

OVID. DIE SINNLICHKEIT DES SPIEGELS

Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis ...¹

Diese Quelle liegt nirgends und überall: mythischer Ort aller Blicke, in denen sich einer zuerst erkennt. Der an ihr niedersinkt – vor Hitze durstig, vom Jagen müde –, ist Narziß; an ihr ist er auch verwandelt, als er sich wieder erhebt. Ihn straft dessen Tod, den er eben gefunden, und nie mehr hört er den Zuruf Ovids: Laß das flüchtige Bild! Den Leser jedoch hat der Dichter, spiegelkundig in jeder Wendung, gewarnt. So heißt das Wasser, dem Narziß sich entgegenbeugt, »ein Quell, silbern von blinkenden Wellen«; gleich scheint es ein Spiegel, blendend vor Helle, denn »nitidus«, abgeleitet von »nix«, »der Schnee«, legt auf die Wellen einen alles Licht reflektierenden Glanz. Auch »inlimis«, was zunächst nur »ohne Schlamm, rein« bedeutet, wird die Quelle genannt. Die Römer hörten womöglich das Wortspiel heraus: ein zweites Adjektiv »limis« (von anderm Stamm, aber selbem Klang) wurde für schielende, von der Seite her sehende Augen gebraucht, sein Diminutiv »limulus« für den koketten Blick. Hat Ovid an dieses Wort erinnert, hat er es auch negiert; die Quelle – oder Najade, welche dort wohnt – tut dem Knaben nicht schön. Ihn verschmäht ihr Blick, sehnt sich vielleicht nach einem andern Narziß. »Ich aber liebte Narziß«, läßt Oscar Wilde sie sagen, »weil ich im Spiegel seiner Augen, wenn er am Ufer lag und niederschaute zu mir, meine eigene Schönheit gespiegelt sah«.

Die Griechen nannten »κόρη«, die Römer »pupilla«, was Najade da sah. Ein Nymphchen der Nympe war ihr Spiegelbild, ein Püppchen in fremden Augen, unmündig angewiesen auf den Blick der Schönen. Nach dem Mädchen »im Auge« hieß bald der Augensterne selber; »κόρη«, das Mündel unserer Blicke, dient als Metapher seines eigenen Spiegelorts (so hat Sokrates es schon Alkibiades erklärt). Aber wir sollen uns, scheint die Pupille auch winzig, doch vor ihr hüten. Brentano erinnerte sich an eine Redensart seiner Amme: »Ach wie sieht das Kindlein in deinen Augen so zornig aus, nimm dich in acht, wenn es einst groß wird und dich verläßt, dann wird es dich ebenso zornig anschauen.« Auch vor Frauen, in deren Auge zwei Pupillen stehen, wird gewarnt; man sagt, sie hätten Zauberkraft.

1 | [»Schlammlos war ein Quell mit silbern erglänzenden Wellen [...]« (Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*, übers. von Reinhardt Suchier, Leipzig 1986, S. 73)]

Korollare »Dumque bibit, visae correptus imagine formae
und Scholien Spem sine corpore amat: corpus putat esse, quod unda est.«²

Oft wird Ovid getadelt, er spreche bald mit der Einsicht des Römers, bald mit der Einfalt des Knaben; doch zeichnet ihn gerade die Doppelrolle aus. Seine Kunst leitet den Leser zweifach an: daß er die Spiegel durchschaue und den Narziß; daß er wisse, worin er verständig und jener, der nicht weiß, getäuscht ist. Der Knabe glaubt, ein Körper sei, was er sieht; es ist eine Welle, belehrt Ovid. Narziß wird ergriffen, gefangen – aber vom Bild der Gestalt und nicht von ihr selber. »Correptus« steht übertragen auch für »angegriffen«, »befallen«; von hier ist nicht weit, über einen Vokal, zur Konjekture »corruptus«, die allerdings nur der Sinn, nicht der Text erlaubt. So wäre Narziß im ersten Augenblick auf sich bereits verdorben: von einem Bilde, das er für seine Hoffnung hält; er liebt ja eine Hoffnung ohne Körper. Zwecklos, sie zu beschwören, wie die Platäer die ihre: »Υμεῖς τε, ὧ Λακεδαιμόνιοι, ἡ μόνη ἐλπίς [* Lakedaimonier. Und ihr seid die einzige Hoffnung]«; darin den Spartanern ähnlich, bringt seine Hoffnung ihn schließlich um. Auf sie, welche sein Bild ist und selber sehend, paßt der Satz Valéry's: »Die Hoffnung blickt in den Spiegel und sieht sich mit Siegesflügeln.«

