

Was heisst κῶμα?

Zur Interpretation von Sapphos «Gedicht auf der Scherbe»

Von Peter Wiesmann, Chur

Bevor Sapphos «Gedicht auf der Scherbe» entdeckt worden war und als sich uns durch das Hermogenes-Zitat¹ nur ein Bruchstück davon erhalten hatte, schien die Stelle klar und verständlich zu sein: κῶμα, welches bei Homer nur zweimal vorkommt², und zwar an metrisch analogen Stellen, deutete man seit je als 'Schlaf'. Denn auch bei Homer schliefen sowohl Zeus als auch Penelope, als «κῶμα sie rings umhüllte», mochten auch Hippokrates und in seiner Nachfolge andere Mediziner das Wort für eine Krankheitserscheinung verwenden, welche ausdrücklich nicht identisch ist mit 'Schlaf'³.

Ausserdem wurde das Hermogenes-Zitat durch ἵψοθεν ergänzt, nach der Odyssee-Stelle ρ 210f.⁴, welches sich metrisch ausgezeichnet einfügte. Denn auch bei der Schilderung des Phäakenhaines «floss kühles Wasser herab aus der Höhe», doch hier «von einem Felsen», von dem im Hermogenes-Zitat nichts zu finden ist. Man dachte wohl an einen Regen, «welcher durch die Zweige der Apfelbäume herabrauscht», und eben wegen des Schlafs an eine Abendstimmung, wo die Dichterin «unter Apfelbäumen dem kühlen Abendwind lauscht», wenn «von den rauschenden Blättern der Schlummer herabtropft»⁵. Das Bild war herrlich genug, und Sappho hatte ja auch sonst das Erleben der Nacht in so ergreifenden Worten beschworen! Vielleicht war es auch eine Sommernacht, wo der kühle Regen endlich die erfrischende Erlösung bringt und die rauschenden Zweige die müden Augen in Schlaf verschliessen.

Die Entdeckung der Scherbe war eine grosse Überraschung: So fiel gleich einmal das ἵψοθεν dahin, es konnte also nicht mehr regnen – vielmehr: Wenn «drin» (ἐν v. 5, d. h. im lieblichen Hain) «kühles Wasser durch die Zweige der Apfelbäume rauscht», so liesse sich auch an ein Bächlein denken, welches zwischen den tiefhangenden Ästen der Bäume sichtbar ist, etwa wie die Bächlein der Kalypsoinsel, die sich durch das weiche Wiesengras vor der Höhle der Göttin schlängeln, so schön, dass «auch ein Gott staunend schaute und sich im Herzen freute, wenn er

¹ Περὶ ἰδεῶν 2, 4 p. 331 R. = fr. 5 D.

² ε 359 und σ 201.

³ Hippokrates, *Epid.* 3, 6 κατεῖχε ... κῶμα συνεχές, οὐχ ὑπνώδες, vgl. Galen, *De comate sec. Hipp.* 1 (7, 643 K. = CMG V 9, 2, 181), Nikander, *Alexipharm.* 458 ὀλοὸν κῶμα und Schol. τὴν μεταξὺ ὕπνου καὶ ἐργηγορήσεως καταφορὰν.

⁴ κατὰ δὲ φυχρὸν ῥέει ὕδωρ / ἵψοθεν ἐκ πέτρης.

⁵ E. Bethe, *Griechische Dichtung* (1924) 105 und andere.

es sähe»⁶. Oder man mag auch denken an Horaz: *quid obliquo laborat / lymphæ fugax trepidare rivo?*⁷

Und nun gar noch: Auch das *κῶμα* «fließt» nicht mehr «herab»! Wohl hielt man wegen des *κατάρρει* noch immer fest an der Bewegung von oben herab, auch wenn man die Ergänzung *ἵποθεν*

καταγριον der Scherbe⁹ steckt, wie Ernst Risch überzeugend dargetan hat¹⁰, *κατάρρει*, d. h. «Koma erfasst einen.» Diese Deutung muss aber auch dem Genetiv *αἰθυσσομένων δὲ φύλλων* einen anderen Sinn geben – nicht mehr «von den sich bewegenden Blättern herab», sondern «während die Blätter sich bewegen».

Aber vom Schlaf ist nicht loszukommen. Wohl fasst Denys Page *κῶμα* nicht einfach als «tiefen Schlaf», sondern als einen durch göttliches Eingreifen erzeugten, übernatürlichen Schlaf, und er definiert es so: «It is not natural sleep, but a kind of trance or coma artificially induced», aber er übersetzt dann gleichwohl: «and from the quivering leaves comes slumber down.»¹¹ Und auch Risch denkt an «einen von Aphrodite gesandten Schlaf», der «einen packt ..., der in ihrem Hain die Parusie der Göttin erlebt».

Und eine weitere Überraschung: Zum gleichen Gedicht gehört auch das Zitat, welches uns bisher durch Athenaios bekannt war¹², wo Kypris die goldenen Becher ergreifen und Nektar einschenken soll, vermischt mit Festesfreude – ein Fragment, welches man vorher gewiss nie in Zusammenhang gebracht hätte mit dem Schlaf einer rauschenden Regennacht! Wir glauben, mit Page, dass hier von Sappho und ihrem Mädchenkreise wirklich getrunken wird, und wir teilen auch seine Auffassung, dass der Nektar, welchen Kypris einschenkt, nicht bildlich in die Sprache der Erotik umgedacht werden müsste, wie Peter Von der Mühl vorgeschlagen hatte¹³, etwa im Sinne von Catulls *suaviolum dulci dulcius ambrosia* (99, 2) oder von Horaz' *oscula, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit* (C. 1, 13, 15). Was sollen sie nur getrieben haben unter den Apfelbäumen? Nein, da wird in heller Festesfreude gezecht – ob gleich so steif wie bei den Hetären des Euphronios auf dem Lenigrader Psykter¹⁴, das bleibe dahingestellt. Aber denken wir daran, dass man auch auf dem Olymp nicht so zimperlich ist: Dort greift Hera, unter den Göttern sitzend, mit beiden Händen zum schweren Humpen und trinkt im Kreise zu (A 595ff.)!

