

LIEBESERFAHRUNG IN DEN GEDICHTEN SAPPHOS UND DAS PROBLEM DES ARCHAISCHEN

Neben den Fragmenten anderer griechischer Dichter des 7. und 6. Jhs. waren es vornehmlich die auf uns gekommenen Bruchstücke aus dem Werk Sapphos, aus deren Interpretation man für den Bereich der Literatur Merkmale des Archaischen zu gewinnen versuchte¹⁾. In der Art, wie bei Sappho die Erfahrung der Liebe beschrieben wird, fand man drei solche Charakteristika: zum einen das Nicht-Vollziehen einer Trennung zwischen körperlichen und seelischen Aspekten, was als der „flächenhafte Charakter der archaischen Sehweise“ bezeichnet wurde²⁾; zum anderen die Empfindung der Liebe als von außen, von seiten der Gottheit kommenden Eingreifen in das Innere des Menschen sowie das Gefühl des hilflosen Ausgeliefertseins gegenüber einer solchen Einwirkung³⁾.

Nachdem in den letzten Jahrzehnten andere Fragestellungen und Tendenzen bei der Interpretation frühgriechischer Lyrik in den Vordergrund getreten sind⁴⁾, stehen die genannten Thesen nicht mehr im Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses, scheinen aber gerade durch das Fehlen einer Auseinandersetzung fortdauernde Gültigkeit beanspruchen zu können⁵⁾. Ihre Über-

1) Zu den wissenschaftshistorischen Voraussetzungen dieser Interpretationsrichtung vgl. J. Latacz, Zu den ‚pragmatischen‘ Tendenzen der gegenwärtigen gräzistischen Lyrik-Interpretation, WürzJbb 12 (1986) 41 f.

2) H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München³1969 (Nachdruck 1976), 199 ff. Näheres s. S. 212.

3) Beide Thesen wurden ausgeführt und begründet von R. Pfeiffer, Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik, Philologus 84 (1929) 137–152; B. Snell, Aischylos und das Handeln im Drama (Philologus Suppl. XX 1), Leipzig 1928; ders., Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik, Die Antike 17 (1941) 5–34, im folgenden zitiert nach: Die Entdeckung des Geistes, Göttingen⁴1975, 56–81. Näheres s. S. 217 u. 224.

4) Hier sind besonders die Urbiner Gruppe um B. Gentili zu nennen (vgl. dazu A. Lesky, Gesch. d. gr. Lit., Bern/München³1971, 134) sowie W. Rösler, Dichter und Gruppe, München 1980; ders., Über Deixis und einige Aspekte mündlichen und schriftlichen Stils in antiker Lyrik, WürzJbb 9 (1983) 7–28; vgl. dazu Latacz, a.O., sowie ders., Realität und Imagination, MH 42 (1985) 67–94.

5) Dies wurde jüngst betont von R. L. Fowler, The Nature of Early Greek Lyric, Toronto/Buffalo/London 1987, VII sq.

prüfung vor dem Hintergrund des aktuellen Standes der Forschung⁶⁾ scheint daher sinnvoll und läßt sich mit dem Versuch verbinden, für die Einzelinterpretation einiger Fragmente neue Aspekte zu gewinnen.

I. ‚Flächenhafter Charakter der archaischen Sehweise‘

Die Annahme einer im Denken des Menschen der archaischen Zeit noch nicht vollzogenen Trennung zwischen körperlichen Symptomen und deren seelischen Ursachen stützt sich im Werk Sapphos, soweit ich sehe, allein auf Fr. 31 LP (= 2 D). Traditionell konzentrierte sich die Interpretation dieses Fragments zumeist auf wenige Fragen, wie die Identität des in vv. 1 f. als κῆνος ὄννη bezeichneten Mannes, dessen reale oder fiktionale Beziehung zu dem Mädchen und den Anlaß, zu dem man sich das Lied vorge-tragen denken müsse⁷⁾. Eine allgemein oder weithin akzeptierte Lösung dieser Probleme ist m. W. bisher nicht in Sicht, und das mag damit zusammenhängen, daß jedenfalls in den erhaltenen Strophen die Dichterin hierüber offenkundig keine Auskunft geben wollte. Vergleichsweise geringe Beachtung fand hingegen derjenige Abschnitt, dem die Erhaltung des Gedichtes vornehmlich

6) So wurden etwa jüngst die Gültigkeit von Abgrenzungen wie ‚archaischer Mensch‘, ‚homerischer Mensch‘, ‚Mensch der Klassik‘ und die Annahme einer gewissermaßen evolutionären Entwicklung (exemplarisch dargestellt bei Snell, Aisch. 26 ff.), der „Weg vom ‚noch nicht‘ zum ‚nicht mehr‘“ (W. Jens, zit. bei A. Lesky, Vom Eros der Hellenen, Göttingen 1976, 156) in Frage gestellt, ohne daß die erwähnten Thesen zur Sprache kommen: vgl. A. Schmitt, Die Klassische Antike, in: Geisteswissenschaften – wozu?, hrsg. v. H.-H. Krummacker, Stuttgart 1988, 187–210.

7) Vgl. dazu ausführlich A. P. Burnett, *Three Archaic Poets*, Cambridge/Mass. 1983, 230–243; R. Jenkyns, *Three Classical Poets*, London 1982, 222 f. Als wahrscheinlich kann wohl gelten: 1. Der Mann ist in dem Sinne fiktiv, daß er weder vor Abfassung des Gedichtes noch gar während dessen Vortrag neben dem Mädchen je saß bzw. sitzt, sondern dies nur in Sapphos Vorstellung tut; zur Funktion des Mannes vgl. bes.: S. L. Radt, *Sapphica*, *Mnemosyne* 23 (1970) 341 f.; W. H. Race, *That man in Sappho fr. 31 LP*, *ClAnt* 2 (1983) 92–101. Latacz (MH 42, 81 ff.) hält den Mann für real (den künftigen Ehemann des Mädchens), die Szene aber für ein Produkt von Sapphos Vorstellung einer zukünftigen Situation. – Die Gegenposition (Realität des Mannes und der Eingangsszene von Fr. 31) vertrat zuletzt O. Tzagarakis, *Some neglected aspects of love in Sappho's fr. 31 LP*, *RhM* 122 (1979) 98 f. – 2. Es handelt sich um persönliche Lyrik und kein offizielles Hochzeitslied; die wichtigsten Argumente bei D. Page, *Sappho and Alcaeus*, London 1955 (Nachdrucke), 30 ff.; G. Jachmann, *Sappho und Catull*, *RhM* 107 (1964) 5 ff.; G. Bonelli, *Saffo 2 Diehl = 31 Lobel-Page*, *AC* 46 (1977) 463 ff. – Es liegt wohl auch keine Anspielung auf das konventionelle Epithalamium vor, wie T. McEvelley (*Sappho, Fragment Thirty one*, *Phoenix* 32 [1978] 1–18) meint.

zu verdanken sein dürfte⁸); Pseudo-Longinos (10,1) leitet sein Zitat von Fr. 31 mit folgenden Worten ein: οἷον ἡ Σαπφῶ τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα ἐκ τῶν παρεπομένων καὶ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτῆς ἐκάστοτε λαμβάνει. ποῦ δὲ τὴν ἀρετὴν ἀποδείκνυται; ὅτε τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμένα δεινὰ καὶ ἐκλέξει καὶ εἰς ἄλλα συνδήσαι.⁹)

Der Literaturkritiker verbindet mit seiner Wertung offensichtlich schon eine Interpretation: Er versteht die παθήματα als Begleiterscheinungen eines zugrundeliegenden Gefühls, das die Dichterin durch Aufzählung von damit verbundenen Symptomen zum Ausdruck bringe. Im Gedicht selbst wird das so nicht ausdrücklich gesagt, sondern Sappho berichtet lediglich von disparaten, mit den Sinnesorganen wahrgenommenen Vorgängen, die einzelne Teile ihres Körpers betreffen¹⁰). Es fehlt hingegen jeder Hinweis auf die psychische Dimension, und der Schluß auf das innere Erlebnis, von dem das Beschriebene nur die äußeren Symptome seien, muß vom Hörer oder Leser selbst vollzogen werden¹¹).

8) Die Diskrepanz zwischen antiker und moderner Auseinandersetzung mit Fr. 31 beschreibt ähnlich G. A. Privitera, *Ambiguità antitesi analisi nel fr. 31 L. P. di Saffo*, QUCC 8 (1969) 43 ff. (auch in: ders., *La rete di Afrodite*, Palermo 1974).

9) Zu Pseudo-Longinos' Bewertung des Fragmentes vgl. insgesamt: G. A. Privitera, *Il commento del περί ὕψους al fr. 31 L. P. di Saffo*, QUCC 7 (1969) 26–35.

10) Inwieweit wirkliches Erleben des Dichters in frühgriechischer Dichtung Ausdruck findet, also das Verhältnis zwischen dichterischem und biographischem Ich, gehörte in den letzten Jahren zu den meistdiskutierten Fragen der Lyrikinterpretation mit z. T. extremen Resultaten (vgl. etwa O. Tsagarakis, *Self-Expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden 1977; J. P. Hallet, *Sappho and her social context*, *Signs* 4 [1977] 461). Ohne in diese Diskussion eingreifen zu wollen, spreche ich im folgenden der Einfachheit halber von ‚Sappho‘ oder der ‚Dichterin‘.

11) Was zu verschiedenen Ergebnissen führte, z. B.: Eifersucht bzw. Neid (Page a.O. 28; Jachmann, a.O. 13 f.; D. A. Campbell, *The golden lyre*, London 1983, 14), Abschiedsschmerz (H. J. M. Milne, *Musings on Sappho's φαίνεται μοι κῆνος*, SO 13 [1934] 19 f.), θάμβος, also tiefes Erschrecken und Erschütterung (W. Schadewaldt, *Sappho*, Potsdam 1950, 101 ff.). Aber nur wenn man τό (v. 5) auf die gesamte „sitting scene“ (Tsagarakis, RhM 122, 99) bezieht, läßt sich auf eine Emotion schließen, die auch durch die Anwesenheit des Mannes (also etwa Eifersucht) und nicht nur die des Mädchens erregt wird; daß mit τό eher das unmittelbar Voraufgehende (Sprechen und Lachen des Mädchens) gemeint sei, vertreten m. E. überzeugend Radt (a.O. 342), Race (a.O. 98 f.) u.a.; anders zuletzt Latacz, MH 42, 88; verschiedene für τό vorgeschlagene Deutungen bei Burnett (wie Anm. 7) 236 Anm. 11. – In der Entscheidung zwischen Eifersucht/Neid/Abschiedsschmerz und Liebe scheint mir neben dem Fehlen von Aggressivität gegen den Mann (vgl. Tsagarakis, RhM 122, 109) der Wortlaut von v. 7 eindeutig für Liebe zu sprechen (so auch Privitera, QUCC 8, 54 f.): Sapphos ‚Erschütterung‘ (ἐπτόμισεν: daran schließt γάω [v. 7] an, nicht an den Hauptsatz von v. 1, wie E. Robbins, ‚Everytime

Pseudo-Longinos hat dies offenbar in aller Selbstverständlichkeit getan, ohne nach den Gründen für Sapphos Verfahrensweise zu fragen. Fränkel dagegen gibt folgende Interpretation¹²⁾: „Auch Sapphos Leidenschaft wird als Ereignis gesehen, nicht als Empfindung; Sappho schwelgt nicht in Gefühlen, sondern berichtet von Vorgängen. (...) Alles liegt in der einen und selben Ebene. Keine Seelentiefen werden hier aufgetan, sondern in den Erscheinungen wird die Sache selbst gefunden. Die Erschütterungen, von denen Sappho durchdrungen wird, sind für sie nicht ‚Symptome‘ von etwas, nämlich Liebe, sondern sie sind Liebe, sind eben das, was die Gegenwart des Mädchens in Sappho bewirkt (...); Körper und Seele sind noch eines.“ Bei Sappho fehle also die späteren Zeiten geläufige „Tiefenperspektive“, und etwas später (202) bezeichnet Fränkel diesen Befund als „flächenhaften Charakter der archaischen Sehweise“¹³⁾.

