Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 64 (2018)

Artikel: Sappho bei Nacht
Autor: Schlesier, Renate
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-816253

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

III

RENATE SCHLESIER

SAPPHO BEI NACHT

δέδυκε μὲν ἀ σελάννα
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.[1]

„Untergegangen ist der Mond,
auch die Pleiaden. Mitte aber
der Nacht, vorbei geht die Stunde,
und ich bin eine, die alleine schläft."

Die neuzeitliche Sappho-Rezeption beginnt in der Renaissance mit diesem Vierzeiler, bei dem die Nacht buchstäblich im Zentrum steht. Es handelt sich um eines von zwei in antiken Handbüchern zitierten Gedichten, die der französische Philologe und Drucker Henri Estienne (alias Henricus Stephanus) 1554 als Erstdruck von Sappho-Texten publizierte, und zwar im Anhang seiner Edition des Anakreon und der *Anacreontea*.[2] Dieses Nocturne wurde jahrhundertelang geradezu emblematisch mit der berühmtesten antiken Dichterin verbunden, jedoch moderne

[1] SAPPH. *fr.* 168B V. (überliefert ohne Verfasserangabe bei HEPH. *Ench.* 11, 5). Die Fragmente von Sappho und Alkaios werden im Folgenden zitiert nach VOIGT (1971), wenn nicht anders angegeben. Alle Übersetzungen stammen von der Verfasserin. Vgl. auch die Edition (mit englischer Übersetzung) von CAMPBELL (1982). Der Text fungiert als SAPPH. *fr.* 52 in BERGK ([4]1882) und als SAPPH. *fr.* 94 in DIEHL (1925). Er fehlt in LOBEL / PAGE (1955).

[2] Zur Erstpublikation siehe SCHLESIER (2013b) 844-845 (das zweite Gedicht in Estiennes Erstdruck war SAPPHO *fr.* 1, zitiert bei DION. HAL. *Comp.* 23; in den Anhang der 2. Auflage seiner Anakreon-Edition hat Henri Estienne dann als drittes Gedicht auch SAPPH. *fr.* 31 aufgenommen, aus [LONGINUS] *Subl.* 10, 1-3).

Philologen gingen dazu über, massiv zu bestreiten, dass Sappho es verfasst haben könnte.[3] Denys Page druckte das Gedicht 1962 in seiner kanonischen Ausgabe der *Poetae Melici Graeci* als Fragmentum Adespotum No. 976,[4] nachdem er und Edgar Lobel es 1955 autoritativ aus ihrer Edition der *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* ausgeschlossen hatten. Seit 1971, als Eva-Maria Voigt es in ihre Edition *Sappho et Alcaeus Fragmenta* aufnahm, besteht indessen wieder ein weitgehender Konsens über die Berechtigung der Zuschreibung an Sappho.

Nun ist dies keineswegs der einzige Text, bei dem Sapphos Autorschaft umstritten war oder noch ist.[5] Der Umgang mit dem emblematischen Nachtgedicht ist allerdings außerordentlich instruktiv dafür, welche Interpretationsmodelle auf die Bewertung der Sappho angewendet wurden oder werden und welche methodischen und historischen Probleme dabei entstehen. Besonders deutlich wird dies bei Wilamowitz, der diesen Vierzeiler mehrfach vehement und folgenreich der Sappho abgesprochen hat, zunächst 1886 in seiner Monographie *Isyllos von Epidauros* am Ende einer Fußnote zum Kapitel über das ionische Versmaß bei den frühgriechischen Lyrikern:

> „übrigens ist es eine sünde, das reizende volkslied der Sappho zuzuschreiben. überliefert ist es nicht, und wenn das gedicht unter ihren werken gestanden haben sollte, so würde das nichts

[3] Siehe dazu kursorisch CLAY (1970) und (2011), der für die Authentizität und Vollständigkeit des Textes (also kein Fragment) plädiert. Die Zuschreibung an Sappho geht auf den aus Kreta stammenden und nach Italien geflohenen Gelehrten Arsenios (1465-1535) zurück, als Randnotiz zu dem Vierzeiler in der Sprichwörtersammlung seines Vaters Michael Apostolios.