Fragen wir doch ganz naiv, ohne alle Rücksicht auf das Künstlerische und ohne hintergründig zu werden: Was geschieht denn eigentlich in diesem Gedicht? Da

⁶ ε 70ff.

⁷ C. 2, 3, 11f.

⁸ z. B. W. Schadewaldt, *Sappho* (1950) 78f., der wohl wegen des «Schlafes» an eine Nachstimmung denkt und von «herabrinnder Ruhe» schreibt und von «Schlummer», welcher «niederfließt».

⁹ Lesung von Lobel und Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta* fr. 2, 8.

¹⁰ Mus. Helv. 19 (1962) 197ff.

¹¹ D. Page, *Sappho and Alcaeus* (1955) 34 und 37.

¹² Athen. 11, 463C = fr. 6 D.

¹³ Mus. Helv. 3 (1946) 22ff., dazu Page a. O. 43 Anm. 1.

¹⁴ z. B. Pfuhl-Schefold, *Tausend Jahre griechischer Malerei* (1940) Abb. 394.

kommt¹⁵ Aphrodite vom Himmel herab hierher zum heiligen Hain, einem lieblichen Apfelbaumgarten; es folgen die Schilderung des Gartens und dann die Aufforderung zum festlichen Symposion, und dazwischen stehen die Worte «Koma erfasst einen». Was soll dann da geschlafen werden, noch bevor die Freude beginnt? Wen soll Schlaf erfassen? Den anwesenden Festeskreis? Oder ist die Stimmung im Garten so herrlich, dass man geradezu schlafen könnte? *κῶμα* kann doch niemals heissen 'Schlaf'!

Das Wort *κῶμα* ist sehr selten belegt: Zweimal bei Homer (a. O.), in Hesiods Theogonie (798), bei Pindar (Pyth. 1, 12), es fehlt bei den Tragikern, ferner steht es in drei dem Platon zugeschriebenen Epigrammen (19 D. v. 6, 20 D. v. 3, 27 D. v. 4), in einem Theokrit-Epigramm (A. P. 9, 338, 6)¹⁶, in Apollonios' Argonautica (2, 205), ferner in Orpheus' Argonautica (Dottin 1930 v. 542f.) und dann in medizinischen Texten (vgl. Anm. 3).

Auszugehen ist von den drei epischen Stellen, mit welchen Sappho ohne Zweifel zusammenhängt. Wenn aber im Epos *κῶμα* 'Schlaf' heissen sollte, mit welchen Wörtern und Wendungen wird dann sonst, so fragen wir uns, in der epischen Sprache das Phänomen des Schlafes bezeichnet und geschildert?

Das gebräuchliche Verbum für 'schlafen' ist *εἶδειν, καθεύδειν*. Wir sehen ab von den zahlreichen Stellen, wo es für sich isoliert steht. Ergiebiger sind jene, wo das Verb mit dem Begriff *ὕπνος* gekoppelt ist, z. B. *A* 610f. Zeus ging zu Bett, *ὄτε μιν γλυκῆς ὕπνος ἰκάνοι· / ἔνθα καθεῦδ' ἀναβάς*, oder *Ξ* 352f. Zeus schläft auf dem Ida, ermüdet von der Liebesvereinigung mit Hera *εἶδε / ὕπνω καὶ φιλότῃτι δαμείς – καθεύδειν* ist also die Folge von der Einwirkung des *ὕπνος*-, und ebenso vereinzelt ist die Anwendung von *καθεύδειν* im erotischen Sinne auch in der Geschichte von Ares und Aphrodite *θ* 313: *τῷ γε καθεύδεται ἐν φιλότῃτι*.

Seltener (achtmal) ist *κατα-* und *παραδραθάνειν*, stets im Aorist, wohl im Sinne von 'einschlafen': Odysseus verkriecht sich auf Scheria im Laubhaufen (*ε* 471, *η* 285) u. a.; im erotischen Sinne *Ξ* 163: Hera will Zeus betören, «damit er sich darnach sehne, *παραδραθέειν φιλότῃτι ἢ χροίῃ*, und ebenso Ares und Aphrodite *θ* 296 *τὸ δ' ἐς δέμνια βάντε κατέδραθον*. Einmalig ist *κνώσσειν* *δ* 809: Penelope «schlummert» *κνώσσοῦσα ἐν ὄνειρέϊσι πύλῃσι*, wo auch die Metapher von des «Traumes Pforten» singular ist.

Den Schlaf – *ὕπνος* – als Akkusativobjekt veranlasst stets ein Gott, sofern er nicht als Subjekt vorkommt – verständlich, weil ja der Mensch keine Gewalt hat über ihn. Denn entweder kommt der Schlaf selbst oder ein Gott schenkt ihn: Hera *Ξ* 164, Hermes *Ω* 445, Athene *α* 363 u. a., und zwar «giesst» ihn der Gott «auf die Augen» (*ε* 492 *ἐπ' ὄμμασι*), «auf die Lider und das Bewusstsein» (*Ξ* 165 *ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδὲ φρεσὶ*) oder «er ist ausgegossen» (*B* 19 Agamemnon schläft

¹⁵ Aus dem Partizip *ἰρανοθεν κατιου[σ]* (Lesung Lobel und Page a. O.) auf einen Imperativ zu schliessen, ist nicht zwingend. Eine eindeutige Aufforderung erfolgt ja doch erst v. 16 mit *ὀνοχόαισον*.

