

“Ich aber (sage), das Schönste ist, was einer liebt!”

Eine pragmatische Deutung von Sappho Fr. 16 LP/V

ANTON BIERL, Universität Basel

Von den längeren, besser erhaltenen Fragmenten der großen Dichterin Sappho, die ungefähr zwischen 630 und 570 v. Chr. in Lesbos wirkte, ist das Priamelgedicht eines der berühmtesten.¹ Der Papyrus von Oxyrhynchos 1231, auf dem sich Reste davon fanden, wurde im Jahre 1914 von A. S. Hunt zum ersten Mal publiziert.² Und sofort setzte mit Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, der diesen dabei unterstützte, die wissenschaftliche Diskussion darüber ein.³

¹ Die hier in elektronischer Form zugänglich gemachte Fassung unterscheidet sich nur durch geringfügige Veränderungen und Ergänzungen vom Original, das in den *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, nuova serie 74.2 (serie continua 103), 2003, 91-124 erschien. Ich danke Bruno Gentili für die Genehmigung der Wiederverwendung und dafür, mich vor vielen Jahren persönlich mit dem pragmatischen Ansatz vertraut gemacht zu haben. Greg Nagy sei für das intellektuelle Interesse an dieser Arbeit und für die freundschaftliche Initiative gedankt, den Aufsatz mit anderen zu einem gemeinsamen, Sappho gewidmeten ‘Web-Kranz’ zusammenzustellen. Mein Dank gilt zudem Lenny Muellner und seinem Team am Center for Hellenic Studies dafür, dies technisch ermöglicht zu haben.

² Die *editio princeps* von POxy 1231 stammt von Hunt 1914, zu fr. 1 ebd. 22-25, 40-41; die maßgeblichen neueren Ausgaben sind von Lobel & Page (= LP) 1955, 14-15 und Voigt (= V) 1971, 42-44. Vgl. Page 1955, 52-57 und Hutchinson 2001, 26-27 (mit Kommentar 160-168). Zur Interpretation allgemein führe ich u. a. in alphabetischer Reihenfolge auf: Bagg 1964, bes. 66-69; Barkhuizen & Els 1983; Bowra 1961, 179-183; Brown 1989; Burnett 1983, 277-290; Calame 1987 (nun in engl. Sprache in: Calame 2005, 55-69); Dane 1981; des Bouvrie Thorsen 1978; Dornseiff 1933, 78-79; duBois 1978 (zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a, 79-88); duBois 1995, 98-126; Eisenberger 1959; Fränkel 1960, 90-94; Fränkel 1969, 210-212; Fredricksmeier 2001; Gentili 1984, 123-125 (= Gentili 2006, 159-161); Howie 1976; Koniaris 1967; Kröhling 1935, 32-34; Lasserre 1989, 161-181; Liebermann 1980; Macleod 1974; Marry 1979, bes. 79-82; Merkelbach 1957, bes. 13-16 (Nachdr. in: Merkelbach 1996, 87-114, bes. 99-101); Meyerhoff 1984, 54-75; Most 1981; Pelliccia 1992; Pfeijffer 2000; Privitera 1967 (Nachdr. in: Privitera 1970, 131-136); Race 1989, bes. 16-20; Rissman 1983, 30-65; Rosenmeyer 1997, bes. 140-147; Saake 1971, 125-144; Saake 1972, 70-75; Schadewaldt 1950, 123-133; Schmid 1964, 53-58; Stehle 1990 (zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a, 193-225, bes. 221-225); Stein 1990, 103-106; Stern 1970; Svenbro 1984, bes. 63-66; Tsomis 2001, 99-101; Weißenberger 1991, bes. 230-236; Wilamowitz-Moellendorff 1914, bes. 226-227 (zitiert nach Nachdr. in: *Kleine Schriften*, I, bes. 386-387); Williamson 1995, bes. 166-174; Wills 1967; Wilson, 1996, bes. 46-54; Winkler 1981 (zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a, 89-109, bes. 96-98); Worman 1997, 167-170. Weitere Titel finden sich in der Bibliographie von Gerber 1993, 94-100.

³ Wilamowitz-Moellendorff 1914, 386-387.

..]. [

 .]. [.]ωλ. [

 32 τ' ἔξ ἀδοκίῃ [τω.

Die einen sagen: ein Heer von Reitern, die anderen: von Fußsoldaten,
 andere wiederum: von Schiffen sei auf der schwarzen Erde
 das Schönste – ich aber: das, was
 einer liebt (wonach sich einer sehnt)!

Und es ist ganz einfach, dies verständlich zu machen
 für jeden: Denn sie, die weithin übertraf
 an Schönheit die Menschen, Helena, den Mann,
 den allerbesten,

verlassend ging sie fort nach Troia segelnd,
 und weder ihres Kindes, noch ihrer (lieben) Eltern
 hat sie überhaupt gedacht, sondern es verführte sie,
 (nicht?) wider Willen

Kypris; leicht zu biegen nämlich ist der Menschen Herz,
 ... und behende ...
 ... hat jetzt mich an Anaktoria erinnert,
 die nicht hier ist.

Von der möchte ich lieber den liebeizenden Gang
 und das glänzende Leuchten ihres Antlitzes sehen
 als der Lyder Streitwagen und in Waffen
 Fußkämpfer.

... zwar kann unmöglich werden
 ... den Menschen (?) ... aber um Teilhabe beten

...

...

...

...

...

zu[

so aber (?) ...

...

...

unerwarteterweise ...

Auf den ersten Blick erscheint das Gedicht recht einfach strukturiert⁵ und jedermann einleuchtend. Doch der Eindruck der Simplizität trügt. Die Deutung der wenigen Verse ist in der Forschung höchst umstritten und viele bedeutende Gelehrte, wie beispielsweise Hermann Fränkel, Wolfgang Schadewaldt, Denys Page und Reinhold Merkelbach, haben versucht, das hermeneutische Rätsel zu lösen.

Die Schwierigkeiten, das Gedicht adäquat zu verstehen, dürften unter anderem einerseits aus unbewußt mitgeschleppten Vorurteilen und Voreinstellungen hinsichtlich des weiblichen Geschlechts, die vor allem noch durch das Vorkommen der homoerotischen Liebe zwischen den Frauen genährt werden,⁶ und andererseits aus dem neuzeitlich vorgeprägten Lyrikbegriff resultieren. Aufgrund eines von der Romantik kommenden Verständnisses, das Lyrik als Äußerung persönlich erlebter Gefühle, als inneren Aufschrei des Herzens definiert,⁷ hat man die ganz individuelle Bewegung des Gemüts hier entweder vermißt oder doch in besonderer Weise betonen zu müssen geglaubt. In gleicher Weise spielt hierbei auch die nur zum Teil richtige Beobachtung eine Rolle, daß archaische Lyrik durch das Hervorheben eines lyrischen Ichs das Erwachen des Individuums nachzeichne.⁸

Symptomatisch dafür steht Hermann Fränkel, dessen ungemein dichte, bereits auf das Jahr 1924 zurückgehende Bemerkungen die zahlreichen Interpretationen bis heute befruchten. Fast alle wichtigen Punkte finden sich hier schon in kondensierter Form vereint:⁹ die einleitende Priamel sei eine ganz subjektive Äußerung, die alle bestehenden Werte relativiere, gewissermaßen die Vorwegnahme des Protagoreischen Homo-mensura-Satzes.¹⁰ – Manche gingen dann sogar soweit, die Aussage im Sinne eines *suum cuique* umzudeuten: “Jedem das

⁵ Ein Gliederungsvorschlag in Weiterentwicklung von Barkhuizen & Els 1983, 23-24 findet sich im Anhang.

⁶ Ähnlich Most 1995, bes. 31. Zum Problem der sog. ‘lesbischen’ Liebe bei Sappho vgl. Lardinois 1989; Parker 1993, bes. 309-315, 321-331; insbesondere im Verhältnis zur Rezeption vgl. Gleis 1993; Calder 1986 (zitiert nach Nachdr. in: Calder 1998, 55-80).

⁷ Vgl. Martini & Hügli 1980; entscheidend war dabei u. a. der prägende Einfluß Hegels.

⁸ Vgl. vor allem Snell 1980, 56-81; zu Sappho Fr. 16 LP/V ebd. 59-60; zu dieser subjektiven Lesung von Sappho, insbesondere von Fr. 16, vgl. Fränkel 1960, 90-94; Fränkel 1969, 210-212; Schadewaldt 1950, bes. 123-133; Eisenberger 1959; Schmid 1964, 53-58; Stern 1970; Race 1989, bes. 16-20; Stein 1990, 100-121, bes. 103-106; Weißenberger 1991, bes. 230-236; vgl. unten Anm. 31.

⁹ Fränkel 1960, 90-94.

¹⁰ Fränkel 1960, 91; Fränkel 1969, 212.

Seine“; über den Geschmack ließe sich (nicht) streiten; selbst wenn die Dichterin ein häßliches Entlein zur Geliebten habe, so begehre sie sie trotzdem.¹¹ – Als entscheidendes Element sieht Fränkel die Priamel an, die seiner Meinung nach bis zu Vers 20 reiche. Den Helena-Mythos kann er daher nur als störenden “Einschub” betrachten, der mehr belege, “als hier nötig ist.”¹² Vor allem initiiert er die Interpretation, der immer wieder, zuletzt von Michael Weißenberger,¹³ gefolgt wird, daß der eigentliche Anlaß eine subjektive Gefühlswallung hinsichtlich der Anaktoria sei, dieses emotionale Verlangen aber mit einem nahezu philosophischen Satz überhöht werde, der mit einem mythologischen Exempel, wie es für das Denken der archaischen Zeit üblich war, abgesichert werde. Über dieses käme man schließlich in einem subtilen Zirkel auf den eigentlichen persönlichen Ausgangspunkt Anaktoria zurück, die die allgemeine Sentenz ebenfalls beweise, obwohl diese doch in Wirklichkeit davon abstrahiert sei. Das im Gedicht Sekundäre, das Liebesehnen nach der Freundin, sei also das eigentlich Primäre. Die aus der subjektiven Erfahrung deduzierte generell gültige These gestalte die intellektuelle Dichterin nach dem Vorbild der Chorlyrik, weshalb Fränkel gerade im vorliegenden Fragment “das einzige mehrschichtige Gedicht” der Dichterin erblickt.¹⁴

Das Persönliche, das Fränkel doch eigentlich vermißte,¹⁵ findet dann Wolfgang Schadewaldt in der Ode und leitet somit die gefühlsbetont-subjektive Interpretation im engeren Sinne ein.¹⁶ Zu Recht betont er die Abgrenzung weiblicher Werte gegen männliche,¹⁷ den sich auftuenden Gegensatz “zwischen Frauendasein und Männerwesen”:¹⁸ Die schon aus Fränkel deutlich gewordenen logischen Schwierigkeiten im Aufbau versucht er mit dem Mangel an

¹¹ Kröhling 1935, 32-34, der die Anregungen seines Lehrers Dornseiff 1933, 79 weiterentwickelt; beide meinen, Anaktoria sei vielleicht sogar wirklich unattraktiv gewesen.

¹² Fränkel 1960, 92.

¹³ Weißenberger 1991, 234-236.

¹⁴ Fränkel 1969, 212.

¹⁵ Aufgrund eines romantischen Lyrikverständnisses empfindet Fränkel 1960, 90-94 gerade einen Mangel an Persönlichem, das er in der gnomenartigen, abstrakten Diktion “zurückgedrängt” (92) sieht. Vgl. ebd. 94 Anm. 1 zur Distanzierung vom persönlichen “Erlebnis” (ebd. 94): “Wir erwarten unwillkürlich, nach unserer Art, in einem Lied das aus solchem Anlaß entstand, nichts als die ‘sinnliche Ausprägung originaler Seelenschwingung’ zu finden, und sind jedesmal von der vielen Sachlichkeit die beigegeben ist, und von der Typisierung enttäuscht.”

¹⁶ Schadewaldt 1950, 123-133.

¹⁷ Vgl. auch Bowra 1961, 180-181: “Here Sappho sets her own feminine ideal against the masculine ideal of such as Alcaeus who delight in war.”

¹⁸ Schadewaldt 1950, 129.

Logik einer im Sentimentalen schwelgenden Frau abzutun, die aus Scheu ihre Liebe wiederum mit dem Verallgemeinernden sublimierend kaschiere. "Herz" stehe gegen "Welt".¹⁹ Und aus allem werde "klar, wie auch diese kleine Philosophie der Liebe im Kern ein Lied der Sehnsucht Sapphos ist";²⁰ "das nur so so hingesagte Lied"²¹ besitze eine "unschuldige" "Ironie der vollkommenen Einfalt", die sich den Frauen zieme, "welche eine vollkommen unbefangene Natürlichkeit mit großer Herzensartigkeit verbinden."²²

Fränkel wie Schadewaldt lesen also das Gedicht, wie viele in ihrem Gefolge, gewissermaßen von hinten. Die Struktur, die argumentative Textsorte und insbesondere der Helenamythos werden gewissermaßen nur zum Vorwand degradiert. Für die philosophisch-chorlyrische Deutung geraten sie zu einem komplexen Mehrwert, für die subjektive Linie zum psychologisch abgeleiteten weiblichen Charakteristikum einer abschweifenden, flottierenden Denk- und Argumentationsweise. So meint Schadewaldt: "Sie hatte gut begründen und beweisen! Das letzte Wort hat schließlich doch der einfache Ausdruck des Gefühls, hinter dem die Überzeugung eines Daseins steht."²³

In meiner kleinen Auswahl kritischer Meilensteine nimmt Reinhold Merkelbachs Aufsatz "Sappho und ihr Kreis" gewissermaßen eine Mittelstellung zwischen den oben genannten Positionen und meiner im folgenden ausgebreiteten Deutung ein.²⁴ Noch mehr als seine Vorgänger versucht er, wie aus dem Titel hervorgeht, den 'Sitz im Leben' der Sapphischen Dichtung im Hier und Jetzt zu verorten. Dabei hebt er das Spezifische der frühgriechischen Welt, die Verhaftung einer traditionellen, mündlichen Gesellschaft im Mythos und Ritual hervor. Die Liebe zwischen den Mädchen wird historisch adäquat als voreheliche gefühlsbetonte Beziehung erklärt, die auf die bevorstehende Ehe mit einem Mann vorbereitet. Der Kreis ist der soziale Ort, in dem Sappho als eine Art rituelle Führerin im religiösen Kontext der Aphrodite die adeligen Mädchen, vergleichbar mit den spartanischen Männerbünden und Initiationsbräuchen, durch Musik und Tanz, durch die Betonung

¹⁹ Schadewaldt 1950, 129.

²⁰ Schadewaldt 1950, 130.

²¹ Schadewaldt 1950, 129.

²² Schadewaldt 1950, 132.

²³ Schadewaldt 1950, 131.

²⁴ Merkelbach 1957, bes. 13-16.

äußerlicher und kosmetischer Raffinessen in der Erfahrung der Schönheit unterweist. Doch ist selbst Merkelbach ein wenig von der subjektiven Theorie beeinflusst.²⁵ Er deutet das Gedicht als persönlichen und in die biographischen Verhältnisse eingebetteten Zuspruch oder Trost, den sich Sappho oder ein anderes weibliches Sprecher-Ich selbst einrede, nachdem ihre Geliebte Anaktoria, mit der sie eine eheähnliche Beziehung im Mädchenthiasos verband, sie zum Zwecke der Verheiratung verlassen habe. Während andere Interpreten in den Worten einen Preis der Geliebten erblicken,²⁶ sieht Merkelbach darin eine Art trotzig Selbstbehauptung der Zurückgelassenen. Der Mythos, den Fränkel und Schadewaldt als Zusatz oder als Abschweifen empfanden, wird für Merkelbach zum zentralen Bindeglied. In einer traditionellen Gesellschaft diene er als entscheidender Bezugspunkt; die reale Situation spiegele sich also in der mythischen Narration exakt wider.²⁷ In gleicher Weise wie Helena ihren allerbesten Gatten wegen Paris verließ, so habe Anaktoria ihre Beziehung im Kreis für die Hochzeit mit einem Mann in Lydien aufgegeben. Da aber Helenas Entscheidung für den troianischen Weichling ein Fehler gewesen sei und sie schließlich zu Menelaos zurückgekehrt sei, so werde auch Anaktoria ihren Schritt bald bereuen und sich nach Sappho zurücksehen. Anstelle des Mythos wird aber bei Merkelbach nun die entscheidende Priamel weitgehend überflüssig und fällt etwas aus der Argumentationslogik.

Merkelbach bildet in seiner Weiterverarbeitung der deutschen Forschung, die bereits immer den konkreten Aufführungsbezug der archaischen Lyrik, allerdings entweder als Ausdruck eines biographisch verstandenen Historismus (Wilamowitz) oder in Verbindung mit der Subjektivität, hervorhob (Snell, Fränkel, Schadewaldt), eine Brücke zur pragmatischen Lyrikdeutung, die unter Aufnahme von Forschungen zur Oralität von Seiten Eric Havelocks²⁸ vor allem in der Schule von Urbino um Bruno Gentili seit den 1960er Jahren entwickelt worden ist und seitdem international hohes Ansehen genießt.²⁹

²⁵ Doch lehnt Merkelbach 1957, 6 zu Recht die romantische Deutung der Lieder Sapphos als "einsame Gefühlsergüsse eines einzelnen Unverstandenen" ab.

²⁶ Vgl. u. a. Howie 1976; Koniaris 1976; Lasserre 1989, 161-181 spricht von einem Epinikion für Anaktoria (Sieg an den Kallisteia); vgl. unten Anm. 30 und 91.

²⁷ Zu dieser auf Snell 1980, 97 zurückgehenden 'Gegenbild'-These vgl. Merkelbach 1957, 14-15.