Auch auf Eurydike setzt einer alle Hoffnung. Als sie gestorben ist, nun ein Schatten ohne Körper, will Orpheus sie zurück. Sein Abstieg zur Unterwelt, den ebenfalls Ovid erzählt, hat viel von der Tragik des Spiegelknaben; sogar ihr Unterschied ist spekulär. Orpheus fordert vom Hades, was vom Wasser Narziß verlangt: daß sie leben, vereint mit Schatten und Spiegelung, und daß jene leben. Dem Körper folgt sonst der Schatten, der Reflex ist dem Gespiegelten selbstverständlich – hier werden beide tödlich fremd. Aber das eine Schicksal verläuft gleichsam seitenverkehrt zum andern. Der Spiegelblick des Knaben, im Zurücktreffen ein verblendender Pfeil, zerstört ihn selbst. Ist sein Abbild seine Eurydike, wird sie von ihm erschaffen und mit ihm vernichtet; gemordet stirbt sie in seinem Selbstmord. Unter den Augen des Sängers hingegen geht sie allein zugrunde; getrennt von Orpheus, muß sie verblenden. Als Schatten dauert sie weiter, wenn der Blick sich ihr zukehrt, als Spiegelbild endet sie, wenn er vorbei ist. Orpheus wird nach ihrem Tod keine andere lieben, wie Narziß, bevor er sich sah, alle Nymphen zurückwies. So scheint in Mythos und Gegenmythos auch Anfang mit Ende gewechselt, als stehe sogar die Zeit vor dem Spiegel.

2 | [»(...) denn im Trinken vom Schein des gesehenen Bildes bezaubert, leidet er nichtigen Wahn; er hält für Körper, was Schatten« (ebd.).]

Mit Schatten und Spiegelung sind frühe Jahrhunderte nicht vertraut. Kaum ahnt man die Dialektik ihres Unterschieds; da beide Phänomene als Schemen sich ähnlich sind, setzt und benennt man sie gleich. Der Ausdruck ›Spiegel‹ kommt erst im Mittelalter auf; vorher regiert, mächtig in allen Formen, die Wurzel ›skau‹, die am Sehen den magischen Aspekt betont. Ins Althochdeutsche bringt sie ›scû-kar‹ – ›Schattenbehälter‹ für den Spiegel ein, ins Altisländische ›skuggia‹ – ›Schattensehen‹, ins Sanskrit entläßt sie ›kavi‹; das ist der Seher, der (wie ein »weiser« Spiegel) das sonst Verborgene sieht. Anderswo trennen sich zwar die Namen eher, doch überall bleiben sie lange austauschbar: ›σκια‹ oder ›umbra‹, das traurige Wort für Eurydikes Dasein im Hades, wird auch zum Spiegelbild des Narziß gesagt; gerade im Gegenschein von Welle und Wasser glaubt man den Schatten zu finden. »[...] una sombra falsa, que a nuestros ojos ofrece la reflexión en el agua [* (...) ein falscher Schatten, der unseren Augen im Wasser die Reflexion darbietet]«, wird der Narciso noch bei Calderón belehrt.

