



Avisos
de Viena

SIMON KROLL

KLANG UND AFFEKT IM SPANISCHEN BAROCKTHEATER: *ECO Y NARCISO*¹

Universität Wien, Austria
simon.kroll@univie.ac.at

Die Geschichte des sich nach sich selbst verzehrenden Narziss wird bei Ovid durch den blinden Tiresias eingeleitet. Dieser wurde von der Göttin Juno mit Blindheit gestraft, da er, dank seiner Lebenserfahrung als Frau und Mann, die Meinung Jupiters bestätigte, Frauen würden höhere sexuelle Lust verspüren. Dem gerade erst geborenen Jüngling prognostiziert der blinde Seher, er werde alt werden können, wenn er sich nicht selbst erkenne.

Kurz darauf begleiten wir Narziss bei einem Streifzug durch den Wald und lernen in einem Einschub die Geschichte Echos kennen. Diese kann bei ihrem ersten Zusammentreffen mit Narziss nur noch die letztgesprochenen Wörter eines jeden wiederholen. Auf diese Weise hatte Juno Echo aufgrund ihrer Beteiligung an Jupiters Eskapaden mit anderen Damen bestraft. Echo hatte Juno stets mit längeren Erzählungen unterhalten, um Jupiter und vor allem den Nymphen auf diese Weise Zeit zur Flucht zu verschaffen.

Die Geschichte von Echo und Narziss wird also von zwei Hauptmotiven gerahmt: dem Streit um Affekte und Gelüste sowie von zwei daraus resultierenden Strafen der Sinnlichkeit, dem Verlust des Augenlichts und dem Verlust der Artikulation. Hör- und Sehsinn sind in dieser Affektkonstellation also stark beeinträchtigt. Unter diesen

¹ Lektoriert von Christian Standhartinger. Erschienen im Rahmen des FWF-Projekts *El Calderón cómico* (FWF Austrian Science Fund, P29115-G24).

Vorzeichen erweist sich Narziss' Spaziergang im Wald als folgenschwer. Echo sieht Narziss und verliebt sich, bleibt aber zunächst stumm, Narziss sieht Echo wohl bis zum «coeamus» («uns vereinen») nicht, hört aber, wie sie beginnt, seine Wörter zu wiederholen. Ovid entwickelt hier also noch vor dem visuellen einen akustischen Spiegeleffekt. Didier Anzieu verwendet daher diesen Teil der Narziss-Geschichte, um seine Theorie einer akustischen, der visuellen vorgeschalteten Einbettung des Menschen zu erläutern: «Das erste Objekt für die geistigen Fähigkeiten stellt akustisches Material dar. [...] Der Erwerb des prälinguistischen Sinngehalts (der Schreie und später der Laute beim Lallen) steht vor dem Erwerb des infralinguistischen Sinngehalts (der Mimik und der Gesten)».

Im 17. Jahrhundert gestaltet Pedro Calderón de la Barca eine theatrale Version des Mythos, die bereits einige dieser psychoanalytischen Erkenntnisse bezüglich der Bedeutung des Klangs vorwegzunehmen scheint. In seiner *comedia mitológica Eco y Narciso* wird Narziss von seiner Mutter in einer Höhle, abgeschieden von anderen Personen, aufgezogen; Echo wiederum ist die schönste und reichste Hirtin Arkadiens, um die sich bereits mehrere Hirten streiten. Narziss verlässt seine Höhle in einer metaphorischen zweiten Geburt aufgrund zweier akustischer Ereignisse (zunächst hört er Musik den Berg hinaufschallen und danach den Schrei seiner Mutter) und irrt daraufhin etwas verloren durch den Wald. Er kennt noch kein anderes menschliches Gesicht als das seiner Mutter, daher vereinbaren die Bewohner Arkadiens, ihn mit Gesang zu beruhigen und anzulocken. Dies gelingt einer der beteiligten Damen: Echo. In dem Moment, in dem Echo und Narziss sich gegenüberstehen, wechselt der Text seine formale Struktur hin zu einer *romance*, mit einer Assonanz auf é-o:

Eco. Hacia aquesta parte
 yo he de penetrar lo ameno
 destas intrincadas breñas,
 una y otra vez diciendo:

Canta. Sólo el silencio testigo
 ha de ser de mi tormento.

