BSB Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum
Digitale Bibliothek

Wieseler, Friedrich

Narkissos eine kunstmythologische Abhandlung nebst einem Anhang über die Narcissen und ihre Beziehung im Leben, Mythos und Cultus der Griechen. Mit einer Kupfertafel

Göttingen 1856

4 Arch. 214 u
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10222127-2

Copyright

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Datensystemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

Arch.
214
u

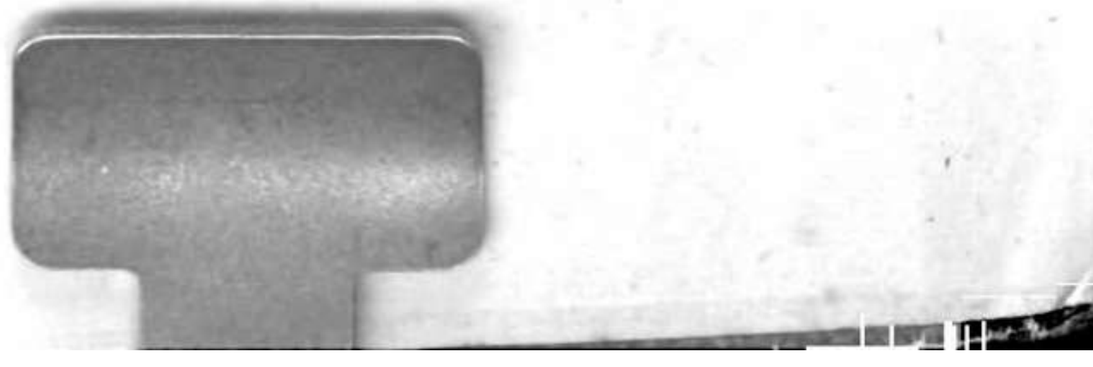
10222127

Arch. 214 u

Wieseler

4-6

ANSTREICHG.



10222127

<36611735050012

<36611735050012

Bayer. Staatsbibliothek

10222127

10222127

Narkissos.

Eine kunstmythologische Abhandlung

nebst einem Anhang

über die

Narcissen

und ihre Beziehung im Leben, Mythos und Cultus der Griechen.

Von

Friedrich Wieseler.

Mit einer Kupfertafel.

Göttingen,

Verlag der Dieterichschen Buchhandlung.

1856.

10222127

BIBLIOTHECA
BIBLIOTHECA
MONACENSIS

Göttingen,
Druck der Dierichschen Univ.-Buckdruckerei.
(W. Fr. Kaestner.)

10222127

Dem Andenken

seines Collegen und Freundes

Carl Friedrich Hermann

widmet

diese auf gemeinschaftliche akademische Thätigkeit
zurückdeutende Schrift

der Verfasser.

Vorrede.

Der Anfang der vorstehenden Schrift bis S. 41 erschien im Jahre 1852 als „archäologische“ Abhandlung zur Feier des Winckelmannstages im Namen des archäologischen Instituts der Universität zu Göttingen. Er enthält die Darlegung der Narkissossage nach den Schriftstellen und die Untersuchung über die Darstellungen des Narkissos und seiner Sage von Seiten der bildenden Kunst. Die Fortsetzung schliesst sich zunächst, genauer begründend oder Neues hinzufügend, unmittelbar an diese Untersuchung an. Es wird mich freuen, wenn Mitforschende mit dem Ertrage derselben für Kunsterklärung zufrieden sein sollten. Jedenfalls hoffe ich, trotz der Ausscheidung mehr als eines von Andern hiehergezogenen Bildwerks, nicht allein eine ansehnliche Reihe von Narkissosdarstellungen zusammengebracht und einige altberühmte und vielbesprochene Kunstwerke in ein neues Licht gestellt, sondern auch durch die Methode der Forschung dargethan zu haben, an welchen Mängeln die bisherigen Behandlungsweisen gelitten haben dürften. Dann wendet sich die neue Arbeit von S. 74 an zur Betrachtung der ursprünglichen Bedeutung des Narkissos. Hier habe ich mich besonders bestrebt, die Untersuchung methodisch anzustellen und gründlich darzulegen, da es galt, die von mir vertretene Ansicht anderen abweichenden gegenüber nachhaltig zu rechtfertigen, unter ihnen namentlich auch der des berühmten und hochverehrten Altmeisters, dessen Urtheilen auf diesem Gebiete der Alterthumswissenschaft Jeder eine eindringliche Berücksichtigung angedeihen lassen wird.

Meine Überzeugung von dem engen Zusammenhange des Narkissos der Sage und des Narkissos der Flora musste wie von selbst auf eine genauere Betrachtung der Pflanze oder vielmehr der Pflanzen führen, welchen die Griechen diesen Namen beilegten. Die Forschung bot, je mehr sie eindrang, desto grössere Schwierigkeiten. Es bedurfte ganz neuer Studien, um sie auch nur einigermaassen genügend durchführen zu können. Wer sich die Mühe geben will, die freilich der Natur der Sache nach zum Theil verwickelten Untersuchungen, welche in den Anmerkungen zu dem Anhange dargelegt sind, durchzugehen, wird das gewahren und sich vielleicht durch manche neue Aufschlüsse, auch für Erklärung und Verbesserung von Schriftstellen, belohnt finden, aber auch sehen, dass Einzelnes nicht vollständig sicher ermittelt werden konnte. Ich würde es als den schönsten Lohn für die sauere Arbeit halten, wenn dieselbe zu ähnlichen bei aller Wichtigkeit doch so sehr vernachlässigten Forschungen anregte.

F. W.

Die Sagen von Narkissos treten erst verhältnissmässig spät in der Literatur auf. Am bekanntesten ist die bei Ovidius [1]). Sie lautet folgendermaassen. Die Nymphe Leiriope gebar vom Flussgotte Kephissos einen schönen Knaben und nannte ihm Narkissos. Teiresias, gefragt, ob das Kind ein hohes Alter erreichen werde, gab zur Antwort: wenn es sich nicht kennen lernen werde. Der Ausspruch des Sehers schien lange Zeit nichtig. Da traf er doch ein. Narkissos hatte eben das sechszehnte Lebensjahr erreicht. Viele Jünglinge und Jungfrauen, Wasser- und Bergnymphen, bewarben sich um seine Liebe. Er stiess sie aber alle hart und hoffärtig zurück. Da erblickt ihn auf der Hirschjagd die Nymphe des Schalles, Echo. Auch sie entbrennt sogleich in Liebe zu ihm, wird aber gleichfalls verschmäht, worauf sie sich aus Schaam in die Höhlen zurückzieht und allmählig zu Stein wird. Da betet einer der früher von dem spröden Jüngling Verschmähten zur Nemesis, zu veranlassen, dass jener selbst lieben und des Gegenstandes seiner Liebe nicht habhaft werden möge. Und die Göttin von Rhamnus erhört diese gerechte Bitte. Narkissos, von eifrigem Jagen und der Hitze des Tages ermüdet, kommt zu einem klaren, wohlbeschatteten Quell. Als er aus diesem seinen Durst stillen will, erblickt er sein eigenes Bild im Wasser und verliebt sich in dasselbe. Sehnsüchtig verlangend in den Besitz des Geliebten unten im Wasser zu gelangen, schwindet er in den Qualen nicht erhörter Liebe dahin, bis er sein müdes Haupt auf den grünen Kräutern am Quell bettet und seinen Geist aufgiebt. Da die trauernden Najaden und Dryaden seinen Leib bestatten wollen, finden sie

---

1) Metamorph. III, 342 fll. Ganz wie Ovid, und zwar nach ihm, berichten Lactantius Narr. Fab. III, 5 u. 6, und zu Stat. Theb. VII, 340, und die Mythographi Vaticani I, 185, II, 180.

diesen nicht, sondern an dessen Stelle eine Blume mit safranfarbigem Kelche, der von weissen Blättern umgeben ist.

Etwas abweichend erzählt Konon [2]): „In Thespeia in Böotien lebte Narkissos, ein sehr schöner Knabe und Verächter des Liebesgottes sowie der Liebhaber. Die anderen Liebhaber nun gaben ihr Lieben auf; aber Ameinias blieb beharrlich dabei und bat inständigst. Als jener ihn aber nicht annahm, sondern ihm sogar ein Schwert schickte, entleibte er sich vor der Thür des Narkissos, nachdem er den Gott oftmals angefleht hatte, ihm Rächer zu werden. Narkissos aber, nachdem er sein Gesicht und seine Gestalt an einer Quelle mit Ähnlichkeit im Wasser erscheinend erblickt hat, wird allein und zuerst in seltsamer Weise sein eigener Liebhaber. Endlich entleibt er, rath- und hülflos, und dafür haltend, dass er gerecht leide für seinen Übermuth in Betreff der Liebesneigung des Ameinias, sich selbst. Und seitdem haben die Thespienser beschlossen, den Liebesgott mehr zu verehren und ihm ausser dem gemeinschaftlichen Dienste auch ein Jeder für sich Opfer darzubringen. Es glauben aber die im Lande Einheimischen, dass die Blume Narkissos zuerst da aus der Erde emporgesprosst sei, wo das Blut des (Knaben) Narkissos in dieselbe vergossen wurde.“

Wiederum hören wir durch Pausanias [3]): „Im Lande der Thespienser ist der sogenannte Donakon. Dort ist die Quelle des Narkissos [4]), und man sagt, dass Narkissos in dieses Wasser geblickt habe, dass derselbe aber, nicht inne werdend, dass er seinen eigenen Schatten sehe, unvermerkt sich selbst geliebt habe, und dass ihm in Folge der Liebe bei der Quelle sein Ende geworden sei. — Es geht aber noch eine andere Sage über ihn, die freilich weniger bekannt ist als die erstere, aber doch auch erzählt wird. Narkissos habe eine Zwillingsschwester gehabt, und wie ihr Aussehen im Übrigen durchaus gleich gewesen sei, so haben beide auch dasselbe Haar gehabt und haben sich ähnlich gekleidet und seien mit einander auch auf die Jagd gegangen. Narkissos

---

2) Narrat. XXIV.

3) Graec. Descript. IX, 31, 6.

4) Über Donakon und die Quelle des Narkissos vgl. man Wheler Journey into Greece, p. 471 u. 476, Müller Orchomenos, S. 48 der ersten Ausg., Kruse Hellas Th. II, Abth. 1, S. 614 fl., Leake Travels in northern Greece II, p. 501.

aber sei in Liebe zu der Schwester entbrannt gewesen, und als das Mädchen gestorben, habe er, zu der Quelle gehend, allerdings das Bewusstsein gehabt, dass er seinen eigenen Schatten sehe, dieses sei ihm aber auch bei dem Bewusstsein eine Erleichterung der Liebe gewesen, insofern er nicht seinen eigenen Schatten, sondern ein Bild seiner Schwester zu sehen wähnte.« Auch von der Verwandlung in die Blume hörte Pausanias, aber er bezweifelt dieselbe in merkwürdiger kritischer Akrisie [5]).

Schliesslich noch die Notiz des Eustathios und der Eudokia [6]): „Aus Thespiä, wird erzählt, stammte Narkissos. Er war der Sohn des (Phokischen, setzt Eudokia hinzu) Flusses Kephissos und der Nymphe Leirioessa. Mit unsäglich grosser Schönheit ausgestattet, bückte er sich über eine Quelle, entbrannte in Liebe zu seinem eigenen Schatten, stürzte sich selbst in jene hinein und erstickte in dem Wasser, worin er sich spiegelte. Und die Erde liess eine Pflanze hervorwachsen, welche denselben Namen hatte wie der Jüngling.«

Ausser diesen alten Schriftstellern erzählen oder berühren noch manche Andere die Narkissossage in gleicher oder ähnlicher Weise [7]). Nur die Ab-

5) Er bemerkt, ohne von der Verwandlung ausdrücklich zu berichten: *νάρκισσον δὲ ἄνθος ἡ γῆ καὶ πρότερον ἔφυεν (ἐμοὶ δοκεῖν), εἰ τοῖς Πάμφῳ τεκμαίρεσθαι χρή τι ἡμᾶς ἔπεσι. γεγονὼς γὰρ πολλοῖς πρότερον ἔτεσιν, ἢ Νάρκισσος ὁ Θεσπιεύς, κόρην τὴν Δημητρός φησιν ἁρπασθῆναι παίζουσαν καὶ ἄνθεα συλλέγουσαν· ἁρπασθῆναι δὲ οὐκ ἴοις ἀπατηθεῖσαν, ἀλλὰ ναρκίσσοις.* — Die zweite Form der Sage hatte für den nüchternen Periegeten offenbar grössere Wahrscheinlichkeit als die erste, gegen welche er sich in folgenden Worten ereifert: *τοῦτο μὲν δὴ πανταπασιν εὔηθες, ἡλιθιότητος ἤδη τινὰ ἐς τοῦτο ἥκοντα, ὡς ὑπὸ ἔρωτος ἁλίσκεσθαι, μηδέ, ὁποῖόν τι ἄνθρωπος καὶ ὁποῖόν τι ἀνθρώπου σκιά, διαγνῶναι.* Es hat fast den Anschein, als habe unserem Kritiker auf einen derartigen Einwurf gegen die erste Form der Sage sein Gewährsmann die zweite, wenn auch nicht ganz gemacht, doch etwas zurechtgemacht.

6) Eustath. z. Il., p. 266, 7 fll. ed. Rom.; Eudoc. Violar. p. 304.

7) Vgl. zunächst Anonym. de Incredib., C. IX, p. 323 der Mythograph. von Westermann; Severi Narr. 3, in den Rhetores Graeci von Walz, Vol. I, p. 538, oder in der Appendix Narr. zu Westermann's Mythogr. C. L, p. 378; Nicephorus Basilaca in Leonis Allatii Excerpta var. Graec. Sophistarum ac Rhetorum, Romae MDCXLI, Narr. 14, p. 168 fll., oder in Walz's Rhet. Gr., Vol. I, p. 440 fl.; Joh. Tzetzes Chiliad. I, Hist. 9 und 11, und Exeges. in Il., p. 75, 15 fl. u. p. 139, 12 fll. Herm.; Paroe-

weichungen von der gewöhnlichen Sage bei Konon und Pausanias stehen vereinsamt da. Die beachtenswerthen neuen Data, welche sich aus der Vergleichung der anderen Schriftsteller ergeben, sind folgende. Ein paar Male heisst Narkissos ein Lacedämonier [8]). Ein Mal wird ihm statt des Kephissos

---

miogr. Gr. T. I, p. 371, II, p. 85 ed. Gotting., und Suidas u. d. W. *Πολλοί σε μισήσουσιν* u. s. w.; Clemens Alexandrin. Paedagog. III, p. 258 Potter; Lukillios in Jacobs' Anthol. Palat. II, 76; Nonnos Dionys. XLVIII, 581 fll., vgl. auch XI, 322 fl. und XV, 352; Pentadius in Burmann's Antholog. vet. Latin. Epigrammatum et Poematum, Lib. I, Ep. CXXXIX—CXLII, oder in H. Meyer's Anthol. vet. Lat. Epigr. et Poem., T. I, nr. 242. 243. 244. 246; Anonymorum Epigramm., bei Burmann Lib. I, CXLIII—CXLVI, oder bei Meyer T. I, nr. 666—669; Ausonius Epigr. XCVI—XCIX, vgl. auch Idyll. 325, 8 fll., 345, 2; Vergilius Cul. 407 fl.; Statius Silv. IV, 41 fl., Theb. VII, 340 fll.; Claudianus Rapt. Proserp. I, 135 fll.; Servius z. Vergil. Eclog. II, 48.

8) In dem Pseudo-Lukianischen Charidemus heisst es C. 24: *ἀλλ' ἐάν τε τὸν Ἀγλαΐης, τὸν εἰς Ἴλιόν ποτε συναναβάντα τοῖς Ἀχαιοῖς, ἐάν θ' Ὑάκινθον τὸν καλὸν ἢ τὸν Λακεδαιμόνιον Νάρκισσον κάλλει νικῶμεν* u. s. w. Hier muss die Bezeichnung des Narkissos als Lacedämoniers gegenüber dem Hyakinthos, dessen Abstammung aus Lakonien allbekannt ist, auffallen. Daher wollte schon Burmann zu Ovid. Metam. III, 342 schreiben: *Ὑάκινθον τὸν Λακεδαιμόνιον ἢ Νάρκισσον τὸν καλόν.* Ähnlich, aber unabhängig von ihm, vermuthete Fr. Jacobs zu Philostrat. I, 24, p. 354: *Ὑάκινθον τὸν Λακεδαιμόνιον ἢ τὸν καλὸν Νάρκισσον.* Man könnte auch verbessern: *Ὑάκινθον, τὸν καλὸν ἠΐθεον Λακεδαιμόνιον, ἢ Νάρκισσον.* Nachdem *ἢ τὸν* in *ἠΐθεον* übergegangen war, wurde das folgende *ἢ*, als überflüssig und falsch, getilgt. Allein trotz dem bleibt noch ein Zeuge für die Lakonische Herkunft des Narkissos, Joh. Tzetzes, und zwar an drei Stellen, Chil. I, 9 u. IV, 119, u. Exeg. in Il. p. 75. Ihn tadelt deshalb schon Bochart, Hieroz. T. II, p. 12, ohne jedoch den Tadel anders zu motiviren, als durch die Behauptung, dass alle anderen Schriftsteller den Narkissos als Thespienser bezeichnen, was, wie unsere Nachweisungen darthun, nicht einmal wahr ist. Dass die Angabe des Tzetzes ihren Grund in einem Gedächtnissfehler habe, ist nicht wahrscheinlich. Dagegen wäre es wohl möglich, dass sie auf Missverständniss beruht. Gesetzt nun, Joh. Tzetzes fand irgendwo den Narkissos in metaphorischer Beziehung als *Λάκων* bezeichnet, entweder in dem Sinne von *κυσολάκων*, *παιδεραστής*, oder in der Bedeutung, welche Suidas u. d. W. *λακωνικὸς* erörtert: *ὁ στέρρος καὶ ἀνδρεῖος· τοιοῦτοι γὰρ οἱ Λάκωνες· καὶ λακωνικὸν πνέων, ἀντὶ*

der Flussgott Spercheios zum Vater, also Thessalien zum Vaterland gegeben [9]). Nonnos kennt Endymion und Selene als Eltern und die Gegend am Latmos als Heimath des Narkissos [10]). Bei Vibius Sequester kommt Leiriope als Name der Quelle vor, in welcher Narkissos sich erblickte [11]). Das Motiv, welches bei Ovid und Konon für die Liebespein und den Tod des Narkissos angeführt wird, erwähnen auch unter diesen anderen Schriftstellern selbst diejenigen nicht, welche die Sage nicht nur obenhin berühren. Ein Römischer Dichter leitet den Umstand, dass Narkissos sich im Wasser erblickte, daher ab, dass dieser, der als Sohn eines Flussgottes die Quellen hoch gehalten, seinen Va-

---

τοῦ ἰσχυρόν — dem Narkissos werden mehrfach Beiwörter gegeben, welche eben oder ziemlich so viel bedeuten als στέρρος — oder endlich zur Andeutung, dass er ein Jäger war — wie denn Λάκων von einem Glossographen durch ὁ θηρευτὴς erklärt wird —, so konnte ein Joh. Tzetzes fälschlich an Lakonische Herkunft denken. Dass dieser sein Λάκων nicht in metaphorischem Sinne gefasst wissen wollte, geht aus der dritten Stelle deutlich hervor. Bei dem Verfasser des Charidemus wäre die Voraussetzung eines Missverständnisses jener oder eine Auffassung dieser Art doch wohl zu gewagt.

9) Von Lactantius z. Stat. Achilleis, I, 239: Pater autem Narcissi fuit Sperchius. Gegen diese Angabe kann schon das Bedenken erregen, dass derselbe Lactantius zu der Thebais VII, 340 den Kephissos als Vater des Narkissos nennt. Bekannt ist Spercheios als Vater des Menesthios, und dessen Erwähnung würde sehr gut passen.

10) Dionys. XLVIII, 582 fl.: (Ναρκίσσοιο)

ἠϊθέου χαρίεντος, ὃν εὐπετάλῳ παρὰ Λάτμῳ
νύμφιος Ἐνδυμίων κεραῆς ἔσπειρε Σελήνης.

Hier ist ὃν freilich nur Conjectur für ὅς, doch sehe ich keine Möglichkeit die Stelle anders zu verbessern.

11) De Fluminibus, Fontibus u. s. w., unter dem Abschnitt Fontes, ed. Oberlin., Argentor. MDCCLXXVIII, p. 22. Handschriftliche Lesart ist hier freilich *Lycope*, jedoch steht Simler's Vermuthung *Liriope* ganz sicher. Mit Hessel und Oberlin an der Richtigkeit der Angabe des Vibius Sequester in Betreff der Bedeutung der Leiriope zu zweifeln („Liriope non est fons, ubi Narcissus se conspexit, sed mater istius formosi pueri"), dazu ist schon deshalb kein Grund vorhanden, weil man nicht absieht, warum die Mutter des Narkissos Leiriope, die ja stets als Nymphe gilt, nicht zugleich auch Nymphe der Quelle, in welcher jener sein Bild erblickte, sein könnte.

ter im Wasser gesucht habe [12]). Ein anderer führt, ohne von dem Letzteren zu wissen, nur sein stetes Umherstreifen in den Wäldern und seine Liebe zu den heiligen Quellen in ihnen als Grund dafür an [13]). Den Sturz ins Wasser kennen schon Kallistratos, wie es scheint [14]), und Plotinos [15]). Doch scheint es, als sei diese Weise des Todes in der Literatur erst später aufgekommen als das Sterben an der Quelle. Je später die Schriftsteller, desto häufiger ist vom Tod im Wasser die Rede.

Trotz der Abweichungen im Einzelnen stimmen jedoch alle bisher erwähnten Schriftsteller, welche die Art und Weise des Leidens und Sterbens des Narkissos berühren, darin überein, dass sie jenes mit dem Schauen in das Wasser in Zusammenhang bringen.

Ganz abweichend dagegen ist folgende Nachricht des Grammatikers Probus [16]): „Die Blume Narkissos hat, wie Asklepiades (?) berichtet, ihren Namen von Narkissos dem Sohne des Amarynthos, welcher aus Eretria auf der Insel

---

12) Pentad. in Anthol., Lib. I, Epigr. CXXXIX Burmann, T. I, nr. 242 Meyer.

13) Anonym. in Anthol., Lib. I, Ep. CXLVI Burm., T. I, nr. 669 Meyer.

14) Stat. C. V, p. 28, 26 fll. Kayser.

15) De Pulcritud. p. 56 F ed. Creuzer., Heidelberg. MDCCCXIV, Plotini Opp. ed. Oxon. MDCCCXXXV, Vol. I, p. 112, 9 fl.

16) Probus in Vergil. Ecl. II, 48, vgl. Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes, Jahrgg. I., Paris 1845, p. 20, und Rhein. Mus. für Philologie, Neue Folge, Jahrgg. IV, 1846, S. 143 fl. Wir geben hier die Worte der Ausg. von H. Keil, p. 8, indem wir in Klammern die wichtigsten abweichenden Lesarten und Conjecturen der neueren Gelehrten beifügen: Narcissus flos Eu zimades (ed. Egnat.: Acusilaus, cod. Paris.: Euriniades, Schneidewin: Euanthes, C. Fr. Hermann: Asclepiades) refert a Narcisso Amarynthi (cod. Vat. u. ed. Egn.: Amaranthi), qui fuit Eretrieus (cod. Paris. u. Vat.: Erictheus, C. Müller: Amarynthi, qui fuit Eretriensis, für welches letzte Wort Schneidewin Eretrieus vorschlägt) ex insula Euboea. Interemptus enim ab Euppo (so cod. Par., Pompon. Sab.: ab Eupo ejus amatore, Duebner: Euippo, ed. Egn.: Epope, Schneidewin: Epopeo, Keil: Ellope, vgl. Strab. p. 445) ex cruore flores, qui nomen ejus acceperunt, procreavit (cod.: procreati). — Asklepiades müsste in den *Τραγῳδούμενα* über die Sache gesprochen haben. Über den Amarynthos vgl. auch Stephan. Byz. u. d. W. Von dem Namen des Mörders des Narkissos weiss man anderswoher gar nichts.

Euböa war. Denn nachdem er von dem Ellops. (?) getödtet war, brachte er aus seinem Blute die Blumen hervor, welche seinen Namen tragen.“ Leider geht uns alle weitere Kunde über diese Form der Sage ab. An dieselbe schliesst sich jedoch die Angabe des Strabon[17]), dass in der Nähe von Oropos das Grabdenkmal des Narkissos von Eretria sei, welches das des „Schweigenden“ genannt werde. — Wäre nun dieser Narkissos ein ganz anderes Wesen, wie man häufig gemeint hat? Gewiss nicht! Schon die Angabe von seinem Zusammenhang mit der Blume (welche Angabe zumeist an die betreffende bei Konon erinnert) spricht dagegen. Dazu kommt die Nähe des Locals dieser und der gewöhnlichen Form der Sage. Endlich scheint auch in der Sage bei Probus, nach dem Zusatze des Pomponius Sabinus, dass der Mörder des Narkissos ein Liebhaber desselben gewesen, zu schliessen, der Tod des Jünglings als Folge verschmähter Liebe gefasst zu sein.

Narkissos und seine Sage wurden auch ein beliebter Vorwurf der bildenden Künste, wenigstens von der Zeit an, da man, hauptsächlich auf sinnlichen Reiz bedacht, dem Auge durch gefällige Formgebung zu schmeicheln sich bestrebte und zu Gegenständen der Darstellung gern solche wählte, in deren Behandlung sich weiche Empfindungen, ein Sehnen, eine melancholische Trauer aussprechen liessen. Unter den Gestalten der Sage, welche eine graziöse Darstellung eines schönen jugendlichen Körpers zuliessen, nahm der nach Einigen auf der Grenze des Knaben- und Jünglingsalters stehende[18]) Narkissos eine

---

17) Strab. IX, 10, p. 404 Casaub.: *Καὶ ἡ Γραῖα δ'ἐστὶ τόπος Ὠρωποῦ πλησίον καὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀμφιαράου καὶ τὸ Ναρκίσσου τοῦ Ἐρετριέως μνῆμα, ὁ καλεῖται Σιγήλου, ἐπειδὴ σιγῶσι παριόντες.* Vgl. Eustath. z. Il., p. 266, 23 fll. ed. Rom., und z. Odyss. p. 1967, 36 fl.: *καὶ Σίγηλος μὲν κύριον ὄνομα Ναρκίσσου, σιγηλὸς δὲ ὁ σιωπηλός.* Hiermit stellt Meineke Fragm. Com. Gr. II, 1, p. 419, sehr gut zusammen die Stelle Alciphron. Epist. III, 58: *τρέμω ἐνδακὼν τὸ χεῖλος, ὡς οἱ τὸν σιγηλὸν ἥρω παριόντες, μὴ κακόν τι προσλάβωμαι.*

18) Nach Ovid. Metam. III, 352, poterat puer juvenisque videri. In der Statue des Kallistratos, C. V, *παῖς ἦν, μᾶλλον δὲ ἡβᾶσθος, ἡλικιώτης ἐρώτων*, und *ἐοταλτο ὥσπερ οἱ Ἔρωτες, οἷς καὶ τῆς ὥρας τὴν ἀκμὴν προσείκαστο.* Der ältere Philostratos, Imagg. C. XXIII, bezeichnet ihn als *μειράκιον.* Zu der Annahme dass Narkissos unter den schönen Jünglingen der Sage vorzugsweise als zart und mäd-

der ersten Stellen ein [19]). Und diese reizende Erscheinung verging früh in magisch bannender Gluth unerhörter Liebe. Ich meine, die jüngere Attische Schule, welche die Ideale des jugendlichen Dionysos und Apollon, des Eros und Ganymedes schuf, mit denen Narkissos mehrfach zusammengestellt wird [20]), habe nicht umhin gekonnt auch durch Darstellung dieses letzteren der Begeisterung, welche jene Zeit für Knabenschönheit hegte, Rechnung zu tragen.

Wie nun im Alterthum Kunst und Leben Hand in Hand gingen, so mögen Narkissosstatuen besonders oft an Quellen, auch bei künstlichen Wasseranlagen aufgestellt gewesen sein. Einen Beleg dafür liefert Kallistratos [21]); einen anderen werden wir weiter unten durch die Beziehung einer vortrefflichen, mit einer Wasseranlage in Verbindung stehenden Statue auf den Narkissos hinzuzufügen versuchen. Die Spartaner sollen — ich berichte das auf Oppianos'

---

chenhaft aufgefasst sei, würden die Worte: *ναρκίσσου τερενώτερον*, bei Cramer, Anecd. Oxon. I, p. 413, 13, nur dann berechtigen, wenn es sicher stände, dass Walz in Pauly's Realencyclop., Band V, S. 412, Anm. ** mit Recht *Νάρκισσου* schrieb. Mag nun jene Auffassungsweise des Narkissos zum Theil auch auf Rechnung der Künstler zu setzen sein, so verschlägt das für die Richtigkeit unserer Ansicht durchaus Nichts.

19) Wegen seiner Schönheit wird Narkissos fast überall, wo über ihn die Rede ist, gepriesen. Von Hyginus werden in Fab. CCLXXI als qui ephebi formosissimi fuerunt aufgezählt: Adonis, Endymion, Ganymedes, Hyacinthus, Narcissus, Cephisi fluvii filius, qui se ipsum amavit, Atlantius Hermaphroditus dictus, Hylas, Chrysippus. Bei Lukianos heisst es über eine Stelle in der Unterwelt, Dial. Mort. 18, 1: *ἔνθα ὁ Ὑάκινθός τε ἐστι καὶ Νάρκισσος καὶ Νιρεὺς καὶ Ἀχιλλεὺς καὶ Τυρὼ καὶ Ἑλένη καὶ Λήδα καὶ ὅλως τὰ ἀρχαῖα πάντα κάλλη.* Vgl. auch den Charidemus, C. 24 (oben Anm. 8), und die Stelle des Oppian in Anm. 22.

20) Vgl. ausser den in Anm. 19 u. 22 angeführten Stellen: Ovid. Metam. III, 421, der dem Narkissos dignos Baccho digitos (auf welche Worte ich die Archäologen noch besonders aufmerksam machen möchte) et Apolline crines zuschreibt, und, was den Eros anbelangt, Kallistratos oben, Anm. 18. Hätte nicht der berühmte Torso von Centocelle so entschiedene Kennzeichen eines Eros, so würde man denselben sehr wohl als eine Darstellung des Narkissos betrachten können.

21) A. a. O.: *Ἄλσος ἦν καὶ ἐν αὐτῷ κρήνη πάγκαλος ἐκ μιάλα καθαροῦ τε καὶ διαυγοῦς ὕδατος, εἰστήκει δὲ ἐπ' αὐτῇ Νάρκισσος ἐκ λίθου πεποιημένος.*

Gewähr hin [22]) — die Gewohnheit gehabt haben, ihren schwangeren Frauen gemalte Bilder des Narkissos und anderer schönen Jünglinge der Sage und des Olympos vor die Augen zu bringen, um dadurch schöne Söhne zu erzielen. Wie gern die Einwohner der verschütteten Städte am Vesuv mit Narkissosdarstellungen die inneren Wände ihrer Wohnhäuser decorirt sahen, zeigen die Ausgrabungen. Nicht minder häufig scheint man sich, wenigstens in späterer Zeit, derselben zum Schmuck der Gräber und der Leichenbehälter der Todten bedient zu haben. In wiefern jene dafür passen, leuchtet schon von selbst ein. Wir wollen aber auf Folgendes noch besonders aufmerksam machen. Artemidoros sagt [23]): „das im Wasser sich im Spiegel Sehen kündet Tod vorher dem, der sich gesehen hat, selbst oder einem seiner nächsten Angehörigen." Diese Worte beweisen, dass man den nach seinem Bilde im Wasser schauenden Narkissos als ein vornehmliches Symbol des Todes betrachtete.

Leider fehlt es uns sehr an genaueren schriftlichen Nachrichten über bildliche Darstellungen des Narkissos, wenigstens was das kunsthistorische Moment anbelangt. Von den lateinischen Epigrammen mögen mehrere sich auf Bildwerke beziehen. Besonderes Interesse erregt das des Ausonius auf die Nymphen, welche den Narkissos mit ihrer Liebe verfolgen, da es auf eine Darstellung deutet, wie sie unter den auf uns gekommenen nicht gefunden wird. Wichtiger sind die Beschreibungen, welche der ältere Philostratos und Kalli-

---

22) Cyneg. I, 357 fll.:

Ναὶ μὴν ὧδε Λάκωνες ἐπίφρονα μητίσαντο
αἶσι φίλαις ἀλόχοις, ὅτε γάστερα κυμαίνωσι.
γράψαντες πινάκεσσι πέλας θέσαν ἀγλαὰ κάλλη,
τοὺς πάρος ἀστράψαντας ἐν ἡμερίοισιν ἐφήβους,
Νιρέα, καὶ Νάρκισσον, ἐϋμελίην θ' Ὑάκινθον,
Κάστορά τ' εὐκόρυθον, καὶ ἀμυκοφόνον Πολυδεύκην,
ἠϊθέους τε νέους, οἵ τ' ἐν μακάρεσσιν ἀγητοί,
Φοῖβον δαφνοκόμην, καὶ κισσοφόρον Διόνυσον.
αἱ δ' ἐπιτέρπονται πολυήρατον εἶδος ἰδοῦσαι,
τίκτουσίν τε καλοὺς ἐπὶ κάλλεϊ πεπτηυῖαι.

23) Oneirocrit. II, 7. Vgl. auch I, 77: *Στέφανοι ναρκίσσων πεποιημένοι πᾶσι κακοί, κἂν κατὰ τὴν ὥραν βλέπωνται, διὰ τὴν ἱστορίαν· μάλιστα δὲ τοῖς ἐξ ὕδατος ἢ δι' ὕδατος τὸν πορισμὸν ποιουμένοις καὶ τοῖς μέλλουσι πλεῖν.*

stratos, jener von einem Gemälde, dieser von einer Statue, geben. Wir heben das hervor, was uns besonders bemerkenswerth scheint. Beide Male steht Narkissos am Wasser, in dieses hineinblickend, welches sein Bild zurückstrahlt. Bei Philostratos sprudelt die Quelle aus einer Höhle des Acheloos und der Nymphen hervor, ist sie von Bakchischen Gewächsen umgeben, in denen man Singvögel gewahrt, und wachsen neben ihr Narkissosblumen. Narkissos, der als eben vom Jagen kommend gedacht wird, ruht sich aus, indem er die Beine übereinanderschlägt und die (betreffende) Hand auf den linkwärts fest in den Boden gestossenen Wurfspiess legt, die rechte Hand aber auf die Hüfte stützt. Die Brust holt schwer und angestrengt Athem. Die natürliche Fröhlichkeit und Lebhaftigkeit des Blickes der Augen wird durch etwas Sehnsüchtiges in demselben gemässigt. Das reiche und wie golden aussehende Haar fällt theils bis in den Nacken hinunter oder wird durch die Ohren gesondert gehalten, theils schwebt es auf der Stirn oder fliesst auf das Kinn hinab [24]). —

---

24) Philostr. Imagg. I, 23, p. 398, 10 fll. Kays.: *μειράκιον ἄρτι θήρας ἀπηλλαγμένον πηγῇ ἐφέστηκεν ἔλκον τινὰ ἐξ αὐτοῦ ἵμερον καὶ ἐρῶν τῆς ἑαυτοῦ ὥρας, ἀστράπτει δέ, ὡς ὁρᾷς, ἐς τὸ ὕδωρ. τὸ μὲν οὖν ἄντρον Ἀχελῴου καὶ νυμφῶν, γέγραπται δὲ τὰ εἰκότα, φαύλου τε γὰρ τέχνης τὰ ἀγάλματα καὶ λίθου ἐντεῦθεν, καὶ τὰ μὲν περιτέτριπται ὑπὸ τοῦ χρόνου, τὰ δὲ βουκόλων ἢ ποιμένων παῖδες περιέκοψαν ἔτι νήπιοι καὶ ἀναίσθητοι τοῦ θεοῦ, καὶ οὐδὲ ἀβάκχευτος ἡ πηγή, τοῦ Διονύσου οἷον ἀναφήναντος αὐτὴν ταῖς ληναῖς· ἀμπέλῳ γοῦν καὶ κιττῷ ἥρεπται καὶ ἕλιξι καλαῖς, καὶ βοτρύων μετέσχηκεν, ὅθεν οἱ θύρσοι, κωμάζουσί τε ἐπ᾽ αὐτῇ σοφοὶ ὄρνιθες, ὡς ἑκάστου ἁρμονία* (vgl. Nymphe Echo, Kupfertaf. nr. 1), *καὶ ἄνθη λευκὰ τῇ πηγῇ παραπέφυκεν οὔπω ὄντα, ἀλλ᾽ ἐπὶ τῷ μειρακίῳ φυόμενα.— οὗτος μὲν οὖν οὔτ᾽ ἐπαΐει τι ἡμῶν, ἀλλ᾽ ἐμπέπτωκεν ἐπὶ τὸ ὕδωρ αὐτοῖς ὠσὶ καὶ αὐτοῖς ὄμμασιν, αὐτὸ δὲ ἡμεῖς, ὥσπερ γέγραπται, λέγωμεν. ὀρθὸν ἀναπαύεται ἐναλλάξαν τὼ πόδε τὸ μειράκιον καὶ [ἰὴν χεῖρα] ὑπέχον πεπηγότι τῷ ἀκοντίῳ ἐν ἀριστερᾷ* (etwa *τὴν χεῖρα ἐπέχον πεπηγότι τῷ ἀκοντίῳ ἐπ᾽ ἀριστερά?*), *ἡ δεξιὰ δὲ περιῄκται ἐς τὸ ἰσχίον ἀνασχεῖν τε αὐτὸν καὶ σχῆμα πράττειν ἐκκειμένων τῶν γλουτῶν διὰ τὴν τῶν ἀριστερῶν ἔκκλισιν* (vgl. Welcker in der Jacobs'schen Ausgabe, p. 347 zu p. 37, 20). — *τὸ δὲ ἐν τῷ στέρνῳ ἄσθμια οὐκ οἶδα εἴτε κυνηγετικὸν ἔτι, εἴτε ἤδη ἐρωτικόν· τό γε μὴν ὄμμα ἱκανῶς ἐρῶντος, τὸ γὰρ χαροπὸν αὐτοῦ καὶ γοργὸν ἐκ φύσεως πραΰνει τις ἐφιζάνων ἵμερος, δοκεῖ δ᾽ ἴσως καὶ ἀντεράσθαι, βλεπούσης αὐτὸν τῆς σκιᾶς, ὡς παρ᾽ αὐτοῦ ὁρᾶται. πολλὰ καὶ περὶ τῆς κόμης ἐλέχθη ἄν, εἰ*

Nach Kallistratos war des Narkissos Aussehen so beschaffen. Sein Haar war (zur Andeutung der goldgelben Farbe) vergoldet, lief von der Vorderseite des Kopfes kreisförmig sich schlängelnd nach hinten, und floss an dem Halse herab auf den Rücken hin. Sein Blick war nicht durchaus hoffärtig und trotzig, noch auch rein heiter, denn es war in die Augen durch den Künstler auch der Ausdruck der Trauer gelegt. Er war mit einer weissen Chlamys bekleidet, die, bis über das Knie herabreichend und den Körper ringsumgebend, nur den rechten Arm frei liess. Hier galt er als Hirt: er hielt eine Syrinx in der Hand[25]).

Die Anzahl der erhaltenen und zu unserer Kunde gekommenen bildlichen Darstellungen des Narkissos bleibt auch nach Ausscheidung der fälschlich hiehergezogenen Bildwerke[26]) eine verhältnissmässig nicht unbeträcht-

---

θηρῶντι αὐτῷ ἐνετύχομεν, μυρίαι γὰρ αὐτῆς αἱ κινήσεις ἐν τῷ δρόμῳ, καὶ μᾶλλον, ἐπειδὰν ὑπὸ ἀνέμου τινὸς ἔμπνους γένηται, τύχοι δ' ἂν καὶ νῦν λόγου· ἀμφιλαφοῦς γὰρ οὔσης αὐτῆς καὶ οἷον χρυσῆς τὸ μὲν οἱ τένοντες ἐφέλκονται, τὸ δ' ὑπὸ τῶν ὤτων κρίνεται, τὸ δὲ τῷ μετώπῳ ἐπισαλεύει, τὸ δὲ τῇ ὑπήνῃ ἐπιρρεῖ.

25) Callistr. Stat., p. 28, 11 fll. Kays. — Ausser den bisher angeführten Schriftstellern erwähnt nur noch Aristänetos, Ep. II, 10, p. 158 Boisson., bildliche Darstellungen des Narkissos, und zwar mit den blossen Worten: *ἐκ τῶν πινάκων ἐπίσταμαι — Νάρκισσον.*

26) Eine Darstellung des Narkissos auf einem Vasengemälde, und zwar des Narkissos an der Quelle Amymone in Argolis, glaubte Avellino im Bullett. arch. Napol., A. II, p. 57 fl. mit Sicherheit erkennen zu können. Seiner Ansicht folgten Minervini und Cavedoni in demselben Bullett., A. III, p. 30 und 52, und p. 59. Vgl. dagegen schon H. Brunn in den Berliner Jahrb. für wissenschaftl. Kritik, 1845, Februar, S. 182 fl. Noch weniger Wahrscheinlichkeit hat die von Creuzer zu Plotin. de Pulcritud., p. LXVI, belobte Vermuthung Millin's, Peint. de Vas. ant., T. II, p. 50, dass das aus einem Blumenkelche hervorragende schöne Haupt auf der Rückseite der berühmten Vase Poniatowski das des Narkissos sei. — In der Description d'une Collection de Pierres gravées qui se trouvent au Cabinet Impérial de St. Petersbourg, par Alph. Miliotti, T. I, Vienne MDCCCIII, S. 115, wird das Brustbild eines jungen Mannes mit kurzem schlichten Haare wunderbarer Weise, wohl nur wegen des etwas trüben Ausdruckes des Gesichtes, auf den Narkissos bezogen. Es ist dies der Sarder mit den eingegrabenen Worten ЄPωC· ЄKOPA, über welchen Köhler und Stephani in Köhler's Gesammten

liche. Die betreffenden Monumente sind Wandgemälde, geschnittene Steine, ein auf Deutschem Gebiete gefundener Grabcippus aus Römischer Zeit und,

---

Schriften, Band III, S. 277, Anm. 332, gesprochen haben. Weniger seltsam, aber gewiss mit Unrecht hat man das von Anderen mit eben so wenig Wahrscheinlichkeit auf Hyakinthos oder Theseus gedeutete Brustbild auf dem Carneol in Lippert's Daktyliothek, Mill. I, P. 2, n. 64, auch in Leon. Augustini Gemmae et Sculpturae antiq. ed. J. Gronov., Franequerae CIↃIↃXCIV, T. I, t. 14, und Maffei's Gemm. ant. fig., P. I, t. 89, auf den Narkissos zurückgeführt. Auffallender schon ist es, wenn man über ein ähnliches, aber mit dem Attribut des Bogens versehenes Brustbild auf einem Carneol (Lippert Daktyl., Mill. I, P. 2, n. 65, Mus. Odescalchum T. I, Romae MDCCLXVII, t. 35, R. MDCCLI, t. 5) ebenso urtheilte. Über eine von Tölken auf den Narkissos bezogene Gemme der Berliner Sammlung vgl. unten Anm. 42. — Ohne allen Grund glaubte Fabroni in der Storia degli ant. Vasi fittili Aretini, Arezzo 1841, p. 39, die in das Knie gesunkene Figur auf T. II, n. 12 als Hylas oder Narkissos betrachten zu können. — In dem Recueil de Sculptures ant. Grecques et Romaines, Paris 1754, wird eine auf Pl. 54 dargestellte Büste von Parischem Marmor dem Narkissos zugeeignet. Der etwas nach links geneigte Kopf zeigt in dem Gesichte einen Ausdruck von Trauer und dichtes lockiges, in den Nacken fallendes Haar. Die Chlamys liegt auf der linken Schulter zusammengespangt auf; über die rechte, von dem Gewande nicht bedeckte Achsel läuft ein Bandelier hin. Ohne von den etwaigen Restaurationen Kunde zu haben, glaube ich doch zuverlässig behaupten zu können, dass an den Narkissos nicht gedacht werden darf. Die Restauration eines das Scabillum tretenden Satyrs in der Villa Borghese zu Rom zum Narkissos ist in Winkelmann's Werken, Bd. VII, S. 386 fl., notirt. Allbekannt ist die falsche Beziehung des einen Niobiden in der Gruppe zu Florenz auf den Narkissos (Gori z. Mus. Florent., T. III. t. 71, Zannoni z. Gall. real. di Firenze, Statue, T. II, t. 74). Auch die Statue der Villa Panfili zu Rom, welche man als Darstellung des Narkissos gefasst hat (in Clarac's Mus. de Sculpt., Pl. 482 D, nr. 968 B), stellt nach dem Urtheil Jemandes, der den Marmor genauer untersuchte, vielmehr einen Niobiden dar, vgl. den Text zu Mus. de Sculpt., T. III, p. 237. Früher bezog Welcker die Statue im Mus. Pio-Clement. T. II, t. 32 wegen der Gesichtsbildung und der Haltung auf des Narkissos, später änderte er sein Urtheil, weil sichere Narkissosköpfe nicht bekannt seien und es sich schwerlich behaupten lasse, dass die Gesichtsbildung dem Adonis widerstreite; vgl. „Das akadem. Kunstmuseum zu Bonn“, zweite Ausgabe, Bonn 1841, S. 28 fl., nr. 32. Auch ich kann, wenn auch hauptsächlich durch andere Gründe getrieben, die Figur nicht für einen Narkissos halten. In seiner Ab-

irren wir uns nicht, Römische Sarkophagreliefs und Statuen aus Stein oder Bronze, fallen also meist solchen Arten der Kunstübung anheim, die in späteren Zeiten gäng und gäbe waren. Inzwischen ist darunter wenigstens ein Werk von unzweifelhaft Griechischer Kunst und mehr als eins, das in Betreff der Erfindung den Geist derselben beurkundet.

Rücksichtlich des Dargestellten bemerken wir hier im Allgemeinen Folgendes. Die Kunstwerke zeigen stets den Narkissos am Wasser, auch da wo dieses hinzugedacht werden muss. Von einer Andeutung des Umstandes, durch den Narkissos sich sein Liebesleiden zugezogen, findet sich, mit etwaiger Ausnahme eines Wandgemäldes, keine weitere Spur als die blosse Anwesenheit der Echo. Dagegen ist mehrfach, namentlich auch da, wo diese nicht dargestellt ist, auf die Folgen des Leidens am Wasser, den Tod des Jünglings und die Entstehung der Blume seines Namens, hingedeutet.

Man kann die bildlichen Darstellungen der Narkissossage in zwei Classen theilen, je nachdem sie ausser dem Narkissos noch andere in der Sage auftretende Personen, oder den Jüngling allein, zuweilen nur von einem Eros begleitet, vor die Augen bringen.

Die Monumente der ersteren Classe sind in unserer Schrift über die Nymphe Echo verzeichnet, erläutert und zum Theil in Abbildungen mitgetheilt [27]).

Unter den der anderen Classe angehörigen Denkmälern erwähnen wir an erster Stelle die betreffenden Wandgemälde. Diese sind theils in den Pitture d' Ercolano theils in dem Museo Borbonico herausgegeben [28]). Ein

handlung „Über den Antinous," Berlin 1808, S. 59 fl., dachte Levezow daran, dass die berühmte Statue des Antinous auf dem Capitol etwa diesen als Narkissos aufgefasst darstellen könne. Dagegen hat schon Welcker, a. a. O., S. 52, wenn nicht in jeder Beziehung, doch in so fern überzeugend gesprochen, als er jene Auffassungsweise verwirft und durch eine passendere ersetzt.

27) Meist schon in der ersten Ausgabe jener Schrift, Göttingen 1844, S. 11 fll., vollständiger in der nächstens erscheinenden zweiten.

28) Pitt. d' Ercol., T. V, t. 28 bis 31. Über Tav. XXIX bemerkt Welcker z. Philostr., p. 343: Narcissus venatu lassatus, venabula duo tenens, sedet in rupe, amore nondum captus. Vnicum Narcissi documentum petendum est e loco, quem pictura tenuisse videtur; de quo tamen non omnino constat. Über die in den ersten Worten enthaltene Ansicht weiter unten. Das Andere anlangend, so spricht

erst im Jahre 1847 zu Pompeji aufgefundenes, welches von jenen nur in einem weiter unten zu bezeichnenden Punkte abweicht, ist uns nur durch eine kurze schriftliche Notiz [29]) bekannt geworden. Von den auch an Kunstwerth verschiedenen Werken — unter denen die drei auf unserer Kupfertafel an die Spitze gestellten den ersten Rang einnehmen — gleicht keins dem anderen weder in Betreff des Landschaftlichen, noch selbst in Betreff der Haltung und des Aussehens des am Wasser weilenden Jünglings vollkommen. Ein Gemälde unterscheidet sich von allen übrigen dadurch, dass das Wasser nicht das eines natürlichen Quells, sondern in einem Becken befindlich ist, in welches dasselbe auf einem anderen Wandgemälde eben von einem Eros hineingegossen wird [30]). Narkissos ist nur ein Mal, durch den Stab, als Hirt [31]), sonst — insofern überall auf Stand und Lebensart hinge-

---

der Text, p. 129, ausdrücklich von einem Giovanetto seduto sopra un gran sasso accanto ad un fonte und giebt dadurch den sichersten Beleg für die Beziehung des Bildes auf Narkissos. Auf der Abbildung ist freilich der Quell nicht wohl zu erkennen. Vermuthlich soll auch das untere Gemälde auf Tav. XXVII den Narkissos darstellen. Das Aussehen und die Haltung des auf einem Felsen sitzenden und nachdenklich in die Ferne blickenden Jünglings, so wie die Gegenstände, welche man nahe bei ihm im Vordergrunde erblickt, ein Cippus mit einem Gefässe darauf und ein Baum, passen durchaus zu dieser Erklärung. Die Quelle ist freilich nicht sichtbar, doch kann sie leicht hinter dem Felsen, neben dem Baume, vorausgesetzt werden. Das Gemälde auf Tav. XXVII findet man im Mus. Borbon. Vol. X, t. 36, in einer neuen, etwas abweichenden Abbildung. Nach den Pitt. d'Ercol. ist es wiederholt in Guigniaut's Relig. de l'Antiq., Pl. CV bis, nr. 400, c, und auf unserer Kupfertaf. unter nr. 1. Das Bild in den Pitt. d'Erc. T. V, t. 31 giebt unsere Kupfertafel unter nr. 2 wieder. Aus dem Mus. Borbon. gehören hieher Vol. II, t. 18, wiederholt auf unserer Kupfertaf. unter nr. 3, und Vol. X, t. 35, auf unserer Kupfertaf. unter nr. 4.

29) Von Panofka in Gerhard's Archäol. Ztg, 1847, S. 141.

30) Vgl. Nymphe Echo, Kupfertaf. nr. 2.

31) Kupfertaf. nr. 3. Freilich meint Bechi zu Mus. Borbon. II, 18, p. 3: quel pedo che tien nella destra fa segno che l'esercizio di'questo leggiadro era la caccia. Allein der Stab ist weder mit der Keule noch mit dem Lagobolon der Jäger zusammenzustellen. Umgekehrt bezeichnet Finati zu Mus. Borb. X, 36 (35), p. 1 das Lagobolon auf dem Gemälde unter nr. 4 unserer Kupfertaf. als pedo pastoreccio.

deutet, was auf den durch Abbildungen bekannten Gemälden nur ein Mal nicht geschehen — durchgängig als Jäger dargestellt; ganz übereinstimmend mit den Angaben der Schriftsteller. Die Attribute, welche ihn als solchen bezeichnen, sind zunächst Lanze oder Wurfspiess, in der Zwei- oder in der Einzahl, Keule und Lagobolon. Die erstgenannte Waffe fehlt nie und wird stets von dem Jüngling in einer der Hände gehalten. Keule und Lagobolon, beide nur je ein Mal vorkommend, sind an den Steinsitz angelehnt. Ein Mal (vgl. nr. 4 unserer Kupfert.) hat Narkissos auch ein Schwert. Auch dieses steht ihm als Jäger zu [32]). Da er dasselbe jedoch weder an einem Bandelier über der Brust trägt, noch ganz zur Seite gelegt, sondern unter dem rechten Arm liegend mit der Hand gefasst hat, so möchten wir glauben, dass der Maler dadurch auf die aus Konon's Erzählung bekannte Selbstentleibung habe hindeuten wollen. Zwei Male ist Narkissos auch mit Jagdstiefeln bekleidet. Das nie fehlende Gewand (welches nur auf dem Gemälde, wo er den Hirtenstab trägt, von veilchenblauer, sonst stets von rother Farbe ist) wird demnach regelmässig als Chlamys zu fassen sein, wenn auch die Spange nie zum Vorschein kommt. Fast durchgängig findet man den Jüngling bekränzt, mit Blumen und Blättern von Lorber oder Myrte, wie es scheint. Auf dem Wandgemälde unter nr. 4 hat er ausserdem in der linken Hand Blätter, wohl von Myrte. Diese werden

---

Dieses könnte es zur Noth auch sein. Aber da Narkissos hier durch anderweitige Attribute zur Genüge als Jäger bezeichnet ist, wird unsere, ausserdem schon an sich zunächst liegende Erklärung zu befolgen sein. Die Voraussetzung, der Maler habe den Narkissos als Jäger und Hirten gefasst wissen wollen, würde — so bekannt es auch ist, dass die Jagd ein gewöhnliches Nebengeschäft der Hirten war und Berghirten die Waffen der Jäger führten, vgl. z.B. Voss zu Vergil's Eklog. II, 29 und III, 12 — schon deshalb nicht viel für sich haben, weil Narkissos in den Schriftwerken allein und auf den Bildwerken meist als Jäger vorkommt. Ausser dem in Rede stehenden Gemälde ist er nur in der Statue des Kallistratos und auf dem Ostiensischen Brunnenmündungsrelief (Nymphe Echo, Kupfertaf. nr. 1) und hier zwar ganz unzweifelhaft, als Hirt aufgefasst. Dass er auf dem Wandgemälde nicht anders betrachtet werden solle, geht auch daraus hervor, dass dasselbe das einzige ist, auf welchem er nicht auch einen Jagdspiess führt.