»Se cupit inprudens et, qui probat, ipse probatur,
Dumque petit, petitur pariterque accendit et ardet.«³

Das lateinische ›inprudens‹, aus ›in-pro-videns‹ zusammengesogen, ist wie ›un-vor-sichtig‹, ›un-ver-sehens‹ gebildet; es verneint das Präsenspartizip von ›providere‹. Im Lexikon wird dieses Verb durch »aliquem non providisse« definiert: jemanden nicht vor sich gesehen haben, um ihn zuerst zu grüßen oder eine Vorsorge zu treffen. ›Prudens‹ heißt einer, der als Theoretiker einsichtig, als Praktiker umsichtig ist; die Negation spricht Narziß den rechten Blick für etwas, nämlich für den Spiegel, ab. Den er zu sehen hätte, übersieht er und erblickt den Falschen: einen fremden Schönen, den er begehrt. Ihn vor Augen, in Flammen setzend und in Flammen stehend, grüßt er sich selbst als den andern. Dem »se cupit« schließt nun Ovid, poeta prudentissimus, statt ausdrücklich reflexiver Formen ›probatum‹ und ›petitur‹ an; Narziß, indem er prüft, wird selbst geprüft, der Verlangende ist der Verlangte. Das doppelte Passiv, laut durch die Fanfare der Alliteration, verkündet ein Spiegelgeheimnis. Zwar kann es reflexiv gelesen werden, doch ist sein Hinweis, daß Spiegelblicke nicht nur sich selbst erleiden, daß in ihnen auch etwas wie von außen, von einem andern erduldet wird, unüberhörbar. Wer immer sein Bild erkennt, sieht sich in einem Fremden; was er tut, tut er sich, und es ist ihm getan; die Syntax des Spie-

3 | »(...) sich ersehnt er betört; der preist, wird selber gepriesen, der da strebet, erstrebt, und zugleich entzündet und brennt er« (ebd.).]

Korollare und Scholien gels hat drei genera verbi. Bald spricht auch der Knabe im spekularen Passiv, dann aber ist er ein prudens.

»Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:
Nil habet ista sui; tecum venitque manetque,
Tecum discedet, si tu discedere possis.«⁴

Der Dichter redet den Knaben an, gibt sich besorgt, Narziß könne arglos der List des Spiegels erliegen. Doch allein dem Leser, damit er der Falle entgehe, gilt die Rhetorik. Ihn meint der Satz: Nichts hat die Reflexion aus sich, alles nur von dir, mit dem sie gekommen ist und auch bleibt. Wenn du sie ansiehst, tu es mit Verstand; unterscheide, was sie ist, was sie nicht ist. Soviel nämlich heißt ›cemere‹, das mit dem griechischen ›κρίνειν‹ und dem deutschen ›Kritik‹ zusammengehört. Daß Ovid dieses Wort statt ›videre‹ nimmt, wird kein metrischer Zufall sein; ›cemere‹, das sichtende Sehen, definiert den wissenden Spiegelblick. Ihm enthüllt sich die Reflexion als dreifacher Trug: ein Schatten des Bildes, das widerscheint. Du entfliehst der Täuschung, sagt Ovid, indem du sie erkennst oder im Rücken läßt. Narziß kann beides nicht.

»Quisquis es, huc exil quid me, puer unice, fallis?
Quove petitus abis? certe nec forma nec aetas
Est mea, quam fugias, et amarunt me quoque Nymphae.«⁵

Jetzt spricht Narziß, doch weder mit seinem Bild noch mit sich: Er wendet sich an den einzigartigen Knaben, den er im Wasser sieht. Der tragische Doppelklang, daß ›unicus‹ auch der einzige ist, geht ihm nicht auf. Immer spricht der Dichter noch mit; der die Worte gebraucht, Narziß, kennt bloß den halben Sinn; der sie ihm eingibt, entdeckt jedem sonst ihre Zweideutigkeit. Der andere, wer er auch sei, soll hervorkommen ... aber wenn er ein Bild des Narziß ist, bleibt er ewig im jenseits des Wasserspiegels. Der Fremde soll den Knaben nicht täuschen ... aber ist er es selber, sich nur entfremdet, erhält die Grundbedeutung von ›fallis‹ selbsterstörenden Sinn: Du, welcher ich bin, läßt

4 | [»Schatten ist, was du gewahrst, vom widergespiegelten Bilde! Nichts ist eigen daran; mit dir nur kam und verbleibt er, weggehn wird er mit dir, wenn wegzuehn du vermöchtest« (ebd., S. 74).]

