



Eva Kocziszky

Der Schlaf in Kunst und Literatur

Konzepte im Wandel von der
Antike zur Moderne

Reimer

Gedruckt mit Unterstützung der Alexander von Humboldt-Stiftung sowie der
Forschungswerkstatt CEGIL der Université de Lorraine (Metz)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Layout und Umschlaggestaltung: Petra Hasselbring · Hamburg
Umschlagabbildung: Raffael: *Vision eines Ritters*, um 1504, Öl auf Pappelholz,
London, National Gallery
Papier: 115 g/m² Magno Volume
Gesetzt aus der Baskerville
Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza

© 2019 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin
www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01620-5

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
I. HYPNOS: Schlaf in der Antike	
1. Hypnos, der Bruder des Thanatos	11
2. Der Schlaf und das Irrationale	20
3. Das Imaginäre	28
4. Das Janusgesicht des Hypnos	33
II. In Anwesenheit des Hypnos: Schlafende	
1. Hermaphroditos	41
2. Ariadne und Theseus	48
3. Endymion	53
4. Narkissos, Adonis, Attis	60
III. Der Schlaf zwischen Diesseits und Jenseits	
1. Liebe, Tod und Trauer	64
2. Den Schlaf transzendieren	67
3. Zeigen und Sich-Zeigen	71
4. Schlaf mit offenen Augen	76
IV. Per signum Jonae: Schlaf im frühen Christentum und in der Mystik	
1. Jonas schläft Endymions Schlaf weiter	81
2. „Ich schlafe und mein Herr wacht.“	87
V. Der <i>Schlafende Sklave</i> des Michelangelo	92
VI. Die Ruhe der Maschine und der schnarchende Faulpelz: Aufklärerische Positionen	
1. Schlaf als archaische Gewohnheit	107
2. Komik und Schönheit	113
3. Endymion bei Moritz und Platen	114

VII. Klassische Positionen: Der Schlaf als Freund der Musen	
1. Winckelmann und das neoklassizistische Ideal	123
2. Blicke in die nächtliche Seele: Girodet und Canova	130
3. Füßlis Schlafende	137
4. Szenen einer persönlichen Mythologie	141
5. Schlaf als höchste Genialität	146
VIII. „es wächst schlafend des Wortes Gewalt“: Hölderlin	
1. Abendphantasie	151
2. Der Schlaf des Wortes	155
3. Eine Poetologie des Schlafs	160
IX. Der Mohnblumenkranz des Hypnos: Heines <i>Morphine</i>	168
X. „Hauptgericht des Lebens“: Hypnos in der literarischen Moderne	
1. Ennui	172
2. Ariadne auf Naxos	177
3. Lyrische Transformationen des Endymion	
1. Rilke	180
2. Kavafis	185
3. Pavese	189
XI. <i>Insomnia als conditio humana</i>	
1. Die Absurdität des Schlafs	193
2. Endymion im Zeitalter der Verschrottung der Raumfähren	195
Schlussbemerkungen	201
Anmerkungen	203
Bibliographie	219
Bildnachweis	232
Index	233
Farbtafeln	235

Vorwort

Der Ich-Erzähler in Sternes *Tristram Shandy* berichtet davon, dass er vorhatte, ein Kapitel über den Schlaf zu schreiben. Nachher sei er aber zu dem Schluss gekommen, dass dieses Thema noch so schön sein möge, er aber „dennoch lieber ein Dutzend Kapitel über Knopflöcher schreiben [...] [würde] als ein einziges hierüber“.¹ Der Missmut des Autors ist durchaus plausibel, wenn man den Schlaf als mangelhafte Existenz, als einen Zustand wie das Nichtsein betrachtet, wenn man ihn für die dunkle, unergründliche Seite des bewussten Lebens hält, wie ihn nicht nur Sterne, sondern die meisten Autoren des 18. Jahrhunderts verstanden. Ein gutes Beispiel aus der deutschsprachigen Literatur bietet dafür Johann Gottfried Herders mythologische Szene *Schlaf*, in der der antike Gott des Schlafs Hypnos ganz leer ausgeht, da der Autor ihm keinen vernünftigen Sinn zuordnen kann: Er sage ja dem wachen Menschen einfach nichts.

Dieser allgemeinen, vorwiegend protestantisch geprägten pragmatischen Einstellung zum Schlaf, die in dem alltäglichen Bild des Schlafs weiterlebt, standen die Künstler und die Literaten seit der Antike jeweils auf ihre Weise entgegen: Was man in common sense für banal hält, kann in den Augen des Dichters oder Künstlers ein ‚Mysterion‘ sein, ein Enigma anthropologischer Erfahrung, in dessen Abgründe eben nur die kreative Einbildungskraft eindringen kann.