²⁸ Havelock 1963.

²⁹ Vgl. u. a. Gentili 1984 (= 2006); Gentili 1990a; Rösler 1980; Calame 1977a (vgl. die aktualisierte engl. Fassung Calame 1997); Calame 1977b; Nagy 1990; vgl. auch Aloni 1998.

In Weiterentwicklung dieser Richtung, die dieses Gedicht eigenartigerweise weitgehend außer acht ließ,³⁰ will ich im folgenden eine pragmatische Deutung vorlegen, die sich von den

Zu einer kritischen Bestandsaufnahme dieser Richtung vgl. Latacz 1986. Allerdings beschränkt er den Ansatz zu sehr auf die Frage der Deixis (vgl. unten Anm. 82). In Gedichten, wie dem hier besprochenen, in denen das Zeigefeld erst vom Publikum geschaffen werden muß, tendiere hinsichtlich einer angenommenen Überlegenheit im Verständnis des Primärpublikums "die Bedeutsamkeit der Autopsie gegen Null". Und er fügt hinzu (ebd. 52): "Wollten wir uns in solchen Fällen ausgerechnet auf die Realsituation kaprizieren, würden wir mithin den Sinn des Werks verfehlen." Diese Meinung wird im folgenden widerlegt, indem gezeigt wird, daß die Einbeziehung der anthropologischen und sozialen Bedingungen der realen Kommunikationssituation das Verständnis der Ode neu bestimmen. Erst nach der Aufdeckung dieser Voraussetzung können die ästhetischen Valenzen (Priamel, Mythos, Aufbau) zu einer Gesamtinterpretation verarbeitet werden, so daß beide Bereiche, die Erforschung der Pragmatik und der Werkästhetik, natürlich Hand in Hand gehen (vgl. den Einwand ebd. 54-55). Seit der Erstpublikation dieses Aufsatzes erschienen zwei Artikel, die sich vehement gegen den hier vertretenen pragmatischen Ansatz aussprechen: Schmitz 2002 (zu einem Zeitpunkt als mein Beitrag noch nicht vorlag, den der Autor aber in Vortragsform kannte) und Radke 2005. Schmitz plädiert wohl zu Recht für ein symbolisch-poetisches Verständnis, wofür ich den pragmatischen Ansatz hier selbst öffne. Dabei distanziert sich Schmitz von dem dort angeblich vorherrschenden "Panritualismus" (Schmitz 2002, 68); in einem "*circulus vitiosus*" würde "eine Kommunikationssituation konstruiert, anschließend Übereinstimmung dieser Situation mit den Signalen des Textes konstatiert" (ebd. 69 Anm. 55). Noch viel stärker verzeichnet Radke das für das Verständnis Sapphos unabdingbare Bemühen, den primären Aufführungskontext für die Interpretation fruchtbar zu machen (Radke 2005, 21, 29, 51-57). Ihr Anspruch einer neuen Lyriktheorie erschöpft sich in der "paradoxen Einheit von Objektivem und Subjektivem", in der rätselhaften Aussage, daß sich Sapphos lyrische und subjektive Innerlichkeit in objektiven Formen ausdrücke; oder in ihren eigenen Worten (ebd. 61): "Das ist eine Einsicht, die das Wesen des Lyrischen selbst berührt: Lyrik ist die Sprache des Gefühls. Sie bringt subjektive Empfindungen in eine diesen gemäße sprachliche und musikalische Form, ohne ihnen ihre anschauliche Konkretheit zu nehmen. Die individuelle Erfahrung ist selbst als subjektiver Spiegel der Qualität eines Objekts als solche poetisch vermittelbar." Der große Anlauf entpuppt sich letztlich als mystifizierend-objektifizierende Rückkehr zu Positionen von Snell, Fränkel oder Schadewaldt und anderweitigen deutschen Versuchen einer Erfassung des 'Wesens' des Lyrischen (vgl. oben Anm. 7 und 8). Meine Interpretation wird von Radke verzerrend als "philosophierende Deutung des Gedichts als allgemeine Didaxis" (2005, 16 Anm. 37) zusammengefaßt. Yatromanolakis 2007 äußert sich jüngst, ähnlich wie Schmitz, aufgrund des Mangels an Quellen skeptisch gegenüber den Bemühungen, zum Originalkontext vorzustoßen; dagegen setzt er unter Bezugnahme auf neue Ansätze der Rezeption, *Performance*-Studien, Bildwissenschaft und vergleichenden Anthropologie ein faszinierendes Bild einer Dichterin Sappho, die in der Vorstellungswelt des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. mittels "interdiskursiver Dialoge" erst allmählich Gestalt annimmt. Zu Fr. 16 vgl. Yatromanolakis 2007, 254-259.

³⁰ Die einzigen vollständigen Behandlungen stammen von Lasserre 1989, 161-181 (aber sehr hypothetisch und eigenwillig; vgl. die Rezension von Rösler 1992a; Lasserre deutet das Fragment als Preis der in Milet [vgl. unten Anm. 91] verheirateten Anaktoria, die in Lesbos die Kallisteia gewonnen hat) und Calame 1987; vgl. auch Calame 1978; Calame 1998, 104;

vorhergenannten Auslegungen und von den seit den 1980er Jahren besonders in den USA florierenden feministischen, ebenfalls subjektivistischen Interpretationen Sapphos abhebt.³¹ Vor allem soll dabei der soziale Kontext, die gesamte Struktur des diachronen Ablaufs sowie die argumentative Sprechhaltung des Liedes wirklich ernst genommen werden.

Die Grundlage dieser Sappho-Interpretation ist also die gerade im letzten Jahrzehnt wieder heiß debattierte Frage, wie man sich den 'Sitz im Leben' historisch vorstellen muß. In den sogenannten *Gay and Women Studies* gibt es neuerdings die Tendenz, die zahlreichen Hinweise in den Fragmenten und sämtliche Zeugnisse, in denen von einer Ausbildung von untereinander und vor allem mit der älteren Leiterin Sappho in homoerotischen Beziehungen stehenden Mädchen die Rede ist, weitgehend zu ignorieren oder zumindest herunterzuspielen. Dabei steht das Bemühen im Mittelpunkt, alle bisherigen Deutungen einer solchen Vereinigung, sei es als Chorgemeinschaft, ritueller Thiasos oder edukativer Ort, in dem in Überresten von traditionellen Initiationsformen Mädchen auf die Ehe vorbereitet werden, als sexistische Verzerrung der Verhältnisse zu entlarven. Vielmehr könnte die angeblich gleichberechtigte Gruppe von mit Sappho gleichaltrigen aristokratischen Frauen am ehesten als weibliches Pendant zu den politischen Hetairien verstanden werden, über die wir durch den ebenfalls in Mytilene zur gleichen Zeit wirkenden Dichter Alkaios informiert sind.³² Allerdings stellt sich bei diesen Interpretationen die Frage, ob sie die berechtigten ideologischen Auseinandersetzungen um die Selbstbefreiung von nicht-heterosexuell orientierten Minderheiten in modernen westlichen Gesellschaften nicht in anachronistischer Weise auf Sappho zurückprojizieren.

Gentili 1966, 60-62 (Nachdr. Calame 1977c, 154-155); vgl. Gentili 1984, 123-125 (= 2006, 159-161); Rösler 1990, 278-279, 284; Aloni 1997, xxxviii-xliii, 24-27.

³¹ Vgl. duBois 1978; Winkler 1981; Parker 1993; duBois 1995; das Gros der Beiträge im Sammelband von Greene 1996a; Williamson 1995; Wilson 1996; McIntosh Snyder 1997; Stehle 1997, 262-318; gegen diesen neoliberalen, feministischen Ansatz äußert sich dezidiert Calame 1998. Zur ganzen Richtung einer 'politisch korrekten' Sappho-Interpretation vgl. nun die treffenden Bemerkungen von Gentili & Catenacci 2007.

³² Vgl. Parker 1993. Vor allem unter folgenden Zwischenüberschriften ist dort die Sekundärliteratur gut aufgearbeitet: "Sappho Schoolmistress"; "The New Paradigm: 'Girls' and Ritual"; "Sparta"; "Sappho Music Teacher"; "Sappho Sex-Educator"; "Formal Isolation"; "The Nonexistent 'Thiasos'"; "Poetic Isolation" und "A Different Reading/Reading Otherwise", wo die Hetairiethese geäußert wird (bes. ebd. 341-342, 346); vgl. die Erwiderung auf Parker von Lardinois 1994; dagegen auch Bennett 1994; Aloni 1997, xlvi; Tsomis 2001, 25-37. Zu einer kritischen Bestandsaufnahme des Sapphischen Kreises vgl. nun Klinck 2008.

Nach Berücksichtigung aller Fakten hat die traditionelle Forschung wohl recht, wenn sie von einem Kreis spricht, in dem junge Mädchen adeliger Familien mittels musischer Beschäftigungen aller Art und durch die emotionalen Bindungen innerhalb der Gruppe zum zentralen Wert der Schönheit unterwiesen wurden, um sie so in Abgeschiedenheit für das Eheleben zu rüsten.³³ Man muß ja nicht gerade die historistische Parallele eines "Mädchenpensionats" heranziehen, wie das Wilamowitz halb ironisch tat.³⁴ Die Applikation des anthropologischen Modells der Initiation, das Mädchen in χοροί auf die Hochzeit präpariert, dürfte in einem weitgesteckten Rahmen den Sachverhalt am besten erklären, zumal sich der kultisch-rituelle, unter dem religiösen Schutz stehende Charakter, die in einem Chorreigen festgemachte Gruppenzugehörigkeit und der erzieherische Aspekt darunter subsumieren lassen.³⁵

Eine weitere zentrale Voraussetzung meiner Interpretation bildet die bisher von der pragmatischen Forschung weniger berücksichtigte Tatsache, daß, wie allgemein bekannt ist, die griechische Gesellschaft ganz stark zwischen den beiden Geschlechtern polarisiert ist. Dem Mann steht der öffentliche Bereich offen. Er agiert in der Polis. Er besucht außerdem das Symposion und betätigt sich in der Hetairie. Beide Bereiche stellen lebensweltliche Anlässe dar, für die zu Sapphos Lebzeiten auf Lesbos bekanntlich Alkaios Lieder zur Festigung seiner männlichen Gruppe komponierte.³⁶ Vor allem wird der junge Mann zur Kriegsführung erzogen. Denn erst als Hoplit gilt er als Vollbürger. Jean-Pierre Vernant stellte zu Recht die Komplementarität der sozialen Übergänge im Leben von Mann und Frau fest: was für die

³³ Vgl. Lardinois 1994; Lardinois 1996 (Chorthese); zum rituellen Kreis mit initiatorischem Einschlag vgl. Merkelbach 1957; Gentili 1966; Gentili 1984, 106-107 (= 2006, 143-145); Calame 1977a, 367-372, 427-432 (engl. Calame 1997, 210-214, 249-252); Hallett 1979; Segal 1974; Burnett 1983, 209-228; Lasserre 1989; Aloni 1997, xix-xxvi, xlvi-l.

³⁴ Wilamowitz-Moellendorff 1912, 41; vgl. Calder 1986, 64.

³⁵ Zur Initiationsthese vgl. oben Anm. 33 und vor allem Calame 1996 (= Auszug aus: Calame 1997, 210-214, 225, 231-233, 249-252, 256-257 [frz. Original: Calame 1977a, 367-372, 390-391, 400-404, 427-432, 437-438]); Rösler 1992b; Rösler 1999; vgl. auch Aloni 1997, xlix; zu unspezifisch scheint mir der Einwand von Tsomis 2001, 35. Allgemein zum Paradigma der Initiation vgl. Calame 1999a und Bierl 2001, Index s. v. 'Initiation', bes. 35-36 mit Anm. 61. Zum erzieherischen Aspekt im Rahmen von Initiationsreigen vgl. u. a. ebd. Index s. v. 'Erziehung' und 'παίδεῖα'; Ingalls 2000; speziell zu Sappho vgl. Calame 1977a, 400-404 (engl. Calame 1997, 231-233) und Ingalls 2000, 12-14. Zum Konzept des χορός bei Sappho vgl. jetzt auch Nagy 2007, bes. 211-212, 215-216, 260.

³⁶ Rösler 1980; zur Elegie vgl. Bowie 1986.

jungen Männer der Krieg sei, stelle für die jungen Mädchen die Hochzeit dar.³⁷ In einer nach Geschlechterrollen streng segregierten Gesellschaft werden die Jungfrauen in *rites de passage* für die Ehe, die jungen Männer als Epheben für den Dienst an der Waffe erzogen. Einen zentralen Ort dieser Initiation der Geschlechter stellt der Chor dar.³⁸ Den wichtigsten Wert der Mädchen bildet ihre Schönheit und Keuschheit, damit sie dem Mann begehrenswert erscheinen und die Nachkommenschaft der männlichen Linie sicherstellen. Die Rolle der Gattin ist dann ganz auf das Haus beschränkt. Mit Webarbeiten und anderen handwerklichen Tätigkeiten verbringt sie den Tag, ohne sich in der Agora oder in der Hetairie in die politischen Angelegenheiten der Männer einmischen zu können.³⁹

Unter diesen pragmatisch-soziologischen Prämissen erhält das Gedicht eine ganz andere Bedeutung. Das Fragment 16 V mit seiner nahezu ‘philosophischen’ Ausrichtung, wobei eine These, die Neusetzung eines absoluten Höchstwertes, über zwei Stufen bewiesen wird, lokalisiere ich in dieser rituellen Gemeinschaft und setze die Kommunikationssituation in der Erziehung zur Beauté an.⁴⁰ Die der argumentativen Textsorte zugehörige Ode wird damit zu einer Art Schlüsseltext des Kreises,⁴¹ mit dem allgemein und unter Heranziehung der

³⁷ Vernant 1987, 31-32.

³⁸ Bierl 2001 *passim*, bes. 258 Anm. 418 und 261 Anm. 427.

³⁹ Zur gesellschaftlichen Rolle der Frau und zu *Gender*-Fragen vgl. aus der unübersehbaren Sekundärliteratur u. a. Peradotto & Sullivan 1984; Blok & Mason 1987; Winkler 1990; Späth & Wagner-Hasel 2000; vgl. auch die Übersicht von Clark 1989. Im Kontext von Sappho vgl. West 1996, 15: “Was sie [i. e. die Frauen im Kreis] nicht dürfen, ist, Umgang mit Männern zu pflegen oder sich in die Angelegenheiten der Männer einzumischen. Die Gesellschaft ist zwischen den beiden Geschlechtern sozusagen polarisiert.” Auf diesem Befund beruht meine Distanzierung von der feministischen Richtung, die Sappho im Zusammenhang einer angeblichen Übertretung dieser gesellschaftlich festgelegten Normen hinsichtlich der Geschlechterrollen sieht. Hier hebt man in gefährlicher Analogie zu den Bestrebungen der Frauenbewegung von heute vor allem hervor, daß Sappho die bestehenden Hierarchien aktiv aufbreche und dazu das Modell einer auf Wechselseitigkeit beruhenden Liebe vorstelle, die über eine spezifisch weibliche Komplementarität, Offenheit und Einfühlsamkeit nahegebracht werde. Vgl. bes. Stehle 1990; Williamson 1995; Wilson 1996. Die Rolle der lesbischen Frau um 600 v. Chr. wird sich nicht grundsätzlich von der Situation im klassischen Athen unterscheiden haben. Aufgrund der örtlichen Nähe zu Kleinasien oder der zeitlich geringen Distanz zu Homer im Sinne eher matrilinear bestimmter Gesellschaftsmodelle eine größere weibliche Freiheit zu postulieren, scheint mir verfehlt.

⁴⁰ Zum Wert der Schönheit vgl. Specht 1989. Im rituellen Kontext Athens vgl. Brulé 1987, 301-302 und Index s. v. ‘belle’.

⁴¹ Unter anderen Vorannahmen ähnlich Lasserre 1989, 179.

persönlichen Erfahrungen der Leiterin mit einem anderen Mädchen oder auf der Folie idealisierter imaginierter Fälle von erotischer Verbindung und Trennung die Werte der Gruppe stabilisiert werden. Im Zentrum steht dabei der für die Jungfrauen zentrale Wert des Schönsten, der sowohl auf der Grundlage des Mythos als auch auf den konkret erfahrbaren Liebesbanden, die im Kreis existieren, verdeutlicht wird.

Argumentative Texte wie das vorliegende Fragment, dessen ursprüngliche Funktion offenbar in der Unterweisung liegt, zeichnen sich im Gegensatz zu erzählenden oder diskursiven durch folgende Charakteristika aus: In einer solchen Diskursgattung geht es um die Darstellung logischer Zusammenhänge, um Ursache und Wirkungen. Aus Aussagen werden Folgerungen gezogen und alles ist auf ein Beweisziel hin subsumiert. Es finden sich Formen des Syllogismus und Parallelbeispiele. Der Beweis vollzieht sich meist in kleinen Schritten. Daher gehören Wiederholungen, die Darstellung in möglichst kurzen Perioden, parallel gebaute, meist parataktische Sätze zu dieser recht suggestiven Redehaltung, die einmal polemisch-kämpferisch, ein andermal eher zurückhaltend abwägend auch den Adressaten einbezieht. Natürlich haben wir hier keine rein argumentierende Prosa vor uns, sondern eine in einer mündlichen Liedtradition verankerte Komposition, die über den reinen Inhalt hinaus durch rhythmische und sinnliche Eindrücke die versammelte Gruppe eint. Entsprechend dem zur Aufgabe der Ode im Kreis Gesagten kommt also zur strukturellen Bestimmung nach dem Merkmal des Argumentativen eine funktional-pragmatische Textsortenklassifikation hinzu, die hinsichtlich des Sprechakttyps als assertiv und expressiv bezeichnet werden kann.⁴²

Im folgenden will ich also das Gedicht Vers für Vers besprechen, um zu zeigen, welche Konsequenzen für die Deutung sich aus diesen Annahmen ergeben. Die einführende Priamel stellt eine traditionelle Aussageweise dar, deren sich selbst die männlichen Dichter bedienen.

