

So regt der vorliegende Band nicht zuletzt dazu an, das von den Herausgeber*innen erprobte Modell auf andere Räume und Epochen zu übertragen. Sein großes Verdienst liegt darin, die akademische Aufmerksamkeit auf den Umgang mit Naturkatastrophen, die Reaktion darauf und deren Bewältigung gelenkt zu haben. Als unterstützenswert erscheint der Aufruf an die Kunsthistoriker*innen zur Intervention und zur Rettung von Kulturerbe in Zusammenarbeit mit Spezialist*innen aus anderen Wissenschaften. Es ist zu hoffen, dass ihrem Aufruf möglichst viele folgen und damit den byzantinischen Historiker Agathias widerle-

gen, der – bezugnehmend auf das oben erwähnte Erdbeben in Konstantinopel im Jahre 438 – bemerkte, dass die Menschen durch Naturkatastrophen zwar heftig aufgeschreckt werden, aber dann auch oft rasch wieder in ihre alten Gewohnheiten zurückfallen (Agathias, *Historiae* 5.5.1–6).

DR. ARMIN F. BERGMEIER
 Institut für Kunstgeschichte, Universität Leipzig,
 Dittrichring 18–20, 04109 Leipzig,
 armin.bergmeier@uni-leipzig.de

Der Schlaf und seine Verwandlungen

Eva Kociszky

Der Schlaf in Kunst und Literatur. Konzepte im Wandel von der Antike zur Moderne. Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2019. 240 S., Ill. ISBN 978-3-4960-1620-5. € 39,00

Das ambitionierte Buch *Der Schlaf in Kunst und Literatur. Konzepte im Wandel von der Antike zur Moderne* folgt einem aktuellen Trend: Es untersucht ein Grenzphänomen, das auf der Schwelle von Vernunftkontrolle und Irrationalität angesiedelt ist. Die Studie ist das Werk einer Althilologin und Germanistin, die die Lektüre durch den Blick auf die bildende Kunst erweitert. Die Analyse ist immer in der Sprache verankert. Das Bild dient eher zur Exemplifikation literarischer Texte.

HYPNOS UND THANATOS

In der *Ilias* (16,667–675) tritt der Schlaf, Hypnos, erstmalig als Gottheit auf, um zusammen mit seinem Zwillingbruder Thanatos die Anweisung von

Zeus zu erfüllen, den tödlich verwundeten Sarpedon nach Lykien zu transportieren. Damit wird der Schlaf nicht nur externalisiert, sondern auch als Verwandter des Todes definiert. Die *Ilias* eröffnet den „Schlafreigen“, der den Schlaf analog zum Tod oder euphemistisch den Tod als Schlaf versteht. In der archaischen Zeit überwiegt der negative Aspekt: die Willenlosigkeit, das Ausgeliefertsein, die Wehrlosigkeit. In der *Theogonie* Hesiods (211f.) gebiert die Nacht den „verhassten Moros“, die „schwarze Ker“ und Thanatos und schließlich den Schlaf mit seinen Scharen von Träumen. Interessant ist die Reihenfolge. Der gewaltsame Tod und das Todesgeschick, das als Keren die Gestalt von unbeugsamen Rächerinnen annimmt, gehen Thanatos und dem Schlaf voraus.

Die Definition des Schlafes bleibt der Todesvorstellung verhaftet. In der orphischen Dichtung *Hymne an Thanatos* erscheint das Leben als Durchbrechen des ewigen Schlafes, als heilige Zeit, die von Thanatos gewährt wird. Der Tod ist der Normalzustand, das Leben jedoch die Ausnahme. Der Schlaf oszilliert zwischen beiden Zuständen. Die Macht des Todes wird schließlich durch die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele eingeschränkt. Die Seele wird somit zum Gegen-



Abb. 1 Schlafender Hermaphroditos, römische Kopie eines hellenistischen Originals, Mitte des 2. Jh.s n. Chr. Rom, Museo Nazionale delle Terme (https://en.wikipedia.org/wiki/Sleeping_Hermaphroditus#/media/File:Ermafrodito,_museo_nazionale_romano_02.JPG)

prinzip der Gefolgschaft der Nacht und schließlich mit dem Licht verschwistert. Unter den Bedingungen der Lebenden tritt die Erinnerung dem Vergessen entgegen. Ja es wird zur moralischen Devise, ein des Erinnerns würdiges Leben zu führen. Der Tod wird nun selbst für die der Erinnerung Würdigen zum „heiligen Schlaf“ (Kallimachos).