[4] PAGE (1962). Zur Begründung der Ablehnung von Sapphos Autorschaft: PAGE (1955) 128-129, n. 4 und (1958). *Contra*: GOMME (1957) 265-266 und (1958). Ausführliche Argumentation für die Zuschreibung an Sappho: MARZULLO (1958) 1-60; TZAMALI (1996) 518-522. Nach REINER / KOVACS (1993) 155-159 könne der Text nur dann von Sappho sein, wenn nicht die Dichterin die Sprecherrolle einnimmt und es sich um ein Fragment handelt. Wenn er aber komplett ist, handele es sich um ein hellenistisches Kurzgedicht.

[5] Vgl. z.B. LOBEL / PAGE (1955) 292-297 (*inc. auct. fr.* 1-27); VOIGT (1971) 359-376 (*inc. auct. fr.* 1-42).

verschlagen. dies mädchen harrt bei offener kammertür auf den geliebten: das soll Sappho sein?"[6]

Entscheidend ist hier nicht, dass in dem Text nirgends von einem Geliebten und vom Warten eines Mädchens auf ihn die Rede ist. Entscheidend ist vielmehr, dass Wilamowitz seiner phantasievollen Paraphrase eine Reihe von impliziten Kriterien zu Grunde legt, die eine Zuschreibung an Sappho unmöglich machen. Ausschlaggebend dafür ist eine bestimmte psychologisch-sozialhistorische Auffassung ihrer Dichtung: Für Wilamowitz sind die Werke der Sappho autobiographische Aussagen über die praktischen Erfahrungen und darauf bezogenen Seelenzustände, die sich aus ihrer vermeintlichen gesellschaftlichen Stellung im realen Leben der Insel Lesbos im frühen 6. Jahrhundert v. Chr. ergeben. Der Dichterin — nach Wilamowitz eine Lehrerin und Chorleiterin, die junge Mädchen auf die Ehe vorbereitete[7] — sei nun aber nicht zuzutrauen, dass sie auf einen Geliebten wartete.

Ob die von der späteren Forschung auf Sappho angewendeten Deutungsmuster grundsätzlich von Wilamowitz' Position abweichen oder eher daran anknüpfen, kann hier nicht im

[6] WILAMOWITZ (1886) 129-130, n. 7. Siehe dazu auch WILAMOWITZ (1900) 33, n. 1 („am besten als Volkslied betrachtet") und WILAMOWITZ (1913) 75, n. 1 („wirkliches Volkslied", und nicht „individuell" von Sappho, auch dann, „wenn die alten Ausgaben es ihr gegeben haben sollten [woran man nicht zweifeln darf])". Vgl. auch hinsichtlich der Frage der Zuordnung zu Sappho das Schwanken der Wilamowitz-Schüler SCHADEWALDT (1950) 45 („wohl gar nicht von Sappho") sowie 185 („bei Sappho"), und FRÄNKEL ([3]1969) 205, n. 28. Die Volkslied-Deutung hat weiterhin Anhänger gefunden, siehe z.B. TREU (1955) 208 und (1960) 744: „das bekannte Mitternachtsliedchen", KIRKWOOD (1974) 128; TSAGARAKIS (1977) 76; TREU ([6]1979) 148; *contra*: STEIN (1990) 115 (fragwürdig ist allerdings dort die alternative Deutung als „pointierte Selbstaussage Sapphos"). Vgl. REINER / KOVACS (1993) 147: „its *Volkslied* character is unmistakable". Auf der Basis dieser *petitio principii* emendieren sie dann den Text in *v.* 2 und 3 (ebd. 153), was sie wie folgt erläutern: „These changes restore the proper *Volkslied* style and remove difficulties of sense". Siehe auch FERRARI (2007) 134, n. 3.

[7] So v.a. WILAMOWITZ (1913) 75-78. Diese Auffassung ist bis heute kanonisch geblieben (nun allerdings nur noch selten mit individualpsychologischen, sondern eher mit sozialanthropologischen und -historischen Spekulationen verbunden. Siehe kritisch dazu SCHLESIER (2013a) und (2014).