32) Vgl. Pindar. Pyth. IX, 21, Oppian. Cyneg. I, 154 und meine Bemerkungen im Philologus VI, S. 340, Anm. 9.

mit dem Zweige, den er auf einem geschnittenen Steine in der Hand hält, zusammenzustellen sein. Das blonde Haar ist meist sehr lang, wie bei Frauen und den jugendlichen Darstellungen des Apollon und Dionysos u. s. w. behandelt. Der Beschauer wird mehrfach an die Beschreibung des Kallistratos erinnert [33]). Die Stellung ist regelmässig die sitzende. Nur einmal hat Narkissos diese Stellung mit der eines auf dem linken Beine halb Knieenden vertauscht, indem er zugleich den über die Quelle gebeugten Körper mit dem linken Arm stützt. Indessen hat man auch hier sich ihn gewiss als ursprünglich sitzend zu denken. In dem dargestellten Augenblicke hat er sich nur etwas erhoben, um, das Gewand zurückhaltend — nach einem Motive, welches mehrfach auf den Bildwerken vorkommt [34]) —, dem Geliebten unten im Wasser mehr von seinem schönen Körper zeigen zu können. Auch sonst gewahrt man bei der sitzenden Stellung Abwechselungen, je nach den verschiedenen Stadien der Liebe, in welchen Narkissos sich befindet. Die Körperbildung hat, übereinstimmend mit jener Stellung, mehrfach etwas sehr Zartes, Weichliches, ja Mädchenhaftes, namentlich auf dem Gemälde unter nr. 3. Als beachtenswerthe Nebenfigur kommt drei Male ein Amor vor, der sich auch in der anderen Classe der auf Narkissos bezüglichen Wandgemälde findet, aber meist in anderer Haltung und Handlung. Ein Mal — auf dem Gemälde unter nr. 4 — schaut der Kleine, während der hinter ihm sitzende Narkissos nachdenklich in die Ferne blickt, trüben Gesichts in das Wasserbecken, um anzudeuten, dass es durch den Blick in das Wasser veranlasste Liebessehnsucht sei, was den Jüngling in jene Stimmung versetzte [35]). Drei Male löscht der Amor eine umgekehrte Fackel

33) Nur ein Mal, Pitt. d'Ercol. V, 29, ist das Haar kürzer, nicht gescheitelt und nach hinten gekämmt, ähnlich wie auf dem Wandgemälde auf der Kupfertaf. z. Nymphe Echo, nr. 3, hängt aber wie vom Winde durcheinandergeworfen um den Kopf herum.

34) Etwas Ähnliches findet sich schon bei Ovidius, Metam. III, 480 ff.:

Dumque dolet, summa vestem diduxit ab ora
Nudaque marmoreis percussit pectora palmis,

an welches Letztere hier jedoch nicht zu denken ist.

35) Etwas abweichend urtheilt Finati im Texte zu der betreffenden Tafel. Es sei auf dem Gemälde il momento anteriore alla fatale passione vorgestellt. „Egli ci presenta in amena campagna Narciso non malinconico, non appassionato, non abbattuto, ma giocondo, spensierato e ancor deridente di qualche novella preten-

aus. Das eine Mal geschieht das auf dem Felsen, das andere Mal auf dem Erdboden dicht neben der Quelle, das dritte Mal in der Quelle selbst. Das Letzte findet sich auch auf dem von Avellino beschriebenen Wandgemälde mit Narkissos und Echo [36]). Es soll dadurch angedeutet werden, dass dem Narkissos seine Liebessehnsucht den Tod bringen wird [37]). Der Amor bezeichnet

---

sione al suo affetto.“ Finati schliesst mit der Behauptung, che con quell' intenso dolore espresso sul volto di Amore, con quell' attitudine tutta intenta a specchiarsi abbia voluto il pittor Pompejano mostrarci l'inaspettato e stranissimo mezzo con che doveva fra poco esser punito l'orgoglio del vano e deridente Narciso, indem er noch glaubt hinzufügen zu können, che lo aver egli condotta la sua composizione con uno spiccato contrapposto d'ilarità e d'indifferenza nel Narciso di duolo e di tristezza nell' Amore che gli è dappresso, abbia avuto per iscopo di avvertire, che la punizione di un male tanto è più prossima per quanto meno vi si pensa. Von Spott scheint mir Nichts in dem Gesichte des Narkissos zu liegen; wohl aber deutet dasselbe, so wie die ganze Haltung, auf Nachdenken und Melancholie, obgleich die Augen (welche ganz an Philostratos und Kallistratos erinnern) noch viel von ihrem alten Leben und Feuer haben. Dazu rechne man das oben, S. 15, über das Schwert und das unten S. 22 fl., über die Blätter in der linken Hand Bemerkte, und man wird nicht anstehen, mit uns anzunehmen, dass Narkissos als schon von Liebe zu dem Bilde im Wasser ergriffen, wenn auch noch im ersten Stadium der Verzweiflung stehend, zu denken ist.

36) Vgl. Bullettino arch. Napol., A. III, p. 33.

37) Ich freue mich in Betreff dieser Auffassung unabhängig so ziemlich mit Jacobs zusammengetroffen zu sein, nach welchem (vgl. Welcker z. Philostr., p. 343) Amor die Fackel umgekehrt auf den Boden hält, quia post breve tempus amor ille temere conceptus simul cum vita pueri extinguetur. Müller im Handb. der Archäol. §. 412, Anm. 3, S. 693 der dritten Aufl.: „Eros' Fackel wird zur Todesfackel“, vgl. Welcker's Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. der alten Kunst, S. 196. Welcker selbst war in den Anm. z. Philostr. a. a. O. der Ansicht: Amor adest, cum face ardente, sed deorsum directa cum vi (? das Gewaltsame tritt nirgends zu Tage) ad innuendum, subtus, in fonte esse, quo incendatur Narcissus. Er kannte nur die beiden Gemälde, auf denen der Amor die Fackel auf den Fels und den Erdboden neben der Quelle hält. Seine Erklärung würde an sich wohl auf die beiden andern passen, allein jene stehen ihr entgegen, so wie namentlich auch die beiden Darstellungen auf den unten zu besprechenden Reliefs von dem Sarkophage aus dem Columbarium der Freigelassenen und Sclaven der Livia und die sonstige Bezie-

eben nichts Anderes als die Liebe des Narkissos. Daher kömmt es auch, dass der Ausdruck im Gesichte des Flügelknaben mehr oder weniger dem im Gesichte des Narkissos entspricht. Besonders fällt das auf dem Gemälde unter nr. 1 in die Augen, auf welchem der Amor zur Andeutung des Weinens oder Klagens mit geöffnetem Munde dargestellt ist, während sich in dem Gesichte so wie in der ganzen Haltung des Narkissos die tiefste Liebespein kund thut. Die Verschiedenheit des Ortes anlangend, an welchem der Amor die Fackel auslöscht, so ist es nicht unmöglich, dass dieser Umstand von Bedeutung sein soll. Vielleicht befolgten die Maler, welche jenes als neben der Quelle Statt habend darstellten, die Version der Sage, nach welcher Narkissos neben der Quelle verschied, die anderen dagegen die, nach welcher er sich in's Wasser stürzte. Jedenfalls aber soll das Auslöschen der Fackel im Wasser sich darauf beziehen, dass der Jüngling in demselben den Tod finden werde. Und so haben wir für diese Version der Sage monunentale Zeugnisse, welche um ein Bedeutendes älter sind als die schriftlichen. — Unter den auf unseren Gemälden gebildeten Gegenständen, welche nicht bloss in die Kategorie des Landschaftlichen gehören, verdient hier einer besonders besprochen zu werden: wir meinen den Cippus, der ein Mal mit Binden geschmückt ist, wie auch auf dem von Avellino beschriebenen Gemälde mit Narkissos und Echo und auf einem noch nicht beschriebenen Wandgemälde mit einer ähnlichen Darstellung, während das andere Mal oder die beiden andern Male auf ihm ein Gefäss sichtbar wird. Solche Cippen sind als Grabdenkmäler genugsam bekannt. Ich glaube inzwischen nicht, dass sie auf den betreffenden Gemälden bloss dargestellt seien, um anzudeuten, entweder dass es sich im Allgemeinen um eine auf Tod bebezügliche Sage handle, oder dass sich Narkissos durch sein Blicken ins Wasser den Tod herbeiziehen werde, sondern ich bin der Ansicht, dass der Cippus das wirkliche Grabmal des Narkissos bezeichnen soll: nach der gewöhnlichen Sage natürlich ein Kenotaphion, da ja nach dieser der Körper des Narkissos in die Blume gleichen Namens übergegangen sein sollte. Dieses Grabdenkmal werden nach der Sage die Najaden und Dryaden dem unglücklichen

---

hung der umgekehrt auf den Boden gestützten Fackel in den Werken der bildenden Kunst.

Jünglinge gesetzt haben, die nach Ovidius [38]) für ihn den Scheiterhaufen und die Fackeln und die Bahre bereiteten. — Anlangend den Moment, in welchem Narkissos dargestellt ist, so hat man wohl gedacht [39]), dass auf einigen Gemälden der Augenblick gemeint sein könne, da der Jüngling am Wasser sitze ohne noch sein Bild in diesem erblickt zu haben. Auf jenen Bildern schaut nämlich Narkissos nicht zu Boden in das Wasser, sondern zur Seite oder vor sich hin ins Weite. Allein schon die Gemälde, auf denen dieselbe Richtung des Kopfes vorkommt, aber ein vorhergängiges Blicken ins Wasser ohne allen Zweifel anzunehmen ist [40]), müssen die Überzeugung geben, dass dieses auch für jene gelten solle, zumal da der Ausdruck des Gesichts auf jenen sowohl als auf diesen auf Sehnsucht und Trübsinn oder auf Nachdenken und Spannung deutet. Ausserdem scheint es uns, dass der Augenblick vor dem Erblicken des Bildes im Wasser schon in rein künstlerischer Beziehung kein wohl gewählter sein würde; die Darstellung müsste denn andere eigenthümliche Motive enthalten, was in Betreff eines auf Narkissos und Echo bezüglichen Wandgemäldes [41]) der Fall ist, des einzigen, welches wir in jene Kategorie zu stellen uns entschliessen können. Die übrigen Gemälde zeigen den Narkissos in der Situation eines eben in die Quelle Blickenden. Wie dort, so ist er auch hier in verschiedenen Stadien der Liebe dargestellt; in dem äussersten auf dem schönen Bilde mit dem weinenden Eros.

Wir wenden uns jetzt zu den geschnittenen Steinen [42]).

---

38) Metam. III, 508.

39) Welcker z. Philostr. p. 343, vgl. oben, Anm. 28, und Bechi, vgl. Anm. 35. Auch in Betreff eines zweiten Gemäldes in den Pitt. d'Ercol. äussert Welcker a. a. O.: In sequenti tab. 30 fons sub rupe, in qua venator, plane ut illic, in recessu silvestri requiescit, scaturiens imaginem ejus reddit, quam ille *vel nondum aspexit* vel jamjam aspectam tranquillus adhuc in animo versat cogitabundus. Die letztere Auffassungsweise ist gewiss die richtige. Das Gemälde ist durch den sonst nie so vorkommenden Ausdruck im Gesichte des Narkissos — Wohlgefallen mit Verwunderung und Nachdenken, aber ohne allen Anflug von Schwermuth, gemischt — interessant. Man hat hier den ersten Akt der Tragödie vor Augen.

40) Nymphe Echo, Kupfertaf. nr. 3; unsere Kupfertaf. nr. 4, vgl. Anm. 35.

41) Nymphe Echo, Kupfertaf. nr. 2.

42) Die sicher auf den Narkissos am Wasser bezüglichen, mir in den Originalen oder

Auch hier, bei freilich geringerer Zahl der Monumente, Mannichfaltigkeit in Betreff der Erfindung, jedoch so, dass einzelne Motive sich zuweilen wie-

---

durch Abdrücke und Abbildungen bekannten geschnittenen Steine (welche unser Text allein berücksichtigt) sind folgende: 1. der früher in der Sammlung des Engländers Jenkins (wo jetzt?) befindliche, von Winkelmann in den Monum. ined. unter nr. 24 herausgegebene und p. 29 beschriebene, vgl. unsere Kupfertaf. nr. 5; 2. der Carneol in der Gall. degli Uffizj zu Florenz bei Lippert Daktylioth. I, 2, 63, Gori Mus. Florent. II, 36, 2, Wicar Tableaux, Statues, Bas-Reliefs et Camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, I, 55, vgl. auch Raspe in Catalogue raisonné der Tassie'schen Pastensammlung zu nr. 8839, nach dem Abdrucke bei Lippert genauer als früher abgebildet auf unserer Kupfertaf. nr. 6; 3. eine Gemme der K. K. Sammlung zu Wien, nach einem Abdrucke zum ersten Male abgebildet auf unserer Kupfertaf. unter nr. 7. 4. ein Carneol der Thorwaldsen'schen Samml., nach dem Abdrucke in Cades' Impronti gemm., Cent. I, nr. 73, abgebildet auf unserer Kupfertaf. unter nr. 8. Ausserdem erwähnt Raspe a. a. O. unter nr. 8840 und 8841 zwei geschnittene Steine des Britischen Museums als hieher gehörend. Auch in Wien befindet sich noch ein geschnittener Stein mit der Darstellung des Narkissos, nach J. Arneth das K. K. Münz- und Antiken-Kabinet, Wien 1845, S. 87. Ich bedauere, dass ich mir damals, als ich das Vergnügen der Autopsie hatte, dieselbe nicht genauer notirt habe; doch geschah das vielleicht deshalb nicht, weil ich sie neben der des anderen Steines nicht für bemerkenswerth hielt. Dann beschreibt Tölken Erkl. Verzeichniss der ant. vertieft geschnittenen Steine der K. Preuss. Gemmensammlung, Kl. IV, Abth. 2, nr. 171 einen Achatonyx mit folgenden Worten: „Narcissus neben einem mit Gebüsch bewachsenen Felsen stehend.“ Die Darstellung hat grosse Ähnlichkeit mit denen auf anderen Gemmen derselben Sammlung, welche Tölken auf den Meleager deutet, Kl. IV, Abth. 2, nr. 161. 162. 167, namentlich mit nr. 161, nur dass hier auf der Höhe des Felsens Diana mit zwei Fackeln zu sehen ist, die sich aber auch auf geschnittenen Steinen findet, welche ohne Zweifel den Narkissos darstellen. Derjenige, welcher nr. 171 für eine Narkissosdarstellung halten zu müssen glaubt, wird wenigstens mit gleicher Wahrscheinlichkeit, dasselbe von nr. 161 und wohl auch von nr. 162, ja selbst von nr. 167 behaupten können. Mehr Befugniss hat man vielleicht einen Onyxcameo der Gall. degli Uffizj hieherzuziehen, welcher in Gori's Mus. Flor. II, 36, 5, und in Zannoni's R. Galleria di Firenze, Ser. V, t. 34, nr. 3 abgebildet ist. Der Stein zeigt einen von seinem Gewande, das nur über den linken Schenkel geschlagen ist, enthlössten, in bequemer Haltung nachdenklich auf einem Felsen sitzenden und vor sich hinblickenden Jüngling. Während er die rechte Hand

derholen. Während wir auf den Wandgemälden den Narkissos stets in der Haltung eines Sitzenden dargestellt gefunden haben — theils zur Andeutung der Müdigkeit vom vorhergegangenen Jagen, theils zur Bezeichnung körperlicher Hinfälligkeit in Folge von Qualen des Gemüthes —, zeigen ihn die sicher hiehergehörenden geschnittenen Steine — alle Intaglio's — uns durchgängig stehend. Das hängt ohne Zweifel zunächst mit den Verhältnissen des gegebenen Raumes zusammen; dann aber auch damit, dass die Haltung des Jünglings nur die eines Nachdenklichen, keinesweges die eines von tiefem Sehnsuchtsschmerze Überwältigten sein soll. Gewöhnlich ist das bekannte Motiv befolgt, den Stehenden vorzugsweise auf dem einen Beine ruhen zu lassen. Ein Mal, auf nr. 8, stützt der Jüngling den rechten Arm auf den Fels, an welchem die Quelle sprudelt: um deutlicher sehen zu können oder bequemer zu stehen. Die Haltung des linken Arms erinnert hier an das Bild des Philostratos. Auf ein paar Monumenten (nr. 5 und 6) ist er dargestellt, wie er, das Gewand mit den Händen hinter sich haltend, in das Wasser blickt, nachdem er schon länger vorher seine Kopfbedeckung an einem nahe stehenden Baume aufgehängt hat [43]). Auf nr. 7 hängt das Gewand in ähnlicher Weise, aber

---

lose auf den Felsen auflehnt, hält er den Zeigefinger der Hand des linken mit dem Ellenbogen auf das etwas in die Höhe gezogene linke Bein gestützten Arms, mit einem bekannten Gestus, gegen die Nase oder den Mund hin. Der Kopf ist bei Gori mit einer Binde umgeben, wie der des Narkissos auf derselben Tafel, mit welchem er auch in Betreff der Behandlung des Haares grosse Ähnlichkeit hat, bei Zannoni aber nicht.

43) Die Kopfbedeckung hat auf nr. 5 mehr das Aussehen einer *κυνῆ*, während sie auf nr. 6 mehr einem *πέτασος* gleicht. Winkelmann, der in der Descript. des Pierres grav. de Stosch, p. 338, zu nr. 124, die Kopfbedeckung als Weihgeschenk irgend eines anderen Jägers betrachtet hatte, änderte in den Monum. ined., p. 29, seine Meinung dahin, dass er dieselbe als dem Narkissos angehörig, aber als eine Andeutung der Weichlichkeit fasste. Schon früher hatte Gori (Mus. Florent. T. II, p. 84) richtiger, obgleich nicht vollkommen befriedigend, geurtheilt, wenn er schrieb: venationi maxime deditus fuit (Narcissus) —, quod ut ostenderet hujus gemmae elegantissimae artifex pileum venatorium — sculpsit. Dazu fügten die Erklärer der Pitt. d'Ercol., T. V, p. 126, Anm. 3, die Bemerkung: Oltrache potrebbe anche dirsi, che il cappello vi sia aggiunto per togliere il dubbio sulla

schlaffer, nach hinten von der linken Hand und dem Cippus herab. In diesem Falle scheint Narkissos nicht gerade in den Quell, sondern über denselben hin in die Ferne zu schauen. Nur auf nr. 8 ist der Jüngling ohne Bekleidung und diese überall nicht sichtbar. Das Lebensalter anlangend, so giebt die Mehrzahl der Gemmendarstellungen den Eindruck eines Epheben. Das Haar ist regelmässig verhältnissmässig kurz, nur auf nr. 7 augenscheinlich länger und aufgebunden. Auf nr. 6 kommt eine Tänia zum Vorschein und auf nr. 7 finden sich Blätterspuren, die auf einen Kranz deuten. Auf nr. 6 hält Narkissos einen Zweig in der Hand. Ähnliches haben wir schon oben (S. 15) auf einem Wandgemälde gefunden. Die Erklärer der betreffenden Gemme halten den Zweig seltsamerweise für die Narkissospflanze. Er sieht ganz aus wie ein Myrtenzweig. Auf nr. 7 gewahrt man dafür in der Hand des Jünglings einen Kranz. So

---

patria de Narciso creduto da alcuni non di Tespi in Tessaglia (so!), ma Lacone. Eine schöne Voraussetzung von einem Künstler, dem so die Rolle eines Grammatikers übertragen wird! Dass ein Künstler durch die Kopfbedeckung auf das Vaterland hindeuten konnte, wenn es in seinem Interesse lag, versteht sich von selbst; hier aber ist eine derartige Annahme durchaus unstatthaft, theils deshalb, weil, wenn auch die *κυνῆ Βοιωτία* (an welche übrigens bis jetzt Niemand gedacht hat) recht wohl zu dem Vaterlande des Narkissos passen würde, doch der Petasos nicht auf dasselbe bezogen werden könnte — oder würde es Jemand über sich gewinnen können, in jenem ein neues (vgl. Anm. 9) Zeugniss für die Thessalische Herkunft des Narkissos zu erkennen? —, theils und hauptsächlich deshalb, weil Narkissos als Jäger und Hirt galt, *κυνῆ* und *πέτασος* aber diesen ganz allgemein zustehen, also eine specielle Beziehung dieser Kopfbedeckungen auf die Heimath den Künstlern den Vorwurf eines Mangels an genauer Charakteristik zuschieben würde; was um so ungerechter wäre, als auch die Verschiedenheit der Form der Kopfbedeckung auf den beiden Gemmen, die doch in Betreff dieses Punktes gewiss auf dasselbe Original zurückgehen, jener Beziehung keineswegs günstig ist. Wir werden gleich auseinandersetzen, warum *κυνῆ* und *πέτασος* in den vorliegenden Fällen den Jäger Narkissos angehen. Hier wollen wir nur noch darauf aufmerksam machen, dass die aufgehängte Kopfbedeckung gewissermaassen der abgelegten und aufgehängten Chlamys auf den unten zu betrachtenden Marmorwerken entspricht. Vielleicht wollten die Steinschneider durch die Art, wie sie den Narkissos das Gewand halten lassen, auch darauf hindeuten, dass er dasselbe in einem noch späteren Momente noch ganz von sich thun werde.

entsteht die Vermuthung, dass Zweig und Blätter und Kranz Geschenke des Narkissos für die geliebte Person, die er im Wasser zu erblicken glaubte, sein, oder dass sie zur Bezeichnung eines Liebhabers dienen sollen [44]). Direkte Andeutungen über Stand und Lebensart des Narkissos finden sich selten. Kopfbedeckung und Gewand lassen an sich die Wahl zwischen einem Jäger und einem Hirten unentschieden. Sonstige Attribute fehlen gänzlich. Auf indirekte Weise dagegen deutet, wie wir glauben, auf einen Jäger das Bild der Artemis, welches zweimal sichtbar ist, das eine Mal auf einem Felsen hinter dem Narkissos, das andere Mal auf einer Säule neben dem vor sich niederschauenden Jüngling. Zunächst freilich soll jenes Bild nur den Ort der Handlung als einen solchen bezeichnen, an dem die Jagdgöttin schaltet und waltet und als Schutzgöttin von den Jägern verehrt wird. Die Quelle ist meist genauer angegeben, zwei Mal (nr. 5 und 7) durch eine Einfassung aus Stein, an welcher man ein Mal sogar den bekannten Löwenkopf erblickt, ein Mal (nr. 8) selbst durch einen hervorschiessenden Wasserstrahl; auf nr. 6 aber hinzuzudenken. In den meisten, vielleicht in allen Fällen, ist's kein Wasser, in welchem ein Jüngling ertrinken könnte. Die Künstler folgten nicht der Version der Sage, nach welcher Narkissos in dem Wasser seinen Tod fand. Fast durchweg, regelmässiger als auf den Wandgemälden, findet man die Localität durch einen Baum, durch welchen zugleich die Quelle beschattet und kühl erhalten wird [45]), bezeichnet. Auf nr. 8 gewahrt man hinter dem Narkissos die gleichnamige Blume, ähnlich wie auf dem Gemälde des Philostratos. In zwei anderen Fällen (nr. 5 und 7) steht unmittelbar neben

---

44) Die *στέφανοι ἡμιμάραντοι* sind als Mittel der Liebeserklärung aus Lucian. Toxar. C. 13 bekannt. In Betreff des Myrtenzweiges und der Myrtenblätter (wenn man diese sich nicht auch an Zweigen befindlich zu denken hat) erinnere ich an den Gebrauch des Myrtenreises auf Vasenbildern, um von dem *μηλοβολεῖν*, der *φυλλοβολία* u. s. w. zu schweigen. — Es ist klar, dass diese Gegenstände in der Hand des Narkissos noch mehr als die aufgehängte Kopfbedeckung darauf hindeuten, dass die betreffenden Monumente den Jüngling als schon in einem weiteren Stadium seines Geschickes stehend darstellen.

45) Den Baum kann man in Ovid. Metam. III, 410 bezeichnet finden; s. Vs. 433. Vgl. sonst besonders Philostratos a. a. O.

der Quelle ein Cippus, welcher hier aller Wahrscheinlichkeit nach als architektonischer Zubehör der letzeren zu fassen ist. Das eine Mal stützt sich Narkissos mit dem rechten Arm auf diesen Cippus. Das andere Mal sieht man auf dem Cippus einen Eros, der mit schalkhafter Miene den Narkissos auf das Wasser aufmerksam zu machen scheint. Da inzwischen der Jüngling auf dieser Gemme als schon längst von Liebe ergriffen zu denken ist, so kann der Eros entweder nur als blosses Symbol dieser Liebe gefasst werden, oder man muss seine Haltung auf das fortwährende Steigern der Liebe deuten [46]). Eigenthümlich ist die kleine Figur, welche auf nr. 8 von der Quelle her mit ausgestreckten Armen nach dem Narkissos emporzuschweben scheint. Wir wüssten sie nicht anders als auf einen Eros zu beziehen. Der Künstler wollte, scheint es, durch denselben andeuten, dass dem Narkissos die Liebe, so zu sagen, aus dem Wasser her komme.

So weit von den geschnittenen Steinen.

Unter den Reliefdarstellungen, welche den Narkissos an der Quelle zeigen, erwähnen wir zuerst eine Darstellung von einem Grabdenkmale, die sich in dem nachgelassenen Werke des Pater A. Wiltheim über das Römische Luxemburg sehr roh abgebildet findet [47]). Ein verhältnissmässig knabenhafter Jüngling mit kurzem Haare hält die Linke auf die sehr kleine Einfassung einer Quelle, in welcher man ein rohes Brustbild gewahrt, indem er das linke Knie auf den Boden stützt, das rechte Bein lang ausstreckt, und mit der rechten Hand einen Theil des Gewandes hebt, das, zumeist auf der linken Achsel und

---

46) Winckelmann Monum. ined., p. 29: l'Amorino sopra il cippo della fontana accenna o l'amorosa passione della ninfa Ecco verso Narciso o l'amore ch'egli concepì della propria figura. Die erste Erklärung ist ganz unzulässig.

47) Vgl. Luciliburgensia, sive Luxemburgum Romanum. Opus posthumum a Med. Doctore Aug. Neyen nunc primum in lucem editum, Luxemburgi MDCCCXLII, Pl. 75, n. 313. Das Monument ist auch von Roulez in den Melanges de Philol., d'Hist. el d'Antiq., Fasc. IV, nr. 3, p. 4, nach den in Brüssel befindlichen Manuscripten und Zeichnungen des Wiltheim'schen Werkes als fragment d'une pierre sépulcrale kurz beschrieben. Wiltheim, der schon den Narkissos erkannt hat, meinte p. 263: credibile hac saxum reliquias esse tumuli adolescentis specie commendabilis. Ob er aber die Wahrheit traf, steht sehr in Frage.

dem linken Arm liegend, nach hinten herabfällt. Der Leib und das rechte Bein ist en façe dargestellt und beinahe auch das Gesicht, der Kopf aber doch nach links, der Quelle zu, hingeneigt.

Näher steht den bisher behandelten Monumenten in mehr als einer Beziehung eine Reihe von Bildwerken — nicht allein Reliefs, sondern auch Statuen —, welche, von Andern anders gedeutet, von mir, wie ich glaube nicht ohne Anregung von Seiten K. O. Müller's, schon vor Jahren auf den Narkissos bezogen sind [48]). Sie sind theils durch Abbildung, theils nur durch Beschreibungen bekannt [49]). Der Jüngling ist durchgehends stehend, mit über

48) Vgl. Nymphe Echo, S. 6, Anm. 32 der ersten Ausg. Damals hatte ich noch nicht bemerkt, dass Clarac im Mus. de Sculpt., Pl. 495, nr. 964 einem der hiehergehörenden statuarischen Monumente die Beischrift: Apollon ou Narcisse, gegeben hatte. In dem 1849 erschienenen dritten Bande des Textes stellt der Französische Gelehrte die Deutung jener Figur auf den Narkissos ganz entschieden auf. Eine Spur davon, dass auch Müller, von Clarac angeregt oder von selbst, auf den Gedanken an Narkissos gekommen, findet sich in der dritten Auflage seines Handb. der Archäol., §. 397 Anm. 3. Ich gewahre jetzt, dass schon Gori, Columb. Liv. p. 12, über die hiehergehörenden Figuren auf dem von ihm herausgegebenen Sarkophage äusserte: Quem referant hi moerentes juvenes, an Adonin Veneris cultorem, an Hyacinthum, vel Narcissum, forma praecellentissimos, ac celeberrimos, incompertum plane mihi est.

49) Die Reliefdarstellungen sind: 1. zwei an der Vorderseite eines in der Galleria lapidaria des Vaticanischen Museums aufbewahrten Sarkophags, abgebildet im Mus. Pio-Clement. VII, 13, in Inghirami's Monum. Etruschi, Ser. VI, Tav. J 4, die eine auch in Gerhard's Ant. Bildwerken, Taf. XCIII, und in Guigniaut's Relig. de l'Antiq. Pl. CLI, n. 557 wiederholte Darstellung nach einer neuen Zeichnung auch auf unserer Kupfertaf. unter nr. 9; beschrieben von Zoega in Welcker's Zeitschr. für Gesch. und Ausleg. der alten Kunst, S. 460 fl., und von Gerhard in der Beschreib. der Stadt Rom II, 2, S. 36, nr. 136 und Beilage, S. 4 fll. Zoega bemerkt: „Der an den beiden Ecken der Vorderseite wiederholte Genius hat die Beine nicht gekreuzt, aber das Knie, welches an die Ecke stösst, ein wenig gebogen und die andere Lende tritt ein wenig hervor, die Seite zurück, so dass die ganze Gestalt ein Ansehen von Müdigkeit und Ruhe erhält. Die Augen sind nicht geschlossen, aber schläfrig, der Blick auf die Maske herabgesenkt. Der Charakter des Gesichts ist Schwermuth, Ueberdruss und Müdigkeit, wie an einem Menschen, der in dem Augenblick wenn er zum Schlaf übergeht sich noch mit

dem Kopfe zusammengelegten Armen vorgestellt. Der Ausdruck des Gesichts ist stets der der Schwermuth oder Trauer und der Abspannung. Der Kopf

---

irgend einem Gegenstande beschäftigt. Der kleine Genius zu den Füssen des andern ist im Begriff von ihm wegzugehn, und schaut zurück hinauf nach demselben, mit Aufmerksamkeit und als ob er mit ihm spräche, — indem er mit dem Zeigefinger auf die unten liegende Maske deutet. Von den beiden Masken ist die, welche der Rechten des Betrachtenden gegenüber ist, ein wenig feiner als die andere, und hat die Haare zierlicher gelegt. Die andre hat mehr gewöhnliches in den Gesichtszügen und die Haare hängen ohne Ordnung. Von welcher Art die zu beiden Seiten gepflanzten Bäume seien, unterscheidet man nicht wohl. Doch scheint der auf der Ecke des Sarkophags eine Pappel, der andere eine Pinie. An dieser letzten ist eine Chlamys aufgehängt. Die Arbeit ist mittelmässig, doch sind die beiden grossen Genien mit einem Grad von Zartheit behandelt, der in ihnen einen idealen Charakter erkennen lässt.“ Gerhard bezeichnet die Bäume als „undeutliche, etwa lorbeerähnliche.“ 2. Zwei an der Vorderseite eines Sarkophags aus dem Columbarium der Freigelassenen der Livia, abgebildet bei Gori Columbarium Libertorum et Servorum Liviae Aug. et Caesarum, Tab. VI, und Piranesi Antich. Rom., T. III, t. 28. — Die Statuen sind: 1. die früher in Palazzo Accoramboni, jetzt im Museo Chiaramonti des Vatican befindliche, in der Indicazione antiquaria dieses Museo vom Jahre 1843 unter nr. 655 verzeichnete Marmorgruppe, abgebildet in Gerhard's Ant. Bildw., Taf. XCIII, nr. 1, in Clarac's Mus. de Sculpt., Pl. 495, nr. 964, nach einer Originalzeichnung und der Abbildung bei Gerhard wiedergegeben auf unserer Kupfertafel unter nr. 10; ausführlich beschrieben von Zoega in Welcker's Zeitschr., S. 462 fl., kürzer von Gerhard in der Beschr. der Stadt Rom II, 2, S. 81, nr. 653. Hier Zoega's Worte: „Eine kleine 3 Palmen hohe Statue, von zierlicher Arbeit, denselben ungeflügelten Genius vorstellend, den wir auf einem Sarkophag des Pioclementinischen Museums zweimal wiederholt sehen. Die Figur ist ganz nackt, ihr Charakter gerade wie auf dem gedachten Sarkophag, aber mit mehr Zierlichkeit behandelt, auch die Stellung dieselbe, die Beine fast gleichlaufend, mit fast unmerklicher Beugung der Kniee, der Kopf ein wenig gegen die linke Schulter geneigt, die Arme über den Kopf gelegt, doch so, dass der rechte mehr gerade wie der linke emporgerichtet ist. Diese Stellung nimmt man deutlich aus dem Rumpf ab, welcher sich erhalten hat, nebst den Schenkeln bis unter die Kniee, und den Schultern mit einem Anfang von dem Muskelwerk der Arme. Kopf, Arme und Beine sind verloren. Mit der linken Schulter lehnt er sich oben an die Kante eines abgestumpften knotigen, ganz laublosen aber mit einem gleich-

zeigt ebenso durchgängig langes, auf die Schultern, zuweilen auch nach vorn hin auf die Brust hinabfallendes Haar, und meist Bekränzung. Er ist stets ge-

falls abgeschnittenen Ast versehenen Baumstamm, auf welchen eine mit einer Klammer versehene Chlamys geworfen und aufgehängt ist. Vorn an diesem Stamm, zur Linken der Figur, ungefähr in einer Linie mit ihren Lenden, sieht man einen Genius, ungefähr ein Viertel so gross als der beschriebene. Dieser ist geflügelt, nackt, mit einem Band von der rechten Schulter zu der linken Seite. Er hat die Flügel ausgebreitet, ist aber fast in scheitelrechter Stellung, nicht fliegend, sondern wie schreitend durch die Luft und sich unmerklich nach unten richtend. Er ist schräg nach der Linken gewendet; der Kopf, der über die rechte Schulter hinauf geschaut haben muss, ist neu; auf dem linken Arm trägt er eine brennende Fackel fast senkrecht; der rechte Arm, der hinab deutete, fehlt grösstentheils. Unmittelbar unter den Füssen dieses Genius liegt eine weibliche Figur, wenig grösser als er, nackt bis zum Unterleib, wo man einen Rand vom Peplos sieht, der um den Leib her und an den Seiten hinauf geht. Wenig unter diesem Rand des Peplos verliert sich die Figur in den Fels, auf welchem der besagte Baum wächst. Man sieht sie schräg von vorn, rechts gewendet, und auf den linken Ellbogen gestützt. Der Kopf ist neu sammt den Armen und dem Füllhorn. Unten am Fels, wo der Boden sich abplattet, liegt eine Maske von edler Gesichtsbildung, unbärtig, mit geschlossenem Mund, die Augen mit Apfel und Iris, das Haar in Ringen über Schläfe und Wangen fallend, das Gesicht nach dem stehenden Genius gekehrt, so dass die linke Seite nach dem Zuschauer ist, flach auf der Erde liegend ohne Hinterhaupt, auf der Stirne ein Band, wie ein gedrehtes Seil, mit zwei Rosen oder Mohnblüten an den Schläfen geschmückt, den Scheitel mit einem glatten Tuch oder einer Art Phrygischem Hut bedeckt.“ In Betreff der letzten Worte Zoega's bemerkt Gerhard, dass auf dem Originale eine „mit keinem Tuch oder Hut, sondern mit reichlichem, etwas glatt gedrücktem, Haarwuchse versehene Larve“ dargestellt sei. Über die Ergänzungen vgl. auch Clarac T. III, p. 233. 2. Die aus der ehemaligen Mazarinischen Sammlung im Schlosse Ecouen in das Louvre zu Paris übergegangene Marmorstatue, abgebildet im Mus. Napoléon I, 42, Mus. François IV, 1, 16, in Bouillon's Mus. des Antiq. I, 59, Clarac's Mus. de Sculpt., Pl. 300, nr. 1859, und nach Mus. des Ant. auf unserer Kupfertaf. unter nr. 11, besprochen auch von Welcker Akadem. Kunstmus. S. 29, wo übrigens falsch angegeben wird, dass unten am Boden eine Maske liege. Die Höhe der Figur beträgt fünf Fuss, fünf Zoll, nach Clarac T. IV, p. 332, der ausserdem bemerkt, dass dieselbe, obgleich mitten durchgebrochen, doch mit Ausnahme einiger unbedeutender Ergänzungen

neigt, mehr oder weniger, indem der Blick der Augen entweder nach dem Boden hingeht, was meist der Fall ist, oder in die Ferne schweift. Der Körper ruht gewöhnlich auf dem Beine der Seite, nach welcher der Kopf sich hinwendet, und ist stets ohne Bekleidung. Einige Male lehnt sich der Jüngling mit dem Rücken an einen Baum, an welchem zuweilen das abgelegte Gewand — eine Chlamys, wie namentlich aus der meist sichtbaren Spange erhellt — aufgehängt ist; sonst findet man einen Baum zu seiner einen Seite, an der anderen die — man sieht nicht, woran, nach Gori an einen Cippus — aufgehängte Chlamys; oder es findet sich nur ein Baumstumpf mit der Chlamys darauf. Einige Male gewahrt man am Boden, etwa an der Stelle, wohin das Antlitz des Jünglings gerichtet ist, ein Gesicht. Unmittelbar oberhalb dieses

---

ganz antik sei. 3. Die in dem Wicar'schen Werke, T. I, pl. 85, abgebildete, in Clarac's Mus. de Sculpt., Pl. 680, nr. 1590, und auf unserer Kupfertafel unter nr. 12 nach Wicar wiederholte, einen Fuss und sechs Linien hohe Bronzestatuette der Gall. d. Uffizj zu Florenz. — Nicht durch den Grabstichel bekannt gemachte hiehergehörende Monumente anlangend, so glaubt Welcker a. a. O., Anm. 42, mit Unrecht, wie ich überzeugt bin, dass die Hauptfigur der oben angeführten Sarkophagreliefs auch in einer Marmorstatue in England zu erkennen sei, welche Müller in Böttiger's Amalthea III, S. 252 als Dionysos gedeutet hat. Dass eine Bronzestatuette des Berliner Museums ganz oder doch beinahe übereinstimme, mag ich jetzt nicht zuversichtlich behaupten, da ich mir vor Jahren darüber nur folgende Notiz gemacht habe: „sogenannter Genius des Todes, mit dem Unterkörper nach rechts gewandt, aber mit dem Oberkörper nach links, und mit etwas geneigtem Haupte vor sich hinschauend.“ Doch muss ich glauben, dass auch sie sich auf Narkissos beziehe. Mit völliger Sicherheit kann dagegen der Obertheil einer Marmorstatue desselben Museums hier angeführt werden, welchen Gerhard in „Berlins ant. Bildwerke“, S. 135, nr. 412, unter der Benennung „Todesgenius“ beschreibt. Ich füge aus meinem Notizenbuche hinzu, dass an dem linken Theile des Gesässes der nach links niederschauenden Figur sich Überbleibsel von dem Baumstamme finden, an den sie sich anlehnte. Einen Torso von einer statuarischen Darstellung der in Rede stehenden Figur, welcher sich in England befindet, kennt man in Deutschland durch Abgüsse; vgl. Welcker Akad. Kunstmus. S. 67, nr. 89 und 90. — Von einer den obigen, wenn auch nicht ganz gleichen, doch durchaus ähnlichen Reliefdarstellung wird weiter unten noch besonders gehandelt werden.

Gesichtes kommt ein Mal (nr. 10) der nackte Obertheil einer gelagerten weiblichen, nach unten hin durch ein Gewand verhüllten, wie aus einem Felsen hervorwachsenden Figur zum Vorschein. Über dieser Figur, wie herabschwebend, ein Flügelknabe, der, eine brennende Fackel im linken Arm haltend, mit der Hand des zur Hälfte verlorengegangenen rechten Armes ohne Zweifel auf das Gesicht am Boden hinwies. Dies Hinweisen mit der Hand des Arms, in welchem die Fackel nicht gehalten wird, ist in zwei anderen Fällen noch jetzt deutlich zu gewahren, in denen der Flügelknabe, am Boden neben dem Gesicht stehend, zugleich seinen Kopf nach oben, zu dem vor sich niederblickenden Jüngling zurückwendet, was jener nach Zoega's Bemerkung auch gethan haben muss. Anderswo sieht man den Flügelknaben, wie derselbe, mit nach dem Jüngling zurückgekehrtem Gesichte, die umgekehrte Fackel am Boden auszulöschen im Begriff ist, jedesmal nicht auf der Seite, nach welcher der Jüngling sein Gesicht hingeneigt hat, also nicht an oder neben der Stelle, wo man nach der Analogie der vorerwähnten Bildwerke das Gesicht am Boden vorauszusetzen hat.

Wer die ausführlicheren unter diesen Darstellungen genauer betrachtet und mit der Narkissossage und den auf sie bezüglichen Bildwerken, welche wir bisher kennen gelernt haben, vergleicht, wird schwerlich umhin können, auch jene auf den Narkissos zu beziehen. Gestalt und Aussehen des Jünglings passen ganz auf diesen. Neu ist dabei nur das Motiv des Zusammenlegens der Arme über dem Haupte. Diese Geberde der äussersten Abspannung bei tiefster Bekümmerniss ist aber gerade für einen Narkissos besonders geeignet. Mit jenem Motive correspondirt das einige Male vorkommende des sich Anlehnens an den Baum, das zunächst dem sich Aufstützen auf der einen Gemme und dem Sitzen auf den Wandgemälden entspricht. Selbst das Ruhen auf dem einen Beine haben wir schon auf den geschnittenen Steinen gefunden. Dass das Gesicht am Boden dem des Jünglings nicht vollständig gleich ist, wird Niemand in Anschlag bringen wollen, selbst wenn er auch nicht bedächte, dass die betreffenden Monumente zu den Dutzendarbeiten Römischer Kaiserzeit gehören, deren Verfertigern, handwerksmässigen Copisten besser ausgeführter Musterbilder, vielleicht die volle Bezüglichkeit alles Einzelnen, das sie mechanisch nachbildeten, selbst nicht mehr ganz klar war. Ebenso wenig wird der-

jenige, welcher die Raumverhältnisse der betreffenden Darstellungen gehörig beachtet, einwenden wollen, dass das Gesicht, wenn es der Wiederschein des Gesichtes des Jünglings sein solle, in einer grösseren Entfernung von diesem am Boden erscheinen müsse. Sind doch auch auf den Wandgemälden bedeutende Ungenauigkeiten in Betreff der Darstellung des Gesichtes im Wasser zu gewahren [50]). Über den Umstand, dass niemals Wasser am Boden zu sehen ist, während dieses doch auf dem (überhaupt auch weit besser und sorgfältiger gearbeiteten) Ostiensischen Brunnenmündungsrelief deutlich dargestellt ist, brauche ich hiernach wohl kein Wort zu verlieren. Dagegen findet sich wirklich ein Mal eine Andeutung anderer Art, dass das Gesicht am Boden als im Wasser zum Vorschein kommend zu betrachten sei: die gelagerte weibliche Figur der Statuengruppe des Vatican (welche anstatt des ihr von dem Ergänzer gegebenen Füllhorns vielleicht eine Urne bei sich hatte) ist sicherlich die Nymphe des Quell's, welche, in anderer Haltung, auch auf jenem Brunnenmündungsrelief dargestellt ist. Weiter entsprechen die Flügelknaben mehr oder weniger den Amoren, welche wir von den Wandgemälden und geschnittenen Steinen her kennen. Und zwar scheint der Flügelknabe auf den beiden Sarkophagreliefs und in der statuarischen Gruppe der Vaticanischen Sammlung dem Amor auf dem geschnittenen Steine unter nr. 5 verglichen werden zu müssen. Der Flügelknabe auf den beiden Reliefdarstellungen an dem Sarkophage aus dem Columbarium der Freigelassenen der Livia aber entspricht seiner Bedeutung nach ganz den die Fackel umkehrenden Eroten auf den Wandgemälden. Der Baum in der Nähe der Quelle findet sich, wie wir gesehen haben, ebenfalls auf Darstellungen der Narkissossage, welche als solche von Niemandem angezweifelt sind. Die abgelegte und aufgehängte Chlamys erinnerte uns schon

---

50) Wie es in beiden obigen Beziehungen mit der Statuengruppe im Vatican ursprünglich zustand, ist übrigens nicht einmal ganz klar. Der Kopf der Hauptfigur fehlt. Das Abbild am Boden ist nach Gerhard „mit gewissen rosenartigen Blumen bekränzt“, die sich an jenem mit grösster Wahrscheinlichkeit voraussetzen lassen. In Betreff des oben an zweiter Stelle erwähnten Umstandes glaubte Clarac a. a. O. sich zu folgender Äusserung über die Figur des Jünglings berechtigt: il faut supposer qu'il était posé sur un prolongement de la plinthe à notre gauche, et qu'il faisait face à notre droite.

oben an das Abnehmen des Gewandes von Seiten des Narkissos auf dem Wandgemälde unter nr. 2, auf den geschnittenen Steinen unter nr. 5 und 6, und noch unmittelbarer an den am Baume aufgehängten Hut auf diesen Steinen.

Kurz und gut: die Beziehung jener Marmorreliefs und der entsprechenden statuarischen Gruppe auf den Narkissos am Quell scheint keinem Zweifel unterliegen zu können. Vielleicht dürfte folgende Betrachtung im Stande sein, dieselbe noch sicherer zu stellen.

Zoega's Beschreibung eines Sarkophags im Palast Barberini [51]) hebt so an: „Von der Ecke gegen der Rechten des Betrachters über anfangend, sieht man einen Jüngling, mit Chlamys, ziemlich langen Haaren auf den Schultern, von vorn zu sehen, die Beine gekreuzt, das linke über das rechte. Das linke ist verloren, aber von der Fusssohle sieht man eine Spur. Auch fehlt der linke Arm, welcher gesenkt sein und eine Fackel halten konnte; aber kein Anzeichen ist davon übrig geblieben. Er schaut rechts, mit niedergeschlagenen Augen, und bedeckt sich mit der erhobenen Rechten den Scheitel wenig über der Stirne. Zu seiner Linken ist auf der Ecke des Marmors ein Baumstamm, sehr beschädigt, zu welchem ein hinter seiner linken Schulter sichtbarer Zweig zu gehören scheint, dessen Blätter Lorber scheinen. Es scheint diess derselbe Genius, der auf einem Sarkophag des Pioclementinischen Museums zweimal wiederholt ist, mit beiden Händen in Ruhe auf den Kopf gelegt.“ Dass Zoega Recht hatte, wenn er die ersterwähnte Figur mit der entsprechenden im Mus. Pio-Clem. VII, 13 zusammenstellte, daran zweifle ich ebenso wenig als Welcker [52]). Ich erkenne also auch in ihr den Narkissos. Aber was soll Narkissos an der Stelle, welche er auf dem Sarkophag Barberini einnimmt? Die Figur steht, wie aus Zoega's weiteren Worten zu entnehmen ist, jenseits des Okeanos, also in der Unterwelt. Zu den Wesen der Unterwelt gehört aber nach Ovidius [53]) auch der in das Wasser schauende Narkissos.

Wenn nun jene Marmordenkmäler mit reichlicherem Beiwerk den Narkis-

---

51) Vgl. Welcker's Zeitschr. für a. Kunst, S. 38 fl.

52) A. a. O., Anm. 52.

53) Metam. III, 504 fl.: Tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,
In Stygia spectabat aqua.

sos darstellen, so wird man diesen auch in den oben mit ihnen zusammengestellten Einzelstatuen zu erkennen haben, welche die Hauptfigur, freilich meist ohne alles Beiwerk, aber doch so unverkennbar zeigen, dass sie, insofern sie überall genauer beachtet und mit jener verglichen wurden, auch unbedenklich als mit ihr identisch betrachtet sind.

Wir halten es für genügend, über die beiden schönsten und am besten erhaltenen unter diesen Statuen ein paar Worte zu sagen. Bei der durch ihre ganze Bewegung und Stellung sowie durch die Ausführung, namentlich des linken Schenkels und Beines, ausgezeichneten Pariser Statue ist der graziöse und ausdrucksvolle Kopf allerdings nicht so geneigt und haben die Augen nicht die Richtung, dass der Blick zum Boden hin gehen kann. Allein das macht durchaus nichts aus, da mehrere unzweifelhaft den Narkissos darstellende Monumente diesen auch nicht gerade in das Wasser blickend zeigen. Hier ist überdies der Baum, an den der Jüngling sich auch auf den Vaticanischen Sarkophagreliefs lehnt, vollkommen mit dargestellt. Das Überschlagen des einen Beins über das andere wiederholt sich in der auch von vorn gesehenen Narkissosfigur auf dem Relief Barberini. — Auch die bei einer gewissen Härte der Arbeit durch Einfachheit, Grazie, Eleganz der Formen und Richtigkeit der Proportionen anziehende Florentinische Bronzestatuette richtet die Augen nicht vor sich nach dem Boden hin. Sie entbehrt alles Beiwerks. Doch findet sich an ihr das Attribut der (gewundenen) Tänia und der an derselben zum Vorschein kommenden Blumen. Diese aber sind ganz dieselben, welche man bei der Pariser Statue und auch sonst am Kopfe des Narkissos findet. Und in allem Übrigen stimmt die Figur so wesentlich mit den Narkissosdarstellungen in Marmor überein, dass es ganz besonderer Gründe bedürfen würde, wollte man sie anders deuten als jene. Es ist freilich aus vielen Beispielen genugsam bekannt, dass man auf dem Gebiete der bildenden Künste dieselben Figuren für verschiedene Personen verwendet findet. Aber in den vorliegenden Fällen kann gar nichts zu einer solchen Annahme berechtigen. Auch nicht die muthmaassliche Bestimmung der in Frage stehenden Statuen. Dass die Pariser ursprünglich als Grabaufsatz gedient haben möge, hat schon Welcker wahrscheinlich gefunden. Auch die Florentiner mag aus einem Grabmale stammen.