DER BLICK DER ANDEREN – STERNSTUNDEN DES SCHLAFES

Schlaf kann aber auch zum Bild des Friedens werden. Und er ist der Zustand, der die Schönheit besonders von unbekleideten Frauen offenbart, von Nymphen und Mänaden – wie es Chairemon im Satyrspiel *Oneus* (4. Jh. v. Chr.) ausführt. Die Wehrlosigkeit dient jetzt dem Ergötzen des Voyeurs, und sie kann bis zur Vergewaltigung reichen. Schlaf wird darüber hinaus in der Gefolgschaft Dionysos' zum Verwandten von Ekstase und Rausch. So begleitet Hypnos auf einer Loutrophoros des Louvre-Malers, um 350 v. Chr., Leda, die in die Liebesbeziehung mit dem Schwan einwilligt. Dionysos ist der einzige Gott, der selbst schläft, wie es auf dem Deveni-Krater in Thessaloniki verbildlicht worden ist. Das Erwachen im Kreis von Nymphen wird zum Bild des Wohllebens. Auch animalische Wesen wie Satyrn schlafen und enthüllen selbst im Schlaf ihr triebhaftes Wesen. Der *Barberinische Faun* ist hier das bekannteste Beispiel der bildenden Kunst.

Das Musische findet in den Träumen nicht nur Weggefährten, sondern es hat auch die Fähigkeit, in Schlaf zu versetzen. Die goldene Leier Apollons vermag, einen einschläfernden Zauber auszuüben, dem selbst der Adler, der Vogel des Zeus, erliegt, der – wie es bei Pindar in der ersten pythi-

schen Ode heißt – auf dem Kronstab des Gottes einschläft. Im Zuge der orphischen Dichtung wird Hypnos zum Freund der Musen. Es ist wohl die Traumfähigkeit, die diese Verwandtschaft herstellt. In der römischen Dichtung – so in Senecas *Hercules furens* – wird Somnus zum besseren Teil des menschlichen Lebens erklärt; bei Ovid (*Met.* 2,592) hat er drei Söhne: Morpheus (Gestalt), Phobetor (Schrecken) und Phantasos (Einbildungskraft). Das Imaginäre wird so mit dem unkontrollierten Zustand des Schlafes verschwistert.

Dem Schlaf wird selbst die Fähigkeit zugebilligt, für göttliche Botschaften empfänglich zu sein. In der pseudoaristotelischen Schrift *Problemata* (30,14) wird der Schlaf als derjenige Zustand betrachtet, in dem sich die Seele am meisten mit sich selbst beschäftigt. Die *Problemata* positionieren sich damit konträr zu Platon, der keinem Zustand vertraut, der nicht durch die Vernunft geleitet wird, der nicht mit dem Licht der Erkenntnis, dem Gegenprinzip der Nacht, verbunden ist.

Ovid berichtet in den *Metamorphosen*, dass Hermaphroditos, der Sohn von Hermes und Aphrodite, von der Nymphe Salmakis begehrt wird, deren Liebe aber der Angebetete flieht. Die Götter haben jedoch mit der Nymphe Erbarmen und verschmelzen beide Körper zu einem. Der hellenistische Bildhauer, von dessen Werk die römische Kopie des *Hermaphroditos Borghese* (Abb. 1) zeugt, wählt den Schlaf, um den Androgyn dem voyeuristischen Blick preiszugeben. Je nach Perspektive tritt hier das Männliche oder das Weibliche hervor. Die Doppelnatur wird als Verwirrspiel des Betrachters inszeniert. Kociszky fragt zu Recht, welchen Schlaf Hermaphroditos schläft. Sie verneint, dass hier die glückliche Vereinigung



Abb. 2 Jean-Antoine Houdon, Morpheus, 1777. Marmor. Paris, musée du Louvre (<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/L6M50QZNG2HCOWKRYVTP4AMIV4QQIINB>)

der Geschlechter zum beseligenden Schlaf werde. Vielmehr sei es der unruhige Schlaf voller erotischer Träume, worauf das erigierte Glied hinweise, das sich bei der Liegefigur hervortut.