Detail verfolgt werden. Die modernen Auffassungen der Sappho und ihrer Dichtung sind jedenfalls paradigmatisch für die Problematik biographischer Deutung und für die Schwierigkeiten, antike poetische Texte auf den Kontext zu beziehen, in dem sie entstanden sind (zumal, wenn über den kulturellen und realhistorischen Kontext kaum Quellen existieren). Der umstrittene Vierzeiler, von dem ich ausgegangen bin, lässt vermuten, dass die Thematik der Nacht bei Sappho als ein exemplarischer Testfall anzusehen ist, um über einige dieser generelleren Schwierigkeiten genauer nachzudenken.

Die folgenden Überlegungen basieren deshalb auf der methodischen und sachlichen Vorentscheidung für ein induktives Verfahren:[8] Die Interpretation soll möglichst nicht deduktiv von vorgegebenen Deutungsmodellen abgeleitet werden, wie etwa von einem individualpsychologischen oder von einem sozialanthropologischen. Anders gesagt, durch die Interpretation soll nicht versucht werden, eine vorausgesetzte pragmatische Funktionalität von Sapphos Dichtung oder eine für die Person Sappho vorausgesetzte psychische und soziale Realität zu bestätigen, wie dies viele bisherige Forscher auf spekulative Weise getan haben, ohne sich dabei auf Faktisches und Nachweisbares stützen zu können. Statt dessen soll im Folgenden die poetische Machart der Texte und deren eigene artistische Referentialität im Mittelpunkt stehen, also die Bezüge zu poetischen, religiösen, künstlerischen und gesellschaftlichen Traditionen und Erfahrungen, die in den Texten selbst angedeutet oder ausformuliert sind. Vor diesem Hintergrund soll nun die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, dass die Nacht und nächtliche Aktivitäten in der sicher bezeugten fragmentarischen Überlieferung von Sapphos Dichtung auffällig prominent sind, bevor am Schluss noch einmal auf das zu Beginn zitierte sapphische Nocturne zurückgekommen wird.

[8] Zur Anwendung dieses Verfahrens bei der Sappho-Interpretation siehe auch u.a. SCHLESIER (2015) und (im Erscheinen a).

Die quantitative und qualitative Prominenz der Nacht bei Sappho unterscheidet sie markant von anderen frühgriechischen Dichtern.[9] Dies betrifft einerseits bei Nacht praktizierte rituelle, musische und erotische Handlungen weiblicher Akteure, und andererseits aus einer Ich-Perspektive formulierte Reflexionen über die Phänomene Schlaf und Traum, und ebenso über Ähnlichkeiten zwischen Menschenfrauen und nächtlichen Himmelskörpern. Als Modelle fungieren dabei neben den Sternen vor allem die Göttinnen Selene (äol. Σελάννα, Mond) und Eos (äol. Αὔως, Morgenröte). Dabei zeigt sich, dass Sappho die traditionellen Darstellungen und Imaginationen der Nacht und nächtlicher Erfahrungen neu kontextualisiert und ihnen eine spezifische Valorisierung abgewinnt.

Wie partikular, wenn nicht gar unverwechselbar, Sapphos poetische Behandlung nächtlicher Bezüge ist, kann gerade ein Vergleich mit dem Werk ihres Landsmanns und Zeitgenossen Alkaios verdeutlichen, der ebenso wie sie sich vorwiegend äolischer Dialekt- und Versformen bediente. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass auch die poetische Produktion des Alkaios wie die der Sappho (und aller anderen frühgriechischen Dichter) nur äußerst fragmentarisch tradiert ist und verallgemeinernde Aussagen darüber nur mit Vorbehalt gemacht werden können. Um so bemerkenswerter ist der Kontrast, der auf der Grundlage der vorhandenen Überlieferung festzustellen ist: Anders als bei Sappho ist bei Alkaios an keiner Stelle vom Mond und von Sternengruppen oder von

[9] In der Forschungsliteratur ist dies meines Wissens bislang fast nicht beachtet worden, auch nicht in einschlägigen Monographien und sonstigen Überblicksdarstellungen zum Themenfeld von Nacht, Mond und Schlaf in der antiken Tradition, z.B. RAMNOUX ([2]1986); WÖHRLE (1995); BUFFIÈRE (1999); STROBL (2002); STAFFORD (2003); WALDE (2014). Knappe Bemerkungen zu Sappho (unter dem Aspekt des Lichts): TREU (1965) 89-90, 92; BREMER (1976) 223-230; MAGGEL (2010) sowie (unter dem Aspekt der Schlaflosigkeit) MONTIGLIO (2016) 171-172. Im Folgenden werden alle zweiundzwanzig Fragmente untersucht, in denen eine auf die Nacht bezogene Thematik bei Sappho belegt ist (mit über dreißig Wörtern des dazugehörigen Vokabulars).