Die Gegenposition zu Fränkels These, die im folgenden vertreten werden soll, geht davon aus, daß die Darstellungsweise in Fr. 31 nicht zu so weitreichenden Schlußfolgerungen berechtigt, sondern aus der Absicht erklärt werden kann, welche die Dichterin in diesem Gedicht verfolgt¹⁴⁾. Um dies zu verifizieren, müssen innerhalb der Pathographie (vv. 7–16) Kriterien gefunden werden, aus denen sich deutlich die postulierte poetische Absicht erschließen läßt. Diese muß weiterhin solcher Art sein, daß sie auch die

I look at you...’: Sappho Thirty one, TAPhA 110 [1980] 255–261, meint) wird durch einen Blick auf das Mädchen ausgelöst und nicht durch die Anwesenheit des Mannes. – Die aufgezählten Symptome stehen tatsächlich z. T. bei Homer für den *θάμβος* (vgl. hierzu: J. Svenbro, *La stratégie de l’amour*, QS 10 [1984] 67 ff.), aber darüber hinaus ist doch deutlich leidenschaftliches Verlangen (*ἰμῆροεν*, v. 5) zu erkennen. Des Pseudo-Longinos *ἑρωτικά καὶ μανία* beschreiben also wohl das Gemeinte am besten.

12) a.O. 199f.

13) Ähnlich sah bereits B. Snell (Sapphos Gedicht *φαίνεται μοι κῆνος*, *Hermes* 66 [1931] 71–90, auch in: *Gesammelte Schriften*, Göttingen 1966, 90) in der Pathographie „das für den archaischen Stil charakteristische Nebeneinander sinnlicher erfüllter Einzelheiten“; diese Art der Darstellung sei „nicht lediglich kunstvolles Mittel, um poetische ‚Absichten‘ zu erreichen, sondern der selbstverständliche Ausdruck archaischer Geisteshaltung“. Das Interpretationsmuster für Fränkels These war damit vorgezeichnet.

14) So Robbins (wie Anm. 11) 260, Jenkyns (wie Anm. 7) 17, aber ohne Begründung oder Versuch, Sapphos Absicht zu benennen. H. Saake (*Zur Kunst Sapphos*, München/Paderborn/Wien 1971, 37) sieht weniger eine poetische Absicht als eine menschliche Haltung („*Epoché*“) als Grund für Sapphos Art der Beschreibung (vgl. Anm. 23) und widerspricht Fränkels These ausdrücklich. Sonst wird diese meist ignoriert oder ausdrücklich gebilligt (jüngst durch V. di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, *Hermes* 113 [1985] 150f.).

von Fränkel zu Recht festgestellte Ausblendung der ‚Tiefenperspektive‘ erklärt, und die Kriterien, durch welche die vermutete poetische Absicht ausfindig gemacht wird, dürfen natürlich nicht mit den Merkmalen identisch sein, auf denen Fränkel seine These aufgebaut hat.

Bei der Untersuchung des sprachlichen Ausdrucks fällt nur eine offenkundige Tendenz zu möglichst knapper und sachgerechter Formulierung auf¹⁵); selbst die Vorgaben des silbenzählenden Metrums scheinen die Dichterin zu keinen signifikanten Stilisierungen oder Abweichungen von einem alltäglich wirkenden Gesprächston gezwungen zu haben. Daß in so müheloser Handhabung der metrischen Form natürlich hohe Kunst liegt, bedarf keines Wortes, aber das ist nicht die einem bewußten Kunstwillen entspringende Formung, um die es geht.

In der Struktur der gesamten Pathographie wollte man eine Klimax erkennen, was ja auch naheläge. Tatsächlich wird am Ende (vv. 15 f.) die existentielle Bedrohung am schärfsten formuliert; aber sonst ist eigentlich nicht einzusehen, inwiefern die Unfähigkeit zu sprechen (vv. 7 f.) von der Unfähigkeit zu hören (v. 11) und diese wiederum von Schweißausbrüchen (v. 13) übertroffen werden soll¹⁶). Ebenso wenig ist m. E. innerhalb der neun παθήματα eine Gliederung in drei jeweils zusammengehörige Triaden zu erkennen¹⁷), und auch andere Versuche, den Aufbau der Pathographie nach einem einheitlich durchgeführten Prinzip zu erklären, können nicht vollständig überzeugen¹⁸). Wie der sprachliche Aus-

15) Dies wird allgemein bemerkt, vgl. z. B. Jenkyns, a.O. 20.

16) Vgl. Bonelli (wie Anm. 7) 457: „si ha così, naturalmente, un climax, che non dipende dal grado di intensità di cui ogni singolo elemento è portatore, bensì dalla relazione reciproca, la quale fa in modo, essa, che i singoli elementi siano in climax, ossia acquistino risalto progressivo.“ – Worin diese Klimax eigentlich bestehen soll, ist mir nicht ersichtlich; jedenfalls nicht – wie B. selbst sagt – in einer Steigerung der Intensität, und das verstünde man wohl normalerweise unter einer Klimax.

17) So N. Marinone, I παθήματα di Saffo 31 L.-P. (e Catullo 51), Vichiana 12 (1983) 244–248; aber wie sollen ‚feines Feuer unter der Haut‘ mit dem Sprechvermögen zusammenhängen, wie Schweißausbrüche mit dem Hörvermögen, wie Zittern mit Todesahnung, und weshalb sollen diese Elemente jeweils untereinander in enger Beziehung stehen als mit einem beliebigen anderen?

18) Verwiesen sei auf Privitera (QUCC 8, 59 ff.) sowie P. Murgatroyd, Sappho 31.7–16 V., Hermes 116 (1988) 477 f. – Eine ausführliche Diskussion ist in diesem Rahmen nicht möglich; die von Privitera und Murgatroyd beschriebenen Aufbauprinzipien lassen sich m. E. in der Pathographie zwar nachweisen, aber niemals so, daß sie deren Struktur zur Gänze bestimmen. Dies gelingt nur, wenn man von den komplexen Bezügen der einzelnen παθήματα untereinander die einen herausgreift, andere (ebenso vorhandene) vernachlässigt.

druck so erweckt auch die Reihenfolge, in der die παθήματα genannt werden, den Eindruck des Nicht-Kunstvollen, ja beinahe der Beliebigkeit.

Was ferner die metrische Struktur angeht, so ist bereits aufgefallen¹⁹⁾, daß in der Pathographie niemals ein syntaktisches Kolon mit einer metrischen Periode zusammenfällt, Ende und Anfang der Kola also immer innerhalb einer Periode liegen und deren Einheit so im Hinblick auf den Inhalt zerbrechen. Vielleicht soll damit auch die Gewalt der beschriebenen Affekte veranschaulicht werden²⁰⁾, aber in erster Linie entsteht doch, trotz der vollkommenen Beherrschung des Metrums, die in spontanem Sprechen nie erreicht werden könnte, der Eindruck, hier werde nicht in wohlgesetzter, kunstvoll ausgefeilter Rede erzählt, sondern ohne langes Besinnen und gleichsam atemlos.

Sprachliche Gestaltung, Binnengliederung und metrische Struktur der Pathographie zeigen also die Tendenz, alles zu vermeiden, wodurch Knappheit, Sachgerechtigkeit und damit Unmittelbarkeit der Beschreibung beeinträchtigt werden könnte. Daß eine so einheitliche Wirkung verschiedener Gestaltungselemente aus einer poetischen Absicht resultiert, läßt sich begründet vermuten.

Bevor dies näher ausgeführt werden soll, sei auf ein viertes Kriterium verwiesen, das bisher so gut wie keine Beachtung gefunden hat: Wenn man die syntaktische Struktur der einzelnen Kola betrachtet, so stößt man auf eine Gesetzmäßigkeit, in der sich deutlich die gezielt arbeitende Hand der Dichterin verrät. Obgleich es sich bei den geschilderten παθήματα (1. Unfähigkeit zu sprechen, 2. Stocken [?] der Zunge, 3. Brennen unter der Haut, 4. Blindheit der Augen, 5. Rauschen in den Ohren, 6. Schweißausbrüche, 7. Zittern, 8. Blässe, 9. vermeintliche Todesnähe) um Vorgänge bzw. Zustände handelt, die demselben Bereich angehören, nämlich um mit den Sinnen am Körper wahrgenommene Beeinträchtigungen, finden wir nicht nur kein Bestreben, den analogen Inhalt durch ein analoges syntaktisches Gepräge sinnfällig zu machen, sondern im Gegenteil dessen konsequente Vermeidung. Nicht weniger als vier Schemata lassen sich feststellen:

- a) Subjekt ist die unter dem Einfluß des πάθημα nicht mehr zustandegebrachte Leistung (1).

19) Vgl. Saffo, Poesia. Introduzione di V. di Benedetto, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1987, 26.

20) So Jenkyns (wie Anm. 7) 19f.

- b) Subjekt ist das diese Leistung sonst hervorbringende Organ (2, 5).
- c) Subjekt ist das πάθημα selbst bzw. dessen sinnlich wahrnehmbare Äußerung (3, 6, 7).
- d) Subjekt ist die Dichterin (4, 8, 9)²¹).

Diese *variatio* trägt nicht wenig zu dem bereits konstatierten Eindruck völliger Spontaneität bei, den die Pathographie vermittelt: Jede der beschriebenen Einzelheiten steht in der denkbar einfachsten, scheinbar am wenigsten von formender Hand bestimmten, der Sache selbst am nächsten liegenden sprachlichen Form. Das sich dem Tode nahe fühlende Ich, obgleich in Wahrheit doch Zentrum des Ganzen, steht in der Pathographie nicht über seinen Teilen, sondern gleichgeordnet mitten unter ihnen und den sie befallenden παθήματα.

Das Ich in Fr. 31 präsentiert sich also in einem Zustand der Desorientierung und Desintegration²²), der ihm die Beherrschung und Koordination seiner Teile und der körperlichen Funktionen unmöglich gemacht hat. Zur überzeugenden Vermittlung dieses Eindrucks wirken der sprachliche Ausdruck und die Gestaltung von Binnengliederung, metrischer Form und syntaktischer Struktur zusammen. In diesen Punkten hat die Dichterin offensichtlich eine bestimmte Wahl getroffen, und man wird wohl nicht bezweifeln, daß sie auch anders hätte verfahren können. Dadurch aber, daß sie es so und nicht anders gemacht hat, ergibt sich ein einheitlicher Effekt: Der Hörer oder Leser kann mit der größten Unmittelbarkeit, die ein Medium wie das lyrische Gedicht gestattet, das nachempfinden, was Sappho beim Anblick des Mädchens empfinden hat. Die festgestellten Charakteristika der Pathographie bewirken alle, daß die Distanz zwischen dem Pathos selbst und seiner Vergegenwärtigung in der poetischen Aussage so gering wie möglich ist²³).

21) Der Subjektswechsel wurde bisher, soweit ich sehe, nur von Saake (wie Anm. 14) 28 f. beiläufig registriert, aber nicht für die Interpretation ausgewertet.

22) Burnett (wie Anm. 7) 240 f. erkennt in der Pathographie eine Reihenfolge von nur innerlich über auch äußerlich zu einem nur äußerlich wahrnehmbaren Symptom (der Blässe): Das Ich trete gleichsam aus sich selbst heraus. – Aber die Todesnähe ist doch wieder etwas, was nur die Betroffene selbst fühlen kann (Sappho sagt nicht, wie Burnett: "I'm pale as death"), und das allererste πάθημα (kein Wort geht mehr über die Zunge) ist auch von außen wahrnehmbar. – Daß das Ich in Fr. 31 sich gewissermaßen auflöst, hat übrigens schon Pseudo-Longinos gesehen (10,3): οὐ θαυμάζεις, ὡς ὑπὸ ταῦτὸ τὴν ψυχὴν, τὸ σῶμα, τὰς ἀκοάς, τὴν γλῶσσαν, τὰς ὄψεις, τὴν χροάν πάνθ' ὡς ἀλλότρια διοιχόμενα ἐπιζητεῖ ...