Dagegen haben die früheren Erklärungen, trotz der meist berühmten Na-

men, durch die sie vertreten werden, sehr geringe Wahrscheinlichkeit. Es wäre kaum der Erwähnung werth, dass die Römischen Antiquare die Hauptfigur der Statuengruppe für den Perseus gehalten haben und das Gesicht am Boden für das im Wasser sich abspiegelnde Medusengesicht, wenn nicht diese Auffassung noch jetzt im Vatican, so zu sagen, officiell festgehalten würde [54]). Die gleiche Beziehung der Statuengruppe und der Sarkophagreliefs erkannte zuerst Zoega. Dieser „verstand das Ende des irdischen Lebens unter der Personification des Ausruhens am Ziele der Laufbahn; daher der Jüngling als ein Palästrite erscheine, mit abgelegtem Gewande und bekränzt. Der kleine Genius, der auf die unten liegende Maske deute, erinnere an das larvenhafte Dasein in der Unterwelt“ [55]). E. Q. Visconti betrachtete [56]) die Hauptfigur als Symbol des Todes als ewigen Schlafes, oder der menschlichen Seele, die von den körperlichen Functionen befreit sei und sich der Ruhe der Hingeschiedenen erfreue. Der Blumenkranz sei der den Todten eigenthümliche Kranz. Die Bäume, an welche die Figur sich stützt, seien Embleme des Elysion; die abgelegte und aufgehängte Chlamys und die am Boden liegende Maske das Symbol des Lebens, welches die betreffenden Seelen durchlaufen, und der körperlichen Hülle, welche dieselben abgelegt hätten. Das Schauspiel sei zu Ende. Die Liebe, die bei der sterblichen Erzeugung sie mit jener Hülle angethan habe, zeige ihnen diese, gewissermaassen um ihnen anzudeuten, dass die Rolle, die sie verpflichtet waren auf der flüchtigen Bühne hienieden darzustellen, vollendet sei. Ihm schliesst sich im Wesentlichen Welcker an [57]). Im Ganzen übereinstimmend, weicht Gerhard insofern ab, als er die Hauptfigur für den Todesgenius, den Flügelknaben für den zur Psyche eines Verstorbenen gehörigen Amor hält, oder, was eben so viel sage, für den Genius eines Todten. Die „Larve“ am Boden deute, kunstgemässer als hie und da ein Skelett, die der Erde übergebene menschliche Hülle an. Der seitwärts befindliche kahle Stamm diene nicht allein zur Unterlage des abgelegten Gewandes, sondern

---

54) In der Indicaz. antiq. des Braccio nuovo nel Vaticano, Roma 1843, p. 105, nr. 655.

55) Vgl. Welcker Akad. Kunstmus., S. 29, Anm. 43.

56) Zu Mus. Pio-Clem. VII, 13.

57) Auch noch in den „Alten Denkmälern“, Th. I, S. 380.

auch zur Andeutung des scheidenden Lebens [58]). Von den obigen Ansichten nahm auch Müller Manches an [59]). Guigniaut ging durchaus auf sie ein [60]). Die Florentiner Bronze hat, nach dem Vorgange von Mongez, noch Clarac auf den Dionysos bezogen [61]). — Es ist nicht meine Absicht, mich hier auf eine Widerlegung im Einzelnen einzulassen. Doch darf es nicht unbemerkt bleiben, dass die von Visconti herrührende Erklärung des abgelegten Gewandes meines Wissens ebenso beispiellos ist als die Gerhard'sche Deutung der „Larve", welche von diesem hochverdienten Gelehrten, anstatt der mit Recht verschmähten „Maske", vorausgesetzt wird. Wenn der Pinienbaum, an den sich die Pariser Statue lehnt, und die Blumen, welche das Haupt der Figuren schmücken, auch Beziehung auf Tod und Grab haben, so macht das begreiflicherweise gar nichts aus; theils wegen der oben, S. 9, berührten Bedeutung des Narkissos, theils schon deshalb, weil die betreffenden und alle ähnlichen Darstellungen des Narkissos entweder mit Sicherheit oder doch mit höchster Wahrscheinlichkeit als sepulcralen Monumenten angehörig zu betrachten sind. — Irren wir uns nicht, so steht die Auffassung des Narkissos in den einschlägigen Bildwerken, die den letzten Akt der Tragödie veranschaulichen, in engem Zusammenhange mit der angedeuteten Bestimmung der Monumente.

Ausser diesen mit einigen Darstellungen des Narkissos in Sarkophagreliefs übereinstimmenden Statuen giebt es noch zwei Rundwerke, welche mit grösster oder grosser Wahrscheinlichkeit auf jenen bezogen werden können, das eine aus Marmor, das andere aus Bronze.

Die Statue, oder genauer Statuette, aus Bronze ist uns nur durch die auf unserer Kupfertaf. unter nr. 13 wiederholte Abbildung und die kurze Beschreibung in dem Clarac'schen Mus. de Sculpt. [62]) bekannt: „Jeune homme assis sur un rocher que recouvre son chlamyde. Il est chaussé de sandales dont les cour-

---

58) Vgl. Beschreib. der Stadt Rom, a. a. O., Text zu den Ant. Bildwerken, S. 336, u. s. w. — Die Bäume betrachtete schon Gori Columb. Liv., p. 12, als vitae celeri fato interceptae symbola.

59) Im Handb. der Archäol., §. 397, Anm. 3.; vgl. §. 391, Anm. 9, g. E.

60) Vgl. Relig. de l'Antiq., T. IV, P. 1, p. 232, zu nr. 557.

61) Mus. de Sculpt., T. IV, p. 195, zu nr. 1590.

62) Pl. 590, n. 1282, und T. IV, p. 68. Die Höhe beträgt nur 0^m 191.

roies lui montent à mi-jambe. Sa main droite repose sur le genou, l'autre main, portée en arrière, est appuyée sur le bord du rocher. — Nous l'avons placé parmi les Narcisses.“ Clarac selbst, der zuerst die Deutung auf Narkissos gegeben hat, scheint, nach den letzten seiner Worte zu schliessen, dieselbe nicht für vollkommen sicher gehalten zu haben. Inzwischen hat Welcker jene Erklärung unbedenklich angenommen [63]). Und in der That wüsste auch ich keine passendere vorzubringen, so wenig ich auch die Clarac'sche nach den gegebenen Daten mit Entschiedenheit für unumstösslich halten möchte [64]).

Die Marmorstatue, ein ausdrucksvolles Werk, das nur durch Unbilden von Zeit und Menschen sehr gelitten hat, befand sich früher im Palaste Barberini, aus welchem sie in die Vaticanischen Sammlungen übergegangen ist. Sie ist öfters besprochen und einige Male abgebildet [65]). Während man sie in frü-

---

63) Durch Aufführung der Statuette unter den auf Narkissos bezüglichen Monumenten in Müller's Handb. der Arch., §. 412, Anm. 3, S. 693.

64) Mit dieser Statuette würde die Darstellung auf dem in Anm. 42, g. E., erwähnten Cameo zunächst zusammenzustellen sein.

65) Zuerst in Tetii Aedes Barberinae, Romae MDCXLVII, p. 219, darauf in Mich. Ang. Causei (de la Chausse) Romanum Museum, T. I, Sect. 2, t. 53, nach derselben Zeichnung; dann im Mus. Pio-Clement. T. II, t. 31, und danach in Clarac's Mus. de Sculpt., T. IV, pl. 632, nr. 1424, sowie auf unserer Kupfertaf. unter nr. 14. Die Abbildung bei Tetius und de la Chausse giebt die Statue in anderer Ansicht. Winckelmann erwähnt in der Vorrede zur Geschichte der Kunst das Monument mit den Worten „eine schlechte alte Statue, den vermeynten Narcissus in dem Pallaste Barberini.“ Dagegen äussert sich Visconti zu Mus. Pio-Clem. folgendermaassen: Questa figura può aversi per una delle più espressive lasciateci dall' antichità: ha però sofferto molto dal tempo, e non poco ancora dal ristauro, eseguito nella barbara maniera del secolo scorso, ritoccando la superficie corrosa. Per buona sorte il nostro simulacro non avea d'uopo in molte parti di questo infelice rimedio. L'espressione dello spavento, della sorpresa e dell' avvilimento qual può immaginarsi nel primo istante in chi s' accorge d' esser mortalmente ferito, n'è veramente mirabile, e proporzionata giustamente al carattere del soggetto. Nach Clarac sont modernes, tout le bras droit, la moitié de l'avant-bras gauche avec la main et la jambe gauches depuis le genou jusqu'aux malléoles. Gerhard be-

herer Zeit auf Narkissos bezog[66]), haben, weniger in Folge einer hingeworfenen zweifelnden Bemerkung Winckelmann's als auf E. Q. Visconti's Auctorität hin Viele, unter den Neueren sie als Darstellung des Adonis betrachtet[67]). Wir sehen einen stehenden Jüngling, der den linken Arm wie erstaunend hält, indem er mit dem zugleich Schwermuth athmenden Gesicht vor sich hin zu Boden blickt. Neben ihm auf einem Baumstamm eine Chlamys. Wer wird dabei nicht an den Narkissos denken? Allein das hiesse nach Visconti voraussetzen, dass der alte Künstler sich von jener Einfachheit und Richtigkeit des Ausdrucks entfernt habe, welche die Werke jener glücklichen Zeiten beseele.

Ehre und Ruhm den sonstigen Verdiensten des grössten Italiänischen Archäologen! — aber seine Gründe für diese Behauptung sind so offenbar unrichtig, dass sie durch die Monumente selbst auf das Bündigste widerlegt werden. Nur einen wollen wir kurz beleuchten. Der Ausdruck des Erstaunens soll bei einem Narkissos unzulässig sein. Allein gerade das Staunen und Bewundern wird von den alten Schriftstellern in den Beschreibungen des in die Quelle blickenden Narkissos öfters besonders hervorgehoben[68]); und dass die Künstler den mirator Narcissus nicht ignorirten, zeigt namentlich das Ostien-

---

merkt nur: „der rechte Arm ist ganz neu und der linke an mehreren Stellen geflickt.“ — Höhe: neun Palm, ohne die Plinthe.

66) Vgl. Tetii Aedes Barberinae, p. 185.

67) So die Herausgeber von Winckelmann's Werken, Bd. III, S. XLVI, Anm. 17 der Dresd. Ausg., Levezow Antinous, S. 60, Raoul-Rochette Mon. inéd. p. 170, Anm. 5, Clarac Mus. de Sculpt., T. IV, p. 127. Auch Müller erwähnt im Handb. der Archäol., §. 378, Anm. 3 die Statue bei dem Adonis, wenn auch mit Hinzufügung eines Fragezeichens. Die Viscontische Erklärung wird auch im Vatican befolgt, vgl. Mus. Pio-Clementino al Vaticano, Roma 1844, p. 128, nr. 396.

68) Vgl. z. B. Ovid. Metam. III, 418 fl.:

Ac stupet ipse sibi, vultuque immotus eodem
Haeret, ut e Pario formatum marmore signum;

Pentadius Epigr. in Narciss., I, 139 Burm., nr. 242 Meyer, Vs 7 fl.:

Stat, stupet, haeret, amat, rogat, innuit, aspicit, ardet,
Blanditur, queritur, stat, stupet, haeret, amat;

Anonym. Epigr. in Narciss., I, 146 Burm., nr. 669 Meyer, Vs 6:

Dum stupet atque animum pictura pascit inani.

Bei Ausonius, Idyll., 325, 10, heisst unser Jüngling: mirator Narcissus.

sische Brunnenmündungsrelief, wo sich auch als bezeichnende Geberde der gehobene Arm (dort der rechte) wiederfindet. Aber Visconti fand an der Statue selbst noch ein deutliches Zeichen, dass sie den verwundeten Adonis darstelle: er gewahrte an dem einen Theile der rechten Hüfte eine lange und tiefe Wunde von dem Zahn des Ebers. Er erkannte die Bewegung der Figur als durchaus entsprechend der Überraschung des Jünglings, der sich in der schönsten Blüthe seines Lebens und mitten in Vergnügungen zum Tode verwundet sah, und fand die Furcht vor dem nahen Tode vortrefflich ausgedrückt in den bestürzten und weit geöffneten Augen. Er bemerkte unmittelbar neben der Wunde einige Spuren von einer anderen Arbeit, vielleicht von dem Eber. Er gewahrte endlich auf der Stirne des Jünglings die Kredemnon (so!) genannte Binde, die dem Adonis besonders zustehe, welcher von einigen Schriftstellern mit dem Dionysos verwechselt werde, weil man beide als Symbole der Sonne betrachtet habe [69]). Dagegen bemerkt Gerhard [70]), dass ihm weder die Bewegung der Statue für einen Verwundeten passend erscheine, noch die Wunde seines Dafürhaltens durch den Einschnitt des Marmors ohne die sonst gewöhnliche Andeutung von Blutstrahlen gesichert sei; „wonach denn die ältere Benennung mehr für sich haben möchte als die jetzt gewöhnliche.“ Auf die vermeintlichen Spuren von dem Eber hat der verehrte Berliner Archäolog keine Rücksicht genommen. Wir erinnern an Visconti's Angabe, dass die Statue bedeutend überarbeitet sei. Steht es sicher, dass die Überarbeitung sich auch auf die betreffende Stelle des Körpers bezieht, und wäre es wahrscheinlich, dass der Überarbeiter die Figur als Adonis habe bezeichnen wollen, so könnte man etwa annehmen, dass das Zeichen der Wunde von ihm herrühre. Was Visconti über die Binde sagt, bedarf keiner Widerlegung. Die Tänia zeigt sich mehrfach an dem Kopfe des Narkissos. Weiter findet Visconti auch in dem Gewande auf dem Tronc neben der Statue einen Grund für die Beziehung derselben auf den Adonis. Es sei das die Chlamys dieses

---

69) Von jener Binde zeigt übrigens die Abbildung im Mus. Pio-Clem. keine Spur; vielleicht aber die bei Tetius und de la Chausse, auf welcher die Stirn sich so ausnimmt, als ziehe sich eine dicke Falte darüber hin.

70) Beschreib. der Stadt Rom II, 1, S. 172, z. nr. 32.

Jünglings, welche derselbe in seiner Bestürzung von dem linken Arme habe fallen lassen, um den die Jäger sie ja gewickelt zu tragen pflegten. Wie? Macht nicht die Chlamys durchaus den Eindruck, dass sie sorgsam um den Baumstamm gelegt ist? Wenn dem aber so ist, wie kann dann noch von einem Adonis in der von Visconti beliebten Attitüde die Rede sein? Der wäre ja ein widerwärtiger *Schauspieler*. Dieses Gewand zeugt vielmehr ganz vorzüglich mit für den Narkissos, bei dem wir es schon einige Male ganz ähnlich aufgehängt gefunden haben [71]). — Clarac's Einwurf gegen die Beziehung der Statue auf den Narkissos, dass dieser devrait avoir le corps un peu plus incliné, trifft nur seine ungenaue Abbildung. — Die Behandlung des Haares erinnert an die auf den geschnittenen Steinen unter nr. 5, 6 und 8.

Endlich möchte ich noch eine bisher meist auf den Ganymedes bezogene und demgemäss restaurirte Statue des Braccio nuovo im Vaticanischen Museum, welche sich durch die Inschrift als Werk eines Griechischen Künstlers Phaidimos (ΦΑΙΔΓΜΟΣ, so!) kund giebt, als einen Narkissos am Wasser ansprechen [72]).

---

71) Der Kopf dieser Statue ist nach Engel (Kypros Th. II, S. 627, A. 188) in „einem Marmor des Berliner Museums, nr. 87, wiederholt", der, setzen wir hinzu, in dem Tieck'schen Verzeichnisse auf Adonis bezogen wird.

72) Die zu Ostia am Anfange dieses Jahrhunderts aufgefundene, sechs Palm hohe Statue ist abgebildet im Mus. Chiaramonti, T. I, t. 11, danach bei Clarac Mus. de Sculpt., Pl. 407, nr. 703, und auf unserer Kupfertaf. unter nr. 15. Besprochen ist sie zuerst von Fea Relazione di un Viaggio ad Ostia u. s. w., R. MDCCCII, p. 54 fll. Vgl. ausserdem Mus. Chiaram., T. I, p. 32 fll., p. 107, Gerhard Beschr. der Stadt Rom II, 2, S. 103 fl., Braccio nuovo del Vaticano, p. 17 fl., nr. 38, Clarac Mus. de Sculpt., T. III, p. 61 fl. Eine ganz abweichende Erklärung hat Müller in den Götting. gel. Anzeigen, 1836, S. 102 fl. aufgestellt und in der Kürze im Handb. der Arch. §. 431, Anm. 2, g. E., wiederholt. Seiner Meinung nach „hätte schon der Name *Φ.* an dem Baumstamme, über den der Jüngling mit Schale nnd Kreuz sich hinbeugt, zeigen können, dass die Figur kein Ganymed sondern ein *Attischer Lutrophor* sei, wie er auf Gräber unverheiratheter Jünglinge und Jungfrauen gestellt wurde." „Den Namen *Φ.* — ohne *ΕΠΟΙΕΙ* — für einen Künstlernamen zu nehmen", sei „gegen alle Wahrscheinlichkeit." Das Erste anlangend, so muss Müller die Berichte über Auffindung und ursprüngliche Verwendung der Statue gar nicht gelesen haben, die seine Erklärung von vornherein unmöglich machen. Seine Behauptung bezüglich des Namens liesse sich jetzt

Gesetzt einmal, die gewöhnliche Deutung der Figur wäre die richtige, wie hätte man diesen Ganymedes aufzufassen? Clarac antwortet: Le bel échanson des dieux, le haut du corps à gauche enveloppé dans sa chlamyde, la tête et le corps penchés et les jambes croisées, semble se livrer à des pensées mélancoliques: on voit que tout n'est pas plaisir pour lui dans l'Olympe, et peut-être regrette-t-il la tranquillité dont il jouissait près de ses troupeaux sur les collines et dans les vallons du mont Ida. An sich nicht übel! Freilich stände diese Auffassung des Ganymedes, so viel mir bekannt, einzig da. Die Figur müsste, wenn das Vornüberneigen des Körpers keinen besonderen Zweck hat, der bei einem Ganymedes nicht erkannt werden kann, in der tiefsten, auch den Körper hinfällig machenden Bekümmerniss zu denken sein. Dazu passt aber der Ausdruck des Gesichts nicht, welcher überall der Clarac'schen Ansicht entgegensteht. Das Gesicht deutet keinesweges allein oder auch nur vorzugsweise auf Melancholie; es giebt in Verbindung mit der Haltung des Körpers und namentlich des Kopfes wesentlich auch den Eindruck eines mit Wohlgefallen Schauenden. — Die Statue wurde in einer mit Mosaiken ausgeschmückten Nische eines Calidariums, wie es heisst, gefunden. Der Baumtronc, auf welchen sie sich stützt, ist hohl. Man gewahrte Spuren einer Wasserleitung innerhalb dieses Troncs und da wo derselbe mit der Giesskanne in Verbindung stand, die hohl war und das Wasser ausfliessen liess[73]). Demnach war die Statue ursprünglich

---

leicht durch Beispiele widerlegen. Vorher hatte auch Welcker (im Schorn'schen Kunstbl., 1827, S. 330) den Phaidimos als Künstler gefasst.

73) Über den ursprünglichen Zustand des Werkes äussert sich Fea a. a. O., p. 54, folgendermaassen: Con le gambe incrocicchiate sta appoggiato a un tronco d'albero vuoto, per cui saliva dell' acqua, la quale con invenzione ingegnosa forse cadeva in un vaso tenuto dalla mano sinistra, mancante col braccio, come li manca pure il braccio destro. La testa è sua, e attaccata; le gambe pur sue, ma rotte in più pezzi. Dazu halte man Mus. Chiaram., p. 33: Il vaso traforato del quale esisteva sicura indicazione, e più il foro, che interamente trapassa il tronco aderente, accertano, che doveva servire ad uso di fonte, e la pianta alquanto logorata addita chiaramente lo stillicidio dell' acqua, che vi scorreva; und p. 35: Il vaso e la tazza, con cui Ganimede ministra la bevanda agli Dei, benche di moderno ristauro, hanno bastante antica indicazione. Clarac bringt in Betreff der Statue diese mehr detaillirten Angaben: La jambe gauche, un peu au-dessous

an einem Wasserbassin aufgestellt, welches man sich unterhalb des Gefässes hin zu denken hat. Nach dieser Gegend ist aber der Blick des Jünglings hingerichtet. Wie passt nun hier Ganymedes? Wer erinnert sich dagegen nicht gleich der an dem lebenden Quell aufgestellten Marmorstatue des Narkissos bei Kallistratos? Dieser ist nach der Auffassung des Künstlers unseres Werkes an ein Wasser gekommen, um zu schöpfen und sich den Durst zu stillen. Aber nachdem er jenes gethan hat, ergreift ihn, um mit Ovidius [74]) zu sprechen, ein anderer Durst, der ihn an den Ort fesselt und in die Haltung bringt, in welcher wir ihn in diesem Werke dargestellt finden. — Gegen Kanne und Schale, die hauptsächlich die Beziehung der Statue auf den Ganymedes veranlasst haben, wird man schwerlich etwas Stichhaltiges einwenden können. Da Narkissos schöpft, um auch zu trinken, kommt ihm neben der Kanne auch die Schale zu, während dem Hylas, der nur für Andere Wasser holt, die Kanne genügt. — Die angethane Chlamys findet sich auch bei der Narkissosstatue des Kallistratos, sowie bei dem Narkissos auf dem Ostiensischen Brunnenmündungsrelief und dem Sarkophagrelief Barberini. — Eigenthümlich ist die Behandlung des Haares bei unserer Narkissosstatue [75]). Die Meinung, dass derselben bloss artistische Motive zu Grunde liegen [76]), ist ohne

---

du genou, jusqu' après les malléoles, est moderne, ainsi que le bras droit, au-dessous du deltoïde, et le gauche, au sortir de la draperie. Die Giesskanne bezeichnet er als ancien vase. Gerhard spricht so, dass man sowohl Kanne als Schale für neu halten muss. Wir glauben in dieser Beziehung den Erklärern des Mus. Chiaram. folgen zu müssen.

74) Metam. III, 415:

Dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit:
Dumque bibit, visae correptus imagine formae
Spem sine corpore amat: corpus putat esse, quod umbra est.

75) Vgl. Fea a. a. O., p. 54: capelli corti, fuorchè una frezza di lunghi, che nel mezzo del capo gli cade dietro sciolta sul collo; und Mus. Chiaram., p. 33: Sorgendo bizarramente i capelli dall' occipite, parte in lunghi anelli scendono sopra gli omeri, parte tagliati giungono a coprire la metà della fronte.

76) Die Herausgeber des Mus. Chiaram. bemerken p. 34: Il nostro Scultore con arte singolare ha saputo rappresentare i capelli di questo giovinetto, e vi ha posto in opera tutta l'industria. Temeva egli di rendere goffa la sua figura, se occupava

Zweifel irrig. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir in den nach hinten hinabfallenden langen Haarbüscheln jene Locken oder Zöpfe zu erkennen, welche sich die Knaben stehen liessen, um sie beim Eintritt in das Epheben-alter den Göttern darzubringen [77]). Es soll also unsere Figur durch jene Haartracht als Mellephebe bezeichnet werden, als welchen man sich den Narkissos, wie wir wissen, besonders gern dachte. — Ist es uns gelungen, die Beziehung der in Rede stehenden Statue auf den Narkissos darzuthun, so haben wir für diesen nicht allein ein Werk gewonnen, das ihn in eigenthümlicher Weise vorstellt und auch durch die Kunde über seine ursprüngliche Aufstellung und Bestimmung hohes Interesse erregt; sondern auch ein Werk, welches, mit gleicher Wahrscheinlichkeit als es sicher von einem ausgezeichneten Griechischen Künstler herrührt, auf die jüngere Attische Schule zurückgeführt werden kann. Erinnert dieser anmuthige Ausdruck des Gesichts, die edle Simplicität des ganzen Körpers, der natürliche Wurf der Chlamys, die mit ihren vielfachen Falten das Nackte der Figur passend unterbricht, endlich die Leichtigkeit und Grazie der Haltung nicht durchaus an die Werke jener Schule, das Meiste wie auch die Stellung insbesondere an den berühmten, an einen Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ausruhenden Satyr und an den Apollon Sauroktonos? —

* * *

Dies sind die bildlichen Denkmäler, welche ich im Jahre 1852 auf Narkissos zu beziehen hatte. Da seit der Zeit, in welcher Obenstehendes geschrieben wurde, die auf Narkissos bezüglichen Bildwerke mehrfach Gegenstand archäologischer Besprechung geworden, ihnen auch einzelne Monumente durch Erklärung oder Entdeckung hinzugefügt sind und noch andere angereiht werden können, so wird es zweckmässig sein, gleich an dieser Stelle hierüber zu handeln.

---

il capo, e gli omeri con lunghe treccie, perciò con poche ciocche di capelli, che scendono sul dorso, ha indicato questo pregio del giovinetto, senza ingombrare il nudo, e senza alterare la purità del contorno.

77) Vgl. Hesych. u. d. W. *Οἰνιοχήρια* [und jetzt besonders die Abhandl. „Ueber einige Haartrachten des Alterthums“ in N. Jahrb. für Philol. und Pädag., Bd. LXXI, S. 357 fll.].

Wir beginnen zunächst mit der zuletzt behandelten Statue. Sie ist von H. Brunn [78]) in Betreff der Inschrift, die nach seiner Meinung keinen Künstlernamen enthält, von E. Braun [79]) des Weiteren berücksichtigt. Dieser, dem unsere Auffassung nicht bekannt sein konnte, wiederholt die gewöhnliche Deutung, aber nicht ohne eigene Zuthat. Ganymedes blickt nach seiner Meinung „halb fragend halb kosend auf den Adler herab, den wir uns im Geiste zu seinen Füssen denken müssen." Wir wollen nur mit einem Worte zu bedenken geben, ob der Adler bei jener Auffassungsweise wohl füglich habe weggelassen werden können, da doch bei Abwesenheit des Adlers zunächst an den Mundschenken des Zeus zu denken sein würde, und woher der Ausdruck von Bekümmerniss bei Ganymedes rühre; sonst aber getrost auf unsere obige Darlegung verweisen, die eine, glauben wir, weit näher liegende Erklärung bietet, indem wir nur noch den Umstand hervorheben, wie auch Braun zu der Annahme eines Gegenstandes gedrängt wurde, auf welchen die Figur blicke und durch dessen Anschauen bei ihr Gesichtsausdruck und Haltung bedingt werden.

Auch die auf S. 35 fll. von uns behandelte früher Barberinische, jetzt im Vatican befindliche Statue ist von E. Braun besprochen [80]). Er bezieht dieselbe, wie vorlängst auch Hirt [81]), auf den Adonis. Sie „stellt" sagt Braun, „den zarten Jüngling, welcher sich eben aus den Umarmungen der Aphrodite losgerissen hat, in dem Augenblicke dar, wo er die von dem Zahn des Ebers geschlagene Wunde klaffen und das Blut purpurroth aus derselben hervordringen sieht. Er ist nicht blos von Schreck, sondern von tiefem Entsetzen ergriffen und alle seine Glieder scheinen zu erstarren. Die Arme, welche zwar zum Theil neu, zum Theil geflickt sind, waren zu ausdrucksvoller Mimik erhoben, die Züge des Antlitzes sind von tiefem Schmerz erfüllt". Braun ignorirt also die Bedenken in Betreff der Wunde gänzlich. Oder hätte er etwa die Ansicht gehegt, die Blutstrahlen seien mit rother Farbe angedeutet gewe-

78) „Gesch. der Griech. Künstler", Th. I, S. 612.

79) „Die Ruinen und Museen Roms", Braunschweig 1854, S. 255 fl.

80) „Ruinen und Mus. Roms", S. 342 fl.

81) „Horen", 1797, X, 22, von Welcker im Rhein. Mus., N. F., Jahrgg IX, 1854, S. 282 angeführt.

sen? Ganz auf unserer Seite steht dagegen Welcker [82]), dem unsere obige Auseinandersetzung auch nicht bekannt geworden war, indem er in Folge erneuerter Anschauung des Originals, die Wunde „für einen falschen Zusatz nach einer irrigen Vorstellung“ erklärt. Während Braun von „Schreck“, ja sogar von „tiefem Entsetzen“ redet, bemerkt Welcker, die Statue spreche durch die Bewegung der Arme und den Ausdruck des Gesichts den Moment auf das Unzweideutigste und so geschickt aus, „dass das Bild des staunend und entzückt vor dem Bild in der Quelle dastehenden Jünglings gar nicht zu verkennen ist und vor unseren Blicken sich zu beleben scheint“. Das Werk stelle den Narkissos allerdings „in der plötzlichen Ergriffenheit“, aber „noch immer sehr gehalten“ dar. Was Braun über die Arme sagt, ist nicht ganz klar. Doch wollte er wohl nicht ausdrücken, dass die Haltung der Arme ursprünglich eine wesentlich andere gewesen sei. Das wäre auch gewiss irrthümlich. Nach dem, was wir oben und hier für den Narkissos und gegen den Adonis beigebracht haben, können wir auf den neuen Grund, welchen Braun für den letzteren anführt, unmöglich hören. „Neben der Wunde“, heisst es, „erscheinen an der Beugungsfläche des Schenkels mehrere mehr bei einander stehende, kleine und gebrochene Marmorstützen, welche auf das ehemalige Vorhandensein der Hand eines Liebesgottes schliessen lassen, der die Wunde in Pflege zu nehmen in Begriff ist, wie dies in mehreren ähnlichen Darstellungen in ganz gleicher Weise geschildert ist“. Und in der That, ganz neu ist die Bemerkung auch nicht; nur, dass uns statt der Visconti'schen Annahme eines Ebers die eines Eros zugemuthet wird. Allein die Überarbeitung ist ja constatirt [83]), und sollte selbst ein recht vorschneller und sehr mitleidiger Eros mit seinen ärztlichen Bemühungen nicht so lange Anstand genommen haben, bis Adonis die vorausgesetzte Stellung des ersten Schreckens und tiefen Entsetzens mit einer andern, z. B. der sitzenden, vertauscht haben würde?

In Betreff der auf S. 25 bis 34 behandelten Marmorstatue des Louvre hält Overbeck [84]) die Visconti'sche Auffassung als Genius der ewigen Ruhe

---

82) „Rhein. Mus.“ a. a. O.

83) Ramdohr („Ueber Malerei und Bildhauerarbeiten in Rom“ Th. I, S. 401), dem freilich auch der Kopf zweifelhaft schien, hielt sogar beide Beine für modern.

84) „Kunstarchaeol. Vorlesungen“, Braunschweig 1853, S. 171.

für richtig, trotzdem dass ihm die Kenntniss meiner Abhandlung nicht abging. Nicht einmal an der von mir als beispiellos bezeichneten Erklärung des abgelegten Gewandes nimmt er Anstoss. Übrigens veranlasst er uns zur Besprechung von einigen Punkten, die oben, in Ermangelung auch nur eines Gypsabgusses, nicht zur Behandlung gekommen sind. Er äussert, nach Voraussendung einer unerheblichen Bemerkung über die Armhaltung der Figur [85]): „Im Gesichte ist tiefe leidenschaftlose Ruhe und eher ein leiser Zug von

---

85) Overbeck bemerkt: „Der Jüngling steht an den Baum gelehnt, indem er beide Arme über den Kopf gelegt hat, wodurch nicht nach natürlicher, sondern nach conventioneller Mimik tiefste Ruhe ausgedrückt wird. Denn faktisch ist diese Stellung weder bequem noch zum Ruhen geeignet, aber sie ist auf stehende Figuren aus der Lage im Schlafe übertragen und in diesem Sinne sehr bezeichnend.“ Wenn irgend etwas, so steht es doch wohl fest, dass man die Geberde auf Bequemlichkeit, Ausspannung, Ausruhen zu beziehen hat. Auch der Schlafende macht sie, freilich unwillkührlich, zu demselben Behufe: ich zweifle, ob gerade im Zustande der tiefsten Ruhe. So wenig ich leugne, dass sie für das Wesen passe, an welches Visconti dachte, insofern man dasselbe als den Repräsentanten des Ausruhens im Tode fassen kann, so fest glaube ich auch jetzt noch, dass meine Auffassung der Geberde, nach welcher dieselbe auf die äusserste Abspannung bei tiefster Bekümmerniss zurückweist, zulässig ist. Dass Seelenschmerz den Körper nicht minder afficirt als leibliche Mühen, braucht ja wohl nicht erst ausdrücklich bemerkt zu werden, und dass das Auflegen beider Arme auf das Haupt das Bestreben nach einer grösseren Ausspannung beurkundet, als auch auf stärkere Abspannung hindeutet, liegt doch wohl eben so sehr auf der Hand. Dies gegen Stephani („Der ausruhende Herakles“, St. Petersburg 1854, S. 132 fll.), der, indem er über die Geberde, den rechten Arm quer über den Kopf zu legen, ausführlich handelt und dieselbe im Allgemeinen richtig deutet, der Ansicht ist, „auf eine so gesuchte Bequemlichkeit werde, abgesehen von den Schlafenden, nicht leicht ein anderer kommen, als der, welcher sich entweder überhaupt zu thatenloser Weichlichkeit hinneige oder doch in dem dargestellten Moment sonstige Thatenlust mit sorgenloser Genuss-Sucht vertauscht habe—; ja die in Rede stehende Arm-Haltung spreche eine Gemächlichkeit aus, welche mit der Abspannung des Schmerzes nicht nur nicht verwandt, sondern geradezu unvereinbar sei“. Stephani bezieht hier die von uns gemeinte Figur und die ihr ähnlichen auf den Todesschlaf, glaubt also, dass die Haltung der Arme unmittelbar von den Schlafenden entlehnt sei. Allein die betreffenden Jünglinge sind

Wehmuth, als von Heiterkeit bemerkbar. Auffallend ist am Körper eine gewisse Magerkeit, an den Seiten, den Schenkeln, namentlich an den Armen, von der ich nicht zu behaupten wagen mag, dass sie absichtlich nur eine Andeutung des Todes sei". Dazu bemerke ich — und dieses auch nach guten Gypsabgüssen —, dass in dem Gesichte allerdings nichts von dem zu gewahren ist, was wir Leidenschaft nennen, wohl aber neben dem Ausdruck der Wehmuth jenes Lächeln und zwar ziemlich stark hervorgehoben, welches, sei es auf Liebeswonne oder auf Wohlgefallen an der eigenen Gestalt bezüglich, in Verbindung mit jenem Ausdruck für den Narkissos so charakteristisch ist [86]), während mit nichten einleuchtet, warum dem Repräsentanten der ewigen oder richtiger der wohlgefälligen Ruhe, als welcher nach der von uns bestrittenen Ansicht der Tod dargestellt sein soll, grade ein vorwiegender Ausdruck von Wehmuth gegeben wäre. Ferner: einen solchen Tod, wie ihn unsere Statue darstellen würde, absichtlich durch eine gewisse Magerkeit charakterisirt zu denken, das ist mir wenigstens etwas ganz Unerträgliches. Hat es mit

---

ja keinesweges schlafend dargestellt. Er hätte sie also auf das Ausruhen im Tode beziehen sollen, indem er sich an das erinnerte, was er S. 32 und sonstwo sehr richtig und genau bemerkt hat. Dass er das Auflegen beider Arme mit dem Auflegen des rechten Armes allein ohne Weiteres zusammenstellte, wollen wir ihm nicht verargen, da diese Geberden sich nicht reell, sondern nur graduell unterscheiden, wie denn bei der auf S. 31 von uns besprochenen Narkissosfigur sich das Auflegen des rechten Armes allein findet (obgleich ich doch meine, es sei wohl nicht ganz ohne Belang, dass jenes Auflegen beider Arme, so viel ich wenigstens weiss, nur bei den von mir auf Narkissos bezogenen Figuren vorkommt). Übrigens bin auch ich nicht der Ansicht, dass selbst die erstere dieser Geberden zu dem Augenblicke passe, wo der Schmerz am grössten ist. Ja, was gerade die Pariser Statue anbelangt, so habe ich, zumal seitdem mir der Gesichtsausdruck derselben genauer bekannt geworden ist, nichts dagegen, wenn man die Geberde mit dem gleich zu besprechenden Ausdruck von Liebeswonne und behaglicher Träumerei in Wechselverbindung bringt, ohne jedoch dabei den Gedanken an ein unwillkührliches Ausspannen des von gemüthlichen Leiden hinfälligen Körpers auszuschliessen, der auch durch andere Indicien zur Genüge rege gemacht wird.

86) Auf den Originalabbildungen ist jenes Lächeln nicht zur Genüge ausgedrückt, selbst nicht bei Bouillon und Clarac.

der betreffenden Bemerkung seine Richtigkeit, worüber ich wegen Mangels eines Gypsabgusses augenblicklich nicht urtheilen kann, und ist jene Magerkeit zu genauerer Bezeichnung des dargestellten Wesens beabsichtigt, so kann ich diesen Umstand nur als einen neuen Beleg für meine Erklärung betrachten. — Die Frage ob in ihr und in den ähnlichen Einzelstatuen Narkissos dargestellt sei oder nicht, hängt wesentlich damit zusammen, ob man meine Deutung der von mir mit ihnen zusammengestellten Bildwerke, der Gruppe und der Reliefs, auf den Narkissos gutheisst oder für unzulässig hält. In einer mir eben zugekommenen sehr gelehrten und gründlichen Schrift Stephani's, dem jene nicht bekannt geworden war, finden wir eine Erklärung, die nach der älteren hinneigt, aber von ihr doch auf eigenthümliche Weise abweicht [87]). Dagegen

---

87) „Der ausruhende Herakles", S. 32 fl.: — „Die Maske fusst auf der dem späteren Alterthum geläufigen Vergleichung des Lebens mit dem Schauspiel. Der Ton lag dabei schwerlich auf der glücklichen Durchführung und Beendigung einer bestimmten Rolle, sondern auf dem mit einer Veränderung der äusseren Form verbundenen Fortbestehen des Schauspielers auch nach dem Schauspiel, auf seinem nur scheinbaren Sterben am Ende des Stücks und thatsächlichen Wiederaufleben nach demselben. In diesem Sinne sind jene nackten, träumerisch stehenden Jünglinge aufzufassen, neben denen wir Masken und Kleider liegen sehen. Während es ganz gleichgültig ist, welchen Namen man diesen aufdringt; ist doch so viel deutlich, dass die abgelegten Masken und Kleider auf das Vergehen der äusseren Form bei gleichzeitigem Fortbestehen des Wesens hinzuweisen bestimmt sind, und dass durch die Haltung des Jünglings die durch den Tod gewährte Ruhe, durch den danebenstehenden Knaben mit der Fackel, wenn er sie senkt, die Nacht, durch welche die Ruhe ermöglicht wird, wenn er sie emporhält, der neue Tag angedeutet werden soll, welcher auf die Nacht folgt." Die Erklärung des Kleides ist ohne Zweifel viel wahrscheinlicher als die Visconti'sche, allein doch nicht überzeugend. Das Kleid ist, wie wir gesehen haben, eine Chlamys. Diese ist allerdings eine theatralische, aber auch die dem Narkissos zustehende Tracht. Ausserdem ist die Chlamys bei dem Schauspieler nur ein Theil des Costüms, bei dem Narkissos aber die ganze ihm zukommende Kleidung. Warum ist nie ein eigenthümlicherer und deshalb bezeichnenderer Theil der Schauspielerkleidung dargestellt? Und wie kommt es, dass Kleid und Maske nie nebeneinander liegen, sondern diese stets allein am Boden befindlich ist? Was bedeutet ferner der Umstand, dass der Knabe mit der Fackel die Hauptfigur auf

hat neulich Welcker [88]) die Gruppe und das Relief der Vaticanischen Sammlungen und schon früher Cavedoni [89]) die Gruppe auch auf Narkissos bezogen. Diese Deutung scheint mir nach dem von mir dafür Beigebrachten so evident, dass ich darüber kein Wort weiter verlieren mag.

Die auf S. 12 fl., Anm. 26 g. E., berücksichtigte Statue in Mus. Pio-Clem. II, 32 will Overbeck [90]) doch auf den Narkissos bezogen wissen. Wie auch Welcker bemerke, drücke die Gesichtsbildung und die Haltung eher einen Narkissos als einen Adonis aus, welchen die Ergänzung aus der Jünglingsfigur gemacht habe. Dass sichere Narkissosköpfe nicht bekannt seien, sei ein Irrthum Welcker's, da mehr als eine Statue den Jüngling unzweifelhaft darstelle, wie ein Blick auf die Tafel zu unserer vorliegenden Abhandlung zeige. Das Charakteristische der Haltung sei eine Senkung des Kopfes und des Blickes, welcher auf das Spiegelbild in den Wellen gerichtet sei, und diese Haltung habe auch unsere Statue. Aber dieser Ausspruch ist weder im Allgemeinen richtig, was auch ein Blick auf jene Tafel zeigen kann, noch in Beziehung auf die in Rede stehende Statue sicher. Dass der Blick der Figur auf das Spiegelbild in den Wellen gerichtet sei, das zu beweisen, dürfte schwerer fallen, als glaublich zu machen, dass dem nicht so sei. Was ferner die Gesichtsbildung anbelangt, so hätte Welcker's spätere Bemerkung, durch welche die obige Behauptung zurückgenommen wird, doch nicht verschwiegen werden sollen. Und welcher der von mir auf den Narkissos bezogenen Statuen gliche denn das Gesicht dieser vollkommen? Auch die Behandlung des Haares trifft in keinem Falle durchaus zusammen. Visconti dachte an Apollon, weil bei zwei ähnlichen Statuen entschiedene Attribute dieses Gottes ge-

---

die Maske aufmerksam macht? Wie ist endlich in der Vaticanischen Gruppe die liegende weibliche Figur mit Füllhorn von einem solchen Standpunkte aus zu erklären?

88) „Rhein. Mus.“, a. a. O., S. 282 fl., der über die Statuengruppe bemerkt: „Aus der Nymphe und dem Amor, aus der ganzen Composition ist zu schliessen, dass sie von der Malerei entlehnt ist“.

89) In Gerhard's Denkm. und Forsch., Jahrgg 1849, S. 29, wo der Herausgeber auf meinen Vorgang aufmerksam macht.

90) „Kunstarch. Vorles.“, S. 179.

funden werden. Ihn fertigt Overbeck mit der Bemerkung ab, dass der Gesichtsausdruck der unsrigen „mit seinem Versunkensein und Hinstarren“ einer solchen Benennung „nicht im Mindesten“ entspreche. Wer sich die Zeit nimmt, die Abbildungen jener Statuen anzusehen, wird finden, dass Visconti sie sehr wohl mit der in Rede stehenden zusammenstellen konnte. Dies genüge für jetzt über die Statue, welche ich anderswo in ihr gehöriges Licht zu stellen suchen werde.

Auf das Angenehmste ward ich überrascht, als ich Welcker's jetzige Ansicht über den sogenannten Capitolinischen Antinous kennen lernte [91]). Welcker ist der Überzeugung, dass dieser unbedenklich als Narkissos zu verstehen sei. „Unläugbar ist es, dass das Bild, wenn die Neigung des Haupts, bei einer übrigens ruhig hinstehenden Figur, nicht irgend etwas bestimmtes sagen sollte, von dem Vorwurf des Gesuchten oder Seltsamen in der Haltung nicht freizusprechen wäre. — Als ich unlängst vor dem Original selbst stehend den Eindruck eines Narkissos erhielt, erinnerte ich mich Levezows nicht und ich ersehe erst jetzt aus der Beschreibung der Stadt Rom von Platner u. A. III, 1, S. 251 f., dass auch Andre [92]) in dem schönen Gesicht die Aehnlichkeit mit Antinous nicht haben finden können. Auf diesen scheint man verfallen zu sein, weil das Werk in der Villa Hadrians gefunden worden ist. Aber von dort gerade ist ein Antinous, der nicht entschieden dem Antinous gliche, am wenigsten zu erwarten. Er gleicht ihm aber vielmehr gar nicht; Levezow hat sich, indem er in Zügen und Körperformen Aehnlichkeiten mit Antinous aufzuweisen suchte, vollständig getäuscht. Wir haben nicht ein idealisirtes Porträt vor uns, sondern ein Ideal so zu sagen, ein Musterbild des schönen, lieblichen Jungen, der aller Jugend gefährlich ist, den Kopf bedeckt mit einer reizenden Fülle der geschmeidigsten Löckchen, die eben so sehr von dem dichten krausen Haar eines Heros, eines Hercules, als von den schlichten Haaren des Antinous verschieden sind. Das schöne Gesicht drückt Gefühl

---

91) Durch das Rhein. Mus. für Philol., N. F., Jahrgg IX, 1854, S. 280 fl.

92) Doch wohl nur Platner, welcher a. a. O., S. 252, bloss bemerkt: „Der Kopf unserer Statue, der nicht mit Unrecht als das Vorzüglichste derselben betrachtet worden ist, scheint andern für den Antinous erklärten Bildnissen nicht ganz zu entsprechen“.

aus —. — Was Visconti von einem antiken Narkissos fordert, „tiefe und stumme Beschauung, ein gewisses Sichgehenlassen in allen Gliedern", wie wenn seine Seele in seine Blicke und ihre gespannte Aufmerksamkeit übergegangen wäre, wie etwa in den Hercul. Gem. V, 28. 29", das ungefähr drückt der Capitolinische aus, der „mit etwas gesenktem, rechts gewandtem Haupt, in einer in sich gekehrten Gemüthsverfassung", einer stillen, leicht und leise fesselnden Liebeswonne sich zu überlassen scheint. Was wir in diesem Ton im Gemälde dargestellt sehen, das geziemte es dem Bildhauer zu noch grösserer Ruhe und Zurückhaltung im Ausdruck zu ermässigen". — Unabhängig von Welcker haben in neuester Zeit noch zwei andere Gelehrte die Beziehung der in Rede stehenden Statue auf den Antinoos in Zweifel gestellt. Goettling [93]) denkt an eine Darstellung des Adonis. Nach Jacob Burckhardt's Meinung [94]) „führt die schöne Statue wohl mit Unrecht den Namen Antinous, Kopf und Körper sind am ehesten die des Hermes oder eines Athleten, nur nicht von so schlanker, eher gedrungener Form als gewöhnlich; von der prachtvollen Üppigkeit des Antinous ist dieses Werk jedenfalls weit entfernt. Eher hat es etwas von dem Ausdruck der Trauer, die sonst im Antinous aber auch im Hermes vorkömmt". E. Braun [95]) hat dieselbe wiederum als Antinous gefasst, und zwar meint er, „dass Antinous unter dem mythologischen Gleichnisse des Adonis dargestellt sei". Sei dies der Fall, so müsse sich für den trauernden Hadrian daran auch die selbst dem heidnischen Bewusstsein nicht versagte Tröstung eines Auferstehungswiedersehens geknüpft haben. Dem Gedanken an Antinoos-Adonis gab schon Levezow [96]) vor dem an Antinoos-Narkissos den Vorzug. Ad. Stahr endlich [97]) betrachtet die Statue sogar „als das wirk-

93) „Das archaeol. Museum der Univ. Jena", dritte Aufl., Jena 1854, S. 21, zu n. 65. Was indessen hier gegen die Beziehung der Statue auf Antinoos gesagt wird, dürfte schwerlich beweiskräftig genug sein.

94) In dem Werke „Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens", Basel 1855, S. 487.

95) „Ruinen u. Mus. Roms", S. 201 fll.

96) „Antinous", S. 60.

97) „Torso. Kunst, Künstler und Kunstwerke der Alten", Th. II, Braunschweig 1855, S. 309.

liche nach dem Leben gearbeitete Portraitbild des schönen Jünglings“ Antinoos. — Diese extreme Ansicht glaube ich unberücksichtigt lassen zu dürfen. — Sehen wir demnach zuvörderst zu, wie es mit dem Gedanken an Adonis oder Antinoos-Adonis steht. Passt die Haltung der Statue? Sicherlich nicht, wenn Welcker darin Recht hat, dass dieselbe auf irgend etwas Bestimmtes hindeuten müsse. Inzwischen ist dieser Meinung Welcker's schon vorlängst widersprochen und auch neuerdings keine Berücksichtigung gewidmet worden. Nach Braun „scheint Antinoos-Adonis gesenkten Hauptes sich klagelos und willig in sein Schicksal zu ergeben und seiner Vernichtung ruhig entgenzuschreiten“. Mit welchem Rechte darf man dem Künstler eine solche Auffassungsweise des Adonis zuschreiben und wie kann dieselbe mit dem Ausdruck des Gesichts, von dem Welcker und Andere sprechen, in Einklang gebracht werden? Wie soll man sich aber ferner diesen Ausdruck des Gesichts erklären? Wird man es über sich gewinnen können, Adonis als schmachtenden und doch zugleich durch Liebesgedanken beseligten Buhlen der Aphrodite dargestellt zu erachten [98])? Uns ist kein einziges mit Sicherheit auf den Adonis zu beziehendes Werk erhalten, welches mit dem unsrigen zusammengestellt werden könnte. Allein das bekannte Relief in Palazzo Spada [99]) kann zur Genüge zeigen, wie man sich den Adonis etwa zu denken habe. Man wird schwerlich überzeugen, wenn man eine attributlose Einzelstatue auf den Adonis bezieht, die im Gesicht den Ausdruck des Schmerzes und am Körper die Andeutung der Wunde nicht hat. Weiter unten werden wir ein Attribut der Statue kennen lernen, welches mit dem Gedanken an Adonis ganz unvereinbar ist. Gegen die Annahme eines Antinoos-Adonis spricht dann namentlich noch die Behandlung des Haupthaares. Von diesem lässt sich nichts weniger nachweisen, als dass es dem Adonis so charakteristisch gewesen, dass deshalb Antinoos' eigenthümliches Haar hätte aufge-

---

98) So, wie ich sehe, Levezow a. a. O.: „vielmehr passt das Lieblich-Schmachtende seines Ausdrucks und die Schönheit seines Körpers sehr gut zu dem schwärmerisch verliebten Charakter des schönen Lieblings der Cythere. Es ist auch nicht nöthig, den Antinous also idealisirt sich grade in dem Charakter des verwundeten Adonis zu denken“.

99) „Zwölf Basreliefs Griechischer Erfindung“ u. s. w., Taf. II.

geben werden müssen. — Hiernach bleibt es nur noch übrig, zu untersuchen, ob die Beziehung der Statue auf Hermes oder auf Antinoos-Hermes vor der auf Narkissos den Vorzug verdiene. Die von Burckhardt nur so hingeworfene Deutung auf Hermes begegnet der Ansicht Visconti's [100]), nach welcher Antinoos dargestellt sein soll sous l'emblême de Mercure écoutant les voeux des mortels. Der Gedanke an Hermes liegt ausserordentlich nahe. Auch Welcker wurde schon vorlängst [101]) durch das bei einem Antinoosbilde „auffallende krausgelockte Haar an Mercur erinnert“ und gab zu, dass „dieser in der Figur anzunehmen wäre, hätte das Gesicht nicht einen gewissen traurigen Ausdruck“. Der Gedanke an Antinous-Mercur schien ihm „aber auch darum verfehlt, weil jedes bestimmte und ausschliessende Merkmal des Hermes fehlt, und die Haltung des Kopfs gewisslich nicht ausdrückt, was den erhörenden Gott (respicientem) bezeichnet“. Mit der letzten, gegen Visconti gerichteten Bemerkung mag es immerhin seine Richtigkeit haben. Aber beide Bemerkungen mahnen uns zuvörderst lebhaft daran, dass es zeitgemäss ist, ein genaues Zeugenverhör über den Zustand der in Rede stehenden Statue anzustellen. Das unten in der Anmerkung [102]) Beigebrachte zeigt, dass die Haltung der

---

100) Vgl. St. Victor Mus. des Antiq. T. II, zu pl. 49.

101) „Akadem. Kunstmus.“, S. 54.