Es gibt kaum ein anderes Phänomen menschlicher Erfahrung, das durch eine derart große kulturelle Vielfalt gekennzeichnet war und das so variable Semantisierungen gezeigt hätte wie der Schlaf. Seit der Antike galt er für Philosophen als Verwandter des Todes, dem Nichtsein ähnlich, oder aber als das genaue Gegenteil, als ein äußerst aktiver innerlicher, emotional gesteigerter oder sogar irrationaler Zustand; aus der Perspektive der Religion erschien der Schlaf als ein transitorisches Phänomen der Grenzüberschreitung, mit dem Wahn und der Ekstase eng verwandt, oder eine Strafe, etwa infolge des Sündenfalls. Die Romantiker schätzten ihn als vorindividuelle Einheit mit allen Formen des Lebens, mit der ganzheitlichen Natur und als Möglichkeit für schillernde Identitäten, wie Jorge Luis Borges formulierte: „Und der uns von der Last läutert, / Der zu sein, der wir auf der Erde sind“.²

Wenn man die große Zahl kulturwissenschaftlicher Studien zum Schlaf anschaut, die allein in den letzten Jahren veröffentlicht wurde, staunt man, wie wenig Aufmerk-

samkeit den literarisch-künstlerischen Artikulierungen des Schlafs gewidmet wurde. Der Grund dafür liegt im gegenwärtigen Schwerpunkt der Forschung: Der Wissensdiskurs blieb in den meisten Veröffentlichungen der Gegenwart bestimmend; man denke nur an die Arbeiten von Petra Strobl (2002), Christine Walde (2018), Ingo Uhlig (2015), Hans-Walter Schmidt-Hannisa (2016) oder Hannah Ahlheim (2014, 2018), und wenn die literarischen Aspekte beachtet wurden, dann als Teil der Wissensgeschichte. Der andere Grund für diese Einseitigkeit liegt darin, dass der Schlaf fast immer nur mit dem Traum zusammen behandelt wurde, da man nur dem letzteren wahrhaftiges ästhetisches Potenzial zuschrieb.

Die vorliegende Monographie unterscheidet sich von den bisherigen Publikationen in mancher Hinsicht. Sie ist ausgesprochen literaturwissenschaftlich – klassisch-philologisch und germanistisch – konzipiert und fragt nach der literarischen Artikulierung des Schlafs sowie den mit ihr zusammenhängenden bildlichen Darstellungen im gesamtulturellen Prozess.³ Zudem haben mich die historischen Untersuchungen zu der Überzeugung geführt, dass jene Vielfalt ästhetisch-literarischer Artikulierungen des Schlafes und des Schlafenden, die in den Meisterwerken der europäischen Künste zu erkennen sind, grundsätzlich als Transformationen klassischer antiker Modelle zu verstehen sind. Betrachtet man den Reichtum, den die antike Literatur, bildende Kunst, Philosophie und Heilkunde in Darstellungen und Bearbeitungen des Schlafes zeigt, wird deutlich, dass das Christentum in dieser Hinsicht offenbar weniger innovativ war. Folglich können die Texte und Bilder abendländischer Kunst von den frühen Mosaiken an bis zu Mark Tanseys *Utopic* als Arbeit an antikem Gut angesehen werden. Durch die antike Tradition ist außerdem jenes Grundprinzip der vorliegenden Arbeit bestimmt, nämlich dass der Schlaf immer nur für eine wache Person existiert. Daraus folgt, dass Literatur und Kunst Schlafende immer in Gegenwart eines Beobachters oder im Hinblick auf einen solchen Blick darstellen. Zuvorderst anwesend ist hier der Gott des Schlafes selbst, Hypnos. Seine Präsenz schafft einen transitorischen Raum des Schlafes, den eine grenzübergreifende Offenheit einerseits Richtung Leben und Tod, andererseits in Richtung der tiefgründigen inneren Reiche des Subjekts kennzeichnet. Statt um Narrative, mit denen sich die Traumforschung auseinandersetzt, geht es also in meiner Untersuchung um Relationen des Schlafens und Wachens, von Antike bis in die Moderne, in Texten und Bildern, die sich gegenseitig erhellen. Überblickende Kapitel und Einzelanalysen wechseln einander ab. Dies ermöglicht es, auch solche Texte und Kunstwerke vorzustellen, die nicht in vorderster Reihe des Kanons stehen, etwa die Gedichte des August von Platen oder die römischen mythologischen Sarkophage, die seit Winckelmanns abwertendem Urteil in den Rezeptionsgeschichten antiker Kunst kaum einen Platz hatten und deren nachhaltige Wirkung bis heute verborgen blieb.

An dieser Stelle soll mein besonderer Dank denjenigen Forschungsinstituten und Stiftungen ausgesprochen werden, ohne deren Unterstützung die Monographie nicht hätte entstehen und veröffentlicht werden können. Vor allem danke ich der Alexander von Humboldt-Stiftung für die Förderung meiner Recherche an der Freien Universität Berlin (2015) sowie die großzügige Unterstützung der Druckkosten, die sie gemeinsam mit dem CEGIL der Université de Lorraine übernahm. Einen wichtigen Impuls mit einer fruchtbaren Forschungszeit hat mir außerdem das Käte Hamburger Kolleg CERES ermöglicht, an dem ich als Fellow ein Jahr recherchieren durfte. Mein inniger Dank gilt auch den Forschern und Kollegen, die mit Kritik und Ratschlägen einige Phasen meiner Arbeit begleitet haben oder mir Raum schufen, meine Forschungen international diskutieren zu können. Von ihnen sollen nur einige genannt werden: Jan Bremmer, Georg Wöhrle, Anke Bennholdt-Thomsen, Jutta Müller-Tamm und Christiane Solte-Gresser.