¹⁶ Seine Abhängigkeit von unserer Sapphostelle hat Risch (a. O.) nachgewiesen.

περὶ δ' ἀμβρόσιος κέχυνθ' ὕπνος), und Athene «wirft» ihn auf die Liden (α 364 ὕπνον ἠδὸν ἐπὶ βλεφάροισι βάλε).

Vom Menschen aus gesehen, dem Schläfer, ergeben sich folgende Ausdrucksmöglichkeiten: Man «denkt daran» schlafen zu gehen (ν 138 ὕπνου μιμνήσκουτο), eine Mutter «bettet ihr Kind in Schlaf» (Α 131 ἠδέει λέξεται ὕπνω), man «nimmt die Gabe des Schlafes» (Η 482 ὕπνον δῶρον ἔλοντο), und man «freut sich des Schlafes» (ψ 346 ταρπήμεναι ὕπνου), der Schläfer ist vom Schlaf «bezwungen» (Κ 2 δεδμημένοι ὕπνω); ist man «vom Schlaf gesättigt» (Κ 98 ἀδηκότες ὕπνω, vgl. κόρος ὕπνου Ν 636), dann «erwacht man aus dem Schlaf» (Β 41 ἔγρευτο δ' ἐξ ὕπνου) oder «man fährt aus dem Schlaf auf» (Κ 519 ἐξ ὕπνου ἀνορούσας).

Reich sind die Variationen der Epitheta, welche dem ὕπνος zugeordnet sind – am häufigsten natürlich die positiv wertenden ἀμβρόσιος, ἀπήμων, γλυκός, γλυκερός, ἠδύς, λιαρός, μαλακός, μελιηδής, μελίφρων, νήδυμος; einmal nur ist er σχέτλιος (κ 68 beim Missgeschick mit Aiolos' Windsäcken) und νηλής (μ 372 beim Rindermord); völlig singulär ist jedoch χαλκίος ὕπνος (Α 241), wo Iphidamas, von Agamemnon getötet, fällt und «sich bettet in ehernem Schlaf» (κοιμήσατο χαλκίον ὕπνον); der «eherne Schlaf» ist ja zur uns geläufigen Metapher geworden, und es ist wohl die Totenstarre, welche das Bild der Bronze nahelegt. Aber auch die Verwendung von ὕπνος zur Bezeichnung des Todes ist an dieser Stelle singulär, aber uns doch vertrauter wegen des mythischen Bildes vom Schlaf als dem Bruder des Todes, wo diese gemeinsam Sarpedons Leiche wegtragen (Π).

Die Personifikation des Schlafes als Gott ist in der Διὸς ἀπάτη voll ausgeführt, doch lag sie nahe, weil ja der Schlaf an vielen Stellen, wo er als Subjekt auftritt, in seiner Wirkung merkwürdig wesenhaft ist: Das erweist die Mannigfaltigkeit der Verben, welche ihm als Prädikat zugeordnet sind: er «kommt» (jemandem) (ε 472 ἐπέλθῃ oder Α 610 ἴκανεν) u. a., er «erfasst» (Ω 4 ἦρει) oder «berührt» einen (Ω 679 ἔμαρπτεν), er «stürzt» auf einen (Ψ 232 ὄρουσε), er «bindet» einen (ψ 17 ἐπέδησε), er «fällt» auf die Liden (ε 271 ἔπιπτε) oder er «sitzt» auf diesen (Κ 26 ἐφίζανε) und er «verhüllt» sie (ε 492 ἀμφικαλύψας), er «hat» einen (Β 2 ἔχε), und beim Erwachen «lässt er einen fahren» (η 289 ἀνήκεν), er «stürzt weg» von den Lidern (μ 366 ἐξέσσυτο) oder er «vergeht» (Κ 187 ὀλώλει).

καλύπτειν aber tut nicht nur der ὕπνος, sondern auch das κῶμα, so dass es sich rechtfertigt, auch den Anwendungsbereich dieses Verbuns darzulegen: Nun wird καλύπτειν zur Darstellung seelischer Vorgänge sehr selten verwendet gegenüber den zahlreichen andern Stellen, wo es ein konkretes Verhüllen bezeichnet, welches zur Folge hat, dass das Wesen oder das Ding, welches verhüllt wird, sich den Augen eines andern entzieht und unsichtbar wird, z. B. Μ 281 verhüllt Zeus, wenn er schneit, die Berggipfel, die Stadt Troja verhüllt (= birgt) das hölzerne Ross (θ 511), und Β 262: Odysseus droht dem Thersites, er werde ihm Mantel und Hemd vom Leibe reißen «und auch das, was deine Scham verhüllt». Man verhüllt ein Ding «mit etwas» – Odysseus hüllt seine Narbe «mit Lumpen» (τ 507 οὐλήν δὲ κατὰ ῥακέεσσι κάλυψε), und die Götter hüllen die Helden «mit viel Nebel-

dunst» (ἡέροι πολλῆ), wenn sie sie entrücken (Γ 381) u. a. Wenn aber Ares «ringsum Nacht hüllt» (E 507) u. a., so bezeichnet in solchen Fällen der Akkusativ nicht das Ding, welches verhüllt wird, sondern das Ding, mit welchem verhüllt wird. Die Person, in deren Interesse etwas verhüllt wird, steht im Dativ: E 343 Zeus will «dir» – τοι, d. h. Hera – eine Wolke hüllen u. a.