102) In Bottari's Mus. Capitol. T. III, p. 32, heisst es, das signum sei sinistro crure, ideo recenter subdito, diminutum, quum cetera integrum sit. Landon Annales du Musée, T. V, p. 51 giebt an: Le bras et la jambe droite, ainsi que le pied gauche, sont modernes. Nach Levezow a. a. O., S. 58, sind die Nase, der rechte Arm, das rechte Bein, so wie beide Füsse und ein Theil der rechten Hand neu. Nach St. Victor sind nur restaurirt das rechte Bein, die beiden Füsse, der linke Vorderarm mit seiner Hand und die beiden Finger der rechten Hand, und zwar mit vielem Geschmack und einem wahren Gefühl der Antike. Doch verdient nach seinem Urtheil der mit der Restauration der Statue beauftragte Bildhauer auch Tadel: il n'a pas su la poser dans son véritable à-plomb. En effet, si la jambe droite eût été placée de manière à former avec la cuisse une courbe plus rentrée, le torse alors eût repris son mouvement naturel, qui était d'être plus penché vers la gauche, et l'attitude générale eût acquis à la fois plus de souplesse et de fermeté. Platner sagt in der Beschr. der St. Rom III, 1, S. 252, dass „der rechte Fuss, das linke Bein und der linke Vorderarm“ neu seien; Stahr „Torso“ II,

Statue ursprünglich wohl nicht ganz die jetzige, ihr Kopf nicht so tief nach rechts geneigt war; ferner, dass sie wahrscheinlich in der rechten Hand einen Gegenstand hielt, welcher als Heroldsstab ganz vortrefflich betrachtet werden kann und von einem Jeden wohl zunächst betrachtet werden wird. Allein das Vorhandensein jenes Gegenstandes würde auch den Gedanken an Narkissos nicht unmöglich machen. Man vergleiche nur die auf unserer Kupfertaf. unter nr. 6 abgebildete Gemmendarstellung und man wird zugeben, dass recht wohl an das obere Ende eines von dem liebeskranken Jüngling gehaltenen Zweiges gedacht werden könnte. Die nun anzunehmende Haltung des Kopfes würde freilich wohl eine derartige sein, dass Welcker weniger als sonst befugt wäre zu behaupten, dieselbe sei nur dann nicht gesucht oder seltsam, wenn man anzunehmen habe, dass die Figur starr auf das Wasser blicke. Aber die Haltung passt auch so noch immer vollkommen zu einem Narkissos. Wer möchte die Möglichkeit, dass die Figur ins Wasser blicke, leugnen wollen? Und gesetzt auch, die Unmöglichkeit stände ganz sicher, inwiefern könnte dieser Umstand auch nur im Entferntesten gegen die Beziehung der Statue auf Narkissos in Anschlag gebracht werden, der freilich stets als am Wasser befind-

---

S. 390: „Der Kopf ist völlig unbeschädigt erhalten, obschon er beim Sturze der Bildsäule absprang; der linke Arm und das Bein derselben Seite sind neu und schlecht gearbeitet". Endlich Clarac Mus. de Sculpt. T. V, p. 235 bemerkt, dass man der Restauration verdanke: le bras droit, de la moîtié du biceps, avec la main, le pouce de la main gauche, la jambe gauche de dessous le genou, les pieds compris, la moitié supérieure du tronc d'arbre. Er fügt noch hinzu: Il y a des cassures au bras droit, aux cuisses, à la malléole droite. Vergleicht man die Andeutungen an der von Clarac mitgetheilten Abbildung, so erhellt, dass in den ersten obiger Worte der linke Arm und die rechte Hand gemeint war. So kommt auch Übereinstimmung in seine Angaben mit denen St. Victor's, Platner's und Stahr's, ja, was den Theil der rechten Hand anbelangt, selbst mit denen Levezow's, in welchen statt des rechten Arms ohne Zweifel der linke gemeint war. Nach allen Indicien muss wenigstens ein Theil des Gegenstandes, den die Figur in der rechten Hand hält, antik sein. Ihn haben auch die Restauratoren der beiden gleich zu besprechenden Statuen der Figur gegeben. Clarac's Text bringt noch folgende Notiz: La tête est antique et a été rapportée; son point d'attache est à la moitié du biceps.

lich dargestellt oder zu denken, aber doch in der Mehrzahl der Fälle keineswegs als augenblicklich in dieses Wasser blickend gebildet ist? Nur der Ausdruck des Gesichts kann es scheinen sei hier entscheidend, auch wenn man wohl beherzigt, dass „Nichts das richtige und sichere Verständniss alter Kunstwerke mehr gefährdet, als die einseitige Beurtheilung der Erscheinung nach den Gesichtszügen, die gewöhnlich mehr als eine Deutung zulassen“ [103]), und bedenkt, wie gar manichfach gerade bei der in Rede stehenden Statue die Ansichten der Beschauer in Betreff des Gesichtsausdrucks abweichen [104]). Dass

103) E. Braun „Vorschule zur Kunstmythologie“ S. 56.

104) Welcker's zwiefaches Urtheil ist oben S. 49 und 51 zu lesen. Seiner späteren Auffassungsweise steht Levezow am nächsten (s. oben, A. 98), seiner früheren Burckhardt (s. oben, S. 49). Dieser nähert sich auch das Urtheil Friedländer's („Gypsabgüsse“ S. 47 zu n. 56), nach dem der Ausdruck des Gesichts „nicht bloss etwas ruhiges, in sich gekehrtes, sondern etwas schmerzlich resignirtes“ hat, und das ganz ähnliche E. Braun's (s. oben, S. 49). Für Anerkennung des Ausdrucks von Schwermuth lassen sich im Allgemeinen alle die anführen, welche die Statue auf den Antinoos bezogen; doch schliesst dieser Umstand auch die Annahme des Ausdrucks milder Freundlichkeit nicht aus. Diesen muss z. B. E. Q. Visconti in dem Gesichte gefunden haben (s. oben, S. 51). Den gedoppelten Ausdruck hebt besonders hervor Stahr „Torso“ II, S. 390. Er spricht zunächst von dem Ausdrucke „träumerischen Vorsichhinblickens in den von Schwermuth sanft umdämmerten Zügen des ein wenig gesenkten Hauptes. Ein Zug reiner Unschuld liege in dem Ernst dieser weit geöffneten Augen“. Dann von der „Anmuth und Lieblichkeit des süssen in sich Versunkenseins, welche den unteren Gesichtstheilen dieser liebreizenden Gestalt ihren eigenthümlichen Zauber verleihen. Der düstere Ernst der oberen Gesichtstheile, welcher durch das tief in die Stirn gezogene Haar und die ernstgeschwungenen Brauen hervorgebracht wird, lastet wie eine dunkle Wolke über dem Sonnenschein der unteren Züge des Antlitzes“. Was mich selbst anbelangt, so erinnere ich mich des Eindruckes nicht mehr, den einst das Original auf mich machte. Als ich vor einiger Zeit (freilich mit dem Gedanken, dass etwa Narkissos dargestellt sein könne, aber doch ohne von Welcker's dessfallsiger Ansicht genauere Kunde zu haben) einen Gypsabguss der ganzen Statue vor Augen hatte, glaubte ich bei aller Melancholie doch ein leises Lächeln zu gewahren. So oft ich jedoch den in der Göttingischen Gypssammlung befindlichen Kopf betrachte, tritt mir den Ausdruck schmerzlicher Resignation als der durchaus vorwiegende entgegen.

dieser aber jedenfalls mehr für einen Narkissos spricht als für einen Hermes, — dieser Meinung Welcker's werden bei den herkömmlichen Ansichten über Hermesbilder Manche beizupflichten geneigt sein. Indessen stellen sich der Beziehung auf Narkissos noch andere Bedenken entgegen, die von Welcker ebenfalls nicht berücksichtigt sind. Wir haben, wie man meint, Wiederholungen und Nachbildungen des sogenannten Capitolinischen Antinoos, die durch Beschreibungen und Stiche oder Abdrücke bekannt sind, in Statuen [105]) und auf geschnittenen Steinen [106]). Unter den letzteren ist ei-

---

105) Unter den beiden hieher gehörenden statuarischen Werken nimmt den ersten Rang ein die (trotzdem im Handb. der Archäol. der Kunst S. 203, Anm. 3 weder von Müller noch von Welcker angeführte) acht Palm hohe, ehemals Farnese'sche, jetzt im Mus. Borbonico zu Neapel befindliche Marmorbildsäule, erwähnt nach Hörensagen von Levezow, a. a. O. S. 137; nach Autopsie schon vorlängst von E. Q. Visconti (zu Mus. Pio-Clem. VI, 12, p. 20, Anm. 47) und jüngst von Burckhardt („Cicerone" S. 486, l) als eine der schönsten Statuen des Antinoos gepriesen; zu Winckelmann's Werken VI, 2, S. 359, Anm. 1359 wegen der eleganten Formen, fliessenden Umrisse und weichen Behandlung hervorgehoben; kurz beschrieben von Gerhard „Neapels ant. Bildwerke" S. 107, n. 367, Finati Il regal Mus. Borbonico, Napoli 1842, p. 213 fl., n. 137, und Clarac Mus. de Sculpt. T. V, p. 239 zu der Abbildung pl. 946, n. 2438. — Das andere, nur drei Fuss acht Zoll hohe Monument, auch eine Marmorstatue, befindet sich im Louvre. Sie ist abgebildet bei Landon Annales du Musée T. II, t. 50, und bei Clarac Mus. de Sculpt. T. III, pl. 266, n. 2433. — Leider sind an beiden Statuen die antiken Arme und Beine zum grössten Theile verloren gegangen. Auch war bei beiden der Kopf vom Rumpf getrennt. Rücksichtlich der zweiten bemerkt Clarac in dieser Beziehung: La tête est antique. Si elle appartenait à une autre statue, comme on le dit dans le musée du Louvre, on connaîtrait par là deux répétitions, en petite proportion, de l'Antinous Capitolin. Und dass dieses wahr sei, leuchtet auf den ersten Blick ein. Anders dagegen verhält es sich mit der Statue des Mus. Borbonico, wenigstens für Einen, der genöthigt ist, nach Anderer Angaben über dieselbe zu urtheilen. Dass sie der Capitolinischen ähnlich sei, finden wir nicht allein bei Levezow ausdrücklich angegeben, sondern wir merken es auch aus den Gerhard'schen Angaben heraus. Ja Finati sagt, dass sie alla famigerata statua capitolina rappresentante Antinoo sotto le sembianze di Mercurio perfettamente somiglia. Vergleichen wir aber die Clarac'sche Abbildung, so finden wir weder die Haltung des Kopfes g a n z gleich, noch Haar und Gesicht ähnlich. Dass der Kopf

ner, welcher eine Inschrift mit dem Namen des Antinoos enthält. Aber wir unseres Theils entschliessen uns leicht dazu, auch ohne das Original gesehen

---

nun nicht zur Statue gehöre, berichtet Niemand; selbst Gerhard, der Einzige, durch den wir vernehmen, dass er „einmal abgebrochen war", denkt nicht im Entferntesten an so etwas. Die Verschiedenheit der Haltung kann füglich durch das in Anm. 103 in dieser Beziehung über die Capitolinische Statue Beigebrachte erledigt scheinen. Das Haar gleicht in der Abbildung dem eigentlichen Antinooshaare mehr als dem des Hermes. Dennoch heisst es auch im Clarac'schen Texte, dass die Haare der Statue den Charakter des Hermes haben. Gerhard hebt „das krause Haar" hervor und Finati äussert sich an der Stelle, wo er die in Neapel, trotz Gerhard's Einrede, noch jetzt gangbare Deutung auf einen Antinoos-Hermes begründet, folgendermaassen: Sul suo sguardo e sulla sua testa un po inchinata a dritta è felicemente dipinta quella dolce tristezza che costantemente si osserva ne' ritratti di Antinoo; senza che manchi di quella forma di capelli corti e naturalmente accomodati che l'antichità ha assegnato al messagier degli dei. Wenn nun auch die Abbildung bei Clarac in Betreff der Haare nicht ganz genau sein sollte, so scheint doch Finati bezüglich der Ähnlichkeit der beiden Statuen zu viel gesagt zu haben. — Clarac hat sich berichten lassen, dass man die Statue des Museo Borbonico an Ort und Stelle des Perikleischen Zeitalters für würdig halte. Wie das zu verstehen sei, zeigen folgende Worte Finati's: — essa è degna del miglior tempo, ed è una delle prime della nostra collezione. Da essa si può senza stento comprendere, a qual perfezione giungesse la scultura a' tempi di Adriano, e come questo scettrato fautore l'avesse richiamata da Atene a Roma a rinnovare il secolo di Pericle. In essa si scorge la felice combinazione del bello naturale col bello ideale mirabilmente eseguita, il che appare massimamente e nella elegante mossa e nelle finite parti carnose, e sopra tutto nelle spalle, che hanno un effetto incantevole. Clarac fügt hinzu, dass en général tout le derrière du corps besonders vollendet sei.

106) Als hieher gehörende geschnittene Steine erwähnt Levezow a. a. O., S. 80 fl., einen „Achat, bei Lippert, im Supplement Taus. Nro 305, dem Baron von Benther gehörig, mit der Inschrift ΤΕΥΚΡΟΥ, die Lippert aber nicht anführt. Bei Raspe unter Nro. 11661"; einen „Carneol des Alexander Maffei mit dem Namen ANTINOOC. Lippert, 725 a. a. O."; einen „Granat, ein Eigenthum des Grafen von Brühl. Bei Lippert Nro. 726., ohne Inschrift; bei Raspe unter Nro. 11680"; einen „Carneol, dem Fürsten Esterhazy gehörend. Bei Raspe N. 11675." Diese Steine zeigen den Kopf des sogenannten Antinous. Levezow bemerkt, gewiss

zu haben, den Stein oder doch wenigstens die Inschrift für neu zu halten. Ferner die Farnese'sche Statue können wir nicht einmal für eine Wiederholung, geschweige denn für eine Nachbildung der Capitolinischen halten. Allein jene erinnert an diese auf das Frappanteste, in der Weise, dass man sich des Gedankens nicht entschlagen kann, beide Statuen seien nach einem Originale selbstständig gearbeitet. Jene stellt aller Wahrscheinlichkeit nach den Antinoos als Hermes dar [107]). Die mit der Capitolinischen Statue durchaus zusammenzustellende Pariser lässt, so viel nach Abbildungen geurtheilt werden kann, die Beziehung auf Hermes ganz entschieden zu. Diesen beiden Statuen können noch zwei andere hinzugefügt werden. Müller, der die Capitolinische Statue für den Antinoos als Heros hält, sagt [108]), dass derselben die Statue des Berliner Museums nr. 134 ähnlich sei. Diese nun wird nicht allein von Tieck [109]), sondern auch von Gerhard [110]) ohne Weiteres als ein Antinoos-Hermes gefasst. Das Werk ist leider nicht durch den Grabstichel bekannt gemacht, indessen erhellt aus einer uns vorliegenden Skizze, dass der antike Torso

---

mit Recht, über den ersten, dass der Kopf „offenbar nach dem Kopf des Antinous — auf dem Kapitol, den Standpunkt etwas hinterwärts auf der rechten Seite genommen", über die anderen, dass sie „ohne Zweifel nach derselben Statue, oder einen ihr ähnlichen", geschnitten seien. Der Gedanke an neueren Ursprung kam ihm so wenig, dass er sogar über den ersten äusserte: „Jener Stein Teuker's ist ein Beweis, dass jene Statue schon im Alterthum hochgeschätzt ward, und die Aufmerksamkeit der Künstler überhaupt und auch zunächst der nachahmenden Steinschneider auf sich zog". Ausserdem können etwa in Betracht kommen der in R. Galeria di Firenze Sez. V, t. 21, n. 5 abgebildete geschnittene Stein und der des Berliner Museums bei Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. V, Abth. 2, n. 173.

107) Die Bedenken, welche Gerhard früher gegen diese Auffassung aussprach („Neap. ant. Bildw." a. a. O.) wird er schwerlich noch jetzt hegen, nachdem er zwei Berliner Marmorwerke als auf den Antinoos-Hermes bezüglich anerkannt hat. Burckhardt a. a. O. zählt das Werk zu „den attributlosen heroischen Statuen des Antinous".

108) „Handb. der Arch." §. 203, A. 3.

109) „Verzeichniss der ant. Bildhauerwerke d. K. Mus. zu Berlin", n. 236.

110) „Berlins antike Bildwerke", S. 85 fl. zu n. 134.

die Figur in der Haltung den eben erwähnten Statuen durchaus entspricht[111]). Die andere Statue ist die nach Leplat [112]) von Clarac [113]) unter denen des Antinoos mitgetheilte, aber besser in Becker's Augusteum [114]) abgebildete des Dresdener Museums. Dieses Werk, von dem in dem ausführlichen Becker'schen Texte mit keiner Silbe verlautet, dass es den Antinoos angehe, ist durch Kopfflügel und Anderes unzweifelhaft als Hermes gekennzeichnet. Obgleich in manchen Punkten abweichend, hat es doch in der Haltung entschiedene Ähnlichkeit mit der Statue des Capitols und steht derselben, allem Anschein nach, auch in Betreff des Gesichtsausdruckes nicht fern. — Nachdem wir so mehrere den Antinoos-Hermes oder den Hermes darstellende Statuen kennen gelernt haben, welche mehr oder weniger ganz die Haltung der in Rede stehenden Capitolinischen zeigen, können wir doch wohl nicht gut anders, als auch dieser eben dieselbe Beziehung zu geben. Und zwar müssen wir, so feste Wurzeln auch der Gedanken an Antinoos geschlagen hat [115]), unter der Vor-

---

111) Die Berliner Statue ist durch Ergänzung des nur in dem obersten Theile erhaltenen linken Arms mit Heroldsstab und Chlamys und durch Hinzufügung eines Palmstammes an der rechten Seite als Hermes hergestellt. Neu sind ausserdem Hals und Kopf, dem der Restaurator ohne Zweifel mit Recht eine Neigung nach rechtshin gegeben hat, das linke Bein unterhalb des Kniees, das rechte etwa von der Mitte des Schenkels an, der rechte Arm etwas unterhalb der Mitte des Oberarms. Die erhaltene Partie dieses Arms liegt dem Körper an; die Ergänzung giebt den übrigen Theil von dem Körper abgewandt und abwärts gestreckt. Nach dem Urtheil eines jungen Freundes, des Herrn Drs Conze (auf dessen Gewähr hin ich auch Kopf und Hals als modern bezeichnet habe, obgleich ich nicht verschweigen darf, dass Gerhard davon kein Wort sagt), war jedoch dieser Theil im Unterarm halb gehoben, wozu nach seiner Meinung ein rundes modern ausgefülltes Loch an der rechten Seite des Leibes der Statue etwa in der Höhe des Ellenbogens stimmen (etwa als Stütze) und auch die erhaltene Partie des nach oben geschobenen musculus biceps wohl passen würde. Vgl. etwa die in den folg. Anm. berührte Statue.

112) Recueil des Marbres de Dresde, pl. 74.

113) Mus. de Sculpt. T. V, pl. 948, n. 2436.

114) Taf. XLII, vgl. Bd. II, S. 26 fl.

115) Man lese u. A. nur, was Levezow „Antinous", S. 58 fl. sagt. Auch St. Victor zweifelte nicht im Mindesten an dem Antinoos. Ihm schien die erhabene Brust

aussetzung, dass die oben besprochene auf den Antinoos deutende Gemmeninschrift ohne Belang sei [116]), in Betracht der neuerdings laut gewordenen Stimmen und des bei aller Ähnlichkeit doch abweichenden Antinoos-Hermes des Museo Borbonico, nicht sowohl an einen Antinoos-Hermes als an einen eigentlichen Hermes denken. Fragt man, wie zu einem solchen der Ausdruck des Gesichts passe, so ist zunächst in Anschlag zu bringen, dass in Bezug auf diesen die Ansichten der Beschauer manichfach abweichen. Nehmen wir nun an, dass derselbe aus Melancholie, Resignation und milder Freundlichkeit zusammengesetzt sei, so führt uns das auf einen chthonischen Hermes, der be-

---

das sicherste und allein schon genügende Kennzeichen für denselben. Gegen dieses von E. Q. Visconti herrührende und öfters nachgesprochene Urtheil hat schon Köhler Protest eingelegt „Ges. Schriften, herausg. von Stephani", Bd III, S. 59. Ausserdem kann Manches, was man als den Antinoosbildern eigenthümlich betrachtet hat, theils mit Sicherheit theils mit Wahrscheinlichkeit als Eigenthümlichkeit der Zeit angesehen werden, in welcher dieselben entstanden. — Es gab, wie Levezow a. a. O., S. VIII, bemerkt, eine Periode, in welcher „man fast jede nackte Jünglingsstatue, die man nicht anders verstand, für einen Antinous zu erklären pflegte". In Betreff der Capitolinischen Statue konnte diese Erklärung um so leichter aufkommen und Bestand gewinnen, als der Gesichtsausdruck derselben mit dem der Antinoosbilder im Allgemeinen so sehr übereintrifft. Ja ich würde es gar nicht auffallend finden, wenn ein Künstler der Zeit Hadrians bei Gelegenheit der Darstellung einer Idealfigur ähnlichen Charakters geradezu etwas von der Bildung und den Zügen des Antinoos entlehnt hätte. Auch die Neigung des Hauptes kommt bei dem Antinoos mehrmals vor, ganz besonders an der auch vorzugsweise den Ausdruck der Melancholie zeigenden schönen Büste in Bouillon's Mus. des Antiq. II, 83; vgl. auch die bei Pistolesi Il Vaticano descr. ed illustr. V, 50.

116) Die Inschrift ANTINO findet sich auch auf dem von Levezow „Antin.", S. 100 angeführten Carneol bei Gravelle Recueil d. pierr. grav. I, 68 neben einer mit der Pänula bekleideten, in der linken Hand den Caduceus haltenden, den Zeigefinger der rechten Hand an den Mund legenden Hermesfigur. Auch hier muss ich zuvörderst an moderne Herkunft denken. Wäre aber die Inschrift wirklich antik und würde es nachgewiesen, dass dasselbe von der Inschrift der auf den Capitolinischen Antinoos bezüglichen Gemme anzunehmen sei, so würde jener Stein zum Beweise benutzt werden können, dass die Figur auf diesem, trotz der allein auf Antinoos lautenden Inschrift, sehr wohl auf einen Antinoos-Hermes bezogen werden könne.

kanntlich zugleich Eriunios ist, den Gott der Gräber, welcher den Tod, und zwar den leichten, verleiht, andererseits aber auch den Todten an das Licht der Oberwelt bringt. Es stände in der That zu verwundern, wenn diese so weitgreifende Beziehung des Hermes nicht auch noch jetzt durch statuarische Bildwerke vertreten wäre [117]). Wie nahe es lag, den Antinoos gerade mit dem Hermes in dieser Auffassungsweise zusammenzubringen, ist unschwer einzusehen; wäre es doch nicht unmöglich, dass einer Statue wie die Farnese'sche des Museo Borbonico der Gedanke zu Grunde liege, dass Antinoos als chthonischer Hermes die der Unterwelt verfallene Seele des Hadrian der Oberwelt wiedergegeben habe. Ja, behält Welcker auch noch nach St. Victor's Bemerkung über die Haltung des Kopfes der Capitolinischen Statue darin Recht, dass dieselbe auf irgend etwas Bestimmtes hindeute, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich diese Statue und die ihr zunächst entsprechenden auf Hermes beziehe, wie er eben im Begriff ist, einen Verstorbenen mit magischer Gewalt aus der Unterwelt hervorzuziehen [118]).

---

117) Besonders interessant war es mir, nachdem ich Obiges niedergeschrieben hatte, das Brustbild des Hermes auf der Gemme Dolce mit E. Braun's Erklärung („Kunstmythol." Taf. 92 u. S. 59, §. 118) kennen zu lernen. Dieses uns eine Statue ersetzende Bild stellt auch den chthonischen Hermes dar, abweichend zwar, aber gerade durch den Contrast für die Weise, wie wir die Capitolinische Statue auffassen, charakteristisch.

118) Ich zweifle auch jetzt noch, ob man die Neigung des Hauptes bei der Capitolinischen Statue und den entsprechenden ohne Weiteres zusammenstellen dürfe mit der bei dem sogenannten Antinoos des Belvedere (welchen freilich L. Stephani in den Mélanges gréco-romains der Petersburger Akademie T. I, p. 299, nicht als Hermes gelten lassen will, mit Bezug auf die vom ihm herausgegebene „Portraitstatue" von Andros, vgl. jedoch Babrii Fab. 30 mit Ross's Bemerkungen „Arch. Aufsätze", S. 50 fl.) und den mehr oder weniger übereinstimmenden Hermesbildern (Müller „Handb. d. Arch." §. 380, A. 5, Braun „Kunstmyth." Taf. 90 u. 91 und S. 58 fl., §. 116 u. 117, Guigniaut Rel. de l'Antiq. CVII, 416 u. CVI, 417 oder Clarac Mus. de Sculpt. pl. 316, n. 1542, welche Monumente in Betreff des Gesichtsausdruckes eine gewisse Ähnlichkeit mit den erstgenannten haben. — Für die oben im Texte gemuthmaasste Handlung ist von besonderem Belang die Dresdener Statue oder genauer Statuette, denn das Werk hat nur drei Pariser Fuss und elf Zoll Höhe. Becker

Indessen scheint doch eine auch wohl auf den Antinoos bezogene, sehr bekannte statuarische Figur als Darstellung des Narkissos zu fassen zu sein. Ich meine den seit Lessing's Zeit bei den meisten der ersten Männer des Faches als „Schlaf" geltenden Jüngling in der berühmten Gruppe von St. Ildefonso [119]). Da ich es für ausgemacht halte, dass die Ansicht, nach welcher in dieser Gruppe die Zwillingsbrüder „Schlaf" und „Tod" dargestellt sein sollen, schon durch die Gegenbemerkungen von Quandt's [120]) und Bog-

bemerkt über diesen Hermes (den ich, wie er ergänzt und danach abgebildet ist, unbedenklich für einen Narkissos halten würde, wenn er nicht Flügel am Kopfe hätte): „Seine Stellung verräth die Übernehmung eines Auftrags, zu dessen Ausführung der Körper schon in Bewegung ist, oder sonst eine feinsinnige Handlung, die er gleichsam im Vorübergehen verrichtet". Das Gesicht ist offenbar auf den Boden gerichtet und es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, dass die Figur mit einem hier befindlichen Gegenstande beschäftigt ist. Die Darstellungen des Hermes Psychagogos auf geschnittenen Steinen (Müller „Handb. der Arch." §. 381, A. 4, Pyl „Mytholog. Beiträge" Th. I. Greifswald 1850, S. 160 fl.) zeigen denselben in viel grösserer Bewegung als sie, den Gesetzen der statuarischen Bildnerei gemäss, selbst dieser Bildsäule eigen ist. Hie und da finden wir den Caduceus dabei als magischen Zauberstab (Verg. Aen. IV, 242 fl.) verwandt; vgl. namentlich Cades' Impr. gemmar. Cent. III, n. 8. Möglich, dass auch die Dresdener Statue in der rechten Hand den Caduceus hielt, wie die Capitolinische. Becker berichtet: „Der grösste Theil des rechten Arms, der linke Vorderarm und die Beine nebst dem unteren Theile der von der linken Schulter hinabhängenden Chlamys sind neu". Nach seiner Abbildung zu urtheilen ist von dem Stabe, welchen die Restauration der linken Hand gegeben hat, auch an der Chlamys keine Spur erhalten gewesen. Inzwischen könnte doch auch die Rechte eine den Zauber begleitende Geberde gemacht haben, wie bei der Capitolinischen Statue vielleicht die Linke.

119) Vgl. Welcker „Alte Denkmäler" Th. I, S. 375 fll., und Gerhard „Archäol. Nachlass aus Rom", S. 166 fll., auch Raoul-Rochette's Monum. inéd., p. 175 fl. u. 218. Diese Gelehrten führen auch die frühere Literatur an. Ich bemerke nur noch, dass auch Herder im Hannöverschen Magazin von 1774, Stück 95, zu denen gehört, welche Schlaf und Tod dargestellt glauben, und zwar in brüderlicher Vereinigung träumend und schlafend sich umfassend. Die weibliche Nebenfigur hält er hier für die Natur.

120) „Beobachtungen und Phantasien — auf einer Reise durch Spanien, S. 220 fll., wo auch eine Abbildung und eine Restauration in Holzschnitten gegeben sind.

ler's[121]) zur Genüge widerlegt ist, die eigenen Erklärungen der letzgenannten beiden Gelehrten aber ebenfalls unhaltbar sind[122]), so will ich mich, wenigstens hier, der Mühe des Widerlegens für enthoben betrachten und gleich meine Ansicht vortragen; aber, zumal es sich zunächst bloss um die eine Figur handelt, nur andeutungsweise, ohne Mittheilung alles dessen, was ich zu deren Begründung beibringen könnte. Freilich steht es mit den neuern Angaben über das, was an der Gruppe wirklich antik ist und was auf moderner Ergänzung beruht (mit Ausnahme der Übereinstimmung in dem Punkte, dass das, was antik ist, keinesweges erst aus ursprünglich nicht zusammengehörenden Theilen zusammengesetzt wurde), so, dass man entweder wegen der Verschiedenheit jener Angaben oder wegen der Neuheit der wesentlichen Theile jeden Deutungsversuch für problematisch erklärt kat[123]). Allein ich bin nicht dieser Ansicht. Mag man so wenig für ergänzt halten wie der Madrider Bildhauer bei Mongez[124]) und W. von Humboldt[125]), oder so viel wie Quandt[126]), —

---

121) „Die Gruppe von San-Ildefonso. Versuch einer neuen Erklärung dieses Kunstwerks, Wiesbaden 1855", mit einer Abbildung nach einem Gypsabgusse.

122) Über Quandt's Deutungsversuch Einiges in Gerhard's Arch. Anzeiger", 1844, S. 92.

123) Friedländer „Gypsabgüsse", S. 47 fl., zu n. 57. Vgl. auch Stephani „Der ausr. Herakles", S. 29, Anm. 6.

124) Iconographie Romaine T. III, p. 57 fll. Der Bericht übersetzt bei Welcker a. a. O., S. 389 fl.

125) Der vermuthliche Verfasser der Beschreibung in der Jenaischen Allg. Litteraturzeitung, 1808, Th. I, S. II, welche wörtlich wiederholt ist bei Welcker a. a. O., S. 383 fl.

126) Da Quandt's Angaben und Ansichten weniger bekannt geworden sind, halte ich es für erspriesslich, das Wesentlichste derselben (a. a. O. S. 222 fll.) hier wörtlich mitzutheilen: „Die Basis mit dem Altare ist aus einem Stück und mit den vier Füssen der beiden Männer ein Ganzes. Drei Unterschenkel sind zwar zerbrochen und zum Theil ergänzt, aber die Oberschenkel weisen bestimmt auf die Füsse hin, so dass die eingesetzten Stücke genau dieselbe Richtung haben müssen, wie die verlorenen. Eine ausgewitterte Ader des Marmors zieht sich vom rechten Schenkel des jüngern Mannes über den ganzen Leib bis zur linken Achsel hinan und ist ausgekittet. Der rechte Arm und die Hand des Jünglings, der eine Schaale ausgiesst, vielleicht aber auch eine Fackel hielt, die er auf dem Al-

meiner Erklärung wird, wie ich glaube, das keinen wesentlichen Eintrag thun.

---

tar anzündete, oder ein Füllhorn, welches er ausgoss, sind neu und haben schlechte Formen, dagegen ist die linke Hand, welche auf der Schulter des Führers liegt original und unbeschädigt und mit der Figur des Führers aus einem Block geformt, was der sichere Beweis ist, dass dieser Jüngling sich niemals an einen Baumstamm, sondern immer auf die Schulter seines Begleiters lehnte. Der Ellbogen und Oberarm des sich stützenden Jünglings sind zwar restaurirt, man sieht aber sehr deutlich, dass auch diese Theile mit der andern Gestalt immer auf gleiche Weise zusammenhingen. Es ist also keinem Zweifel unterworfen, dass diese Gruppe aus zusammenhängenden Figuren, ja aus einem Stücke bestand. Welche Bewegung der rechte Arm des langsam fortschreitenden Jünglings machte, ist nicht zu bestimmen, weil der Bruch durch die Achsel geht und diese selbst fehlt. Dieser Arm ruhte jedoch gewiss nicht auf dem Rücken, wovon man keine Spur sieht, und hatte ohne Zweifel dieselbe Richtung, welche dem restaurirten Arme gegeben wurde, wie man nach dem Pectoralis vermuthen darf. Die Rückseite dieser Gruppe ist eben so vollendet wie die Vorderseite und hat sich sehr wohl erhalten, woraus man schliessen möchte, dass dieses Bildwerk in einer Nische stand, was dadurch um so wahrscheinlicher ist, dass die Figuren nicht volle Lebensgrösse haben. Das Piedestal, auf welchem das Idol steht, hängt ebenfalls mit der Basis der ganzen Gruppe zusammen, jedoch war es von oben nach unten gespalten und man hat daher die fehlende Rückseite ergänzt und die kleine Figur in altem Styl, welche darauf steht, hinzugefügt, von der sich Andeutungen von Füssen noch auf dem Reste des Piedestals fanden. Bis auf die linke Hand und ein Stück des dazu gehörigen Unterarmes des einen Jünglings sind die Arme neu. Selbst der Altar ist mit der Basis verbunden und mit dieser aus einem Stück, wie er denn auch, mit dem Ganzen in Verbindung gedacht, zur Handlung nöthig und zur Ausfüllung des Raums zwischen den Figuren künstlerisch erforderlich ist. B. v. Rumohrs Vermuthung ist also völlig ungegründet, dass ein Apollo Sauroktonos mit einer andern Gestalt zusammengestellt wäre. — Wenn wir diese Gruppe ohne vorgefasste Meinung betrachten, so erscheint sie so in sich abgeschlossen und jede Stellung so natürlich, dass solche gar nicht anders gedacht werden kann, wodurch sich uns die Ueberzeugung aufdrängt, wir sähen zwei Gestalten in das Schattenreich vorüber schleichen. — Die Kränze, mit welchen beide Männer geschmückt, sind unverkennbar Olivenzweige mit ihren Früchten und weder Lorbeer noch Lotos; der Olivenkranz deutet aber auf eine Todtenweihe hin. — Ob der Kopf des schlaftrunkenen Jünglings neu oder überarbeitet ist, wage ich nicht zu entscheiden, glaube aber mehr das Letztere. — Ei-

Man braucht nun die Figur links vom Beschauer nur anzusehen und man wird finden, dass dieselbe für einen Narkissos auf das Beste passt [127]). Schon

nige, wenn auch nicht eine grosse Aehnlichkeit zwischen den Zügen dieses Jünglings und denen des Antinous ist jedoch nicht abzuleugnen, allein ohne darin ein Portrait desselben erkennen zu wollen. Um einen träumerisch-melancholisch-schwärmerischen Zustand, einen weichen Charakter auszudrücken, eigneten sich die Züge des Antinous, und so entlehnte der Künstler vielleicht diese Physiognomie aus der Natur, wie er die Stellung von dem sogenannten Sauroktonos des Praxiteles benutzte". Auf S. 224 äussert von Quandt, dass er das Werk „für ein römisches aus der Zeit des Hadrian, aber für kein griechisches und der Zeit des Alexander halte" und auf S. 227 in Betreff der Porserpinafigur, dass die „parallele Stellung" der allein übrig gebliebenen beiden Füsse „dem Restaurator Anleitung gab, die fehlende Göttin durch eine Figur in altem Styl zu ersetzen": die Figur sei „sehr stumpf gearbeitet und scheine daher einer Terracotta nachgebildet zu sein".

127) Da mir gerade noch der zweite Theil von Stahr's „Torso" in die Hände gekommen ist, so will ich nicht verfehlen zu bemerken, wie sehr seine Auffassungsweise der Statue der meinigen entspricht, wenn er S. 400 schreibt: „Ueberaus rührend und mit der ganzen Haltung harmonisch zusammenstimmend ist der schwermüthig nachdenkende, gleichsam in die Vergangenheit blickende Ausdruck des gesenkten Kopfes. Es kommt einem unwillkührlich vor als blicke der schöne Jüngling vor sich nieder in die Wellen des Stromes zu seinen Füssen, die nur zu bald seine Schönheit verschlingen sollen". Stahr hält inzwischen die Figur für einen Antinoos, dessen Todesweihe er mit Andern, zunächst mit Friedrich Tieck, in der Gruppe dargestellt erachtet. — Nach der Abbildung in Mongez's Icon. Rom. pl. XXXIX, n. 1, welche in dem nächstens erscheinenden Hefte meiner Fortsetzung der Müller'schen Denkm. d. a. Kunst Bd II, Taf. LXX, n. 879, und deshalb nicht zu der vorliegenden Abhandlung wiederholt ist, blickt die Figur gerade vor sich hin zu Boden. In der Abbildung hinter der Bogler'schen Schrift erscheint der Kopf etwas nach rechts gewandt und, wenn auch geneigt, doch nicht so, dass der Blick den Boden unmittelbar vor der Figur treffen könnte. Bogler erwähnt indessen auf S. 11 Rumohr's Zweifel an der anatomischen Richtigkeit der Verbindung des Kopfes mit dem Rumpfe. Rumohr äussert nämlich („Über die antike Gruppe Castor und Pellux", Hamburg 1812, S. 20), dass „der Kopf nach der Lage der Schultern und dem Ansatze des Halses und linken Arms an dem antiken Rumpf zu urtheilen, mehr hinauf und etwas links gewendet war". Diese Wendung des Kopfes nach links findet sich auf den Holzschnitten bei Quandt, verbunden mit dem Blicken zu Boden.

vorlängst erregte die Figur den Gedanken an den Apollon Sauroktonos: wir haben uns schon oben gedrungen gefühlt, auch eine andere Narkissosfigur, den vermeintlichen Ganymedes des Vatican, mit dem Sauroktonos zusammenzustellen. Aber die mit unserem Narkissos gruppirte Figur? Wir haben dieselbe allerdings noch in keiner bildlichen Darstellung des Narkissos gefunden. Allein, ganz abgesehen davon, dass, wie sich unten zeigen wird, doch hie und da ein recht wohl vergleichbares Wesen vorkommt, so kann das begreiflicherweise nichts ausmachen, wenn nur jene Figur überhaupt zu diesem passt. Ich hege auch nicht den mindesten Zweifel, dass die Figur, auf welche sich unser Narkissos stützt, den Tod oder einen Todesgott darstelle. Freilich werden durch die statistischen Angaben Quandt's die wesentlichsten Indicien, durch die man auf diese Deutung geführt ist, die Fackeln und die Handlungen, zu welchen die Figur sich der Fackeln bedient, in Abrede gestellt. Dass das, was die Figur in der Linken hielt, schwerlich eine Fackel war, ist auch meine Ansicht gewesen schon eher als ich wusste, dass es Jemanden gebe, der von der gewöhnlichen Annahme abgehe. Allein die Fackel in der Rechten scheint doch sicher zu stehen. Wir wollen nicht einmal die Frage aufwerfen, wie der Wiederhersteller dazu gekommen sei, jene der Figur zu geben — die Existenz des Altärchens genügt keinesweges zur Erklärung dieses Umstandes —; der Quandt'schen Meinung, dass der rechte Arm nebst der Fackel modern sei, steht sowohl die Angabe des Bildhauers bei Mongez als auch die W. von Humboldt's entgegen. Nach jenem ist nur die Spitze der Flamme, die auf dem Altar ruht, neu, nach diesem der Arm an der Schulter gebrochen und die Fackel unter der Hand bis auf den Altar mehrere Male, mit welcher Angabe die allgemeiner gehaltene des Bildhauers, dass die Beine und die Arme der Figur an mehreren Stellen gebrochen gewesen und dieselben Stücke des Originals wieder zusammengesetzt seien, sehr wohl übereinstimmt. Wird man sich, zumal solchen Zeugen gegenüber, etwa zu der Annahme entschliessen können, dass die wieder zusammengesetzten Stücke von einer, wenn auch früheren, aber doch modernen Restauration herrühren? Überdies giebt Quandt selbst zu, dass die Richtung des restaurirten Arms die ursprüngliche sei. In die linke Hand gebe ich der Figur anstatt der Fackel eine Keule, wenn der Arm ursprünglich dieselbe oder doch eine ähnliche Haltung

hatte, oder gar noch Spuren eines Gegenstandes, den man als Fackel nehmen konnte, vorhanden sein sollten [128]). Eine solche Keule steht dem Dämon des Todes schon als einem Opferpriester [129]) zu; dann auch als Symbol niederschmetternder Kraft; sie findet sich zudem mehrfach bei den gewöhnlich als schlafende Eroten betrachteten, aber auch auf Schlaf und Tod bezogenen Flügelfiguren [130]). Wem übrigens die Keule dennoch nicht zusagen sollte, der könnte dafür etwa einen Stab belieben, wie er von dem Hades [131]) sehr wohl auf den Thanatos übertragen werden konnte. Ebenso gern würde ich freilich mir die Hand ohne Attribut, nur einen Gestus machend, denken. In keinem Falle darf uns die Unmöglichkeit über diesen Punkt Genaueres zu bestimmen an der aufgestellten Deutung der Figur beirren. Die Fackel, welche der Tod in der vorliegenden Gruppe gegen den vor ihm und seinem Genossen stehenden niedrigen Altar hinhält, ist derselbe im Begriff auf diesem auszulöschen. Gerade durch diese Handlung wird der Repräsentant des Todes schon allein für sich mehrfach bezeichnet gefunden [132]). Und gesetzt, ich irrte mich in

---

128) Das Erste scheint so nach den Worten des Madrider Bildhauers und Humboldt's, der ausdrücklich bemerkt: „der linke erhobene Arm dieser Figur ist unter dem Ellenbogen gebrochen, geflickt und scheint nicht gehörig angesetzt; die Hand hält ein kleines Stück von dem Stiel einer Fackel, von welcher man das Übrige aus Holz gearbeitet beigelegt hat." Dagegen hält Quandt den ganzen Arm für neu. Seine Restauration giebt den Oberarm etwas mehr nach unten gesenkt und lässt die Hand einen Stab halten, welcher auf der Achsel neben der Hand des andern Jünglings aufliegt. Schade, dass auch nicht einer der Berichterstatter nur ein Wort darüber verliert, ob auf der Achsel oder an der auf dieser liegenden Hand eine Spur von einem Gegenstande zu gewahren ist. Doch scheint das nicht der Fall zu sein.

129) Als *ἱερέα θανόντων* bezeichnet Euripides (Alcest. 25) den Thanatos. Wenn dieser nun auch in jener Eigenschaft bei dem Dichter mit einem Schwerte auftritt (vgl. Vs. 74 fll.), so hindert das durchaus nicht anzunehmen, dass ihm in anderen Fällen ein anderes habituelles Attribut des Opferers, die Keule, gegeben sei.

130) Vgl. Clarac Mus. de Sculpt. T. IV, pl. 643, n.1459, pl. 644, n. 1474 u. 1474 A, pl. 644 A, n. 1459 B.

131) Pindar. Olymp. IX, 50 (34); vgl. Welcker „A. Denkm." III, S. 290, 292, 555.

132) Gerhard — der nach Lessing's Vorgang die richtige Ansicht in Betreff der Fackel hegte — erwähnt noch in dem Archäol. Nachlass aus Rom, S. 168, den „Todesdä-

Betreff der eben besprochenen Attribute, würde nicht schon allein das ernste, kalte Gesicht der Figur mit dem „etwas schläfrigen Ausdruck“ vollkommen auf

---

mon mit gesenktem Haupt und einer gegen einen Altar umgestürzten Fackel in zwei Statuen des Vatikanischen Museums (Mus. Pio-Clement. I, 25. St. III. der Misc.)“. Er meinte ohne Zweifel zunächst die im Mus. Pio-Clem. T. I, t. 28 abgebildete, in Clarac's Mus. de Sculpt. T. IV, pl. 762, n. 1860 wiederholte, gewöhnlich auf den Schlaf bezogene Statue. Dieses bekannte, in der Villa des Cassius zu Tivoli zugleich mit den Musen gefundene Werk ward schon von Welcker a. a. O., S. 376, Anm. 2, als nicht hiehergehörig bezeichnet, weil die Figur die Fackel nicht auf den brennenden Altar aufsetze, da dieser weit abstehe. Dieser Grund ist freilich keinesweges schlagend, da der untere Theil des rechten Arms nebst der überaus kurzen Fackel neue Ergänzung ist. Indessen ist ja die Figur schlafend dargestellt und verlautet nichts davon, dass an der Flamme des Altares die Spur eines aufliegenden Gegenstandes zu gewahren sei. Auch passt das Werk deshalb nicht ganz zu dem in Rede stehenden, weil auf dem Altare Feuer brennt. Die andere Statue ist sicherlich die in den „Ant. Bildwerken“ Taf. XCIII, n. 2, abgebildete und im Texte, S. 336, mit folgenden Worten besprochene: „Ein ungeflügelter Jüngling löscht die umgestürzte Lebensfackel, deren Gebieter er ist, auf einem brennenden Altar der unterirdischen Gottheiten aus. Diese Vorstellung des Todesgenius ist begleitet von einem Baumstamme, an welchem ein Köcher befindlich ist —, ein merkwürdiger Beleg, dass die Wechselbeziehung des Todtengenius und des Amor dann und wann auch auf den vollstreckenden Genius des Todes sich ausdehnt.“ Der in den letzten Worten enthaltenen Bemerkung kann ich nicht beipflichten; doch steht die Beziehung der Figur auf einen Vollstrecker des Todes auch nach meiner Ansicht ausser Zweifel. Die Art, wie die wachend dargestellte Figur die Fackel gegen den Altar hält, entspricht ganz dem, was Welcker a. a. O. von einem neueren Gemälde berichtet, indem er sagt, hier senke Phosphorus seine Fackel in die grösseren Flammen der Aurora wie um sie auszulöschen. Es giebt aber auch Darstellungen dieser Art, bei denen die Flamme auf dem Altar sich nicht findet. Man vergleiche namentlich einen Marmor des Louvre, welcher den Tod darstellt als ungeflügelten Knaben, der sich auf eine Fackel lehnt, die von ihm auf einen Grabaltar gesetzt und, wie es scheint, so ausgelöscht ist (durch welches Letztere angedeutet wird, dass das Sterben schon wirklich Statt gehabt habe) in Clarac's Mus. de Sculpt. T. III, pl. 300, n. 1862, und die vier von Tölken in dem Erkl. Verzeichn. der ant. vertieft geschn. Steine der K. Preuss. Gemmensamml. Kl. III,

jenen Dämon passen, die Bekränzung von Lorbeer- oder Ölbaumblättern, bezüglich deren dieses allgemein zugegeben wird, gar nicht in Anschlag zu bringen? Solchen Kriterien gegenüber gebe ich nichts auf Quandt's Beobachtung, nach welcher „beide Figuren so ausgeprägte individuelle Bildungen“ haben sollen, „dass man sich kaum erwehren kann, sie für Darstellungen von Personen zu halten“ [133]). Auch das Verhältniss, in welchem die Figuren in Betreff der Statur und des Alters zu einander stehen, ist ganz dasjenige, welches

---

n. 1374 bis 1377 angeführten Monumente, deren Darstellung sich von der eben erwähnten im Wesentlichen nur dadurch unterscheidet, dass die auf den niedrigen Altar gestützte Fackel noch fortbrennt, also in dieser Beziehung dem, was wir bei der Gruppe von St. Ildefonso sehen, noch näher steht. — Wenn Overbeck („Kunstarch. Vorles. S. 170) und Quandt (a. a. O. S. 221) wähnen, eben der Umstand, dass der Jüngling die Fackel gegen einen Altar hin halte, zeuge dagegen, dass er dieselbe auslöschen wolle — „denn zum Auslöschen würde er sie auf den Boden drücken müssen“, „sicherlich bediene man sich eines Altars nicht, um daran eine Fackel auszulöschen“ —, so sind sie also sehr im Irrthum.

133) Bezüglich der einen Figur urtheilt gerade entgegengesetzt Stahr a. a. O., während er über die andere im Wesentlichen übereinstimmend eine specielle Notiz mittheilt: „Kopf, Gesichtsbildung, Formen und Gestalt, Alles ist an der zweiten Figur weniger ideal und mehr männlich und national, als an dem ganz idealistisch behandelten Antinous. Der Kopf gleicht auffallend einer Münze aus der Jugendzeit des Hadrian im Berliner Museum“. Ich will nicht zu sehr betonen, was Rumohr „Castor und Pollux“, S. 19, über diese Figur bemerkt. Dass aber Individuelles in der Bildung auch von Wesen, die nur der Idee angehören, vorkomme, dann und wann, und nicht am wenigsten in der Zeit, aus welcher das vorliegende Werk stammt, und bei Gestalten von ähnlicher Bedeutung, ist meine feste Überzeugung, die ich nur jetzt wegen Mangels unmittelbarer monumentaler Anschauung des Weiteren nicht begründen kann. Auch Herrn von Quandt ist a. a. O., S. 224, hinsichtlich der Hauptfigur der Gruppe ein ähnlicher Gedanke gekommen. — G. Thaulow („Das Kieler Kunstmuseum“, Kiel 1853, S. 69, zu n. 25) macht in Betreff einer in Florenz befindlichen Statue dieBemerkung, dass dieselbe sehr stark an die unsere erinnere. „Der Kopf“, sagt er, „scheint Trauer anzudeuten und die rechte Hand sich wie zum Spenden zu öffnen“. Nach der gewöhnlichen Ansicht gilt die Figur für einen Athleten, der in der rechten Hand das Schabeisen hielt. In Paris wird sie dem Vernehmen nach Mercur genannt. Sie hat jedenfalls noch mehr Individuelles als die in der Gruppe von St. Ildefonso.

man als zwischen dem Narkissos und dem Todesdämon obwaltend zu denken Befugniss hat. Narkissos ist die Hauptperson und zunächst aus diesem Grunde grösser dargestellt als Thanatos. Im Gegensatze zu der schlanken jugendlichen Gestalt des Thespiensers, der in schönster Lebensblüthe dahinschied, ist dem Repräsentanten des allbewältigenden Todes sehr passend ein gedrungenener Körperbau und ein etwas vorgerückteres, wenn auch noch jugendkräftiges Alter gegeben. Zu diesem Körperbau passt das kurz abgeschnittene Haar sehr wohl, welches ja den besonders mannhaften Athleten beigelegt wird [134]). — Inzwischen muss es, wie schon angedeutet, dahingestellt bleiben, ob gerade der Tod oder nicht vielmehr ein Todesgott gemeint sei. Visconti hielt die Figur in früheren Jahren für einen Hermes. Später dachte er an einen „Genius des Antinous“ [135]). Das geschah gewiss nicht deshalb, weil er der Ansicht geworden war, dass die Figur an sich nicht zu einem Hermes passe. Um so mehr kann jetzt, zumal auch nach den obigen Auseinandersetzungen, der Gedanke rege werden, ob nicht Hermes als Todesgott anzuerkennen sei. Dass Hermes sonst nicht mit der Fackel vorkommt, macht, so viel ich sehe, nicht viel aus. Sie und die Handlung, welche er mit ihr vornimmt, durfte füglich von dem Todesdämon auf ihn als Todesgott übertragen werden. Als Hermes konnte die Figur zur Genüge durch dessen habituelle Attribute, namentlich auch dadurch gekennzeichnet sein, dass ihr in die linke Hand der Caduceus gegeben war. — Und nun noch ein paar Worte über das Dargestellte. Durch die Weise, wie sich die links stehende Figur der anderen anschmiegt, oder auf dieselbe stützt, ist klärlich ein Sichdahingeben von Seiten jener an diese ausgedrückt. Narkissos ist aber ja eben im Augenblicke vor

---

134) Lucian. Dial. meretr. V, 3: *καὶ ἐν χρῷ ὤφθη αὐτὴ καθάπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν ἀποκεκαρμένη.* Vgl. auch Philostr. Her. X, 9, p. 312, 3 Kays. Sehr unwahrscheinlich, wie mich dünkt, ist die Meinung Overbeck's („Kunstarch. Vorlesung.“, S. 170), welcher das kurze Haar des Todes von dem Umstande herleitet, dass „man den Todten das Haar weihte“.

135) Jenes an den in der folgenden Anm. angeführten Stellen; vgl. auch Mus. Pio-Clem. T. VI, z. t. 47, p. 63. Dieses berichtet Mongez Iconogr. Rom. T. III, p. 56 nach mündlichen Mittheilungen von ihm.

seinem allmählig herannahenden Tode dargestellt [136]). Den kleinen Altar hat

136) Welcker bemerkt a. a. O., S. 381: „Visconti glaubte in dem Kopf des einen Jünglings den Antinous zu erkennen und erklärte danach den andern für dessen Genius oder für Mercur, der den Bithynier in die Unterwelt hinabführe, obgleich ein Geleiten durch die Stellung und Bewegung so wenig ausgedrückt ist als jede andere Handlung die man sich denken wolle". Hier ist zunächst ein faktischer Irrthum zu berichtigen, der schon Verbreitung gefunden hat. Visconti dachte nicht im Mindesten an ein Geleiten und am Allerwenigsten an ein Hinabführen zur Unterwelt. In den Osservaz. su due Musaici ant. istoriati, Parma MDCCLXXXVIII, wo die betreffende Figur vermuthungsweise als Mercurio gefasst wird, heisst es p. 35 von diesem: il quale ha introdotto Antinoo fra gli Dii, e gli è guida nel sagrifizio, che offrono insieme a Nemesi u. s. w., und auch in den Monum. scelti Borghesiani nuovamente pubblicati per cura del Dottore G. Labus, Milano MDCCXXXVII, wo p. 65 fl. über die Gruppe die Rede ist, wird dieselbe p. 66, Anm. 12, bezeichnet als l'apoteosi d'Antinoo introdotto da Mercurio fra gl' Iddii, e sagrificante a Nemesi. Dagegen hat Quandt trotz Welcker eine derartige Ansicht ausgesprochen. Er meint, es müsse dem, welcher die Gruppe ohne vorgefasste Meinung betrachte, sich die Überzeugung aufdrängen, „wir sähen zwei Gestalten in das Schattenreich vorüber schleichen. Der Fackelträger ist bereit, die nächtliche Wanderung anzutreten und zündet eine zweite Fackel für den Begleiter an, der ihm zögernd, schwankend, träumerisch folgt, den Arm um den Nacken des Führers schlingt und so zugleich sich stützt und die Eile der Schritte hemmt; denn dem Jüngling scheint es schwer, in der Blüthe des Lebens den geheimnissvollen Weg zu gehen. Die Stellung des Fackelträgers ist vorwärts gerichtet, wie die eines zur Wanderung entschlossenen Mannes, aber nicht von dem Altar und dem Gefährten abgewendet, als wolle er einen traurigen Anblick vermeiden." Ähnlich urtheilt, ohne, wie es scheint, von Quandt's Auffassung zu wissen, Stahr a. a. O.: „Die Gestalt des Antinous steht da wie die eines Fortschreitenden, der halb willig, halb fortgezogen einem Voranschreitenden folgt und auf dem Wege zaudernd und sinnend innehält. Der Körper ruht auf dem rechten Beine, der linke Fuss ist mit den Zehen fest hinter der Ferse des rechten eingestemmt: eine Bewegung, durch welche das zaudernde Innehalten am stärksten ausgedrückt wird". Und in Betreff des „Hadrian" oder „dessen Genius": „Auch bei ihm ist der vorwiegende Ausdruck der einer tiefen stillen Trauer, als falle es ihm schwer den andern aufzufordern zu dem unerwünschten Wege". So wenig in Betreff der einen Figur von einem wirklichen Geleiten, Hinabführen, oder in Betreff beider gar von einem Vorüberschleichen die Rede sein kann, und so gewiss das über

man für einen Grabaltar zu halten [137]); er erinnert an den Cippus auf den Wandgemälden mit der Darstellung des Narkissos, wenn er jenem auch nicht ganz gleich steht [138]). Der Todesgott, welcher die Fackel auszulöschen im Begriff ist, geht gewissermaassen dem Eros parallel, den wir hie und da in derselben Handlung angetroffen haben [139]). Auch das Cultusbild der weiblichen Gottheit

---

die Haltung der Figur links Bemerkte nicht ganz das Wahre trifft, ebensowenig möchten wir behaupten, dass die Stellung des Fackelträgers nicht richtig aufgefasst sei. Dieser ist im Begriff sich in Bewegung zu setzen: ein kräftiger Stoss mit seiner Rechten, und die Fackel wird ausgelöscht sein; ein Schritt nach vorn, und Narkissos wird, nach vorn hinsinkend, den Sturz in das Wasser thun, welcher dessen Sterben veranlasst.