5 | [»Wer du seist, komm her! Was trügst du mich, einziger Knabe? Wer entführet dich mir? Mir sind doch Alter und Bildung nicht so, daß du sie fliehst; mich liebten ja sehnlich die Nymphen« (ebd.).]

mich ausgleiten, einen Fehltritt tun. (In Kamtschatka zum Beispiel *Ovid*. wird der Mythos so variiert, daß ein Narziß sich zu sich in den Strom *Die Sinnlichkeit* stürzt.) Und der Knabe fragt weiter, wohin jener gehe; doch mag es *des Spiegels* auch heißen, woran er sterbe.

Enttäuscht, weil der andre ihn flieht, prahlt nun Narziß, sogar die Nymphen hätten Gestalt und Jugend an ihm geliebt; er verschweigt, daß er sie zurückwies. Hierin gleicht er dem Dandy, der Bewunderung immerzu fordert, niemals erwidert oder gar dankt. Beide spielen auch ähnliche Spiegelrollen, allerdings in verschiedenen Szenen: der Knabe liebt sich als einen Fremden, während der Dandy einen Fremden als sich begehrt. Ovids Narziß kennt sich noch nicht, wenn er zuerst am Wasser niederkniet. Seine Befremdung erinnert an Hebbels Tagebuchnotiz: »Jemand, der sich selbst im Spiegel sieht und um Hilfe schreit, weil er einen Fremden zu sehen glaubt; man hat ihn nämlich angemalt« – nur ruft der Knabe nicht nach Hilfe, sondern nach Liebe. Einem Brummel hingegen fehlt die Distanz zum Spiegelbild längst, einem Baudelaire ist sein Gesicht im Spiegel »allzu vertraut, als daß er es sehen könnte«. Sartres Beschreibung, wie er den Abstand neu gewinnt, ist lesenswert (obwohl sie für Narziß und Dandy nur einen Namen hat): »Der Narzißmensch, der sich begehren will, schminkt und verkleidet sich; dann stellt er sich in dieser Aufmachung vor einem Spiegel auf; so gelingt es ihm halbwegs, eine schwache Begierde in sich heranzuzüchten, die sich auf den illusorischen anderen richtet. Baudelaire putzt sich also, um sich zu verkleiden und sich auf diese Weise zu überraschen. In »La Fanfarlo« gesteht er, daß er in alle Spiegel blickt. Denn er will sich in ihnen so ertappen, wie er ist. Und in der Bemühung um seine Aufmachung vereinigen sich sein Wunsch, sich von außen her wie ein Ding zu entdecken, mit seinem Haß auf das Gegebene. Er sucht nämlich im Spiegel sich selbst, so wie er sich geschaffen hat. Das Seiende, dessen Abbild er erblickt, ist doch etwas mehr als eine fremde Passivität, da er es ja mit seinen eigenen Händen angekleidet und geschminkt hat: Es ist das Abbild seiner Aktivität.«

»Iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago:
Uror amore mei, flammam moveoque feroque.
Quid faciam? roger anne rogem? Quid deinde rogabo?«⁶

Der Knabe, eben noch blind für sich, findet im fremden Lächeln die eigene Freude, seine Trauer in anderen Tränen, »Der da bin ich!« *Ihn*

6 | [Ich bin, merk ich, es selbst. Nicht täuscht mich länger mein Abbild. Liebe verzehrt mich zu mir; ich reg und leide die Flamme. Was tun? Soll ich flehn? Mich anflehn lassen? Und was dann?« (ebd.).]

täuscht kein zweiter, sein Bild nur, und es trägt ihn nicht länger. Die Selbsterkenntnis wird auch von Dauer sein; darauf weist Ovid, indem er zwischen *laeter praesentia* ein *perfectum praesens* setzt, mit stilistischem Nachdruck hin. Denn »*sensit*« ist hier von gleich perfektischer Art wie »*constitit*«, »ich habe mich gestellt und stehe«; bezeichnet wird, wie die Grammatiker sagen, die in der Gegenwart beschlossene Aktion sowie der Zustand, der aus ihr folgt. Narziß hat bemerkt, daß dort kein anderer ist, und weiß es nun. Er hat gesehen und sieht nun ein: Was er selber entfacht, verbrennt ihn. Aber was ist zu tun? Und er fragt jetzt, als sei vor dem Spiegel, wo der Sehende stets der Gesehene ist, ein Bittender auch ein Gebetener. Narziß der Liebende scheint mit Narziß dem Geliebten entzweit.