In einem übertragenen Sinn werden Sterben und Tod mit dem Verbum καλύπτειν verbunden: Es ist der Tod, welcher den Menschen verhüllt, wenn er stirbt. Die Vorstellung mag verbreitet gewesen sein, wenn ja auch Kalypso, ein ursprünglicher Todesdämon, die «Verhüllerin» heisst. Wenn «die aufgeschüttete Erde drunten (den Menschen) verhüllt» (Z 464 με τεθνηῶτα χυτή κατὰ γαῖα καλύπτοι), so ist die konkrete Bedeutung des Unsichtbarmachens noch ersichtlich: Der Tote wird im Grab den Blicken der Lebenden entzogen. Wenn aber «des Todes Wolke» (Π 350 θανάτου νέφος) oder die Nacht (K 201 νύξ) u. a. jemanden umhüllt, so stellt man sich das Sterben wohl ähnlich vor wie ein Ohnmächtigwerden, wo 'es einem schwarz wird vor den Augen'. Neben dem Ausdruck «jemanden ἐρεβεννῆ νυκτὶ verhüllen» (N 425) zur Bezeichnung des Todes, steht auch zur Darstellung einer Ohnmacht die Formel τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννῆ νύξ ἐκάλυψε (X 466). Realistisch klar ist Π 502 μιν ... τέλος θανάτοιο κάλυψε ὀφθαλμοὺς ῥίνας τε, d. h. verhüllt werden die Augen, so dass der Tote nichts mehr sieht, und die Nasenlöcher werden verstopft, so dass er nicht mehr atmen kann – daher auch die häufige Formel für Sterben τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυπεν (Δ 461 u. a.).

Hier sind jene wenigen Fälle anzuschliessen, bei denen καλύπτειν zur Bezeichnung eines seelischen Vorganges verwendet wird: Koon bricht in Tränen aus – «Leid verhüllt seine Augen» (Δ 249f. κρατερόν δέ ἐ πένθος ὀφθαλμοὺς ἐκάλυψε), so dass er nichts mehr sehen kann, während die Formel ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα (z. B. P 591) für die Bezeichnung von Schmerz und Leid das Organ nicht näher ausdrückt, welches verhüllt wird, oder es sind die φρένες: Als Paris das Liebesverlangen packt, sagt er zu Helena (Γ 442) οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὄδὲ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυπεν – das Verlangen verhüllt ihn mit Bezug auf seinen Verstand, so dass er also nicht mehr kühl und vernünftig denken kann, und ebenso ist es von Zeus gesagt, da er nach Hera begehrt (E 294) ὡς μιν ἔρωσ πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυπεν. Schmerz und Verlangen trüben das Bewusstsein oder schalten es gar aus. – Und nun die beiden κῶμα-Stellen:

1. E 358f.: Zeus ist auf dem Ida eingeschlafen, «von Schlaf und Liebe bezwungen» (353), und der Gott Hypnos eilt auf das Schlachtfeld, um es den Göttern zu melden, und er mahnt Poseidon, sie sollten nun die Gelegenheit zum Kampf wahrnehmen, ὄφρ' ἔτι εὔδει / Ζεὺς, ἐπεὶ αὐτῶ ἐγὼ μαλακὸν περὶ κῶμα κάλυψα.

2. σ 201: Athene «giesst süßen Schlaf nieder auf Ikarios' Tochter» (188) – denn sie gibt ihr ja im Schlaf ihre frühere Schönheit zurück, und nun schläft sie (189), bis die Mägde lärmend hereinstürmen und «der süsse Schlaf sie fahren lässt» (199), sie reibt sich die Augen und spricht (201) ἦ με μάλ' αἰνοπαθῆ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπεν, und sie fährt fort: So sanft möchte ihr doch sogleich auch der Tod sein,

damit sie sich nicht mehr in Sehnsucht nach dem Gatten verzehre: hierauf bezieht sich *αἰνοπαθής*, weil sie sich ja als eine schwache und wegen ihrer Verlassenheit «arme» Frau fühlt.

Denys Page macht nun geltend – und Ernst Risch folgt ihm hier –, dass *κῶμα* an beiden Stellen gebunden sei an die Einwirkung einer Gottheit oder übernatürlicher Kräfte¹⁷. Aber es sei doch daran erinnert, dass auch die Wirkung des Schlafes (*ὕπνος*) in den Ausdrucksmitteln analogen Vorstellungen entspricht. Denn entweder veranlasst ihn, als Objekt, eine Gottheit, weil ja der Mensch über ihn keine Gewalt hat, oder sein Wirken, als Subjekt, ist, wie wir gesehen haben, merkwürdig wesenhaft, so dass seine Personifikation in der *Διὸς ἀπάτη* nur wie eine leichte poetische Übersteigerung wirkt.

Auch lässt sich diese Bindung an die Gottheit in einem weiteren Zusammenhang sehen: Wie oft wird nicht ein seelischer Vorgang so dargestellt, dass bald der empfindende Mensch als Subjekt handelt, bald ihm ein Gott dieses Empfinden eingibt und seinen Entschluss bewirkt – wir nannten es eine Projektion nach aussen – und für die eine oder die andere Ausdrucksweise können poetische Gründe massgebend sein: Als Achilleus werweist (*A* 188 ff.) – v. 193 ist er Subjekt –, ob er, vor allem Volk beleidigt, Agamemnon ersteche, da besinnt er sich eines anderen und stösst sein Schwert in die Scheide – Athene ist hinter ihn getreten und hat ihm den Entscheid eingegeben. Ist aber Koma an die Einwirkung einer Gottheit gebunden, so stimmt damit, nur übersteigert, auch die Sapphostelle überein: Dort ist das «Koma, das einen erfasst», die Folge von der Parusie Aphrodites.