⁴² Zur Textsorte vgl. Rolf 1993, 1-124, bes. 57-80 (mit der wissenschaftsgeschichtlichen Darstellung von strukturell und funktional bestimmten Textsortenklassifikationen). Selbstverständlich sind selbst in diesem kleinen Gedicht unterschiedliche Kommunikationsziele miteinander verkettet. Vgl. außerdem Gülich & Raible 1975; Lux 1981; Fleskes 1996, 5-28; Krause 2000, 11-33. Zum Konzept des Sprechakts vgl. Austin 1975 (deutsch: Austin 1994a) und Searle 1969 (deutsch: Searle 1994); im Kontext des dramatischen Chors vgl. Bierl 2001, bes. 23-28, 51-64 und Index s. v. 'Sprechakt und -theorie'. Die gute Besprechung von Liebermann 1980, bes. 55, 59, 65 verwendet für Fr. 16 LP ebenfalls die Sprechakttheorie und andere Formen der Diskursanalyse.

Dabei wird in einer Beispielsreihe ein Hintergrund aufgebaut, der zur Folie eines Begriffes oder Wertes gesetzt wird, den ein Dichter in den Vordergrund rücken will.⁴³ In der hier vorliegenden Form “Das Schönste ist, was einer liebt!” wurde der Sinn unter Ausblendung der Kommunikationssituation gern mißverstanden. Doch liegt hier keineswegs eine aus einer subjektiven Liebeserfahrung gewonnene und damit zu beweisende These vor. Außerdem handelt sich hier nicht um eine kontextfreie Definition oder Tatsachenaussage, noch viel weniger um eine Relativierung von Werten – im Sinne “Die einen mögen ein Heer von Reitern, andere von Fußsoldaten oder von Schiffen am schönsten finden; ich das, was man liebt!”.⁴⁴ Schließlich dürfte auch die Bewertung als lässige Aussage “Über Geschmäcker läßt sich (nicht) streiten!” kaum richtig sein. Vielmehr fällt Sappho in diesem Sprechakt der mündlichen Unterweisung vor den Mädchen ganz deutlich ein synthetisches Werturteil. Sie steckt einen allgemeinen Höchstwert ab und grenzt ihn dezidiert von den herkömmlichen Schönheitssuperlativen ab, die in der Gesellschaft der Männer sonst üblich sind. Dabei spielt das δέ in V. 3 eine entschieden adversative Rolle. Die Aussage ist emotiv⁴⁵ gesprochen und sie beansprucht universelle Gültigkeit. Die Neutra (κῆν' ὅττω V. 3-4) und der Anspruch, die These für *jedermann* (πάντι V. 6) verständlich zu machen, zeigen augenfällig, daß die Setzung ganz allgemeiner Art ist und sich nicht bereits auf die menschliche Liebe beschränkt, wie die subjektive Deutung aus der späteren Nennung von Anaktoria vorwegnehmen möchte.⁴⁶

Doch aus dem pragmatischen Zusammenhang der Geschlechterrollenpolarisierung geht zugleich hervor, daß Sappho damit nicht in einer revolutionären Geste die traditionellen Werte der Polis sprengen möchte. In einer *Performance* im weiblichen Kreis entspricht ihre

⁴³ Vgl. ähnlich Dornseiff 1933, 3-4; Kröhling 1935, 73; Bundy 1962, 5-6 und Race 1982, 7. Vgl. auch Nisbet & Hubbard 1970, 2-3 (mit Beispielen, darunter auch Sappho Fr. 16 LP), 92-99.

⁴⁴ Ähnlich Treu 1979, 35. Im Sinne einer philosophischen Aussage des Skeptizismus und Relativismus vgl. nun Zellner 2007.

⁴⁵ Vgl. den Superlativ κάλλιστον (V. 3); vgl. auch Wills 1967.

⁴⁶ Eine exakte Analyse der Priamel in Sappho Fr. 16 mit Behandlung der völlig unterschiedlichen Deutungen in der Sekundärliteratur gibt des Bouvrie Thorsen 1978, 5-13 und insbesondere Liebermann 1980, bes. die Zusammenfassung 66-67, dem ich hier weitgehend folge. Neuerdings behandelt Furley 2000 auch das andere berühmte Fr. 31 unter der Perspektive einer Priamel, wobei der göttergleiche Mann (V. 1-5) als eingliedrige Folie für das übrige Gedicht interpretiert wird. Zu einer weiteren Parallelisierung mit Fr. 31 in bezug auf Fr. 16, 21-32 vgl. Rösler 1990, 278-279, 284.

Wertsetzung ganz den Vorgaben einer patriarchalen Gesellschaft: die Mädchen sollen sich abstrakt sowie ganz konkret und sinnlich um das Schönste bemühen. Es ist zu Recht mit der Sehnsucht nach dem bestimmt, wonach man verlangt, d. h. das nicht wirklich zugegen ist. Und die vor der Gruppe geäußerte, intersubjektiv nachprüfbare These wird durch Frauengestalten, die mythische Helena sowie die 'reale' oder imaginierte Anaktoria, belegt, was auf die homoerotische Bindung in dieser Phase des *rite de passage* zielt. Genau in diesem edukativen Kontext erfüllen die Mädchen, an die der Diskurs gerichtet wird, die von der Polis an sie gestellte Rollenerwartung, nämlich die Bildung zum Schönen. Die Männer hingegen empfinden die Waffengattungen, mit denen sie in ihrem Aufgabenbereich der Kriegsführung konfrontiert sind und die somit zu ihrer Gegenwart gehören, als das Schönste. Männern obliegt es, bisweilen ein ästhetisch-erotisches Verhältnis zum Krieg und zu Waffen zu entwickeln, aber das Verlangen ist eigentlich durch die dingliche Präsenz stets gestillt.⁴⁷ Im übrigen dürfte im Vorlauf (*praeambulum*) eine Vermengung des Schönen mit dem Guten vorliegen, die für die adelige Wertvorstellung üblich ist.⁴⁸ Männer werden die bewaffneten Truppen nicht nur als das Schönste, sondern vor allem als das Beste angesehen haben, weil sich am Tragen der Waffen ihre aristokratisch-soziale Rangordnung und Geltung ablesen läßt. Die Beispielsreihe stellt eigentlich nur eine Antithese aus zwei Gliedern dar, wobei in drei von *στρότον* abhängigen Genitiven Heeresunterabteilungen angeführt werden. Männer beziehen daraus Macht, die Ansehen und Gefallen mit sich bringt. Den Frauen im Kreis steht die gegebene Alternative, bewaffnete Heere als das Schönste zu halten, in Wirklichkeit gar nicht offen – es sei denn, sie sprechen ganz oberflächlich über den Reiz von Aufmärschen.⁴⁹ Denn es ist ihnen die Möglichkeit gesellschaftlich versperrt, sich in den Bereich der Männer einzumischen und den Krieg oder entsprechende Armeeteile als ästhetischen oder gar sozialen

⁴⁷ Man erlaube mir die moderne Parallele von Theweleit 1977, 74-75, 82-87 ("Was die Soldaten lieben"); hier werden vor allem Pferde, andere Männer, Truppen und Waffen genannt. Zum Eros in Bezug auf den Krieg vgl. Hom. *Il.* 9, 63-64 und bes. die Priamel *Il.* 13, 636-639, die eine gute Folie zu Sappho Fr. 16 liefert.

⁴⁸ Sappho bricht die archaische Einheit von *κάλλιστον* und *ἄριστον* in dieser Ode jedoch vorsichtig auf; vgl. aber Sappho Fr. 50 LP *ὁ μὲν γὰρ κάλος ὄσσον ἴδην πέλεται <κάλος>, / ὁ δὲ κάγαθος αὐτίκα καὶ κάλος ἔσσεται.*

⁴⁹ Natürlich hat man nichts dagegen, wenn auch Frauen die männlichen Werte unterstützen. Doch besitzen sie keinerlei Macht in der Polis. Daher steht die Frage, ob sie Truppen und Militär schön empfinden, für sie gar nicht an und ist letztlich irrelevant.

Höchstwert zu setzen.

Der kleine Übergang – “ganz leicht ist dies einem jeden plausibel zu machen” (V. 5-6a) – macht den lehrhaft-emphatischen Ton besonders evident. Die aufgestellte These hat allgemeingültigen und präskriptiven Charakter. Dazu will Sappho, bzw. die Sprecherin, in einem intersubjektiven Verfahren einen Konsens darüber herstellen.⁵⁰ Dies ist so einfach zu bewerkstelligen, da ja in der Gruppe darüber Einigkeit besteht und der Kreis die Ausbildung zur Anmut in den Mittelpunkt rückt.

Zur Verständigung in der archaischen Zeit dient allgemein der Mythos. Die ganze Polis ähnelt in dieser historischen Phase noch sehr stark einer traditionellen Gesellschaft, die sich fast ausschließlich über den Mythos und das Ritual definiert.⁵¹ Die ‘Lehrerin’ Sappho greift zum Beweis ihrer generellen These daher ganz zwangsläufig zum mythischen Exempel der Helena, das besonders gut zum rituellen Kontext des Kreises paßt. Die Partikel γάρ (V. 6) unterstreicht die argumentative Sprechhaltung. Wir haben schon gesehen, wie sehr man in den bisherigen Deutungen mit dem Mythos Probleme hatte, gerade weil diese Denk- und Diskursweise dem modernen Interpreten, der noch dazu in romantischen Lyrikvorstellungen gefangen ist, besonders fremd ist. Für meine Interpretation wird die mythische Erzählung als besonderer und autoritativer Sprechakt zum Mittelpunkt;⁵² sie erhält also die Stellung, die sie auch im Aufbau der Ode innehat. Helena ist eine wichtige Bezugsgröße für die weibliche Gruppe, weil sie ebenfalls das Mädchen als Braut (νύμφη) im Übergang zum Erwachsenendasein sowie die schöne, bereits verheiratete Frau in der griechischen Vorstellung verkörpert.⁵³ Zu Recht wurde bemerkt, daß der Beweis nicht ganz logisch verläuft.⁵⁴ Nach der

⁵⁰ Vgl. Liebermann 1980, 63-66.

⁵¹ Vgl. Nagy 1990, 11, 30-33, 66-68; Bierl 2001, passim und Index s. v. ‘Mythos’ und ‘Ritual’; ähnlich auch Aloni 1997, xxviii-xxix; Aloni 1998, 18-19. Die Bemerkungen von Aloni 1997, xxxviii-xliii zu diesem Gedicht treffen sich aufgrund der nämlichen pragmatischen Vorannahmen teilweise mit meiner hier gegebenen Interpretation.

⁵² Vgl. Nagy 1990, 32 und das Zitat (ebd.): “From an anthropological standpoint, *myth* is indeed *special speech* in that it is a given society’s way of affirming its own reality through narrative.” Vgl. auch Nagy, Vorwort zu Martin 1989, x: “It [i. e. *mythos*] is *any* speech-act that affirms reality.” Vgl. in Martins Worten ebd. xiv: “... *muthos*, a word I define as ‘authoritative speech-act’.” Zum Konzept des Sprechakts vgl. Martin 1989, 12-42 und oben Anm. 42.

⁵³ Zu den Nymphen als Bräuten, die sich also an der Schwelle zum Erwachsenendasein befinden, vgl. Bierl 2001, 135 mit Anm. 73. Zu Helenas initiatorischer Funktion vgl. Calame 1977a, 333-357, 443, 447 (engl. Calame 1997, 191-206, 260, 262) und Bierl 2001, 256, 260-261. Zu Helena als χορηγός, die ihre Gefolgsleute überstrahlt, weil ihre Initiation

These erwartet man eigentlich ein Objekt der Liebe, das am schönsten ist. Teilweise hat man sich daran gestört, daß gerade Helena nun mit dem Attribut der größten Schönheit unter den Menschen ausgezeichnet wird, und nicht Paris, der Gegenstand ihrer Begierde, der hier nahezu ausgeblendet wird.⁵⁵ Richtigerweise hat man erkannt, daß damit nach einem argumentativen, rhetorischen Verfahren des Aristoteles die autoritative Qualität der exemplarischen Gestalt Helena unterstrichen wird.⁵⁶ Sie ist bekanntermaßen die allerschönste Frau der damaligen Welt und daher stellt sie in Fragen der weiblichen Schönheit die maßgebliche Referenzfigur im Mythos dar. Doch sogar als schönste verfällt sie selbst der Macht der Liebe, personifiziert in Aphrodite.

Der Mythos erhält ein narratives Eigenleben und wird zur Mikroerzählung in der logischen Deduktion. Anstatt sich auf Paris zu konzentrieren, fokussiert die Erzählung aber Helena als Akteurin. In ihr vollzieht sich also ein Perspektivenwechsel vom Objekt zum Subjekt der

abgeschlossen ist, vgl. Calame 1977a, 92, 127 Anm. 170, 136, 345-346, 397-398 (engl. Calame 1997, 42-43, 65 Anm. 170, 70, 199, 229-230). Im Platanistas am Eurotas wurde Helena als Verkörperung des Mädchens, das die Phase der Initiation beendet und zur Hochzeit ansteht, mit einem Wettlauf und Tänzen gefeiert; in Therapne dagegen steht der Aspekt der verheirateten Frau und Göttin im Zentrum; auch ihr Mann Menelaos wird dort verehrt; vgl. Calame 1977a, 333-350 (engl. Calame 1997, 191-202) und Larson 1995, 80-81.

⁵⁴ Vgl. insbesondere die herbe Kritik an der Qualität des Gedichts, die sich an der Verwendung des Helenaexempels entzündet, von Page 1955, 53 zu V. 7: "The sequence of thought might have been clearer." Und ebd. 56: "In a phrase which rings dull in our doubtful ears, she proceeds to illustrate the truth of her preamble by calling Helen of Troy in evidence. ... And the thought is simple as the style is artless. ... The transition back to the principal subject was perhaps not very adroitly managed." Und abschließend ebd. 57: "but this stanza was either a little fanciful or a little dull." Weitere Stimmen zur logischen Schwierigkeit bezüglich des Beispiels: Fränkel 1960, 92 ("Es folgt ein zweiter Einschub: ein umständlich lehrhafter Übergang ... Das Beispiel ist sehr kraß, und beweist mehr als hier nötig ist."); Schadewaldt 1950, 127-131, bes. 128 ("Der Gedanke ist fortgeglitten, und es will für einen Augenblick so scheinen, als sei unsere Vortragende im Blick auf Helena ein wenig vom Thema abgekommen."); Koniaris 1967, 266-267; Saake 1971, 130 (er spricht vom Mythos "als retardierendem Element" [137]); Most 1981, 11-13; Winkler, 1981, 97 ("There is a charming parody of logical argumentation in these stanzas."); Pfeijffer 2000, 1-4. Gute Lösungen wurden von Liebermann 1980, 61-67; Most 1981; Calame 1987 und Pfeijffer 2000 vorgeschlagen. Zur grundsätzlichen Problematik, daß Exempel durch ein Übermaß an bezeichnender Bedeutung die eigentliche Intention verfehlen können, vgl. aus der Perspektive der Dekonstruktion Goldhill 1994 (gerade auch am Beispiel Helenas ebd. 62-70).

⁵⁵ Page 1955, 53 zu V. 7: "It seems then inelegant to begin this parable, the point of which is that Helen found τὸ κάλλιστον in her lover, by stating that she herself surpassed all mortals in this very quality."

⁵⁶ Most 1981 mit Rekurs auf Aristot. *Rhet.* 2, 23, 12 (1398b21-1399a6).

Liebe.⁵⁷ Helena, die sonst, wie alle schönen Frauen, häufig als passiver Gegenstand der männlichen Begierde betrachtet wird, wird hier als eigenständig agierende Frau geschildert: sie verläßt den allerbesten Gatten und fährt mit dem Schiff nach Troia, ohne auf ihre eigene Tochter und die Eltern Rücksicht zu nehmen (V. 9-11a). Page duBois wollte diesen Zusammenhang als Ausdruck der Befreiung der Frau von den traditionellen Bindungen einer patriarchalen Gesellschaft deuten.⁵⁸ Allerdings biegt der Mythos die Erzählung doch noch in die religiöse Sphäre zurück. Helena handelt nicht nur selbst, sondern ist gleichzeitig ein Opfer der Aphrodite, die sie zu diesen erstaunlichen Dingen verführt (V. 11b). In der folgenden argumentativen gnomischen Begründung (γάρ V. 13), die nur noch sehr fragmentarisch überliefert ist, mag gestanden haben, daß die Gottheit eine große Macht auf die Menschen ausübt, die ja insgesamt in ihrer Ephemerität sehr biegsam und leicht vom rechten Weg abzubringen sind.⁵⁹

Der Helenamythos fungiert also als Bindeglied zwischen zweideutig-widersprüchlichen Gegensätzen.⁶⁰ Die Perspektive wird dabei auf ein weibliches Subjekt gelenkt, das dann auch im letzten Abschnitt in den Vordergrund tritt. Die Interpretation des mythischen Exempels im

⁵⁷ Vgl. Dane 1981, bes. 190: “The myth itself acts to unify opposing ideas: ... through reference to Helen, who is herself both subject (lover) and object (beloved) in the myth.” Vgl. auch Calame 1987, 219 (engl. Calame 2005, 63-64); Pfeijffer 2000, 5-6.

⁵⁸ Vgl. duBois 1978, bes. 81, 86-87 und duBois 1995, 119-121.