Ihn lockt indes, seit er das *vis-à-vis* mit sich identifiziert, kein Leibhaftiger mehr; sofern er sich von dem da, in dem er sich sieht, dennoch gebeten meint, hört er aufs spekulative Passiv. Hierzu paßt eine alte Lesart, die der berühmte Heinsius in seinem Ovid-Kommentar anführt: statt »*iste ego sum*« hat sie »*in te ego sum*«. Das ist mit Scharfsinn konjiziert, denn soviel ich von mir im Spiegelbild sehe, so viel von mir ist darin; und erblicke ich mich ganz und gar, ist immer ein anderer da – mit mir auch der Fremde, in welchem ich bin, aber ich bin es nicht selbst. Die Variante, obzwar sie auf gute Art frag-»würdig« bleibt, scheint allerdings nicht haltbar; man weiß inzwischen, daß Ovid an Punkten der Gefahr gerne ein »*iste*« zur Warnung setzt. Dreimal steht das Pronomen in dieser Metamorphose, stets zeigt es ein *Fatum* an: den Trug des Widerscheins, das Nichts der Reflexion, den Tod im narzißstischen Spiegelblick.

Im Spiegel sehe ich mein Bild. Der Satz ist jedermann klar und doch, weil er verdeckt, was eigentlich gesehen wird, auch allezeit abgründig. Mag mir sogar bewußt sein, der da vor meinem Spiegelblick ist bloß ein Lichtreflex, ich nehme ihn (anders als mein Photo oder Porträt) wie eine Person in Augenschein. Ohne mich weder vorhanden noch denkbar, Intuition von Gnaden meines Gesichts, trägt er dessen Züge und trägt sie nicht. Auf diese Doppelspur führt das Glück der zweifachen Lesart: »*Iste ego sum*« betont die Ähnlichkeit, spiegelt vielleicht Identität mit dem da vor; »*in te ego sum*« hingegen fixiert den Unterschied und läßt das Gegenüber fremd. Jeder kennt die selbstverlorenen Augenblicke, da bald er selber, bald ein ganz anderer aus dem Spiegel schaut, und vergessen ist, daß er ja hineinsieht. Aber schon im alltäglichen Spiegelblick sind die Extreme angelegt; die Furcht dieses Herrn ist, selbstlos zu sein.

Melanesische Wörter für Schatten und Spiegelung brachten Lévy-Bruhl auf ähnliche Fährten. Der Primitive und sein *atai* oder *tamaniu*

seien nicht eins, nicht zweierlei (entweder dies oder jenes), vielmehr verschmolzen und zugleich verschieden; ihre Identität werde behauptet und auch verneint. Darin erweise sich das Gesetz der Partizipation: das Spiegelbild – magisches Zubehör einer Person, Substanz von ihrer Substanz – hat teil an ihr. War Lévy-Bruhl im Recht (und sein späterer Widerruf hat wenig widerlegt), er irrte doch in einem: Die dialektische Ansicht der Reflexion, von ihm auf Primitive eingeschränkt, gilt allgemein. An ihr bilden sich sogar Begriffe spekulativer Vernunft, haben Idealismus und Mystik einen zureichenden Grund. Die Sinnlichkeit des Spiegels provoziert Spiegeldenken.