Budapest, den 15. März 2019

I. HYPNOS: Schlaf in der Antike

1. Hypnos, der Bruder des Thanatos

Im Alten Orient, insbesondere in Mesopotamien, spielte das Aufzeichnen und Erklären von Träumen eine große Rolle: Die Aufzeichnung der ersten Traumerzählung (auf der sogenannten Geierstele des E-Ana-tum), die ins Jahr 2500 v. Chr. datiert wird, bezeugt, dass der Traum von seinen ersten schriftlich festgehaltenen Nacherzählungen an als ein Medium der Erfahrung des Göttlichen, einer Divination galt, da sich Götter und Dämonen in diesem nächtlichen Zustand den Menschen offenbarten.¹ Es wurde jedoch zuerst im archaischen Griechenland danach gefragt, was für eine Art von Zustand der Schlaf für den Menschen und für die Natur repräsentiert und in welcher Weise der Schlaf zur Erfahrung unseres Lebens gehört. Bei der Untersuchung der ersten dichterischen und bildlichen Quellen der Griechen kann man feststellen, dass der Gott des Schlafes eine Erfindung der Dichter ist und es dann die Vasenmaler waren, die diesem neuen Gott – teils unabhängig von der dichterischen Überlieferung – eine Gestalt gegeben haben.

In der *Ilias* (16, 667–675) tritt zum ersten Mal der Schlaf als eine Gottheit auf. Hypnos erscheint im Epos als der Zwillingsbruder des Thanatos und erhält in der Szene, die von der tödlichen Verwundung des Sarpedon berichtet, von Zeus die Aufgabe, seinem Zwillingsbruder beim Transport des Leichnams behilflich zu sein:

εἰ δ' ἄγε νῦν φίλε Φοῖβε, κελαινεφές αἶμα κάθηρον
ἐλθὼν ἐκ βελέων Σαρπηδόνα, καί μιν ἔπειτα
πολλὸν ἀπὸ πρὸ φέρων λοῦσον ποταμοῖο ῥοῆσι
χρῖσόν τ' ἀμβροσίῃ, περὶ δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσسون·
πέμπτε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι
ἔπνω καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὤκα
θήσουσ' ἐν Λυκίης εὐρείης πίονι δήμῳ,
ἔνθά ἐ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε
τόμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἔστι θανόντων.

Zeus aber sprach zu Apollon jetzt, der Wolkenversammler:
Eile, mein Phoibos, vom dunklen Blut Sarpedon zu säubern,

Bring ihn abseits weit aus der Pfeile Bereich in die Ferne,
Wasch ihm die Glieder im strömenden Fluß; mit ambrosischem Öle
Salb' ihn darauf, umhülle den Leib mit unsterblichen Kleidern
Und vertrau ihn zur Führung an den stürmenden Boten
Schlaf und Tod, den Zwillingenbrüdern; sie sollen ihn eilends
Niedersetzen im blühenden Reiche des Lykiervolkes.
Dort aber werden ihm das Grab mit Hügel und Säule
Brüder und Vettern bereiten.

II. 16, 667–675²

Warum aber soll Hypnos seinem Zwillingenbruder Thanatos beim Hinübertragen des Leichnams nach Lykien beistehen? Die Forschung hat sehr unterschiedliche Antworten gefunden, insbesondere in Bezug auf diese ohne Präzisierung geschilderte enge Verwandtschaft zwischen Schlaf und Tod. Als Grundlage für diese mythische Konstruktion wird im Allgemeinen die „biologische“ Nähe des Schlafes zum Tod³ angesehen. Wie etwa Plutarch sagt, tritt neben Hermes auch Hypnos öfter in der Rolle des Psychopompos, das heißt des Seelengeleiters auf und sei selbst ein Wesen im Übergang vom Leben zum Tod, den „als Freund der Seelen Mutter Nacht gebar“ (Plut. Amatorius 758B). Eine andere Deutung bieten die Studien, in denen die angeführte Szene mit dem Heroenkult und mit dessen zentraler Idee der Unsterblichkeit verbunden wird.⁴