137) Dieses erhellt, ganz abgesehen von der Handlung, die der Tod mit der Fackel auf ihm vorzunehmen im Begriff ist, sowohl aus den kleinen Dimensionen des Altars als auch aus den Zierathen, mit denen derselbe bei der Gruppe von St. Ildefonso und bei der Statue des Louvre versehen ist.

138) Vgl. oben, S. 18, „Nymphe Echo“ S. 45, Anm. 109 der zweiten Ausg., und unten, Anm. 147. — Wenn Welcker neulich (zu Ternite's Wandgem. aus Hercul. und Pomp., Heft X, Taf. XXV. XXVII) den Grabcippus als Zubehör der Quelle betrachtet wissen will, indem er das Gefäss auf demselben als Wassergefäss fasst, so dürfen wir eine von so achtbarer Seite kommende abweichende Ansicht freilich nicht verschweigen, aber ebensowenig verhehlen, dass sie zweifelsohne irrig ist. Gegen sie spricht schon der Umstand, dass der fragliche Gegenstand auch auf dem Gemälde unter n. 4. erscheint.

139) S. oben, S. 17. — Noch näher würde jener Eros stehen, wenn man ihn mit Welcker „Kleine Schriften“ I, S. 199, als „Anteros oder Rächer“ fassen könnte. Von dem Eros auf dem Wandgemälde unter n. 2 der Kupfertaf. zu „Nymphe Echo“ kann man immerhin sagen, dass er den Narkissos unter Obwalten der Aphrodite-Nemesis zu Tode bringe. Doch hat Welcker jüngst (zu Ternite's Wandgemälden a. a. O.) diese Ansicht selbst aufgegeben und sich der von uns gebilligten Auffassungsweise genähert. Am nächsten aber bringt Furtwängler den Eros mit der Fackel dem Todesgotte, wenn er („Die Idee des Todes in den Mythen u. Kunstdenkmälern der Griechen“, Freiburg im Breisgau 1855, S. 295 fl. in Beziehung auf das Wandgemälde n. 2 unserer Kupfertaf. schreibt: „Der Tod selbst aber steht als Liebesgott neben der Quelle, in den Händen eine grosse umgestürzte Fackel, aufblickend zu ihm mit einer Miene, als wollte er ihm zurufen: Komm, hier unten ist, was du liebst. Wir können in dieser Fackel nur die Le-

zunächst neben und hinter der Figur des Fackelträgers, welches wir bis jetzt noch nicht berührt haben, findet auf den bildlichen Darstellungen des Narkissos, wenn uns nicht Alles täuscht, seinen Pendant. Man kann dasselbe noch jetzt recht wohl auf Persephone beziehen; aber ungleich grössere Wahrscheinlichkeit hat die Deutung auf Aphrodite-Nemesis [140]). Diese Göttin haben wir auf einem Wandgemälde bei dem Narkissos nachgewiesen [141]). Freilich erscheint sie dort in leibhafter Gestalt. Das Cultusbild hier kann entweder den Platz als einen solchen, an dem Aphrodite-Nemesis schaltet und waltet, bezeichnen oder darauf hindeuten sollen, dass Narkissos als ihr Opfer zu betrachten sei.

Möglich, ja wahrscheinlich, dass auch ein schon länger bekanntes, aber nicht gehörig beachtetes einzelnes Rundwerk den Narkissos darstellen söll. Wir meinen die von Micali [142]) bekanntgemachte und auf unserer Kupfert. unter nr. 16 wiederholte, aus Toskana stammende Bronzestatuette eines Jünglings in der Haltung eines sich Wundernden, Betroffenen, mit nachdenklichem Gesichte. Die-

---

bensfackel, in diesem Liebesgott nur eine höher potenzirte Modification jenes lieblichen Todesgenius wiederfinden, der als Bruder des Schlafes in gleicher Weise mit ihr abgebildet erscheint". Freilich kann ich dieser Ansicht keinesweges durchaus beitreten.

140) An Nemesis dachte E. Q. Visconti (s. Anm. 135 und 136), an „Venus-Proserpina, die Todesgöttin" Gerhard Venere Proserpina, Fiesole 1826 („Arch. Nachlass aus Rom" a. a. O.).

141) „Nymphe Echo" S. 38, zu n. 2 der Kupfert. Welcker (a. a. O.) ist der Ansicht, dass auch auf der Gemme unter n. 5 die Rhamnusische Göttin, nicht Diana gemeint sei. Allein das ist ohne Zweifel ein Irrthum. Woher kennt man denn die Attribute der betreffenden Figur als die der Nemesis? Dieselbe Figur erscheint auch auf der Gemme mit dem stehenden Meleager in Annali dell' Inst. arch., 1843, Tav. d' Agg. K, n.106, und sonst, wo an Artemis nicht zu zweifeln.

142) Monum. inediti, Firenze 1844, t. XIV, n. 2. Leider bringt Micali im Texte nichts bei, was weiteren Aufschluss geben könnte. Er bemerkt p. 97 fl. nur: Lo stile del nudo più dell' usato corretto, l'aria gentile del volto, una certa magrezza delle forme, che non dispiace, i capelli sciolti, ci mostrano in questa figura ben composta un esemplare di scuola toscanica già volta a nuove massime di belle arti, e insieme tendente a venustà. Per la finitezza del lavoro potrebbe quasi dirsi un' opera del Cellini.

ses hübsche Monument würde zunächst mit der Statue unter nr. 10 zusammenzustellen sein.

Am Schlusse dieser Besprechung der statuarischen Denkmäler des Narkissos muss noch ein früher in der Werkstätte des Bildhauers Pacetti in Rom befindlicher, jetzt spurlos verschwundener Marmorkopf erwähnt werden, den Guattani bekannt gemacht hat und nach seiner Abbildung unsere Kupfertafel unter nr. 17 wiedergiebt. Guattani bemerkt, dass der Kopf dem der oben besprochenen Vaticanischen Statue mit der Wunde im Schenkel sehr ähnlich sei, und bezieht ihn auf Adonis, ohne jedoch die Möglichkeit eines Narkissos in Abrede zu stellen [143]). E. Braun nimmt die Deutung auf Adonis als unzweifelhaft richtig an [144]). Wir können freilich aus der Guattanischen Abbildung, von dem Ausdrucke im Allgemeinen abgesehen, die grosse Ähnlichkeit mit dem Kopfe der Vaticanischen Statue nicht herausfinden. Darf dieselbe inzwischen als maassgebend betrachtet werden, so würde zunächst an Narkissos zu denken sein [145]).

Die geschnittenen Steine anlangend, so ist weder ein neues Monument, noch eine belangreiche Erklärung der von uns zur Sprache gebrachten Gemmendarstellungen nachzutragen [146]).

---

143) Monum. inediti, 1785, Luglio, p. LVIII, zu t. III. Der Kopf entspricht also dem oben, Anm. 71, erwähnten des Berliner Museums, welcher früher im Jaspissaal zu Sanssouci stand (Gerhard „Berl. ant. Bildw.“, S. 72). Oder sollten beide Köpfe gar identisch sein?

144) „Zwölf Basreliefs Griech. Erfindung“, zu Taf. II.

145) Panofka („Verzeichn. der Gypsabgüsse im K. Mus. zu Berlin“, 1844, S. 5) bemerkt zu n. 25: „Ephebe, in ruhender Stellung, etwa Narkissos oder ein um den geliebten Hirsch trauernder Cyparissus? Der Kopf ist aufgesetzt und passt nicht zur Figur; die Stellung erinnert an Apollo Sauroktonos“. Leider ist weder angegeben, wo sich die Statue, noch, wo sich etwa eine Abbildung derselben befindet, so dass wir uns jedes Urtheils entschlagen müssen.

146) In Gerhard's Archäol. Anzeiger, Jahrg. IX, S. 102, wird aus dem Catalogue of the collection of — antiquities formed by B. Hertz, London 1851, angeführt: „Narkissos auf Echo blickend, Eros daneben, schönes Plasma no. 779“. Auch ohne das Monument gesehen zu haben, wagen wir die Behauptung, dass, wenn dasselbe nicht etwa modern ist, die Darstellung ganz anders zu deuten sein wird.

Dagegen sind die auf unserer Kupfertafel unter nr. 1 und 3 abgebildeten Wandgemälde jetzt auch in dem trefflichen Ternite'schen Werke über die Wandgemälde aus Herculanum und Pompeji bekannt gemacht, nicht ohne Abweichungen von den früheren Abbildungen [147]), und ausser den von uns

---

147) Heft X, Taf. XXV und XXVII. — Auf dem ersterwähnten Bilde nimmt sich der Amor sowohl als Narkissos viel schöner aus. Jener hat den Mund nicht geöffnet, er scheint nach dem Narkissos hinzublicken, sein Antlitz hat den Ausdruck melancholischer Trauer. Narkissos macht weder in seinem Gesichte noch an seinem Körper den Eindruck des Hinscheidens. Seine Augen sind ganz offen. Dennoch meint auch Welcker, dass das Bild den letzten Moment darstelle, „den am meisten pathetischen und ergreifenden". Das Schattenbild des Gesichts ist an den Augen missrathen oder beschädigt, wodurch Welcker zu einer, wie ich glaube, irrigen Annahme verleitet wurde. Er äussert sich also: „In dem Antlitz im Wasser ist schon der Tod sichtbar, den in der Person selbst auszudrücken der Künstler vermieden hat, nach jener eigenen Scheu der Griechen, der (die) sich selbst auf das Wort für schlimme Dinge ausdehnte. Uebrigens hat der Maler hier die Wahrheit eines Schattenbildes überschritten aus dem Grunde, um anschaulicher zu machen, wie Narkissos sich in dies Bild verlieben konnte". Trotzdem, dass in diesem „schon der Tod sichtbar"? Auch steht zu verwundern, dass sich jene eigene Scheu nicht auch auf das Bild im Wasser ausdehnte. Dieses zeigt noch ziemlich viel von dem Roth des Gesichts des lebenden Narkissos. Ich glaube, dass es mit dem Todesausdruck des Spiegelbildes nichts ist. Auch Nonnos, der (Dionys. XLVIII, 586) sagt, dass, Narkissos

κάτθανε, παπταίνων οκιοειδέα φάσματα μορφῆς,

dachte sicherlich nicht an so etwas. — Noch abweichender ist das andere Wandgemälde bei Ternite. Wir wollen nur das Wichtigste angeben. Narkissos schaut nicht in das Wasser, sondern in nicht zu weite Ferne vor sich hin. Sein Gesicht zeigt bei aller Melancholie doch jenes bekannte Lächeln des Wohlgefallens. Dies ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Richtige. Sein Stab endigt unten in eine Lanzenspitze, während der Schaft nach oben hin sehr spitz ausläuft. Auch die Lanze hat Wahrscheinlichkeit, da alle anderen bis jetzt bekannten Wandgemälde den Narkissos als Jäger kennzeichnen, vgl. sonst S. 15, Anm. 31. Von den Gewächsen am Boden keine Spur. Der Baum nimmt sich anders aus. Von dem Berge im Hintergrund gewahrt man nur ein kleines Stück, dicht neben dem Grabmale.

angeführten Wandgemälden noch zwei andere, wenigstens durch Beschreibung, zu unserer Kunde gelangt [148]).

II.

Wir wenden uns jetzt zu der Betrachtung der ursprünglichen Bedeutung des Narkissos.

Den Alten im Allgemeinen gilt Narkissos als Repräsentant harter Sprödigkeit, eitler oder kalter Selbstliebe, aber auch lobenswerther Enthaltsamkeit [1]). Die Philosophen des Alterthums jedoch, namentlich die Platoniker, suchten und fanden einen tieferen Sinn in der Sage [2]). Natalis Comes be-

148) Vgl. Avellino Bull. Nap. A. II (Scavi di Pompei da gennaro a settembre del 1843) p. 4: — piccolissimo sito, che ha nel muro di fronte un quadretto di Narcisso presso il fonte, e negli altri due grifi. Il Narcisso è notevole per aver la testa volta in su, non verso il fonte, ove pur vedesi la sua effigie: ha la destra poggiata al sasso, e nella sinistra un venabolo eretto. Ha da presso il solito pilastrino o stele. Dann auch p. 11: In un quadretto è Narcisso coronato (simbolo funebre) con clamide, che col sinistro braccio si appoggia al sasso, colla destra tiene il venabolo eretto. È presso un albero. Vedesi la sua immagine nell' onda, che par discendere dal sasso medesimo.

1) Das Erstere darf nach den Anführungen S. 3, Anm. 7 als bekannt vorausgesetzt werden. Ovid's „si se non viderit ipse" deuten die Vaticanischen Mythographen (s. oben, S. 1, Anm. 1): si pulchritudinis suae nullam habuisset notitiam, si pulchritudini suae non adeo confiderit. — Das Andere findet sich bei Libanios, p. 364 Reiske, angedeutet, welcher die Freunde der Enthaltsamkeit als τοῦ Ναρκίσσου ζηλωτὰς bezeichnet. Welcker (im Texte zu Ternite's Wandgem. H. X, Taf. XXV. XXVII, A. 20) meint, das sei „ganz falsch". Dass man aber den Narkissos auch in dieser Weise auffassen konnte, liegt auf der Hand, da er ja zahlreiche Liebesanträge unbeachtet liess, und dass die Auffassungsweise nicht bloss dem Libanios angehöre, zeigt das oben, S. 4 fl. in Anm. 8 Beigebrachte.

2) Vgl. namentlich Proclus in Plat. Tim. p. 338 fll. in Alcib. I, c. 32, p. 108, c.

nutzte sie zu einer Moral für das Leben [3]). Jo. Sarisberiensis, Marsilius Ficinus, dann viel später der Verfasser einer Schrift in Englischer Sprache [4]) schlugen eine der der Platoniker entsprechende Richtung der Erklärung ein, deren bedeutendster Fürsprecher und Dolmetscher in neuerer Zeit Creuzer gewesen ist [5]), dem sich in neuester, zustimmend und auch abweichend, Lassaulx [6]), Nork [7]), Rinck [8]) und Furtwängler [9]) angeschlossen haben. Auch an Solchen, die in Narkissos nichts Anderes fanden als die Ersterwähnten unter den Alten, hat es in neuerer und neuester Zeit nicht gefehlt [10]). Kanne hielt dafür [11]), dass ein einheimischer Dichter der Thespienser, die, wie alle Böotier vorzüglich die Knabenliebe begünstigt hätten, „die Mythe vom Narcissus zur Warnung grausamer Knaben ersann", und nach Welcker's Ausspruch [12]) hat er damit „die richtige Erklärung vom Narkissos gegeben", in Folge dessen jetzt auch Preller [13]) diesen „als warnendes Beispiel selbstgefälliger Sprödigkeit" betrachtet. Müller [14]) fasste „den Erstarrten" als einen, ursprünglichen „Gott jener Naturreligionen, die den steten Tod alles blühenden Lebens

---

39, p. 116 ed. Creuzer.; Plotinus de Anima p. 381 u. de Pulcrit. (s. oben, Anm. 15); das am Anfang von Anm. 7 Angeführte.

3) Mythol. IX, 16.

4) Jo. Sarisber. Policratico VIII, 5; Marsil. Ficin. Commentar. in Plat. Conviv. c. 17, p. 1165 D. E. ed. Francof.; A Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries, Amsterdam, p. 12 fl. u. p. 105 fl.

5) Zu Plotin. de Pulcrit. p. XLV fll., und „Symbol. und Mythol." Th. IV, S. 165 fll., vgl. auch S. 288, der dritten Ausg.

6) In der Abhandlung „Die Linosklage", Würzburg 1842, S. 7 fll., oder „Studien des class. Alterthums", Regensburg 1854, S. 350 fll.

7) „Andeutungen eines Systems der Mythol.", Leipzig 1850, S. 184 fl., Anm. 84.

8) „Die Religion der Hellenen", Th. I, Zürich 1853. S. XXVII fl., Anm. 2, Th. II. 1854, S. 509, vgl. auch S. 301 fl.

9) „Die Idee des Todes", S. 76 fl.

10) Dahin gehört z. B. Visconti Mus. Pio-Clem. T. II, zu t. 31; auch Schwenck, s. unten, Anm. 33.

11) „Mythol. der Griechen", Leipzig 1805, S. XLIX; vgl. auch „Urgeschichte", S. 118.

12) Zu Ternite's Wandgem. a. a. O.

13) „Griech. Mythol." Bd I, Leipzig 1854, S. 448.

14) „Dorier" I, S. 349 der zweiten Ausg.

so ergreifend darstellen", dem Linos nahe verwandt. Ihm folgte Ambrosch [15]), der die völlige Identität mit Linos als durch eine Schriftstelle constatirt betrachtete und diesen Linos oder Narkissos ausdrücklich mit Bormos, Hylas, den schon Creuzer verglichen hatte, Maneros, Adonis, auch Lytierses, Marsyas und andern ähnlichen Wesen der Sage zusammenstellte. Auch Preller zählte sonst den Narkissos zu den Personificationen der Reize des Naturlebens, welche um die Zeit der Hundstage den Gluthen der grössten Hitze erliegen, „und deren geeigneter Typus die Blumenwelt des Lenzes ist" [16]). Nach E. Braun [17]) „scheint sich das heidnische Bewusstsein in diesem Mythus selbst zur Darstellung gebracht zu haben". Die höchste Schönheit des physischen Daseins, ja selbst die herrlichste Entfaltung menschlicher Geistesblüthen bei ewigem Sehnsuchtsdrang, bei der verzehrenden Betrachtung seiner eigenen Wundergebilde und seiner eignen Schönheit und Grösse könne durch kein Bild besser vergegenwärtigt werden als durch den Mythos des Narkissos, dem die höchste, ja überschwängliche Freude, welche er an dem Spiegelbild der eigenen Gestalt empfinde, so wenig genüge, dass sie im Gegentheil die Quelle einer Sehnsucht werde, die nur das Aufgeben des eigenen Daseins zu stillen vermöge. C. Fr. Hermann stellt [18]) den Narkissos mit dem Daphnis zusammen, indem er jenen wie diesen für einen Repräsentanten der winterlichen Jahreszeit hält: die Blume, welche der Sage nach für den im Wasser verschwundenen Jüngling zum Vorschein gekommen, sei ja eben der Anzeiger und Bote des Frühlings, der in die Stelle des starren und unfruchtbaren Winters trete. Ich hatte schon im Jahre 1844 [19]) einige Punkte angedeutet, aus denen hervorzugehen scheine, dass Narkissos für einen Dämon der Ruhe, des Todes zu halten sei. Das Wenige, was ich bisher über diese Ansicht beigebracht habe, genügte, um Gerhard's Beistimmung zu erhalten [20]). Dagegen hat

15) De Lino, Berol. MDCCCXXIX, p. 19 fll., 26 fll., 41.

16) „Demeter und Persephone", Hamburg 1837, S. 253.

17) Vgl. „Grundzüge der Denkmälerkunde" in Gerhard's Arch. Nachlass aus Rom, S. 57, §. 127.

18) De Daphnide Theocriti, Gotting. MDCCCLIII, p. 22 fll.

19) In der ersten Ausg. der Abhandl. über die N. Echo, S. 6.

20) „Griech. Mythol." Th. I, Berlin 1854, S. 579, §. 577. — Auch Nork fasst a. a O. den Narkissos als ein unterweltliches Wesen.

Welker sie verschmäht, ohne meine weitere Darlegung abzuwarten, ohne selbst das Wenige, worauf ich wirklich aufmerksam gemacht hatte, gehörig zu würdigen.

Vor allen Dingen die Frage: ist die Sage von Narkissos jung und von einem Dichter zu einem bestimmten Zwecke ersonnen, oder ist sie alt und aus der Mitte des Volks hervorgegangen, in der Weise wie die alten, echten Mythen alle? Dass Pausanias den Narkissos für eine wirkliche historische Person hält, würde nichts ausmachen, wenn es nur nicht den Schein hätte, als wüsste er, dass jener der späteren, wenigstens der historischen Zeit angehört habe. Er sagt ja bestimmt, dass Narkissos viele Jahre später gelebt habe als Pamphos. Allein dieser lebte nach dem Periegeten in der grauen Vorzeit. Möglich also doch, dass auch Pausanias den Narkissos wenigstens in das Zeitalter der Heroen setzte, wie mehrere seiner Zeitgenossen und Nachlebenden [21]). Und sollte er seine Existenz noch später datiren, worauf beruht am Ende eine solche Zeitbestimmung als auf eigener nüchterner Auffassung dessen, was von Narkissos erzählt wurde? Wirklichen Kennern der Mythologie kann es bei genauerem Nachdenken wohl keinem Zweifel unterliegen, dass der zweite Theil der obigen Frage bejahend zu beantworten sei. Und so sehen wir denn, dass selbst J. H. Voss [22]) die „Fabel", welche Pausanias „für uralt" genommen, keinesweges mit Entschiedenheit als einer späteren Zeit angehörig betrachten mochte, und Welcker, trotz der Belobung der Kanne'schen Ansicht, doch in dieser Beziehung eben so urtheilte, wie wir. — Dann noch die Frage: findet etwa zwischen dem Narkissos der Sage und dem Narkissos der Flora nur ein mehr äusserliches Verhältniss statt, handelt es sich um eine blosse Übertragung des Namens der Blume auf den Jüngling, weil einzelne Eigenschaften jener dem Wesen dieses zu entsprechen schienen, oder hängen Narkissos und die Narcisse auf das Engste und Innigste zusammen, ist die Blume ein echtes, volles Symbol des Jünglings, die Sage über diesen aus einer sinnigen Betrachtung jener hervorgegangen und die Verwandlung des Jünglings in die Blume umgekehrt eher als Entstehen jenes aus dieser zu fassen? — Den erst-

---

21) Vgl. oben, A. 19 und 22, auch Philostr. Her. XIX, p. 319, 33 Kays.

22) Zu dem Hymnus an Demeter, Vs 17, S. 13.

erwähnten Ansichten huldigt Welcker [23]). Er hält überhaupt dafür, dass „Blumen und Laub, auch wenn sie, wie z. B. die Narcisse (schon bei Pamphos) mit Bezug auf ihren Namen und eine damit übereinstimmende Dichtung in religiösen und anderen Gebräuchen auf gewisse Ideen anspielen, doch immer etwas sehr untergeordnetes und weit entfernt sind die ihnen entsprechenden Personen zu vertreten". Den Namen der Narcissen, die auch jetzt häufig genug am Kephissos bei Thespiä seien, habe man „geschickt auf den starren, kalten Jüngling übertragen (was die Bedeutung seiner Verwandlung in die Blume sei), da ihr Geruch narkotische Wirkung habe, in Sopor, also Unempfindlichkeit versetze, und doch zugleich die schönsten weissen Blätter habe". Man dürfe nicht „eine der wenigstens drei (?) wirklichen Bedeutungen der Blume, die aber bei dem Jüngling Narkissos nicht anzuwenden" sei, für die mythologische Bedeutung dieses in Anschlag bringen. Ich kann nicht anders als diese Ansichten für durchaus unzulässig halten. Wer wollte nicht von vorn herein den grossen Haufen der Sagen von Verwandlungen in Bäume, Sträucher, Blumen und andere Pflanzen der späteren Zeit und den Lucubrationen der Studierstube zuschreiben? Für den symbolischen Gehalt solcher Sagen das Wort zu nehmen, wäre baarer Unsinn. Allein, dass in den übrigen von ihnen, welche wirklich alt sind — und diese gaben gerade die Veranlassung zu der fabrikmässigen Anfertigung der anderen —, die Pflanzen „die ihnen entsprechenden Personen vertreten", daran zweifele ich wenigstens auch nicht im Mindesten. Wie sollten denn überhaupt die Pflanzen dem Symbole und Mythen schaffenden Zeitalter, welchem die ganze Natur in ihren verschiedenartigsten Schöpfungen Stützen und Anhälte für seine Ideen darbot, verborgen geblieben oder ungeeignet erschienen sein? Es bedarf nicht der Erinnerung an allgemein angenommene mythologische Thatsachen, nicht des Hinweises auf die warme Fürsprache, die ein neuerer Mythолog der Pflanzenwelt hat angedeihen lassen [24]), um Ansichten wie jene zurückzuweisen. Freilich muss auch dargethan werden können, dass die betreffende Pflanze schon frühzeitig die Aufmerksamkeit auf sich gezogen habe oder doch auf sich ziehen konnte,

---

23) „Kl. Schriften" Th. I, S. 50, und bei Ternite a. a. O.

24) Forchhammer „Hellenika", S. 143 fll.

dass sie die genügend hervortretenden Eigenschaften besass, um als Symbol dienen zu können. Welcker aber hält die Sage von Narkissos für alt, für eine „Volksfabel“. Was dachte er sich nun in Betreff seiner Ansicht, dass der Name der Blume auf den Jüngling des Mythos übertragen sei? Hatte dieser anfänglich keinen oder einen anderen Namen? Oder war den Bildnern des Mythos gleich mit der Vorstellung des unempfindlichen und doch schönen Jünglings unwillkührlich der Gedanke an die Narcisse zur Hand? Ich meine, dass man doch die Sache etwa in dieser anderen Weise fassen müsse. Ist dem aber so, wer wird dann noch zu behaupten wagen, dass nicht vielmehr die Vorstellung des Jünglings durch die Eigenschaften der Blume angeregt sei?

Einem Gebilde der Sage auf die Spur zu kommen giebt es verschiedene Mittel: die Betrachtung des Namens und etwaigen Beinamens, des Symbols, des Mythos, der Genealogie, des Cultus in allen seinen Bezügen. Auch die Berücksichtigung des Volksstammes, unter welchem die Sage entstand, und seiner Götterdienste wird gut thun, und man wird wohl darauf zu sehen haben, ob etwa eine historische Tradition über die Bedeutung des betreffenden Wesens nachweisbar sei. Führen alle diese Mittel auf dasselbe Resultat, so darf man wohl mit Sicherheit annehmen, dass es das richtige sein werde.

In dem vorliegenden Falle tritt der eigenthümliche, aber, wie bekannt, durchaus nicht vereinzelte Umstand ein, dass der Name des Wesens auch der des Symbols dieses Wesens ist. Dieser Name hängt ohne Zweifel mit *νάρκη, ναρκᾶν* zusammen, Wörtern, die in der Griechischen Sprache hauptsächlich von den Wirkungen des Frostes, des Schreckens, der Ohnmacht, des Todes gebraucht werden. Dass die Narcisse diesen Namen von ihrer betäubenden Kraft habe, wird mit Recht allgemein angenommen. Wir wollen und können mit diesem innerhalb der Griechischen Sprache leicht gewonnenen Ergebniss zufrieden sein, obgleich eine der verwandten Sprachen denselben Wortstamm zur Bezeichnung noch eines anderen, nahe liegenden Begriffes gebraucht, wie Einige meinen [25]). Narkissos hatte, wie wir oben [26]) sahen, noch ei-

---

25) Nork a. a. O. S. 19, Anm., und Furtwängler a. a. O., S. 76, A. 11. Jener leitet den Namen des Narkissos von dem Skrt. naraka, „Hölle, Finsterniss“ ab und

nen anderen, aus einem Beinamen hervorgegangenen Namen; er hiess „Schweiger“, wird auch als „der schweigende Heros“ bezeichnet gefunden. Bei Strabon wird diese Benennung davon hergeleitet, dass man Schweigen beobachtete, wenn man bei dem Denkmale des Narkissos vorüberging. Diesen Grund billigt Meineke [27]), indem er die Stelle eines alten Schrifterklärers beibringt, in welcher es heisst, dass die Heroen zornig und ungehalten würden gegen die, welche ihnen nahe kämen, und dass deshalb, wie er meine, die, welche bei den Heroa vorbeigingen, Schweigen beobachteten [28]). Die Notiz kann allerdings zur Erklärung des Gebrauches verwandt werden, genügt aber nicht zur Begründung der Benennung. Denn wenn also das Schweigen allgemeine Sitte war, wie wäre es gekommen, dass gerade ein bestimmter Heros und nur er einen auf dieselbe bezüglichen Namen erhalten hätte? Nein, „Schweiger“ nannte man den Narkissos als Dämon des Schlafs oder Todes. Bei den Römern hiessen die Todten „die Schweigenden“ (silentes). In Oxford befindet sich eine Marmorstatue eines Knabenjünglings, mit an den Mund gehaltenem Finger, welche

---

betrachtet so den Narkissos selbst in der Echosage als Repräsentanten der Nacht; dieser von Skrt. nark, „Todesdunkel“, wonach er *νάρκη* als „Todeserstarrung“ fasst. — Nach Benfey „Griech. Wurzellexikon“ Bd II, S. 55, hängt *ναρκ* vielmehr mit dem Deutschen „schnarchen“ zusammen und bedeutet *νάρκη* zunächst „tiefer Schlaf“, dann „Erstarren u., s. w.“.

26) S. 7. — In den, Anm. 17, angeführten Worten des Alkiphron lies't Meineke in der später erschienenen Ausgabe dieses Schriftstellers: *τρέμε δακὼν — Σιγήλον — προσλάβῃς.*

27) Fragm. Com. Gr. a. a. O. und wiederum zu der Stelle des Alkiphron, p. 153.

28) Schol. z. Arist. Av. 1490. Vgl. zur Sache auch die Anführungen in C. Fr. Hermann's Lehrb. der gottesdienstl. Alterth. der Griechen, §. 16, A. 10., Eine, wie ich glaube, ganz unzulässige Erklärung des Schweigens giebt Welcker bei Ternite a. a. O, die ich inzwischen, weil sie von ihm herrührt, wenigstens hier mittheilen will: „Bei der Böotischen Stadt Graia war nach Strabon (IX p. 404 a) ein Grab des Narkissos, dem man nur schweigend sich nahen durfte, mit dem Sinn vermuthlich, dass man über die Hartherzigkeit des Narkissos nachdenken solle, wie dergleichen bedeutsame Volksgebräuche auch sonst vorkommen, z. B. in Tanagra, wo den Hain des Eunostos kein Mädchen betreten durfte, weil gegen ihn, als einen tugendhaften Jüngling, ein Mädchen gefrevelt hatte (Plutarch. Quaest. Gr. 40)“.

Clarac [29]) unter den Darstellungen des Harpokrates aufgeführt hat, dem der betreffende Gestus des Schweigens besonders eignet, wie er denn von Ausonius [30]) Sigalion genannt wird. Mag nun die Statue sich auf den Harpokrates beziehen oder nicht, — jedenfalls entspricht sie dem bekannten Repräsentanten des Todesschlafes mit umgekehrter Fackel. Wie dieser in diesem Bilde durch die erwähnte Geberde als der Schweigende bezeichnet ist, so auch das geflügelte Knäbchen gleicher Bedeutung an einem auch von Clarac mitgetheilten Grabdenkmale [31]). In Betreff des Symbols der Narcisse, wird die unten anhangsweise mitzutheilende Auseinandersetzung darthun, dass den Alten an derselben zwei wesentlich verschiedene Arten von Eigenschaften sich bemerklich machten, dass die Narcisse deshalb Göttern von verschiedener Bedeutung geweiht war und im Menschenleben verschiedene Anwendung fand, dass jedoch die Beziehung auf Tod und Unterwelt und die Gottheiten und Angelegenheiten, welche damit zusammenhängen, wie die ursprüngliche, so die überaus vorwaltende ist. Es versteht sich von selbst, dass diese Beziehung am allerwenigsten für den Narkissos ausser Acht zu lassen und nichts Secundäres, wie z. B. der etwaige Bezug der Blume auf Kälte des Gemüths, für diesen als das ursprünglich Maassgebende zu betrachten ist, und dass, so sicher alle inhärirenden Eigenschaften des Symbols auch in und an dem Narkissos zur Anschauung gekommen sein und einen Ausdruck gefunden haben werden, um so weniger Alles, was nicht der Art ist, veranschlagt werden darf; dass also z. B. Narkissos nicht auf den Winter gedeutet werden kann, weil die Narcisse ein Zeichen des Frühlings sei und dieser aus dem Winter hervorgehe, wie die Blume aus dem Jüngling, welches Letzte ja nur in der ganz äusserlichen Sage Statt hat.

Den Mythos anlangend, so liefert der vorliegende Fall den schlagendsten Beweis des Satzes, dass sich jener oft an dem Symbol entwickelte. Der Kern des Mythos ist, so zu sagen, nichts Anderes als die Geschichte der Narcisse. Die schöne Blume liebt das Wasser; sie senkt bekanntlich ihren Kelch nach unten. Darum steht oder sitzt der schöne Jüngling Narkissos am Rande des

29) Mus. de Sculpt. T. IV, pl. 763, n. 1876 A.

30) Ep. XXV, 27.

31) A. a. O., pl. 762, n. 1874.

Wassers, schaut er geneigten Hauptes in das Wasser, wo er sein Bild erblickt, wie das Abbild der Narcisse aus dem Wasserspiegel zurückstrahlt [32]). Er schaut und schaut, indem er immer mehr und mehr dahinschwindet, bis er zuletzt am Ufer den Geist aufgiebt oder sich in das Wasser stürzt, wie die Narcisse allmählig verwelkend endlich am Ufer verdorrt oder absterbend in das Wasser fällt. Dies Absterben der Blumen macht sich besonders fühlbar zur Zeit des Sonnenbrands. Von dem Jüngling Narkissos heisst es, er sei zur Zeit der Sonnenhitze an die Quelle gelangt. Doch könnte diese vereinzelte Angabe auch erst hinzugedichtet sein, um anzudeuten, wie es kam, dass er Durst hatte und sich nach Kühlung sehnte, und dass jenes der Fall sei, halten wir auch aus botanischen Gründen für das Wahrscheinlichere. Warum Narkissos gerade zum Jäger oder Hirten gemacht wurde, dafür lassen sich verschiedene Gründe angeben: es genügte inzwischen schon der Umstand, dass es vornehmlich Leute jenes Schlages sind, welche sich auf den Waldwiesen umhertreiben. — Hienächst ist besonders die Stellung ins Auge zu fassen, welche Narkissos in der Sage von der Echo einnimmt, in einem so diametralen Gegensatze gegen den Pan, dass, so gewiss dieser als der lärmliebende und viellärmende zum Liebhaber der Nymphe des Schalls und Wiederhalls ward, jener, da er die heisse Liebe der Echo unerwiedert lässt, deshalb für einen Repräsentanten des Schweigens und der Ruhe zu halten ist. Oder glaubt man mit irgend welcher Wahrscheinlichkeit annehmen zu dürfen, dass Narkissos nur in die Sage von der Echo hineingezogen sei, um durch seine Sprödigkeit einen Rächer für die ihrige abzugeben, zumal da ja die Sage berichtete, dass Nymphen den Narkissos geliebt hätten und Echo doch auch eine Nymphe war; glaubt man, sage ich, das annehmen zu dürfen trotz der auf der Hand liegenden Bedeutung der Echo und des Umstandes, dass diese in der Sage von dem Verhältniss zwischen ihr und Pan auf das Vollkommenste berücksichtigt ist [33])?

---

32) Diese Erklärung scheint mir näher liegend, als die sonst nicht zu verachtende Welcker's (bei Ternite, a. a. O.), nach welcher dem Narkissos zum Selbstbespiegeln „die klare Quelle dienen muss, da der Ländlichkeit andere Spiegel nicht zukommen".

33) So falsch mir jene Ansicht dünkt, so würde ich sie mir doch eher gefallen lassen als die Art und Weise wie Schwenck und Nork (die übrigens von der richti-

Die Betrachtung der Genealogie liefert dieselben Resultate wie die des Mythos. Dass dem Narkissos ein Flussgott zum Vater und eine Nymphe zur Mutter gegeben wurde, kommt daher, weil die Narcisse am Wasser wächst. Kephissos ist der Vater, als Gott des Hauptflusses Böotiens. Leiriope oder Leirioessa heisst die Mutter, weil die Narcisse zum Geschlecht der Lilie, λείριον, gehört. In der wenig berücksichtigten Angabe, nach welcher Leiriope Name der Quelle ist; in der Narkissos sich erblickte, ist das Sachverhältniss am genauesten angedeutet: jener Name bezeichnet die Quelle ja eben als eine von Narcissen umgebene [34]). Andererseits weist die Herleitung des Narkissos von Endymion und Selene auf ihn als nächtliches Wesen, das mit Schlaf und Tod in Verbindung stehe, hin [35]).

Von einem eigentlichen, besonderen Cultus des Narkissos verlautet

---

gen Voraussetzung ausgehen, dass Narkissos in der Echosage nicht bedeutungslos sei) die Sache fassen. Jener erklärt („Mythol. der Griechen", S. 452) das Verhältniss des Narkissos zu Echo durch die Worte: „Denn Narkissos kann nur sich lieben, eine Liebe, die ohne den Wiederhall eines andern Wesens bleibt". Nach Nork (a. a. O., S. 19, Anm., und 184, A. 84) „liebt Echo den Narkissos, weil in der Nacht der Ton der dickeren Luft wegen, heller klingt", und giebt schon der Umstand, dass dieser „von der geisterähnlichen, nur aus einer Stimme bestehenden Schallnymphe geliebt wird — ihn als ein unterweltliches Wesen zu erkennen".

34) S. oben, S. 5, A. 11. — Welcker denkt auch daran, dass der Name der Mutter des Narkissos „auf seine Schönheit, auf Lilienweisse" hindeuten könne, was nebenbei anzunehmen ich mich etwa noch eher entschliessen könnte, als Creuzer's Meinung, „dass der Name den Begriff des Süssen, Sanften, der Lust in sich enthält und wir bei diesem Sohne eines Flusses an den Fluss der Lust, an die fliessenden Genüsse denken müssen, in denen das menschliche Leben zerrinnt und zerfliesst", oder ähnliche.

35) Über Endymion vgl. man jetzt die Mythol. von Gerhard Th. I, S. 579, §. 577, wo auch Naeke z. Valer. Cat. Vs. 41, p. 165 fll. hätte angeführt werden sollen, und Preller Th. I, S. 298; auch Furtwängler, „Idee des Todes", S. 335 fl. — Nonnos, der Endymion und Selene als Eltern des Narkissos kennt, weiss Dionys. XLVIII, 637 auch, was bisjetzt noch nicht beachtet ist, dass Ὕπνος

πειρήθη Παφίης καὶ ὁμόζυγός ἐστι Σελήνης.

freilich kein Wort [36]). Wir hören nur von einem Grabdenkmale und heroischer Geltung des Eretriers Narkissos, so wie, dass man in der Nähe jenes Grabmales Schweigen beobachtete. War doch Narkissos allmählig zu einem Menschen geworden, der den Tod erlitten; ganz zu geschweigen, dass selbst den notorischen Gottheiten des Todes und Schlafes nur spärlich und ausnahmsweise Verehrung gezollt wurde. Wer nun jenes Schweigen der Vorübergehenden — welches wir als Thatsache in Abrede zu stellen keinesweges gesonnen sind, wenn wir es auch zur Erklärung des Namens „Schweiger" nicht gelten lassen können — nur auf den Umstand zurückführen will, dass Narkissos als Heros galt, der mag das thun; nur wolle er uns nicht in den Weg treten, wenn wir aus dem besagten Gebrauche, insofern man denselben für ursprünglich halten darf, den Schluss ziehen, dass der „Schweiger" schon vor seiner Geltung als Heros ein infernalischer Dämon war [37]). — Ausserdem darf nicht übersehen werden, dass jenes Grabdenkmal mit dem Heiligthum des Amphiaraos bei Oropos zusammengenannt wird. Ist hieraus, wie uns dünkt, auf localen Zusammenhang zu schliessen, so hat es die grösste Wahrscheinlichkeit, dass derselbe durch innere Verwandtschaft der beiden Wesen bedingt war [38]). Nun unterliegt es aber wohl keinem Zweifel, dass man in Amphia-

---

36) Ob nicht aber doch aus Pausan. I, 34 zu schliessen ist, dass dem Narkissos mit Anderen bei Gelegenheit der Befragung des Amphiaraos geopfert wurde, steht dahin. Wir erfahren durch den Periegeten zunächst, dass eine Abtheilung des Altars des Amphiaraos *ἥρωσι καὶ ἡρώων ἀνεῖται γυναιξί*. Späterhin sagt derselbe: *καὶ πρῶτον μὲν καθήρασθαι νομίζουσιν, ὅστις ἦλθεν Ἀμφιαράῳ χρησόμενος· ἔστι δὲ καθάρσιον, τῷ θεῷ θύειν· θύουσι δὲ καὶ αὐτῷ καὶ πᾶσιν, ὅσοις ἐστὶν ἐπὶ ταὐτὸ τὰ ὀνόματα.* Dass zu jenen Heroen Narkissos gehörte, ist doch wohl anzunehmen, selbst wenn Stacke's sehr wahrscheinliche Vermuthung (De Oropo, p. 41), dass nur die *ἥρωες ἐγχώριοι* zu verstehen seien, das Wahre nicht träfe. Sollten nun die Heroen von der in den letzten Worten des Pausanias angedeuteten Kategorie von Wesen ausgeschlossen gewesen sein?

37) Vgl. etwa das Schweigen bei den Eumeniden zu Kolonos, Sophocl. Oed. Col. 131 fll.

38) Und zwar lässt sich ein Gedoppeltes denken. Narkissos stand entweder von Anfang an in Verbindung mit Amphiaraos, oder die Verbindung ward erst durch die Übersiedelung des Amphiaraos nach der Gegend von Oropos hergestellt. In

raos den Unterweltsgott zu erkennen hat [39]). Jedenfalls hängt sein Orakel

---

jenem Falle ist der Zusammenhang als ein durchaus enger, innerlicher zu betrachten, dem Niemand vollgültige Beweiskraft für Verwandtschaft im Wesen absprechen wird. Aber auch in dem anderen Falle, dass man keinen ursprünglichen Zusammenhang des Amphiaraos und des Narkissos zugeben will, wird man doch schwerlich umhin können, aus der Gemeinsamkeit der Localität auf eine Ähnlichkeit des Wesens zu schliessen, zumal da man sicherlich anzunehmen hat, dass die Localisirung des Orakels und Cultus des Amphiaraos bei Oropos mit der natürlichen Beschaffenheit des betreffenden Platzes innerlich zusammenhing, und andererseits, trotz des Zusammenhangs zwischen Eretria und der Umgegend von Oropos, nicht abzusehen ist, warum der Eretrier Narkissos hier vielmehr als bei seiner Vaterstadt sein Grabdenkmal hatte, wenn nicht eine Wahlverwandtschaft zwischen jener Localität und dem eigentlichen Wesen des Narkissos diesen an jene hinzog. Es liegt auf der Hand, dass eine Gegend, welche für solch ein Orakel passte, auch eine geeignete Stätte für den Dämon des Schlafes und Todes sein konnte. — Über die Orakel- und Cultusstätten des Amphiaraos in Böotien haben zuletzt von einander abweichend gesprochen Unger Thebana Paradoxa, p. 158 fll. und p. 408 fl. (dessen neuen Combinationen Welcker „Alte Denkm.“ II, S. 174 fl. beipflichtet), und Preller in den Berichten der phil.-histor. Classe der K. Sächs. Gesellsch. der Wissensch., 1852, S. 166. Durch Strabon (IX, p. 404 C) erfahren wir, dass das Amphiaraeion *ἐκ Κνωπίας τῆς Θηβαϊκῆς* in Folge eines Pythischen Spruches nach Oropos verlegt worden sei. Nach Unger's Meinung geschah dies einige Zeit vor den Perserkriegen. Dagegen glaubt Preller, dass eine förmliche Verlegung durch die Thebaner erst seit den späteren Jahren des Peloponnesischen Krieges Statt gehabt, dass indessen das Orakel bei Oropos schon früher bestanden habe, und zwar betrachtet er dasselbe als eine ursprünglich Attische Stiftung, wie denn auch die Sage von der Flucht des Helden über Oropos auf dem Wege nach Athen ganz im Sinne der Attischen Archäologie gedacht sei. Ausserhalb Böotiens sind als Cultusstätten des Amphiaraos zu bemerken Argos (vgl. Schol. Pindar. Vrat. z. Olymp. VI, 21, p. 132 Böckh, Euphorion. Frm. XIX in Meineke's Anal. Alexandr. p. 54, Pausan. II, 23, 2) und, Lakedämon (Pausan. III, 12, 4). Nirgend anders als bei Oropos wird eine Spur des Narkissos in der Nähe des Amphiaraos gefunden, obgleich es sich nicht leugnen lässt, dass Avellino (s. S. 11, Anm. 26) Manches beigebracht hat, wodurch die Existenz der Narkissossage in Argos recht wahrscheinlich werden könnte, und dass Narkissos als Lakedämonier geradezu bezeugt wird, wenn die S. 4 fl.,

mit der Unterwelt zusammen. Er weissagte, was wohl zu beachten ist, durch

---

Anm. 8, vorgetragenen Gegenbemerkungen das Wahre nicht treffen. Das Wichtigste aber ist, dass die ausdrückliche Bezeichnung des Narkissos als Eretrier und der notorische enge Zusammenhang, in welchem die Umgegend von Oropos und Eretria von altersher standen, unwillkührlich zu der Annahme führt, dass der Narkissos in der Nähe des Amphiaraeion bei Oropos von Haus aus dieser Gegend angehöre. Allein auch dieser Umstand zwingt nur dann zu der Annahme, dass die Verbindung des Narkissos mit dem Amphiaraos keine ursprüngliche gewesen sei, wenn man voraussetzt, dass nicht bloss das Orakel, sondern auch überhaupt der Cultus des Amphiaraos bei Oropos aus späterer Zeit und namentlich von Knopia herrühre. Hierzu ist aber, so viel ich sehe, auch nicht der mindeste Grund vorhanden. Auch wenn wir die Frage aufwerfen, welchem Stamme Amphiaraos angehöre, finden wir genügende Fingerzeige sowohl dafür als für die Möglichkeit eines uralten Zusammenhanges zwischen Amphiaraos und Narkissos. Da Amphiaraos als Melampodide gilt, darf man seinen Cultus für einen Äolisch-Thrakischen halten. In Lakedämon erscheint derselbe nach Pausanias a. a. O. als Lelegischer. Thraker aber und Leleger sassen ursprünglich in der Gegend von Oropos. Dass „Amphiaraos ohne Zweifel eine Pelasgische Gottheit“ sei, ist sicherlich (von K. Eckermann „Melampus“, Gött. 1840, S. 71) zu viel gesagt.

39) Über Amphiaraos Gerhard „Griech. Mythologie“ Th. I, S. 579, §. 577, und die dort Angeführten, so wie auch L. Stacke De Oropo, Boeotiae urbe, Marburg. MDCCCXLII, p. 36 fll., und Preller „Berichte der königl. Sächs. Gesells. der Wissenschaft., 1852, S. 166, und „Gr. Mythol.“ Bd II, S. 251. Mir gilt er als ursprünglicher Gott. Den Namen anlangend, so hat man den zweiten Theil desselben in neuerer Zeit entweder mit ἀράομαι oder mit ἀρόω zusammengestellt, und zwar das Erstere in gedoppelter Weise, indem man das Wort entweder in dem Sinne von ἀρητήρ (Welcker z. Philostratos ed. Jacobs. p. 366, „Äschyl. Trilogie“ S. 164, Anm. 233) oder als „der Umbetete, Umflehte“ (Schwenck „Mythol. der Griechen“ S. 538, Anm.) fasste. Dagegen bin ich davon überzeugt, dass vielmehr an ἀράσσω, ἄραβος, ἀραβέω zu denken ist. Hinter dem $\bar{\alpha}$ der vorletzten Silbe ist das Digamma, welches sich in ἄραβος als $\bar{\beta}$ erhalten hat, ausgefallen, daher auch die Verlängerung dieses $\bar{\alpha}$. Der Name bedeutet demnach „der ringsumher Tosende, mit Krachen Zerschmetternde“. Das ist eine passende Bezeichnung des Gottes, der in Blitz und Donner und zugleich im Erdbeben waltet, des Ζεὺς χθόνιος. Warum aber gerade diese Eigenschaft des Unterwelts-

Träume. Auf dem Gemälde des Amphiaraosorakels bei Philostratos [40]) finden wir nebst der Pforte der Träume auch den Gott des Schlafes dargestellt.

Fragen wir nun danach, welchem Volksstamme Narkissos und seine Sage angehören möge, so werden wir zunächst auf die Thraker, dann auf die Leleger geführt. Wir haben gesehen, dass Narkissos als aus Thespiä oder aus Eretria gebürtig betrachtet wurde und bei Oropos sein Grabdenkmal hatte. Diese Angaben erklären sich leicht, wenn man bedenkt, dass die Gegend von Thespiä ein Hauptsitz der Thraker war und Eretria Hauptort der Abanten, die auch zu den Thrakern gehörten, und mit diesem Orte die Umgegend von Oropos auf das Engste zusammenhing. Mit den Thrakern berührten sich sowohl auf Euböa als auch in Böotien die Leleger. Ob des Narkissos Herleitung von Endymion und Selene der Lelegischen Bevölkerung Böotiens zuzuschreiben ist, dass muss dahin gestellt bleiben. Beachtenswerth ist jedoch, dass Selene, nach den Münzen zu urtheilen, in Thespiä Verehrung genossen haben kann [41]). Die Leleger wohnten bekanntlich am Latmos, wo nach Non-

---

gottes in dem Namen hervorgehoben wurde, das erhellt leicht, wenn man bedenkt, dass die wichtigsten Stätten der Wirksamkeit des Amphiaraos eben solche waren, an denen man jene Weise des Waltens der Gottheit in Erdschluchten und Quellen gewahren zu können vermeinte. In Übereinstimmung damit weiss auch die Sage, dass der prophetische Seher Amphiaraos bei Blitz und Erdbeben in eine dadurch entstandene Erdschlucht mit seinem Wagen versunken sei. Dieser Wagen bezeichnet den Amphiaraos ebenfalls als Blitz- und Donnergott. Allgemeine Belege dafür in J. Grimm's „Deutscher Mythologie" Bd I, S. 151. Wie wichtig jenes Symbol bei diesem ist, erhellt auch aus dem Umstande, dass nicht allein der See und Ort Harma in Böotien, sondern auch der gleichnamige Ort oben auf dem Parnes eine Rolle in der Sage vom Amphiaraos spielt (Unger Theb. Parad. p. 163 fll. u. p. 411, Preller „Berichte" a. a. O., S. 170). Letzterer Ort ist zugleich auch für den Bezug des Wagens auf Blitz und Donner sehr beachtenswerth, vgl. die Stellen bei Unger a. a. O. und Theophrast. Fragm. VI, 3, 6 mit Schneider's Anmerkung.

40) Imagg. I, 27.

41) Münzen dieser Art sind abgebildet in Pellerin's Recueil de Méd. de Peuples et de Villes T. I, pl. XXV, n. 22 u. 23, vgl. auch n. 28, in Mionnet's Descript. de Méd. ant., Suppl. III, pl. XVII, 7, und danach zu Panofka's Abhandl. „Von dem Einfluss der Gottheiten auf die Ortsnamen" I, Taf. IV, n. 24. Eckhel (Doctr.

nos Narkissos geboren sein sollte, und in Elis, den Hauptsitzen der Endymionssage, deren Träger sie gewesen zu sein scheinen [42]). In Elis finden wir ein Wesen, dessen Name unwillkührlich an den Narkissos erinnert, den Narkaios. Dieser gilt als Sohn einer Heroine, der Physkoa, aus der hohlen Elis, und zwar aus einem Demos mit Namen Orthia, und des Dionysos. Er sollte mit seinen Nachbaren Krieg geführt, grosse Macht erlangt und das Heiligthum der Athena Narkaia gegründet, so wie zuerst dem Dionysos Ehren gegeben haben [43]). Die Mutter Physkoa deutet vermuthlich des Genaueren auf die Leleger hin [44]);

Numm. vet. II, p. 205) und Gerhard „Über den Gott Eros", Berlin 1850, S. 20, Anm. 28, beziehen die betreffenden Frauenköpfe auf die Artemis, Panofka aber („Philol. u. histor. Abhandl. d. K. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, aus dem J. 1840", S. 375) erkennt in dem Kopf „auf den Münzen der Stadt Thespiä, dem Wohnsitz jenes Endymionähnlichen Schlafheros Narkissos", den „der unverschleierten Mondgöttin".