Ovid.
Die Sinnlichkeit
des Spiegels

»Quod cupio, mecum est: inopem me copia fecit.«⁷

Wer sein nennt, was er begehrt, hält sich für reich, nur dieser Knabe weiß: unvermögend hat ihn sein Vermögen gemacht. Narziß fand sich, wo er den schönen Andern suchte, und sieht sich gleich verloren, jenen verlor er aus dem Blick und findet ihn in Narziß. Er durchschaut, wen er im Wasser vor sich hat; weder liebt er sein Spiegelbild, wie ein Leser dem andern nachhört, noch treibt er »Narzissmus«, wie man seit Freud mißverstehet. Ein prudens – was soll er mit einem Schemen, was soll er mit sich. Sein Stand ist schwieriger, tragischer sein Sturz. Fern von bürgerlichem Selbstgefallen, weit von kindlicher Torheit, erliegt er dem Januskopf seines Spiegels. Beide Gesichter sind seines, das eigene und das fremde, jetzt eins und jetzt zwei: das er lieben will, das er nicht lieben kann. Sein junges Spiegelwissen vermag über die Spannung nichts; so gewinnt sie – Fülle, welche Narziß verarmt – Macht über ihn.

»Ante, ait, emoriar, quam sit tibi copia nostri.
Rettulit illa nihil nisi sit tibi copia nostrii!«⁸

Dieser Satz, viele Verse zuvor, nannte schon einmal das Schlüsselwort: Ehe die Echo mächtig sei über ihn, wollte der Knabe sterben; als der Spiegelschein ihn umfängt, tödliche Übermacht, weckt *copia* ihre Erinnerung. Mit Spiegeln kann Narziß noch nicht leben, mit Echo nicht mehr, und schenkte die Nymphe ihm alles außer dem letzten, doch guten Wort (aber die Wiedertönende gibt ihm nur dies).

7 | [»Was ich begehre, ist mein. Zum Darbenden macht mich der Reichtum« (ebd.).]

8 | [»Eher«, so ruft er, »den Tod, als daß du mir nahtest in Liebe!« Echo erwidert nichts denn: »Daß du nahtest in Liebe!« (ebd., S. 72f.).]

Ob Ovid erst Echo und Narziß zusammenbrachte, weiß man nicht; den Einfall, akustischen und optischen Reflex zu kontrastieren, hatte niemand sonst. Einer, der den Widerschein begehrt, verschmäht den Widerhall: Er stellt sich den Phänomenen, Ohr und Auge, Zeit und Raum einander entgegensetzend, nach ihrem abgründigen Unterschied. Mein Echo mag mich foppen, ich locke ihm mit Ruf und Ruf dubiose Antwort ab, lasse es, müde des lauten Spiels, ersterben; nichts bleibt zurück, was ich getötet hätte, nichts außer Wänden, Narren statt Knechten, die meinen Mund nachäfften; wie Narziß bin ich schuldlos, daß Echo nicht ohne mich, doch ich ohne Echo sein kann. Sogar entlaufen könnte ich ihm, nachdem ich es rief; in der Zeit holt mich nur das Licht. Auch mein Blick, der im Glanz des Spiegels zurückkommt (mein Auge mich vor Augen), läßt mich, eh ich ihn lasse, nicht; und in Spiegel starrt, selbst wer vor Wänden schweigt. Herr zur Knechtschaft bestimmt, dem eigenen Blick im Widerblick ausgeliefert, trete ich vor mich, welcher ich bin und nicht bin; wie Narziß machtlos, daß ich ohne mein Bild, das ich mir von mir mache, nicht sein kann.

»O utinam a nostro secedere corpore possem!

Votum in amante novum: vellem, quod amamus, abessem!«⁹

Auch dieser Wunsch des Knaben, ohnmächtig vor dem Spiegel, nimmt ein Wort des Echorufs auf: nach ›copia‹ wird ›nostris‹ variiert; an beiden Stellen nutzt Ovid die Freiheit, das Pronomen der ersten Person im Plural statt im Singular zu setzen, für seine Zwecke aus. »Unseren Körper« nennt Narziß, wovon er sich trennen will, doch scheint es bloß seiner; liest man nun »meinen Körper«, scheint es nicht seiner allein. Denselben Leib haben zwei, Narziß und der Fremde, und brauchen ihn beide. So ist vor Spiegeln umsonst, daß nur einer sich fortsehnt, für sich kommt er nie aus dem Leib; und vergebens wünscht den Geliebten, der einzig im Blick ihm erwidert, dieser Liebende fern – es sei denn auf Spiegeldistanz. Wer in dem Fremden zwar sich erkennt, aber nicht erträgt, wird mit dem andern auch sich aus dem Auge verlieren: Im Schwinden des Bildes schwindet er selbst, ein Narziß.