23) Sappho gibt also rückhaltloser Auskunft über ihren inneren Zustand, als

Durch Einblendung der von Fränkel vermißten ‚Tiefenperspektive‘ wäre diese Distanz größer geworden: Wenn Sappho ‚in Gefühlen schwelgte‘, über ihren inneren Zustand reflektierte, ginge die Unmittelbarkeit z. T. verloren, denn die Wahrnehmung und das Aussprechen von Gefühlen ist ja bereits sekundär gegenüber der Empfindung des Affekts mit allen Sinnen und am ganzen Körper. Daß Sappho hier nicht von ihrem Inneren spricht, muß folglich nicht heißen, daß ihr diese Kategorie unbekannt war. Die Tiefenperspektive könnte in Fr. 31 auch absichtlich vermieden sein, und die Analogie mit der – offenkundig absichtlichen – Handhabung anderer Gestaltungsmittel in der Pathographie gibt dieser Deutung eine höhere Wahrscheinlichkeit gegenüber der Fränkelschen.

Die Vermutung, daß grundsätzlich auch für Sappho die Emotion einer anderen Schicht angehörte als die durch sie erzeugten Symptome, erhält zudem gewisse Unterstützung durch die Art, wie in einem anderen Fragment (102 LP = 114 D) eine – nach unseren Kategorien – seelische Befindlichkeit mit ihrer äußerlich empfundenen Auswirkung verknüpft wird²⁴):

γλύκηα μάτερ, οὔ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον
πόθῳ δάμεισα παίδος βραδίαν δι' Ἀφροδίταν.

Offensichtlich ist von zwei zusammenhängenden Vorgängen die Rede: Im ersten Vers konstatiert die Sprecherin ihre Unfähigkeit, der gewohnten Alltagsarbeit nachzugehen, im zweiten begründet sie diese durch ein kausales Partizip damit, daß sie dem (erotischen) Verlangen nach einem jungen Mann erlegen sei. Sicherlich gehört das hier genannte Symptom einem anderen Bereich an als die aus Fr. 31 bekannten, jedenfalls könnte es mit diesen zusammen nicht in einer Reihe stehen. Das hängt damit zusammen, daß auch die innere Situation der Dichterin in Fr. 31 und des Mädchens in Fr. 102 eine verschiedene ist. Der machtvolle Zugriff des Pathos, den Fr. 31 beschreibt, ist in Fr. 102 schon Vergangenheit, das Mädchen empfindet nun sehnsüchtiges Verlangen (πόθος) nach dem Objekt ihrer Liebe. Und doch besteht insofern Vergleichbarkeit, als auch hier von Liebe, wenn auch von einem anderen Aspekt der Liebe gesprochen wird.

Im Unterschied zu Fr. 31 wird aber die körperlich erfahrene

sie es durch das Beteuern von Emotionen gekonnt hätte; Saakes Interpretation („Epoché“, vgl. Anm. 14) trifft, wie mir scheint, das Gegenteil des wirklich Gemeinten.

24) Text nach: Sappho et Alcaeus, ed. E.-M. Voigt, Amsterdam 1971.

Beeinträchtigung durch einen Zustand motiviert, den wir als einen seelischen bezeichnen würden. Wenn nun $\pi\acute{o}\theta\omicron\varsigma$ für Sappho identisch gewesen wäre mit dem körperlichen Symptom bzw. einem Bündel derartiger Symptome, dann könnte sie das Mädchen nicht gut das ‚Bezwungensein durch $\pi\acute{o}\theta\omicron\varsigma$ ‘ als Begründung für eines dieser Symptome (die Unfähigkeit, am Webstuhl zu arbeiten) vorbringen lassen, denn die beiden Aussagen wären beinahe tautologisch. Die Zuordnung im Verhältnis von Ursache und Wirkung hat nur dann ihren vollen Sinn, wenn von Dingen die Rede ist, die nach dem Verständnis der Sprecherin (und damit der Dichterin) zwei verschiedenen Ebenen angehören.

Es ergibt sich, daß Fr. 31 jedenfalls nicht weniger gut verstanden werden kann ohne die Annahme einer für das Archaische typischen Sehweise und in Fr. 102 durch eine solche Annahme sogar Verständnisprobleme entstehen. Solange keine neuen Argumente vorliegen, gibt es somit keinen Grund zu der Vermutung, Sapphos Gedicht spiegle eine spezifisch archaische Empfindungsweise wider.

II. Liebe und Eingreifen der Gottheit

Das Mädchen, das in Fr. 102 spricht, gibt als letzte Ursache ihres $\pi\acute{o}\theta\omicron\varsigma$ die ‚schlanke Aphrodite‘ an. Aussagen wie diese dürften Anlaß zu der Auffassung gewesen sein, Sappho (und generell der Mensch ihrer Epoche) könne ein Gefühl wie die Liebe nicht anders denn als Eingriff von außen erleben: „Sie [sc. die Liebe] ist kein Gefühl, das aus ihrem [sc. Sapphos] Innern bricht, sondern ein Eingriff der Gottheit“²⁵). – „Es ist eine ganz einheitliche und nur eine einzige göttliche Kraft, die sich (...) ihres [sc. Sapphos] und gerade ihres Wesens bemächtigt hat. Es ist Aphrodite (...). Sapphos Seele ist der Kampfplatz außerirdischer Mächte, sie empfindet diesen Zustand gewiß als quälend, aber nicht als ein geistiges Problem. Die freie, die selbst verantwortliche oder gar die sich selbst gestaltende Persönlichkeit sollen wir hier nicht suchen“²⁶).

Daß Liebe für Sappho immer das Ergebnis eines Eingreifens Aphrodites sei, wird seitdem weithin als gesichertes und der Begründung nicht mehr bedürftiges Ergebnis akzeptiert²⁷); punk-

25) Snell, Erwachen 65.

26) Pfeiffer (wie Anm. 3) 145 f.

27) Vgl. etwa: Privitera, *La rete di Afrodite*, QUCC 4 (1967) 44; Saake (wie Anm. 14) 43; Burnett (wie Anm. 7) 243; Benedetto/Ferrari (wie Anm. 19) 18 f.

tuell geäußerte Zweifel konnten daran nichts Wesentliches ändern²⁸⁾.

Sapphos einziges sicher vollständig erhaltenes Gedicht (Fr. 1 LP = 1 D) handelt zwar vordringlich nicht von der Entstehung der Liebe, sondern von Erlösung aus deren Qualen; trotzdem kann man, wie mir scheint, aus der Art, wie Sappho sich an die Göttin wendet, wie auch aus deren imaginiertem Verhalten gegenüber der Betenden Erkenntnisse gewinnen, welche Aphrodites Rolle in anderem Licht erscheinen lassen.

Sappho bittet in diesem Gedicht die Göttin der Liebe um Hilfe, weil sie sich in einem Zustand unerwideter Verliebtheit befindet, wobei es in unserem Zusammenhang nicht von Belang ist, ob es um die Rückgewinnung einer untreu Gewordenen geht oder ob das Mädchen Sapphos Werben überhaupt noch kein Gehör geschenkt hat²⁹⁾. Aus Kummer und Leid (vv. 3 f.) sucht Sappho mit Hilfe der Göttin einen Ausweg: Ist diejenige, die helfen soll, in der Vorstellung der Betenden zugleich die Verursacherin des Leides?

Den Beginn des Gebets (vv. 3 f.: ‚Bezwinge mir nicht, Gebieterin, mit Kummer und Leid den $\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$ ‘) hat man in diesem Sinne verstanden: Aphrodite habe bislang Sapphos $\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$ bedrückt und sei folglich diejenige, auf deren Einwirken die Dichterin das Leid zurückführe³⁰⁾. Doch wenn eine Gottheit gebeten wird, dies oder jenes zu unterlassen, so ergibt sich daraus mit Sicherheit nur, daß sie nach Überzeugung des Betenden die Macht hat, es zu tun. Ob sie in der Situation des Gebets von ihrer Macht bereits Gebrauch gemacht hat oder ob sie veranlaßt werden soll, dies auch in Zukunft zu unterlassen, bleibt dagegen vorerst offen.

Auf den negativen Imperativ $\mu\eta \dots \delta\acute{\alpha}\mu\alpha$ folgt dann die durch $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}$ (v. 5) eingeleitete Antithese, und man darf erwarten, daß nun positiv formuliert wird, was die Göttin tun soll. Die sich unmittelbar anschließende Bitte um persönliche Präsenz ist dabei nur Vorbereitung für Sapphos eigentliches Anliegen, das mit deut-

28) Soweit ich sehe, einzig M. Treu (Von Homer zur Lyrik, Zetemata 12 [1968] 197): „Zwar stimmt es, daß die Liebe meist noch mythisch, als ein Eingreifen einer Gottheit, dargestellt und erklärt wird (...). Jedoch nicht ausnahmslos ist es die Gottheit, die etwas in der Seele des Menschen weckt...“

29) Die zweite Ansicht vertritt etwa V. di Benedetto (Saffo fr. 1, 18–20, RFIC 11 [1983] 30–43), die erste z. B. T. Krischer (Sapphos Ode an Aphrodite, Hermes 96 [1968] 1–14). – Zu der unsicheren Stelle in vv. 18 f. vgl. zuletzt S. Amato, Brevia philologica: Saffo 1, 18–19 L.-P., Orpheus 7 (1986) 313 f.; die ausführlichste Diskussion früher geäußerter Vorschläge bei Saake, a.O. 54 ff.

30) So etwa Saake (a.O. 43), Privitera (QUCC 4, 24) u. a.

lichem Anschluß an v. 5 erst in der letzten Strophe ausgesprochen wird: ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον / ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαί / θῦμος ἰμέροει, τέλεσον κτλ. (vv. 25 ff.). Der positive Wunsch an die Göttin richtet sich also auf die Erlösung aus tiefem Kummer, und diese Erlösung besteht darin, daß Aphrodite vollendet, wonach Sapphos θῦμος sich sehnt. Wenn man nun nicht annimmt, daß die beiden Bitten sich auf ganz Verschiedenes beziehen, sondern dasselbe in negativer und positiver Formulierung meinen – und diese Auffassung wird durch die antithetische Formulierung empfohlen³¹⁾ –, dann ergibt sich die Entsprechung μὴ ... δάμνα – τέλεσον. Das ‚Niederdrücken‘ bestünde also darin, daß Aphrodite bisher nicht vollendet hat, was Sappho leidenschaftlich begehrt, obwohl sie es mit Leichtigkeit könnte. Sappho betet zu ihrer Göttin in deren Eigenschaft als Herrin (πότνια, v. 4) innerhalb ihres Bereiches, und Inhalt der Bitte ist die Herbeiführung exakt dessen, was Aphrodite in der 6. Strophe als Verheißung in den Mund gelegt wird, nämlich die Entzündung von Liebesleidenschaft in einem Menschen auch gegen dessen Willen³²⁾. Es steht dagegen nicht da, daß Aphrodite dies bereits im Falle Sapphos getan habe, die Formulierung des Gebets spricht, wie sich gezeigt hat, unter der Voraussetzung, daß μὴ ... δάμνα und τέλεσον im Kern dasselbe bedeuten, sogar dagegen.

Auch im Mittelteil des Gedichtes, in dem Sappho ihre Bitte damit rechtfertigt, daß bei ähnlichen Gelegenheiten die Göttin früher sich auf den Weg gemacht habe, der Betenden erschienen sei und zu ihr gesprochen habe, deutet nichts auf eine von der Dichte-

31) Wer z. B. sagt: ‚Quäle mich nicht, sondern erzähle mir endlich‘ usw., meint damit in der Regel, daß das Quälen eben im Nicht-Erzählen besteht. Die Möglichkeit, daß der Sprecher sich auf andere Weise gequält fühlt und also zwei verschiedene Bitten stellt, ist wohl nur theoretisch vorhanden und würde statt durch ‚sondern‘ eindeutiger durch ‚stattdessen lieber‘ o.ä. (also etwa πολὺ δὲ μάλλον) eingeleitet.

