das ist Echos ureigenstes Geschäft. Es gründet, wie weiter oben schon gesagt wurde, auf einer primär technischen Manipulation der Sprache. Die Sprache wird auf ihre paronomastischen Angebote abgesehen, die dann dem sozusagen nichtsahnenden Leser bzw. Hörer in den normalen Gedankenweg gestellt werden. Von der inneren Energie dieser Inventionen hängt es ab, ob ein Echo (entsprechend dem oben zitierten Urteil Kirchers: *exigui ingenii ... exiguo cum fructu*) ein flaches klingendes Spiel mit bescheidenem latinistisch-grammatischen Unterhaltungswert bleibt, oder ob es, sei es harmonisch, sei es dissonant, den tiefen Hintergrund der Welt aufreißt.

Somit können sich Echo-Formen mit ihrer puren Philologen-Pfiffigkeit zufrieden geben, sie können jenseits der erheiternden Unterhaltung aber auch trösten sowie produktiv störend, belehren und erschüttern. Wenn man diese Verben in das Lateinische zurückübersetzt (*delectare, docere, movere*), wird einem deutlich, daß Echo eigentlich eine Rhetori(ke)rin ist. Und sie ist dazu eine barocke Dualistin. Sie durchbricht den Schein, sie korrigiert das Vermeintliche und sät Zweifel in die vergeßliche und ahnungslose Welt. Damit empfahl sie sich vor allem den christlichen Dichtern. Echos antithetische Manier war ein willkommenes Instrument für die Belehrung und Warnung der Weltkinder oder auch für die Tröstung der Verzweifelnden, schlechthin für die Entdeckung des Wunderbaren und für die Verlockung ins Jenseitige. Die wunderbare Antwortgeberin Echo, die Wege und Auswege weiß, ist darum unsichtbare Partnerin der Sehrenden und Suchenden, der erotisch Liebenden (wie in vielen Schäferspielen bewährt), aber auch der geistlich bedürftigen Seelen.

Während im Fall des von Pontanus zitierten Panigarola-Gedichts die Echo-Antworten tatsächlich von außen, nämlich, genau genommen, vom Himmel kamen, ist Echo in Dramen oft nichts anderes als das *alter Ego* einer Person, das technisch die Auflösung einer eigentlich monologischen Rede ermöglicht und - viel wichtiger - psychologisch die innere Gespaltenheit oder gar Zerrissenheit einer Person zum Ausdruck bringt - und heilt. Die Ambivalenz von Entscheidungssituationen (Zögern - Handeln) und von Stimmungen (Zweifel - Hoffnung, Angst - Ermutigung, Trauer - Trost) läßt sich auf solche Weise bequem versinnlichen. Echo erscheint dann wie eine Schwester der allegorischen Personen, die traditionell das Drama der frühen Neuzeit bevölkern.

Echo-Szenen aus lateinischen Jesuitendramen

Wenigstens zwei bisher ungedruckte Beispiele aus der poetischen Produktion des 16. Jahrhunderts sollen zum Abschluß dieses Beitrags noch vorgestellt werden.²¹

Jakob Gretsers *Ita Doggia Tragicomoedia* (entst. 1587)²² handelt von der Schmach und der Rettung der Ida von Toggenburg, die von ihrem gräflichen Gatten zu Unrecht des Ehebruchs bezichtigt wurde. In der 8. Szene des dritten Akts, die abweichend vom üblichen Dramen-Jambus aus Hexametern - als den klangergiebigsten lateinischen Versen - besteht, befragt Idas Dienerin Rosula das Echo nach dem Schicksal ihrer Herrin:

ROSULA, ECHO

Diva virago cui tenuis sine corpore vita,
 Verba sciens resonare E. Sonare R. Novissima vocis²³
 O questus E. Aestus R. His questibus E. Aestibus R. Adde.
 Nympha precor petrosa relinquito E. Linqvito R. Tecta,
 Meque tuis lacrymis casum Dominae E. Omine R. Fausto
 Infaustae E. Faustae R. Plorare E. Orare R. Juvato

²¹ Es ist im übrigen kaum zweifelhaft, daß das lateinische Drama über die Heilige Maria Aegyptiaca, das in einer aus Rein (bei Graz) stammenden Handschrift (Nr. 179) des frühen 17. Jahrhunderts erhalten ist und einen schönen Prologus cum Echo sowie einen weniger geglückten Epilogus et Echo enthält, ebenfalls ein Werk der Jesuiten (für Erzherzog Ferdinand) ist: vgl. Die Legende der heiligen Maria Aegyptiaca. Ein Beispiel hagiographischer Überlieferung in 16 unveröffentlichten deutschen, niederländischen und lateinischen Fassungen, hg. von KONRAD KUNZE, Berlin 1978, S. 149-182.