⁵⁹ Vgl. z. B. die Ergänzung von Theander 1934, 71 zu V. 13-14: θῦμος εὐκ[α]μπτov γὰρ [ἔφω γύναικος/ τᾶς Ἔρος] κούφως τ[ρέπεται ν]όησι[τ]ν (weitere Vorschläge anderer Gelehrter ebd. 70 Anm. 5; die meisten setzen als Subjekt zum Prädikat παράγαγε [V. 11] in V. 12-14 Aphrodite: Κύπρις).

⁶⁰ Saake 1971, 131 spricht ebenfalls von “Zweideutigkeit”; Macleod 1974, 217: “... Helen represents both a lover and a beloved.” Vgl. auch Saake 1972, 71-73 (“«Inkonzinnität»” [71]); Rissman 1983, 40-42; Dane 1981; Pelliccia 1992, 72; Pfeijffer 2000; Rosenmeyer 1997, 146; vgl. auch Fredricksmeier 2001, 78-82, der einen Appell zum “negative re-reading” des zunächst positiv erscheinenden Exemplums erkennt. Helena kann diese Scharnierfunktion übernehmen, weil sie selbst die paradoxe Ambivalenz der griechischen Frau als καλὸν κακὸν verkörpert. Dazu Versnel 1993, 276-288. Helena steht zwischen Braut und Ehefrau, Liebe und Krieg, Keuschheit und Prostituierte, Sterbliche, Heroin und Göttin. Insgesamt zur Helenafigur in der Literatur als “woman-as-sign”, die von “honor” und “shame” bestimmt werde, vgl. Austin 1994b, bes. 18. In seiner Interpretation von Sappho Fr. 16, ebd. 51-68 (mit Photographie des Papyrus, ebd. 53) betrachtet er Helena auf der Folie der *Shame*-Diskussion in der *Ilias*. Die Spannung zwischen der Preisrichterin über die Schönheit der Männer in Troia (Hom. *Il.* 3) und dem Zustand, selbst Objekt oder Preis der Schönheit zu sein, spiegele sich wider in den Konjekturen zu V. 6: Hunt 1914, 23 ergänzte *περσκόπεισα* (weithin *überblickend* die Schönheit der Männer); Powell 1915 *περσκέθοισα* (weit *übertreffend* die Schönheit der Menschen), das LP und V in den Text aufnehmen.

Gedicht bereitete, wie gesagt, am meisten Kopfzerbrechen. Entweder berücksichtigte man die negative Bedeutung, die überall in der griechischen Überlieferung der Helenasage mitschwingt,⁶¹ und war dann verwundert, wie die These der Priamel damit abgesichert werden könnte. Fränkel meinte sogar, der Mythos bringe ein Mehr als eigentlich nötig gewesen sei,⁶² einen Informationsüberschuß nach Art der Chorlyrik.⁶³ Oder man konzentrierte sich einseitig darauf, wie sehr Sappho hier die negativen Elemente dieser Figur zurücknimmt, die sonst, vor allem bei Alkaios (Fr. 42 und 283 LP) und Homer (bes. *Il.* 3), hervorgehoben wurden.⁶⁴ So behauptete man gar, daß die lesbische Dichterin Helena hier moralisch entlaste und ihr keinerlei Schuld nach dieser Version zufalle; alle verwerflichen Züge seien wegretouchiert.⁶⁵ Doch trotz allem bleiben selbst nach dieser Version als Fakten bestehen: Helena verläßt ihren Ehegatten, der noch dazu der allerbeste ist, in moralischer Hinsicht und nach der *τιμή* in der adeligen Gesellschaft. Sie fährt allein auf dem Schiff nach Troia, was sonst nur einem Mann zukommt; um ihre Liebe zu verwirklichen, verliert sie keinen Gedanken mehr an ihr eigenes Kind und ihre (lieben) Eltern.⁶⁶ Das heißt sie mißachtet exakt die Werte des *oikos*, das Gebot

⁶¹ Theander 1934, 70-73; Howie 1976, bes. 214-218 (negatives Expempel im Enkomium auf Anaktoria); implizit: Merkelbach 1957, 15-16.

⁶² Fränkel 1960, 92.

⁶³ Fränkel 1969, 212.

⁶⁴ Helena wird in der griechischen Literatur häufig als negatives Übel beschrieben: sie ist das Unglück für Troia; wichtigster Referenztext ist Homers *Ilias*, Buch 3. Hier ist die ganze Ambiguität schon vorgeprägt, die in Sappho Fr. 16 deutlich wird. In der Mauerschausezene findet eine Unterredung mit den troianischen Alten statt. Sie ist schön, aber trägt die Schuld; sie fühlt sich auch selbst schuldig und will zurück zu Menelaos. Aphrodite zwingt sie jedoch ins Joch, indem sie ihr mit dem Verlust der Schönheit droht: falls sie ihr diese wirklich nehme, würde Helena endgültig als Ursache des Krieges gesehen. Überall stellen sich Chaos und Zwietracht in ihrer Umgebung ein (*Il.* 1, 158-160; 3, 87, 91, 154-160, 171-175, 382-420; 6, 344-348; 24, 763-766). Zur Analyse vgl. Lendle 1968; Rissman 1983, bes. 30-65; vgl. ihre These, daß Lied sei eine lyrische *recusatio* gegenüber dem Epos ebd. 47-54; Simon 1993; vgl. auch Worman 2001, bes. 22-30; zum intertextuellen Verhältnis mit Homer vgl. Winkler, 1981 (gegensätzliche männliche Folie der Öffentlichkeit vs. private Stimme); Rosenmeyer 1997 (Palimpsest; Stärke der Sappho, die wie Helena verschiedene Stimmen integriert).

⁶⁵ Vgl. Gentili 1984, 125 (= 2006, 161); Privitera 1967, 186; Saake 1971, 132; Most 1981, 15; Calame 1978; Meyerhoff 1984, 58; Burnett 1983, 286. Radke 2005, 35 sieht Helena als Beweis der Schönheit "im Reflex eines Handelns". Daher bewertet sie ihr Tun ebenfalls nicht moralisch.

⁶⁶ Zur magischen Wirkung der Liebe in erotischen 'Heranführungszaubersprüchen' (*ἀγωγαί*), die die Vernachlässigung aller sozialen Rollenverpflichtungen verursachen, vgl. Winkler 1991. Ebd. Anm. 110 deutet er an, daß das Vergessen von Eltern, Mann und Kindern in Sappho Fr. 16 (V. 10-11) solche *ἀγωγαί* widerspiegeln könnte; vgl. Preisendanz 1973/74 (= PGM); vgl.

der Keuschheit und der Treue in der Ehe. Ihre Aktion bedeutet nichts anderes als eine Gefährdung des Hauses. Da es in diesem Fall aber um das führende Haus der zentralen Stadt Sparta geht, ist sie letzten Endes mit dem Verderben der ganzen Polis und der gesamten männlichen Zivilisation gleichzusetzen. Und gerade dieser Vorfall löste, was Troia betrifft, den Krieg aus, der in der Priamel so strikt von der Sphäre der Liebe getrennt wurde.⁶⁷ Es kann also kaum davon gesprochen werden, daß diese Figur als positives Modell den jungen adeligen Mädchen im Kreis ausschließlich anempfohlen werden kann.⁶⁸

Der Mythos stellt einen Bezugstext des archaischen Menschen auf höherer, markierter Ebene dar.⁶⁹ Ist er nun ein Beweis der in der Priamel gemachten Behauptung? Man kann sowohl mit Ja als auch mit Nein antworten. Die Erhärtung der These verläuft in der mündlich aufgeführten und rezipierten Poesie⁷⁰ sowie in einer auf dem Mythos und Ritus basierenden

PGM IV 2757-2760: μαινομένη ή δ(εῖνα) ή/ κοι ἐπ' ἑμαῖσι θύραισι τάχιστα, λη/ θομένη τέκνων συνηθείης τε το/ κήων καὶ συγέουσα τὸ πᾶν ἀνδρῶν/ γένος ... PGM XV 4-5 ... καὶ μηδενὸς ἀκούης εἰ μὴ ἑμοῦ μόνης Καπετωλίνας, ἐπιλήση γονέων, τέκνων, φίλων. PGM XIX a 52-53 ... μὴ ἑάσης αὐτὴν τὴν Κά/ ρωσα, ἦν ἔτεκεν Θελώ, μὴ [ιδίω] ἀνδρὶ μνημονεύειν, μὴ τέκνου, μὴ ποτοῦ, μὴ βρωτοῦ. PGM LXI 29-30 ... ἐπιλάθηται πατρὸς καὶ μητρ[ρός], ἀδελφῶν, ἀνδρὸς,/ φίλου, π[λ]ήν ἑμοῦ μόνου τούτων πάν[τ]ων ἐπιλάθηται. Vgl. auch *Il.* 3, 174-175 und 15, 662-663; in PGM XXXVI 71 wird betont, daß es keinen größeren Zauber gebe als diesen; er zieht nicht nur Männer zu Frauen, und Frauen zu Männern, sondern bewirke auch, daß Jungfrauen ihr Haus verließen zum Zwecke des Geschlechtsverkehrs mit dem, der den Spruch durchführt; und er bewirke, daß Jungfrauen aus ihrem Haus springen würden (... καὶ παρθένους ἐκπηδᾶν οἴκοθεν ποιεῖ). Zu magischen Spuren in Sappho Fr. 1 vgl. Petropoulos 1993.

⁶⁷ In dieser Figur geschieht also das Zusammenfallen der Gegensätze: vgl. Rissman 1983, 38-51.

⁶⁸ Koniaris 1967, 265; Austin 1994b, 65, 68 (shame mitgedacht); Rosenmeyer 1997, 142; Aloni 1997, xxxix-xlii (negative Implikationen bleiben!) und Fredricksmeier 2001, 79-82.

⁶⁹ Vgl. oben Anm. 51; zum auf Roman Jakobson zurückgehenden Gegensatz markiert/unmarkiert vgl. Nagy 1990, 5, 30-34.

⁷⁰ Zum wissenschaftlichen Konsens, daß Sappho sich an der Schwelle von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit befindet, vgl. Rösler 1990 und Rosenmeyer 1997, 125-129. Svenbro 1988, 161-177, bes. 162-164 glaubt an die Transkription einer ursprünglich mündlichen Dichtung noch zu Lebzeiten Sapphos, die bei der schriftlichen Fixierung selbst geholfen habe und ein Bewußtheit über die Schriftlichkeit ihrer Verse besitze. Stein 1990, 133, Glei 1993, 157 und Stehle 1997, 262-318, bes. 292-311, 323 plädieren dafür, daß bereits Sappho ihr Werk schriftlich konzipiert und verbreitet habe; zumindest für einige Gedichte (z. B. Fr. 1, 16, 31, 94 und 96) nehmen Glei (ebd.) und Stehle (ebd.) also nicht mehr einen mündlichen Vortrag, sondern eine ausschließlich geschriebene Kommunikationsform an. Stehle (ebd.) stellt dabei die gewagte und anachronistisch anmutende These auf, diese Gedichte seien als Sendschreiben an bestimmte Frauen abgeschickt worden, um dadurch das Gefühl der Trennung zu bearbeiten und überwinden zu können.

Gesellschaft nicht immer ganz streng logisch, sondern gleitend-assoziativ. Zweck der Lehre ist nicht ein Kurs in der Logik, sondern es soll ein Konsens unter allen erzielt werden. Dem Mythos fällt dabei die Aufgabe zu, mit einem bekannten Modell die Schlüsselaussage ὅττω τις ἔραται (was einer *liebt*) begreiflich zu machen. Das Wesen der Liebe ist allerdings höchst paradox, was aus der Erzählung hervorgeht. Helena ist nämlich weder das Ziel, auf das die Liebe gerichtet ist, noch als Liebende unbedingt vorbildhaft. Der Mythos und das Ritual liefern bisweilen durchaus ambivalente Referenzangebote, die Negatives und Positives wie auch in sich Widersprüchliches enthalten. Als zeichenhafte Frau symbolisiert Helena die gefährlich ambivalente Stellung der griechischen Frau als καλὸν κακόν. In den Augen der Männer oszilliert sie zwischen angebeteter keuscher Diva und hurenhaftem Vamp.⁷¹ Helena ist zum einen ein nachahmenswertes Modell der Schönheit schlechthin, das den Übertritt der Mädchen zum Frausein überhöht. Andererseits bietet der Mythos häufig einen Bruch der akzeptierten Normen dar, der gerade im *rite de passage* an der Schwelle zum Erwachsenenstatus durchgespielt wird. Die Transgression des angemessenen weiblichen Verhaltens wird in ihrer ganzen Drastik offenbart, damit die Rezipienten der traditionellen Erzählung die Gefahren, welche die Liebe mit sich bringt, umso deutlicher erkennen können. Unter anderem wird damit die pädagogische Absicht verfolgt, daß sich die Mädchen kontrastiv zur transgressiven Tat der Heroin zu benehmen lernen. Helenas Tun ist zugleich Ausdruck der numinösen Macht der Aphrodite, die wahrscheinlich sogar genannt ist.⁷² Die Liebesgöttin (oder Eros) verführt letztlich die Heldin zu ihrem ungewöhnlichen Treiben,⁷³ selbst wenn die

⁷¹ Vgl. oben Anm. 60 und Austin 1994b. Zu Sappho als Hure (γύναιον πορνικὸν ἐρωτομανές test. 262 V) vgl. test. 261-262 V. Zur Strategie, die komplexe Persönlichkeit in eine Dichterin und in eine Hetäre aufzuspalten (test. 256 V), vgl. Most 1995, 17-19.

⁷² In dieser Hinsicht ist die Ode nach Privitera 1967, 185 "il *credo* di Saffo in Afrodite". Vgl. auch Gentili 1984, 124-125 (= 2006, 160-161); vgl. das Resümé: "Elena diviene così l'incarnazione del bello e dell'amore, i due valori cardini dell'esperienza collettiva ..." (ebd. 125 [161]).

⁷³ Die meisten Interpreten setzen in die Lücke von V. 12-14 als Subjekt Kypris und/oder Eros. Vgl. den Apparat bei Voigt. Die Frage, ob das Exempel negativ oder neutral/positiv bewertet werden soll, bestimmt auch die Entscheidung der Ergänzung von V. 12: Hunt 1914, 23 setzt Aphrodite schon hier ein und sieht Helena als 'liebende' (Κύπρις ἔρατ]σαν); vgl. den ähnlichen Vorschlag Κύπρις ἔκοι]σαν von Presenti 1922, 51, der die Freiwilligkeit ihrer Entscheidung hervorhebt; auch Lasserre 1989, 161-162 (Πείθω ἔκοι]σαν) und Theander 1934, 70 (οὐκ ἄεκοι]σαν) heben die freie Willensentscheidung hervor, was die moralische Eigenverantwortung für die verwerfliche Tat impliziert; dagegen wirken die

Fokussierung ausschließlich auf Helena zunächst den Eindruck erweckt, als würde ein absolut freies Subjekt willentlich handeln. Diese unerwartete Freiheit einer Frau wird aber ebenso zum Vorbild für Sappho, die ähnlich souverän und doch auch eingeschränkt agiert. Helena ist also sowohl mit Anaktoria als auch mit Sappho oder einem lyrischen Ich zu parallelisieren, was zur gleitenden Logik der Aussage paßt.⁷⁴ Der Mythos erweist sich also in keiner Weise als ein Exempel, das die vermutete biographische Realität im Verhältnis Eins zu Eins abbilde, wie Merkelbach meinte.⁷⁵ Er ist ebensowenig primordiales numinoses Sein, das als heilige und zeitlos-ewige Realität dafür bestimmt ist, die Wirklichkeit archetypisch zu begründen (Eliade),⁷⁶ sondern traditionelle Erzählung, auf der es sich gut denken läßt.⁷⁷ In Form von Mimesis kann eine solche Denkfolie immer wieder neu reaktualisiert werden. Am Modell Helenas ist es also der Gruppe möglich, weibliches Verhalten und die existentielle Problematik der Trennung in kognitiver Form durchzuspielen.⁷⁸

Das $\nu\upsilon\nu$ in V. 15 leitet den assoziativen Übergang zur enunziativen Situation des Hier und Jetzt im Kreise ein, womit sich Sappho vom Da und Damals der mythischen Episode

Herstellungsversuche $\text{o}\acute{\upsilon}\kappa \text{ }\acute{\epsilon}\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\iota\sigma\alpha\nu$ von Schubart 1938, 305 und Kamerbeek 1956, 99 sowie $\text{o}\acute{\upsilon}\delta\grave{\epsilon} \text{ }\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\iota\sigma\alpha\nu$ von Martinelli Tempesta 1999, bes. 11-12 als moralisch entlastend, da Kypris sie gegen ihren Willen zur Liebe verführte; der Ausdruck $\text{\textit{\textparagrag}}' \text{ }\acute{\alpha}\upsilon\tau\alpha\nu$ erinnert an die magische $\text{\textit{\textagwogh}}$; vgl. oben Anm. 66. Zu den beiden letzten Ergänzungen vgl. auch Sappho Fr. 1, 24 $\text{\textit{\textkwo}\textit{\textk}} \text{ }\acute{\epsilon}\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\iota\sigma\alpha$ mit den Bemerkungen von Petropoulos 1993, 47-48, der die magische Komponente betont, womit man das Opfer sogar gegen den sexuellen Willen zur Liebe verführen könne. Bagg 1964, 69 betont, daß die liebende Helena Sappho an Anaktoria erinnert. Winkler 1981, 98 plädiert für Helena als Subjekt von V. 12-14, das dann wohl auch im Relativsatz (V. 15) die Erinnerung auslösen würde.