32) Der genaue Sinn von Strophe 6 ist umstritten: Page (wie Anm. 7) 14 f. meint, die Göttin sage ein baldiges Erlöschen von Sapphos Liebe vorher, Privitera (QUCC 4, 38 ff.) versteht Aphrodites Worte als Versprechen, daß das Mädchen in Kürze Sapphos Liebe erwidern werde. Beiden Deutungen ist gemeinsam, daß sie in der 6. Strophe eine Ankündigung der Erlösung – in der einen oder anderen Weise – sehen. – A. Giacomelli (The justice of Aphrodite in Sappho fr. 1, TAPhA 110 [1980] 135–142) meint dagegen, Aphrodite sage vorher, daß die jetzt Verfolgte selbst, wenn sie alt geworden sei, junge Geliebte ebenso vergebens verfolgen werde wie jetzt Sappho; es gehe also nicht um Erlösung, sondern um ausgleichende Gerechtigkeit. Aber diese Deutung scheitert bereits an ταχέως (v. 21) und zudem an der Tatsache, daß der Mensch nicht um etwas, was er ohnehin für den natürlichen Lauf der Dinge hält, betet und Götter derartiges auch nicht eigens zu gewähren brauchen.

rin angenommene Verantwortlichkeit Aphrodites. Wenn Sappho die Göttin, bevor sie Erlösung verheißt (6. Strophe), fragen läßt, was vorgefallen sei, warum sie schon wieder gerufen werde (vv. 15 f.) und um wen es sich diesmal handle (vv. 18 f.), könnte zunächst sogar der Eindruck entstehen, die Göttin sei nach Meinung der Betenden über die Situation gar nicht informiert³³) – womit eine ursächliche Beteiligung Aphrodites von vornherein ausgeschlossen wäre.

Indessen legt Sappho ihrer Göttin die genannten Fragen sicher nicht deshalb in den Mund, weil sie ein tatsächliches Informationsbedürfnis Aphrodites vermutete, sondern um die früher erfahrene Anteilnahme und Fürsorglichkeit der Unsterblichen zu verdeutlichen³⁴), Eigenschaften also, die der betenden Sappho besonders wichtig sein müssen, da sich auf diese auch ihr Vertrauen in den Erfolg der jetzt vorgebrachten Bitten gründet.

Dieser intendierten Charakterisierung Aphrodites täte es zwar keinen Abbruch, wenn Sappho von einer bereits wissenden Göttin ausginge – deren Mitleid und Fürsorge treten eher noch deutlicher in den Vordergrund, wenn sie fragt, obwohl sie schon alles weiß. Einen bitteren Beigeschmack hätten Aphrodites Fragen für die leidende Sappho allerdings dann, wenn sie nicht von einer lediglich Wissenden, sondern von der für das Leid Verantwortlichen gestellt würden. Das Bild der anteilnehmenden und sich zuwendenden Göttin, das auch durch ihre Fragen entsteht, verlöre an Glaubwürdigkeit, wenn es die ‚Schuldige‘ wäre, die ihr Opfer fragte, was geschehen sei und wer ihm Unrecht tue (vv. 19 f.); die Gesprächssituation insgesamt – deren Sappho sich offenbar so gern erinnert – bekäme etwas Bedrückendes dadurch, daß sie nur bestehen kann, solange keine der beiden Beteiligten die – beiden bekannte – Wahrheit ausspricht. Die sich dem Menschen vertraulich nähernde Gottheit rückte so wieder in unerreichbare Ferne.

Wenn man ferner auf die Formulierungen sieht, in denen von Sapphos Zustand gesprochen wird, so findet sich auch hier kein Hinweis auf Verursachung durch Aphrodite. Die Göttin selbst sagt ausdrücklich, daß Sappho etwas begehre in ihrem $\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$ (vv. 17 f.)³⁵), nicht daß dieser zu etwas veranlaßt oder etwas in ihn

33) In den von di Benedetto (RFIC 11, 34 f.) angeführten Parallelstellen (Il. 5, 373 f.; Eur., Bacch. 1320 ff.) werden die entsprechenden Fragen von wirklich Unwissenden gestellt.

34) Hierbei ist auch Aphrodites Lächeln wichtig; vgl. dazu S. 228 f.

35) K. Stanley (The rôle of Aphrodite in Sappho Fr. 1, GRBS 17 [1976] 317 f.) folgert, Sappho versuche Aphrodite für ihre Liebe verantwortlich zu ma-

hineingelegt sei – Formulierungen, die in reicher Fülle das Reservoir der epischen Sprache zur Verfügung gestellt hätte; und Sappho selbst bittet am Ende (vv. 26 f.) um Erfüllung dessen, was ihr $\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$ heiß begehrt.

Es ginge sicher zu weit, aus der bloßen Nichterwähnung des Eingreifens Aphrodites schließen zu wollen, ein solches habe nach Meinung Sapphos nicht stattgefunden, denn der Kontext des Gedichts erfordert es nicht, auf die Gottgewirktheit von Sapphos Zustand eigens zu verweisen, selbst wenn die Dichterin diese als gegeben ansähe. Indessen passen die zuletzt erwähnten Formulierungen zu dem Eindruck, der sich aus Sapphos Gebetsäußerungen und Aphrodites Fragen ergeben hatte. Nirgends findet man den geringsten Anhaltspunkt dafür, daß ein Eingreifen der Göttin von Sappho für die Ursache ihrer Liebe gehalten werde, sondern die Dichterin ist offenbar in der Lage, ihren Zustand auch anders denn als Werk Aphrodites zu verstehen³⁶). Unbestritten bleibt die Macht und grundsätzliche Fähigkeit der Liebesgöttin zu solchem Einwirken, die ihr im Verständnis der Dichterin natürlich zukommt; eben daß Aphrodite von dieser Macht endlich Gebrauch mache, ist das Ziel des ganzen Gebetes.

Wenn also Sappho auf Aphrodites Frage, was ihr zugestoßen sei, wohl nicht geantwortet hätte ‚Du hast mich verliebt gemacht‘, so ließe sich doch ein anderes, kurzes Bruchstück gut als Antwort denken (Fr. 130 LP = 137a D):

Ἐρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρεπτον.

Auch hier ist die Rede von nicht glücklich erfüllter Liebe, und dieser Zustand wird als leidvoll empfunden, wie das Prädikat $\delta\acute{o}\nu\epsilon\iota$, ein Verbum, mit dem sonst das Wirken von Naturgewalten

chen, die Göttin aber weise diese Verantwortung ausdrücklich zurück. – Mir ist nicht ersichtlich, wo in diesem Gedicht Sappho etwa einen derartigen Versuch unternehmen würde, zumal sie selbst ja ebenfalls von ihrem $\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$ als Subjekt des Begehrens spricht (vv. 26 f.).

36) Auch die betonte, zweimal ausgesprochene Bitte um Aphrodites persönliche Präsenz (vv. 5 u. 25) weist m. E. in diese Richtung. Denn für die in der Überzeugung vom bereits erfolgten Eingreifen Aphrodites betende Sappho könnte die Göttin so fern nicht sein, die Vorstellung einer nahen und schon anwesenden Aphrodite läge viel näher. Die räumliche Distanz, die Aphrodite erst überwinden muß, um in das Geschehen eingreifen zu können, spricht, wie mir scheint, dafür, daß Sappho sie als eine herbeiruft, die sich nun zwar einschalten soll, bislang aber unbeteiligt war.

wie Stürmen oder Erdbeben bezeichnet wird³⁷⁾, klarmacht. Wenn Sappho (oder die Person, durch deren Mund die Dichterin in Fr. 130 spricht) sagt, Eros schüttle sie, ist dies dann so zu verstehen, daß Liebe doch als Eingriff der Gottheit empfunden und die Gottheit in Eros gesehen wird?

Man kann die Frage verneinen, wenn man den Begriff ‚Gottheit‘ in seinem engeren Sinne faßt, damit also die griechische Vorstellung von persönlichen und anthropomorphen Göttern meint. Denn darauf läßt sich das Bild von Eros, wie es aus den Resten von Sapphos Werk erkennbar ist, nicht einengen³⁸⁾, was deutlich auch aus diesem Fragment hervorgeht. Einen anthropomorph gedachten Gott hätte Sappho wohl nicht als ὀπλετον bezeichnet, und die Tätigkeit eines als Person – wie etwa Aphrodite – vorgestellten Eros würde das Verbum δόνει wenig glücklich bezeichnen. Auch wird in den bekannten Fragmenten von Sapphos Werk nirgends Eros – obwohl er mehrfach vorkommt³⁹⁾ – als Person angerufen oder angebetet⁴⁰⁾, wie das einer Gottheit im oben bezeichneten Sinne doch zustünde. So ergibt sich für unsere Dichterin ein Bild von Eros, das wohl am ehesten vor dem Hintergrund der hesiodeischen Gedankenwelt verstanden werden kann, wo Eros zusammen mit Gaia und Chaos zu den drei Urgewalten gehört, aus denen alles hervorgegangen ist (Th. 116 ff.). Wenn Sappho also Eros als den Verursacher des den Menschen erschütternden Pathos nennt, dann beschreibt man die Aussageabsicht der Dichterin treffender, indem man vom Wirksamwerden einer seit Uranfang in al-

37) Vgl. z. B. Il. 12, 157; 17, 55.

38) Zur griechischen Gottesvorstellung vgl. W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (Die Religionen der Menschheit XV), Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1977, bes. 282 ff.; zur „Personifikation“ abstrakter Begriffe“ ebenda 286 f. – Allerdings scheint sich aus Sapphos vollständigem Werk ein nicht einheitliches Bild von Eros ergeben zu haben (vgl. Paus. XI 17,3). Entsprechend findet man in der modernen Literatur verschieden gewichtete Ansichten zu dieser Frage, die aber, soweit ich sehe, darin übereinstimmen, daß für Sappho die Vorstellung eines persönlichen und anthropomorphen Eros nicht dominierend ist, vgl. etwa Schadewaldt, Sappho 143 f.; E. Mora, Sappho, Paris 1966, 321 ff.; M. Giebel, Sappho (Rowohlts Monographien), Hamburg 1980, 92 f. – Gleichwohl existiert bereits in archaischer Zeit die Vorstellung von Eros als verspieltem, frechem Knaben, wie Alc. Fr. 58 P (= 36 D) beweist. Eine Übersicht über die Verwendung des Begriffes Eros in der griechischen Literatur gibt E. Fischer, Amor und Eros, Hildesheim 1973, 47–62.

39) Fr. 15 LP (= 26 D), 12; 47 LP (= 50 D); 23 LP (= 35 D), 1; 159 LP (= 110 D); 112 LP (= 128 D), 4.

40) Dies bemerkt auch Mora, a.O. 324.

lem Lebenden tätigen Gewalt statt vom Eingriff einer personalen Gottheit spricht.

In welchem Maße Sappho die Urgewalt des Eros in Gedanken gewissermaßen in ihr Inneres hineinnimmt, zeigt Fr. 48 LP (= 48 D):

ἦλθεσ, †καὶ† ἐπόησας, ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν κτλ.

Das Erwachen der Liebe wird hier beschrieben als ein Vorgang, der sich nur zwischen zwei Menschen abspielt, ohne daß von der Beteiligung einer überirdischen Macht die Rede wäre. Das Kommen, das Sichtbarwerden einer Person kann für sich allein genügen, um in der anderen Liebe zu entfachen⁴¹). Auch die persönliche Konstruktion des Verbuns *ἐρασθαι*, wie sie etwa in Fr. 49 LP (= 40 D) begegnet (*ἠράμαν μὲν ἔγω σέθεν, Ἄτθι, πάλαι ποτὰ κτλ.*), spricht – selbst wenn man solchen grammatikalischen Beobachtungen vielleicht nicht zuviel Gewicht beimessen sollte – doch dafür, daß in Sapphos Vorstellung vom Ursprung der Liebe das Eingreifen einer personalen göttlichen Macht nicht schlechthin im Vordergrund steht. Die zu Beginn des Abschnitts zitierte These müßte somit etwa folgendermaßen modifiziert werden: Sappho empfindet die Liebe als eine Macht, die vom *θῦμος* des Menschen unwiderstehlich Besitz ergreift. Diese Macht ist nicht identisch mit Aphrodite, und obwohl die Göttin dazu fähig ist, Liebe auch gegen den Willen eines Menschen zu erregen, ist es nicht unbedingt und in jedem Fall ihr Wirken, auf das die Liebe zurückgeführt wird. Noch weniger unterliegt es der Willensentscheidung des Menschen, ob, wann und in welchem Ausmaß er sich dem Wirken dieser Urgewalt öffnet, sondern es ist die sinnliche Erfahrung des ‚Verlangen Erweckenden‘ (*ἔρατον, ἰμέροεν*), wie sie in Fr. 31 beschrieben wird, die zur Überwältigung durch das Pathos führt. Nur insofern kann man bei Sappho die Liebe als Eingriff von außen verstehen, aber damit ist kaum eine Besonderheit des Archaischen entdeckt. Denn gerade in der Situation, in welcher der Mensch vom Liebespathos ergriffen und ‚geschüttelt‘ wird, ist die Suche nach der ‚freien, selbstverantwortlichen, sich selbst gestaltenden Persönlichkeit‘ (vgl. S. 217) wohl von vornherein aussichtslos; sie wäre es auch unter den Angehörigen anderer Zeitalter. Die Fähigkeit des Menschen zu eigenverantwortlicher Gestaltung läßt sich vielleicht eher in der Art sehen, wie er versucht, mit dem für ihn zunächst unkontrollierbaren und eventuell zerstörerischen Affekt umzugehen und sich gegenüber der Bedrohung zu behaupten.