Wir vergleichen die beiden *κῶμα*-Stellen mit einer eindeutigen Schlafszene: Als Odysseus im Phäakenschiff seiner Heimat entgegenfuhr (*ν* 79 ff.), «fiel ihm tiefer Schlaf (*νήδυμος ὕπνος*) auf die Lider, ein Schlaf ohne Erwachen, süß, dem Tode am ehesten ähnlich ... (und das Schiff trug ihn dahin), der vorher viel Schmerzen erlitten hatte in seinem Herzen ...; da also schlief er ganz ruhig und hatte alles vergessen, was er erlitten.» Dieser tiefe, wunderbar süsse Schlaf bedeutet für Odysseus ein völliges Vergessen alles dessen, was er bis dahin erlitten hatte.

Wenn nun aber auch *κῶμα* wirklich 'Schlaf' hiesse und synonym wäre mit *ὕπνος*, so müsste die Iliasstelle etwa so paraphrasiert werden: «Nützet die Gelegenheit aus, solange Zeus schläft, weil ich ihm ringsum Schlaf hüllte.» Man kann aber, gegenüber dieser Tautologie, mit einer leichten logischen Akzentverschiebung des *ἐπεὶ*, paraphrasieren: «Nützet die Gelegenheit aus, solange er schläft, weil ich um ihn Koma hüllte und er somit von allem nichts merkt.» Dieses Koma ist sehr angenehm (*μαλακόν*). Was im einzelnen um ihn her geschieht, davon merkt Zeus nichts, in seiner liebes- und schlaftrunkenen Benommenheit bleibt nur ein Gesamteindruck von etwas Angenehmem.

¹⁷ «a deep sleep induced by enchantment or other special or supernatural means ...» (a. O. 37). In der Odysseestelle bewirkt allerdings Athene das Koma nur indirekt – im Wortlaut hüllt nicht die Göttin Koma um Penelope, wie der Gott Hypnos um Zeus, sondern Koma selbst, als Subjekt, hüllt sie ringsum ein.

Die Penelopestelle wäre nicht zu paraphrasieren: «Wie herrlich habe ich geschlafen, möchte doch auch der Tod so sein», sondern «Ach, wie herrlich! ich habe gar nichts gemerkt, möchte doch auch der Tod so sein.»

κῶμα deuten wir somit nicht als 'Schlaf', sondern als Bezeichnung eines seelischen Zustandes, welcher sich, hier bei Homer, aus der Tatsache des Schlafes ergibt; Koma ist dem Schlaf lediglich zugeordnet, was an beiden Stellen der Verlauf der Handlung ergibt. Denn Zeus und Penelope müssen schlafen und dürfen nichts davon merken, was mit ihnen und um sie her geschieht. Koma besteht in einer Ausschaltung des vollen Bewusstseins, es ist ein Benommensein, im Zusammenhang beider Homerstellen ein recht angenehmer Zustand.

Das Wort κῶμα ist wohl sehr altertümlich, eben durch die epische Formel erhalten, und dieser entspricht auch Theogonie 798 κακὸν δέ εἰ κῶμα κάλυψεν. Bei Hesiod bezeichnet das Wort jedenfalls nicht 'Schlaf': Schwört ein Gott beim Styx einen Meineid, so trifft ihn eine schreckliche Strafe. Er liegt ein volles Jahr «ohne Atem» (795 νήστμος), hat keinen Anteil an Nektar und Ambrosia, sondern er liegt da und «kann nicht aufatmen» (797 ἀνάπνευστος) und «nicht reden» (ἄναυδος), – «ein böses Koma hüllt ihn ein». Hat er aber nach einem Jahr diese «Krankheit» (799 νοῦσος) überstanden, so erwächst ihm ein anderes Übel. Hier ist also der Zustand dieses «bösen Benommenseins» ganz genau beschrieben, aber von «Schlaf» keine Spur¹⁸! Bezeichnet bei Homer κῶμα einen aus dem Schlaf allenfalls resultierenden, wegen des μαλακόν angenehmen Zustand, «wo man nichts merkt», so ist bei Hesiod das κακὸν κῶμα eine geradezu pathologische, dem Tod ähnliche, aber dem Gefühl nicht entzogene Starre, eine «Krankheit», wo der Gott 'nichts machen kann'.

Die medizinische Fachsprache hat das vielleicht poetische Wort κῶμα aufgegriffen und mit ihm ein ganz spezifisches Krankheitsbild bezeichnet. Aber es deckt sich auffallend mit Hesiods Schilderung des κακὸν κῶμα als einer «Krankheit»: Hippokrates beschreibt das Bild in den Epidemien¹⁹ u. a. «... Während der Anfälle Gedächtnisschwund, völlige Abspannung und Versagen der Sprache ... Fieberanfälle ... Darnach wurden sie wieder langsam, aber nicht ausreichend, warm, kamen wieder zur Besinnung und konnten wieder mit andern sprechen. Das Koma beherrschte sie entweder dauernd, aber nicht wie wirklicher Schlaf, oder sie waren unter allerlei Beschwerden schlaflos ...» Weil aber die weitere Verwendung des Wortes in der medizinischen Fachsprache ohnehin sekundär ist, können wir darauf verzichten, hier näher darauf einzugehen.

Die epische Sprache verwendet sonst für die unmittelbare seelische Reaktion auf eine unerwartete Begegnung des Menschen mit einer Gottheit das Verbum θαμβεῖν, z. B. Achilleus «erschrickt» (A 199 θάμβησεν), als Athene unbemerkt hinter ihn tritt und sein Haar streichelt, er wendet sich jäh um, und er erkennt die Göttin.

¹⁸ Mazon (Ed. Belles Lettres) übersetzt «une torpeur cruelle l'enveloppe».