Echo hingegen läßt der Knabe nicht nah; das Lager des Schalls, in das sie ihn läßt, scheint ihm untauglich zur Hochzeit. Folgte er ihrem Ruf, er tröge sich selber: Deiner mächtig wäre sie dann, keine Lalage mehr, süß plappernd, süß lachend, eher Copia wohl, auch ihrer

9 | [»Daß ich vom eigenen Leibe mich doch zu trennen vermöchte! Was kein Liebender wünscht, ich wünsche mir fern, was ich liebe« (ebd., S. 75).]

mächtig, die Göttin der Rede in Fülle. Aber Echo bleibt, was sie ist, *Ovid*.
gibt immer nur, was sie hat, und behält es doch. Das letzte Wort ihr *Die Sinnlichkeit*
abzugewinnen (wie Hebbel paradox formulierte), gelingt selbst einem *des Spiegels*
Tauben nicht. Jedoch vor der Gefahr, den Spiegelschein zu hehlen,
sind allein die Blinden bewahrt.

»Lumina mors clausit domini mirantia formam.«¹⁰

Dem Spiegelknaben schloß erst der Tod die Augen, beschloß seinen staunenden Blick auf eigne Schönheit. Der überlieferte Vers, wie üblich aufgefaßt, steht einem Narziß der Konvention gut an; zu besserem Sinn führt wieder Heinsius, der als Variante »nox claudit« nennt. Auch »nox« ist »Tod«, wenn es die Nacht des Todes meint, und wie das deutsche Wort bedeutet es oft »Umnachtung«: im Dunkel der Sterbestunden verfinstert sich der Geist. Im Tod bricht das Auge, sein Licht erlischt; aber das *lumen* war Sicht und Einsicht zugleich. Nicht länger trifft es, ein Pfeil des Spiegelblicks, und ist vom Strahl der Intuition bereits getroffen. Der Knabe »schaut« nicht mehr (dies heißt hier »mirare«) das eigene »Abbild« (dies heißt hier »forma«). Ein *dominus* ist er gewesen, geworden nicht einmal Knecht, nur Opfer der Reflexion. Erst war ihm der Spiegel verhängt, nachher der Verstand. Als Narziß ist er tot.

»Nusquam corpus erat: croceum pro corpore florem
Inveniunt foliis medium cingentibus albis.«¹¹

Als Narzisse bleibt er. Die Klagenden – Nymphen aus Quell und Wald, auch Echo, nachweinend – finden nirgends den Leichnam: eine Blume dafür, Tönung des Krokus, den Kelch im Kranz weißer Blätter. Dreimal in früheren Versen ließ Ovid beide Farben am Knaben leuchten: Schnee und Rosen leuchteten wider, als das Gesicht sich fremd schien; wie blasse Äpfel, die langsam reifen, rötete sich die Brust, als Narziß sie zerschlug; die Farben wurden zuletzt genannt, als sein Leben verging, doch er sah sie nicht mehr. An diesen Stellen setzte Ovid stets »candidus« oder »candor«, die Vokabeln für glänzendes Weiß; jetzt nimmt er »albus«, und das Weiß ist stumpf. Ähnlich mag »croceus« eine rötliche Färbung angeben, die im Glanz von *rubor* unscheinbar wird; das Wort gilt vom Schimmer der Brombeere, dem Rubin an den Sträuchern, so

10 | [»Tod umnachtet den Blick; der bewundert des Blickenden Schönheit [...]« (ebd.).]

11 | [»Da war nirgend der Leib. Für den Leib ist sichtlich ein Blümlein safrangelb, um die Mitte besetzt mit schneeigen Blättern« (ebd., S. 76).]