der Morgenröte die Rede.[10] Ebensowenig werden bei Alkaios der Traum und der Schlaf erwähnt. Im Unterschied dazu personifiziert Sappho den Traum sogar als göttlichen Adressaten und umschreibt den Schlaf mit verschiedenen nominalen und verbalen Ausdrücken, wie noch detailliert zu zeigen ist.

Die Nacht selbst wird zwar auch bei Alkaios thematisiert, ist jedoch in den Zusammenhängen, in denen auf sie verwiesen wird, anders als bei Sappho immer mit negativen Vorzeichen ausgestattet. Dies geschieht durch ein abwertendes Beiwort oder durch einen abwertenden Handlungszusammenhang: In Alkaios' Anrufung der Dioskuren als Retter aus Seenot werden sie aufgefordert, dem bedrohten Schiff „in bedrückender Nacht" (ἀργαλέαι δ' ἐν νύκτι)[11] Licht zu bringen. In einem von Alkaios' Schmähgedichten wird ein Mann angeprangert, weil er sich exzessiven Praktiken beim Trinkgelage überlassen habe, und zwar, wie extra betont wird, „bei Tag und Nacht" (ἀμέρα[.] … καὶ νύκτι) und zudem „ganze Nächte lang" (παίσαις … νύκτας).[12]

Eine solche negative Bewertung der Nacht oder ganznächtlicher Aktivitäten ist nun bei Sappho nicht zu finden. Den beiden äolischen Dichtern ist jedoch gemeinsam, dass sie die Nacht als wahrnehmbare Zeitstruktur, als ein prinzipiell durch Dunkelheit qualifiziertes Naturphänomen in Opposition zum Tageslicht behandeln, wie dies in der Regel auch bei Homer

[10] Auch bei anderen frühgriechischen Dichtern (z.B. Archilochos, Anakreon, Ibykos) sind der Mond (Selene) und die Morgenröte (Eos) nicht belegt. Zur Erwähnung von Sternengruppen vgl. ALCM. *fr.* 1, 60 *PMG* (Pleiaden: Sterne? Tauben? Chormädchen?). Ein einzelner Stern: ALCM. *fr.* 3, 66 (ἀστήρ), Sirius (der Hundsstern): ARCHIL. *fr.* 107 W., ALCM. *fr.* 1, 62, vgl. ALC. *fr.* 347, 1 und 5, *fr.* 352. Die Mondgöttin Selene genealogisch: ALCM. *fr.* 57. Die schlafende Natur: ALCM. *fr.* 89, vgl. dazu ELLIGER (1975) 185-188; WÖHRLE (1995) 52-53; MONTIGLIO (2016) 171.

[11] ALC. *fr.* 34, 11.

[12] ALC. *fr.* 72, 4-5 und 9, vgl. auch *fr.* 298, 35: παννυχιᾳ (ebenfalls wohl negativ konnotiert). Anders (und ähnlich wie bei SAPPHO wohl positiv in erotisch-musischem Kontext): ANAC. *fr.* 346 frr. II+3+6, 4 und 16 (πάννυχος πετοίμην, „die ganze Nacht lang möge ich fliegen") *PMG*, vgl. außerdem die Testimonia in *fr.* 500 *PMG*.

der Fall ist. Die Nacht als Göttin, wie an einer Stelle bei Homer,[13] und ihre kosmologisch-genealogische Funktion, darunter als Mutter des Schlafes wie bei Hesiod,[14] ist weder bei Alkaios noch bei Sappho belegt, und ebensowenig die im Epos betonte Verbindung von Schlaf und Tod. Bereits bei Homer ist nun der Schlaf keineswegs das prototypische oder gar das einzige Exemplum für eine Tätigkeit, welche die ganze Nacht lang (πάννυχος bzw. παννύχιος) dauert.[15] In der nachhomerischen Tradition ist dann für eine solche Praxis eher die Abwesenheit des Schlafes kennzeichnend, wie dies auch in dem zitierten Alkaios-Fragment zum Ausdruck kommt.