41) Ähnlich Treu, *Zetemata* 12, 197.

III. Ἀμηχανίη

Das Gefühl, göttlichen Mächten hilflos ausgeliefert zu sein und gegen deren Wirken nichts unternehmen zu können (ἀμηχανίη), prägt nach verbreiteter Meinung die Weltsicht des Menschen der archaischen Zeit in besonderem Maße⁴²). So sei auch Sappho „dem göttlichen Trieb, der sie durchdringt, mit jenem Bewußtsein der Hilflosigkeit preisgegeben das für die griechische Lyrik grundlegend ist“⁴³). Weitreichende Folgerungen auf Menschenbild und Selbstgefühl einer solchen Epoche wurden entwickelt: „(...) die Menschen, die sich in dieser frühen Lyrik zu erkennen geben, sind keineswegs unabhängige Individualitäten, sie fühlen sich göttlichen Mächten preisgegeben, die über die Menschen Glück und Leid nach ihrem Willen verhängen. Dieses Wissen um eine letzte Hilflosigkeit (*amēchaniē*) bestimmt ihre Haltung, die sich ebenso in der Klage äußern kann, wie in dem Aufruf zu mutgeduldigem Tragen“⁴⁴). – Klage, Einsicht in das Auf und Ab des menschlichen Lebens⁴⁵), „Selbstbescheidung“⁴⁶) bestimmten das Verhalten des Menschen, eine aktive, durch „positives Handeln“⁴⁷) geführte Auseinandersetzung mit dem Unabwendbaren kenne die archaische Epoche hingegen nicht.

Kaum je wurde die Frage gestellt, ob wirklich eine für Menschen jeder Zeit so leicht nachfühlbare Haltung wie das Gefühl von Hilflosigkeit die frühe griechische Lyrik exklusiv prägen und die Reaktionsmöglichkeiten des Menschen auf vorwiegend passive Verhaltensweisen eingrenzen kann⁴⁸). Einige

42) Pfeiffer (wie Anm. 3) 139 (im Bezug auf Archilochos), 145 (im Bezug auf Sappho); Snell, *Erwachen*, 63, 65, 70 ff.; ders., *Aisch.* 27 f.

43) Fränkel (wie Anm. 2) 207.

44) Lesky, *Eros* 41.

45) Vgl. Snell, *Erwachen* 72; Pfeiffer, a.O. 140. – Die Einsicht in den *ὄυσμός* als Mittel zum Erdulden von Leid empfiehlt ausdrücklich nur Archilochos (Fr. 128 W), während bei Sappho dergleichen nicht zu finden ist.

46) Schadewaldt, *Sappho* 106: „Sie sieht ganz einfach, daß es Dinge gibt, die man als Mensch nicht kann; so muß man sich bescheiden.“

47) Snell, *Erwachen* 72.

48) Treu (*Zetemata* 12, 198) meint, „daß die menschliche Hilflosigkeit nicht eine unüberwindliche Fessel geblieben ist, sondern überwunden werden kann durch selbstverantwortliche Tat“, belegt dies aber nicht weiter und stellt die *Amēchanie* auch nicht grundsätzlich in Frage. Zudem ist diese Aussage schwer vereinbar mit der eine Seite zuvor vorgetragenen Auffassung, in der Lyrik sei das Individuum „von einer Autonomie überlegten Handelns freilich noch recht weit entfernt und immer wieder durch göttliches Eingreifen der menschlichen Hilflosigkeit ausgesetzt und fast preisgegeben“.

Fragmente Sapphos ergeben, wie mir scheint, auch in diesem Zusammenhang ein differenzierteres Bild.

Das Fehlen des Anfanges von Fr. 94 LP (= 96 D) verbietet eine sichere Aussage darüber, ob der Wunsch, tot zu sein, von Sappho selbst nachträglich ausgesprochen wird oder – wie wohl wahrscheinlicher ist – von einem Mädchen während der in dem Gedicht dargestellten Abschiedssituation⁴⁹). Mit der in v. 7 einsetzenden Rede möchte die Dichterin offenbar dem in Verzweiflung und Niedergeschlagenheit (vv. 2 u. 5) Abschied nehmenden Mädchen Trost spenden, um so über den Trennungsschmerz hinwegzuhelfen (v. 7). Das Gedicht kann also als ein Beispiel dafür angesehen werden, wie Sappho selbst sich gegenüber anderen verhält und welche Reaktion auf leidvolle Erfahrungen, denen man sich zunächst hilflos ausgeliefert fühlt, sie empfiehlt.

An Sapphos Tröstung fällt zunächst auf, daß die Zukunft völlig ausgeblendet bleibt, also nicht der eigentlich naheliegende Versuch gemacht wird, durch Hoffnung auf ein mögliches Wiedersehen der Trennung etwas von ihrer Endgültigkeit und Bitterkeit zu nehmen. Stattdessen hält sich die Dichterin an Dinge, die im Gegensatz zu Aussichten für die Zukunft sicher feststehen und dem Menschen nicht mehr weggenommen werden können. Das Schlüsselwort, zu Beginn der *ἐκφρασις* zweimal genannt (vv. 8 u. 10), heißt Erinnerung⁵⁰). Sappho appelliert an die in der Vergangenheit gemeinsam erlebten Freuden und Vergnügungen, die im Gedächtnis aufbewahrt sind. Um diesen Schatz von Erinnerungen zum Leben zu erwecken und dem Leid der aktuellen Situation

49) Vgl. bes. A. P. Burnett, *Desire and Memory*. Sappho Frag. 94, CPh 74 (1979) 16–27; dies. (wie Anm. 7) 290–300. Die Gegenposition (Sappho wünscht sich, tot zu sein) bei W. Schadewaldt, *Zu Sappho*, *Hermes* 71 (1936) 364; ders., *Sappho* 114 ff.; Page (wie Anm. 7) 82, u.a. – Als Äußerung der Entrüstung Sapphos über Untreue oder Verrat des Mädchens wurde Fr. 94 von anderen gesehen (z. B. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913, 50); eine neue Variante dieser Deutung vertritt G. Caduff, *Zu Sapphos Fragment 94 LP*. (= 96 D), in: *Serta Philologica Aenipontana II*, hrsg. v. R. Muth, Innsbruck 1972, 9–12. Dem stehen m. E. sowohl das Verhalten (v. 2: *ψιδομένα*) als auch die Worte des Mädchens (v. 5: *ἦ μὲν σ' ἀέκιοι' ἀπυλιμπάνω*) beim Abschied entgegen – selbst wenn man offenläßt, wer in v. 1 spricht. Auch scheint Sappho fest darauf zu vertrauen, daß das Mädchen sie in dankbarer Erinnerung behalten wird (vv. 7f.). Zur möglichen Motivation der Annahme einer über das Verhalten des Mädchens unglücklichen Sappho vgl. Burnett, CPh 74, 26 Anm. 37.

50) M. Treu (*Sappho*, RE Suppl. XI, 1968, 1235) verweist auf „Erinnerung und Erinnern, diesen nie versiegenden Quell ihres [sc. Sapphos] Tröstens“; zur allgemeinen Bedeutung der Erinnerung in Sapphos Poesie vgl. Burnett (wie Anm. 7) 277.

gegenüberzustellen (καὶ κάλ' ἐπάσχομεν, v. 11, antwortet deutlich auf ὡς δεῖνα πεπόνθαμεν, v. 4), beschreibt Sappho in mehreren Strophen die Schönheit des zurückliegenden gemeinsamen Lebens. Dabei malt sie nicht Stimmungen und Gefühle aus, sondern benennt die Dinge so, wie sie von den Sinnen wahrgenommen wurden, in einfacher, an Epitheta reicher Sprache: Kränze und Blumen, duftendes Öl auf der Haut, Tanz und der Klang von Gesang und Musik⁵¹). Auf die freudigen Empfindungen, die durch diese konkreten Dinge hervorgerufen wurden, geht die Dichterin nicht ein. Innere Erlebnisse werden so nicht als etwas Vergangenes beschworen, sondern können sich aufgrund der geweckten Erinnerungen von neuem einstellen. Die damalige Wirkung der Sinneswahrnehmungen soll durch die Vergegenwärtigung gewissermaßen wiederholt und erneuert werden. Die ἔκφρασις dieses Gedichts ist also nach demselben Prinzip gestaltet, das wir in Fr. 31 erkannt haben. Man könnte es als Vermeidung verbaler Innerlichkeit bezeichnen, die eben durch die strikte Konkrettheit des Gesagten das Nachempfinden eines inneren Erlebnisses möglich macht⁵²).

Gegenüber jener besonderen Form des Leides, das aus der Trennung entsteht, scheint Sappho also Hilfe für möglich zu halten. Vom Bewußtsein der Hilflosigkeit könnte man nur in dem Sinne sprechen, daß nicht versucht wird, die objektiven, das Leiden verursachenden Gegebenheiten, also das Fortbestehen von Liebe und Sehnsucht einerseits, den Abschied und die Aussicht auf dauernde Trennung andererseits, aufzuheben; jedenfalls ist in dem Gedicht, soweit ersichtlich, davon nicht die Rede. Dies ist jedoch eine Form der Hilflosigkeit, die einfach nur die Realität und die Grenzen der menschlichen Möglichkeiten erkennt. Sappho aber beklagt diese Realität nicht und erträgt sie auch nicht lediglich geduldig, sondern versucht der objektiven Unabänderlichkeit des Leids eine Kraft entgegenzusetzen, die nur aus dem inneren Vermögen des Menschen, seiner Fähigkeit, Schönes durch Erinnerung festzuhalten, gespeist wird. Mit welchem Erfolg, kann aus Fr. 94

51) Möglicherweise wird in den vv. 22–24 auf die Erfüllung erotischen Begehrens angespielt, aber das ist nicht sicher (vgl. Burnett, CPh 74, 24 f.). Entschieden werden könnte die Frage wohl nur durch einen glücklichen Papyrusfund; für die Interpretation des Gedichtes hängt davon aber gar nichts ab.

52) Bei Fr. 31 für den Hörer/Leser, bei Fr. 94 für eine im Kontext des Gedichts selbst stehende Person; die Darstellungsform hat in Fr. 94 also eine Funktion innerhalb des Gedichts, während sie bei Fr. 31 die poetische Aussage als ganze determiniert.

nicht erschlossen werden⁵³); für unsere Frage ist nur relevant, daß der Versuch überhaupt gemacht wird.

Die Vergegenwärtigung gemeinsamer Erinnerungen ist indes nur in einer Abschiedssituation möglich; zwar wird man auch die Trennung unter das durch die Liebe verursachte Leid subsumieren können, aber schmerzhaft wird Liebe in der Dichtung Sapphos doch vornehmlich dann erfahren, wenn sie keine Erwidierung findet. Zudem geht es in Fr. 94 primär um Leid und etwaige ἀμηχανίη einer anderen Person⁵⁴), wenn auch Sappho selbst gewiß nicht unbetroffen ist. Daher kann Fr. 94 zwar als ein zur Skepsis veranlassender, nicht aber ausreichender Beleg gegen die Annahme der grundsätzlichen Hilflosigkeit des Menschen gegenüber dem Liebespathos gelten.