Die „großen Schläfer der Antike“ sind Motivsammlungen des Schlafes. Schlaf macht Ariadne wehrlos gegen Theseus, der sie verlässt. Zugleich stellt er auch den Umschwung dar: vom Verlassenwerden zur überlegenen Beglückung durch Dionysos. Dass sich die Schönheit des Körpers besonders im Schlaf zeigt, ist nicht Schläferinnen vorbehalten. Selene verliebt sich in den Hirten

Endymion auf dem Gebirge des Latmos. Damit sie ihn jede Nacht besuchen kann, bleibt sein Schlaf ungestört und dauerhaft. Schlaf garantiert die Verfügbarkeit des Geliebten. Endymion ist ein beliebtes Thema römischer Sarkophage. Andauernde Liebesgemeinschaft und Euphemismus dem Tod gegenüber verbinden sich hier. Zudem konnte das Verhältnis von Endymion zu Selene religiös verstanden werden. Häufig wurde seine Darstellung mit dem Porträt des Verstorbenen verbunden, so dass Endymion zu dessen Repräsentanzfigur wird. Kocziszky folgt der Vorstellung Schefolds, dass in der römischen Sarkophagkunst eine Idealsphäre geschaffen wurde, die geeignet war, das Irdische

zu transzendieren. Diese Transzendierung kann noch durch Bestätigungsfiguren gesteigert werden, wenn nicht nur Selene auf den schlafenden Endymion zeigt, sondern auch andere Götter, die damit zu verstehen geben, dass der schlafende



Abb. 3 Jean-Bernard Restout, Morpheus (Sleep), um 1771. Öl/Lw., 97,6 x 130 cm. Cleveland, Museum of Art, Leonard C. Hanna, Jr. Fund, 1963.502 (<https://www.clevelandart.org/art/1963.502>)

Abb. 4 Anne-Louis Girodet, *Le sommeil d'Endymion*, um 1791. Öl/Lw., 198 cm x 261 cm. Paris, musée du Louvre ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Sleep_of_Endymion_-_Girodet_\(Louvre_INV_4935\)#/media/File:Anne-louis_girodet_de_roussy-trioson,_endimione,_effetto_di_luna,_1791,_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Sleep_of_Endymion_-_Girodet_(Louvre_INV_4935)#/media/File:Anne-louis_girodet_de_roussy-trioson,_endimione,_effetto_di_luna,_1791,_01.jpg))



Jüngling und mit ihm alle, die in seine Rolle schlüpfen, ihre Lieblinge sind. Der Schlaf kann selbst als Zustand zwischen Wachen und Tod beschrieben werden wie auf dem Endymionsarkophag im Palazzo Braschi. Die Pupillen werden halb von den Oberlidern bedeckt. So blickt der Schlafende den Betrachter an und blickt ihn doch nicht an. Er ist tot und lebt doch. Diese Darstellungsweise kennt man aus einem anderen Zeitalter. Man befand sie für den Christus der *Pietà* um 1400 für angemessen, um die Vereinigung von Tod und Leben zu evozieren.

DIE ENTLEGENEN WELTEN DES SCHLAFES UND DAS LICHT DER AUFKLÄRUNG

Auch das Mittelalter bleibt bei Kocziszky nicht unerwähnt, hier kann sie aber den Anspruch der Studie, den Schlaf von der Antike bis zur Moderne zu thematisieren, nicht einlösen, zu rudimentär sind die Kenntnisse; das gleiche gilt für die Frühe Neuzeit. Das Buch setzt wieder mit der Aufklärung ein. Wenn Diderot Houdons *Morpheus* von 1777 als schönen schlafenden Jüngling ablehnt (Abb. 2), hingegen Jean-Bernard Restouts Bild (Abb. 3) mit dem gleichen Titel lobt, dann folgt er den Vorstellungen Descartes'. Der Schlaf ist für Diderot die Vorübung des Todes. So ist die unvoreteilhafte Positionierung des Gesichtes von Morpheus in Restouts Bild diesem Verständnis des Schlafes näher als die Reize des schönen Jünglings.