Der Transport von Sarpedons Leichnam wurde auf einem rotfigurigen Krater⁵ des Vasenmalers Euphronios (um 515 v. Chr.) thematisiert. Er war der erste Bildkünstler, der Hypnos darstellte, und es wird vermutet, er habe die Flügel, die bei Homer nicht erwähnt sind, zur Figur des Gottes hinzugefügt.⁶ Die zwei einander ähnelnden geflügelten Götter sind kriegerisch in Panzer und Helme gekleidet und heben den schweren, starren Körper des Sarpedon empor, um ihn nach Lykien zu bringen. Hypnos und Thanatos sind als sich auffällig ähnlich sehende Zwillinge gezeichnet, doch den beigefügten Namen nach ist der Schwarzhaarige Hypnos und die blonde Figur Thanatos.⁷ Shapiro erklärt diese Eigenart der beiden Figuren mit der Darstellung des Zwillingenpaars auf der Kypseloslade, deren Schilderung wir Pausanias verdanken. Auf der Lade seien die Zwillinge als Kinder der Nacht zu sehen gewesen, das eine sei weiß und schlafend dargestellt gewesen, das andere schwarz und nur scheinbar schlafend. Aus anderen Quellen (wie etwa aus Nonnos' *Dionysiaka*) wissen wir, dass das weiße Kind der Tod und das schwarze der Schlaf war (Nonnos Dionys. 33, 37–40). Dieser Tradition könnte auch Euphronios gefolgt sein, als er Hypnos mit den schwarzen Locken, Thanatos aber blond abgebildet hat.⁸ In der Forschung wurde hervorgehoben, dass für Euphronios bei der Darstellung der homerischen Szene nur die Aktion selbst wichtig war, nämlich der Transport des schweren Leichnams.⁹ Hypnos erscheint dabei als eine kräftige, zupa-



Abb. 1 Der Transport von Sarpedons Leichnam nach Lykien, Krater des Euphronios, um 515 v. Chr., Museo Archeologico Cerveteri

ckende Gottheit – ganz im Gegensatz etwa zu seinem römischen Nachkommen, Somnus, der oft selbst schlafend, seinem eigenen Element unterliegend, dargestellt wird.¹⁰

Je nachdem, wie man die angeführten Verse mit der epischen Tradition verbindet, wird die Verbrüderung von Hypnos und Thanatos jeweils einen anderen Sinn erhalten. Diejenigen, die den Text als eine anthropologische Aussage lesen – insbesondere Emily Vermeule oder Jan Bremmer¹¹ –, betonen, dass die *Ilias* hier den Tod als ein natürliches Phänomen betrachte, das genauso normal sei wie der Schlaf. Andere hingegen – wie Marbury Ogle oder Carla Mainoldi – sind davon überzeugt, dass die Verbrüderung von Hypnos und Thanatos eigentlich ein dichterischer Topos der heroischen Welt sei, den später auch die Vasendarstellungen übernommen hätten.¹² So wäre der in der europäischen Kultur weitverbreitete Euphemismus, nach dem der Tod als eine Art des Schlafes aufgefasst wird, nicht auf die *Ilias* und die archaisch griechische Sicht des Schlafes zurückzuführen. In der heroischen Welt des Epos dagegen ist der Tod keinesfalls ein schöner Schlaf und kann daher auch nicht euphemistisch verstanden werden: Das Sterben im Kampf ist grausam, gnadenlos gewaltvoll, und die darauf

folgende schattenhafte Existenz im Hades ist der Nekyia-Szene der *Odyssee* zufolge ein Zustand, den niemand sich wünscht. Gut kann dieser Tod nur deshalb genannt und mit dem Schlaf in Verbindung gesetzt werden, weil er dem Helden unvergänglichen Ruhm und eine würdevolle Bestattung schenkt.¹³

Sollten die homerischen Epen auch noch so sehr anerkennen, dass der Schlaf eine süße, beglückende Gabe des Gottes Hypnos sei, stellen sie ihn immer wieder als einen Zustand dar, in dem der Mensch zahlreichen Gefahren ausgesetzt ist. Man kann mit Carla Mainoldi¹⁴ formulieren: Die Idee der Verwandtschaft von Schlaf und Tod gehört zur archaischen, heroischen Epoche der Griechen, und sie lässt sich so verstehen, dass es hier eigentlich um den unheimlichen Aspekt des im Schlaf der Außenwelt ausgelieferten Körpers geht und nicht um die Verharmlosung des Todes, der behandelt würde, als ob er dem Schlaf gleich käme. Vor dem Tod hat man nämlich am ehesten Angst, wie Aristoteles formuliert, er sei „am meisten zu fürchten“ (φοβερώτατον, Arist. Eth. Nic.), und seine Grausamkeit könne nicht durch Beschönigung gelindert werden. Der Schlaf wird von den Griechen als ein Zustand verstanden, in dem der Mensch völlig wehrlos ist; er ist hier zahlreichen Gefahren ausgesetzt und kann sogar leicht getötet werden. Dichter hätten deshalb später die Verwandtschaft von Schlaf und Tod umgedeutet und den Schlaf mit Schutzlosigkeit, Erschöpfung und Passivität gleichgesetzt¹⁵ bzw. den Tod in der Grabdichtung nun euphemistisch und im Versuch zu trösten als Schlaf allegorisiert.