An dieser Stelle bietet sich die Gelegenheit, noch auf einige weitere Fälle des Einsatzes von Echo-Formen hinzuweisen: Jakob Bidermann, *Cenodoxus* (ed. R. TAROT) V. 1519-1529; im *Eskillus Dacorum Archiepiscopus*, 1629 in Ingolstadt aufgeführt (erhalten in München, Universitätsbibliothek 4o cod. ms. 512), tritt in der 5. Szene des ersten Akts Echo als Person auf; in zwei von polnischen Jesuiten verfaßten Weihnachtsspielen (1641-1643? bzw. 1651) redet Echo mit den Hirten teils polnisch, teils lateinisch: vgl. *Staropolskie Pastoralki Dramatyczne. Antologia*, ed. JAN OKON, Wrocław 1989, S. 129-133; 163-165.

²² Handschriftlich erhalten in der Studienbibliothek Dillingen a. D., cod. XV, 227. Zur Einordnung dieses Stücks in das Gesamtwerk Gretsers vgl. ANTON DÜRRWÄCHTER, *Jakob Gretser und seine Dramen*, Freiburg i. Br. 1912, S. 71-76.

²³ Vgl. Ovid, *Met.* III, 356-361.

E. Vado R. Me miseram E. Seram R. Fata E. Ata R. Quod Itae
 Tam comitis E. Mitis R. Tam conspicor aspera E. Spera.
 R. Insons E. Sons R. Non E. Non R. Castum temerasse cubile
 E. Bile R. Viri arguitur. Proh Numina E. Lumina, Divi
 Aeterni E. Terni R. Sic prodat E. Rodat R. Amores
 E. Mores R. Vita E. Ita R. Casta suos! sic corporis E. Oris
 R. Divulget E. Vulget R. Praenobile E. Nobile R. Sidus
 E. Eidos. etc.²⁴

Das zweite Beispiel stammt aus dem einzigen erhaltenen *Narcissus*-Drama der Jesuiten. Das Stück wurde im Jahre 1579 in Fulda aufgeführt, die Handschrift liegt heute in der dortigen Hessischen Landesbibliothek (C 18, fol. 70^v-78^v). Die ursprünglichen Rollen des Mythos sind hier christlich modifiziert. Narcissus ist der in sich selbst verliebte und damit an die Welt verlorene Mensch, an dem sich das Wort aus dem Johannesevangelium (12, 25) erfüllt: *Qui amat animam suam, perdet eam*. Das wird den Zuschauern und Zuhörern in einem predigtartigen Prosa-Prolog ausführlich erklärt, der mit folgenden Worten endet: *Hanc (scil. sententiam) audite Auditores et videte rem ipsam poetico scemate ob oculos positam. Videbitis Narcissum iam non Fabuloso, sed vero vos exemplo commoventem, umbras amantem, ut non umbrarum hoc est rerum fluxarum et inanium amore decipiimini, et suo ipsius amore, ut ne pereatis, pereuntem.* (fol. 71^f) („Hört, ihr Zuhörer, diesen Satz, und betrachtet die ganze Sache, die euch nun in dichterischer Gestalt vor Ausgen gestellt wird. Ihr werdet sehen, wie Narcissus euch jetzt nicht mehr nur als ein mythologisches, sondern als ein euer Leben betreffendes Exempel erschüttert, wie er das unwirkliche Schattenbild liebt, damit ihr euch nicht täuschen laßt von der Liebe zu vergänglichen und eitlen Dingen, und wie er an seiner Selbstliebe zugrunde geht, damit ihr dem Verderben entgeht.“).

Echo, die bei Ovid unerhört um die Liebe des Jünglings wirbt, steht hier, persönlich interesselos, als Mahnerin im Dienst der himmlischen Fürsorge für den Menschen. Narcissus klagt in der ersten Szene, daß ihn Echo verfolge und nicht in Ruhe lasse - so wie, könnte man ergänzen, in vielen Dramen der Zeit der *Angelus custos* oder die allegorischen Figuren der *Gratia* und mancher Tugenden ihre Schutzbefohlenen auf heilsame Weise behelligen:

Quo feror? unde abii? quo me via, quo me reducet?
 Per deserta vagus loca et horrida lustra **peragransf**
 Vix tandem effugi, sequitur resonabilis Echo.²⁵

(„Wohin treibt es mich, von wo bin ich abgeirrt, wohin werde ich auf meinem Weg noch geraten? Ich schweife durch verlassene Gegenden und irre durch furchterregendes Gelände, und konnte ihr doch kaum entkommen: immer folgt mir Echo mit ihrem Wiederhall.“)

²⁴ Fol. 19r; die Szene endet erst fol. 19v unten.

²⁵ *resonabilis* Echo ist Zitat aus Ovid, Met. III, 358.