Gegen dieses negative Verständnis des Schlafes entwickelt sich ein Bild, das sich auf die orphische Dichtung berufen könnte. Der Schlaf Adams, in den Gott bei der Erschaffung Evas den ersten Menschen versetzte, stellt einen ursprünglichen schöpferischen Zustand dar. So klingt es bei Johann Georg Hamann an. Der Schlaf gehört zum arkadischen Leben und ist mit Tanz und Poesie verbunden, ein Leben, das die gewinnsüchtige bürgerliche Gesellschaft zerstört hat. Der Widerstreit der Deutungen lässt fragen, ob in Girodets berühmtem Bild *Le sommeil d'Endymion* der Mond oder doch eher die Morgensonne den Liebreiz des Schlafers enthüllt (Abb. 4). Will sich das Licht des Nachtgestirns mit dem Liebreiz vereinen oder das Licht des anbrechenden Tages die sehnsüchtigen Nachtgedanken offenbaren und schließlich vertreiben? In dieser Ambivalenz bleibt der Betrachter notwendig gefangen. Sie wird nur dann aufgelöst, wenn man den Titel als eindeutigen Index versteht.

Dem Schlaf kann die Passivität genommen werden. Bei Honoré Daumier enthüllt nicht Endymion Luna seinen schönen Körper, sondern schnarcht sie an (Abb. 5). Schlaf wird so zum burlesken, komischen Thema. Aber er verbindet sich auch mit Todessehnsucht und dem Illusorischen der Liebe. Bei August von Platen ist Endymion nicht der unausgesetzt Schlafende, sondern der nur im Schlaf Geliebte. Immer wenn er erwacht,



Abb. 5 Honoré Daumier, *Endymion*, 1842. Lithographie. Paris, Musée Carnavalet (<http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/histoire-ancienne45endymion-0#infos-principales>)

verlässt ihn Luna, so dass er nicht weiß, ob das nächtliche Erlebnis Wirklichkeit oder bloßes Traumgespinnst war. Der Schlaf – gehüllt in die Nacht – birgt nach Karl Philipp Moritz ein Geheimnis, das selbst Zeus nicht durchdringt.

CAPRICCIO UND NACHTMAR

Im Zuge des Klassizismus wird Schlaf mit Ruhe assoziiert, und somit kann die Formel „edle Einfach und stille Größe“ als Ruhe und stille Größe variiert werden. Diese Größe fand aber Winckelmann nicht in berühmten Darstellungen von Schlafenden wie dem *Barberinischen Faun*. Eine ganz andere Welt des Schlafes tut sich bei Goya und Füssli und Autoren wie Kleist auf. Wenn Jean Paul sagt „wir sehen in der Nacht all die wilden Grabtiere und Abendwölfe ledig umherstreifen, die am Tage die Vernunft an Ketten hielt“, dann kennzeichnet er damit die Auseinandersetzung seiner Epoche.

Aber nicht nur treten die Nachtgespenster im Schlaf gegen die geordnete Tageswelt auf, sondern der Schlaf repräsentiert auch eine andere Bewusstseinsstufe als das Wachen. Jean Paul folgt

selbst Überlegungen, wie sie etwa Karl Friedrich Burdach angestellt hat, der im Schlaf den embryonalen Zustand vermutete. Er geht von Beobachtungen beim Kleinkind aus, das nur wache, um Nahrung aufzunehmen. Damit werden die Überlegungen, die im Schlaf einen ursprünglichen, vorrationalen Zustand sehen, durch Beobachtungen am Kleinkind bestätigt. Auf

diese Weise wird ein Verfahren ins Leben gerufen, das bis zu Piaget reicht, der solchen Beobachtungen Überlegungen zur Bewusstseinsbildung und zur Konstitution des Ichs zugrunde legt. Aber schon die Proto-„Psychoanalyse“ der Romantik konnte hier anknüpfen. Der Arzt und Maler Carl Gustav Carus führte in *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele* (Pforzheim 1846) den Begriff des Unbewussten in die Wissenschaft ein. Für ihn ist der Schlaf das Reich des Unbewussten. Das Bedrohliche des Schlafes wird so internalisiert. Es sind nicht mehr fremde Mächte, die im Schlaf agieren. Das Unbewusste stellt eine Bewusstseinsstufe dar, die nicht unter Tagesbedingungen greifbar ist.