Eine solche epochengebundene Metapher vermag aber zugleich auf die heutige Zeit hinzuweisen: Unter allen Lebenden ist es einzig der Mensch, der von Schlaf und Tod weiß, und deshalb ist er der Einzige, der auch in Schlaf und Traum jene schicksalhafte Macht erkennt, der er sich mit keinem Willensakt entziehen kann. Passivität, Schicksalhaftigkeit und Ausgeliefertsein verbinden in unserem Leben weiterhin diese zwei Brüder der Nacht eng miteinander.¹⁶

Zu diesen zwei Brüdern der homerischen Mythologie gesellen sich in Hesiods *Theogonie* (700 v. Chr.) noch andere Geschwister, die hier zum ersten Mal als Nachkommen der finsternen Göttin der Nacht, Nyx, genannt werden. Neben Thanatos und Hypnos sind dies Moros, Ker und Oneiros:

Νύξ δ' ἔτεκεν στρυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
καὶ Θάνατον τέκε δ' Ἔπνον, ἔτικτε δὲ φθλον Ὀνειρώων

Aber die Nacht gebar den verhassten Moros, die schwarze
Ker und Thanatos, dann den Schlaf und die Scharen der Träume

(Hes. theog. 211 f.)¹⁷

Die Nacht erscheint in der archaischen Epik der Griechen als etwas Außerordentliches, das die Ordnungen des gewöhnlichen Handelns aufhebt oder sogar umkehrt. Sie ist unberechenbar, finster und furchterregend.¹⁸ Im zitierten Text von Hesiod sind Moros, die schwarze Ker und Thanatos die eigentlichen Erscheinungsformen des Todes selbst, zu denen sich nun der Schlaf gesellt.¹⁹ Auf alle diese Kinder der finsternen Nacht – μέλαινά νόξ –, die selbst ein Nachkomme des Chaos ist (Hes. theog. 123), trifft zu, dass der Mensch ihnen ausgeliefert ist. Die Keren sind die „unversöhnlichen Rächerinnen“, die den schuldigen Menschen jagen und vor denen es kein Entrinnen gibt. Sobald das Tageslicht erloschen ist und die Vernunft beginnt, ihre Wachsamkeit zu verlieren, stellen sich bei den Menschen die Chimären der Phantasie, die Traumgesichter ein. Die göttergenealogische Verbindung der finsternen Nacht und des Schlafs birgt die Erkenntnis in sich, dass der Mensch zu zwei unterschiedlichen Welten gehört: zur Welt des Tages, des Verstands und des willensgesteuerten Handelns, aber auch zur Nacht, in der nicht die gleichen Bedingungen wie für die Existenz bei Tag gelten. Diese zwei berühren sich nur flüchtig, und auch Tag und Nacht begegnen einander lediglich an der ehernen Schwelle ihres gemeinsamen Hauses: „Atlas, des Japetos Sohn steht davor, [...] wo die Nacht und der Tag sich berühren, / tauschend den Gruß / einander be-
gegnend auf eherner großer / Schwelle“ (Hes. theog. 746 ff.).²⁰

Eine stärkere Ausdifferenzierung der Gebrüder Hypnos und Thanatos lässt sich später in der klassischen Vasenmalerei nachweisen: Hypnos wird jünger, anmutiger und in seiner ganzen Erscheinung milder als sein Bruder Thanatos dargestellt, der mit wildem Blick und struppigem Haar auch mehr mit erotischer Liebe als mit Tod in Verbindung gesetzt wird.²¹ Seine nächtliche Welt ist der Kairos der Liebenden.

Die Hesiodische Theogonie steht in vielerlei Hinsicht, u. a. durch die Verwendung des Götterpaars „Tag“ und „Nacht“, in einer engen Verwandtschaft mit der orphischen Kosmogonie und der dort präsenten Verbindung von Tod und Jenseits.²² Ich will betonen, dass in der homerischen Epik eigentlich der Schlaf dem Tod ähnlich ist und nicht umgekehrt. Die umgekehrte Angleichung, der im Abendland volkstümlich gewordene Euphemismus vom Schlaf des Todes ist vermutlich eher eine Erfindung des 18. Jahrhunderts, die nicht auf christliche Vorstellungen zurückgeht. Bezogen auf den Text des Neuen Testaments kann man nämlich nicht von einem Euphemismus sprechen. Sollte der Schlaf auch dort den Tod benennen, ist die Bezeichnung adäquat, da der Text von einer Aufweckung des Toten am letzten Tag ausgeht. Das theistisch-atheistische Weltbild der Aufklärungszeit schöpft vermutlich aus für „allgemein griechisch“ gehaltenen orphischen Vorstellungen, die man mit der neoklassizistischen Ästhetisierung des Todes in Einklang brachte. Man denke nur an Lessings Traktat (*Wie die Alten den Tod gebildet haben*) oder an John Flaxmans Homer-Illustration mit Hypnos und Thanatos: Die zwei schönen, nackten, geschlechtlos vergeistigten Genien sind

gute Geister, die den schön verhüllten Körper des gefallenen Sarpedon verklärend emporheben.