¹⁹ Epid. 3, 6, vgl. W. Capelle, *Hippokrates, Fünf auserlesene Schriften*, Artemis Bibliothek der Alten Welt (Zürich 1955) 192.

Und auch Helena «erschrickt» (*Γ* 398 *θάμβησεν*), als sie, auf dem skäischen Tor, in der Gestalt der Greisin am schönen Hals, den Brüsten und den flimmernden Augen Aphrodite erkennt, welche ihr Herz wieder in Sehnsucht nach Paris erregen will. Doch bezeichnet der ganze Wortkreis *θάμβος, θαμβεῖν, τάφος, ταφών, τέθηπα* auch in einem erweiterten Sinne jedenfalls ein seelisches Verhalten, eine Erregung, ausgelöst durch eine Überraschung, auf welche man nicht gefasst war²⁰.

Auch Pindar kennt das seltene Wort *κῶμα*, dort, wo er von der bezaubernden Wirkung der Musik Apollons spricht (1. Pyth.): Wohl «schläft unter diesen Tönen Zeus' Adler» (9 *εἶδει*), «eine finstere Wolke gossesst du ihm auf den gekrümmten Kopf als süßen Riegel der Augenlider, er aber, schlummernd (16 *κνώσσων*), hebt den feuchten Rücken, von den Schlägen gefesselt.» – «Denn auch der gewaltige Ares, die rauhe Schärfe der Lanzen verlassend, erwärmt das Herz mit *κῶμα*. Die Töne (Pfeile) bezaubern (*θέλγει*) auch der Götter Sinne, durch die Kunst Apollons und der tiefbusigen Musen.»

Auch hier sagt Page (a. O.) «... not a natural sleep, but one induced by extraordinary means»; der Scholiast aber umschreibt *κῶμα* mit *θέλγμα*, wohl eben veranlasst durch das unmittelbar folgende *θέλγει*²¹. *κῶμα* bezeichnet ein Benommensein der Sinne, selbst der amüsische Ares wird von der Gewalt der Töne gepackt und verfällt in einen seelischen Zustand, welcher eben insofern ausserordentlich ist, als dieses seelische Verhalten nicht in Ares' Art liegt («er verlässt die rauhe Schärfe der Lanzen») – er schläft aber so wenig wie der wilde Thraker auf dem Berliner Stangenkrater des Orpheusmalers²², welcher ganz versunken dem Gesang des Orpheus mit geschlossenen Augen lauscht. *κῶμα* bezeichnet hier ein wohliges Benommensein, Ares «wärmt sich» damit das Herz, dem *μαλακόν* der beiden Homerstellen analog, und dieses Gefühl wird ausgelöst durch die bezaubernde Wirkung der Musik.

κῶμα als Folge eines 'Zaubers' findet sich, nach Pindar, nur mehr in drei dem Platon zugeschriebenen Epigrammen:

²⁰ Solche, dem Koma analoge Benommenheit erfüllt auch Penelope, da sie ihrem Gatten erstmals wieder begegnet; lange sitzt sie stumm Odysseus gegenüber, sie ist unsicher, ob er es auch wirklich sei, «Staunen kam in ihr Herz» (*ψ* 93 *τάφος*). Dieses ihr Verhalten ist unerklärlich, so dass Telemachos die Mutter schilt wegen ihres «harten Sinns» (97 *ἀπηνῆς θυμός*), so also deutet er ihr Verhalten, sie aber erklärt es ihm mit den Worten: «Mein Thymos ist mir in der Brust betäubt (105 *τέθηπεν*), und ich kann ihm (d. h. Odysseus) nicht einmal ein Wort sagen oder fragen oder ihm ins Gesicht schauen.» Also ein durch ihre innere Unsicherheit bedingtes Benommensein – sie kann auch nicht reden. Auch Odysseus ist erstaunt über dieses Verhalten, und er redet sie an *δαμωνίη* (166), eine Anrede, die stets dann angewendet wird, wenn dem Sprechenden das Verhalten des andern unverständlich ist und er es der Einwirkung eines Dämons zuschreiben muss. Penelope versucht dann, ihr Verhalten, wenigstens negativ, zu erklären: Es sei nicht Überheblichkeit (174/5 *μεγαλίζεσθαι*), nicht Geringschätzung (*ἀθεορίζειν*) und auch nicht *λίην ἄγασθαι*, sondern es ist eben *τάφος*.

²¹ Von neueren Übersetzern gibt es L. Wolde (Dietrich, Leipzig 1942) wieder mit «(er) getröstet sich himmlischen Friedens», E. Staiger (*Griechische Lyrik*, Atlantis, Zürich 1961) «(er) labt das Herz mit Gesang».

²² z. B. Pfuhl-Schefold a. O. Abb. 554.

1. 27 D. v. 4 (A.P. 16, 13): Ein Wanderer wird von Pan(?) eingeladen, sich unter einer Kiefer niederzusetzen, deren Äste im Zephyrwind rauschen «und bei meiner plätschernden Quelle träufelt dir, bezaubert, die Syrinx Koma auf die Lider» (σοι ... σύριγξ / θελγομένῳ στάζει κῶμα κατὰ βλεφάρων). Es ist allerdings denkbar, dass *κῶμα* von Späteren bereits als 'Schlaf' verstanden wurde; denn in dem unmittelbar vorangehenden, anonymen Epigramm (A. P. 16, 12) sagt Pan in genau entsprechender Lage: «Sieh auch den rieselnden Quell, hier flöte ich auf einsamen Rohren und führe süßen Schlaf (*ὕπνος*) herbei.» Aber wir möchten doch die Stelle eher so interpretieren, dass *κῶμα*, in der Stimmung jenes «Après-midi d'un Faune», ein bezaubertes Hingegebenensein bedeutet an die Töne der Musik, welche das Rauschen der Zweige und das Plätschern der Quelle begleiten, so wie selbst Ares der Musik Apollons lauscht.