Unerwiderte Liebe veranlaßt Sappho zu ihrem Gebet an Aphrodite (Fr. 1). Der Gedanke an Hilflosigkeit liegt zunächst nahe, denn weshalb sollte die Dichterin göttlichen Beistand erbitten, wenn sie selbst ein Mittel sähe, sich zu helfen? Indes beschließt Sappho ihr Gebet mit der Aufforderung ‚Du selbst sei Mitkämpferin!‘ (vv. 27 f.), präsentiert sich ihrer Göttin (und dem Leser) also als eine auch selbst kämpfende, die, um den Sieg zu erringen, Aphrodites als Mitstreiterin bedarf⁵⁵).

Doch mit welchem Recht kann Sappho diese Formulierung gebrauchen, was hat sie selbst für die Erfüllung ihres Wunsches getan? – Zunächst hat sie natürlich versucht, durch Beweise ihrer Zuneigung das Mädchen zum Entgegenkommen zu veranlassen, wurde aber abgewiesen (v. 21: φεύγει; v. 22: δῶρα μὴ δέκετ'; v. 23: μὴ φίλει). Erst als Sappho ihr Scheitern einsehen muß, wird Aphrodite einbezogen, da sie als πότνια (v. 4) die Macht hat zu helfen (vgl. S. 219). Bemerkenswert ist nun, wie Sapphos Gebet zwar formal innerhalb der Vorgaben der traditionellen Gebetsstruktur

53) Notwendig negativ wird der Erfolg von Sapphos Tröstungsversuch von denen beurteilt, die den Todeswunsch der Dichterin zuweisen (so etwa Schadewaldt, *Hermes* 71, 370; ähnlich Benedetto/Ferrari [wie Anm. 19] 57).

54) Das gilt auch für das sog. ‚Atthis-Lied‘ (Fr. 96 LP = 98 D), das von Schadewaldt zusammen mit Fr. 94 und 16 LP (vgl. dazu S. 230ff.) als Beleg interpretiert wird, „wie das entbehrungskranke Herz unerschöpflich ist, Mittel zu finden, um sich zu helfen“ (Sappho 113). Was in Fr. 94 durch die Erinnerung an Vergangenes geleistet wird, werde in Fr. 96 durch die Imagination von Fernem versucht. Die Ausgangssituation des Atthis-Liedes ist aber nicht sicher zu klären, und für unsere Fragestellung brächte das Fragment, selbst wenn Schadewaldt recht hat, nichts substantiell Neues.

55) Die Formulierung wurde zwar öfters bemerkt, aber m. E. nicht genügend ausgewertet, vgl. z. B. Jenkyns (wie Anm. 7) 12; A. J. Podlecki, *The Early Greek Poets and their Times*, Vancouver 1984, 86; Latacz, *MH* 42, 90.

mit invocatio, Mittelteil und eigentlicher Bitte bleibt⁵⁶), der quantitativ überwiegende Mittelteil aber eine neue Funktion erhält. Die „exemplarische Reminiszenz“⁵⁷) dient nicht lediglich der Rechtfertigung des Gebets vor dem Gott, sie beeinflusst und wandelt auch die innere Haltung der Betenden selbst. Besonders zwei Punkte sind in diesem Zusammenhang hervorzuheben: Bei ihren Fragen, was Sappho zugestoßen sei (v. 15), warum sie rufe (vv. 15 f.) und auf wen sich ihre Begehren richte (vv. 18 f.), gebraucht Aphrodite dreimal das Adverb *δηῦτε*, ‚schon wieder‘, und betont damit, wie wenig einmalig oder außergewöhnlich Sapphos Nöte sind. In zurückhaltender, aber unmißverständlicher Form läßt sich die Betende von ihrer Göttin darauf aufmerksam machen, daß sie dergleichen schon oft erlebt habe⁵⁸).

Zweitens kommt Aphrodite ‚mit einem Lächeln auf ihrem unsterblichen Antlitz‘ (v. 14), und auch die Vorstellung von der lächelnden Göttin scheint mir, ohne ihre konventionelle Bedeutung einzubüßen⁵⁹), in diesem Gedicht einen weitergehenden Sinn zu haben. Nicht Ironie oder gar Spott der überlegenen Unsterblichen drückt Aphrodites Lächeln aus, denn eine über den leidenden Menschen spottende Göttin ließe sich schwerlich vereinbaren mit einer huldvoll Beistand und Erlösung verheißenden. Auch würde Sappho sich nicht immer wieder an Aphrodite wenden, wenn sie deren Verhalten früher als spöttisch empfunden hätte. Vielmehr lächelt die Göttin, um Zuwendung zu signalisieren und deutlich zu machen, daß sie ihre Fragen nicht etwa ungeduldig oder verärgert stellt, sondern voll Sympathie und Nachsicht; Aphrodite scheint sogar ein wenig belustigt⁶⁰) über die sich ewig gleichbleibenden Probleme Sapphos, die diese jedesmal wieder in tiefste Verzweiflung stürzen, als ob sie neu und nie dagewesen wären. Das Lächeln der Göttin zeugt also auch von der stillen Erheiterung, die aus der

56) Vgl. hierzu Burnett (wie Anm. 7) 247 f.

57) Der Kleine Pauly, s. v. Gebet; vgl. z. B. Il. 10,285–290.

58) Indem *δηῦτε* also Sapphos gegenwärtige Situation in eine Reihe mit vielen vergangenen stellt, drückt es dieselbe Stimmung aus wie Aphrodites Lächeln; von „reproof and impatience“ (Page [wie Anm. 7] 13) ist die Göttin weit entfernt.

59) Lediglich als norwendiges und nicht weiter interpretierbares Attribut der Göttin Aphrodite sieht das Lächeln G. Bonelli, Saffo, I, 1: *Analisi estetica*, AC 49 (1980) 43.

60) Belustigung sah v. a. Page (a. O. 15) als Grund für Aphrodites Lächeln, während etwa G. L. Koniaris, *On Sappho frg. 1* (LP), *Philologus* 109 (1965) 34, Burnett (wie Anm. 7) 254 u. a. von freundlicher Zuneigung sprechen. Mit Jenkyns (wie Anm. 7) 10 f. ist wohl in der Kombination beider Stimmungen, die ja auch unabhängig vom Lächeln nachgewiesen werden können (durch die Fragen und die Verheißung), die Ursache für das Lächeln der Göttin zu sehen.

Distanz zwischen abgeklärter Übersicht der Unsterblichen und dem ständig mit denselben Problemen kämpfenden Menschen entsteht.

Weil es nun aber die Dichterin selbst ist, die Aphrodites Reden formuliert und ihr in den Mund gelegt hat, muß die in diesen sich ausdrückende Sicht der Situation Sapphos in den Gedanken der Verfasserin des Gebets selbst konzipiert und diesen also zugänglich sein. Offensichtlich hat die zuvor noch von ‚Kummer und Leid‘ (vv. 3 f.) überwältigte Sappho mit dem Fortgang des Gedichts die Fähigkeit gewonnen, eine von größerer innerer Ruhe und erweiterter Übersicht geprägte Einschätzung ihrer Lage jedenfalls in den Bereich des Denkbaren einzubeziehen und durch die angerufene Göttin überzeugend repräsentieren zu lassen⁶¹). Der Prozeß, in dessen Verlauf diese Fähigkeit gewonnen wurde, kann in nichts anderem als in der Imagination der Erscheinung von und des Dialogs mit Aphrodite gesehen werden, der somit als eine Form der Selbstbesinnung verstanden werden kann. Doch geht es zu weit, Aphrodite als „little more than a personification of Sappho herself in her calmer and wiser moments“⁶²) anzusehen. Denn was durch die Selbstbesinnung erreicht wird, ist nur eine Beruhigung Sapphos und eine Linderung der Qual; der eigentliche Grund des Leids kann dagegen auf diese Weise nicht beseitigt werden, weshalb eben Erfüllung von einer überirdischen Macht erlebt wird. Das Gebet ist also ernst gemeint, die Göttin ist für Sappho eine Instanz, die helfen kann und dem Betenden erreichbar ist⁶³). Aber nicht unmittelbar aus der Erkenntnis des eigenen

61) Den Schluß von Sapphos Darstellung der Sicht Aphrodites auf die eigene Sicht der Dichterin vollzog Page (a. O. 15 f.). Dem wurde mehrfach widersprochen (Koniaris, *Philologus* 109, 35; Saake, a. O. 51 ff.; Jenkyns, a. O. 14 f.). – Gewiß kann man nicht sagen, daß Sappho schon deshalb, weil sie eine über ihre (Sapphos) Probleme lächelnde Göttin dichterisch gestaltet, auch selbst über ihren Kummer lacht. Aber allein die Fähigkeit, das Leid, das auf seinem Höhepunkt die gesamte Denk- und Vorstellungskraft lähmt, aus einer anderen Perspektive zu sehen, ist ein Zeichen dafür, daß der Mensch nicht mehr völlig vom Pathos beherrscht wird (wie etwa in Fr. 31). Sappho ist über ihren Kummer also nicht ebenso belustigt wie Aphrodite; daß sie ihn als Anlaß zur Belustigung sehen kann, muß m. E. aber als deutliches Zeichen für die beginnende Befreiung vom Pathos gewertet werden.

62) Page, a. O. 137; ähnlich W. Castle, *Observations on Sappho's To Aphrodite*, *TAPhA* 89 (1958) 74.

63) Dies erkennt Stanley (wie Anm. 35) 320, wenn er Aphrodite als „Sappho's alter ego“ sieht und entsprechend die sechste Strophe als Voraussage des zu erwartenden Verlaufs der Dinge (a. O. 315), nicht als Verheißung der Erlösung. Aber ist es wirklich der normale Gang der Dinge, daß sich jede noch so abweisende Geliebte am Ende doch zur Erwidering der Liebe entschließt? Aphrodites Voraus-

Scheiterns folgt Sapphos Gebet, sondern aus der durch Imagination der erscheinenden und sprechenden Göttin gewonnenen Haltung innerer Gefaßtheit. Erst dann, nämlich in der letzten Strophe, spricht die Dichterin ihre Bitten in positiver Formulierung aus, und jetzt darf sie mit Recht Aphrodite zur *συμμαχία* aufrufen, denn Sappho selbst hat sich aus dem Zustand ausgeweglosen Kummers so weit befreit, daß sie mit dem Beistand der Göttin den Kampf aufnehmen kann.

Auch im sogenannten Priamelgedicht (Fr. 16 LP = 26 D) setzt sich Sappho mit dem durch unerfülltes Verlangen verursachten Leid auseinander⁶⁴). Von dieser Ausgangssituation ist im Falle des Priamelgedichts aber erst am Ende des erhaltenen Textes die Rede (vv. 15 f.: *κᾶ]με νῦν Ἐνακτορί[α]ς ὀνέμναι/σ' οὐ] παρεοίσα*)⁶⁵); daß Sappho die Trennung von Anaktoria als schmerzlich empfindet und die Erinnerung sich ihr nicht bloß als stilles, freundliches Gedenken an die ferne Freundin einstellt, sondern zu heftiger Sehnsucht Anlaß gibt, geht sogar erst aus der letzten Strophe, dann aber doch, wie mir scheint, ziemlich deutlich hervor:

*τᾶ]ς <κ>ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κᾶ]μάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἦ τὰ Λύδων ἄραματα κᾶν ὄπλοισι
[πεσδομ]αχέντας.*

Nicht nur, daß Sappho mit klaren Worten dem Begehren Ausdruck gibt, jetzt am allerliebsten Anaktoria sehen zu wollen; als Objekte ihrer Sehnsucht nennt sie zwei an der vermißten Freundin wahrgenommene Einzelheiten, die in gewisser Hinsicht an die Motivierung der Pathographie in Fr. 31 erinnern und so auf die Heftigkeit des sie bedingenden Verlangens schließen lassen: Von den in Fr. 31 unter dem Aspekt akustischer Wahrnehmung be-

sage (und damit Sapphos Wunschvorstellung) würde auf den wenig wahrscheinlichen und mit „collective experience“ (320) kaum zu vereinbarenden Gedanken hinauslaufen, daß Liebe bei ausreichender Hartnäckigkeit irgendwann in jedem Fall Erfüllung finde.