Wenn man aber in der griechischen Literatur nach der Genese des Schlafes als Metapher für den Tod sucht, dann fällt der Blick zuerst auf die orphische Dichtung. In der Hymne *An Thanatos* wird auch wörtlich die Formel gebraucht: τὸν μακρὸν ζῳιοισι φέρων αἰώνιον ὕπνον – „bringend den Lebenden den großen ewigen Schlaf“.²³ Thanatos, der personifizierte Gott des Todes, schenkt jedem Lebenden „die heilige Zeit“:

πᾶσι διδοὺς χρόνον ἄγνον, ὅσων πόρρωθεν ὑπάρχεις
σός γὰρ ὕπνος ψυχὴν θραύει καὶ σώματος ὄλκον,
ἤνικ' ἄν ἐκλύης φύσεως κεκρατημένα δεσμά
τὸν μακρὸν ζῳιοισι φέρων αἰώνιον ὕπνον

Allen gibst du heilige Zeit,
Die du von alters beherrschest und lenkst.
Denn dein Schlaf zerschmettert die Seele
Und des Leibes schleppende Last,
Wenn du das Band der Natur,
Das bezwungene, lösest
Und den lebenden Wesen
Bringst den großen, ewigen Schlaf.

Parallel zu dieser euphemistischen Milderung der Dramatik des letzten Schlafes, die sich aus der religiösen Vorstellung der Unsterblichkeit der Seele speist und aus deren Perspektive es eben der Tod sei, der „heilige Zeit“ spendet, wird der Gott Hypnos in seinem Hymnus vornehmlich positiv charakterisiert. Er sei mit seiner Gabe des süßen Schlafes auch ein Bruder des lebensnotwendigen Vergessens, ein „Hüter des Lebens“, der die Körper der Lebenden fesselt:

Πάντων γὰρ κρατεῖς μόνος καὶ πᾶσι προσέρχῃ
σώματα δεσμεύων ἐν ἀχαλκεύτοισι πέδῃσι²⁵

An alle trittst du heran,
Mit sanft-geschmiedeten Ketten
Fesselnd die Körper.²⁶

Hypnos zerstreue die Sorge um den Tod, „die Seelen errettend“ – καὶ θανάτου μελέτην ἐπάγει ψυχὰς διασώζων.²⁷ Er erhält damit eine entscheidende Rolle in Bezug auf

die Heilserwartungen der Mysten im Jenseits. Der Euphemismus des Schlafes knüpfte ursprünglich an den Glauben an den himmlischen Ursprung der Seele und an deren Unsterblichkeit (bzw. an die Lehre der Seelenwanderung) an, und so hat er später vor allem die platonische Philosophie geprägt.²⁸

Bezogen auf die äußerst prägnante und breite abendländische Rezeptiongeschichte ist es aber von besonderer Wichtigkeit, dass ohne den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele die Verwandtschaft von Schlaf und Tod ihren eigentlichen Sinn verliert und – wie Hebbel sagte²⁹ – bloß auf „das Universelle im Individuellen“ hinweisen kann. Somit wird der Tod seiner Grausamkeit beraubt und gleitet dann ins Euphemistische, wenn etwa die Moderne Schlaf als endlose Ruhe und Frieden im Nichts versteht.

Es waren wahrscheinlich neben den eher oberflächlich und fragmentarisch bekannten orphischen Dichtungen die hellenistischen Grabepigramme, deren Euphemismus verflacht oder wiederum religiös gefärbt in die abendländische Dichtung aufgenommen wurde. Als signifikantes Beispiel kann das Grabepigramm für Saon von Kallimachos (1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.) angeführt werden:

Τῆδε Σάων ὁ Δίκωνος Ἀκάνθιος ἱερὸν ὕπνον
Κοιμάται. Θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθοὺς³⁰

Saon schläft hier, Dikons Sohn, von Akanthos in heiligem
Schlaf. Nenne nicht tot Männer, die edel gelebt.³¹

Das Epigramm formuliert einen Widerspruch zwischen dem Wort „sterben“ und der Würde eines „guten Mannes“, so wird das Wort quasi tabuisiert und mit einem pathetischen Ausdruck ersetzt: ἱερὸν ὕπνον / Κοιμάται – einen „heiligen Schlaf schlafen“. Die Redewendung „heiliger Schlaf“ scheint eine Erfindung von Kallimachos zu sein und dient wahrscheinlich bloß zur rhetorischen Erhöhung des geschilderten Zustands des gerechten Toten. Der damalige Leser der Grabinschrift durfte außerdem an die Toten der goldenen Generation denken, die Hesiod in den *Erga* dahingehend charakterisiert, dass sie Krankheit und Schwäche im Alter nicht gekannt hätten und so starben, als ob sie vom Schlaf übermannt würden: θνήσκον δ' ὥσθ' ὕπνω δεδμημένοι („sie starben, als ob sie vom Schlaf gebunden wären“, Hes. Erg. 116).