2. In 19 D. v. 6 (A. P. 9, 826) spricht der Satyr, den Erosknaben im Arm, als Brunnenfigur, wohl zu einem Wanderer: «Setze leise deinen Fuss, damit du nicht den Knaben bewegest (= weckest?), vom zarten *κῶμα* bezaubert» (*μη τάχα κοῦρον κινήσης ἀπαλῶ κῶματι θελγόμενον*).

3. Analog spricht er 20 D. v. 3 (A. P. 9, 827), den Erosknaben im Arm wiegend: «Ich bezaubere den stillen, jungen Knaben in *κῶμα*» (*θέλω δ' ἠρεμέοντα νέον περὶ κῶματι παῖδα*).

Die Anthologie bemerkt zu 19 D. *εἰς Σάτυρον κρήνη ἐφροστῶτα καὶ Ἔρωτα καθ' εὐδοντα* und ebenso Planudes, und zu 20 D. *εἰς τὸ αὐτό*. Sie verstehen also *κῶμα* als 'Schlaf'. Für diese Interpretation spräche allerdings 21 D. (A. P. 16, 248), welches ebenfalls unter dem Namen Platons geht: «Eingewiegt, nicht ziseliert hat hier Diodoros den Satyr. / Rühr ihn nicht an, er erwacht. Siehe, das Silber hat Schlaf»²³.

Das entspricht jener Kunstbetrachtung der Klassik, welche die höchste Vollendung der bildenden Kunst in einer grösstmöglichen Nachahmung der Wirklichkeit sieht: Der Satyr ist der Wirklichkeit so täuschend nahe, dass man meint, er schlafe nur. Auch in weiteren drei, ebenfalls Platon zugeschriebenen Epigrammen begegnet man dieser Kunstauffassung: In den Epigrammen 23 D., 24 D. und 25 D.²⁴ besucht Aphrodite auf Knidos ihr Bild von Praxiteles, und sie ist selbst überrascht von solch unerhörter Wirklichkeitsnähe. Wir erinnern auch an Apelles' Anekdoten oder, im Kunstwerk selbst, an den Hermes von Praxiteles: Man steht betroffen von dieser höchsten Vollkommenheit, die Modellierung ist so weich, als wäre es warme Haut, der Körper blüht und atmet – und doch ist es regloser Stein!

Hat Platon nun in 19 D. und 20 D. mit *κῶμα* etwas Ähnliches zum Ausdruck bringen wollen? Koma ist jedenfalls die Wirkung eines Zaubers – Bezauberung durch die Musik, wie bei Pindar, ist es in 27 D. In 19 D. und 20 D. deutet nichts auf Musik hin, in 20 D. ist vielmehr die Satyrstatue selbst der Zauberer (*θέλω*),

²³ Beckby, *Anth. Gr.* a. O. Der überlieferte Text (*ἦν νόξης, ἐγερεῖς ἄργυρος ὕπνον ἔχει*) ist nicht recht verständlich; Nauck schlug *ἀργυρινον ὕπνον* vor. Gemeint ist jedenfalls, dass der Satyr nur schläft.

²⁴ A. P. 16, 160. 162. 161.

also selbst eine Teilfigur der plastischen Gruppe; er wird es auch in 19 D. sein, obwohl *κοῦρον θελγόμενον* passivisch steht.

Ich könnte mir denken, dass Platon, seiner eigenen Kunstbetrachtung entsprechend, mit *κῶμα* jenen merkwürdigen Zustand ausdrücken will von einer unerhörten Nähe einer Wirklichkeit und doch auch wieder ihrer Ferne und Ent-rücktheit in der Kunst. In den drei Platon-Epigrammen ist *κῶμα* ein überkomme-nes Wort der Dichtersprache, vielleicht dem Begriff 'Schlaf' nahestehend und für uns etwas vage in seinem Begriffsumfang.

In zweifellosem Bezug zur Sappho-Stelle steht das Theokrit-Epigramm, welches ja im Wortlaut deutlich darauf anspielt²⁵: Daphnis schläft in einer Höhle, und Pan und Priap schleichen den schönen Knaben an; da ruft der Dichter (v. 5/6) «Doch du fliehe und lass fahren des Schlafes Koma, das dich erfasst hat» (*φεῦγε μεθεῖς ὕπνου κῶμα καταγρόμενον*). Die Verbindung *ὑπνου κῶμα* macht klar, dass *κῶμα* etwas ist, das dem Schlaf lediglich zugeordnet ist, nicht der Schlaf selbst – das wäre ja eine Tautologie –, und es ist im Sinne der Homerstellen zu inter-pretieren: ein Benommensein, welches sich aus der Tatsache des Schlafes ergibt.

Apollonios Rhodios (Arg. 2, 205) verwendet *κῶμα*, um den Schwächezustand des Phineus zu charakterisieren. Dieser ist ja, von den Harpyien geplagt, völlig entkräftet; beim Erscheinen der Argonauten schleppt er sich vor die Türe, aber er sinkt vor Schwäche in die Knie, «ein Schwindel (*κάρος* – Schol. *σκότωσις*) um-hüllte ihn dunkel, er wähnte, dass rings die Erde unten versänke» (203), «und so lag er in kraftlosem *κῶμα*, ohne Stimme» (205 *ἀβληχρῶ δ' ἐπὶ κώματι κέκλιτ' ἀν-αυδος*)²⁶. Dann kommt Phineus wieder zu sich, tief holt er Atem (207 f. *ἐξ ὑπάτοιο στήθεος ἀμπνεύσας*) und weissagt hierauf den Argonauten. *κῶμα* aber bedeutet hier keinesfalls 'Schlaf', sondern 'Benommenheit' infolge einer körperlichen Schwä- che, eines gleichsam pathologischen Zustandes, ganz ähnlich wie bei Hesiod.