42) Vgl. Müller „Proleg. zu einer wissensch. Mythol.", S. 223. Warum stellt Gerhard „Über Griechenlands Volksstämme und Stammgottheiten", Berlin 1854, S. 34, A. 11, diese Ansicht in Frage?

43) Pausan. V, 16, 5.

44) Vgl. schon E. Rückert „Der Dienst der Athena", Hildburghausen 1829, S. 84: „Physkoa verweist uns auf die Stadt Physkos, welche zwar, wie Amphissa, in Lokris lag, aber von Aetoliern bewohnt wurde, denn ihr Gründer, Physkos, wird ein Sohn des Aetolos genannt". Freilich genügt uns diese Genealogie bei Steph. Byz. u. d. W. *Φύσκος* nur zum Beweise der auch anders woher bekannten Stammverwandtschaft der Lokrer und Ätoler als Leleger. Nach Plutarch. Quaest. Gr. 15 und Eustathios z. Hom., p. 277, 19, war Physkos Sohn, nicht, wie in jener Genealogie, Enkel des Amphiktyon und Vater des Lokros. Die ethnographische Beziehung der Physkoa tritt auch in dem zu Tage, was Pausanias a. a. O. über die Chöre der Physkoa und Hippodameia berichtet; vgl. auch Gerhard „Griech. Mythol.", Th. II, S. 161, §. 843. — Schwenck („Mythol. d. Griechen", S. 381), fasst die Physkoa frischweg als „Dickbauch". Will man sich hier auf Etymologisiren einlassen, so liegt doch der Gedanke an *φάσκω* (vgl. *πιφαύσκω*) wohl am nächsten. Er passt zu dem *Φύσκος* als Vater des *Λοκρός* (doch wohl von *λάσκω* ebensowohl, als zu einem Wesen des Dionysischen Kreises, die, wie der Gott selbst ähnliche Beinamen, so gleichbedeutende Namen haben, und auch zu dem Stamm-

der Demos Orthia erinnert an Dionysos Orthos [45]). Narkissos als Sohn des Dionysos repräsentirt aber nur eine Eigenschaft dieses Gottes, mag man nun an das Erstarren im Schlaf durch Weingenuss [46]) oder an das Erstarren durch Schlaf und Tod, welches der chthonische Dionysos veranlasst, denken wollen. Letzteres mit grösserer Wahrscheinlichkeit, wie wir meinen: Athena Narkaia ist jedenfalls ein Wesen, welches mehr in den letzteren Gedankenkreis hineingehört [47]). Hängen aber dieser Narkaios und unser Narkissos genauer zusammen, ist Narkaios etwa nur ein in die Elische Heroensage verflochtener Narkissos, den Thrakern von den Lelegern entlehnt, so darf man wohl annehmen, dass Narkissos auch bei den Thrakern in naher Beziehung zu dem Dionysos gestanden haben wird, der ja zudem eine ihrer Hauptgottheiten war. Ich will nicht in Anschlag bringen, dass unter den Göttern, denen die Narcisse geweiht war, auch Dionysos ist. Aber es verdient bemerkt zu werden, dass auch Endymion, der Vater des Narkissos und diesem auch der Bedeutung nach so nahe verwandt, wahrscheinlich in den Dionysischen Kreis gehört [48]). Und wie weit steht denn der Zeus Amphiaraos ab von dem Unterweltsgott Diony-

---

namen der *Λέλεγες*, der doch wohl von *λέγειν* abzuleiten ist, in ähnlicher Bedeutung wie der der *Κᾶρες βαρβαρόφωνοι*, welcher mit *βάρβαρος* zusammenhängt und mit *Κέρβερος*, der also von der Stimme genannt ist, wie der laut quakende grüne Wasserfrosch *κέρβερος* oder *λάλαξ*.

45) Amphiktyon, der Grossvater oder Vater des Physkos sollte als Erfinder der Mischung des Weins mit Wasser dem Dionysos Orthos und den Nymphen Altäre errichtet haben (Eustath. z. Hom., p. 1815, 61).

46) Vgl. die von Stephani „Der ausruhende Herakles“ S. 33, A. 4, angeführten Stellen. Vereinigung des Schlafgottes und des Bacchus in der Stelle des Statius Theb. X, Vs. 100 fll.

47) Darf man hier daran erinnern, dass zu Sparta Statuen des Schlafes und Todes in der Nähe des Altars der Athena Chalkioikos aufgestellt waren (Pausan. III, 18, 1)? — Eine der von mir vorgezogenen ähnliche Auffassungsweise des Narkissos finde ich zu meiner Freude auch in Gerhard's Griech. Mythol. Th. I, S. 509, §. 462, während die erstgenannte von Schwenck a. a. O. beliebt wird.

48) Vgl. G. M. Schmidt Diatribe in Dithyrambum, Berol. MDCCCXLV, p. 212.

sos [49])? — Neben dem Dionysos und im Zusammenhange mit ihm verehrten jene Thraker die Musen. Auch zu diesen passt Narkissos in der von uns ihm als ursprüngliche zugewiesenen Bedeutung sehr wohl. Man erinnere sich nur daran, dass zu Trözene den Musen in Gemeinschaft mit dem Hypnos Opfer dargebracht wurden [50]), und vergleiche andererseits etwa auch die Römische Muse Tacita [51]). — Unter den speciell der Stadt Thespiä angehörenden Culten ist, da sich ein Bezug des Narkissos auf Thespischen Demeterdienst nicht nachweisen lässt [52]), nur noch der des Eros zu betrachten. Eros wurde bekanntlich seit alter Zeit von den Thespiensern besonders hoch verehrt. Da er nichts Chthonisches an sich hat [53]), so wird schon deshalb an ein ursprüngliches innerliches Verwandtschaftsverhältniss zwischen Narkissos und ihm nicht zu denken sein. Dazu kommt, dass Narkissos in der Sage geradezu als ein Verächter des Eros erscheint. Auch dürften beide Wesen von Haus aus verschiedenen Stämmen angehören [54]). Fassen wir nun den Thespischen Eros als ursprünglich kosmogonische Gottheit, als die in Liebe vereinigende Kraft, welche in der Natur Leben hervorbringt [55]), so ergiebt sich für seinen Gegenpart, unseren Narkissos, wie von selbst die Beziehung auf den in kalter Gleichgültigkeit erstarrenmachenden oder auflösenden Tod in der Natur.

Was schliesslich etwaige historische Überlieferungen anbelangt, so könnte man hieherziehen, dass einige Gelehrte an die Existenz von Schrift-

---

49) Man denke, um von Anderem zu schweigen, nur an die Herleitung des Amphiaraos von dem Dionysospriester Melampus, an Zagreus mit Blitz (Nonn. Dion. X, 294, XXXVIII, 209 fl.), an Dionysos als Orakelgott, besonders auch zu Delphi.

50) Pausan. II, 31, 4. 5.

51) Nach Plutarch. Num. 8.

52) Vgl. Gerhard „Eros“ Anm. 28. — Für Eretria sind Thesmophorien durch Plutarch. Qu. Gr. 31 bezeugt.

53) Wie auch Gerhard a. a. O., S. 26, zugiebt.

54) Nach R. Schillbach De Musis, Berol. MDCCCLIII, p. 47 gehört Eros dem Pelasgischen, nach Gerhard „Griech. Mythol.“ Th. I, S. 528, §. 489, dem Tyrrhenisch-Pelasgischen Stamme an.

55) Ähnlich Gerhard a. a. O., S. 529, §. 491, und Preller „Griech. Mythol.“ Bd I, S. 238, vgl. auch Schömann De Cupidine cosmogonico, Gryphisv. MDCCCLII, p. 20.

stellen glauben, durch welche die Gleichstellung des Narkissos mit dem Linos bezeugt werde. Allein betrachtet man jene Stellen auch nur mit etwas kritischem Auge, so wird man leicht gewahren, dass sie nichts der Art aussagen [56]). Danach dürfen wir uns wohl des übrigens nicht schweren Nachweises

---

56) „Dass die Alten selbst die innere Identität des Linos und Narkissos gefühlt haben", schliesst Lasaulx („Stud. des class. Alterth." S. 350, Anm. 37) mit Ambrosch (De Lino p. 19 fll.) aus der Nachricht der Eudokia Viol., p. 278 Villois., und des Eustathios z. Il. XVIII, 570, p. 99, 44: *ἡ δὲ ἱστορία καὶ τρεῖς παραδίδωσι Λίνους, τὸν τῆς Καλλιόπης, καὶ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Χαλκιόπης, καὶ τὸν Νάρκισσον* — und aus der Notiz im Lexikon des Photios u. d. W. *Λίνον*: *κοινῶς μὲν ἄνθος, Θεόφραστος δὲ νάρκισσον, Μυρσίλος δὲ Λεσβιακοῖς εἶδος ἄνθους.* Auch Welcker („Kl. Schriften„ I, S. 50) hält diese Stellen für kritisch unverdächtig. Er glaubt ebenfalls, dass der „Narkissos-Linos" der Eudokia und des Eustathios sich aus Photios erkläre, sucht dahingegen mit dem, was jene berichten, auf andere Weise fertig zu werden. Wir können seinen Ansichten keinesweges beipflichten. Allein wir hegen auch nicht den mindesten Zweifel, dass beide obigen Stellen verdorben sind. Gegen die des Photios muss schon der Umstand Bedenken erregen, dass niemals auch nur Ähnliches über *λίνον* angegeben wird. Die Erklärung dieses Wortes passt vielmehr durchaus auf *λείριον*. Die Stellen der Lexikographen, in welchen es heisst, dass *λείριον, λείρια* so viel sei als *ἄνθος, ἄνθη* im Allgemeinen, sind zahlreich genug, auch eine andere Stelle des Photios gehört zu denselben: man vergleiche nur die Pariser Ausgabe von H. Stephani Thesaurus u. d. W. Den Ort, wo Theophrastos *λίνον* als *νάρκισσον* bezeichnet habe, sucht man vergebens. Wohl aber findet man in dessen Hist. Plant. VI, 6, 9, eine Andeutung, dass er den *νάρκισσος* und das *λείριον* gleichstellte. Dazu halte man Pollux Onom. VI, 107: *Ὅμηρος μὲν τὰ ἄνθη πάντα λείρια κέκληκε, τὸν δὲ νάρκισσον ὁ Θεόφραστος λείριον,* und besonders Athenäos XV, 28, p. 681 d. e.: *τὸν δὲ νάρκισσον ἐν τῷ ϛ περὶ φυτῶν ἱστορίας ὁ Θεόφραστος καλεῖσθαί φησι καὶ λείριον· εἶθ' ὑποβὰς ὡς διαλλάσσοντα τίθησι νάρκισσον καὶ λείριον.* Auch bei Dioskorides de med. Mat. IV, 161, heisst es: *Νάρκισσος· ἔνιοι καὶ τοῦτο ὥςπερ τὸ κρίνον, λείριον ἐκάλεσαν,* ferner bei Erotianos, Expos. Voc. Hippocr. p. 244, u. d. W. *Λείριον*: *Νίγρος ἐν τῷ περὶ ὕλης φησὶ καὶ τὸν νάρκισσον παρ' ἐνίοις λείριον καλεῖσθαι,* und nach Suidas *λείριον κοινῶς τὸ ἄνθος· καὶ ἰδίως τὸν νάρκισσον λέγουσιν οἱ Ἀττικοί.* Hiernach wird es wohl nichts verschlagen, wenn es jetzt nicht mehr möglich ist, nachzuweisen, dass auch Myrsilos *τὸ λείριον*, nicht aber *τὸ λίνον* meinte. Das falsche Lemma *λί-*

enthoben betrachten, dass auch vom mythologischen Standpun kte aus die Annahme einer ursprünglichen Identität des Narkissos und des Linos durchaus keine Wahrscheinlichkeit habe [57]). — Haben wir so ein vermeintliches Zeugniss zurückgewiesen, welches, wenn auch mit geringem Schein, doch etwa gegen unsere Ansicht von der ursprünglichen Bedeutung des Narkissos in Anschlag gebracht werden könnte, so fühlen wir uns um so mehr dazu gedrungen, hervorzuheben, dass eine andere Ermittelung, die Manchem vielleicht besonders für uns zu sprechen scheinen möchte, von uns keinesweges für be-

---

νον bei Photios ist zunächst aus der auch sonst vorkommenden Schreibweise: *λίριον* entstanden; nur dass er schon das Lemma *λίνον* vorfand. Jenes wie dieses erhellt aus der nachher von ihm beigebrachten Glosse: *Λίριον, κοινῶς τὸ ἄνθος· καὶ ἰδίως τὸν νάρκισσον καλοῦσιν Ἀττικοί.* Was dann die Stellen der Eudokia und des Eustathios anbelangt, so erwartet man für *Νάρκισσον* entweder auch den Genitiv des Namens einer Person oder ein Adjectivum, welches die Herkunft bezeichnete. Unter jener Voraussetzung wird man schwerlich eine plausible Emendation machen können, zumal da auch der Ausfall des zu jenem Nomen proprium gehörenden Artikels anzunehmen sein würde. Der andere Weg der Vermuthung führt dagegen leicht zu etwas Wahrscheinlichem. Ich habe die Überzeugung, dass *τὸν Νάρκισσον* entstanden ist aus: *τὸν Ἀργεῖον* (zunächst etwa, indem das *ν* am Ende des Artikels doppelt geschrieben wurde). Der Argivische Linos, Sohn des Apollon und der Psamathe, der Tochter des Krotopos, steht in der Sage so eigenthümlich da, dass er sehr wohl als ein besonderes Wesen betrachtet werden konnte.

57) Das hat auch schon Rinck „Rel. der Hellenen„ Th. II, S. 301 fl., gegen Lasaulx bemerkt. Wenn jener äussert, dass man von einer Klage um den Narkissos nichts höre, so wird man dagegen die ‚trauernden Najaden und Dryaden bei Ovidius (s. oben, S. 1) schwerlich mit Schein anführen können. — Gegen die von Lasaulx („Stud. des class. Alterth.“, S. 350) in Übereinstimmung mit den oben, S. 75 fl., genannten Gelehrten wiederaufgenommene Meinung, als spreche der Zug der Sage, dass Narkissos „in Sommers Mitte an eine Quelle gekommen“ sei, für die Identität des Grundgedankens der Narkissossage und der Sagen von Linos, Adonis, Bormas, Hylas, ist schon oben, S. 82, eine Bemerkung eingelegt; und mit welchem Unrecht bei dem Narkissos gerade auf das Ertrinken im Wasser ein besonderes Gewicht gelegt ist, kann schon das auf S. 6 Gesagte zeigen, dem durch das auf S. 18 Ermittelte kein bedeutender Eintrag geschieht.

weiskräftig gehalten wird. Wir haben oben bemerkt, dass man in späterer Zeit den Narkissos als Symbol des Todes betrachtete [58]). Daraus folgt nun nicht im mindesten, dass er für den Tod selbst gegolten habe. Inzwischen

---

58) Vgl. S. 9. — Die dort angeführten Worte des Artemidoros können für die Auffassungsweise der späteren Künstler auch wohl noch dann veranschlagt werden, wenn nachgewiesen werden sollte, dass der in jenen Worten bezeichnete Aberglaube nicht auf die Narkissossage zurückgehe; was ich für das Zunächstliegende hielt und, wie ich sehe, auch Welcker bei Ternite a. a. O., Anm. 8, angenommen hat. Inzwischen will ich nicht verfehlen darauf aufmerksam zu machen, dass Ähnliches oder dasselbe, was man in Betreff des Narkissos annahm, auch sonst, und zwar nicht allein an Menschen, sondern auch an Thieren beobachtet ward. Dorthin gehört, was bei Plutarch Quaest. Symp. p. 682b. (vgl. auch Meineke Anal. Alexandr. p. 165 fl.) über den Eutelidas zu lesen ist; hieher, was der von Lasaulx angeführte Columella de Re rust. VI, 35 berichtet: Rara quidem, sed et haec est equarum rabies, ut, cum in aqua imaginem suam viderint, amore inani capiantur et, per hunc oblitae pabuli, tabe cupidinis intereant. Nach dem Dichter in der Anthol. Pal. VII, 170:

τὸν τριετῆ παίζοντα περὶ φρέαρ Ἀρχιάναχτα
εἴδωλον μορφᾶς κωφὸν ἐπεσπάσατο.

In Betreff dieses Falls kann man nicht wohl annehmen, dass das Motiv für das Ertrinken des Knaben unmittelbar aus der Narkissossage entlehnt sei, wie bei Lukillios in der Anth. Pal. XI, 76 das Sterben des im Wasser sich Erblickenden. Eutelidas scheint auf den ersten Blick dem Narkissos sehr ähnlich zu sein. Bei genauerer Betrachtung aber stellt sich schon in Bezug auf die Weise des Sichselbstsehens und die Wirkung desselben ein Unterschied heraus. Nach dem, was Euphorion bei Plutarch über den Eutelidas sagt,

αὐτὸν βάσκαινεν ἰδὼν ὀλοφώιος ἀνὴρ
δίνῃ ἔνι ποταμοῦ,

und nach Plutarch's eigener Bemerkung soll Eutelidas *παθών τι πρὸς τὴν ὄψιν ἐκ τούτου νοσῆσαι καὶ τὴν εὐεξίαν μετὰ τῆς ὥρας ἀποβαλεῖν.* Aller Wahrscheinlichkeit nach erblickte der Mann ein Zerrbild seiner Gestalt im Wasser; gewiss ist wohl, dass ihn nicht Liebe zu seiner Gestalt, sondern Schrecken über dieselbe allmählig zu Tode brachte. Das, was man an den Stuten gewahrt haben wollte, hat allerdings die grösste Ähnlichkeit mit dem über Narkissos Berichteten. Wer wird aber glauben, dass es eher als die bekannte Sage von Narkissos zu dem Aberglauben, von welchem bei Artemidoros die Rede ist, Ver-

wird auch Niemand so verkehrt sein, jeneswegen die Möglichkeit, dass dieses ursprünglich der Fall gewesen, in Abrede zu stellen.

Hiermit scheint genug geschehen, um die Beziehung des Narkissos auf Schlaf und Tod nachzuweisen. Er repräsentirt beide, wie auch sein Vater Endymion. Wie gleich der älteste Dichter die Gottheiten des Schlafs und des Todes als Zwillingsbrüder kennt [59]), wie er den Tod geradezu als Schlaf bezeichnet [60]), so hat schon die älteste Volksanschauung den Gott des Schlafs und des Todes als ein einiges Wesen betrachtet.

Es bleibt nur übrig, noch Einiges über die Sage von Narkissos zu bemerken.

Über den ursprünglichen Bestandtheil derselben haben wir uns oben ausgesprochen. Ein so eigenthümlicher Tod musste seine besonderen Gründe haben. In den Griechischen Volkssagen findet sich Unglück in der Liebe nicht selten als Folge des Unglücklichmachens Liebender dargestellt. Der uralte Gedanke, dass für das Thun zu leiden sei, ist besonders hier geltend gemacht. Die in Bezug auf den Gekränkten mitleidige und barmherzige Aphrodite wird für den Kränker zur Nemesis. Für den Frevel an Eros tritt Anteros als Rächer auf. Und zwar entspricht die Art des Leidens meist der des Thuns [61]). Bei dem Narkissos lag eine solche Motivirung seines Leidens

---

anlassung gegeben habe — geschweige denn, dass es zur Erklärung des betreffenden Zuges der Narkissossage verwandt werden könne, — zumal, wenn er gewahrt, dass Columella fortfährt: Ejus vesaniae signa sunt, cum per pascua veluti extimulatae concursant, subinde ut circumspicientes requirere ac desiderare aliquid videantur. Mentis error discutitur, si deducas ad aquam. Tum demum speculatae deformitatem suam, pristinae imaginis abolent memoriam. Rührt indessen jener Aberglaube nicht von der Narkissossage her, so ist er vielleicht so zu erklären. Wenn jemand sich im Wasser sieht, so kann es ihm scheinen, als wäre er selbst in der Tiefe, erblickte er sich in der Unterwelt, sich oder einen, der ihm sehr ähnlich sieht, was ja zunächst von den nächsten Blutsverwandten gilt.

59) Homer. Il. XIV, 231, XVI, 672, 682.

60) Il. XI, 241: *πεσὼν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον.*

61) Vgl. Welcker „Kl. Schriften" I, S. 198 fl., und bei Ternite a. a. O.

besonders nahe. Die betäubende, in Unempfindlichkeit versetzende Kraft der Blume, selbst die Senkung ihres Kopfes, die auf ein in sich gekehrtes, nach aussen abgeschlossenes Wesen zu deuten schien, konnten wie von selbst bei dem entsprechenden Gebilde der Sage den Gedanken an Sprödigkeit und Härte des Gemüths rege machen, und die Schönheit des Jünglings liess es als natürlich erscheinen, dass derselbe Liebhaber gefunden habe. Der, welcher beharrlich beim Lieben blieb, als die übrigen sich zurückzogen, aber dennoch keine Berücksichtigung fand, und, als er so auf das Äusserste getrieben, durch sein Flehen an den Liebesgott [62]) die Rache hervorrief, hiess nach der gewöhnlichen Annahme Ameinias. Creuzer findet in diesem Namen den Gedanken ausgedrückt, dass Narkissos in kalter Selbstsucht die Liebe des Edleren (ἀμείνονος) verschmähte [63]). Wir haben hier aber sicherlich nicht mit Angelegenheiten der Moral zu schaffen. Welcker, der Amynias als die wahre Form des Namens nimmt, glaubt demnach, dass der gerächte Liebhaber selbst als Rächer bezeichnet werde [64]). Uns scheint es, insofern der Name wirklich bedeutsam sein soll (was denn doch wohl anzunehmen sein wird), das Gerathenste, einer Deutung zu folgen, auf welche das, was der Schriftsteller, der den Namen erwähnt, über die bezügliche Person zunächst sagt,

---

62) Wenn Panofka („Terracotten des K. Mus. zu Berlin", S. 101) der Meinung ist, dass der zur Rache angerufene Gott nur Anteros sein könne, und darauf den Schluss baut, dass sich dieser „auch in Thespiä eines Opferdienstes erfreut zu haben" scheine, so kann ich nicht beistimmen. Konon (s. oben, S. 2) weiss von dem Anteros nichts. Bei ihm ist ὁ θεός, den Ameinias anfleht τιμωρόν οἱ γενέσθαι, ohne allen Zweifel der vorher ausdrücklich genannte Eros.

63) „Symbol". IV, S. 167.

64) Bei Ternite a. a. O. Weil der Liebhaber des Narcissus, ehe er sich tödtete, um einen Rächer gebetet habe, der nicht ausgeblieben sei, darum sei „dem Verschmähten selbst der Name Amynias, Rächer, gegeben". Dazu Anm. 5: „Ἀμενίας, Ἀμενίου nicht zu ändern in Ἀμεινίας, sondern in Ἀμυνίας, oder so zu verstehen, indem in vielen Namen ī für ȳ geschrieben oder zu verstehen ist. Aesch. Tril. S. 613. Eine absichtliche Verwechselung beider Namen wurde bei Aristophanes Nub. 31 von dem Scholiasten gesucht".

wie von selbst führt. Sollte der Name nicht „den beim Lieben Verharrenden, Ausdauernden“ bezeichnen [65])?

Dass Eros und Narkissos zu Thespiä sich gegenseitig berührten, konnte nicht ausbleiben. Natürlich musste in dem Conflicte dieser jenem gerade hier vorzugsweise hochgefeierten Gotte unterliegen. Die Narkissosage diente eben dazu, die Macht des Eros besonders zu verherrlichen. Andererseits trug aber auch der Thespische Erosdienst dazu bei, jene Sage zu fixiren und sie überall zu der Berühmtheit zu erheben, deren sie theilhaft geworden ist, ohne jedoch ihre ursprüngliche Beziehung so zu verdunkeln, wie das anderwärts stattgehabt hat. Während in der immerhin mit späteren Zusätzen versetzten Form der Sage bei Konon, die das Local nach Thespiä verlegt, die Quelle und die Angabe, dass Narkissos sich in ihr erblickte, noch vorkommt, ja sie dessen Sterben an der Quelle nicht ausschliesst, nur dass es durch Selbstentleibung vermittelst des Schwertes geschieht — weil nämlich der verschmähte Liebhaber sich auf diese Weise den Tod gegeben hatte [66]) — findet sich in der Variation der Sage, welche des Narkissos Herkunft aus Eretria meldet, obgleich dieselbe auch in dem Punkte, dass sie, wie es scheint, von einem Liebhaber des Narkissos meldet, ihren Thrakisch-

---

65) Bei Konon heisst es: *Ἀμεινίας δὲ πολὺς ἦν ἐπιμένων καὶ δεόμενος.* — Wir betrachten also *Ἀμεινίας* hier als identisch mit *Ἀναμεινίας, Ἀμμεινίας*. Man wird dergleichen für den Volksdialekt zuzugeben jetzt um so weniger anstehen dürfen, als in der nach I. N. Oikonomides von L. Ross (Leipzig 1854) herausgegebenen alten Lokrischen Inschrift von Oiantheia selbst bei nicht zusammengesetzten Wörtern das *κ* der Präposition *ἐκ* elidirt gefunden wird. Dabei wollen wir nicht behaupten, dass die Ableitung von *μένω* in sprachlicher Beziehung die eigentlich richtige sei. Der Name kommt in Böotischen Inschriften mehrfach vor, und zwar in der Form *Ἀμεινίας*, was allerdings geneigt machen kann, diese auch handschriftlich bestbeglaubigte Form bei Konon zu lassen, aber als eine Nebenform des gewöhnlichen *Ἀμεινίας*.

66) Man könnte daran denken, dass das Vergiessen des Bluts auch wegen der Safranfarbe des Blüthenkelchs der Narcisse beliebt worden sei; vgl. etwa Spanheim zu Callimach. Hymn. in Apoll. Vs 83, p. 102. Doch ist der oben im Text angegebene Grund jedenfalls der vorwaltende.

Böotischen Ursprung [67]) nicht verleugnet, von der Quelle und allem dem, was damit zusammenhängt, nicht nur keine Spur, sondern jene Form der Sage schliesst den Gedanken hieran geradezu aus, indem sie den Narkissos von einem Anderen getödtet werden lässt. Das rührt zum Theil daher, weil man in Thespiä jene Quelle hatte und bis zu späten Zeiten hinab als die des Narkissos zeigte, in Eretria aber eine solche Narkissosquelle nicht vorhanden war. So vergass man hier allmählig diesen wesentlichen Bestandtheil der Narkissossage, dachte aller Wahrscheinlichkeit nach nicht einmal mehr daran, dass der eigene Narkissos derselbe sei wie der der Thespier. Das verursachte, meinen wir, wesentlich auch die Auffassung des Heros bei Oropos. Wie konnte dieses schreckenerregende Wesen der gewöhnlichen Betrachtung dasselbe zu sein scheinen, wie der wenn auch selbstliebige und spröde, aber doch schöne und von so Vielen begehrte Jüngling von Thespiä? Man suchte einen Grund für das finstere Grollen des Heros und man fand ihn in dem Umstande, dass er mit Gewalt, ja etwa gar durch Einen, von dem sich so etwas am wenigsten erwarten liess, vom Leben zum Tode gebracht worden sei.

In wiefern die Narkissossage an den Erotidien in Betracht kam, muss ich ganz auf sich beruhen lassen [68]). Da es mit den früher angenommenen Mysterien des Thespischen Eros nachgewiesenermaassen gar nichts auf sich hat [69]), wird man uns nicht zumuthen, an eine absonderliche Vergeistigung der Sage an diesem Orte zu glauben [70]). Dass dieselbe indes-

---

67) Vgl. Welcker „Kl. Schriften“, II, S. 90 fl.; zudem auch die Anführungen in C. Fr. Hermann's Lehrb. der Griech. Privatalth., §. 29, A. 19.

68) C. Fr. Hermann De Daphnide p. 23: Hac igitur fabula Thespienses in Erotidiis, quibus patrium deum Amorem colebant, vim hujus eodem modo quo Siculi Veneris ita praedicasse videntur, ut neminem illum impune spernere et, si maxime veros amores fugiat, ficticio perire Narcissi exemplo docerent. Doch bemerkt er ausdrücklich, dass an Mysterien nicht zu denken sei.

69) Vgl. O. Jahn Annali d. Instit. arch. 1841, p. 290, u. „Archäol. Beiträge“, S. 125.

70) Vgl. auch Schömann De Cupid. cosmog., p. 20, und Gerhard „Über den Gott Eros“, Berlin 1850, S. 4.

sen namentlich auch hier in ethischem Sinne gefasst wurde als eine Warnung vor spröder Selbstgefälligkeit und liebloser Kälte, als eine Mahnung dem Gott Eros zu huldigen, zuvorkommender Liebe nicht allzubeharrlich zu widerstreben, geben wir natürlich zu. Wir bemerken schliesslich nur noch, dass eben jene Auffassungsweise des Narkissos ihn auf das Gebiet des Ethischen wesentlich in derselben Bedeutung hinüberträgt, die wir als ihm ursprünglich auf dem Gebiete des Natürlichen eigen betrachten. Oder irrten wir uns etwa, wenn wir selbstgefällige Eigenliebe und spröde Kälte gegen Andere für passende Eigenschaften des Todes im Ethischen ansehen?

Anhang

über die Narcissen.

Wir haben schon oben [1]) gesehen, dass die ὁ νάρκισσος, später zuweilen auch ἡ νάρκισσος [2]) und erst diesseits der Gränzen des classischen Alterthums auch τὸ νάρκισσον [3]) genannte Blume auch λείριον hiess. Durch Athenäos erfahren wir, dass Eumachos von Korkyra berichtete, der νάρκισσος werde auch ἀκακαλλὶς und κρόταλος (?) oder κρόταλον (?), vermuthlich κρύσταλος oder κρύσταλλος, genannt, eine Notiz, die, was den Namen ἀκακαλλὶς anbelangt, durch eine Glosse des Hesychios bestätigt und genauer bestimmt wird [4]). Derselbe Lexikograph bringt die Notiz, dass die Narkissospflanze

1) S. 91 fl., Anm. 56. Vgl. auch Columella de Re rust. X, 270 (unten in Anm. 15).

2) Bei Theokritos Id. I, 132, Meleagros in Jacobs' Anthol. Palat. V, 147, 1, und dem Unbekannten ebenda, Append. 120, 3.

3) Vgl. die Pariser Ausg. von H. Stephani Thesaur. u. d. W. νάρκισσον, wo auch die unten in Anm. 27 beigebrachte Stelle des Eustathios hiehergezogen wird; ob mit Recht?

4) Athenäos XV, p. 681, c: Εὔμαχος δὲ ὁ Κορκυραῖος ἐν ῥιζοτομικῷ καὶ ἀκακαλλίδα φησὶ καλεῖσθαι τὸν νάρκισσον καὶ κρόταλον. Hesychios: Ἀκακαλλίς· ἄνθος ναρκίσσου, Κρῆτες. Hiezu Bodaeus a Stapel zu Theophrast. Hist. Plant. p. 658: puto legendum, κακαλίς. Et hanc quidem lectionem series alphabetae Hesychianae suggerit. Κακαλίς, inquit, νάρκισσος. Acacalis semen plantae est in Aegypto nascentis, cujus meminit Dioscorides lib. I. (c. 118): vgl. Dierbach Flora mythol., Frankf. a. M. 1834, S. 147, Anm. Gewiss ist in der ersteren Glosse des Hesychios ἀκακαλλὶς nicht zu ändern. Wir wollen nicht versäumen zu be-

ἡμεροκαλλὲς geheissen habe [5]). Da nun das Wort νάρκισσος ein Collectivname ist, stellt sich die Frage, ob diese Nebenbenennungen eine noch weitere oder doch wenigstens ebenso ausgedehnte Beziehung hatten, wie jenes Wort, oder ob sie nur auf eine bestimmte Species des νάρκισσος gehen. Das Erste nimmt man in Betreff des Namens λείριον gewöhnlich an, indem man meint, die Narcissen würden so genannt als dem Liliengeschlecht angehörend, wie sie ja auch in der neueren Botanik zu den Liliaceae gerechnet werden. Wir werden deutlich sehen, dass im Sprachgebrauch des gewöhnlichen Lebens nicht allein νάρκισσοι als λείρια, sondern auch λείρια als νάρκισσοι bezeichnet wurden, und es auch nur Schein ist, wenn bei Plinius nur eine Art der Lilie als Narcisse [6]) und bei Theophrastos nur eine Art der Nar-

---

merken, dass Ἀκαλλὶς in der Kretischen Sage als Name einer Nymphe oder Tochter des Minos vorkommt, die bei Apollodoros Bibl. III, 1, 2 Ἀκάλλη heisst. In der andern Glosse des Hesychios dürfte dagegen wohl καλλὶς zu schreiben sein. — Bedenklicher ist die Angabe des Eumachos, dass der Narkissos auch κρόταλος (?) oder κρότ̣αλον (?) geheissen habe. Bodaeus a Stapel bemerkt, a. a. O., p. 659, über jenen: Dioscorides cavum observavit. An idcirco κρόταλος (diese Form beliebt auch Sprengel „Gesch. der Botanik", Bd I, S. 67, u. anderswo) dictus narcissus? Quod caulis manibus tractatus sonitum quendam emittat? Κρόταλον enim calamus scissus, ex testa, ligno, aere ita concinnatus, ut efficere sonum queat, si quis verset manibus. Ich meines Theils kann das nicht glauben und sehe überhaupt nicht ein, wie man jene Lesart bei Athenäos meint halten zu können. Sollte nicht zu schreiben sein: κρύσταλλον, ein Wort, das um so leichter in κρόταλον übergehen konnte, wenn etwa die auch vorkommende Form κρύσταλον gesetzt worden war? In Oppianos' Halieut. III, 155 hat das Wort κρύσταλλος ganz die Bedeutung von νάρκη, torpor.

5) U. d. W. Ἡμεροκαλές· τῶν σπορίμων ἄνθος, ἢ στεφάνωμα, οἱ δὲ ἐρίου βάμμα φοινικοῦν, οἱ δὲ ἄνθος πρὸς μίαν ἡμέραν ἀκμάζον, οἱ δὲ τὴν νάρκισσον βοτάνην.

6) Plinius giebt Nat. Hist. XXI, 5, 12, 25 (s. unten in Anm. 11) ausdrücklich an, dass eine Art der Lilien, die purpurea lilia, den Namen Narcisse führte. Das stimmt freilich wenig mit der Ansicht Schneider's zu Theophrast. Hist. Pl. IV, 9, 8, T. III, p. 513: qui narcissum λείριον appellarunt, propter colorem album utrique flori communem hoc nomine usi videntur. Forma enim floris diversa est.

cisse als Lilie [7]) gilt. Dunkler ist das Verhältniss der drei anderen Benennungen [8]).

---

7) Bei Theophrastos wird, wie wir unten in Anm. 9 sehen werden, zuerst *ὁ νάρκισσος ἢ τὸ λείριον*, dann *ὁ νάρκισσος καὶ τὸ λείριον*, endlich *ὁ νάρκισσος* allein erwähnt. Bezieht sich nun die erste Stelle auf narcissus unicolor Tenore (Fl. Neap. I, t. 26), wie Kurt Sprengel „Theophrast's Naturgeschichte der Gewächse", Altona 1822, Th. II, S. 241, annimmt, oder auf narcissus serotinus Linn., oder auf narcissus Tazetta L., wie C. Fraas Synopsis Plant. Florae class., München 1845, S. 285 fl. meint, oder auf eine andere Blume — immerhin muss man auf die Vermuthung kommen, dass diese Narcissenart in specie *λείριον* genannt worden sei. — Anders stellt sich die Sache bei Dioskorides (s. Anm. 10), da derselbe überall nur von einer Art spricht. Seine Worte können kaum mit einigem Schein so gefasst werden, als habe nur der narc. poeticus den Namen *λείριον* geführt, wohl aber können sie zeigen, dass auch er so genannt wurde.

8) Da das Wort *κρύσταλος* oder *κρύσταλλος* ganz die Bedeutung des Wortes *νάρκισσος* hat, kann es an sich sowohl die Gattung als eine, namentlich eine besonders stark duftende Art der Narcisse bezeichnet haben. Nach der Stelle des Athenäos (s. Anm. 4) zu urtheilen, waren die Namen *ἀκακαλλὶς* und *κρυστ.* von ganz gleicher Beziehung. Dass die Worte *ἄνθος ναρκίσσου*, durch welche bei Hesychios *ἀκακαλλὶς* erklärt wird, nicht von der Blüthe der Narcisse, sondern von der ganzen Pflanze zu verstehen sind, unterliegt keinem Zweifel. Dennoch sind dieselben mehrdeutig, indem sie sowohl an die Narcisse im Allgemeinen, als auch etwa an eine nicht genauer bezeichnete Narcissenart zu denken erlauben und, wenn man *Ναρκίσσου* lies't, bestimmter auf narcissus Tazetta bezogen werden können (s. Anm. 11 und 20). Man kommt leicht darauf, namentlich auch wenn man sich der neben *Ἀκακαλλὶς* einhergehenden Namensform *Ἀκάλλη* erinnert (s. Anm. 4), die in dem Homerischen Hymnus auf Demeter Vs 7 und 426 erwähnte *ἀγάλλὶς* mit der *ἀκακαλλὶς* gleich zu setzen. Und wie ich sehe, urtheilte schon K. Sprengel „Theophrast's Naturgesch. der Gewächse" Th. II, S. 242, also. Da nun in dem Homerischen Hymnus die *ἀγαλλὶς* offenbar von dem *νάρκισσος* verschieden ist, dieser aber nach allgemeiner Annahme für narcissus Tazetta gilt, so müsste die *ἀκακαλλὶς* auf eine andere Narcissenart bezogen werden. Das thut denn auch Sprengel a. a. O., obgleich er in der Gesch. der Botanik, Th. I, S. 67, jene für narc. Taz. gehalten hatte. Allein dass die Narcisse des Homer. Hymnus keinesweges narc. Taz. ist, werden wir unten darthun, und

Dass der Name *νάρκισσος* keinesweges zur Bezeichnung einer und derselben Blume gedient habe, zeigen besonders auch die technischen Schriftstel-

---

wer bürgt uns für die Richtigkeit der doch bloss auf ungefährer Ähnlichkeit der Namen beruhenden Annahme, dass die *ἀγαλλὶς* mit der *ἀκακαλλὶς* identisch sei? Bei Hesychios lesen wir: *Ἀγαλλίς· ὑάκινθος, ἢ θρυαλλίς, ἢ ἀναγαλλίς.* Ferner: *Ἀναβαλλίδα· τὴν ὑάκινθον.* Und: *Ἀναγαλλίς· πόα τις. λέγεται δὲ καὶ ἀρσενικῶς.* Dazu halte man Dioscorides de med. Mater. II, 209: *Τῆς ἀναγαλλίδος διττὸν εἶδός ἐστι, διαφέρον ἄνθει. ἡ μὲν γὰρ κυάνεον ἔχουσα τὸ ἄνθος θήλεια λέγεται, ἡ δὲ τὸ φοινικοῦν, ἄρρην. θαμνία δέ ἐστι κεχυμένα ἐπὶ γῆς, φύλλα ἔχοντα ἐπὶ τετραγώνων καυλίων μικρά, ὑποστρόγγυλα πρὸς τὰ τῆς ἐλξίνης, καρπὸν περιφερῆ.* Ferner Plinius Nat. Hist. XXV, 13, 92, 144: Anagallida aliqui corchoron vocant. Duo genera ejus: mas flore poeniceo, femina caeruleo, non altiores palmo, frutice tenero, foliis pusillis, rotundis, in terra jacentibus; nascuntur in hortis et aquosis; prior floret et caerulea. Über den Namen *κόρχορος* Dioscorid. Notha p. 449, G, ed. Saraceni, wo, nachdem *ἀναγαλλὶς ἡ φοινικὴ* erwähnt, fortgefahren wird: *ἀναγαλλὶς ἡ κοινή, οἱ δὲ κόρχορον* u. s. w. Hier wird auch erwähnt, dass Einige der ersteren Art der *ἀναγαλλὶς* den Namen *χελιδόνιον* geben. Nach Zoroastres Geoponic. XV, I, 31, p. 105. Niclas, *ἡ εὐώδης ἀναγαλλὶς βοτάνη — ἐν τῇ οἰκίᾳ πάντα φθόνον καὶ ἐπιβουλὴν ἐλαύνει.* Ja die Kräfte dieser Pflanze galten für so gross, dass durch sie die Eidola aus der Unterwelt hervorgerufen werden konnten, weshalb man auch annahm, dass sie den Namen habe *ἀπὸ τοῦ ἀναγαγεῖν [τὰς ψυχάς:* vgl. Salmasius z. Solin. p. 768, 1, G. Sie sollte mit eigenthümlichen Gebräuchen ausgegraben werden (Plin. N. H. a. a. O., §. 145). Gesetzt nun auch, man wollte zugeben, dass die Erklärung der *ἀγαλλὶς* durch *ὑάκινθος* bei Hesychios ein Autoschediasma sei, basirt auf die Worte des Hymnendichters, der *ἀγαλλίδας ἠδ' ὑακίνθους* zusammen erwähne (wie vermuthlich auch Nikandros bei Athen. XV, p. 683 e.), so bleibt doch der Umstand, dass auch die *ἀναβαλλίς*, d. i. ohne Zweifel *ἀναγαλλὶς*, durch *ὑάκινθος* erklärt wird; geschweige denn, dass auch in sprachlicher Hinsicht der Zusammenhang der Wörter *ἀγαλλὶς* und *ἀναγαλλὶς* Wahrscheinlichkeit hat, während die Ableitung des letzteren Wortes von *ἀναγαγεῖν* ganz unzulässig ist. Wenn wir demnach auf die Identität der *ἀγαλλὶς* und der *ἀκακαλλὶς* keinesweges bauen möchten, so scheint dagegen die Zusammenstellung des bei Hesychios als *ἡ νάρκισσος βοτάνη* bezeichneten *ἡμεροκαλλὲς* mit der *ἀκακαλλὶς* sehr viel für sich zu haben. Schon ehe ich diese Glosse kannte, kam ich auf den Gedanken, dass die *ἀκακαλλίς* dieselbe Blume sei, wie die *ἡμεροκαλλὶς* des

ler des Alterthums, zu denen wir uns billigerweise zuerst wenden, indem wir jedoch nur das uns zunächst Angehende hervorheben.

Theophrastos erwähnt den *νάρκισσος* drei Male, indem er zwei Arten genauer beschreibt (*νάρκισσος ἢ λείριον* und *νάρκισσος* schlechtweg) und zwei verschiedene Zeiten des Blühens angiebt (nach dem Arkturos und zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche, andererseits: im Frühling [9]). Es ist auf-

---

Dioskorides III, 137: *Ἡμεροκαλλὶς φύλλα ἔχει καὶ καυλὸν ὅμοια κρίνῳ, χλωρὰ δὲ ὥσπερ πράσα, ἄνθη δὲ ἐν αὐτῷ κατ' ἑκάστην ἀπόφυσιν γ' ἢ δ', τὴν σχίσιν τῷ κρίνῳ ἐοικότα, ὅταν ἄρξηται χαίνειν* (al. *χάσκειν*), *τὴν δὲ χρόαν ἰσχυρῶς ὠχράν, ῥίζαν ὁμοίαν βόλβῳ εὐμεγέθει.* Sibthorp hielt diese *ἡμεροκαλλὶς* für das lilium Chalcedonicum L. und ihm stimmt Fraas (Synops. Plant. Flor. class., S. 287) bei, während K. Sprengel („Theophr. Naturgesch. der Gewächse" Th. II, S. 243) mit Anguillara an lilium Martagon dachte. Verschieden ist das *ἡμεροκαλλὲς* des Theophrastos Hist. Plant. VI, 1, 1, und VI, 6, 11, wie man vorlängst bemerkt hat. Meine Vermuthung lässt sich auch auf die Identität der beiden Namen stützen, insofern der erste mit *ἥμερος*, nicht aber mit *ἡμέρα* zusammenzustellende Theil des Wortes *ἡμεροκαλλὶς* durchaus dem mit *ἧκα, ἄκαλος, ἤκαλος* zusammenhängenden ersten Bestandtheile des Wortes *ἀκακαλλὶς* entsprechen kann. In Betreff der Form *κακαλὶς* — oder richtiger: *κακαλλὶς* — ist eher anzunehmen, dass dieselbe durch Abwerfung des *ᾱ* am Anfange entstanden, als dass sie eine Reduplicativform sei. Dass bei Hesychios die Erklärung des *ἡμεροκαλλὲς* als *ἄνθος πρὸς μίαν ἡμέραν ἀκμάζον* auf eine andere Blume jenes Namens geht, nicht auf die Narcisse, bedarf wohl kaum besonders bemerkt zu werden. Dieselbe Erklärung giebt Isidor. Pelus. V, 563, p. 719 B. Jacobs. Anders Athenäos XV, p. 681, e. Jener Deutung entspricht die von Theodoros ausgehende, auf das *ἡμεροκαλλὲς* als *φοινικοῦν ἔριον διαπεποικιλμένον, ᾧ χρῶνται πρὸς τὰς ἱερουργίας Ἀθήνησιν*, bezügliche im Etym. magn. p. 429, 44 fll.: *καλεῖται ἡμ. διὰ τὸ πεπλύσθαι καὶ βεβάφθαι καὶ εἰργάσθαι ἐν μιᾷ ἡμέρᾳ*, deren Richtigkeit übrigens sehr zweifelhaft ist. — Jedenfalls ist, wenn das bei Hesychios als *ἡ νάρκισσος* erklärte *ἡμεροκαλλὲς* mit der *ἡμεροκαλλὶς* des Dioskorides nicht identisch sein sollte, so doch jenes *ἡμεροκαλλὲς* mit der *ἀκακαλλὶς* bei Eumachos zusammenzustellen; in welchem Falle man beiden Ausdrücken, wie auch dem Worte *κρυστ.*, wohl am besten generelle Beziehung zuschreiben würde, indem man sie etwa mit dem ebenso gebrauchten *λείριον* vergliche.