In der Welt des Epos wurde also der Schlaf als ein starrer, passiver Zustand betrachtet, in dem der Schlafende – sei er Monstrum oder Mensch – einer tödlichen Bedrohung ausgesetzt ist. Sollte der Schlaf auch so positive Wirkungen besitzen wie Erholung und Ruhe und dem müden Gemüt Frieden und dem erschöpften Körper neue Kraft spenden, blieb er doch in erster Linie der Zwillingbruder des Todes. Es

war einerseits Homers Verdienst, zum ersten Mal in der europäischen Literatur nach dem Wesen des Schlafes gefragt zu haben. Seine poetische Antwort war die Erfindung einer Personifikation, einer Gottheit, Hypnos, mit dem er dem Schlaf eine bis heute lebendige poetische Gestalt verlieh. Der orphischen Dichtung ist es andererseits zu verdanken, dass der Tod ‚geheiligt‘ wurde: Er erhielt die Attribute des ‚heiligen Schlafes‘ in ‚heiliger Zeit‘.

Die philosophische Frage ‚Was ist Schlaf?‘ wird dann in der ionischen Philosophie, vor allem bei Heraklit (520–460 v. Chr.) gestellt. Es sind zum einen einige Fragmente von ihm überliefert, die vom ‚Schlafzustand‘ der Menge sprechen und diesen höhnisch anprangern. ‚Schlaf‘ bezeichnet in diesem Kontext metaphorisch die unvernünftige Lebensweise des alltäglichen Menschen und prangert besonders diejenigen an, die zwar meinen, wach zu sein, aber ihr Leben in Wahrheit im Zustand des Schlafes verbringen.³² Eine andere Gruppe von Fragmenten fragt andererseits nach der nächtlichen Seite der menschlichen Existenz und versucht, den Schlafzustand des Menschen als Übergangsphase phänomenologisch zu erfassen. Ich zitiere das Fragment 26B, das von Clemens von Alexandrien überliefert ist:

ἄνθρωπος ἐν εὐφρόνῃ φάος ἄπτειται ἑαυτῷ [ἀποθανόντων] ἀποσβεσθεὶς ὄψεις,
ζῶν δὲ ἄπτειται τεθνεώτος εὐδῶν, [ἀποσβεσθεὶς ὄψεις], ἐγρηγορώς ἄπτειται
εὐδοντος³³

In der Nacht entzündet der Mensch ein Licht für sich selbst, seine Sehkraft ist erloschen; dennoch lebendig, rührt er an den Toten im Schlaf; im Wachen rührt er an den Schlafenden.³⁴

Man kann davon ausgehen, dass Schlafen und Wachen für Heraklit keine starren Gegensätze sind, sie schlagen – wie Fragment 67 B (DKB88) sagt – vielmehr fortwährend ineinander um: „Dasselbe ist: lebendig und tot, und wach und schlafend, und jung und alt. Denn dieses ist umschlagend in jenes und jenes umschlagend in dieses.“³⁵ Tag und Nacht, Leben und Tod, Schlafen und Wachsein bilden eine dynamische Wechselbeziehung und beteiligen sich am kosmischen Kreislauf der Natur.³⁶ Der Mensch bleibt auch schlafend ein aktiver Teilnehmer des kosmischen Ereignisses und ist auch schlafend eingebunden in den Wechsel von Tag und Nacht. Marcus Antoninus überlieferte die Worte: τοὺς καθεύδοντας οἶμαι, ὁ Ἡράκλειτος ἐργάτας εἶναι λέγει καὶ συνεργοὺς τῶν τῷ κόσμῳ – ‚Die Schlafenden nennt, glaube ich, Heraklit Werker und Mitwirker an den Geschehnissen der Welt‘ (DK22B75).³⁷

Der schlafende Mensch wird folglich von Heraklit zwischen Leben und Tod gestellt, er befindet sich in einem auf den Tod bezogenen Zustand. Sein Schlaf erinnert

ihn jeden Tag an die Präsenz des Todes in seinem Leben. Darauf weist die suggestive Metaphorik des Berührens hin: Der Schlafende „rührt an den Toten im Schlaf“, und der Wachende rührt auch an den Schlafenden, da zum Selbstverständnis des Wachens der verstehende Bezug zum Schlaf gehört.³⁸ Schlaf sei transitorisch, er bilde sowohl in Richtung Leben als auch in Richtung Tod einen Übergang und sei insofern gut, als er das Leben aufrecht halte, denn das Leben könne nur fortgesetzt werden, wenn es sich mit dem Tod berühre.³⁹

Zudem bleibt der Schlaf an sich ein paradoxes Phänomen: Er ist eine anwesende Abwesenheit; der Schlafende ist zwar leiblich da, aber trotzdem abwesend und im Schlaf nicht zugänglich. Der Schlafende und der Wachende gehören jeweils zu einer anderen Welt. Wie Plutarch Heraklit interpretierend formulierte: „die Wachenden haben eine gemeinsame Welt“, sie befinden sich in einer gemeinsamen Welt der Sozietät, „von den Schlafenden wendet sich jeder der eigenen zu“, das heißt, ein jeder Schlafende zieht sich in seine private Eigenwelt der Träume zurück (Plut. De superst. 3, 166 C).⁴⁰ In Plutarchs Worten spürt man schon genau die soziale Kritik am Schlafenden, die dem aristokratisch gesinnten, exzentrischen Heraklit fernlag. Für einen Intellektuellen des 2. Jahrhunderts n. Chr wie Plutarch konnte der Schlafende mit dem Asozialen identisch werden, der sich seinen bürgerlichen Pflichten gerne entzieht und in seine eigene innere Welt flüchtet.