64) Ob das Gedicht mit v. 20 oder erst mit v. 32 endet, also drei Strophen fehlen, ist strittig; vgl. G. Wills, *The Sapphic ‚Umwertung aller Werte‘*, *AJP* 88 (1967) 434 Anm. 2; G. Privitera, *Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 LP*, *QUCC* 4 (1967) 185; J. H. Barkhuizen / G. H. Els, *On Sappho, Fr. 16 (L.P.)*, *AClass* 26 (1983) 24; Koniaris, *On Sappho Fr. 16 (L.P.)*, *Hermes* 95 (1967) 261 Anm. 1. – Das bis v. 20 Erhaltene bildet jedenfalls eine durch Ringkomposition deutlich umgrenzte thematische Einheit.

65) Andere Ergänzungsvorschläge für den Anf. von v. 5: *ἄ] με; ὄς] με; ὄς] με.*

schriebenen Reizen des Mädchens ähnelt der eine (καὶ γελαισας ἰμέροεν, v. 5) sehr dem hier genannten ἀμάρουχμα λάμπρον προσώπω; das Adjektiv ἔρατος, mit dem Sappho in Fr. 16 (v. 17) Anaktorias Gang beschreibt, ist fast bedeutungsgleich mit ἰμερόεις (Fr. 31,5), und beide Adjektive bezeichnen einen Gegenstand, der nicht bloß ‚lieblich‘ ist, sondern heftiges Verlangen erweckt⁶⁶). Bemerkenswert ist auch, daß in beiden Gedichten die optische Wahrnehmung im Vordergrund steht, die in Fr. 31 – dort genügte sogar ein kurzer Blick (v. 7) – die παθήματα auslöste und in Fr. 16 als Inbegriff des Sehnsens gesetzt wird. Das Gegenüber der Dichterin, die Person also, die das Pathos auslöst, wird in den beiden Gedichten – bei all ihrer Verschiedenheit im übrigen – in einer verwandten Weise geschildert. Die Signale, die in der letzten Strophe von Fr. 16 gegeben werden, sprechen also m. E. eindeutig dafür, daß Sappho von heftiger, ungestillter und damit leiderweckender Sehnsucht erfüllt ist⁶⁷).

In den ersten drei Strophen geht es hingegen um Dinge, die auf den ersten Blick nichts mit einem persönlichen Erleben der Dichterin zu tun haben. Die Eingangsstrophe stellt eine Meinungsäußerung Sapphos (‚Das Schönste ist, wonach einer Eros empfindet‘)⁶⁸) in Gegensatz⁶⁹) zu den Meinungen anderer Menschen; es folgt die Feststellung, daß diese Einschätzung des κάλλιστον ganz leicht plausibel zu machen sei. Die sich anschließende Wiedergabe der Helena-Geschichte ist (wie das begründende γὰρ nahelegt) als Beweis für Überzeugungskraft und leichte Verständlichkeit – d. h. also doch wohl für die Richtigkeit – des in der Eingangsstrophe Behaupteten angeführt⁷⁰).

66) Vgl. Campbell (wie Anm. 11) 15.

67) In dieser Sehnsucht sehen Fränkel ([wie Anm. 2] 212) und Schadewaldt (Sappho 130) den Anlaß des Gedichts, ohne das zu begründen (vgl. S. 235).

68) Kontrovers wurde diskutiert, ob sich κάλλιστον nur auf äußere Schönheit beziehe (so etwa Koniaris, Hermes 95, 267 f. Anm. 3; E. M. Stern, Sappho Fr. 16 L.P., Mnemosyne 23 [1970] 351) oder ob es in seiner umfassenden Bedeutung gebraucht sei (so Schadewaldt, Sappho 125; W.-L. Liebermann, Überlegungen zu Sapphos ‚Höchstwert‘, AuA 26 [1980] 51). – Umstritten ist weiter die Bedeutung von ἔρατος; daß dieses Verbum eine Art des Verlangens bezeichnet, dessen Objekt jedenfalls nicht Schiffe, Reiter- oder sonstige Heere sein können, darf als gesichert gelten; zur Begründung vgl. Koniaris, Hermes 95, 258 f.; Burnett (wie Anm. 7) 287 ff. – Damit ist auch der Sinn der Priamel klar (vgl. Anm. 69).

69) Eine Übersicht über die verschiedenen Deutungen der Priamel bei S. des Bouvrie Thorsen, The interpretation of Sappho's Fragment 16 L.-P., SO 53 (1978) 9 ff.; mit Thorsen halte ich die von ihm so genannte „correction-theory“ für die richtige (vgl. auch Barkhuizen/Els [wie Anm. 64] 30).

70) Über diese Funktion des Mythos herrscht, soweit ich sehe, Übereinstim-

Aber so, wie Sappho diese Geschichte erzählt, wird der erwartete Beweis in einer eigenartig verkürzten Form geliefert; vollständig könnte er etwa folgende Stufen enthalten: (1) Nur für das κάλλιστον ist der Mensch bereit, alles andere aufzugeben. (2) Helena tat dies, um Paris zu folgen. (3) Also bedeutete Paris für Helena das κάλλιστον. (4) Was sie zu ihm hinzog, war Eros; folglich ist das κάλλιστον dasjenige, wofür einer Eros empfindet. – Derart umständliche Deduktion kann man vernünftigerweise in einem lyrischen Gedicht nicht erwarten; auffällig bleibt doch, daß von den vier Schritten gerade einer, nämlich der zweite, breit ausgeführt wird. Dabei scheint der Dichterin besonders daran gelegen zu sein, Wert und Wichtigkeit des von Helena Aufgegebenen zu unterstreichen. Sappho wollte mit der Helena-Geschichte also wohl nicht nur die These der ersten Strophe beweisen⁷¹), sondern zugleich die Unwiderstehlichkeit jener Gewalt, der Helena erlegen ist, durch Hervorhebung dessen, was sie im Stich gelassen hat, verdeutlichen⁷²). So tritt durch die im Mittelteil des Gedichtes gegebene Version der Helena-Geschichte unauffällig eine thematische Verschiebung gegenüber der ersten Strophe ein. Im Mittelpunkt steht nicht mehr die Abgrenzung und Bestätigung einer persönlichen Meinung über das Wesen des κάλλιστον, sondern die Macht des erotischen Verlangens über den Menschen und sein Handeln⁷³).

Wie Sappho in der 4. Strophe vom Helena-Mythos auf ihr persönliches Erleben (von dem die letzte Strophe handelt) übergeleitet hat, läßt sich wegen der Textlücken in vv. 12–14 nicht sicher ermitteln (es fehlen die Subjekte zu παράγαγ' und zu ὀνέμναισ' sowie eine Begründung, wohl für Helenas Verhalten⁷⁴). Jedenfalls

mung; anders nur J. Dane (Sappho Fr. 16. An analysis, Eos 69 [1981] 189), der τοῦτ' (v. 6) auf den Gesamthalt der ersten Strophe beziehen will, was zu einer m. E. verfehlten Gesamtinterpretation (vgl. bes. 192) des Gedichtes führt.

71) Unberührt bleibt hier die Frage, inwiefern die ausdrückliche Erwähnung von Helenas Schönheit (vv. 6 f.) sich mit der Funktion der Geschichte als Beweis für Strophe 1 verträgt; vgl. dazu: G. W. Most, Sappho Fr. 16.6–7 L-P, CQ 31 (1981) 12 f.; Barkhuizen/Éls (wie Anm. 64) 29; Jenkyns (wie Anm. 7) 57; Burnett (wie Anm. 7) 285; s. auch Anm. 84.

72) Diese Funktion des Mythos sehen auch H. Eisenberger (Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos 16 LP, Philologus 103 [1959] 133) und Thorsen (a. O. 15).

73) Ähnlich Schadewaldt, Sappho 128.

74) Die opinio communis nimmt Κυpris als Subjekt zu παράγαγ' an, bei ὀνέμναισ' sind die Meinungen geteilt (Κυpris, Eros, Helena; vgl. Voigt, app. crit. ad loc., p. 44). – Für die Frage nach der intendierten Korrelation zwischen mythischen und realen Personen ist das zu ergänzende Subjekt aber nicht entscheidend.

müssen zwischen Helenas Geschichte und Sapphos Situation inhaltliche Parallelen bestehen, die den gleitenden Übergang ermöglichen: Entweder sieht Sappho diese zwischen Helena und Anaktoria, die beide das ihnen eigentlich Liebste verließen, weil sie, einem stärkeren Verlangen gehorchend, dem κάλλιστον folgten; Sappho fühlte sich also von Anaktoria ebenso verlassen, wie Eltern, Kinder und Gatte von Helena verlassen wurden (1). Oder es korrespondieren die Personen bzw. Personengruppen: Sappho – Helena; Anaktoria – Paris; lydische Armee (= traditionelle Werte) – Eltern, Kinder, Gatte Helenas (2)⁷⁵).

Gegen die erste Deutung sprechen zwei Überlegungen: Nirgends im Gedicht wird gesagt, um welches κάλλιστον willen Anaktoria weggegangen sei, und es gibt auch keine Anspielung, aus der das erschlossen werden könnte⁷⁶). Zwar ist auch im Falle Helenas nicht von Paris die Rede, aber die Geschichte ist ja allgemein bekannt. Wer hingegen die Umstände und Motive von Anaktorias Abschied nicht kennt, würde von Sappho ganz seinen eigenen Vermutungen überlassen und so zu Mißverständnissen geradezu eingeladen. Zweitens wird vom Vorgang des Fortgehens und Verlassens, der doch das Bindeglied zwischen der mythischen und der realen Geschichte darstellen müßte, bei Anaktoria überhaupt nicht gesprochen, es heißt lediglich, sie sei ‚nicht da‘ (v. 16)⁷⁷). Auch in diesem Punkt würde die Dichterin ausgerechnet da merkwürdig unpräzise und dürftig informieren, wo man, um das Ganze zu verstehen, genau Bescheid wissen müßte. Unter der Voraussetzung also, daß Fr. 16 auch über Sapphos und Anaktorias engstes Umfeld hinaus verstehbar sein sollte, kann die Dichterin eigentlich nur das unter (2) Gesagte gemeint haben. Die mythische Geschichte erhält so engen Bezug zu der in der letzten Strophe zum Ausdruck kommenden Sehnsucht, indem die Intensität dieses Gefühls durch das Verhalten Helenas veranschaulicht wird. Wie Helena für Paris alles aufgegeben hat, so erscheint der Dichterin im Vergleich zu Anaktoria das traditionell und allgemein als schön Empfundene als zweitrangig⁷⁸).

75) Zu (1) vgl. R. Merkelbach, Sappho und ihr Kreis, *Philologus* 101 (1957) 15 f.; R. Bagg, *Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyrics*, *Arion* 3 (1964) 69. – Zu (2) Eisenberger, a. O. 132 f.; Koniaris, *Hermes* 95, 266; Stern (wie Anm. 68) 355; Privitera, *QUCC* 4, 185.

76) Merkelbachs Vermutung (a. O. 15: „Anaktoria hat den Kreis der Sappho verlassen, offenbar um zu heiraten.“) läßt sich nicht verifizieren.

77) Dieses Argument ähnlich bei Eisenberger, a. O. 133.