9) Theophrast. Hist. Plant. VI, 6, 9, T. I, p. 214 ed. Schneider: *Ὁ δὲ νάρκισσος ἢ*

fallend, dass bei ihm von den doch in Griechenland vorkommenden bekannten Narcissenarten auch nicht eine einzige erwähnt wird. Aber

---

τὸ λείριον (οἱ μὲν γὰρ τοῦτο, οἱ δ' ἐκεῖνο καλοῦσι) τὸ μὲν ἐπὶ τῇ γῇ φύλλον ἀσφοδελῶδες ἔχει, πλατύτερον δὲ πολύ, καθάπερ ἡ κρινωνιά, τὸν δὲ καυλὸν ἄφυλλον μέν, ποώδη δέ, καὶ ἐξ ἄκρου τὸ ἄνθος, καὶ ἐν ὑμένι τινὶ καθάπερ ἐν ἀγγείῳ [καρπὸν] μέγαν εὖ μάλα καὶ μέλανα τῇ χροιᾷ, σχήματι δὲ προμήκη. Οὗτος δ' ἐκπίπτων ποιεῖ βλάστησιν αὐτόματον. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ συλλέγοντες πηγνύουσι, καὶ τὴν ῥίζαν φυτεύουσιν. Ἔχει [δὲ] ῥίζαν σαρκώδη, στρογγύλην, μεγάλην. Ὄψιον δὲ σφόδρα· μετὰ γὰρ ἀρκτοῦρον ἡ ἄνθησις καὶ περὶ ἰσημερίαν. Ebenda VI, 7, 1, p. 217, heisst es: *Μετὰ δὲ ταῦτα* — es war vorher, wie es nach dem jetzigen Texte und nach der gleich anzuführenden Stelle des Athenäos scheint, die Rede von *τὸ λευκόϊον* und *τὸ φλόγιον καλούμενον* — *(ἐκφαίνεται) ὁ νάρκισσος καὶ τὸ λείριον, [καὶ τῶν ὀρείων ἀνεμώνης γένος τὸ καλούμενον ὄρειον,] καὶ τὸ τοῦ βολβοῦ κώδυον.* (Diese Stelle des Theophrastos berücksichtigt Athenäos XV, 27, p. 680 e, aus dessen Texte Schneider die mit [ ] umschlossenen Worte, welche in den Handschriften des Theophrastos ausgefallen sind, aufgenommen hat. Ist für das gewiss falsche *ὀρείων* zu schreiben: *ἡμέρων*? Bei Theophrastos heisst es nach den eben angeführten Worten weiter: *ἐπὶ δὲ τούτοις ἡ οἰνάνθη καὶ τὸ μέλαν ἴον, καὶ τῶν ἀγρίων ὅ τε ἐλειόχρυσος, καὶ τῆς ἀνεμώνης ἡ λειμωνία καλουμένη, καὶ τὸ ξίφιον καὶ [ἡ] ὑάκινθος, καὶ σχεδὸν ὅσοις ἄλλοις χρῶνται τῶν ὀρείων.* Und ganz ähnlich bei Athenäos, nur dass bei diesem die letzten Worte von *καὶ σχεδὸν* bis *ὀρείων* fehlen. Ist dieses *ὀρείων* richtig oder in *ἐαρινῶν* zu verändern? Auch Dioskorides unterscheidet de med. Mater. II, 207 zwei genera der Anemone die *ἀγρία* und die *ἥμερος*. Freilich kennt derselbe von der *ἀγρία* zwei species, so dass man auch seinetwegen bei Athenäos wohl *ἀγρίων* zu schreiben geneigt sein könnte für das dort ebenfalls missliche *ὀρείων*. Dazu kommt, dass Plinius Nat. Hist. XXI, 10, 38, 64, der auch aus der Stelle des Theophrastos geschöpft hat, so berichtet: Seriores supra dictis (bei Plinius werden vorher erwähnt viola alba, quae ion appellatur et purpurea, flammeum quod phlox vocatur, cyclaminum) aliquanto narcissus et lilium trans maria, in Italia quidem, ut diximus, per rosam (vgl. XXI, 5, 11, 22: lilium — medio proventu earum — nämlich rosarum — incipiens; s. auch XXI, 11, 39, 68); nam in Graecia tardius etiamnum anemone. Est autem haec silvestrium bulborum flos, alia quam quae dicetur in medicis. Die letzten Worte, so geschrieben: est autem hic silvestris bulbi flos, setzte Pintianus hinter diejenigen, in welchen von dem cyclaminum die Rede ist, mit Beistimmung Schneider's zu den entsprechenden Worten

durch die ausführliche Darlegung in der vorstehenden Anmerkung dürfte es,

---

des Theophrastos, T. III, p. 532, in welchem Falle indessen auch die Worte *καὶ τὸ τοῦ βολβοῦ κώδυον* bei Theophrastos als auf das in dessen Texte ausgefallene cyclaminum bezüglich und demgemäss als an einer falschen Stelle stehend und wahrscheinlich auch, wenigstens am Anfang, verderbt zu betrachten sein werden, während, wenn nach Maassgabe der Worte des Plinius *τὸ τοῦ βολβοῦ κώδυον* für dasselbe gehalten werden darf wie die *ἀνεμώνη ὀρεία*, der Ausfall der aus dem Texte des Athenäos von Schneider in den des Theophrastos übertragenen Worte auf beabsichtigte Weglassung von Seiten eines den Text ins Kürzere ziehenden, kundigen alten Bearbeiters zurückgeführt werden kann). Die dritte Stelle, an welcher Theophrastos über den Narkissos spricht, ist Hist. Plant. VII, 13, p. 248 fll. Schneider. Hier heisst es §. 1: *Ὁ δὲ νάρκισσος στενὸν καὶ πολὺ καὶ λιπαρὸν (ἔχει τὸ φύλλον)*. Dann §. 2: *Καυλὸν δὲ τὰ μὲν οὐκ ἔχει τὸ ὅλον [οὐκ ἄνθος] ὥσπερ τὸ ἄρον τὸ ἐδώδιμον· τὰ δὲ τὸν τοῦ ἄνθους μόνον, ὥσπερ ὁ νάρκισσος καὶ ὁ κρόκος*. Weiter §. 5, 6 und 7: *κοινὸν δὲ ἴσως καὶ τὸ μέλλον λέγεσθαι, πλὴν οὐ πολλῶν, θαυμαστὸν δὲ ἐπὶ πάντων, ὅπερ ἐπί τε τῆς σκίλλης καὶ τοῦ ναρκίσσου συμβαίνει. Τῶν μὲν γὰρ ἄλλων καὶ τῶν ἐξ ἀρχῆς φυτευομένων καὶ τῶν βλαστανόντων καθ' ὥραν τὸ φύλλον ἀνατέλλει πρῶτον, εἶθ' ὕστερον ὁ καυλός· ἐπὶ δὲ τούτων ὁ καυλὸς πρότερον. Τοῦ ναρκίσσου δὲ ὁ τοῦ ἄνθους μόνον εὐθύς· πρόωρον [γὰρ] τὸ ἄνθος· τῆς δὲ σκίλλης καθ' αὑτὸν, εἰς ὕστερον ἐπὶ τούτῳ τὸ ἄνθος ἀνίσχων προσκαθήμενον. Ποιεῖται δὲ τὰς ἀνθήσεις τρεῖς, ὧν ἡ μὲν πρώτη δοκεῖ σημαίνειν τὸν πρῶτον ἄροτον, ἡ δὲ δευτέρα τὸν μέσον, ἡ τρίτη τὸν ἔσχατον· ὡς γὰρ ἂν αὗται γένωνται, καὶ οἱ ἄροτοι σχεδὸν οὕτως ἐκβαίνουσιν. Ὅταν δὲ οὗτος ἀπογηράσῃ, τότε ἡ τῶν φύλλων βλάστησις πολλαῖς ἡμέραις ὕστερον. Ὡσαύτως δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ ναρκίσσου· πλὴν οὔτε καυλὸν ἕτερον ἔχει παρὰ τὸν τοῦ ἄνθους, ὥσπερ εἴπομεν, οὔτε καρπὸν φανερόν, ἀλλ' αὐτὸ τὸ ἄνθος ἅμα τῷ καυλῷ καταφθίνει· καὶ ὅταν αὐανθῇ, τότε τὰ φύλλα ἀνατέλλει. Πρὸς μὲν οὖν τὰ ἄλλα (πρὸς δὲ) τὰ προανθοῦντα τῶν φύλλων καὶ τῶν καυλῶν, ὅπερ δοκεῖ ποιεῖν τὸ τίφυον καὶ ἕτερα τῶν ἀνθικῶν, ἔτι τε τῶν δένδρων ἡ ἀμυγδαλὴ μαλιστα ἢ μόνον, τὰ συνάμφω ταῦτα ἴδια, ὅτι ταῦτα μὲν ἅμα τῷ ἄνθει προφαίνει τὸ φύλλον [ἢ] εὐθὺς κατόπιν, ὥστε καὶ διαζητεῖσθαι περί τινων· ἐπὶ δὲ τούτων οἷον ἀφ' ἑτέρας ἀρχῆς φαίνεται, καὶ διὰ τὸ πλῆθος τῶν ἡμερῶν, καὶ διὰ τὸ μὴ πρότερον βλαστάνειν, πρὶν τοῦ μὲν τὸ ἄνθος, τῆς δὲ καὶ ὁ καυλὸς ὅλος ἀπογηράσῃ. Ἡ δὲ βλάστησις προτέρα μὲν τῆς σκίλλης, ὑστέρα δὲ τοῦ ναρκίσσου· πολὺ δὲ καὶ τὸ φύλλον οὗτος ἀφίησι· καί ἐστιν ἡ ῥίζα αὐτὴ*

hoffen wir, wahrscheinlich werden, dass es sich ursprünglich sowohl in dieser

---

[οὐ] *μικρὰ καὶ οὐ μεγάλη, προσεμφερὴς κατὰ τὸ σχῆμα τῷ βολβῷ, πλὴν οὐ λεπυριώδης.* In den letzten Worten macht K. Sprengel „Theophr. Naturgesch. der Gew.“ Th. II, S. 282 einige Änderungen, indem er (nach Stackhouse) schreibt: *πρὶν τῆς μὲν (σκίλλης) τὸ ἄνθος, τοῦ δὲ (ναρκίσσου) καὶ ὁ κ. ὅλ. ἀπογ.*, und nachher hinter *πολὺ δὲ* mit dem Cod. Urb. *πλέον* einsetzt. — Anlangend die von Theophrastos an der ersten Stelle erwähnte Narcisse, so sind die abweichenden Ansichten zweier neuerer Botaniker gelegentlich schon in Anm. 6 erwähnt. Andere, ältere Bestimmungsversuche führt Schneider Theophr. Op. T. III, p. 518 an, ohne selbst ein Urtheil zu wagen. So tief wir fühlen, wie sehr uns dieselbe Entsagung zukomme, glauben wir doch mit Zuversicht aussprechen zu können, dass die richtige Bestimmung noch nicht gegeben ist, indem wir Folgendes bemerken. Dieselbe Pflanze, welche Theophrastos hier *ὁ νάρκισσος ἢ τὸ λείριον* nennt, meint er allem Anschein nach, wenn er VI, 8, 3 schreibt: *Μετοπώρου δὲ (ἀνθεῖ) τὸ λείριον τὸ ἕτερον καὶ ὁ κρόκος — εὐθὺς γὰρ ἀνθοῦσι τοῖς πρώτοις ὕδασι.* Als „das andere“ würde dies *λείριον* dem VI, 8, 1 unter den Frühlingsblumen aufgeführten entgegengesetzt. Hiemit vergleiche man nun Plinius Nat. Hist. XX, 11, 39, 67: alii rursus subeunt autumno, tertium genus lili et crocum — primis omnia imbribus emicantia, und man wird auf den ersten Blick gewahren, dass er von derselben Pflanze spricht, aus Theophrastos schöpfend, nur dass er lilium tertium nennt, was dieser *τὸ ἕτερον*. Und das, wie man meinen muss, nicht etwa aus Fahrlässigkeit oder Irrthum, sondern aus dem guten Grunde, weil er früher XXI, 5, sect. 11 u. 12 drei Arten lilia gennannt hat: alba lilia, rubens lilium, purpurea lilia, während Theophrastos nur zwei Arten des *λείριον* anführt. Da nun die purpurea lilia dieselben sind, welche auch narcissus heissen, stimmt jene seine Angabe vollkommen zu der des Theophrastos, und man wird fast mit Gewalt zu der Ansicht hingedrängt, dass die von diesem als *νάρκισσος ἢ λείριον* bezeichnete Pflanze die purpurea lilia des Plinius sei. Freilich kennt Theophrastos purpurne Lilien VI, 6, 3 nur von Hörensagen und mit ihm Dioskorides de med. Mat. III, 106. Allein Beide kennen sie doch, und da sie dieselben *κρίνα πορφυρᾶ* nannten, so könnte man ja etwa glauben, dass sie *κρίνον* nicht in der sonst öfters vorkommenden Bedeutung als Blüthe des *λείριον*, sondern als von *λείριον* verschiedene, wenn auch nahe stehende Pflanze fassten, wie denn Theophrastos auch de Caus. Plant. VI, 15, 1 *τὸ κρίνον καὶ τὸ λείριον* unterscheidet. Auch sonst findet man das *λείριον* und das *κρίνον* als verschiedene Pflanzen angegeben, z. B. von Phrynichos in Bekker's Anecd. p.

Hinsicht als auch in Betreff der Anwendung des Namens λείριον für nur eine

---

50, 17: *Λείριον, ἔστιν ἕτερον παρὰ τὸ κρίνον, τὰ μὲν ἄλλα ὅμοιον, πλατύτερα δὲ τὰ φύλλα ἔχον· διὸ καὶ ταὐτὸν ἔδοξέ τισιν* — eine Stelle, welche ich hier auch wegen der nicht ganz zu ihr passenden, aber doch deshalb keinesweges bedenklichen Worte *καθάπερ ἡ κρινωνιὰ* bei Theophrastos anführe. Halten wir nun die Stelle des Plinius genauer mit der des Theophrastos zusammen, so finden wir schon im Allgemeinen die Übereinstimmung, dass wie bei Theophrastos, nachdem in §. 8 über die *κρίνα* gehandelt ist, unmittelbar darauf in §. 9 *ὁ νάρκισσος ἢ τὸ λείριον* besprochen wird, so bei Plinius nach der Behandlung der lilia d. i. *κρίνα* in sect. 11 gleich mit dem Anfange von sect. 12 über das purpureum lilium oder den narcissus die Rede ist. Dann ist auch das am Schlusse von sect. 12 bei Plinius Stehende dem, was am Schlusse von §. 9 bei Theophrastos zu lesen ist, ganz ähnlich, nur dass der Römer das von seinen drei Arten der Narcisse aussagt, was der Grieche von der einen, die er ja überall nur erwähnt. Dagegen enthält eine Angabe eine wesentliche Verschiedenheit. Nach Plinius unterscheiden sich die narcissi von den lilia alba und rubentia dadurch, quod narcissis in radice folia sunt. Das stimmt keinesweges zu der Angabe des Theophrastos, nach welcher *ὁ νάρκισσος ἢ τὸ λείριον — τὸ μὲν ἐπὶ τῇ γῇ φύλλον ἀσφοδελῶδες ἔχει.* Inzwischen glaube ich, dass ursprünglich Übereinstimmung dagewesen sei, und zwar vermeine ich, dass hier einmal der Fehler nicht in dem Texte des Plinius, sondern des Theophrastos stecke. Schreibt man bei diesem: *τὸ μὲν ἐπὶ τῇ ῥίζῃ φ.*, so giebt das auch einen besseren Gegensatz gegen den bald darauf erwähnten *καυλὸν ἄφυλλον.* Allein nach Billigung dieser Verbesserung erhält die Stelle des Theophrastos eine so grosse Ähnlichkeit mit der des Dioskorides de med. Mat. IV, 161 (s. unten, Anm. 10), mit alleiniger Ausnahme des letzten Satzes, dass man gar nicht umhin kann anzunehmen, Theophrastos und Dioskorides handeln von derselben Pflanze und zwar von narcissus poeticus Linn. Gleich der Anfang beider Stellen hat in der Bemerkung über den Namen die grösste Ähnlichkeit. Was über Stengel und Blüthe und Frucht und Wurzel gesagt wird, stimmt theils selbst den Worten nach überein, anderentheils passen die Abweichungen beider Stellen doch vollkommen auf dieselbe Pflanze. Das Letztere gilt auch von der allerdings in ganz anderen Worten vorgetragenen Angabe über das Blatt, wie denn schon Saracen. Schol. in Dioscor. IV, 161 bemerkte, dass zwischen der Angabe des Dioskorides, dass das Blatt *πράσῳ* gleiche, und der Bezeichnung desselben als *ἀσφοδελῶδες* bei Theophrastos kein so grosser Unterschied sei. Ist dem nun aber so, so

Art der Narcisse anders verhielt. Dioskorides unterscheidet zwiefach nach der verschiedenen Farbe des Blüthenkelches und wiederum zwiefach nach der Stelle des Wachsens und dem Geruch, indem er übrigens ganz so spricht, als

---

wird man anzunehmen haben, dass bei Theophrastos vor dem letzten Satze etwas ausgefallen sei: vermuthlich die Bemerkung, dass es noch eine andere Art des *νάρκισσος ἢ λείριον* gebe, woran sich dann die Worte *ὄψιον δὲ σφόδρα* u. s. w. schlossen. Das wäre dann *τὸ λείριον τὸ ἕτερον* (VI, 3, 8). Diese Vermuthung wird fast zur Gewissheit, wenn man die oben betrachtete Parallelstelle des Plinius vergleicht, in welcher nach dem narc. poeticus noch von einer Narcissenart gehandelt wird: narc. Tazetta. Zu diesem passt aber die bei Theophrastos angegebene Blüthezeit durchaus, da er nach Fraas Synops. Flor. class., S. 286, „schon im Spätherbste namentlich in Küstengegenden (Attica) zu blühen beginnt". Vgl. noch unten Anm. 11. — Der an der zweiten Stelle des Theophrastos nur mit einem Worte erwähnte *νάρκισσος* müsste, wenn an der eben behandelten ersten nur von einem spätblühenden die Rede wäre, doch wohl derselbe sein, wie der, welcher an der dritten ausführlich besprochen wird, vorausgesetzt, dass dieser wirklich eine Frühlingsblume sein soll, zu welcher Ansicht sich doch auch Schneider (Theophr. Op. T. III, p. 518) trotz eines anfänglichen Bedenkens hinneigt. Trifft aber unsere eben vorgetragene Ansicht das Wahre, so dürfte es doch näher liegen, an den nicht lange vorher, in der ersten Stelle, erwähnten narc. poeticus zu denken. Freilich könnte es Bedenken erregen, dass, während dieser *νάρκισσος ἢ λείριον* genannt wird, hier von *νάρκισσος καὶ λείριον* die Rede ist. In der That wollte C. Gesner auch hier *ν. ἢ τὸ λ.* schreiben. Allein diese Veränderung ist durchaus unwahrscheinlich, da nicht allein Plinius Nat. Hist. XXI, 10, 38, 64 (s. oben), sondern auch Athenäos XV, p. 680 e *καὶ* las und des Letzteren Bemerkung, dass Theophrastos *νάρκισσος* und *λείριον* als verschieden bezeichne (XV, p. 681 d. e, s. oben, S. 91, Anm. 56), die sich nur auf diese Stelle beziehen kann, es unzweifelhaft macht, dass das *καὶ* in seiner anderen Stelle nicht etwa auf einem Schreibfehler beruhe. Was Theophrastos unter diesem *λείριον* verstehe, ist schwer auszumachen. Plinius freilich scheint an die alba lilia (XXI, 5, 11, 24) gedacht zu haben. Bezüglich des *νάρκισσος* in der zweiten Stelle des Theophrastos machen wir nur noch darauf aufmerksam, dass die Identität mit dem in der ersten und die Beziehung auf n. poet. auch durch die von uns empfohlene Emendation *ἀγρίων* für *ὀρείων* in den zunächst folgenden, aus Athenäos entlehnten Worten möglich, ja wahrscheinlich

handle er von einer und derselben Pflanze, welche nach unserer Überzeugung keine andere als narcissus poeticus Linn. ist [10]). Plinius nennt zuerst ausdrücklich drei Arten des narcissus, die er des Genaueren nach der Farbe der Blüthe scheidet — purpurne Lilie, Narcisse mit weisser Blüthe und purpurnem Kelche (nectarium), also doch wohl narc. poeticus, Narcisse mit

---

gemacht wird. Zu dem Umstande, dass Theophrastos diese Narcissenart wesentlich als Culturpflanze betrachtet, stimmt es, meine ich, sehr wohl, dass Fraas (Synops. Flor. class. p. 285) berichtet, dieselbe, die Sibthorp ex auctoritate Wheeleriana vom Helikon angebe, sei ihm in Griechenland nie vorgekommen. — Die Bestimmung des von Theophrastos an der letzten Stelle besprochenen *νάρκισσος* anlangend, so ist es ein offenbarer Irrthum, wenn Fraas (Synops. Flor. class., S. 286 u. 287) denselben ebenso wie den an der ersten Stelle berührten für narcissus Tazetta hält. Linck dachte an anthericum serotinum, was Schneider (a. a. O., p. 629) nach genauerer Darlegung der Eigenschaften dieser Narcisse verwirft. Nach K. Sprengel („Theophrastos Naturgesch. der Gewächse" Th. II, S. 241 fl.) kann dieselbe „nicht wohl etwas anderes sein als N. albicans Haw., den Clusius hist. I, 166 recht gut abgebildet hat, und der wegen seiner gleichförmig weissen Farbe sich allerdings an N. unicolor anschliesst" (ein Umstand, auf den wir nach dem oben Dargelegten freilich nichts geben können). „Wirklich kommt hier der einblüthige Blumenschaft früher als die sehr schmalen dem Safran ähnlichen Blätter." Auch diese Bestimmung wird noch genauerer Untersuchung anheimzustellen sein.

10) Dioscorides de med. Mater. l. IV, c. 161, p. 304 fl. ed. Saracen.: *Νάρκισσος, ἔνιοι καὶ τοῦτο ὥςπερ τὸ κρίνον λείριον ἐκάλεσαν, τὰ μὲν φύλλα πράσῳ ἔοικε, λεπτὰ δὲ καὶ μικρότερα κατὰ πολὺ καὶ στενώτερα* (vetus liber: *μικρότερα δὲ καὶ στενώτερα*)· *καυλὸν κενόν, ἄφυλλον, μείζω σπιθαμῆς· ἐφ' οὗ ἄνθος λευκόν, ἔσωθεν δὲ κροκῶδες, ἐπ' ἐνίων δὲ πορφυροειδές* (v. l.: *Λευκόν, ἐν μέσῳ δὲ κοῖλον ἔχον κροκοειδές*, i. e. in medio habens cavitatem croceam. Quae scriptura plane et vere reddit naturam narcissi nostri, in cujus medio flore eminet pars cava, quam antiquiores botanici calicem, alii scyphum, Linnaeus omnium ineptissime nectarium vocavit, colore croceo aut purpureo tinctum, Schneider z. Theophrast. Op. T. III, p. 516). *ῥίζα δὲ λευκὴ ἔνδοθεν, στρογγύλη, βολβοειδής· καρπὸς ὡς ἐν ὑμένι, μέλας, προμήκης* (v. l. caret). *φύεται ὁ κάλλιστος ἐν ὀρεινοῖς τόποις, εὐώδης· ὁ δὲ λοιπὸς* (v. l. *λευκός*, Oribasius addit: *ἐν πεδίοις καὶ ἀμμώδεσι*) *πρασίζει καὶ βοτανώδη τὴν ἀποφορὰν ἔχει. Τούτου ἡ*

weisser Blüthe und calyce herbaceo, gewiss n. Tazetta — und mit denselben Worten wie Theophrastos seinen „Narkissos oder Leirion“ als spät blühend bezeichnet. Zwei von diesen Arten seien officinell, unter ihnen narcissus Taz.,

---

ῥίζα βρωθεῖσα ἐφθὴ καὶ ποθεῖσα, ἐμέτους κινεῖ u. s. w. In einigen Handschriften finden sich zu der Stelle des Dioskorides folgende Worte hinzugeschrieben, vgl. Dioscoridis Notha, p. 474 ed. Saracen.: *οἱ δὲ νάρκισσος ἄνυδρος, οἱ δὲ αὐτογενές, οἱ δὲ βολβὸς ὁ ἐμετικός, οἱ δὲ λείριον, Ῥωμαῖοι βούλβους μερβιτάριους* (so! Man verstehe: bulbos vomitorios). Dioskorides erwähnt I, 63 auch das *ἔλαιον ναρκίσσινον* und zwar als *κεφαλαλγές*. — Einige der competentesten Gelehrten meinen, dass Dioskorides von zwei Narcissenarten spreche. So denkt Fraas (Synops. Flor. class. p. 286) an n. Tarzettta (*ἐν μέσῳ κροκῶδες*) und n. poet. (*ἐν μέσῳ πορφυροειδές*), während Schneider (Theophr. Op. T. III), der p. 518 auch einen geminus narc. Dioscorideus annimmt, p. 516 nur bemerkt: Cum Dioscorideo narcisso convenire videtur Ovidianus Metamorphoseon 3,342 (s. unten, Anm. 20), d. i. narc. Tazetta. Dass Dioskorides von Anfang an so spricht, als handele er nur von einer Narcisse, bedarf wohl nicht weiterer Nachweisung. Was nun die Worte *ἔσωθεν — πορφυροειδὲς* betrifft, so kann der Ausdruck *ἐπ᾽ ἐνίων* unter keiner Bedingung so gefasst werden, als meine Dioskorides eine andere, zweite Narcissenart. Vielmehr könnte der Sinn nur sein, dass das gewöhnlich safranfarbige *κοῖλον* bei einigen Exemplaren derselben Art auch purpurn sei. Das ist aber immerhin sehr eigenthümlich. Wer sich nun daran erinnert, dass das in der Mitte stehende Blumenblatt des n. poeticus anfänglich gelblich ist und erst nachher roth wird, der entschliesst sich wohl zu der sehr leichten Änderung: *ἐπ᾽ οὐ νέων*, „bei nicht jungen“ Exemplaren. Vermuthlich aber lautete die Stelle ursprünglich vollständiger also: — *κροκῶδες ἐπὶ νέων, ἐπ᾽ οὐ νέων δὲ πορφυροειδές*. Auf narc. poet. passen aber alle Angaben des Dioskorides besser als auf alle andere Arten des narcissus. Auch die in seinen letzten Worten enthaltene, deutet zum wenigsten vollkommen so auf jene Art wie auf narc. Tazetta, an den hier zu denken die allerdings ähnlichen Worte des Plinius Nat. Hist. XXI, 19, 75, 128 (s. Anm. 11) keinesweges zwingen; man vergleiche nur Chr. Schkuhr „Botanisches Handbuch der Gewächse“ Th. I, Wittenberg 1791, S. 264, n. 796. Wie ich hinterdrein sehe, urtheilt auch Sprengel, der früher an zwei Arten der Narcisse bei Dioskorides gedacht hatte, in „Theophrast's Naturgesch. der Gewächse“ Th. II, S. 242, dass jener „unter seinem *νάρκισσος* unläugbar unseren Narcissus poëticus schildere“, ohne übrigens genauer in das Einzelne einzugehen.

in Betreff dessen ausdrücklich angegeben wird, dass er die mit dem Narkissos der Sage in Zusammenhang stehende Blume sei. Weiter erwähnt er die Narcisse auch als Frühlingsblume, ganz wie Theophrastos. Endlich hören wir in einer offenbar wiederum aus Theophrastos, aber nicht ohne Missverstand, entlehnten Stelle von einem dreimaligen Blühen der Narcisse, das der dreimaligen Bearbeitung des Ackers durch den Pflug entspreche[11]). Columella nennt

---

11) Hauptstelle des Plinius Nat. Hist. XXI, 5, 12, 25: Sunt et purpurea lilia, aliquando gemino caule, carnosiore tantum radice majorisque bulbi sed unius; narcissum vocant. Hujus alterum genus flore candido, calyce purpureo. Differentia a liliis est et haec, quod narcissis in radice folia sunt, probatissimis in Lyciae montibus. Tertio generi cetera eadem, calyx herbaceus. Omnes serotini, post arcturum enim florent ac per aequinoctium autumnum. Hiemit ist zunächst zusammenzustellen XXI, 19, 75, 128 und 129: Narcissi duo genera in usum medici recipiunt, purpureo flore, et alterum herbaceum; hunc stomacho inutilem et ideo vomitorium alvosque solventem, nervis inimicum, caput gravantem et a narce narcissum dictum, non a fabuloso puero; utriusque radix mulsei saporis est u. s. w. Ex hoc flore fit narcissinum oleum ad emolliendas duritias, calefacienda quae alserint auribus utilissimum; sed capitis dolores facit. Die Stelle, an welcher der narcissus, abweichend von der ersten, unter den Frühlingsblumen aufgeführt wird, ist die aus Theophrastos geschöpfte, in Anm. 9 wiedergegebene. Die letztbezeichnete Stelle findet sich XVIII, 26, 65, 244: Erit et tertia (aratio) in bulborum satu, scillae; item in coronamentorum, narcissi; namque et haec ter florent primoque flore primam arationem ostendunt, medio secundam, tertio novissimam, quando inter sese alia aliis notas praebent. — Über die erste Stelle ist schon in Anm. 9 gesprochen. Nach Plinius unterscheiden sich die purpurea lilia d. i. der narcissus von den in sect. 11, §. 24 besprochenen lilia dadurch, dass sie carnosiorem radicem majorisque bulbi sed unius haben. Auch das *κρίνον* hat nach Theophrastos VI, 6, 8 *ῥίζαν πολλήν, σαρκώδη*. Den bulbus anlangend, so bemerkt Plinius selbst über die alba lilia §. 24: nihil est fecundius, una radice quinquagenos saepe emittente bulbos. Zur Erklärung des „aliquando gemino caule“ vgl. man, was Theophrastos über die *κρίνα* sagt: *μονόκαυλα δέ ἐστιν ὡς ἐπίπαν, δίκαυλα δὲ σπανίως*. Die purpurea lilia werden bei Plinius noch einmal erwähnt, wenigstens in einer Handschrift. Der cod. Pintiani bietet nämlich XXI, 11, 38, 64: Florum prima ver nuntiantium viola alba, tepidioribus vero locis etiam hieme emicat. Postea quae lilia appellantur purpurea. Im cod. Thuaneus steht:

die Narcisse unter den auf bewässertem Boden wildwachsenden Pflanzen und

---

Postea quae appellantur lilia et purpurea. Jetzt lies't man mit Salmasius Plinian. Exercit. p. 863: Postea quae appellatur ion et purpurea. Ob mit Recht, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Jedenfalls aber scheinen diejenigen zu irren, welche, da Gaza die entsprechenden Worte des Theophrastos Hist. Plant. VI, 8, 1 übersetzt: aut paulo post lilium exit et quae viola flammea vocatur, silvestris dumtaxat, bei Theophrastos *κρίνον τὸ πορφυροῦν* einsetzen wollten. Das Wort lilium bei Gaza beruht nicht etwa darauf, dass er dieses Wort e Plinii libro aliquo vel edito vel manuscripto transtulit ad Theophrastum (Schneider Theophr. Op. T. III, p. 531), sondern wohl nur auf einem Schreibfehler. Er meinte leucoïum, und zwar als von post abhängigen Accusativ, et als „auch" fassend, indem er der irrigen Ansicht war, dass *φλόξ* bei Theophrastos so viel sei als *ἴον φλόγινον*. Dass indessen die purpurea lilia = narcissus des Plinius nicht ganz aus der Luft gegriffen sind, zeigt wohl schon der unten zu besprechende purpureus narc. des Vergilius zur Genüge. Die genauere Bestimmung der Blume macht indessen Schwierigkeit. Sprengel („Gesch. der Botanik" Bd. I. S, 88) dachte an erythronium dens canis, Fraas (Synops. Flor. class. p. 287), der bemerkt, dass sich dieses in der flora graeca noch nicht gefunden, an fritillaria pyrenaica Sibth. (tulipifolia Bieb.). S. unten Anm. 17. — Die Bestimmung der zweiten und dritten Art der Narcisse ist schon oben im Texte gegeben. Rücksichtlich der Worte Differentia — montibus drängt sich, meine ich, leicht die Vermuthung auf, dass dieselben erst später, wenn auch noch von Plinius selbst, als Nachtrag zu dem über die purpurea lilia Gesagten auf dem Rande hinzugefügt waren. Wer inzwischen unsere oben dargelegten Ansichten in Betreff der ersten Stelle des Theophrastos theilt, wird in ihnen leicht den Grund finden, warum jene Worte gerade hinter denen stehen, in welchen narcissus poeticus erwähnt wird. Die handschriftliche Lesart: calyx herbaceus vertheidigt J. Billerbeck Flora class., Leipzig 1824, S. 87 durch die Bemerkung: „Das nectarium (calyx) sieht nämlich anfangs grasfarbig, nachher safrangelb aus". Dass die Übertragung des Spätblühens auf die drei Arten des narcissus irrig sei, ist klar. Die Entstehung des Irrthums haben wir oben in Anm. 9 bei Gelegenheit der Besprechung der ersten Stelle des Theophrastos angedeutet. Plinius übertrug das, was bei Theophrastos nur von der letztgenannten Art gemeint war, auf alle drei Arten. Wir bringen den Plinius durch Annahme eines Fehlers aus Flüchtigkeit für diese Stelle auch in Übereinstimmung mit sich selbst, da doch sicherlich unter der Narcisse, welche er unter den Frühlingsblumen aufführt, keine von den dreien verschiedene, also eine vierte Art ge-

unter den Frühlingsblumen der Gärten [12]). An der ersteren Stelle ist ohne Zweifel narcissus Taz. zu verstehen; möglicherweise auch an der zweiten, ob-

---

meint ist. Spricht Plinius an der zweiten Stelle genau, so kann die erstere der beiden officinellen Arten der Narcisse nur sein lilium purpureum sein. Wenn man in den auf die andere Art bezüglichen Worten herbaceo oder gar croceo hat schreiben wollen (Schneider Theophr. Op. T. III, p. 517), so kann ich keineswegs beistimmen. Jene Conjectur könnte sich ja in diplomatischer Beziehung etwa noch hören lassen, allein sie passt in sachlicher nicht, weil nicht der flos, sondern der calyx herbaceus sein muss. Ich möchte aber an keiner der beiden Stellen eine Änderung des Wortes herbaceus vornehmen, so leicht sich auch Bedenken und Vermuthungen darbieten. Das um so weniger, als es doch wohl klar ist, dass die Veränderung sich auf beide Stellen erstrecken müsste. Denn dass der narcissus, welchen Plinius an der zweiten Stelle als herbaceum bezeichnet, derselbe sein soll, wie der, welchem er an der ersten einen calyx herbaceus zuschreibt, also narc. Taz., ist schwerlich in Abrede zu stellen, obgleich, wie schon in Anm. 10 bemerkt, Dioskorides mit wenigstens eben so grossem Rechte dem narc. poet. dieselben Eigenschaften beimisst, und der Umstand, dass Plinius den ganzen narcissus, nicht bloss seinen calyx, als herbaceus bezeichnet, ganz gut zu Dioskorides' Worten, dass der narc. *βοτανώδη τὴν ἀποφορὰν* habe, passen würde, wenn man *βοτανώδης* in dem Sinne von herbaceus fassen dürfte. Allein bei Plinius ist doch gewiss herbaceum calyce zu verstehen, wenn nicht gar zu schreiben. Bezüglich des medicinischen Gebrauchs der Narcissen vgl. man auch Hippocrates de Morb. Mul. p. 619, 52 fll. Foes., und p. 661, 7 fll., an welcher letztern Stelle von einem *ναρκίσσινος οἶνος* die Rede ist. — Den Irrthum in Betreff des Zusammentreffens des dreimaligen Blühens der Narcisse und des dreimaligen Pflügens signalisirte schon Schneider Theophr. Op. T. III, p. 628. Dennoch ist derselbe auch nachdem wiederholt, zuletzt noch selbst von C. Fr. Hermann De Daphnide Theocr., p. 23, Anm. 70. In Bezug auf die *σκίλλα* wird jenes von Plinius auch XXI, 17, 66, 106 ausgesagt; vgl. ausserdem noch Arat. Diosem. 319 fll.

12) Columella de Re rust. IX, 4, 4, Script. Rei rust. vet. lat. T. II, p. 439 ed. Schneider.: Mille praeterea semina vel crudo cespite virentia, vel subacta sulco, flores amicissimos apibus creant, ut sunt in irriguo solo frutices amelli, caules acanthini, scapus asphodeli, gladiolus narcissi. At in hortensi lira consita nitent candida lilia u. s. w. Ebenda heisst es in dem Gedichte de Cultu Hortorum, lib. X, nachdem Vs. 282 gesagt:

gleich es doch wohl wahrscheinlicher ist, dass hier eine andere Art gemeint werde [13]). Auch Didymos der Geoponiker zählt die Narcisse — ob aber dieselbe, steht dahin — zu den Culturblumen; sie fange im Monate Mai an zu sprossen und werde umgepflanzt; ihre Blüthe sei ausserordentlich kalt, oder vermuthlich vielmehr: fein und zart [14]).

Indem wir jetzt zu den übrigen Schriftstellern, von denen die Narcisse erwähnt wird, übergehen, haben wir zuvörderst von der berühmten Narcisse des Homerischen Hymnus auf Demeter zu sprechen. Unter dieser Blume versteht man gewöhnlich narc. Tazetta. Allein es genügt eine auch nur oberflächliche Kenntniss der Botanik in Verbindung mit der richtigen Erklärung der charakteristischen Worte, nach welchen aus dem Schaft der Pflanze von der Wurzel an hundert Blüthen gewachsen waren, um die Überzeugung zu begründen, dass überall von keiner Art von Blume aus der Gattung, welche

---

Nunc ver egelidum, nunc est mollissimus annus,

und Vs 293, dass

nitidis hilares collucent foetibus horti,

in Vs 297:

Carpite narcissique comas sterilisque balausti.

In dem Commentar zu der ersteren Stelle, p. 477, bemerkt Schneider, dass Palladius gelesen zu haben scheine: gladiolus et narcissus, giebt aber nichts darauf („Palladius male h. l. interpretatus est, ut recte monuit Pontedera, aut verba Palladii sunt mendosa et transposita"). Anderer Meinung scheint er in den Annot. z. Theophr. Hist. Pl. T. III, p. 516, gewesen zu sein. Und allerdings hat der Ausdruck gladiolus narcissi, das Wort gladiolus in dem Sinne von „folium longum et ensiforme„ gefasst, sein Bedenken, da er keinesweges mit den nebenstehenden ganz übereinkommt. Da man nun gewiss nicht mit dem blossen Setzen eines Komma hinter gladiolus abkommen kann, indem man narcissi als nominat. plur. fasste, so dürfte wahrscheinlichst g l a d i o l i e t narcissi (nämlich scapus) zu lesen sein.

13) Inzwischen verfehlen wir nicht zu bemerken, dass K. Sprengel „Gesch. der Botanik" Bd I, S. 129 auch an der zweiten Stelle narc. Taz. verstand.

14) Geoponicorum lib. XI, c. 25: *Αὐτόῤῥιζος ὁ νάρκισσος φυτεύεται, πρὸς βλάστησιν ἀρχόμενος Μαΐῳ μηνί, καὶ μεταφυτεύεται. ψυχρότατον δέ ἐστι τὸ ἄνθος αὐτοῦ.* — Ob das Epitheton *ψυχρότατον* sich botanisch rechtfertigen lasse, bezweifle ich sehr, obgleich Niemand daran Anstoss genommen hat. Gewiss ge-

in der jetzigen Botanik narcissus heisst, die Rede sein kann, sondern von einem lilium, entweder der gemeinen weissen Lilie, l. candidum, oder wahrscheinlicher der weissen fremden Lilie, l. peregrinum Miller., gesprochen wird [15]). Ähnlich verhält es sich mit der nicht minder berühmten Narcisse, welche in

---

hört es nicht hieher, wenn unsere Gärtner von einer „kalten", einer „warmen" Pflanze sprechen. Ich glaube, dass zu lesen ist: *ψηχρότατον*. Vgl. unten Anm. 26.

15) Aus dem Homer. Hymnus auf Demeter gehören zwei Stellen hieher. Die erste ist die am Anfang des Hymnus, Vs 5 fll., befindliche, wo der Dichter über die Narcisse ausführlicher handelt, indem er die Persephone erwähnt als

παίζουσαν κούρῃσι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,
ἄνθεά τ' αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ
λειμῶν' ἆμι μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον
νάρκισσόν θ', ὃν ἔφυσε δόλον καλυκώπιδι κούρῃ
Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη πολυδέκτῃ,
θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας δέ τε πᾶσιν ἰδέσθαι
ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις·
τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει·
κηώδει δ' ὀδμῇ πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθεν
γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.

Die zweite Stelle findet man Vs 425 fll., wo Persephone sagt:

παίζομεν ἠδ' ἄνθεα δρέπομεν χείρεσσ' ἐρόεντα,
μίγδα κρόκον τ' ἀγανὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον
καὶ ῥοδέας κάλυκας καὶ λείρια, θαῦμα ἰδέσθαι,
νάρκισσόν θ', ὃν ἔφυσ' ὥσπερ κρόκον εὐρεῖα χθών.

Die erste Stelle anlangend, so haben die bezüglich der botanischen Bestimmung wichtigen Worte in Vs 12 verschiedene Auffassung erfahren. Ich schweige von der durchaus irrthümlichen Ansicht Ambrosch's De Lino, p. 19 fl., Anm. 4, — aber auch Sprengel („Theophr. Naturgesch. der Gew." Th. II, S. 242.), der wohl die Bemerkungen Voss's zu der Stelle vor Augen hatte, meinte, es werde gesagt, „dass hundert Köpfe des Narcisses aus der Wurzel aufsteigen". Die betreffenden Worte können nur so gefasst werden, wie oben im Texte geschehen ist. Nun haben aber die narcissi auf dem Schafte nur eine Blume. Auch hundert Schäfte mit je einer Blume — wenn man Sprengel's Deutung annehmen wollte — würden selbst unter billiger Voraussetzung poetischer Übertreibung auf keinen eigentlichen narcissus passen. Dagegen fügen sich die zahlreichen Blü-

Sophokles' Ödipus auf Kolonos als „schöntraubig", erwähnt wird. Auch hier hat man an n. Taz. gedacht; aber auch hier zeigt die richtige Erklärung des betreffenden Wortes dem nur etwas Sachkundigen bald, dass an keinen eigentlichen narcissus zu denken ist. Man wird nun geneigt sein, hier unter *νάρκισσος* dieselbe Blume oder doch Blumengattung zu verstehen, welche im Hymnus auf Demeter gemeint ist. Das ginge auch in botanischer Beziehung wohl, wenn man an l. candidum dächte. Mindere Wahrscheinlichkeit hat es

---

then und deren in den folgenden Versen hervorgehobener Geruch bestens dem Gedanken an lilium candidum und ganz insbesondre dem an l. peregrinum. Über die letztere Pflanze hören wir durch Schkuhr „Bot. Handb.", Th. I, S. 275, n. 837, 6 in Betreff der Stengel, „dass ein dergleichen Stengel bisweilen 60 bis 100 und mehrere Blumen getragen hat", und in Bezug auf die Blüthen, dass diese „wegen ihres starken Geruchs in eingeschlossenen Zimmern gefährlich sind". Dass die Pflanze, deren Herstammung von Constantinopel und Vorkommen in Asien erwähnt wird, so viel wir wissen, im eigentlichen Griechenland noch nicht gefunden ist, macht nichts aus. Wir wollen gar nicht in Anschlag bringen, dass die Wiese, auf welcher die Blumenlese und der Raub der Persephone vor sich gingen, nach ursprünglicher Anschauung am Okeanos belegen ist. Dass l. peregrinum den alten Griechen bekannt sein konnte, unterliegt keinem Zweifel. — Die zweite Stelle ist am Schlusse sicherlich verdorben. Schon deshalb braucht nicht gegen die Meinung gesprochen zu werden, dass der Dichter sage, narcissum tot scapis et capitibus effloruisse, quot soleat crocus habere. Ich habe die Überzeugung, dass das ohne Zweifel den Fehler enthaltende *κρόκον* am leichtesten und passendsten in *κόρῳ* verändert wird. Jacobs' und Mitscherlich's auf Vs 8 basirte Vermuthungen: *ὃν ἔφυσε, μοι ἐς δόλον, εὐρ. χθών*, oder: *ἔφ. ἐμοὶ δόλον εὐρ. χθ.*, haben gar keine Wahrscheinlichkeit. Auch die von J. H. Voss herrührende, von Preller „Demeter und Persephone", S. 80, und in Gerhard's Denkm. und Forsch., 1850, S. 233, wieder hervorgezogene Conjectur: *ὑπείροχον* für *ὥσπερ κρόκον*, wird der unsrigen nachstehen müssen. Allein spricht diese Stelle nicht gegen die obige Bestimmung des *νάρκισσος*, da ja, wie es scheint, die *λείρια* und der *νάρκισσος* als verschiedene Pflanzen erwähnt werden? Ich glaube dies mit nichten. Vielmehr ist *λείρια νάρκισσόν θ'* eng zu verbinden und die Partikel *τε* hier ähnlich zu fassen, wie in Aesch. Eumen. 11:

ἐς τήνδε γαῖαν ἦλθε Παρνησσοῦ θ' ἕδρας,

doch wohl, dass die σμῖλαξ gemeint sei [16]). Endlich muss noch Vergilius in Betracht gezogen werden, in dessen Gedichten, echten und unechten, des nar-

---

und anderswo. Sollte nicht auch Columella, da er de Re rust. X, Vs 270 von der Cereris proles sagt, dass sie

aequoris Ennaei vernantia lilia carpsit,

mit den lilia den νάρκισσος des Homerischen Hymnus gemeint haben?

16) Die betreffende Stelle des Sophokles, Oed. Col. Vs 681 fll., lautet vollständig also:

θάλλει δ' οὐρανίας ὑπ' ἄ-
χνας ὁ καλλίβοτρυς κατ' ἦμαρ ἀεὶ
νάρκισσος, μεγάλαιν θεαῖν
ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὅ τε
χρυσαυγὴς κρόκος.

Hier machte der νάρκισσος schon den alten Erklärern Schwierigkeit. Man vergleiche nur die Scholien zu Vs 681 und Vs 685. Dort lesen wir Folgendes: *οἱ μὲν ὑπομνηματισάμενοι γρ. οὕτως. τῆς Δήμητρος καὶ Κόρης (οὗ) φασιν στεφάνωμα τὸν νάρκισσον εἶναι· στάχυσι γὰρ αὐτὰς στεφανοῦσι. μήποτε δὲ γραπτέον μεγαλᾶν θεᾶν, τῶν Ἐρινύων· καὶ γὰρ τὸ χωρίον, ἐν ᾧ ἦν ὁ Οἰδίπους, αὐταῖς ἀνεῖτο. ὅτι δὲ Ἐρινύων ἐστὶ τὸ στεφάνωμα, δῆλον ἐν οἷς Εὐφορίων φησί· Πρόπρο δέ μιν δασπλῆτες ὀφειλομένην οἶμον Εὐμενίδες ἀργῆτα θυγατριδαῖ Φόρκυνος ναρκίσσοι ἐπιστεφέες πλοκαμῖδας.* (Die Verbesserungsversuche der Neueren giebt Meineke Anal. Alexandrin. p. 94 an.) *ἴσως ὅτι παρὰ τοῖς μνήμασιν ὡς τὸ πλεῖστον ἐκφύεται· ἢ ὅτι τοῦ φρίττειν καὶ ναρκᾶν εἰσιν αἱ δαίμονες αἴτιαι, ὥστε διὰ τὸ ὄνομα συνῳκειῶσθαι τὸ φυτὸν αὐταῖς. μήποτε δὲ τὸν νάρκισσον μεγάλαιν θεαῖν ἀρχαῖον στεφάνωμα ἔφη ὁ Σοφοκλῆς, τῷ συλληπτικῷ χρησάμενος τρόπῳ, ἀντὶ τοῦ εἰπεῖν, θεᾶς ἀρχαῖον στεφάνωμα, τῆς Κόρης· τί δήποτε; ὅτι πρὶν ἢ τὸν Πλούτωνα αὐτὴν ἁρπάσαι, τούτῳ ἐτέρπετο· συλλέγουσαν οὖν (γοῦν) φασιν αἰτὴν τὸν νάρκισσον ἁρπασθῆναι· ὥστε τὸ ἀρχαῖον τούτου ἕνεκα προσκεῖσθαι, οἷον, ὃ ἦν αὐτῇ θυμῆρες στεφάνωμα, πρὶν ἢ συλληφθῆναι. αὖθις γοῦν φασι τὰς θεὰς ἀνθινοῖς μὴ κεχρῆσθαι, ἀλλὰ καὶ ταῖς θεσμοφοριαζούσαις τὴν τῶν ἀνθινῶν ἀπειρῆσθαι χρῆσιν· ὁ δ' Ἴστρος, τῆς Δήμητρος εἶναι στέμμια τὴν μυρρίνην καὶ τὴν μίλακα, περὶ ἧς γίνεσθαι τὴν δικασίαν· καὶ τὸν ἱεροφάντην δὲ καὶ τὰς ἱεροφάντιδας καὶ τὸν δᾳδοῦχον καὶ τὰς ἄλλας ἱερείας μυρρίνης ἔχειν στέφανον. δι' ἃ καὶ τὴν Δήμητρα προσθέσθαι ταύτην φησί.* Hier wird hinzugefügt: *τοῖς τὸν νάρκισσον τῇ Δήμητρι ἀπονέμουσι τοῦτο συμπράττει, ὅτι κἀν τῇ Νιόβῃ ὁ Σοφοκλῆς τὸν κρόκον ἄντικρυς τῇ Δήμητρι ἀνατίθεται, ὥστε καὶ νῦν τὸν λόγον εἶναι περὶ τῶν Δή-*

cissus mehrfach und in verschiedener Weise Erwähnung geschieht. Während bei ihm von einem „purpurnen“ und einem „angenehm röthelnden“, so wie von einem „spät blühenden“ (wie es scheint) narcissus ausdrücklich die Rede ist — Arten, deren erste an die von Plinius erwähnten, narcissus geheissenen purpurea lilia erinnert, deren letzte aber vermuthlich von dem späten narcissus des Theophrastos und des Plinius verschieden ist — kennt er doch, wie dem

---

μητρος στεφανωμάτων. καὶ αὐτὸ δὲ τοῦτο ἴδιον ἂν εἴη Σοφοκλέους· τοῖς γὰρ ἀνθινοῖς οὐ πάνυ φασὶν ἥδεσθαι τὴν Δήμητρα. — Auf die genauere Bestimmung des *νάρκισσος* haben sich diese alten Erklärer nicht eingelassen. Auch die neueren nicht. Der Gedanke an narc. Taz. findet sich bei mehreren neueren botanischen Schriftstellern so ausgesprochen, als wäre an der Sache gar nicht zu zweifeln. Schon das Epitheton *καλλίβοτρυς* spricht gegen diese Beziehung. Nach G. Hermann bezeichnet dasselbe: floribus spissus. Auch Schneider Theophrast. Op. T. III, p. 515, bemerkt, dass Sophokles auf racemum floribus refertum deute. So liesse sich freilich nicht an narc. Taz. oder an einen anderen eigentlichen narcissus, wohl aber etwa an lilium candidum denken. Allein genau genommen bedeutet *καλλίβοτρυς:* „mit schöner Traube“, und diese Bezeichnung passt ganz wohl auf den *κόρυμβος* der *σμῖλαξ*. Dieser giebt Theophrastos Hist. Plant. III, 18, 11 ein *ἄνθος λευκὸν καὶ εὐῶδες λείριον* und Plinius Nat. Hist. XVI, 35, 63, 153, sagt über sie: Similis est hederae e Cilicia quidem primum profecta sed in Graecia frequentior, quam vocant zmilacem, densis geniculata caulibus, spinosis frutectosa ramis; folio hederaceo, parvo, non anguloso, a pediculo emittente pampinos flore candido, olente lilium. Also die Blüthe der Smilax ist dem Geruch nach lilienartig. Deshalb, kann es scheinen, nennt Sophokles die Smilax *νάρκισσος*, fügt aber, zur genaueren Bezeichnung der Pflanze das Epitheton *καλλίβοτρυς* hinzu. Diese Auffassungsweise des Sophokleischen *νάρκισσος* findet zunächst eine überraschende Bestätigung in dem von dem Scholiasten zu Vs 681 nach Istros berichteten Umstande, dass *ἡ μῖλαξ* Kranzblume der Demeter gewesen sei. Zudem zeigt die weitere Betrachtung der Stelle des Sophokles, dass, während an narc. Taz. nicht zu denken ist, die *σμῖλαξ* ganz passt. Der neueste treffliche Herausgeber des Sophokles meint, der Dichter sage deshalb *οὐρανίας ὑπ' ἄχνας*, „weil Narkissos und Krokos an den Felsen wachsen“. Das könnte nicht narc. Taz. sein, da dieser vielmehr auf feuchtem, tiefgrundigen Boden wächst und noch jetzt gerade in Attika sehr häufig auf solchem Boden gefunden wird (Fraas Synops. Flor. class., S. 286). Wir unseres Theils

Kundigen nicht entgehen kann, auch andere Narcissenarten[17]), so wie bei an-

---

glauben, dass, wenn auch immerhin keine in der Ebne wachsende Pflanze gemeint ist, doch bei jenen Worten an die eigentliche Thauzeit gedacht werden solle. Nun blüht aber narc. Taz. nach Fraas a. a. O. in Attika vom Spätherbste an „den ganzen Winter hindurch bis ins Frühjahr (Ende Februars eigentlich nur)“, also während der eigentlichen Regenzeit. Dass der Dichter die Sache genau nahm, geht daraus hervor, dass die Thauzeit auf den κρόκος durchaus passt. Freilich bemerkt Schneidewin, wie es scheint zur Erklärung der Worte κατ' ἦμαρ ἀεί, in Bezug auf den hier ohne Zweifel gemeinten crocus sativus, dass derselbe „vom ersten Frühling bis in den Spätherbst um Athen in den Bergen blühe“. Allein er berichtet (auf wessen Gewähr hin?) Irrthümliches. Nach Theophrastos VI, 6, 10 blüht der Krokos „mit der Pleiade“, vgl. auch VI, 8, 3. Genauer stimmt Fraas' Angabe a. a. O., S. 31 fl. Nach ihm „beginnt noch vor dem Herbstregen, welcher etwa um die Mitte des Octobers anfängt, nur durch reichlich fallenden Thau hervorgelockt, in der Mitte Septembers neues Leben in der erstorbenen Flora sich zu regen, und ohne Blätter erscheinen zuerst einige Pflanzen, unter denen crocus sativus“. Die Smilax nun blüht, wenigstens in Attika, gerade während der Thauzeit. Nach Theophrastos VI, 8, 3 kann es freilich scheinen, als schreibe dieser ihre Blüthe dem Herbste zu. Aber Fraas a. a. O., S. 281, giebt ausdrücklich an, dass die betreffende Art um Athen im Spätsommer blühe. Übrigens bedeutet θάλλειν in der Stelle des Sophokles keinesweges „blühen“ allein sondern „blühen und grünen“. So kann auch das κατ' ἦμαρ ἀεὶ bestehen, trotzdem dass Theophrastos VI, 6, 10 vom Krokos sagt, er blühe nur wenige Tage; vgl. auch VII, 7, 4. — Inzwischen wäre es doch sehr eigenthümlich, wenn eine von dem narcissus und dem lilium so verschiedene Pflanze wie die σμῖλαξ bloss wegen der Geruchsähnlichkeit der Blüthen νάρκισσος genannt wäre. Καλλίβοτρυς, „mit schöner Blüthentraube“, lässt sich auch die weisse Lilie nennen, die auch während der Thauzeit blüht. Freilich nicht im Herbste. Doch macht das nichts aus. Auch der Krokos blüht nicht bloss in dieser Jahrszeit. Bedenklicher kann es scheinen, dass das Vorkommen von l. candidum auf Kolonos keinesweges bezeugt ist. Doch sah Sibthorp es im Thessalischen Tempe wild. Vgl. noch unten, Anm. 32.

17) Purpureus heisst der narcissus Vergil. Eclog. V, 38, suave rubens Cir. 96. Wenn Dierbach (Flor. mythol., S. 145) unter jenem narc. poeticus L. versteht, so irrt er sicherlich. Sera comantem narcissum erwähnt der Dichter Georg. IV, 122 fl.

deren hiehergehörenden Schriftstellern die Narcissen mehrfach als weissfarbige [18]) und häufiger noch als Frühlingsblumen [19]) erwähnt werden.

Schneider zu Colum. de Re rust. X, Vs 297, nimmt ihn als narcissum serotinum album in Hispania crescentem, pictum a Clusio Hisp. 251. fig. 252. So auch Dierbach a. a. O. Man könnte ebenfalls, wenn auch nicht an narc. Taz., so doch an die gelbe Herbstnarcisse, amaryllis lutea L., denken. — Vergil's Eclog. II, in deren Vs 48 der narcissus als Kranzblume erwähnt wird, spielt in der heissen Jahrszeit. So räth man wohl zunächst auf eine Art des lilium, am wahrscheinlichsten auf l. Chalcedonicum oder l. Martagon, zumal da eine dieser Arten auch recht wohl auf den purpureus n. bezogen werden könnte. Sonst ständen die Blumen, welche Sprengel und Fraas für die purpurea lilia des Plinius halten (s. oben, S. 112, Anm.) zur Auswahl. Georg. IV, 159 fll. steht von den Bienen:

— pars intra saepta domorum
Narcissi lacrimam, et lentum de cortice gluten,
Prima favis ponunt fundamina,

wozu Schneider (Theophrast. Op. T. III, p. 516) bemerkt: Quam lacrimam poeta dicat, nondum equidem potui intelligere. Etwa die *δακρυώδης συρροή* bei l. bulbiferum (Sprengel „Theophr. Naturgesch. der Gew." II, S. 240)? An narcissus poet. oder an die Tazette denkt man doch wohl mit Recht zuvörderst bei dem narcissus, welcher Cir. 370 als herba olens erwähnt wird.

18) Vgl. Achilles Tatius de Leucipp. et Clitoph. Amor. I, 19, p. 25, 3 fl.; VI, 7, p. 134, 14 fl. mit Fr. Jacobs' Anm. p. 846; auch die freilich noch jetzt nicht ganz auf's Reine gebrachte Stelle I, 15, p. 21, und Philostratos, oben S. 10, Anm. 24.