⁷⁴ Helena–Anaktoria: Merkelbach 1957, 15-16; Bagg 1964, 69; Calame 1978, 213; Helena–Sappho: Schadewaldt 1950, 129-130; Eisenberger 1959, 133-134; Koniaris 1967, 266; Privitera 1967, 184; Stern 1970, 355-356; Weißenberger 1991, 233; Parker 1993, 324 Anm. 28; Rosenmeyer 1997, 147; Helena bezieht sich sowohl auf Sappho als auch auf Anaktoria: Saake 1971, 131; Saake 1972, 72-73; Macleod 1974, 217; Dane 1981, 192; Rissman 1983, 42; Williamson 1995, 170; Pfeijffer 2000, 5-6; Fredricksmeier 2001, 83.

⁷⁵ Merkelbach 1957, bes. 14-29.

⁷⁶ Z. B. Eliade 1963.

⁷⁷ Vgl. die berühmte Definition von Burkert 1979, 23: “*myth is a traditional tale with secondary, partial reference to something of collective importance.*”

⁷⁸ Vgl. dazu Calame 1987 und Rösler 1990. Außerdem könnte man die Vermutung aufstellen, daß in der Gestalt Helenas poetologische Gedanken einer weiblichen Stimme im Sinne eines besonderen Anspruchs auf dichterische Anmut sowie auf Autorität in der Unterweisung angestellt werden können, zumal gerade diese vielschichtige Figur bereits bei Homer, insbesondere in der Odyssee, für metapoetische Reflexe verwendet wird. Vgl. Worman 2001, bes. 30-37.

abgrenzt.⁷⁹ Wahrscheinlich hat Kypris sie, bzw. das lyrische Ich, auch jetzt an Anaktoria erinnert, die nicht gegenwärtig ist (V. 15-16); ὀνέμναισ' (V. 15-16) nimmt bewußt ἐμνάσθη (V. 11) auf. Gerade die Mnemosyne ist ein wichtiger Wert in einer auf der Mündlichkeit der Kommunikation basierenden Gesellschaft. Die Dichtung dient dort als kollektives und kulturelles Gedächtnis,⁸⁰ das die Werte und Normen von Generation zu Generation weiterträgt und somit vor dem Vergessen bewahrt. Im mimetischen Akt der *Performance*, d. h. in der Enunziation diese Verse, kann am Fall der Helena und am idealisierten Bild einer imaginierten Liebenden im Kreis Erinnerung erneuert werden,⁸¹ welche die Mädchen benötigen, um sich in der Zukunft sozial angemessen zu verhalten.

Dem ambivalenten Bezugspunkt der mythischen Mikronarration, die Liebe als etwas höchst Problematisches darstellt, da es als paradoxe Macht ganze Gesellschaften zerstören und Kriege heraufbeschwören kann, wird also ein positives Modell der Liebe gegenübergestellt. Die Führerin empfiehlt den Mädchen entweder ihr allen bekanntes Verhältnis mit einem Mädchen aus dem Kreis oder, was wahrscheinlicher ist, eine imaginierte Jungfrau als Vorbild, das zugleich die Behauptung der Priamel nun auf persönlicher, nicht-mythischer, d. h. 'realer' Ebene verständlich macht. Das Pragmatische, das hinsichtlich der *Deixis*, in den Termini des Sprachphilosophen Karl Bühler gesprochen, eine *demonstratio ad oculos* bevorzugt, muß nicht automatisch biographisch reale Figuren implizieren. Sondern in der frühgriechischen Lyrik ist natürlich ebenso *Deixis am Phantasma* möglich.⁸² Wir können heute nicht mehr definitiv

⁷⁹ Vgl. Calame 1987, 217-226 (engl. Calame 2005, 62-69); Calame 1998, 100-104; zu den Begriffen *énonciation* und *énoncé* allgemein vgl. Calame 1995, 3-26 und Bierl 2001, 37-39 (mit Literaturangaben).

⁸⁰ Vgl. Assmann 1999; zur Erinnerung als Thema bei Sappho vgl. Gentili 1984, 109, 116-118, 125 (= 2006, 146, 152-154, 161); Burnett 1983, 277-313; Aloni 1997, xxvi-xxxiii. Zur Erinnerung im Kontext des Klagerituals, das als öffentliche Diskursgattung auch mit diesem Gedicht in Beziehung stehe, vgl. Lardinois 2001, bes. 83-85.

⁸¹ Vgl. Calame 1987, 221-226 (engl. Calame 2005, 66-69); Calame 1998, 104.

⁸² Zur *Deixis* vgl. Bühler 1934, 79-148, zur *demonstratio ad oculos* ebd. 79-120, zur *Deixis am Phantasma* ebd. 121-140. W. Rösler scheint zunächst die erste Position zu vertreten, die impliziert, daß das lyrische Ich nahezu immer eine reale, vor Augen stehende Person darstellt; vgl. Rösler 1983; Rösler 1985. In der deutschen Forschung löste Latacz 1985, 67-94 (vgl. auch Latacz 1986, 50-53) mit seiner heftigen Attacke gegen Rösler eine interessante Debatte gerade am Beispiel Sapphos zu dieser Thematik aus, wodurch eine Klarstellung sowie Differenzierung der Zusammenhänge erzielt wurde. Allerdings waren auch Rösler die Bezüge auf ein imaginiertes Zeigefeld in der frühgriechischen Lyrik bewußt, was er in seiner Antwort (Rösler 1990, bes. 279 Anm. 11) deutlich macht. Zur Frage vgl. auch Gentili 1990b, 15-16; Gentili 1990a, 8-9 und Bierl 2001, 33 Anm. 56 und 37-39. Calame 1998, 104 spricht im Falle

entscheiden, ob Anaktoria wirklich eine Geliebte der Sappho war. Allerdings ist es nicht einmal sicher, ob die Dichterin hier überhaupt selbst spricht oder nicht eine ebenfalls idealisierte Person die Funktion des weiblichen Ichs übernimmt, mit der sich die Mädchen identifizieren können.⁸³ Es ist durchaus wahrscheinlich, daß die späteren, der Schriftkultur angehörigen Exegeten ähnliche biographische ‘Liebes-Geschichten’ aus den Gedichten extrapolierten, wie sie auch noch im Erwartungshorizont der vom Historismus geprägten Interpreten lagen. Für die Alternative einer idealtypischen Vergegenwärtigung (Mimesis)⁸⁴ kann man den sprechenden Namen Anaktoria anführen. Sie ist also eine ‘Herrschaftliche’ oder ‘Herrin’ (vom Adjektiv ἀνακτόριος),⁸⁵ was im Diskurs der homoerotischen Liebe eine Funktion als ἐραστής nahelegt. Das heißt sie hätte den Part der etwas älteren Partnerin inne, die bereits den *rite de passage* vollzogen hat und die vom ‘Ich’ angehimmelt wird.⁸⁶ Interessanterweise wurde neuerdings für die Ode sogar ein chorischer Vortrag postuliert,⁸⁷ was

Anaktorias von “«modélisation» fictionelle”, Rösler 1990 von “Imagination” oder “Vergegenwärtigung”, also kognitiven Prozessen, die er von dem ebenso von Latacz verwendeten Begriff der Fiktion abgrenzt (bes. ebd. 284 und 286); vgl. dazu die klärenden Worte von Gentili 1990a, 8 Anm. 39.

⁸³ Dies macht vor allem auch der Befund wahrscheinlich, daß der Name in den erhaltenen Fragmenten nie in der ersten Person des Sprechers oder in der dritten Person als Sphragis, sondern in der zweiten Person des angeredeten Du vorkommt; vgl. auch Calame 1998, 102. Zur Frage der *persona* vgl. MacLachlan 1997, 164-166.

⁸⁴ Nagy 1990, 42-45, 339-413 und Bierl 2001, 35, 58 mit Anm. 109 und Index s. v. ‘Mimesis’.

⁸⁵ Vgl. ἀνάκτωρ und das gebräuchlichere Substantiv ἄναξ. Zu ἀνάκτωρ vgl. Aischyl. *Choeph.* 357; Eur. *Iph. T.* 1414; Zum schon im Epos vorkommenden Adjektiv vgl. Fraenkel 1910/12, I 18, II 22-23; ἀνακτορία bedeutet als Substantiv ‘Herrschaft’ und die ‘Führung von Pferden’ (*Hom. h.* 3, 234); zum Fohlen als Metapher der jungen Frau in der Initiation vgl. Calame 1977a, 340, 411-420 (engl. Calame 1997, 195, 238-244); Versnel 1993, 278 Anm. 168; Bierl 2001, 257 Anm. 416.

⁸⁶ Allerdings wird Anaktoria nicht wirklich alt gewesen sein; zu ἀμάρυγμα als Ausdruck der χάρις, die für das Mädchen im heiratsfähigen Alter (νύμφη) typisch ist, vgl. Brown 1989; deshalb muß sie aber nicht unbedingt blutjung gewesen sein, wie Lardinois 1994, 59, 63, 69 Anm. 48 zu folgern scheint. Selbst wenn sie als älter oder gar schon verheiratet vorgestellt wird (vgl. unten Anm. 91), kann sie trotzdem noch als νύμφη gekennzeichnet werden; denn dieser Status ist erst wirklich mit der Geburt eines Kindes beendet. Vgl. Calame 1999b, 125-129, 163, bes. 127 mit Anm. 34 und Bierl 2001, 135 Anm. 73. Zur Verwendung des von ἀνακτόριος abgeleiteten Namens vgl. Fredricksmeier 2001, 83, der damit freilich die selbstbewußte und eigenständige Entscheidung der jungen Frau assoziiert, die Sprecherin zu verlassen.

⁸⁷ Vgl. Lardinois 1994, 63; Lardinois 1996, 166-167, 170; vgl. schon Fränkel 1969, 212; Hallett 1979, 141; Segal 1974, 64; zum Vergleich mit Pindars *Epinikia* vgl. Fränkel 1960, 94; Bundy 1962, 5-6; Howie 1976, 209-214; allgemein zu Sappho als Chorführerin vgl. Calame

das 'Ich' mit einem Chor junger Mädchen gleichsetzen würde, die von ihrer Liebe zur 'Herrin' sängen und tanzten. Diese Situation würde manche Ähnlichkeit mit Alkmans großem Partheneion (fr. 1 PMG = PMGF) besitzen.⁸⁸ Spräche Sappho selbst, so stünde sie als einsam liebende Leiterin gewissermaßen außen, während Anaktoria, die eine führende Stellung unter den anderen noch nicht initiierten Mädchen hatte, nun von ihr vermißt würde, weil sie die Gruppe eben verließ. Natürlich könnte sie auch in diesem Falle von Sappho nur als imaginäres Modell in pädagogischer Absicht erfunden worden sein. Weniger spricht für die Annahme, daß sich Sappho wirklich so sehr nach ihr als realer Erscheinung sehnte, da das Mädchen vor kurzem selbst noch gegenüber der Meisterin die untergeordnete Rolle der ἐρωμένη gespielt hatte.⁸⁹ Sei dem, wie dem sei, Anaktoria bildet auf alle Fälle das gesuchte Ziel, auf welches das Verlangen gerichtet ist. Auch auf der Grundlage dieses Beispiels bestätigt sich Roland Barthes' Diktum: Liebe folgt fast immer einem Diskurs der Abwesenheit, der historisch zunächst vom weiblichen Geschlecht gehalten wird.⁹⁰

1977a, 127, 369-370 (engl. Calame 1997, 65, 212); Lardinois 1994, bes. 73 Anm. 61; Nagy 2007, bes. 211-212, 215-216, 260; dagegen: Parker 1993, 331-333.

⁸⁸ Hallett 1979, 141; allgemein zur Ähnlichkeit von Sapphos Liedern und Kreis mit Alkmans Partheneia vgl. Merkelbach 1957, 3-4; Calame 1977a, 427-436 (engl. Calame 1997, 249-255); Calame 1977b, 94-97; Gentili 1984, 101-102, 106-108 (= 2006, 138-139, 142-145); Lardinois 1994, 72-74 (mit Literatur und Diskussion der Gegenargumente 73 Anm. 59); Lardinois 1996, 155-156, 159-172; dagegen: Parker 1993, 325-333, bes. 332 (Auflistung der Unterschiede); Schmitz 2002, 70.

⁸⁹ In der Liebe wäre somit gewissermaßen die Jungfrau zur 'Herrin' stilisiert worden, was man als Ausdruck der Ausschließlichkeit und Intensität der Beziehung bewerten könnte. In dem ganz anderen Kontext der römischen Liebeselegie wird ebenso die *puella* zur *domina*. Aber selbstverständlich kann der Name Anaktoria auch einfach einem Mädchen aus adeligem Hause im Sinne eines aristokratischen Programms wirklich verliehen worden sein.

⁹⁰ Barthes 1996, 27-32 (frz. Original: Barthes 1977, 471-474). Ein Zitat (Barthes 1996, 27-28) kann auf schöne Weise diesen hier inhärenten Kontrast zwischen Helena und Sappho (oder dem 'Ich-Sprecher') verdeutlichen. Barthes leitet seine Inhalte selbst wiederum aus griechischen Quellen ab, weshalb die Applikation dieses Textes alles andere als einen Anachronismus darstellt: "Historisch gesehen wird der Diskurs der Abwesenheit von der Frau gehalten: die Frau ist seßhaft, der Mann ist Jäger, Reisender; die Frau ist treu (sie wartet), der Mann ist Herumtreiber (er fährt zur See, er 'reißt auf'). Es ist die Frau, die der Abwesenheit Gestalt gibt, ihre Fiktion ausarbeitet, denn sie hat die Zeit dazu; sie webt und singt; die Spinnerinnen, die Webstuhllieder sprechen gleichzeitig die Immobilität (durch das Surren des Spinnrades) und die Abwesenheit aus (die Reiserhythmen in der Ferne, die Meeresdüngen, die Ausritte). Daraus folgt, daß bei jedem Manne, der die Abwesenheit des Anderen ausspricht, sich *Weibliches* äußert: dieser Mann, der da wartet und darunter leidet, ist auf wundersame Weise feminisiert. Ein Mann ist nicht deshalb feminisiert, weil er invertiert ist, sondern weil er liebt."

Einerseits wird aus den Versen deutlich, wie sehr Helenas Tun einer Transgression gleichkommt, andererseits kann man erahnen, daß in bezug auf die Liebe die Thematisierung der Abwesenheit, die gerade bei Anaktoria hervorgehoben wird (οὐ παρεοίσας V. 16), unabdingbar zum Verhaltenskodex einer Frau in einer traditionellen Gesellschaft gehört. Damit schließt sich der Kreis zur präskriptiven These in der Priamel: “Ich aber sage, daß Schönste ist, wonach sich einer sehnt!” Man liebt und verlangt nur nach etwas, was man nicht hat. Sobald jedoch Helena den allerbesten Menelaos in den Armen hält, brennt sie auf einen neuen Liebhaber. Paris ist in Sparta normalerweise nicht gegenwärtig; das unwegsame, weite Meer trennt sie voneinander, ebenso wie Anaktoria in der Ferne, manche vermuten in Lydien oder Milet,⁹¹ verweilt. Troia, Lesbos, Milet und Lydien gehören zur Landschaft, die im Hier und Jetzt des Sapphischen Kreises von zentraler Bedeutung ist. Helena überschreitet allerdings die Grenzen, die ihr die Geschlechterrolle eigentlich auferlegt. Sie verläßt ihre Familie, besteigt ein Schiff und fährt (mit Paris) hoch zur See nach Ilion, wodurch sie die Liebe erneut verwirklicht. Die Realisation bedeutet Anwesenheit, womit die schmachtende Begierde nach dem anderen ein Ende nimmt. Bekanntermaßen bereut sogar Helena zuletzt ihren Schritt und kehrt nach der Katastrophe des troianischen Krieges wieder zu Menelaos zurück, nach dem sie sich schon bald wieder geseht hat.⁹²

⁹¹ Nach der Konjektur von Neue 1827, 7 entspricht die in der Suda Σ 107 Σαπφώ erwähnte Milesierin Anagora der Anaktoria. Anaktoria ist der alte Name Milets (Paus. 7, 2, 5); vgl. Lasserre 1989, 176 Anm. 9; Brown 1989, 14 und Perrotta & Gentili 1965, 139 zu V. 15 (= 2007, 138). Neues Konjektur ist plausibel und von Voigt in test. 253 zu Sappho aufgenommen, allerdings ist das Testimonium offensichtlich nur aus Fr. 16 gewonnen, wobei der Name antiquarisch mit Milet in Verbindung gebracht wird. Ähnlich Lefkowitz 1981, 64. Zu biographischen Spekulationen, Anaktoria habe sich in Lydien mit einem Soldaten verheiratet, vgl. die Diskussion bei Theander 1934, 78-79 (auch mit Bezug auf das in Fr. 96, 6-7 genannte Mädchen: dagegen Perrotta & Gentili 1965, 158-159 zu V. 4-5, 6-7 [= 2007, 150-151]). Lasserre 1989, 165-175 entwickelt aufgrund von V. 19 die recht fragwürdige Theorie, Sappho habe das Priamelgedicht bis V. 28 dem in Sardes, der Hauptstadt Lydiens, verheirateten ehemaligen Mitglied des Kreises, von dem in Fr. 96 LP die Rede war, in den Mund gelegt. Mit Verweis auf die entsprechende persische Praxis (Hdt. 9, 109, 3) erwägt Macleod 1974, 218 für die Erklärung von Sappho V. 19, daß die Lyder als Untertanen der Perser ihren Frauen Heere geschenkt haben könnten.