Korollare und Scholien war es vom Knaben im Farbenspiegel gesagt. Narziß ist Reflexion der Schönheit, die Blume ist Schönheit ohne Bewußtsein – schmerzende Metamorphose.

Auch die Mutter des Knaben, die Nymphe Liriope, hat ihren Namen von einer Blume: Das griechische ἰριόπων, »Lilie«, steckt darin; mehrfach ist sogar bezeugt, daß ἰριόπων und λειρίων die gleiche Pflanze bestimmten. Laut anderer Nachricht hörte die Quelle, an der Narzissus niedersank, Narzisse sich erhob, selbst auf Liriope. Der Knabe, recht bei Namen genannt, ging an sich und keinem Wasser, enttäuscht von sich und keinem Spiegel zugrunde.

In einen Mythenkreis mit Narziß gehört Hyazinth, der von Apollon, dessen lieblicher Abgott, unabsichtlich erschlagen und zur Blume verwandelt wurde; hierher gehört auch Apollons anderer Günstling Kyparissos, der seinen liebsten Hirsch versehentlich tötete und als Zypresse fortlebt, ein ewig trauernder Baum. (Narziß gleicht beiden auch hierin, daß ihn nicht nur Mädchen begehren.) Am wichtigsten ist ein dritter: Hermaphrodit, dessen Gestalt schon, nicht erst sein Name, die göttlichen Eltern verriet. Der traf ebenfalls eine Quelle, doch diese Nymphe tat diesem Knaben schön. Ihr widerstand er, dem Wasser nicht, und sobald er darin war, umschlang sie ihn: eins wurden sie, blieben indes nicht zwei, wurden eine und einer in eins, androgyn.

Selbstumarmung und Selbstspiegelung – jenes ist Gleichnis für dieses. Schon irgendein Blick, worauf er auch fällt, taucht in denselben Quell: als seine Nymphe geht ihm der Anblick ein. Wessen Blick aber selbst sich Anblick wird, ein Narziß vor dem Schein, dessen Auge zeigt sich selbst seine Doppelnatur, im Sein ein Hermaphrodit. Im Spiegel modifiziert den Blick, welcher der Sehstrahl ist, wie sonst der Blick, den er hat – nur hat er sich; auch der Spiegelblick schafft und empfängt das Bild – nur ist es seines. Sobald wir uns erblicken, »erkennen« wir uns auch: Wir haben mit uns unser Bild von uns erzeugt; denn dieser Sehende ist, wenn er sieht, bereits gesehen, in der Erkenntnis schon erkannt. So liebt Hermaphrodit, männlich wie weiblich, oder Narziß, Auge in Auge mit sich.

»Fatidicus vates: Si se non noverit, inquit.«¹²

Ganz am Anfang steht dieser Vers und deutet schon auf das Ende. Ob ihr Sohn sehr alt werde, fragte Liriope, und der Seher gab ihr den Schicksalsspruch: »Wenn er sich nicht erkennt.« Zweideutig wäre der

12 | [»[...] sprach »Wenn er sich nicht kennt! Der schicksalkündende Seher« (ebd., S. 71).]

Satz, der Ausgang noch offen, hätte Ovid nicht ›noverit‹ gebraucht; *Ovid*.
der Konjunktiv des Perfekts rechnet das Gegenteil ein: Falls er sich *Die Sinnlichkeit*
nicht erkennen sollte (doch er wird es wohl tun). Auch was der Knabe *des Spiegels*
später durch ›sensi‹ betont, nimmt dieses perfectum praesens vorweg:
daß sein Geschick nicht revidierbar ist; solche Erfahrung behält man,
und stirbt man an ihr.

Teiresias übrigens weissagte den Spiegeltod. Ihn hatte Athene ge-
blendet, Zeus dann erleuchtet; nun schaute er, der im Raum nichts
erblickte, weit in die Zeit. Auch hatte er sieben Jahre, vorher ein Mann
und nachher, als Frau gelebt. Daher kannte er Venus auf beide Art.