In Orpheus' Argonautika findet sich jene Verbindung von *κῶμα* und *ὑπνος* nochmals: Tiphys, der Steuermann der Argo, schläft am Ruder ein (538 *ὑπνος*), da tritt Athene zu ihm und sagt: «Du schläfst, vom süßen Schlaf getroffen, um die Lider *κῶμα* werfend» (542 f. *εἶδεις, Ἀγνιάδη, γλυκερῶ βεβολημένος ὑπνῶ κῶμα περὶ βλεφάροισι βαλῶν*). Tiphys springt auf, und sein Koma zerstreut sich (*αὐτίκα κῶμ' ἐσκεδάσθη*). Koma ist also auch hier das Benommensein im Schlaf, und Georges Dottin²⁷ übersetzt es treffend mit «torpeur». – Noch einmal verwendet der Dichter das Wort, um den Zustand des Drachen zu bezeichnen, der, von Hypnos überwältigt, seine Wachsamkeit verliert: «Koma erfasste die Augen des schrecklichen Drachen, dem Tode gleich» (1013 *κῶμα δ' ἄφαρ κατέμαρψε πελω-ρίου ὄσσε δράκοντος*). Dottin übersetzt hier, nicht gerade konsequent, mit «profond

²⁵ A. P. 9, 338, vgl. Risch a. O. *καταγρόμενον* ist nach ihm medial zu verstehen, nach Liddell-Scott passivisch (?).

²⁶ Das Scholion zur Stelle *κώματι δὲ ὑπνῶ, ἐκλύσει* verrät durch die Umschreibung die Unsicher-heit gegenüber dem seltenen Wort.

²⁷ *Les Argonautes d'Orphée* (Paris 1930).

sommeil». *κῶμα* ist somit auch hier, wie bei Homer, dem Schlaf wohl zugeordnet, aber nicht mit ihm identisch.

Ohne darauf einzugehen, ob und wie weit die angeführten Stellen voneinander abhängig sind, und ohne sie auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, wollten wir doch evident machen, dass sich jedenfalls die Bedeutung 'Schlaf' nicht aufrechterhalten lässt. Zwar bleibt manchmal der Vorstellungskreis von *κῶμα* etwas unbestimmt und vage, auch scheint es ein nur durch die Literatur erhaltenes Wort zu sein. Altertümlich ist es schon in der epischen Sprache, und Sappho ist dieser verpflichtet. Man steht aber unter dem Eindruck, dass das Wort für sie noch lebendig war, sie spielt mit der epischen Formel *μαλακὸν (κακὸν) περὶ κῶμ' ἐκάλυψεν - κῶμα κατάγει*, aber sie verzichtet auf ein entsprechendes Epitheton, und sie setzt auch ein anderes Verbum.

Erwartungsvoll ist Sappho im Kreise der Ihren im Garten Aphrodites zum Feste bereit, da kommt die Göttin selbst «herab vom Himmel ... zum lieblichen Hain der Apfelbäume, die Altäre dampfen vom Weihrauch, drin rauscht kühles Wasser zwischen den Zweigen der Apfelbäume, von Rosen ist der ganze Platz beschattet, und während die Blätter sich bewegen, erfasst einen Koma.» Zauberhaft die Stimmung im Garten, betäubend der Duft der Rosen, und das Rauschen der Blätter lässt spüren, dass die Göttin plötzlich leibhaftig im Kreise da ist, und es erfasst sie, im Bewusstsein der persönlichen Anwesenheit der Göttin, ein «tiefes Benommensein» – ein Gefühl, schwer zu beschreiben, sie ist, gleichsam verzaubert, nicht mehr bei sich, nicht mehr sie selbst. Es ist vielleicht ein ähnliches Gefühl, wie es Sappho erfasst, da sie den Bräutigam dem geliebten Mädchen gegenüber sitzen sieht, ihr Gefühl steigert sich so sehr bis zur Raserei, dass «ein Zittern mich ganz erfasst (*τρόμος παῖσαν ἄγει!*), ich bin grüner als das Gras, und wenig fehlt, ich wäre tot.» Dürfen wir sagen: es ist die persönlichste Gefühlskraft Sapphos, dass ein solches seelisches Erleben sie erfüllt – und so bezeichnet sie es mit dem ihr bekannten Wort *κῶμα*? Hat sie nicht auch sonst geläufige Ausdrücke des Epos durch ihr persönlichstes Erleben mit neuem Inhalt erfüllt, etwa wenn sie den Mond «rosenfingrig» nennt? Oder wie stark ist nicht das Gefühl der Erwartung, dass Aphrodite erscheine, in jenem makellosen Lied (1 D.)!

Und jetzt ist die Göttin plötzlich da, das Rauschen der Blätter verrät sie, und überraschend greift Sappho zum homerischen Wort, um ihr tiefes Benommensein auszudrücken – das Wort selbst fast ebenso unerklärlich, wie unfassbar das Gefühl und das Bewusstsein von der Parusie der Gottheit. Und Sappho vermag es nur, den Zustand dadurch weiter zu schildern, dass sie vom betäubenden Duft der Blumen spricht: «Drin blüht die rossenährende Wiese von Frühlingsblumen, Anis duftet honigsüss ...» So sind sie alle bereit zum Feste der Göttin, und sie bittet sie: «Hier nimm du also die Binden, Kypris, und schenke ein in goldenen Bechern reichlich den Nektar, vermischt mit Festesfreude ...»

Das ist es, wie wir meinen, was *κῶμα* bedeutet.