⁹² In Hom. *Il.* 3, 139-140 empfindet Helena, von Iris beeinflusst, süßes Verlangen nach dem ersten Gemahl, der Vaterstadt und den Eltern: ὡς εἶπούσα θεὰ γλυκὺν ἕμερον ἔμβαλε θυμῶ/ ἀνδρός τε προτέροιο καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκίων. Dies entspricht exakt einer der früheren Verführung entgegengesetzten Bewegung; vgl. oben Anm. 66. Vgl. auch Helenas Selbstanklage *Il.* 3, 173-175: ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακός, ὀππότε δεῦρο/ υἱεὶ σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα/ παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν.

Ganz anders Sappho, bzw. das weibliche lyrische Ich: sie fügt sich in ihre Rolle. Ihre Liebe bleibt in der Abwesenheit. In der letzten erhaltenen Strophe wird nun spiegelverkehrt die Priamel ringkompositorisch aufgenommen. Der allgemeine Satz wird anhand von Anaktoria konkretisiert. Sie ist das Objekt, nach der die Sprecherin heftiges Verlangen verspürt. Sie überwindet aber nicht die Trennung, sondern akzeptiert die Abwesenheit. Anaktoria ist als eine junge Frau gezeichnet, die zum Zwecke der Ehe den Kreis eben verließ.⁹³ Die Hochzeit stellt exakt das τέλος der initiatorischen Unterweisungen in der abgeschiedenen weiblichen Gruppe dar. Sappho will in der Priamel wohl kaum zeigen, wie “phantasielos” und “töricht” doch die Männer seien, die gar nicht zu lieben verstünden.⁹⁴ Dies mag man zwar auch zwischen den Zeilen erspüren. Aber in Wirklichkeit kann es nicht das Bestreben gewesen sein, die Ehe, auf die Sappho das Mädchen vorbereitete, zu stören. Die homoerotische Liebe im Kreis stellt nur eine Übergangsphase dar. Das emotionale Band, das die beiden Frauen vereint, ist sicherlich stark. Von einem trotzigem Vorwurf gegen Anaktoria, wie Merkelbach glaubhaft machen wollte, kann keine Rede sein.⁹⁵ Vielmehr wird das zarte Bild, das Sappho oder die Sprecherin von Anaktoria zeichnet, zum Preis ihrer Schönheit.⁹⁶ Die Akzeptanz der weiblichen Geschlechterrolle unterstreicht nun zudem die Moduswahl in <κ>ε βολλοίμην (V. 17); der Optativ (mit potentialem Sinn) ‘ich wünschte lieber’ zeigt,⁹⁷ daß sie ihr Begehren in Wirklichkeit kaum realisieren wird. Sie fügt sich in die an sie gestellte Forderung,

⁹³ Vgl. oben Anm. 91.

⁹⁴ Vgl. Latacz 1991, 417 Anm. 7: “Sappho erweist die Wertsetzungen speziell der Männerwelt als ebenso phantasielos wie töricht, ...”. Vgl. bereits Merkelbach 1957, 14-15: “ihre Worte richten sich gleichzeitig gegen die Männer, die der Liebe so ganz unkundig sind. Sie empfinden die Schaustellung blühender kriegerischer Kraft als das Schönste, die Toren; sie haben ja kein Gefühl für die Schönheit eines jungen Mädchens: Nur die Frau kennt die Liebe, ... dazu [i. e. zur Liebe] sind die Männer gar nicht fähig.”

⁹⁵ Merkelbach 1957, 15-16.

⁹⁶ Vgl. u. a. Dornseiff 1933, 79; Schmid 1964, 56-57; Koniaris 1967 bes. 259, 262; Howie 1976, bes. 209-214, 222; Lasserre 1989, bes. 181 (Epinikion für Sieg der Anaktoria an den Kallisteia; vgl. oben Anm. 91).

⁹⁷ Vgl. Tzamali 1996, 160, die Hunts Änderung <κ>ε nicht in den Text aufnimmt und sich für das überlieferte τε entscheidet, aber für einen in der älteren Dichtung potentialen Sinn ohne ἄν bzw. κεν plädiert. Überlegenswert wäre auch, τε βολλοίμην als reine Wunschform zu verstehen. Vgl. Wackernagel 1926, 60, der die Überzeugung äußert, daß der Optativ bei ‘wollen’ voluntativen, nicht hypothetischen Sinn besitze: “Weil die Wunschausdrücke den Optativ haben, wird das Verbum des Wünschens selbst in den Optativ gesetzt.” Vgl. Pind. *Pyth.* 11, 50 θέοθεν ἐράίμην καλῶν ‘ich wünsche von Gott Schönes’.

zurückhaltend-passiv zu bleiben. Das lyrische Ich rückt in der Wunschform die konkrete Kommunikationssituation der *énonciation* in den Vordergrund. Ihre Liebe bleibt eine vorsichtige Schwärmerei.⁹⁸ Anaktoria wird gar nicht wirklich konkret als Individuum gezeichnet, sondern lediglich mit ganz allgemein gehaltenen Zeichen angedeutet. Damit kann jede andere Verliebte aus dem Kreise und überhaupt jeder andere später liebende Leser seine Begierde auf dieses Ziel der Sehnsucht projizieren.⁹⁹ Gerade diese nur wenig individualisierte Charakterisierung des Äußeren macht die Vermutung wahrscheinlich, daß das Mädchen gar nicht einer biographischen Wirklichkeit entsprochen haben muß, sondern eine idealisierte, im Sprechakt hergestellte Vergegenwärtigung einer allerschönsten ‘Herrin’ darstellt. Sappho, bzw. das lyrische Ich, will Anaktorias Schritt (βᾶμα) sehen; er ist besonders aus den Choraufführungen der Mädchen in Erinnerung¹⁰⁰ und hier mit dem Attribut ‘liebenswert’ (ἔρατον V. 17) versehen, das zu ἔραται (V. 4) eine Brücke schlägt. Nach dem Diktum “Das Schönste ist, was einer liebt!” kann man folgern, daß ihr Gang, also ihre ganze körperliche Erscheinung in Bewegung, am schönsten ist; und weil dieser als *pars pro toto* für Anaktoria selbst steht, ist sie am schönsten. Das wollte die Sprecherin ja genau zeigen. Der zweite Signifikant, der die Anmut der Geliebten lediglich andeutet, ist ebenfalls im Bereich des Visuellen lokalisiert. Das glänzende Leuchten des Antlitzes, wahrscheinlich auch ihr Funkeln der Augen, will sie sehen. Im strahlenden Blick sowie in der lieblichen Tanzbewegung im χορός, dem sozialen Ort für den *rite de passage* der Jugendlichen par excellence, konkretisiert sich die χάρις der Mädchen an der Schwelle zur Hochzeit.¹⁰¹ Am Blick entzündet sich

⁹⁸ Vgl. Schadewaldt 1950, 131-132.

⁹⁹ Zur Haltung des späteren Lesers vgl. Bierl 2002.

¹⁰⁰ Zu βᾶμα als Verweis auf den Tanz vgl. Burnett 1983, 280 Anm. 5 mit Verweis auf Anth. Pal. 9, 189 und schon Schadewaldt 1950, 132 (“Mädchen-Reigenschritt”); zu βαίνω, βάσις und βαδίζειν als Termini der Tanzsprache vgl. Bierl 2001, 125 Anm. 38, 330 Anm. 78. Zum Schritt der Frauen vgl. Bremmer 1992, 20-22.

¹⁰¹ Zu ἀμάρυγμα (V. 18) als Ausdruck der χάρις des heiratsfähigen Mädchens vgl. Brown 1989. Er macht auch, wie schon Page 1955, 54 und 57, auf die schnelle Bewegung aufmerksam, die dieser Begriff impliziert (Brown 1989, 8-9); man könnte ihn vielleicht mit dem Chortanz assoziieren (vgl. Brown 1989, 9 Anm 11). Zum Chor als dem sozialen Ort der Initiation vgl. u. a. Calame 1977a und b, bes. Calame 1977a, 385-420 (engl. Calame 1997, 221-244) und Bierl 2001, Index s. v. ‘Erziehung’ und ‘παιδεία’. Zur Liebessprache Sapphos vgl. Lanata 1966, zu ἀμάρυγμα (V. 18) ebd. 76-77 (engl. in: Greene 1996a, 23).

allgemein die Liebe.¹⁰² Die Zeichnung der Geliebten spiegelt sich zudem in der im Vergleich zu V. 1-2 konkreteren Ausmalung des Heeres, das als Folie dem Objekt ihres Verlangens entgegengestellt wird: Die Wagen sind nun lydisch, weil das Lesbos gegenüberliegende Festland den Inbegriff von Prunk und Pracht darstellt und auch Anaktoria vielleicht als in Lydien verweilend gedacht ist;¹⁰³ die Fußsoldaten stehen unter Waffen (V. 19-20). Insgesamt haben wir es in der Aufnahme der Priamel (V. 1-4) nun im zweiten Fall mit einer Priamel des Vorzugs (V. 17-20) zu tun, welche die anderen Werte neben sich bestehen läßt.¹⁰⁴ Das Heer der waffenstrotzenden Männer ist aufgrund seiner sichtbaren Ausstrahlung ebenfalls als sehr schön charakterisiert.¹⁰⁵ Sappho, bzw. das lyrische Ich, zieht den Anblick der Geliebten demjenigen der Heerscharen vor, weil sie sich in die männliche Sphäre des Krieges gar nicht einmischen darf und es ihr folglich nicht ziemt, derartiges besonders schön zu empfinden. Selbst diese männlich bestimmte, offizielle Schönheit beruht auf visuellen Eindrücken; allerdings sind Armeen in der damaligen Welt wegen ihrer Allgegenwart nicht als Objekte des Verlangens geeignet, schon gar nicht die Truppen der Lyder, die für die Griechen zugleich Verderben bringen können. In diesem Punkt fallen die Waffengattungen paradoxerweise doch auch mit Helena zusammen, Liebe mit Krieg.¹⁰⁶ Heere sind also nicht wirklich am schönsten, symbolisieren jedoch den Höchstwert der männlichen Bevölkerung. Für Frauen gibt es nur

¹⁰² Zu den Augen als Sitz der χάρις vgl. Brown 1989, 12-14. Zum Augenkontakt als Mittel der ἀγωγή vgl. Winkler 1991, 223 mit Anm. 63.

¹⁰³ Zur Erklärung des Vorkommens der Lyder in V. 19 vgl. oben Anm. 91 (biographische Spekulation, Anaktoria habe nach Lydien geheiratet). Eine weitere Gruppe erklärt sie mit der politisch-strategischen Situation von Lesbos: vgl. Wilamowitz-Moellendorff 1914, 387; Bowra 1961, 183; Schadewaldt 1950, 125-126; Schmid 1964, 57; in bezug auf die Folie Troias, das zur Zeit Sapphos unter lydischer Herrschaft stand, vgl. Rissman 1983, 46. Lydien galt damals als Inbegriff von Pracht, Reichtum und Luxus (ἀβροσύνη) (vgl. Sappho Fr. 98a und 132). Diese ἀβροσύνη kennzeichnet Weiblichkeit. Im spartanischen Initiationskult der jungen Männer zu Ehren von Artemis Orthia wurde die sog. 'Fuchszeit' der Absonderung und Verkehrung mit einem feierlichen Umzug in langen weiblichen Gewändern, der Λυδῶν πομπή (Plut. *Aristides* 17, 10), abgeschlossen; zum mit dem Attribut ἀβρός versehenen Gang, der Frauen ziemt und auch Lyder auszeichnet, vgl. Bremmer 1992, 20-21. Die weibliche Perspektive löst gleichsam die Oppositionen männlich vs. weiblich und Krieg vs. Liebe auf. Die Sehnsucht des Ichs und das Verlangen allgemein verweiblichen sogar Männer.

¹⁰⁴ Zu diesem Typ vgl. des Bouvrie Thorsen 1978, 7 nach Schmid 1964, 34-50. In Weiterentwicklung von des Bouvrie Thorsen 1978, 8 erkennen Barkhuizen & Els 1983, 27, daß Fr. 16 beide Typen, die Priamel des Höchstwertes und hier die des Vorzugs verwendet. Vgl. auch die Gliederung im Anhang.

¹⁰⁵ Zu λαμπρός auch in Verbindung mit Waffen und Kämpfern vgl. Rissman 1983, 45-46.

¹⁰⁶ Vgl. Rissman 1983, 30-47.

eine Schönheit, die der ganzen körperlichen Erscheinung, mit dem Ziel, beim anderen Geschlecht Gefallen zu erregen. Die Aussage ist also in gewisser Weise ein *suum cuique*,¹⁰⁷ aber nicht als Relativierung im Sinne *de gustibus non est disputandum*, sondern eher in leichter Abwandlung der griechischen, gerade im Kontext der Gerechtigkeit gebrauchten *Maxime τὰ αὐτοῦ πράττειν*:¹⁰⁸ Jeder solle das ihm nach seiner Geschlechterrolle Zugehörige tun. Dementsprechend wirken solche Männer verweiblicht, die wie Paris zu sehr im Liebesverlangen schmachten und darüber ihre militärischen Pflichten vergessen.

‘Sappho’, bzw. das lyrische Ich, berichtet zwar von einer ‘persönlichen’ Erfahrung, doch ist der ‘lyrische’ Blick in das innere Gefühl nicht Selbstzweck, sondern steht in Funktion der didaktischen Kommunikationssituation der Gruppe. Durch das idealisierte Beispiel Anaktorias wird die allgemeine These belegt und jedem Mädchen plausibel. Jede Hörerin liebt ihre ‘Herrin’, die unter Umständen mit Sappho gleichgesetzt werden kann. In einem idealtypischen Fall, der in der *Performance* qua *Mimesis* für die Erinnerung immer neu abrufbar wird, können die Mädchen das dramatische Erlebnis der Trennung von ihrer sie durch die amoröse Periode leitenden ‘Herrin’ durchspielen und sich sowohl mit der Rolle der Verlassenden als auch Verlassenen identifizieren.¹⁰⁹ Denn das Sprecher-Ich setzt sein Verhalten als Modell für die weibliche Liebe und Schönheit, an dem sich die Gruppe ausrichten soll. Von diesem Fall können alle Jungfrauen lernen, sowohl, wie man sich angemessen benehmen sollte, als auch, was Schönheit und innere Anmut der Mädchen ausmacht.

Wegen des eleganten und kunstvollen Ringschlusses glauben viele Interpreten, daß das

¹⁰⁷ Von Gell. 13, 24, 1 ist der folgende Ausspruch des älteren Cato im Sinne einer relativierenden Äußerung über den Geschmack bezeugt: *Suum cuique per me uti atque frui licet*. Cicero (*fin.* 5, 23, 67) verwendete die Kombination dagegen im Zusammenhang der Gerechtigkeit: *iustitia in suo cuique tribuendo* [zu ergänzen *cernitur*].

¹⁰⁸ Platon führt τὸ τὰ αὐτοῦ πράττειν καὶ μὴ πολυπραγμονεῖν (*rep.* 433a8-9) als volkstümliche Definition der Gerechtigkeit an (*rep.* 433a8-b1); vgl. die Anwendung im Sinne der Arbeitsteilung und Berufsspezifizierung ebd. 370a4. Marry 1979, bes. 81-82 spricht von weiblicher ἀρετή. Diese “γυναγαθία” sei “centered around the passionate erotic encounter”, während “ἀνδραγαθία” sich letztlich in einigen Momenten des Hoplitenkampfes manifestiere (ebd. 82). Ähnlich Lasserre 1989, 180, der in den Versen gleichzeitig eine Anklage der lydischen Gesellschaft sieht. Vgl. oben Anm. 103.

¹⁰⁹ In dieser Hinsicht reiht sich Fr. 16 gut in die anderen ‘Trennungsgedichte’ wie Fr. 31, 94 und 96 ein. Vgl. Rösler 1990, bes. 278-287.

Gedicht in V. 20 bereits zu seinem Abschluß gekommen ist.¹¹⁰ Ein Grund mag unter anderem darin liegen, daß das Fragmentarische in dieser rhetorischen Vollendung der modernen, der Romantik entlehnten Vorstellung eines subjektiv-lyrischen Gefühlsausbruchs entgegenkommt.¹¹¹ Allerdings deutet der papyrologische Befund auf ein späteres Ende hin, vermutlich nach drei weiteren Strophen; die beiden nächsten Verse (21-22) gehören mit sehr großer Wahrscheinlichkeit dazu (zu col. I) und erst in der nächsten Kolumne (col. II) findet sich (neben V. 32) die Koronis,¹¹² die bekanntlich ein Gedichtende indiziert. Letztlich müssen aber inhaltliche Gründe die Frage des Gedichtschlusses entscheiden. Hier spricht vieles für das späte Ende bei V. 32. Offenbar wird in diesem kaum mehr erhaltenen Rest (Verlust von V. 23-31) aus dem bisher Gesagten die endgültige Lehre für den Kreis gezogen und das Vorherige im Kontext der mündlichen Unterweisung funktionalisiert. Aus den noch erhaltenen Resten der Verse 21-22 und aus den winzigen anderen Bruchstücken kann man ungefähr folgendes sinngemäß sowie ganz frei und breit umschrieben rekonstruieren: Erfüllte Liebe ist nahezu unmöglich. Die Menschen können nur beten, daß die Götter ihnen Anteil an der ganzen Dimension dieses so hohen Wertes geben. Am ehesten, so sollen die Mädchen denken, ist eine solche Liebe vielleicht noch in den homoerotischen Beziehungen im Hier und Jetzt des Kreises erfahrbar. In der nachfolgenden Ehe, die ja für die meisten Frauen eine absolute Unterordnung unter den Mann und eine starke gesellschaftliche Einschränkung bedeutete, wird wirkliche Liebe nur selten vorkommen. Unerwarteterweise (τ' ἔξ ἄδοκῆ[τω V. 32) stellt sie sich vielleicht ganz selten einmal doch ein; letztlich kann man sich, um das emotionale Defizit in

¹¹⁰ U. a. Schadewaldt 1950, 124; Page 1955, 52; Bowra 1961, 180; Fränkel 1969, 211; Merkelbach 1957, 14. Die Annahme eines Neubeginns mit V. 21 gründet sich hauptsächlich auf Vermutungen, wie etwa auch der Annahme, daß die Gedichte nach der alphabetischen Reihenfolge überliefert seien; so Merkelbach 1957, 14 Anm. 3.