78) Die Korrelationen Sappho – Helena und Anaktoria – Paris entsprechen zweifellos der Intention der Dichterin. Weniger sicher kann man sich m. E. bezüg-

Problematisch und für die Auffassung des Gedichtes entscheidend ist nun aber die Frage, in welchem Verhältnis diese beiden, jeweils auf ein Individuum und seine Situation zentrierten Abschnitte des ‚Sappho-Teils‘ (b2) und des ‚Helena-Teils‘ (b1) zu der ersten Strophe (a) stehen, in der ein allgemeines, für alle Menschen gültiges Prinzip verkündet wird, das freilich als persönliche Meinung formuliert ist. Trotzdem könnte man von der ‚überpersönlichen Schicht‘ (a) des Gedichtes sprechen im Gegensatz zu den ‚persönlichen Schichten‘ (b1 und b2)⁷⁹⁾. Eine Möglichkeit ist, daß (a) verifiziert werden soll: Sowohl die Erzählung des Mythos als auch die Beschreibung des eigenen Erlebens hätten dann den Sinn, die zu Beginn aufgestellte Behauptung zu unterstützen und ‚einem jeden leicht verständlich zu machen‘ (vv. 5 f.). Diese Auffassung wird nicht selten vertreten⁸⁰⁾ und führt – je nachdem, worin die Kernaussage der 1. Strophe gesehen wird – zur Gesamtinterpretation des Gedichtes als archaische Fassung des homo-mensura-Satzes⁸¹⁾, Belehrung des Lesers⁸²⁾ oder „il credo di Saffo in Afrodite“⁸³⁾. Den persönlichen Schichten wird dabei eine untergeordnete, dienende Rolle zugewiesen, sie werden nur in ihrer Funktionalität bezüglich der überpersönlichen Schicht interpretiert. Wir haben aber gesehen (vgl. S. 232), daß Helenas Geschichte so erzählt wird, daß der Ton nicht auf dem logisch zwingenden Beweis des zuvor aufgestellten Satzes liegt (obgleich man sie gut so hätte erzählen können), sondern auf der Explikation eines verwandten Motivs, nämlich der Macht des Eros. Kann man aber daneben diesem Abschnitt (b1) eine beweisende Funktion noch durchaus zuschreiben, so scheint dies bei (b2) ausgeschlossen; es wäre für

lich des dritten Paares (lydische Armee – Eltern/Kinder/Gatte) sein, denn niemals, auch nicht vor dem Aufflammen ihrer Sehnsucht nach Anaktoria, hatte der Glanz einer Armee für Sappho die Bedeutung, die für Helena Familie und Heim hatten. Trotz der ausdrücklichen Warnung Sterns (a. O. 356) halte ich es für denkbar, daß Sappho, ohne es direkt auszusprechen, doch den Gedanken anklingen lassen will, daß sie unter dem Eindruck ihrer Sehnsucht nach Anaktoria am liebsten dasselbe täte, was Helena getan hat. Wenn sie diesen – durch den Helena-Vergleich nun einmal naheliegenden – Gedanken kategorisch hätte ausschließen wollen, wäre es leicht gewesen, deutlich zu machen, daß sie in dieser Hinsicht nicht mit Helena vergleichbar sei.

79) Fränkel ([wie Anm. 2] 212) – ohne nähere Erläuterung: „Dies ist das einzige mehrschichtige Gedicht das wir von Sappho kennen.“

80) Zuletzt von Thorsen ([wie Anm. 69] 17), ebenso Fowler ([wie Anm. 5] 66).

81) Fränkel, a. O. 212; Wills (wie Anm. 64) 441.

82) Liebermann (wie Anm. 68) 74.

83) Privitera, QUCC 4, 185.

andere wenig überzeugend, wenn derjenige, der eine These aufgestellt hat, zum Beweis auf ganz persönliches Erleben rekurrierte und dabei auch noch Formulierungen verwendete, die erkennen lassen, daß er doch von anderen Gefühlen als dem Streben zu beweisen und zu belehren getrieben wird (vgl. S. 230f.). Schließlich wäre die Verifizierung eines allgemeinen Satzes oder der Erweis der Richtigkeit einer Definition innerhalb der Lyrik Sapphos, soweit wir sehen können, eine singuläre poetische Absicht.

Es bietet sich also an, die Möglichkeit der umgekehrten Zuordnung beider Schichten des Gedichts zu erwägen, so daß maßgeblich und primär die persönliche, sekundär und funktional untergeordnet die überpersönliche wäre: Anstoß für die Entstehung des Gedichts war Sapphos Sehnsucht nach Anaktoria. In unserem Zusammenhang entscheidend ist nun, daß zwischen dieser Ausgangssituation und dem Gedicht, wie wir es lesen können, eine mit den Kräften des Verstandes geführte, ganz rationale Auseinandersetzung mit dem Pathos vorauszusetzen ist, welche die im Gedicht vorliegende Verknüpfung der Gedanken erst ermöglicht. Die Sehnsucht, der unerfüllte Wunsch nach Nähe der fernen Freundin, bedrückt die Dichterin und nimmt ihr alle Freude selbst an dem sonst Erfreulichen. In der Helena-Geschichte, deren Vergegenwärtigung entweder in anderem Zusammenhang erfolgt war und das Sehnen nach Anaktoria ausgelöst hat oder die von der Sehnsucht selbst herbeigeführt wurde, erkennt Sappho Parallelen zu ihrer eigenen Situation⁸⁴). Auf der Grundlage des persönlichen Erlebens und der mythischen Geschichte abstrahiert die Dichterin sodann ein allgemein gültiges Prinzip, das beide Vorgänge erklärt: Helena verließ alles und folgte Paris, Sappho empfindet unstillbare Sehnsucht nach Anaktoria: Jeder hält eben für das κάλλιστον und schätzt am höchsten dasjenige, wofür er Eros empfindet. Durch diese Rationalisierung wird eine das Individuum zunächst in be-

84) Vielleicht kann man für den Hinweis auf Helenas Schönheit (vgl. Anm. 71) ein zusätzliches Motiv finden, wenn man diese Parallelisierung der Dichterin mit Helena mitberücksichtigt. Von Sappho ist bekannt (sofern man P.Oxy. 1800 fr. I, in der Ausgabe von Voigt 172, trauen darf), daß sie körperliche Schönheit nicht besaß und sich dessen wohl bewußt war. Wenn Sappho nun in einer bestimmten Situation des eigenen Lebens eine Parallele mit Helena zu erkennen glaubte, dann liegt es nicht fern, daß die Dichterin in Gedanken auch in anderer Hinsicht sich und die mythische Gestalt vergleicht. Körperliche Schönheit, die das Bild von Helena vor allem anderen prägt und um deren Fehlen Sappho bei sich selbst weiß, ist dabei der nächstliegende Vergleichspunkt in einem Umfeld, dem diese Qualität viel galt. Die Hervorhebung von Helenas Schönheit könnte ihre letzte Ursache in dieser naheliegenden Assoziation haben.

stürzender Weise seinem gewohnten Lebenskreis entfremdende, es isolierende Erfahrung in einen alle Menschen umschließenden Kontext eingeordnet und so als nicht mehr überraschende Konsequenz eines leicht plausibel zu machenden Grundsatzes begriffen. Das so Erklärte und in ein rational strukturiertes System Eingeordnete verliert von seiner anfänglichen Schrecklichkeit und wird leichter erträglich.

Die persönliche Ebene des Gedichts erläutert also nicht die überpersönliche, sondern das Verhältnis ist umgekehrt. Die Auseinandersetzung mit dem individuellen Erleben führt die Dichterin über die Stufe des Mythos, der einerseits ebenfalls nur ein Individuum betrifft, andererseits schon allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann, zur allgemeinen Maxime. Wir erkennen mithin auch in diesem Gedicht den Versuch der Selbstbehauptung gegen unabänderliche Beeinträchtigungen⁸⁵), die sich aus nicht erfülltem – im weiteren Sinne – erotischem Verlangen ergeben. Was in Fr. 94 durch Vergegenwärtigung von Schönem, in Fr. 1 durch Selbstbesinnung in Form eines Gebets versucht wurde, das geschieht hier durch rationale Durchdringung und Einbindung des zunächst nur individuell erfahrenen Pathos in einen Kontext.

Es scheint also, daß Sappho das als unausweichlich empfundene Pathos nicht bloß beklagt oder resignierend erträgt, sondern Formen ‚positiven Handelns‘ kennt (vgl. S. 224), die in einigen ihrer Gedichte deutliche Konturen gewinnen. Die Hilflosigkeit bestünde folglich in der Unmöglichkeit zu entrinnen, nicht in der Unfähigkeit, auf Gegenwehr zu sinnen. So kann auch Fr. 130 (vgl. S. 221), in dem Eros als ἀμάχανος bezeichnet wird, verstanden werden: Das Prädikat δόνει, das Attribut λυσιμέλης⁸⁶) machen deutlich, daß Sappho sich hier auf das Erlebnis tiefster Erschütterung bezieht, das die sinnliche Wahrnehmung des ἔρωτος auszulösen imstande ist, auf die Phase im Erleben der Liebe also, die in Fr. 31 geschildert wird. Wenn in diesem Zusammenhang das Wort ἀμάχανος fällt, dann ist damit gesagt, daß man den Ansturm des Eros nicht von sich abwehren und ihm auch nicht entfliehen kann, daß der Mensch ihm ausgeliefert ist wie dem von Naturgewalten oder

85) Eine ähnliche Funktion schreiben Benedetto/Ferrari ([wie Anm. 19] 75) dem Gedicht zu, erkennen jedoch keine rationale Durchdringung, sondern nur Vergegenwärtigung des Objekts der Sehnsucht. – Bereits Schadewaldt subsumierte das Fragment unter die Versuche, sich gegen Sehnsucht zu helfen (Sappho 130), nimmt jedoch zugleich eine didaktische Absicht an (ebenda 124).

86) Vgl. Hes. Th. 121.

Krankheiten⁸⁷⁾. Nicht gesagt ist, daß es gegen das von Eros verursachte Leid, das *πικρόν*, kein Mittel gibt. Die Unentrinnbarkeit und Unabwehrbarkeit des Eros schließt nicht aus, daß der Mensch nach der ersten Erschütterung und ausweglos scheinenden Verwirrung aus eigener Kraft auf Mittel sinnen kann, sich zur Wehr zu setzen und die Bedrohung abzuwenden.

Es ergibt sich, daß keine der drei Thesen durch die Interpretation wichtiger Fragmente Sapphos uneingeschränkt bestätigt wird. Was als spezifisch archaische Sehweise gedeutet wurde, erklärt sich leichter aus der Umsetzung einer poetischen Absicht; die Entstehung der Liebe scheint Sappho nicht generell mit dem Einwirken Aphrodites in Zusammenhang zu bringen, und die zu allen Zeiten geltende Hilflosigkeit gegen das Ergriffenwerden durch Liebe hindert die Dichterin nicht daran, auf verschiedenen Wegen sich gegen das Liebesleid zur Wehr zu setzen. Mit diesen Ergebnissen ist nicht ausgeschlossen, daß Sapphos Gedichte in anderer – etwa formaler – Hinsicht doch als archaisch beschrieben werden können. Lediglich für ein spezifisch archaisches Denken und Fühlen bieten die untersuchten Texte keinen überzeugenden Beleg.

Düsseldorf

Michael Weißenberger

87) Wie kraftvoll der Ansturm des Eros ist, veranschaulicht Sappho andernorts (Fr. 47 LP = 50 D) durch einen Vergleich mit dem Gebirgssturm, der in Eichen fährt. Daß als Objekt des Sturmes Eichen genannt werden, gab zu Spekulationen über eine etwaige zusätzliche Aussageabsicht der Dichterin Anlaß (vgl. Jenkyns [wie Anm. 7] 59; Benedetto/Ferrari [wie Anm. 19] 25 f.). – Wenn man hier Vermutungen anstellen will, so scheint in dem Bild der Eichen am ehesten der Aspekt der Standfestigkeit enthalten zu sein, der auch in Il. 12, 131 ff. im Vordergrund steht: τῶ μὲν ἄρα προπάρειθε πυλάων ὑψηλῶν / ἕστασαν, ὡς ὅτε τε δρῦες οὐρεσιν ὑψικάρηνοι, / αἶ τ' ἄνεμον μίμουσι καὶ ὑετὸν ἤματα πάντα / ὀίζησιν μεγάλῃσι διηνεκέεσσ' ἀραρυῖται. Man könnte das Bild bei Sappho also im Sinne unserer Interpretation der Amechanie deuten und sagen, der Mensch sei gegenüber dem Eros hilflos wie die Eichen gegen den Sturm, nicht aber haltlos gegen dessen Wirken, sondern habe (wie diese) gute Aussichten, die Gefährdung zu überstehen.