An dieser Stelle meldet sich tatsächlich Echo, als Echo auf *Echo*, zu Wort, und Narcissus befiehlt seinen moralisch zweifelhaften Gefährten, die alle, wie er selber, Blumennamen (*Hiacinthus*, *Rosmarinus* etc.) tragen, Echo zu fangen und zum Schweigen zu bringen:

Stringite (scil. captam), constrictae merito date ferre dolores

ECHO: Ores!

Non orabo, prius caelo preponere terras ECHO: Erras.

Fert animus potius.

Im weiteren Verlauf der Szene entwickelt sich ein gewissermaßen stichomythischer Dialog zwischen den Gefährten des Narcissus und Echo, wobei die von Pontanus angedeuteten Möglichkeiten des versinternen und des versexternen Echo-Einsatzes je nach den Gegebenheiten genutzt werden. Dabei geraten auch, ebenso unregelmäßig, vereinzelt Pentameter in den Text. (Der Leser sollte jeweils zuerst die auf der linken Seite untereinanderstehenden Zeilen zu einem Vers, Hexameter oder Pentameter, zusammenzulesen versuchen und nur bei Bedarf das Echo-Wort heranziehen.)

ROSMARINUS

Heu heu quid faciam

ECHO: Sciam.

Nam sors premit²⁶ aspera

spera.

HIACYNTHUS

Heu mihi quam cupio

io io.

Caelo praeponere terras

erras.

Ergo mea in tetra mortis caligine vita est ita est.

Hasne mihi voces celeberrima reddidit Echo hohoho.

AMARACHUS

Echo cavis habitans saxis et vallibus Echo Echo.

Dic, quis conciliet numina clamor

Amor.

CYCLAM<MI>NUS

O generosa

rosa

Refer. Refer o resonabilis

habilis.

Echo

Eo.

Inter caelicolas

ollas.

Me fore reris

eris.

²⁶ *perimit* Hs.

ROSMARINUS

Echo reportatrix	hortatrix
Vocis sonitusque repulsi	
Vir bonus an moritur	oritur.
Quid docet alma fides?	des.

Im Verlauf dieser Szene begegnen neben jambischen Trimetern auch Hendekasyllaben mit (sparsamen) Echo-Effekten. Wir zitieren als letzte Partie eine Beschreibung der Echo, um die es in diesem Beitrag gegangen ist:

AMARACHUS

Heus heus	ECHO:
Heus.	
Echo	
Ho.	
cavos amans recessus	
Sylvarumque habitus opaca lustra	
Echo quae resonabili sonore	
Audiris toties videris nunquam	
Dic oro subeat quid impotenti	
Tristes ponere limites amori	Mori.
Mori? Dij meliora	Ora.
Num dolores?	
Et mors dira malum manent amorem	
Ergone abijcienda parva vita est?	Ita est.

Damit ist Echos Part in diesem Stück fast erschöpft. Was aus ihrem Schützling Narcissus wird, ist schnell gesagt. Er erweist sich als unbelehrbar, und nach einem *Chorus Musicus*, zu dem leider weder Text noch Melodie angegeben sind, tritt der Tod (*Mors*) auf die Bühne und beendet wie ein Schnitter das Leben des blühenden Jünglings. Seine Gefährten finden, von der Jagd heimkehrend, den Toten und beklagen ihn auf barocke Weise, u. a. mit Entlehnungen aus der Daphnisklage in Vergils 5. Ekloge.

In den *Litterae annuae* des Fuldaer Jesuitenkollegs (Bibliothek des Priesterseminars Fulda, FU L 03/I/29, S. 410) findet sich zum Jahre 1579 folgender Eintrag: *Datus eo quoque tempore Dialogus Narcissus dictus, sic ad pietatem compositus et motum, et rara concentus et chori harmonia, ut spectatorum oculis bene multis lacrymas excusserit.* („Zu derselben Zeit wurde ein Dialog mit dem Titel ‚Narcissus‘ aufgeführt. Dieser war von seinem Verfasser so stark auf die religiöse Wirkung und auf die innere Erschütterung des Publikums ausgerichtet und wurde dazu mit so ungewöhnlich schöner Musik und Chorgesang aufgeführt, daß er viele Zuschauer zu Tränen rührte.“)

Die Synergie von Text und Musik im Jesuitentheater, mit der grundsätzlich zu rechnen ist, sehen wir hier ausdrücklich bestätigt, und gewiß hat gerade Echo als Spezialistin für Wohlklang und Harmonie im vorliegenden Fall das Ihre zu der Rührung der Zuschauer und Zuhörer beigetragen. In Echo, im Echo, sind sich die Musiker und die Dichter ganz nahe, die, nach einem Wort des hier vielfach zitierten Pontanus (S. 246) als Brüder gelten können. Daß gerade Musiker die *poetarum fratres* sind, wird dem in dieser Festschrift zu Ehrenden besonders einleuchtend erscheinen.