¹¹¹ Vgl. z. B. explizit duBois 1995, 31-54 (Kap. 2: "The Aesthetics of the Fragment").

¹¹² POxy 1231 fr. 1 col. I 13-34: 33-34 entsprechen V. 21-22; col. II 1 entspricht V. 32. Hier findet sich erst im Papyrus eine Koronis. Allerdings kann wegen des Randverlusts auch ein früheres textkritisches Zeichen nicht ausgeschlossen werden. Zur Zusammensetzung und Überlieferung des Textes bis V. 32 vgl. oben Anm. 4 nach V. Fraglich ist also, wo der Schluß anzusetzen ist. Endete das Gedicht nach der 6. Strophe, wie manche annehmen, bestünde das nächste Gedicht in col. II aus höchstens zwei Strophen, was unwahrscheinlich ist. Für die lange Version bis V. 32 sprechen sich neben den Ausgaben von LP und V (unentschieden Hutchinson 2001, bes. 167) auch aus: Theander 1934, 74-77; Eisenberger 1959, 134; Saake 1971, bes. 141-143; Saake 1972, 72; Howie 1976, 230-232; Lasserre 1989, bes. 161-163, 166-168, 172-175; Rösler 1990, 278-279, 284; Aloni 1997, xxxix, 24-27 und Tsomis 2001, 101.

einer ehelichen Gemeinschaft zu überwinden, eigentlich nur an die traumhafte Zeit im Sapphischen Kreis zurückerinnern.¹¹³ Die Mädchen mögen in ähnlicher Weise wie Sappho, bzw. das Sprecher-Ich, sich selbst in einer ganz zarten Liebe verzehren. Sobald sie aber die Abwesenheit des Liebesobjekts in Anwesenheit überführen und die Normen überschreiten, droht große Gefahr. Sie mögen sich also in ihre weibliche Rolle fügen, welche die streng patriarchalische Welt für sie bestimmt. Und indem sie im Verlangen zum Abwesenden in der Erinnerung schwelgen, werden sie trotzdem schön und bleiben auch für ihre Männer begehrenswert. Die traditionelle Ordnung wird damit, wie in jeder Männergesellschaft, durch die Erziehung der jungen Mädchen im Frauenzirkel insgesamt auf subtile Weise gestärkt und gefördert.

Und wie sollte es denn anders sein? Hätten sonst wirklich die Väter adeliger Häuser ihre Töchter Sappho anvertraut, wenn sie dort tatsächlich gelernt hätten, daß man sich von den bestehenden Verhältnissen der männlichen Dominanz zu emanzipieren habe? Eine solche Erzieherin hätte man wohl kaum in der Polis geduldet, zumal Sappho offenbar mit den politischen Faktionen in direktem Austausch stand und über die Verbindungen ihrer Familie indirekt in die tagespolitischen Auseinandersetzungen von Mytilene involviert war.

Mithilfe des hier verfolgten pragmatischen Zugangs fanden also sämtliche

¹¹³ Vgl. hingegen die Ergänzungsversuche von Theander 1934, 74-77. Er setzt Sappho Fr. 33 LP aus dem dritten Buch über Syntax des Apollonios Dyskolos (Apoll. Dysc. *Synt.* 3, 247b [II 350, 6-7 Uhlig] [cod. ABC]), in dem er auch V. 3b-c zitiert (Apoll. Dysc. *Synt.* 3, 291b [II 419, 4 Uhlig] [cod. A.]), in V. 25-26; hier äußert das lyrische Ich eine persönliche Bitte an Aphrodite, es möge dieses Los erhalten: αἴθ' ἔγω, χρυσοστέφαν' Ἀφρόδιτα,/ τόνδε τὸν πάλον λαχοίην. Zu V. 21-22 übernimmt er Sitzlers ἀλλ' ἄρα] μὲν οὐ δύνατον γένεσθαι/ παῖσ]αν ἀνθρώπ[ωι, π]εδέχην δ' ἄρασθαι und fügt V. 23-24 hinzu [τῶν ὑπάγεται θεός αὐτός αἴπερ/ οὐκ ἀθέμιστος]. Saake 1971, 142-144, der von einem alternierenden Strukturprinzip zwischen allgemeinen und persönlichen Gedanken ausgeht, kann Theanders Lösung nicht beipflichten, da sie die zarte Zurückhaltung zerstören würde. Die gesamte Konstruktion von Theander geht freilich zu sehr von einem persönlichen, subjektiven Liebesgedicht aus; vgl. oben Anm. 7, 8, 31. Vgl. als Alternative die aus Vorschlägen anderer zusammengestellte Ergänzung zu V. 21-24 von Edmonds 1914, 75 εὖ μὲν ἴδ]μεν οὐ δύνατον γένεσθαι/ λῶστ' ἐ]ν ἀνθρώποις πεδέχην δ' ἄρασθαι/ [τῶν πέδειχόν ἐστι βρότοισι λῶον]/ [ἢ λελάθεσθαι.] Ähnliche Schlußfolgerungen im Sinne eines Fortgangs als einer Funktionalisierung für den Kreis entwickelt Rösler 1990 für Fr. 31, wobei er auch zum Vergleich auf Fr. 16 blickt (ebd. 278-279, 284). Allerdings betont er für solche nachgeschobenen Lehren m. E. zu sehr den Aspekt des Trostes und der Selbstbehauptung (wie Merkelbach 1957, 12-16; Calame 1978).

Deutungsprobleme eine Lösung. Das Gedicht ist damit in seiner ganzen Struktur ernst genommen und in historisch-sozialer sowie funktionaler Hinsicht adäquat erklärt. Die Unterweisung im Kreis hat allerdings zum einen wenig mit einem Wilhelminischen oberlehrerhaften Ton eines "Mädchenpensionats" (Wilamowitz) zu tun. Zum anderen ist die Aussage "Das Schönste ist, was einer liebt!" von einer solchen intellektuellen Prägnanz und allgemeinen, nahezu philosophischen Wirksamkeit, daß man sich leicht vorstellen kann, wie das Lied, sobald es einmal aus dem sozialen und pragmatischen Zusammenhang gerissen war, in einer schriftlichen Rezeptionssituation ein völlig anderes Weiterleben finden konnte.¹¹⁴ Es ist nachvollziehbar, daß auch ein sensibles und gebildetes männliches Publikum daran Gefallen finden konnte. Ferner liegt es sogar im Bereich des Möglichen, daß Sappho unter anderen dieses Gedicht bereits gewissermaßen als 'Literatur' angelegt hat. Und gerade die artifizielle Vergegenwärtigung einer imaginierten Schönen sowie die rhetorische und kunstfertig ausgefeilte Komposition der ersten fünf Strophen besitzen insbesondere in der Verwendung der Priamel¹¹⁵ ein so großes literarisches Potential, daß der Text dann tatsächlich zu Literatur wurde.¹¹⁶ Allerdings wird Sappho oder ein lyrischer weiblicher Sprecher gerade diese Strophen so kaum vor Männern aufgeführt haben, weil die Aussage die Normen hinsichtlich der gesellschaftlichen Geschlechterrollen unterlaufen hätte. Dies wäre einem kulturellen Umsturz gleichgekommen, der mit einer Zersetzung der 'Wehrmacht' einhergegangen wäre. Doch bedurfte man dieser in den kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Lydern und in den internen Zwistigkeiten zwischen den Adelsfaktionen mehr denn je. Als Mitglied der aristokratischen Oberschicht war Sappho Teil des politischen Establishments der kleinen Polis Mytilene. Daher wußte die Dichterin einerseits, sich entsprechend den Regeln zu benehmen. Andererseits werden ihr Ruhm und die Bekanntheit einiger ihrer Lieder

¹¹⁴ Vgl. Most 1995, 31-34.

¹¹⁵ Vgl. die Variationen zur Priamel, die V. 1-20 bestimmen: allgemeiner Höchstwert (V. 1-4); Gipfelbegriff – Helena als Schönste – ohne 'Vorlauf' (V. 6-7); Ansatz zu einer Priamel (so des Bouvrie Thorsen 1978, 14) im Helenaexempel (κωῦδὲ ... οὐδὲ ... ἀλλά) (V. 10-11); Achsenspiegelung und Rückkehr zu einer Priamel des Vorzugs (V. 17-20); vgl. die Gliederung im Anhang.

¹¹⁶ Vgl. ähnlich zu Fr. 31 Rösler 1990, bes. 271-272, 285-286.

– manche könnte sie vor einem gemischten, breiteren Publikum vorgetragen haben –¹¹⁷ bald die engen Grenzen des Kreises überschritten haben, so daß sich manches Mitglied einer männlichen Hetairie auch an einem solchen Text erfreut haben wird. Dies dürfte vor allem die schriftliche Verbreitung sowie Überlieferung der Sapphischen Verse gefördert haben, an denen dann vorrangig die männliche Leserschaft ihr Vergnügen hatte. Dies gehört aber schon zur Rezeption und stellt eine andere Geschichte dar.¹¹⁸

¹¹⁷ Vgl. Aloni 1997, xlvi-lxxxii, bes. die Einteilung in drei Gruppen ebd. lviii: 1. Hochzeitslieder: sie sind für die ganze Polis bestimmt; 2. Lieder, die das Frauenleben betreffen, sowie Lieder, die allgemein das politische Leben reflektieren: sie sind an ein weibliches und männliches Publikum gerichtet, das durch enge familiäre und soziopolitische Bande eine solidarische Gruppe bildet; 3. Lieder, die von den homoerotischen und rituellen Beziehungen des Kreises handeln: sie sind nur für den weiblichen Kreis bestimmt; hierzu rechnet Aloni die Gedichte der Trennung und Erinnerung, Fr. 94-96 und unser Fr. 16 (ebd. lii). Vgl. auch Aloni 1998, 219-225, spezielle Diskussion zu Fr. 94 ebd. 226-231.

¹¹⁸ Vgl. Bierl 2002 (zur intertextuellen Bezugnahme im kaiserzeitlichen Roman). Zur zeitnahen Rezeption vgl. nun Yatromanolakis 2007.

Anhang: Gliederung und Aufbau

A 1-4: Priamel als synthetisches Werturteil

a Krieg 1-2, bzw. 3a: Krieg – militärische Objekte allgemein

b Liebe 3(b)-4: Liebe – ‘Liebes’-Objekt allgemein; Ich-Behauptung in bezug auf Höchstwert: “Ich aber sage, das Schönste ist, wonach sich einer sehnt/ wonach einer verlangt!”

B 5-6a: Verbindungsglied – Verständigung; die These wird universalisiert; der Mythos wird damit exemplarisch und demonstrativ → Beweismittel

C 6b-14: Helenamythos – Beweis der allgemeinen These (erster Beweis auf genereller und mythischer Ebene)

3 Aspekte: ihre überragende Schönheit (κάλλος) 6b-7a (ἐρασθειῖσα) [Gipfelbegriff – Helena als Schönste – ohne Beispielsvorlauf]; ihr Verhalten 7b-11a (ἐρώσα) [Ansatz zu einer Priamel (κωῦδέ ... οὐδέ ... ἀλλά) 10-11]; ihre Beziehung zu Aphrodite 11b-14 (παραχθειῖσα) [mit Gnome 13-14]

B 15-16: Verbindungsglied – die Erinnerung an Anaktoria wird jetzt ausgelöst; ‘reale’ und persönliche Beziehung des Ichs

A 17-20: Rückkehr zur Priamel oder zweite Priamel [Priamel des Vorzugs] (zweiter Beweis auf ‘realer’ und persönlicher Ebene)

b 17-18: Liebe – Liebesobjekt im Besonderen

a 19-20: Krieg – militärische Objekte im Besonderen

D 21-32: Gnomik und Reflexion – Lehre und Funktionalisierung für die weibliche Gruppe

Bibliographie

- Aloni, A. 1997. *Saffo. Frammenti*. Florenz.
- Aloni, A. 1998. *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*, Turin.
- Assmann, J. 1999. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Gedächtnis und politische Identität in den frühen Hochkulturen* 3. Aufl. München.
- Austin, J. L. 1975. *How to Do Things with Words*. Hrsg. J. O. Urmson und M. Sbisà, 2. Aufl. Cambridge, MA (1962¹) (deutsch: Austin 1994a).
- Austin, J. L. 1994a. *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Deutsche Bearbeitung von E. von Savigny, 2. Aufl. Stuttgart.
- Austin, N. 1994b. *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca/London.
- Bagg, R. 1964. "Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyrics." *Arion* 3.3: 44-82.
- Barkhuizen, J. H. und Els, G. H. 1983. "On Sappho, Fr. 16 (L.P.)." *AClass* 26: 23-32.
- Barthes, R. 1977. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, zitiert nach Nachdr. in: *Roland Barthes. Œuvres complètes III: 1974-1980*. Édition établie et présentée par É. Marty. Paris 1995.
- Barthes, R. 1996. *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt a. M.
- Bennett, C. 1994. "Concerning 'Sappho Schoolmistress'." *TAPhA* 124: 345-347.
- Bierl, A. 2001. *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität (unter besonderer Berücksichtigung von Aristophanes' Thesmophoriazusen und der Phalloslieder fr. 851 PMG)*. München/Leipzig. Erscheint im Jahre 2008 bei Harvard Press unter dem Titel *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy* (ins Englische übers. von A. Hollmann). Hellenic Studies – Center for Hellenic Studies. Cambridge, MA/London.
- Bierl, A. 2002. "Charitons Kallirhoe im Lichte von Sapphos Priamelgedicht (Fr. 16 Voigt). Liebe und Intertextualität im griechischen Roman." *Poetica* 34: 1-27.
- Blok, J. und Mason, P., hrsg. 1987. *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society*. Amsterdam.
- Bowie, E. L. 1986. "Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival." *JHS* 106: 13-35.
- Bowra, C. M. 1961. *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides* 2. Aufl. Oxford.
- Bremmer, J. 1992. "Walking, Standing, and Sitting in Ancient Greek Culture." *A Cultural History of Gesture* (hrsg. J. Bremmer und H. Roodenburg) 15-35. Ithaca.
- Brown, C. 1989. "Anactoria and the Χαρίτων ἀμαρύγματα: Sappho fr. 16, 18 Voigt." *QUCC* n.s. 32: 7-15.

- Brulé, P. 1987. *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*. Centre de Recherches d'Histoire Ancienne 76. Paris.
- Bühler, K. 1934. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena (Nachdr. Stuttgart/New York 1982).
- Bundy, E. L. 1962. *Studia Pindarica I*. Berkeley/Los Angeles.
- Burkert, W. 1979. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley/Los Angeles/London.
- Burnett, A. P. 1983. *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*. London.
- Calame, C. 1977a. *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I*. *Filologia e critica* 20. Rom (vgl. die aktualisierte engl. Fassung Calame 1997).
- Calame, C. 1977b. *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque II*. *Filologia e critica* 21. Rom.
- Calame, C., hrsg. 1977c. *Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica*. Bari.
- Calame, C. 1978. "Sappho immorale?." *QUCC* 28: 211-214.
- Calame, C. 1987. "Sappho et Hélène: Le mythe comme argumentation narrative et parabolique." *Parole – Figure – Parabole. Recherches autour du discours parabolique* (hrsg. J. Delorme) 209-229. Lyon (in engl. Sprache in: Calame 2005: 55-69).
- Calame, C. 1995. *The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece* (übers. von J. Orion). Ithaca/London (aktualisierte Fassung vom frz. Original: *Le récit en Grèce ancienne: énonciations et représentations de poètes*. Paris 1986).
- Calame, C. 1996. "Sappho's Group: An Initiation into Womanhood." In Greene 1996a: 113-124 (= Auszug aus: Calame 1997, 210-214, 225, 231-233, 249-252, 256-257).
- Calame, C. 1997. *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Function* (übers. von D. Collins und J. Orion). Lanham/Boulder/New York/London.
- Calame, C. 1998. "Éros revisité: La subjectivité discursive dans quelques poèmes grecs." *Uranie* 8 (= Figures d'Éros): 95-107.
- Calame, C. 1999a. "Indigenous and Modern Perspectives on Tribal Initiation Rites: Education According to Plato." *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society* (hrsg. M. W. Padilla – Bucknell Review) 278-312. Lewisburg.
- Calame, C. 1999b. *The Poetics of Eros in Ancient Greece* (übers. von J. Lloyd). Princeton (aktualisierte Fassung vom ital. Original: *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*. Rom/Bari 1992).