Zuletzt ist darauf hinzuweisen, dass im Wechselverhältnis von Schlafen und Wachen das Sehen und Nicht-Sehen eine zentrale Rolle spielen. Die Augen des Schlafenden sind – wie Heraklit ausdrücklich zweimal sagt – „erloschen“, aber auch die Augen des Wachenden, hätte er in der Nacht kein Licht angezündet. Im Schlaf findet keine Sinneswahrnehmung statt, der Schlafende sieht und weiß von der ihn umgebenden Außenwelt nichts. Heraklit erwähnt das Fehlen des Sehens, aber andere Formen der Sinneswahrnehmung oder eben die Inaktivität des Verstands und des Gedächtnisses werden von ihm nicht genannt. Wir wissen auch nicht, ob er diese Kennzeichen des Schlafes, die später bei Aristoteles mit Nachdruck beschrieben werden, überhaupt beachtet hat. Festzustellen ist in jedem Fall, dass der Schlafende nur von außen beobachtet wird und er selbst sich nicht sieht, ja nicht einmal von sich selbst weiß. Er weiß auch erst, nachdem er erwacht ist, dass er schlief.⁴¹ Heraklit spricht also in meiner Lesart von einer nächtlichen Seite des menschlichen Lebens, die zur Sphäre der Dunkelheit der Nacht gehört. Das „Berühren“, das heißt der Tastsinn, ermöglicht eine Orientierung in der Dunkelheit, da die Augen erloschen sind und das Sehen ausgeschaltet ist. In dieser nicht durch die Vernunft regierten Sphäre berührt der Schlafende den Toten und der Wachende auch den Schlafenden. Im Reich der Dunkelheit, wo anstatt des Sehens nur der Tastsinn dem Menschen Orientierung bietet, sind die Grenzen selbst fließend. Der Wachende betrachtet jetzt nicht einen anderen Schlafenden, sondern er nimmt

ihn tastend wahr, vielleicht auch in sich selbst, bevor er einschläft, im Halbschlaf. Vielleicht denkt der Wachende sogar über diesen Prozess nach, während er selbst Subjekt des Prozesses der Grenzüberschreitungen wird: Wachsein, Halbschlaf, Schlaf, Tiefschlaf, Tod, aber dann Erwachen.

Wegen der zentralen Rolle des Sehens im zitierten Fragment hat auch Martin Heidegger in seinem Heraklit-Seminar die Frage gestellt: „Ist die Entsprechung von Schlaf und Tod nicht eher ein Anblick von außen her? Wissen wir vom Schlaf, wenn wir schlafen?“⁴² Und Klaus Held bestätigt die Vermutung des Außenblickes der heraklitischen Fragmente, wenn er den Schlaf eine anwesende Abwesenheit nennt. Wie der Tote ausschließlich vom Lebenden als Toter wahrgenommen werden kann, wird der Schlafende erst aus der Perspektive des Wachenden als Schlafender angesehen.⁴³ Es ist ein konstantes Merkmal antiker Darstellungen des Schlafenden, dass sie mit dem Wachenden, mit dem Beobachtenden zusammen abgebildet sind.

2. Der Schlaf und das Irrationale

Vom Zauber der schlafenden Natur zeugt ein Fragment frühgriechischer Lyrik, das unter dem Namen des Alkman (Frgm. 89, PGM=34) überliefert ist:

Schlafend liegen da der Berge Gipfelhö'h'n und Täler,
Vorgebirge auch und Schluchten,
und das Landgetier, soviel die schwarze Erde nähret –
wie das Wild der Berge, so das Volk der Bienen –,
auch die Fische in den Tiefen des geflammten Meeres;
tief im Schläfe liegen auch der Vögel Stämme mit den weiten Schwingen
[...].⁴⁴

Das Bild der Allgegenwart des Ruhens, des Schlafes in der ganzen Natur enthält zugleich etwas Ersehntes, den Wunsch des Menschen nach Frieden und Ruhe, und nach einem harmonischen Einklang mit der Natur, denn der Schlaf des Menschen ist zu meist doch anders gelagert. Dem Schlafzustand wurde ja nicht nur wegen der engen Beziehung zwischen Schlaf und Tod, sondern auch wegen des Ausgeschaltetseins der Wahrnehmung und der Vernunfttätigkeit eine gewisse Torheit, eine eigenartige Irrationalität zugeschrieben. Die ersten Schlafenden der griechischen Kunst zeigen deshalb gleichzeitig eine Naturnähe, die an die Naturgebundenheit des Schlafes erinnert, und eine mit Unvernunft gepaarte Monstrosität.