Das Zentrum der Auseinandersetzung mit dem Schlaf zwischen Aufklärung und Romantik stellt die Hölderlin-Interpretation dar. Nirgendwo findet die Autorin gleichermaßen ein ständiges Schwanken zwischen Ruhe und Erquickung, der Nachtbesessenheit des Dichters, der gezwungen ist, den Schlaf zu fliehen, und erneut dem Schlaf als Vorboden des Todes.

Der letzte Teil der Studie ist der Moderne und Gegenwartskunst gewidmet. Um nicht von der Fülle des Materials erdrückt zu werden, benutzt die Autorin antike Themen als Leitfäden, so Ariadne auf Naxos und Endymion, schließlich in der Gestalt der Verschrottung der fiktiven Kindheitserinnerung an eine Mondfahrt bei Durs Grünbein in dem Gedichtband *Cyrano oder Die Rückkehr vom Mond*. Die Arbeit von Kocziszky stellt eine interessante, breite Motivsammlung dar, die nicht in allen Teilen ihrem Anspruch ge-

nügen kann. Selten verlässt sie den Rahmen des Motivischen – auch stören die zahlreichen Corrigenda. Aber auch so wird deutlich, dass der Schlaf fast immer als Schwellenphänomen verstanden wurde.

PROF. DR. MARTIN BÜCHSEL
Kunsthistorisches Institut der
Goethe-Universität,
Senckenberganlage 31, 60325 Frankfurt a. M.,
buechsel@kunst.uni-frankfurt.de

Die Gegenwart auf ihre Vergangenheit hin befragen und so die Zukunft ausgraben

tell me about yesterday tomorrow.
NS-Dokumentationszentrum,
München, 28. November 2019–
18. Oktober 2020; Digital Assembly
„History is not the Past“,
18.–28. Juni 2020,
www.yesterdaytomorrow.nsdoku.de

In Zeiten eines erstarkenden Populismus und gewalttätig geäußerten Hasses gegen Menschen mit Migrationsgeschichte, anderer Religion oder sexueller Orientierung gibt es neben dem Entstehen der Zivilgesellschaft für ein offenes Miteinander auch einen gegenüber der Kunst formulierten Anspruch der politischen Positionierung. So in der jüngeren Vergangenheit in unterschiedlich angelegten Ausstellungsprojekten wie in Jena (*BrandSchutz. Mentalitäten der Intoleranz* 2013; vgl. die Rezension in: *Kunstchronik* 67/2, 2014, 54ff.), im MMK in Frankfurt a. M. (*Weil ich nun mal hier lebe*, 2018) und in Berlin und Erfurt (*Kunst gegen Rechts*, 2019) sowie aktuell im NS-Dokumentationszentrum München mit *tell*

me about yesterday tomorrow. In den dort von Nicolaus Schafhausen und Juliane Bischoff zusammengestellten Werken wird der Bezug zum Nationalsozialismus anders, als es der Ausstellungsort vermuten lässt, nicht in den Vordergrund gestellt. Vielmehr ist die Zeit des NS als Nukleus der in der Ausstellung verhandelten, weiter gefassten Themen Rassismus und Ausgrenzung zu verstehen. Denn auch gegenwärtige Ereignisse oder die jüngste Vergangenheit bearbeitende Werke rekurrieren – so die Interpretation der Ausstellungsmacher – letztlich auf Diskriminierung und Intoleranzen, die in der Nazi-Zeit grauenvoller Alltag waren.

Unter den 55 teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern sind einige vertreten, die aus dem Feld der geschichtsaufarbeitenden und politisch engagierten Kunst nicht wegzudenken sind: so Hito Steyerl (*1966), Gregor Schneider (*1969), Willem De Rooij (*1969), Michaela Melián (*1956), Marcel Odenbach (*1953), Rosemarie Trockel (*1952) und Željimir Žilnik (*1942). Erweitert wird die Reihe von jungen Künstlerinnen und Künstlern wie Paula Markert (*1982), Leon Kahane (*1985), Cana Bilir-Meier (*1986), Sebastian Jung (*1987) oder Aslan Gösum (*1991). Ihre Beiträge suchen sich im gesamten NS-Dokumentations-