- Calame, C. 2005. *Masks of Authority. Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics* (übers. von P. M. Burk). Ithaca/London.
- Calder, W. M. III 1986. "F. G. Welcker's *Sapphobild* and Its Reception in Wilamowitz." *Friedrich Gottlieb Welcker: Werk und Wirkung* (hrsg. W. M. Calder, A. Köhnken, W. Kullmann und G. Pflug – Hermes Einzelschriften 49) 131-156. Stuttgart/Wiesbaden, zitiert nach Nachdr. in: Calder 1998: 55-80.
- Calder, W. M. III 1998. *Men in Their Books. Studies in the Modern History of Classical Scholarship*. Hrsg. J. P. Harris und R. S. Smith. Spudasmata 67. Hildesheim/Zürich/New York.
- Clark, G. 1989. *Women in the Ancient World. Greece and Rome. New Surveys in the Classics* 21. Oxford.
- Dane, J. A. 1981. "Sappho Fr. 16: An Analysis." *Eos* 69: 185-192.
- des Bouvrie Thorsen, S. 1978. "The Interpretation of Sappho's Fragment 16 L.-P." *SO* 53: 5-23.
- Dornseiff, F. 1933. *Die archaische Mythen erzählung. Folgerungen aus dem homerischen Apollonhymnos*. Berlin/Leipzig.
- duBois, P. 1978. "Sappho and Helen." *Arethusa* 11: 89-99, zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a: 79-88.
- duBois, P. 1995. *Sappho Is Burning*. Chicago/London.
- Edmonds, J. M. 1914. "The New Lyric Fragments." *CR* 28: 73-78.
- Eisenberger, H. 1959. "Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16 LP." *Philologus* 103: 130-135.
- Eliade, M. 1963. *Myth and Reality*. New York.
- Fleskes, G. 1996. *Untersuchungen zur Textsortengeschichte im 19. Jahrhundert. Am Beispiel der ersten deutschen Eisenbahnen*. Tübingen.
- Fraenkel, E. 1910/12. *Geschichte der griechischen Nomina agentis auf -τήρ-, -τωρ-, -της- (-τ)* I-II, Straßburg.
- Fränkel, H. 1960. *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. 2. erweiterte Aufl., hrsg. F. Tietze. München.
- Fränkel, H. 1969. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* 3. Aufl. München.
- Fredricksmeier, H. C. 2001. "A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP." *TAPhA* 131: 75-86.
- Furley, W. D. 2000. "'Fearless, Bloodless ... Like the Gods': Sappho 31 and the Rhetoric of 'Godlike'." *CQ* 50: 7-15.

- Gentili, B. 1966. "La veneranda Saffo." *QUCC* 2: 37-62 (Nachdr. in: Calame 1977c: 139-155).
- Gentili, B. 1984. *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*. Rom/Bari (= Gentili 2006, mit neuer Seitenzahl).
- Gentili, B. 1990a. "Die pragmatischen Aspekte der archaischen griechischen Dichtung." *A & A* 36: 1-17.
- Gentili, B. 1990b. "L'«io» nella poesia lirica greca." *AION*, filol. 12: 9-24.
- Gentili, B. 2006. *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo* 4. Aufl. Mailand.
- Gentili, B. und Catenacci, C. 2007. "Saffo 'politicamente corretta'." *QUCC* n.s. 86: 79-87.
- Gerber, D. E. 1993. "Greek Lyric Poetry since 1920. Part I: General, Lesbian Poets." *Lustrum* 35: 7-180.
- Glei, R. F. 1993. "'Sappho die Lesbierin' im Wandel der Zeiten." *Liebe und Leidenschaft. Historische Aspekte von Erotik und Sexualität* (hrsg. G. Binder und B. Effe – BAC 12) 145-161. Trier.
- Goldhill, S. 1994. "The Failure of Exemplarity." *Modern Critical Theory and Classical Literature* (hrsg. I. J. F. de Jong und J. P. Sullivan) 51-73. Leiden/New York/Köln.
- Greene, E., hrsg. 1996a. *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley/Los Angeles/London.
- Greene, E., hrsg. 1996b. *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*. Berkeley/Los Angeles/London.
- Gülich, E. und Raible, W., hrsg. 1975. *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht* 2. Aufl. Wiesbaden.
- Hallett, J. P. 1979. "Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality." *Signs* 4: 447-464, zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a: 125-142.
- Havelock, E. A. 1963. *Preface to Plato*. Oxford.
- Howie, J. G. 1976. "Sappho *Fr.* 16 (LP): Self-Consolation and Encomium." *Arca* 2: 207-235.
- Hunt, A. S. 1914. "New Classical Texts. 1231. Sappho, Book i." *The Oxyrhynchus Papyri X* (hrsg. B. P. Grenfell und A. S. Hunt) 20-43. London.
- Hutchinson, G. O. 2001. *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*. Oxford.
- Ingalls, W. B. 2000. "Ritual Performance as Training for Daughters in Archaic Greece." *Phoenix* 54: 1-20.
- Kamerbeek, J. C. 1956. "Sapphica." *Mnemosyne* ser. 4, 9: 97-102.

- Klinck, A. L. 2008. "Sappho's Company of Friends." *Hermes* 136: 15-29.
- Koniaris, G. L. 1967. "On Sappho, Fr. 16 (L. P.)." *Hermes* 95: 257-268.
- Krause, W.-D., hrsg. 2000. *Textsorten. Kommunikationslinguistische und konfrontative Aspekte*. Frankfurt a. M.
- Kröhling, W. 1935. *Die Priamel (Beispielreihe) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung*. Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung 10. Greifswald.
- Lanata, G. 1966. "Sul linguaggio amoroso di Saffo." *QUCC* 2: 63-79 (engl. Übers. in: Greene 1996a: 11-25).
- Lardinois, A. 1989. "Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos." *From Sappho to de Sade. Moments in the History of Sexuality* (hrsg. J. Bremmer) 15-35. London/New York.
- Lardinois, A. 1994. "Subject and Circumstance in Sappho's Poetry." *TAPhA* 124: 57-84.
- Lardinois, A. 1996. "Who Sang Sappho's Songs?." In Greene 1996a: 150-172.
- Lardinois, A. 2001. "Keening Sappho. Female Speech Genres in Sappho's Poetry." *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society* (hrsg. A. Lardinois und L. McClure) 75-92. Princeton/Oxford.
- Larson, J. 1995. *Greek Heroine Cults*. Wisconsin Studies in Classics. Madison.
- Lasserre, F. 1989. *Sappho. Une autre lecture*. Proagones. Studi 21. Padua.
- Latacz, J. 1985. "Realität und Imagination. Eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos φαίνεται μοι κῆνος-Lied." *MH* 42: 67-94.
- Latacz, J. 1986. "Zu den 'pragmatischen' Tendenzen der gegenwärtigen gräzistischen Lyrik-Interpretation." *WJA N.F.* 12: 35-55.
- Latacz, J. 1991. *Die griechische Literatur in Text und Darstellung. Bd. 1: Archaische Periode*. Stuttgart.
- Lefkowitz, M. R. 1981. *The Lives of the Greek Poets*. London.
- Lendle, O. 1968. "Paris, Helena und Aphrodite. Zur Interpretation des 3. Gesanges der Ilias." *A & A* 14: 63-71.
- Liebermann, W.-L. 1980. "Überlegungen zu Sapphos 'Höchstwert'." *A & A* 26: 51-74.
- Lobel, E. und Page, D. L. 1955. *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford. (= LP).
- Lux, F. 1981. *Text, Situation, Textsorte. Probleme der Textsortenanalyse, dargestellt am Beispiel der britischen Registerlinguistik*. Tübingen.
- MacLachlan, B. C. 1997. "Sappho." *The Companion to the Greek Lyric Poets* (hrsg. D. E. Gerber) 156-186. Leiden/New York/Köln.
- Macleod, C. W. 1974. "Two Comparisons in Sappho." *ZPE* 15: 217-220.
- Marry, J. D. 1979. "Sappho and the Heroic Ideal: ἔρωτος ἀρετή." *Arethusa* 12: 71-92.

- Martin, R. 1989. *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca/London.
- Martinelli Tempesta, S. 1999. "Nota a Saffo, fr. 16, 12-13 V. (P.Oxy. 1231)." *QUCC* n.s. 62: 7-14.
- Martini, F. und Hügli, A. 1980. "Lyrik, lyrisch." *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 5 (hrsg. J. Ritter und K. Gründer) 571-578. Basel.
- McIntosh Snyder, J. 1997. *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. New York.
- Merkelbach, R. 1957. "Sappho und ihr Kreis." *Philologus* 101: 1-29 (Nachdr. in: Merkelbach 1996: 87-114).
- Merkelbach, R. 1996. *Hestia und Erigone. Vorträge und Aufsätze*. Hrsg. W. Blümel et al. Stuttgart/Leipzig.
- Meyerhoff, D. 1984. *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*. Beiträge zur Altertumswissenschaft 3. Hildesheim/Zürich/New York.
- Most, G. 1981. "Sappho Fr. 16. 6-7 L-P." *CQ* 31: 11-17.
- Most, G. W. 1995. "Reflecting Sappho." *BICS* 40: 15-38 (Nachdr. in: Greene 1996b: 11-35).
- Nagy, G. 1990. *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore/London.
- Nagy, G. 2007. "Did Sappho and Alcaeus Ever Meet? Symmetries of Myth and Ritual in Performing the Songs of Ancient Lesbos." *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen* (hrsg. A. Bierl, R. Lämmle und K. Wesselmann – MEP I.1) 211-269. Berlin/New York.
- Neue, C. F. 1827. *Sapphus Mytilenaeae fragmenta*. Berlin.
- Nisbet, R. G. M. und Hubbard, M. 1970. *A Commentary on Horace: Odes Book 1*. Oxford.
- Page, D. 1955. *Sappho and Alcaeus*. Oxford.
- Parker, H. N. 1993. "Sappho Schoolmistress." *TAPhA* 123: 309-351 (Nachdr. in: Greene 1996b: 146-183).
- Pelliccia, H. 1992. "Sappho 16, Gorgias' *Helen*, and the Preface to Herodotus' *Histories*." *YCIS* 29: 63-84.
- Peradotto, J. und Sullivan, J. P., hrsg. 1984. *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*. Albany.
- Perrotta, G. und Gentili, B. 1965. *Polinnia. Poesia greca arcaica*. Neue Ausgabe hrsg. B. Gentili. Messina/Florenz (3. Aufl., hrsg. B. Gentili und C. Catenacci 2007).
- Petropoulos, J. C. B. 1993. "Sappho Sorceress – Another Look at fr. 1 (LP)." *ZPE* 97: 43-56.

- Pfeijffer, I. L. 2000. "Shifting Helen: An Interpretation of Sappho, Fragment 16 (Voigt)." *CQ* 50: 1-6.
- Powell, J. U. 1915. "Notes on Recent Discoveries." *CQ* 9: 142-143.
- Preisendanz, K., hrsg. 1973/74. *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*. Mit Ergänzungen von K. Preisendanz und E. Heitsch, durchgesehen und hrsg. A. Henrichs, I-II, 2. Aufl. Stuttgart. (= PGM).
- Presenti, G. 1922. "Sapphica Musa. I." *Aegyptus* 3: 49-54.
- Privitera, G. A. 1967. "Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 L.P." *QUCC* 4: 182-187 (Nachdr. in: Privitera 1970: 131-136).
- Privitera, G. A. 1970. *La rete di Afrodite*. Palermo.
- Race, W. H. 1982. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Mnemosyne Suppl. 74. Leiden.
- Race, W. H. 1989. "Sappho, Fr. 16 L.-P. and Alkaios, Fr. 42 L.-P.: Romantic and Classical Strains in Lesbian Lyric." *CJ* 85: 16-33.
- Radke, G. 2005. *Sappho Fragment 31 (LP). Ansätze zu einer neuen Lyriktheorie*. Akad. der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Abh. der Geistes- und sozialwiss. Kl. Jg. 2005, Nr. 6. Stuttgart.
- Rissman, L. 1983. *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*. Beiträge zur Klassischen Philologie 157. Königstein/Ts.
- Rolf, E. 1993. *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*. Berlin/New York.
- Rosenmeyer, P. A. 1997. "Her Master's Voice: Sappho's Dialogue with Homer." *MD* 39: 123-149.
- Rösler, W. 1980. *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 50. München.
- Rösler, W. 1983. "Über Deixis und einige Aspekte mündlichen und schriftlichen Stils in antiker Lyrik." *WJA N.F.* 9: 7-28.
- Rösler, W. 1985. "Persona reale o persona poetica? L'interpretazione dell' 'io' nella lirica greca arcaica." *QUCC* n.s. 19: 131-144.
- Rösler, W. 1990. "Realitätsbezug und Imagination in Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ." *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen* (hrsg. W. Kullmann und M. Reichel – ScriptOralia 30) 271-287. Tübingen.
- Rösler, W. 1992a. Rezension von F. Lasserre, *Sappho. Une autre lecture* (Padua 1989). *AAHG* 45: 197-199.

- Rösler, W. 1992b. "Homoerotik und Initiation: Über Sappho." *Homoerotische Lyrik* (hrsg. T. Stemmler) 43-54. Tübingen.
- Rösler, W. 1999. "Sappho und Alkaios." *Große Gestalten der griechischen Antike* (hrsg. K. Brodersen) 30-38. München.
- Saake, H. 1971. *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*. München/Paderborn/Wien.
- Saake, H. 1972. *Sapphostudien. Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen*. München/Paderborn/Wien.
- Schadewaldt, W. 1950. *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe*. Potsdam.
- Schmid, U. 1964. *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus*. Wiesbaden.
- Schmitz, T. A. 2002. "Die 'pragmatische' Deutung der frühgriechischen Lyrik: Eine Überprüfung anhand von Sapphos Abschiedsliedern frg. 94 und 96." *Klassische Philologie inter disciplinas. Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches* (hrsg. J. P. Schwindt) 51-72. Heidelberg.
- Schubart, W. 1938. "Bemerkungen zu Sappho." *Hermes* 73: 297-306.
- Searle, J. R. 1969. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge (deutsch: Searle 1994).
- Searle, J. R. 1994. *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay* (übers. von R. und R. Wiggershaus) 6. Aufl. Frankfurt a. M. (1971¹).
- Segal, C. 1974. "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry." *Arethusa* 7: 139-160, zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a: 58-75.
- Simon, F.-J. 1993. "Eros als Faszinosum und Skandalon: Die Beurteilung der Helena in der griechischen Literatur." *Liebe und Leidenschaft. Historische Aspekte von Erotik und Sexualität* (hrsg. G. Binder und B. Effe – BAC 12) 163-187. Trier.
- Snell, B. 1980. *Die Entdeckung des Geistes* 5. Aufl. Göttingen.
- Späth, T. und Wagner-Hasel, B., hrsg. 2000. *Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis*. Stuttgart.
- Specht, E. 1989. *Schön zu sein und gut zu sein. Mädchenbildung und Frauensozialisation im antiken Griechenland*. Wien.
- Stehle, E. 1990. "Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man." *Sexuality in Greek & Roman Society* (hrsg. D. Konstan und M. Nussbaum – *differences* 2.1) 88-125, zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a: 193-225.
- Stehle, E. 1997. *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in Its Setting*. Princeton.

- Stein, E. 1990. *Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur*. ScriptOralia 17. Tübingen.
- Stern, E. M. 1970. "Sappho Fr. 16 L.P. Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik." *Mnemosyne* ser. 4. 23: 348-361.
- Svenbro, J. 1984. "La stratégie de l'amour. Modèle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho." *QS* 19: 57-79.
- Svenbro, J. 1988. *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris.
- Theander, C. 1934. "Studia Sapphica." *Eranos* 32: 57-85.
- Theweleit, K. 1977. *Männerphantasien* I. Frankfurt a. M.
- Treu, M., hrsg. 1979. *Sappho. Griechisch und deutsch* 6. Aufl. München.
- Tsomis, G. 2001. *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anakreon)*. Palingenesia 70. Stuttgart.
- Tzamali, E. 1996. *Syntax und Stil bei Sappho*. Münchner Studien zur Sprachwissenschaft, Beiheft N.F. 16. Dettelbach.
- Vernant, J.-P. 1987. *Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland* (übers. von G. Roßler). Frankfurt a. M.
- Versnel, H. S. 1993. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II. Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Studies in Greek and Roman Religion 6, II. Leiden/New York/Köln.
- Voigt, E.-M. 1971. *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*. Amsterdam. (= V).
- Wackernagel, J. 1926. *Vorlesungen über Syntax* I. 2. Aufl. Basel.
- Weißberger, M. 1991. "Liebeserfahrung in den Gedichten Sapphos und das Problem des Archaischen." *RhM* 134: 209-237.
- West, M. 1996. *Die griechische Dichterin. Bild und Rolle*. Lectio Teubneriana 5. Stuttgart/Leipzig.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. 1912. "Die griechische Literatur des Altertums." *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache* 3. Aufl. (hrsg. U. Wilamowitz-Moellendorff et al. – Die Kultur der Gegenwart I.8) 3-318. Leipzig/Berlin (Einzelveröffentlichung als Neudr. Stuttgart/Leipzig 1995).
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. 1914. "Neue lesbische Lyrik (Oxyrhynchos-Papyri X)." *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 33: 225-247, zitiert nach Nachdr. in: *Kleine Schriften* I, Berlin 1935, 384-414.
- Williamson, M. 1995. *Sappho's Immortal Daughters*. Cambridge, MA/London.
- Wills, G. 1967. "The Sapphic 'Umwertung aller Werte'." *AJPh* 88: 434-442.

- Wilson, L. H. 1996. *Sappho's Sweetbitter Songs: Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyric*. London.
- Winkler, J. 1981. "Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics." *Reflections of Women in Antiquity* (hrsg. H. P. Foley) 63-90. New York, zitiert nach Nachdr. in: Greene 1996a: 89-109.
- Winkler, J. J. 1990. *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. London/New York.
- Winkler, J. J. 1991. "The Constraints of Eros." *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion* (hrsg. C. A. Faraone und D. Obbink) 214-243. New York/Oxford.
- Worman, N. 1997. "The Body as Argument: Helen in Four Greek Texts." *ClAnt* 16: 151-203.
- Worman, N. 2001. "This Voice Which Is Not One. Helen's Verbal Guises in Homeric Epic." *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society* (hrsg. A. Lardinois und L. McClure) 19-37. Princeton/Oxford.
- Yatromanolakis, D. 2007. *Sappho in the Making. The Early Reception*. Cambridge, MA/London.
- Zellner, H. 2007. "Sappho's Alleged Proof of Aesthetic Relativity." *GRBS* 47: 257-270.