19) *Ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν* zählt den *νάρκισσος* der Verfasser der *Κύπρια* bei Athenäos XV, 30, p. 682 e, zu; unter den Blumen *λειμώνων ἐαροτρεφέων*, welche die Gefährtinnen der Europa pflücken, nennt ihn Moschos Id. II, 65 fll., wie er denn auch auf dem Gemälde dieses Gegenstandes bei Achilles Tatius I, p. 4, 17 Jacobs vorkommt; als Frühlingsblume der Au kennt ihn Kallistratos Stat. p. 29, 1 Kays., als zu den inclita germina veris gehörend Claudianus de Rapt. Proserp. II, 132. An den beiden letzten Stellen ist von der Narcisse die Rede, welche an die Stelle des Jünglings Narkissos getreten sein sollte. Auch an den anderen Stellen ist sicherlich narc. Tazetta gemeint. Als Frühlingsblume und wohl auch als die Tazette hat man ebenfalls den *νάρκισσος* bei Meleagros in Jacobs' Anthol. Palat. V, 144 zu fassen. Allgemein betrachtet man endlich *λειμῶνα μαλακὸν* oder *ἱμερτόν*, auf welchem nach dem Homerischen Hymnus auf die Demeter,

Hiernächst ist in Betracht zu ziehen, welche Eigenschaften den Narcissen beigelegt werden. Uns kommt es dabei wesentlich auf narcissus Taz. an,

---

Vs 7 und 417, Persephone Blumen lies't, als Frühlingswiese. Es fragt sich, mit welchem Recht. Der Umstand, dass Persephone hienach zur Frühlingszeit geraubt wird, stimmt nicht überein mit der Angabe des Sallust de Diis et Mundo in Gale's Opusc. mythol., p. 251, nach welcher *περὶ τὴν ἐναντίαν ἰσημερίαν* (d. h. zur Zeit der Herbstnachtgleiche) *ἡ τῆς Κόρης ἁρπαγὴ μυθολογεῖται γενέσθαι*, mit der gleichlautenden Aussage des Orphischen Hymnus XXIX, wo Persephone (Vs 14) angerufen wird als

ἁρπαγιμαῖα λέχη μετοπωρινὰ νυμφευθεῖσα,

und mit der constatirten Thatsache, dass die Feier der *κάθοδος* der Göttin in die Zeit der Ernte, vor oder nach derselben, fiel (Diodor. Sic. V, 4, Preller „Dem. u. Perseph." S. 122, Anm. 113). Auch die Stelle Vs 398 fll. muss auf den Gedanken bringen, dass der Dichter den Raub um dieselbe Zeit ansetze, welche Sallust angiebt. Vermuthlich hatte stattgefunden, was nach dieser Stelle fortwährend statthaben wird. Kora war vier Monate bei dem Aïdoneus gewesen und im Anthesterion wieder auf die Oberwelt zurückgekommen. Zu dieser Zeit wurde der Aufgang der Kora bekanntlich auch im Culte gefeiert (Preller a. a. O., S. 120). Auch bei Claudianus hat der Raub der Persephone nicht im Frühling, sondern zur Zeit der grössten Sonnenhitze statt, vgl. de Rapt. Proserp. II, 106 (medio aestu). Auch er kennt die Blumenlese. Daher finden wir denn bei ihm das Dasein der Blumen dadurch motivirt, dass Zephyrus dieselben plötzlich hervorbringen muss, vgl. a. a. O. II, 73 fll. Inzwischen soll keinesweges in Abrede gestellt werden, dass der Raub des Kindes der Demeter im Frühjahre stattgefunden haben könne. Sehen wir uns nach dem Grunde für die Ansetzung der Zeit des Raubes und des alljährlichen Niederganges (*κάθοδος*) um, so finden wir, dass dieselbe mit der Zeit der Aussaat des Getreides und des Verschwindens der Feldfrüchte durch die Ernte zusammenfällt. Nun gab es aber auch eine Saat im Frühjahre und zwar gerade *ἀρχομένου τοῦ ἦρος μετὰ τὰς τροπὰς τοῦ χειμῶνος* (Theophrast. Hist. Pl. VIII, 1, 2), die freilich sich nur auf Einzelnes erstreckte, *οἷον πυρῶν τέ τι γένος καὶ κριθῶν, ὃ καλοῦσι τρίμηνον, διὰ τὸ ἐν τοσούτῳ τελειοῦσθαι· καὶ τῶν χεδρόπων τὰ τοιάδε, φακός, ἀφάκη, πισός* (Theophr. a. a. O., §. 4). Schon Dierbach (Flor. mythol., S. 149) bezog die Narcisse in der Sage vom Raube der Persephone „auf die bildliche Darstellung der Sommersaat des Getreides, die zu der Zeit besorgt zu werden pflegt, wenn die Proserpina in den Hades wanderte, d. h. wenn die Narcisse — blüht" (nach ihm im Frühling). Al-

dessen Zusammenhang mit dem Jüngling der Sage besonders auch durch diese Classe von Schriftstellern beurkundet wird [20]). Da inzwischen in den Schrift-

---

lein wer wird glauben, dass diejenigen, welche den Niedergang der Persephone mit der Aussaat des Getreides in Verbindung brachten, die unwichtigere Saatzeit der wichtigeren vorgezogen haben sollten, zumal da sich die letztere an die ebenfalls maassgebende Zeit des Verschwindens der Feldfrüchte anschloss? An einen doppelten Niedergang, im Frühjahre und im Herbste, zu denken, ist aber schwerlich zulässig. Im Frühjahre, und zwar gerade zu der erst angegebenen Zeit, feierte auch der Cultus den Aufgang der Persephone. Nun heisst es bei Preller a. a. O.: „Die Feier der Kora war dann vornehmlich Anthologie, Blumenpflücken und Kränzewinden auf der Frühlingswiese, eben das Spiel, welchem Persephone war entführt worden; wie die meisten Feste eine Nachahmung dessen, was nach der Mythe eine Handlung der Gottheit war". Ich meine aber doch, dass das Blumenpflücken und Kränzewinden im Frühling zunächst in Bezug zu stellen sei auf Kora als Frühlings- und Blumengöttin, als

εἰαρινὴ, λειμωνιάσιν χαίρουσα πνοῇσιν,
ἱερὸν ἐκφαίνουσα δέμας βλαστοῖς χλοοκάρποις,

wie sie von dem Orphiker a. a. O. Vs 12 fl. angerufen wird. Woran Kora zu jener Zeit in dieser Eigenschaft sich besonders zu ergötzen scheint, das ahmte man im Cultus nach. — Hat man nun auch anzunehmen, dass der Raub im Homerischen Hymnus nicht im Frühling statthat, dass also die Wiese, auf welcher die Blumenlese vor sich geht, keine eigentliche Frühlingswiese ist, so sind doch die Vs 6 fll. und 426 fll. aufgezählten Blumen in botanischer Hinsicht als Frühlingsblumen zu betrachten. Dasselbe gilt in Betreff der „Frühlingslilien" des Columella de Re rust. X, 270 (s. oben, S. 116, Anm. 15 g. E.), welcher Ausdruck keinesweges zum Beweise dienen kann, dass Columella sich den Raub der Proserpina als im Frühling statthabend denke. Auch die Blumen bei Claudianus sind wesentlich eigentliche Frühlingsblumen. Wie sich der Homerische Dichter das Bestehen einer Frühlingswiese in der Herbstzeit erklärte, erfahren wir durch ihn nicht. Gewiss nicht auf die Art, welche wir bei Claudianus finden. Vermuthlich hing der Umstand mit der Ansetzung des Locals am Okeanos zusammen, wo man sich etwa die Wiese als stets in dem Zustande befindlich dachte, der den Wiesen anderswo nur im Frühling eigen zu sein pflegt.

20) Vgl. Ovidius am Ende der in Anm. 1 angeführten und auf S. 1 fl. berücksichtigten Stelle:

Nusquam corpus erat, croceum pro corpore florem
Inveniunt, foliis medium cingentibus albis;

werken dieser Art die verschiedenen Species der Narcisse natürlich nie ausdrücklich, in den meisten Fällen nicht einmal andeutungsweise bezeichnet sind, zudem ja auch Alles, was Narcisse heisst, in Betreff der wesentlichsten Eigenschaften Ähnlichkeit hatte, das Eine also für das Andere wenigstens bis zu einem gewissen Grade Zeugniss abzulegen geeignet ist, so wollen wir zusammenstellen, was über die Narcisse im Allgemeinen berichtet wird, indem wir jedoch, sofern es noch nöthig, hervorheben, wo offenbar oder wahrscheinlich narcissus Taz. gemeint ist oder nicht.

Die Narcisse gilt als wasserliebende und als saftreiche Pflanze, die Regen begehrt und an Quellen oder auch an Flüssen wächst [21]), aber sich auch mit

---

Statius Theb. VII, 340:

Tu quoque praeclarum forma, Cephisse, dedisses
Narcissum, sed Thespiacis jam pallet in agris
Trux puer, orbata florem pater alluit unda;

Philostratos (S. 10, Anm. 24); Kallistratos Stat. p. 29 Kays.; Claudianus de Rapt. Proserp. II, 132 fll.

21) Der *νάρκισσος* heisst *φίλομβρος* bei Meleagros in Jacobs' Anthol. Palat. V, 144, 1. Mit diesem besonders auf narc. Taz. passenden Epitheton stellte Jacobs Animadvers. in Epigr. Anthol. Gr. V. I, P. 1, p. 105, die bei Rufinos Anthol. Palat. V, 74, 4 und einem anderen unbekannten Epigrammendichter, Append. Epigr. 120, 3, vorkommenden *ὑγρὸς* und *ὑδατίνη* zusammen, gewiss irrthümlich, wie auch Schneider Theophrast. Op. T. V, p. 528 unter dem Worte *Ὑδατώδης* bemerkt hat, obgleich auch Creuzer „Symbolik" Th. III, S. 551, Anm. 26 der zw. Ausg. die *ὑδατίνη νάρκισσος* als wasserliebende Blume fasst. Aber Schneider irrt sicherlich auch, wenn er in der Anmerk. zu Columella X, 297 *ὑδατίνη* als alba deutet. Jene Epitheta beziehen sich doch wohl auf das Saftige, Saftreiche der Pflanze, *τὸ εὔχυλον* welches Theophrastos de Caus. Plant. I, 4, 1 dem *λείριον* zuschreibt. Über die Narcisse an Quellen und Flüssen vgl. die eben in Anm. 20 angeführten Stellen, die, wie schon bemerkt, entschieden auf n. Taz. gehen. Nonnos nennt Dion. XLVIII, 581, unter den Blumen, welche die Horen dem Dionysos zu Gefallen an dem Rande der von jenem extemporisirten Weinquelle hervorspriessen lassen, zunächst den *νάρκισσος*, unter welcher Bezeichnung er, wie es scheint, stets n. Taz. versteht.

Thau begnügt [22]). Man hielt sie für besonders schön [23]). Die Schönheit beruht wesentlich auf der Blüthe [24]), an der besonders Farbe [25]) und Zart-

---

22) Als Pflanze, zu deren Gedeihen der Thau genüge, kennen wir den *νάρκισσος* aus Sophokles (s. S. 117, Anm. 16). Dass dieser *νάρκ.* aber auch von dem regenliebenden und am Wasser wachsenden verschieden sei, haben wir schon gesehen (a. a. O. und S. 120, Anm. 19).

23) Vgl. Theocrit. Id. I, 132 fl.:

Νῦν δ' ἴα μὲν φορέοιτε βάτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,
ἁ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι.

Choricius Gazaeus Orat. Declam. Fragm., cur. J. F. Boissonnade, Paris. MDCCCXLVI, bemerkt p. 176 über den Narkissos handelnd: *Οὐκοῦν ἐλεεῖ τὸ πάθος ἡ γῆ καὶ φυλάττει τῇ μνήμῃ, καὶ, εἰς ἄνθος αὐτὸν μεταβαλοῦσα, τοῦ κάλλους οὐκ ἐπελάθετο,* und p. 282, nachdem er die Narcisse als *φυτὸν εὐπρεπὲς* bezeichnet hat: *μεταβαλοῦσα γὰρ ἡ τύχη τὴν φύσιν, τοῦ γε κάλλους ἐφείσατο.* Ähnlich Nicephorus unten, Anm. 30. Inclita germina veris nennt Claudianus de Rapt. Proserp. II, 132 die Narcisse und die Hyacinthe in Bezug auf ihre Schönheit. Als besonders schöne und angenehme Blumen werden diese beiden auch bei Nonnos Dion. XLVIII, 581 fll. zusammengestellt. Ein vorzugsweise ausgezeichnetes Exemplar ist der von jenen verschiedene *νάρκισσος*, welchen die Erde nach Zeus' Willen und Rathschlag zur Berückung der Persephone hervorspriessen liess, vgl. Hymn. Hom. in Cer., Vs 8 fll., oder, wie es nachher, Vs 428, heisst, „gleich wie in Übersättigung, im Übermuthe" (s. oben, S. 115 fl., Anm. 15).

24) Nicht bloss bei der einen Art, die bei Sophokles ausdrücklich *ὁ καλλίβοτρυς νάρκισσος* genannt wird, vgl. S. 118 fl., Anm. 16.

25) Bei Nonnos Dion. XII, 238, heisst die Narcisse *ἐΰχροος*. Nach dem Verfasser der *Κύπρια* bei Athen. XV, 30, p. 682 e färbten die Horen die Gewänder der Aphrodite mit Frühlingsblumen, unter ihnen auch mit

ἀμβροσίαις καλύκεσσιν
ἄνθεσι ναρκίσσου καλλιρρόου.

Was das letztere Wort soll, ist schwer abzusehen. Man hat ohne Zweifel zu schreiben: *καλλιχρόου*, oder, insofern das unmittelbar folgende Wort mit einem Consonanten anfing, die dann nothwendige Form *καλλιχροῦ* einzusetzen. Die Worte sind aber auch so noch keinesweges als richtig hergestellt zu betrachten. Schweighäuser schrieb nach Dalecamp: *ἄνθους*. Wir glauben, dass der Fehler ganz anderswo liegt. Unmittelbar nach *καλλιρρόου* geben die Handschriften: *δ'*

heit [26]) ansprach. Dazu kommt die Lieblichkeit oder auch die besondere Stärke des Geruchs, welche letztere, nicht allein auf die Blüthe bezügliche Eigenschaft als die so sehr hervorstechende galt, dass sie der Pflanze den Namen gab [27]).

Es liegt auf der Hand, dass die Narcisse das Gefühl der Alten nach zwei verschiedenen Richtungen hin in Anspruch nahm, indem sie einerseits schön, lieblich und angenehm erschien, andererseits aber auch betäubend wirkte.

οια oder διοια oder δίοια. Canter vermuthete: οἵ', Meineke τοί'. Ich meine vielmehr, dass die ganze Stelle so zu schreiben:

ἀμβροσίης καλύκεσσιν
ἄνθεσι ναρκίσσου καλλιχροῦ θ'· οἱ Ἀφροδίτη u. s. w.

Über die Blume ἀμβροσίη vgl. Nikandros' Georg. bei Athen. XV, 31, p. 368 d, Vs 28, und eben denselben XV, 32, 684, e.

26) Vgl. Cramer. Anecd. Oxon. I, p. 413, 13 (oben S. 8, in Anm. 18). Meleagros in Jacobs' Anthol. Palat. V, 147, 1, erwähnt ἀπαλὴν νάρκισσον. Bei Photios wird λειριόεντα durch ἁπαλά, παρὰ τὴν λειότητα, erklärt.

27) Vgl. Homer. Hymn. in Cer. 13 fl. (S. 115, Anm. 15), Nonnos Dion. XLVIII, 579 fll, Moschos Id. II, 65: νάρκισσον ἐΰπνοον. Auch die Stelle des Achilles Tatius II, 15, p. 38, 29 fll. Jacobs gehört hieher. Wenn der Verfasser der Ciris, Vs 370, narcissum casiamque als herbas olentes bezeichnet, so denkt er, ausserdem dass er nicht allein von der Blüthe spricht, ohne Zweifel nicht an angenehmen, sondern an starken Geruch. Dass dieser bei der Narcisse besonders auffiel und dass sie eben von diesem Umstande den Namen erhielt, bezeugen ausser Dioskorides (Anm. 10) und Plinius (Anm. 11), Plutarch. Quaest. sympos. III, 1, p. 647 B: καὶ τὸν νάρκισσον (ὠνόμασαν οἱ παλαιοί) ὡς ἀμβλύνοντα τὰ νεῦρα καὶ βαρύτητας ἐμποιοῦντα ναρκώδεις· διὸ καὶ ὁ Σοφοκλῆς αὐτὸν ἀρχαῖον μεγάλων θεῶν στεφάνωμα (τουτέστι τῶν χθονίων) προσηγόρευσε, Clemens Alexandr. Paedag. II, 8, p. 213, 9: Νάρκισσος βαρύοδμόν ἐστιν ἄνθος· ἐλέγχει δὲ αὐτὸ ἡ προσηγορία ναρκᾶν ἐμποιοῦν τοῖς νεύροις, Cornutus de Nat. Deor. XXXVI, p. 216 Osann.: Οἰκείως δὲ τοῖς κατοιχομένοις καὶ ὁ νάρκισσος ἔχειν ἔδοξε καὶ τῶν Ἐρινύων ἔφασαν αὐτὸν στεφάνωμα εἶναι, προσεδρεύσαντες τῇ παραθέσει τῆς νάρκης καὶ τὸ οἷον διαναρκᾶν τοὺς ἀποθνήσκοντας, Eustathios zu Hom., p. 87, 25: Νάρκισσος Ἐρινύσι στεφάνωμα· νάρκισσός τε γὰρ ἐκ τοῦ ναρκᾶν παρῆχται, καὶ τοῦ ναρκᾶν Ἐρινύες τοῖς κακούργοις παραίτιοι (vgl. p. 1173, 49, wo wohl zu schreiben ist: ὡς δὲ σύμβολόν (für σύμμουλόν) ἐστι τοῦ ναρκᾶν καὶ ὁ νάρκισσος, προδεδήλωται).

Fragen wir nun nach der Anwendung im Leben und nach der Beziehung im Mythos und Cultus, so wird es erhellen, dass hier dem gedoppelten Eindruck, den die Blume machte, Rechnung getragen wurde, so aber, dass der von uns als der vorwiegende bezeichnete Eindruck nicht allein am frühsten, sondern auch in ausgedehntester Weise Geltung gewann, indem er die Beziehung der Narcisse auf Tod und die Wesen der Unterwelt in Mythos und Cultus zu der beinahe ausschliesslichen machte und auch in dem Gebrauche des Lebens dadurch hervortreten liess, dass man die Pflanze zum Schmuck der Todten und der Gräber und bei der Zauberei verwandte. Auch hier werden wir bei der Zusammenstellung dasselbe Verfahren einhalten wie oben.

Die Narcisse gehörte zu den gewöhnlichen Kranzblumen, wie andere Blumen, die einen ergötzlichen Anblick oder lieblichen Geruch gewähren [28]).

---

28) Pollux Onomast. VI, 106: *τὰ δὲ ἐν τοῖς στεφάνοις ἄνθη ῥόδα, ἴα, κρίνα, σισύμβρια, ἀνεμῶναι, ἔρπυλλος, κρόκος, ὑάκινθος, ἑλίχρυσος, ἡμεροκαλλές, ἑλένειον, θρυαλλίς, ἀνθρίσκος, νάρκισσος, μελίλωτον, ἀνθεμίς, παρθενίς, καὶ τἆλλα ὅσα ἢ ὀφθαλμοῖς τέρψιν ἢ ῥισὶν ἡδεῖαν ὄσφρησιν παρέχει.* Sicherlich ist bei Pollux das Wort *νάρκισσος* im weiteren Sinne zu fassen und nicht etwa nur an eine Art zu denken. Vgl. Theophrast. Hist. Pl. VI, 6 und 8 (S. 103 fl. Anm. 9) und Athen. XV, 27, p. 680 e; 30, p. 682 e. Die Narcisse fehlt nicht in Meleager's „Kranz", Jacobs' Anthol. Palat. IV, 1, vgl. Vs 7. Von Kränzen sprach auch wohl Kratinos, als er sich nach Athen. XV, 19, p. 676 f, scherzweise des Ausdrucks *„ναρκισσίνους ὀλίσβους"* bediente. Sollte bei dem Worte *ὄλισβος* nicht an das Pistill der weissen Lilie zu denken sein (von welchem Nikandros Alexipharm. Vs 409 und Georg. II, bei Athen. XV, 31, p. 683 d. e, Vs 29 fl. spricht, indem er es als das männliche Glied des Esels bezeichnet), so dass Kratinos unter *νάρκισσος* das lilium candidum verstanden hätte? Bei ihm galt aller Wahrscheinlichkeit nach diese Narcisse als Kranzblume ganz im Allgemeinen. Ebenso ist der *νάρκισσος* wohl bei Achilles Tatius II, 15, p. 29 fl. Jacobs zu betrachten, obgleich er hier unter den Kranzblumen erwähnt wird, welche bei einem Opfer an den Tyrischen Herakles gebraucht worden. Seit wann und inwiefern die abergläubischen Bedenken bei Artemidoros Oneirocr. I, 77 (s. S. 9, Anm. 23) der Verwendung der Tazette zu Kränzen etwa Eintrag gethan haben mögen, muss dahin gestellt bleiben; vgl. was Salmasius Plin. Exercit.

Sie kommt insbesondere auch zu Liebeskränzen verwendet vor [29]) und wird bei einem späten Dichter dem Eros zur Bekränzung gegeben, als Blume der Liebessehnsucht, in unverkennbarer Beziehung auf die Sage von Narkissos [30]).

---

in C. Julii Solini Polyhist. p. 723 über eine ähnliche Angabe des Plinius N. H. XVI, 35, 63 in Betreff der Smilax bemerkt.

29) Als Blume in Liebeskränzen finden wir die Narcisse bei Rufinos in Anthol. Palat. V, 74, 4, bei Meleagros ebda V, 147, 2. Vgl. auch Vergil. Ecl. II, 48.

30) Bei Nonnos Dionys. X, 336 fll., heisst es von Dionysos und dem von diesem heissgeliebten Ampelos, welche *παλαισμοσύνης φιλοπαίγμονος εἶχον ἀγῶνα*:

ἀμφοτέροις δ' ἔρις ἦεν ἐπήρατος· ἐν δ' ἄρα μέσσῳ
ἵστατο μάργος Ἔρως, πτερόεις ἐναγώνιος Ἑρμῆς,
στέμμα πόθου νάρκισσον ἐπιπλέξας ὑακίνθῳ·

An einer andern Stelle, XV, 352 fl., sagt derselbe Dichter:

ἄνθεα Ναρκίσσοιο ποθοβλήτοιο γενέσθω,
ἢ κρόκος ἱμερόεις, ἢ Μίλακος ἄνθος ἐρώτων,

mit welchen letzteren Worten zu vergleichen ist XII, 85 fl.:

ἐϋστεφάνοιο δὲ κούρης
Μίλακος ἱμείρων Κρόκος ἔσσεται ἄνθος Ἐρώτων,

wo auch *ἐρώτων* zu schreiben sein wird, wenn man nicht an beiden Stellen *Ἐρώτων* lieber will. Diese Blumen sind nach Nonnos' Auffassungsweise Liebesblumen oder Blumen des Liebesgottes oder der Liebesgötter, weil sie aus sterblichen Wesen, die liebten oder geliebt wurden, hervorgingen. Auch an der auf S. 123 u. 124 in Anm. 21 u. 23 berücksichtigten Stelle des Nonnos werden Narcissen und Hyacinthen gewiss mit aus dem Grunde erwähnt, weil sie Liebesblumen sind. Hieher kann endlich auch zu gehören scheinen die Stelle des Nicephorus in den Rhet. Gr. Vol. I, p. 440, 31 fll. Walz: *οὐ μιμεῖται τὴν πηγὴν ἡ γῆ, ἀλλ' οἰκτείρει τὴν συμφοράν, καὶ σοφίζεται τὴν μνήμην τοῦ πάθους καὶ τοῦ καλοῦ μειρακίου καλὸν ἄνθος ἀντιχαρίζεται Ναρκίσσῳ καὶ ἔρωτι,* obgleich dieselbe allem Anschein nach verdorben ist. Zunächst könnte man für *ἔρωτι* schreiben wollen: *Ἔρωτι.* Allein was soll das Wort *Ναρκίσσῳ*? Vermuthlich ist zu lesen: *Ναρκίσσου κατ' ἔρωτα.* — Auf dem oben, S. 11, Anm. 26 an erster Stelle berücksichtigten, auch in Él. d. Mon. céramogr. T. III, pl. 30 abgebildeten Vasengemälde findet man in der Nähe des Eros eine Blume, die für eine Narcisse gehalten wird. Ob dieselbe in speciellem Bezug auf jenen stehe, bleibt fraglich. Ein geschnittener Stein des Berliner Museums („Denkm. d. a. Kunst" Th. II, Taf. 56,

Weiter findet sich eine, freilich nicht genauer zu beurtheilende Andeutung der Verwendung der Narcisse zu Kränzen für Dionysos oder seinen Thiasos [31]). Um desto deutlicher ist das Vorkommen derselben im Cultus und im Mythos von Demeter und Persephone durch alte und weitgreifende Zeugnisse festgestellt. In der Sage von dem Raube der Persephone tritt der Bezug der Blume auf den Tod ganz besonders zu Tage [32]). Auch für die Erinyen lässt

---

n. 721) zeigt nach Tölken's Meinung („Erkl. Verzeichn." S. 193, zu Kl. III, Abth. 3, n. 980) eine Narcisse neben dem hermaphroditischen Eros.

31) In Vinc. Chartarii Imagines Deorum u. s. w., Francf. MDCLXXXVII, p. 183 heisst es vom Dionysos: legimus ejus serta quandoque ex Narcysso — fuisse confecta, ohne dass dafür ein Beleg angeführt würde. Vermuthlich hatte er die Stelle des Athenäos XV, 25, p. 679 f, im Sinne: *Καλοῦνται δέ τινες καὶ ἑλικτοὶ στέφανοι — μνημονεύει δ' αὐτῶν Χαιρήμων ὁ τραγῳδιοποιὸς ἐν Διονύσῳ διὰ τούτων*

Κισσῷ τε ναρκίσσῳ τε τριέλικας κύκλῳ
στεφάνων ἑλικτῶν.

Die Worte des Chäremon sind nicht ganz in Ordnung. Verbesserungsversuche bei F. G. Wagner Poet. trag. Fragm. Vol. III, p. 130. Doch betrifft die Verderbniss keinesweges das Wort *ναρκίσσῳ*. Auch bei Natalis Comes Mythol. IX, 16, Genev. MDCLI, p. 1002 wird der narcissus als etiam Baccho gratus bezeichnet; auf wessen Gewähr, muss dahin gestellt bleiben. Da übrigens derselbe Schriftsteller V, 13, p. 480 sagt, dass narcissi corona dem Bacchus non ingrata sei, freilich ob tarditatem ingenii ebriosorum, liegt die Vermuthung nahe, dass auch er aus eben jener Stelle des Athenäos geschöpft haben möge, insofern man voraussetzen darf, dass die in den letzten Worten enthaltene Begründung ein Zusatz von ihm selbst sei. Ob nur eine Narcissenart und welche gerade zu verstehen sei, das auszumachen, ist eben so schwer, als die Beziehung des *νάρκισσος* auf den Dionysos mit Sicherheit zu würdigen. Man erinnert sich leicht der dem Bakchischen Thiasos zu Kränzen dienenden (Eurip. Bacch. 107 u. 702, Athen. V, p. 198 f) *σμῖλαξ* (s. oben, S. 118, Anm. 16). *Ὁ κρόκος*, der in symbolischer Beziehung dem *νάρκισσος* sehr nahe steht, und *κισσοῦ κυάνεοι στέφανοι* kommen als *ξείνια* für den Priapos vor in Jacobs' Anthol. Palat. V, 200.

32) S. die oben, S. 115, Anm. 15, u. S. 117, Anm. 16 angeführten Stellen des Homer. Hymn. auf Demeter, des Sophokles und der Scholien zu dem Letzteren. Dass in der Stelle des Sophokles Demeter und Persephone, nicht aber die Erinyen gemeint werden, wird jetzt mit Recht allgemein angenommen, obgleich vielleicht auch Andere aus der Zeit des späteren Alterthums an die Eumeniden dachten (vgl. S. 125,

sie sich als Schmuck- und Cultusblume nicht wohl in Abrede stel-

---

Anm. 27). Wenn die Ansicht, nach welcher der Ausdruck *ἀρχαῖον στεφάνωμα* deshalb gewählt ist, „weil der Legende (?) zufolge die Göttinnen seit dem Raube Blumenkränze mieden und nur Aehrenkränze trugen“, neuerdings Beifall gefunden hat, so scheint es zeitgemäss, ausdrücklich zu bemerken, dass jener Ausdruck ebensowenig als *ἀρχαῖον στέφος* (Nikainetos bei Athen. XV, 14, p. 673 e, in Jacobs' Append. Epigramm. 54, 5, und Äschylos bei Athen. XV, 16, p. 674 d, Sphing. fr. 249 Herm.) von einer ganz abgekommenen Bekränzung verstanden werden darf. Einen älteren und gewichtigeren Gewährsmann für den Umstand, dass die Narcisse in Attika der Persephone heilig war, lernen wir durch Natalis Comes Mythol. IX, 16, p. 1002, kennen: Scriptum reliquit Phanodemus lib. 5 rerum Atticarum, coronas e narcisso consecratas fuisse Proserpinae, quoniam florem illum colligeret cum rapta fuit a Plutone. Auch der Krokos kam bei Sophokles als heilige Blume der Demeter vor, vgl. schol. z. Soph. Oed. Col. 685 (S. 117, Anm. 16). Die Irrthümlichkeit der Meinung, dass die Beziehung des *νάρκισσος* und des *κρόκος* auf die Demeter etwas dem Sophokles Eigenthümliches sei, erhellt aus dem, was wir anderswoher über das *Δαμάτριον* und das *κοσμοσάνδαλον* erfahren. Jenes, dessen Namen ohne Zweifel eine der Demeter heilige Pflanze andeutet, wird bei Hesychios u. d. W. als *ἄνθος ὅμοιον νάρκίσσῳ* bezeichnet (ein neuer, wenn auch nur secundärer Beweis für den Umstand, dass es Demeter und Persephone sind, denen Sophokles die Bekränzung mit der Narcisse zuschreibe). Ob die betreffende Blume bei irgend einem Dorischen Stamme der Demeter heilig galt? Jedenfalls irrt Preller, wenn er „Dem. u. Pers.“ S. 253, Anm. 26, angiebt, dass jener Name für den „heiligen Narcissos“ in Kreta zu Hause gewesen: er verwechselte wohl die *ἀκακαλλὶς* mit dem *Δαμάτριον*. Über das *κοσμοσάνδαλον* berichtet Pausanias II, 35, 4, dass es bei dem zu Hermione *κατὰ ἔτος ὥρᾳ θέρους* zu Ehren der *Χθονία* (d. i. der Demeter) gefeierten, *Χθόνια* genannten Feste als Kranzblume gebraucht worden sei: *τοῖς δὲ καὶ παισὶν ἔτι οὖσι καθέστηκεν ἤδη τὴν θεὸν τιμᾶν τῇ πομπῇ· οὗτοι λευκὴν ἐσθῆτα καὶ ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς ἔχουσι στεφάνους. πλέκονται δὲ οἱ στέφανοι σφισιν ἐκ τοῦ ἄνθους, ὃ καλοῦσιν οἱ ταύτῃ κοσμοσάνδαλον, ὑάκινθον, ἐμοὶ δοκεῖν, ὄντα καὶ μεγέθει καὶ χρόᾳ· ἔπεστι δέ οἱ καὶ τὰ ἐπὶ τῷ θρήνῳ γράμματα.* Citate über die nähere Bestimmung dieser Pflanze durch neuere Botaniker in Creuzer's Symbolik Th. IV, S. 467 fl. Dazu füge man noch Fraas Synops. Flor. class., S. 298 fl., der auch an der Bestimmung als gladiolus triphyllus Anstand nimmt und an delphinium Ajacis denkt, „welches im Sommer blüht und

durch ganz Griechenland sehr häufig — auf Getreidfeldern — ist“ (Eigenschaften, die freilich Dierbach, S. 146, nach Sibthorp auch dem gladiolus zuschreibt). Es scheint demnach, dass Blumen besonders bei der chthonischen Demeter vorkommen. Damit ist zu vergleichen, dass sich auch im Cultus der Erinyen der Gebrauch von Blumen findet (s. die folgende Anm.). Die Gründe, aus welchen die Narcisse, d. i., wie wir gesehen haben, die weisse Lilie, den grossen Göttinnen zugeschrieben wurde, sind dieselben, welche die Beziehung dieser Blume auf Tod und Unterwelt veranlassten: vorzugsweise ihr starker, betäubender Geruch, dann zunächst etwa auch ihre Farbe. Keinesweges aber „war durch ihr mehrmaliges jährliches Wachsen, zumal am Ende des Herbstes, und durch ihr dreimaliges Wiederaufblühen — ein Bild der dreifachen jährlichen Pflügung — die Beziehung auf Ceres und Proserpina gegeben“ (Creuzer „Symbol.“ Th. III, S. 550, der zw. Ausg., mit dem Zannoni Reale Gall. di Firenze Ser. IV, Vol. 3, p. 222 fl., übereinstimmt, indem er den Narkissos aus gleichem Grunde als opportuna corona alle dee presidi dell' Agricoltura betrachtet, wie denn auch noch später dieselbe, schon oben S. 113, Anm. 11, berücksichtigte Ansicht wiederaufgetaucht ist. Ebenso ist Welcker's Ansicht (bei Ternite a. a. O.), dass die Narcisse als Blume des Frühlings „der beiden grossen Göttinnen alte Bekränzung“ sei, gewiss nicht die richtige. Auch der Krokos, dessen besonders starker Geruch bekannt ist, war sicherlich vorzugsweise seinetwegen der Demeter geweiht, gewiss nicht „als das erste Erwachen der Natur begleitend“, wie Schneidewin (zu Soph. Oed. Col. 685) in Übereinstimmung mit Welcker meint, also der chthonischen Göttin, nicht aber der Hegerin der Pflanzen und der Vorsteherin der Agricultur heilig. (Nebenbei bemerkt: wo der Grammatiker Probus gesagt habe, dass der Krokos der Ceres und den Eumeniden geweihet gewesen, wie Billerbeck (Flor. class., S. 12) und Dierbach (Flor. myth., S. 132) angeben, ist mir unbekannt. In G. J. Vossii Commentar. rhetor. sive orator. Institut., Marburgi Cattorum MDLXXXI, P. I, p. 102, findet sich kein Nachweis dafür, sondern Vossius giebt jene Notiz, ohne einen Gewährsmann anzuführen. Wohl aber steht bei Natalis Comes Mythol. III, 10, p. 220, dass Sophokles an der in Rede stehenden Stelle bezeuge, die Narcisse sei una cum croco coronis Eumenidum dicatam, was offenbar irrig ist.) Endlich braucht es kaum eines Beweises, dass das *κοσμοσάνδαλον*, wie es von Pausanias beschrieben wird, die Demeter zunächst nur als Trauer- und Todesblume anging, sei es nun, dass es diese Beziehung wegen des Geruches oder wegen der Farbe oder wegen beider Eigenschaften hatte. Nach den oben angeführten beiden Bestimmungen der Blume könnte man freilich auch annehmen, dass sie als auf Getreidefeldern blühend gewählt worden sei. Allein der Grund wäre

jedenfalls nur als secundärer zu betrachten. Als Göttin des Ackerbaus hatte Demeter Ähren und Mohn zu eigen, welcher letztere nach Probus zu Vergil. Georg. I, 212, ihr deshalb heilig sein sollte, quia in segete nascitur. Die Bekränzung mit Ähren wurde allmählig die gewöhnlichste, wie auch die betreffende Auffassungsweise der Göttin, und ist so den alten Erklärern in schol. z. Oed. Col. Vs 681 allein bekannt. — Auch in der Sage von dem Raube der Persephone ist, wie wir schon oben im Texte hervorhoben, die Narcisse eigentlich Todesblume. Es freut mich diese von mir selbstständig gefundene Ansicht hinterdrein auch von Preller („Griech. Mythol.“ Th. I, S. 470) und noch früher von H. D. Müller („Ares“, Braunschweig 1848, S. 112) ausgesprochen zu sehen. Welcker betrachtet sie auch hier nur als Frühlingsblume. Hierüber ist oben, S. 121 fl., Anm. 16 des Genaueren gesprochen. Diese Eigenschaft kann immerhin nur als mehr oder weniger äusserliche gelten. Nach Creuzer's Meinung („Symbol.“ Bd IV, S. 166) sagt Pamphos bei Pausanias IX, 31, 6 (s. oben, S. 3, Anm. 5) die Narcisse sei „die Blume des Truges, durch welche Proserpina von Pluto berückt worden“. So fasst denn Creuzer später (S. 288) dieselbe als „Täuschungsblume“ ganz im Allgemeinen, die in das Gebiet der Mysterienlehre gehöre. Auch nach Gerhard's Meinung („Griech. Mythol. Th. I, S. 455, §. 420, Anm. 4) hat die Narcisse bei der Kora „mystischen“ Bezug: sie diene dazu, „den trügerischen Reiz flüchtigen Erscheinens und Verschwindens auszudrücken“. Gegen Creuzer spricht Welcker a. a. O., Anm. 21: „Aber nicht Hades berückte, nicht die Narcissen täuschten sie (die Persephone) eigentlich, so wenig als die Veilchen; sondern sie hielten ihre Aufmerksamkeit fest, als sie überfallen wurde, sie belustigte sich gerade diese Blume zu pflücken; sonst wäre sie vielleicht entflohen. Nur in dem Missverstand eines zierlichen Ausdrucks, nicht in der Narcisse liegt die Täuschung“. Ich glaube, dass es nur des Ansehens der beiden Stellen über den Raub im Homerischen Hymnus bedarf, um die Unhaltbarkeit dieser Widerlegung zu gewahren. Allerdings ist die Narcisse in dieser Sage Trugblume. Der Homerische Dichter bezeichnet sie ja als von der Erdgottheit geschaffenen *δόλον καλυκώπιδι κούρῃ* (Vs 8). Bei Pausanias ist ausdrücklich von Täuschung die Rede. Aber daraus folgt noch keineswegs, dass die Narcisse auch nur in dieser Sage hauptsächlich und in letzter Instanz als Täuschungsblume zu fassen sei, geschweige denn, dass sie diese Bedeutung in der Mysterienlehre gehabt habe. Verstehe ich den Homerischen Dichter recht, so beruht jene Hinterlist in Betreff der Narcisse darauf, dass Kora durch die Schönheit des Aussehens und des Duftes dieser Blume getrieben wurde, sie zu pflücken, diese Handlung aber ihren Raub durch Hades, ihren Tod, herbeiführte, insofern das Nehmen der Narcisse das (natürlich unbeabsichtigte) Wählen

len [33]). Dagegen sind uns Beweisstellen für die Annahme, dass Narcis-

---

des Todes bedeutete. So deute ich auch die Täuschung durch die Violen nach Pamphos und der Sikelischen Sage. Jedenfalls hatte das Pflücken der Narcisse und der Viole in der ursprünglichen Anschauungsweise jene Bedeutung. — Auf den Werken der bildenden Künste ist die Beziehung der Narcisse auf Demeter und Persephone so gut wie ganz unbezeugt geblieben. Preller hat sie in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1850, S. 233, in der Hand der Persephone auf einem Wandgemälde aus Unteritalien erkennen zu können vermeint. Aber die betreffende Blume gleicht weder der Tazette, an welche er doch wohl dachte, noch der weissen Lilie zur Genüge. Nach Gerhard („Auserl. Vasenbilder" Th. I, S. 131, Anm. 173) ist die Narcisse — auch er meint doch wohl n. Taz. — „noch jetzt als Kopfschmuck cerealischer Thonfiguren wahrnehmbar". Wir zweifeln, ob deutlich. Ob die Blume auf der Vase Poniatowski, welche Millin zu Vases peints T. II, pl. 31, und Gal. Mythol. LII, 219, für eine Narcisse hält, wirklich diese Blume darstellen solle, ist jedenfalls sehr die Frage.

33) Der älteste sichere Gewährsmann für die Bekränzung der Erinyen mit Narcissen ist uns Euphorion in schol. z. Soph. Oed. Colon. 681 (s. S. 117, Anm. 16). Denn obgleich man schon im Alterthume den von Sophokles a. a. O. gebrauchten Ausdruck „grosse Göttinnen" auf die Eumeniden bezog, lässt sich doch gar nicht daran denken, dass das auch von dem gelehrten Alexandriner geschehen sein und derselbe aus der falsch verstandenen Sophokleischen Stelle geschöpft haben möge. Die S. 125, Anm. 27 angeführten Stellen, in welchen von dem Narcissenkranze der Erinyen die Rede ist, kann man allerdings mit grösserer Wahrscheinlichkeit auf jene Quelle zurückführen; aber doch noch eher auf Euphorion. Eigenthümlich ist, was jetzt in M. Valerii Probi in Vergil. Bucol. et Georg. Comment. ed. Keil, p. 8, 6 fl. zu lesen steht: A pictore Narcissi floribus Erinyas, id est Furias, primas esse coronatas ajunt. Dazu Keil: ajunt om. P. Ab Istro Narcissi — coronatas narratur Duebnerus coll. Ioh. Natal. de coron. p. 1014, Schol. Oed. Col. 683; fortasse a pectore, quod est in apographo Berolinensi (a pictore Duebn.) erat in Bobiensi, quod ortum fuerit e scriptura quidam a pectore ad v. e cruore adscripta. Dazu füge man, was Natalis Comes Mythol. IX, 16, p. 1002 von der Narcisse sagt: Is flos Eumenidibus fuit postea consecratus, e quo Deabus illis sacrificantes coronis utebantur ut ait Ister in lib. de Coronis. Das hier aus Ister Angeführte begünstigt keinesweges Dübner's Meinung, dass bei Probus für a pictore zu schreiben sei: ab Istro, und Keil's Conjectur hat doch schon an sich gar zu geringe Wahrscheinlichkeit. Dazu kommt, dass bei allen Verän-

derungen dieser Art das Bedenken bleibt, was das Wort primas solle. Wäre etwa der Name eines Malers hinter pictore ausgefallen und hätte Probus sagen wollen, dass dieser die Erinyen zuerst unter allen göttlichen oder dämonischen Wesen mit einem Narcissenkranze dargestellt habe? Ich glaube kaum. Vielmehr scheint es mir, dass Probus sich auf den Euphorion beruft und die Eingangs dieser Anmerkung erwähnte Stelle berücksichtigt. Der Ausdruck narcissi floribus entspricht durchaus dem Ausdruck *ἄνθεσι ναρκίσσοιο* oder *ναρκίσσου καλύκεσσιν*, deren einen der Griechische Dichter gebraucht zu haben scheint. Für das aller Wahrscheinlichkeit nach verderbte primas könnte man sich versucht fühlen zu schreiben: trinas. Allein schreibt man — und wie ich meine schon an sich mit grösserem Schein —: per crines, so hat man eine Beziehung auf das bei Euphorion vorkommende Wort *πλοκαμίδας*. Demnach wäre also zu schreiben: Ab Euphorione Erinyas — coronatas narratur, oder: Euphorio (Euphorion) Erinyas — coronatas narrat oder ait u. s. w. — In den Worten des Natalis Comes bezieht sich postea auf die Zeit, da der Jüngling Narkissos in die Blume dieses Namens verwandelt worden, e quo aber aller Wahrscheinlichkeit nach auf flos, so dass man anzunehmen hat, Ister werde für den Umstand als Gewährsmann angeführt, dass die, welche den Erinyen opferten, Kränze aus Narcissen trugen. Dies erinnert an das, was Pausanias II, 11, 4 berichtet: *σταδίους δὲ προελθοῦσιν (ἐμοὶ δοκεῖν) εἴκοσι καὶ ἐν ἀριστερᾷ διαβᾶσι τὸν Ἀσωπόν ἐστιν ἄλσος πρίνων, καὶ ναὸς θεῶν, ἃς Ἀθηναῖοι Σεμνάς, Σικυώνιοι δὲ Εὐμενίδας ὀνομάζουσι· κατὰ δὲ ἔτος ἕκαστον ἑορτὴν ἡμέρᾳ μιᾷ σφισιν ἄγουσι θύοντες πρόβατα ἐγκύμονα, μελικράτῳ δὲ σπονδῇ καὶ ἄνθεσιν ἀντὶ στεφάνων χρῆσθαι νομίζουσιν. ἐοικότα δὲ καὶ ἐπὶ τῷ βωμῷ τῶν Μοιρῶν δρῶσιν· ὁ δὲ σφισιν ἐν ὑπαίθρῳ τοῦ ἄλσους ἐστίν.* Hiezu halte man was Natalis Comes III, 10 über die Opfer an die Erinyen handelnd bemerkt, p. 219: Utebantur floribus praeterea Sicyonii pro corollis, quo ritu etiam Parcis sacrificare solenne fuit, ut ait Menander in secundo libro Mysteriorum, et Pausanias in rebus Corinthiacis, und p. 220: His deabus creditis mos fuit Sicyoniis hominibus praegnantes oves mactare, ac mulso uti pro libamentis, floribusque loco coronarum, ut traditum est a Maenandro in 2 Mysteriorum. Fiebant coronae e narcisso, quibus coronabantur his Deabus sacrificantes, quae planta illis erat dicata: sive quia apud sepulchra plerumque nasceretur, sive quia illae torporis ac timoris essent Deae, quod convenit cum Narcissi nomine. Hanc fuisse plantam una cum croco coronis Eumenidum dicatam, testatur Sophocles ita in Oedipode Coloneo: *ὁ καλλίβοτρυς* u. s. w. Auffallend ist, dass Natalis Co-

senkränze den Mören [34]) und dem Hades [35]) zugeeignet wurden, unbekannt; obgleich auf der Hand liegt, dass jene für diese Gottheiten sehr wohl passen würden. Aber dass die Narcisse den Todten eignete, wird ausdrücklich berichtet [36]), und als Grabesblume finden wir dieselbe mehrfach erwähnt [37]), so

---

mes, während er zuerst für die Blumenkränze und das Opfer an die Mören den Menander und den Pausanias anführt, nachher für die detaillirteren Angaben über die Darbringungen an die Erinyen nur den Menander citirt, da dieselben doch genau so bei Pausanias zu finden sind. Ausserdem muss man glauben, der Umstand, dass die Kränze aus Narcissen gewesen, sei keineswegs auch bei Menander erwähnt, sondern von Natalis Comes nur nach eigener Muthmaassung vorausgesetzt worden. Dabei ist es denn wiederum befremdend, dass dieser sich der sonst von ihm angeführten Angabe des Ister nicht erinnerte. — Haben wir aber hienach anzunehmen, dass die Narcisse den Erinyen im Culte heilig war, so werden wir uns um so weniger dazu entschliessen können, mit Voss („Hymn. an Demeter", S. 8) zu glauben, dass „jene diesen erst in späterer Zeit, die sie auch zu Töchtern der unterirdischen Fersefone schuf (Orph. Hymn. XXIX, 6, 211, 3)" beigelegt worden sei.

34) Die Angabe, dass Narcissenkränze den Mören geweiht gewesen, welche sich bei Natalis Comes Mythol. auch II, 9, p. 174 und in Chartarii Imag. Deor. p. 132 findet, gründet sich, so viel ich sehe, nur auf die in der vorigen Anm. besprochene Stelle des Pausanias.

35) Vgl. Natalis Comes a. a. O. und Chartarii Im. Deor. p. 125, wo übrigens die betreffenden Angaben nicht durchaus übereinstimmen. Auch Welcker (bei Ternite a. a. O.), der, wie Natalis Comes, sagt, dass die Narcisse dem Hades zum Kranz geeignet worden, führt dafür keine Belegstelle an. Wohl aber bringt Gerhard („Griech. Mythol." Th. I, S. 473, §. 436, Anm. 1) zum Beweise dafür, dass dem Hades die Narcisse beigelegt sei, Homer. Hymn. in Cer. Vs 8 bei. Allein ich zweifle, ob diese Stelle zu dem Schlusse berechtige.

36) Vgl. Cornutus de Nat. Deor. XXXV, p. 216 Osann (S. 125, Anm. 27). Hieher gehören die zwei Narcissen in dem von Kreithonios dedicirten, zu Armento in der Basilicata gefundenen goldenen Todtenkranze bei Gerhard Ant. Bildw. Taf. LX; denn dass dieselben zur Bezeichnung der „Proserpina" dienen sollten, wie Avellino Memor. della reg. Accad. Ercolanese di Archeol., Vol. I, p. 266 annimmt, ist durchaus unwahrscheinlich.

37) Vgl. schol. Soph. Oed. Col. 681 (S. 117, Anm. 16), Jacobs Append. Epigr. 120

wie sie bei Ausonius neben anderen ähnlichen Blumen in der Unterwelt vorkommt [38]). Ein Beispiel der Verwendung der Narcisse behufs der Zauberei findet sich bei Pseudovergilius [39]). Über die Narcisse der Demeter und der Persephone ist oben zur Genüge gesprochen. Die Narcisse der Erinyen, der Todten, der Gräber, der Zauberei hat man gewiss zunächst als narc. Taz. (welche Blume Ausonius ohne Zweifel unter seiner Unterweltsnarcisse verstand), danach aber noch eher für narc. poet. als für die weisse Lilie zu nehmen, obgleich diese ihrer symbolischen Bedeutung nach ebensowohl passen würde wie jene narcissi; so wie es denn auch wohl unzweifelhaft ist, dass das, was in dieser Beziehung von der weissen Lilie galt, insofern dieselbe ein *νάρκισσος* ist, auf narc. Taz. übertragen und zur Ermittelung der Bedeutung des zunächst dieser Blume entsprechenden Wesens der Sage benutzt werden darf.

(Anthol. Gr. T. II, p. 798), Nonnos Dionys. XV, 351 fl., wo der Umstand hinzukommt, dass das Grab einem unglücklich Liebenden angehört. Ob nicht *Νίκανδρος ἐν δευτέρῳ Γεωργικῶν* bei Athen., XV, 31, p. 684 d, Vs 70, mit den *λείρια στήλαισιν ἐπιφθίνοντα καμόντων* Narcissen meinte? Auch unter den purpurei flores bei Vergilius Aen. V, 79 und VI, 884 kann man Narcissen mit verstehen (S. 112, Anm. u. S. 119 fl. Anm. 17), obgleich zunächst sicherlich an Rosen zu denken ist; vgl. R. M. van Goens Diatriba de Cepotaphiis, Trajecti ad Rhenum MDCCLXIII, p. 73 fl., auch F. M. Avellino Memorie della reg. Accad. Ercolanese di Archeol. Vol. I, p. 227 fl.

38) Ausonius erwähnt (Id. VI, 7 fll.) in der Unterwelt

— tacitos sine labe lacus, sine murmure rivos:
Quorum per ripas nebuloso lumine marcent
Fleti olim regum et puerorum nomina flores,
Mirator Narcissus, et Oebalides Hyacinthus,
Et Crocus auricomans, et murice pictus Adonis,
Et tragico scriptus gemitu Salaminius Aeas.

39) Cir. Vs 370. Hier ist der Grund der Verwendung der Narcisse zu dem angegebenen Behufe durch die Bezeichnung als herba olens ausdrücklich angedeutet. Es ist also wesentlich derselbe Grund, welcher auch die Beziehung auf Tod und Unterwelt veranlasst hat, wobei es keinen Eintrag thut, dass in der Stelle der Ciris nicht die Blüthe, sondern die ganze Pflanze in Betracht kommt.

10222127

Nachträgliche Bemerkungen und beachtenswerthe Druckfehler.

Zu den S. 3. fl., Anm. 7 angeführten Schriftstellen über die Narkissossage kann, wer Vollständigkeit haben will, noch hinzufügen: Geopon. XI, 24, und Choric. Gaz. Orat. Declam. Fragm. cur. Boissonad. p. 137, 176, 282. — S. 4, Anm. 7, Z. 3 schr. XI für II, Z. 8 für 325: VI, und für 345: XXVI. — S. 16, Z. 16: 2 für 3. — S. 20, Z. 12 der Anm. schr.: Impronte. — S. 33, Anm. 54 war die Indic. ant. des Mus. Chiaramonti gemeint. — S. 37, letzte Z. schr. VI für 325. — S. 38, Anm. 72, Z. 11 schr. „Krug“ für „Kreuz.“ — S. 44, Anm. 85, Z. 16 ist hinter „Haupt“ ausgefallen „sowohl“. — S. 57, Z. 1 schr. „der“ für „die“. — S. 74, Anm. 1, Z. 6.: ζηλώτας. — S. 81, Z. 8 war vor „In Betreff“ ein Absatz zu machen und zu drucken „des Symbols, der Narcisse, wird“ u. s. w. — S. 92, Anm. 57, Z. 9 schr. „Bormos“. — S. 117, Anm. 16, Z. 11: μεγάλαν.

Nro. 1.



Nro. 3.



Nro. 13.

Nro. 16.



Nro. 17.

?



Nro. 5.



Nro. 2.



Nro. 4.



Reiffe del. & sculp. 1852.

10222127



10222127

10222127

10222127

F. X. BEER
kgl. Hofbuchbinder
in
MÜNCHEN
Ledergasse N. 25.