Hinsichtlich der poetischen Produktion der Sappho gilt dies nun in ganz besonderem Maße. Bei ihr findet sich auch erstmals das Verbum παννυχίζειν, „die ganze Nacht lang etwas tun" bzw. „die ganze Nacht lang feiern", das in zwei Papyrusfragmenten belegt ist. Eines dieser Fragmente[16] ist sogar an einer besonders exponierten Stelle der Sappho-Überlieferung dokumentiert, nämlich als Schluss des ausschließlich aus Gedichten mit sapphischen Strophen bestehenden ersten Buches der alexandrinischen Sappho-Ausgabe. Leider sind nur die letzten beiden Strophen teilweise überliefert, gemeinsam mit dem Wort für Nacht in der letzten Zeile der vorausgehenden Strophe:

[13] HOM. *Il.* 14, 259: Νύξ. Zur Göttin Nyx siehe PIRENNE-DELFORGE in diesem Band.

[14] HES. *Theog.* 212 (dort sind Tod und Schlaf Brüder). Zur Relation von Hypnos, Thanatos (und Eros) seit der epischen Tradition vgl. WÖHRLE (1995) 25-41; MONTIGLIO (2016) *passim*.

[15] Siehe v.a. die semantisch gegensätzliche Verwendung des Terminus für das Nicht-Schlafen während einer ganzen Nacht: HOM. *Il.* 7, 476 (παννύχιοι: die Achaier bei Gastmahl und Trinkgelage vor Troja) und 478 (παννύχιος: Zeus, der gleichzeitig ihnen Schlimmes sinnt).

[16] SAPPH. *fr.* 30 LP/V (= *fr.* 39 D). Vgl. den Ergänzungsvorschlag ὡς ἐλάσσω („damit weniger") zu *v.* 7 in LOBEL / PAGE (1955) *ad loc.*, mit der Übersetzung „dass grad soviel" bei TREU ([6]1979) 47. In *v.* 8 ist wohl ὄρνις („Vogel") zu ergänzen, womit hier nur die Nachtigall gemeint sein kann. Alternativ könnten *vv.* 7-9 so übersetzt werden: „damit wir noch weniger Schlaf sehen als sogar die hellstimmige Nachtigall".

νύκτ[...].[1
πάρθενοι δ[
πανυχίσδοι̣[σ]α̣ι̣[
σὰν ἀείδοισ̣[ι]ν φ[ιλότατα καὶ νύμ-
φας ἰοκόλπω. 5
ἀλλ᾽ ἐγέρθε̣ις ἠϊθ[ε
στεῖχε σοὶς ὑμάλικ[ας
ἤπερ ὅσσον ἀ λιγύφω̣[νος
ὕπνον [ἴ]δωμ̣εν.

„Nacht …
und Mädchen …
die ganze Nacht lang feiernden …
deine Liebe besingen, auch die der
Braut, der veilchenbusigen.

Doch wach auf, Jüngling, …
geh zu deinen Altersgenossen, …
so dass wir nur soviel wie die hellstimmige …
Schlaf sehen."

Über das Verständnis dieser Strophen besteht in der Forschung ein weitgehender Konsens. Es handelt sich offenbar um ein Lied, das sich selbstreferentiell auf Lieder bezieht, die während einer Nachtfeier von Mädchen als Preislied gesungen werden. Das chorische Wir beendet sein Lied mit der ironischen Volte eines Vergleichs mit einer nächtlichen Sängerin (womit wohl die Nachtigall gemeint ist), die in der Nacht „ebensoviel", also ebensowenig, schläft, wie der Chor es für sich selbst wünscht. Unklar bleibt nur, worauf genau sich die Aufforderung an den jungen Mann zu Beginn der letzten Strophe bezieht.