Narciso. Pájaro destas montañas,
 que con suaves acentos
 tan sonoramente eres
 dulce confusión del viento,
 si entre el oído y el labio
 dudoso, absorto y suspenso
 me vi sin saber quién es
 mi más poderoso afecto,
 pues al oír el cristal

que me llamaba sediento,
 sediento también me llama
 el aire que a beber vuelvo,
 ¿cómo de una sed y otra
 tanto has trocado el afecto
 que en vez que labios y oídos
 beban agua y aire, has hecho
 que beban fuego los ojos,
 y tan venenoso fuego
 que para explicarle es fuerza
 pensar que en tu estilo mesmo

Eco. Sólo el silencio testigo
 ha de ser de mi tormento?

Calderón greift also den Moment der akustischen Spiegelung auf, indem er Narziss mit Echos Reim sprechen lässt. Der Text kreiert im Moment des ersten Treffens ein Klangbad (Anzieu), das sich maßgeblich an den Klängen Echos Namen orientiert. Aus dem Namen Echos entsteht ein Resonanzraum, in welchem Narziss «badet» und der ihn Echo klanglich verinnerlichen lässt. Dem visuellen Spiegelmoment wird hier also ein akustischer vorweggeschaltet. Im Gegensatz zu Ovid lässt Calderón seinen Narziss in Liebe für Echo brennen. Dennoch wird sich dieses akustische Echobad für Narziss als ebenso folgenschwer erweisen wie sein visuelles Spiegelmoment.

Auf der Flucht vor seinen Affekten für Echo geht er ein wenig später im Stück auf die Jagd, sieht dort sein eigenes Angesicht im Wasser und stürzt sich kurz darauf aus Liebesverzweiflung in den Fluss. Allerdings erfährt Calderóns Narziss, dass er sein eigenes Spiegelbild anbetet. In einer höchst kunstvollen Echopassage lässt Echo aus Narziss' Verzweiflungsrede über die Unerreichbarkeit seines Begehrens sein Todesurteil lauten:

Narciso. Pues, Eco, oye, aunque tú mueras ...
 Eco *Dentro*. Mueras ...
 Narciso. ... celosa, yo enamorado, ...
 Eco *Dentro*. ... enamorado ...
 Narciso. ... no me he de acordar de ti.
 Eco *Dentro*. ... de ti.

Auf die verhängnisvolle Spiegelung seiner selbst im Wasser und das *desengaño* folgt also wieder ein klanglicher Spiegeleffekt, ein Echo, das Todesurteil entwickelt aus den eigenen Worten.

In meiner Zeit als Schrödinger-Stipendiat habe ich die These entwickelt, dass die

klanglichen Strukturen des spanischen Barocktheaters konzeptuelle Bedeutungsträger sind. Auch wenn Calderón in dem akustischen Spiegelmoment in *Eco y Narciso* einen sehr häufigen Reim verwendet —die Assonanz auf é-o— und auch schon andere vor ihm Echopassagen geschrieben haben, scheint es doch sehr naheliegend, dass beide Klangeffekte der Affektstruktur der Charaktere geschuldet ist. «Auf der Ebene der Lexis hat die Dichtung die mimetische Dimension der Sprache am weitesten entwickelt. In beiden Fällen deutet sich an, dass sprachliche Gestaltung Affektgestaltung ist und dass ihr Prinzip das Mimetische ist» (Poppenberg).

Lope de Vega und Calderón haben in der *comedia nueva* eine poetische Gattung entwickelt, deren formale Vielfalt und konzeptistische Komplexität einen sehr hohen Grad an mimetischer Affektgestaltung ermöglicht. Calderóns äußerst feinsinnige formale Ausgestaltung des *Echo-und-Narziss-Mythos* lässt dies deutlich werden: im Barocktheater ist der Affekt im Klang.