Es ist allerdings fraglich, ob dieses Lied realiter im Ablauf antiker griechischer Hochzeitssitten verortet werden kann, wie oft versucht wurde.[17] Die Evokation der Nachtigall im Zusammenhang der spöttisch gewünschten nächtlichen Schlaflosigkeit würde jedenfalls dagegen sprechen, dass es sich um ein morgendliches Wecklied nach der Hochzeit handelt. Sicher ist zwar, dass von einer Nachtfeier die Rede ist und wohl auch,

[17] So z.B. CONTIADES-TSITSONI (1990) 41, n. 25 mit 100-101.

dass die im Lied genannten Lieder von der Liebe zwischen einem jungen Mann und einer *nymphê* (Braut)[18] handeln, woraus jedoch nicht zwingend folgt, dass es sich hier um ein Hochzeitslied handelt.

Dasjenige Fragment,[19] das als letztes überliefertes Wort den zweiten Beleg für das Verb παννυχίζειν bietet, ist noch schlechter bezeugt. Hier sind zwar etwas mehr als zwei Strophen teilweise überliefert, aber sowohl der Schluss als auch der Anfang des wiederum aus sapphischen Strophen bestehenden Gedichts fehlen:

] ἔρωτος ἠλ̣π̣[1
]
αν]τιον εἰσίδωσ[
] Ἑρμιόνα τεαυ[τα
] ξάνθαι δ' Ἑλέναι σ' ἐίσ[κ]ην 5
]κες
].ις θνάταις, τόδε δ' ἴσ[θι] τὰι σᾶι
]παίσαν κέ με τὰν μερίμναν
]λ̣αισ' ἀντιδ[..]΄[.]α̣θοις δὲ̣
] 10
]τας ὄχθοις
]ταιν
παν]νυχίσ[δ]ην
] [

„… von der Liebe (*eros*) (erhofft haben) …
…
… frontal sehe ich dich an …
… Hermione, eine solche …
… mit der blonden Helena aber dich vergleichen
…
… sterbliche Frauen, das aber wisse, mit deiner
… wäre mir von den ganzen Sorgen
… dagegen … aber
…

[18] Die zweite Hälfte von *v.* 4 ist allerdings ergänzt, darunter die erste Silbe von *nymphas*.
[19] SAPPH. *fr.* 23.

… die Ufer

…

… die ganze Nacht lang feiern“

…

Nicht zuletzt wegen des Ausdrucks „die ganze Nacht lang feiern“ haben viele Forscher dieses Fragment ebenfalls als Hochzeitslied klassifiziert und dann unterstellt, dass der Vergleich der angeredeten weiblichen Person mit Helena statt mit ihrer Tochter Hermione sich auf eine nicht mehr junge Braut bezieht.[20] Die Plausibilität einer solchen Deutung ist allerdings gering. Die Sprecherrolle in diesem Gedicht wird von einem Ich wahrgenommen, das seinen eigenen äußeren und inneren Bezug zu der Adressatin kommentiert und mehrfach explizit betont. Die Nennung der großen Zahl von „Sorgen“ des Ich, von denen die Adressatin „wissen“ soll (und zu denen vielleicht auch erotische Hoffnungen der sprechenden Persona gehören, falls diese im ersten überlieferten Vers angedeutet werden), wäre in einem Hochzeitslied fehl am Platze. Der Vergleich mit Helena hat wohl gerade mit der Modellhaftigkeit göttlicher Frauen für sterbliche zu tun, die bei Sappho auch anderswo — und zwar niemals in einem Hochzeitszusammenhang — vorkommt, und kann sich durchaus auf das reife Alter der Adressatin beziehen.[21] Traditionell verweist die Erwähnung der Helena aber vor allem auf ihre sprichwörtlich überragende Schönheit.[22] Als Modell einer normativen Ehefrau wäre sie ungeeignet. Und das am Ende des Fragments mit der Lokalität von „Ufern“ in Verbindung gebrachte ganznächtliche Agieren

[20] So z.B. SCHADEWALDT (1950) 46; TREU ([6]1979) 190-191. Eher kein Hochzeitslied: FERRARI (2007) 107-109. Siehe auch HAGUE (1983), die zu Recht darauf verweist, dass die poetische Technik preisender Vergleiche zwar im Hochzeitskontext zu finden ist, aber gerade auch zum Symposion gehört.

[21] Zur Modellhaftigkeit göttlicher Frauen siehe auch z.B. SAPPH. *fr.* 96, 21-22. Helena als Modell, zu bevorzugen vor dem Modell ihrer Tochter Hermione im lasziven Liebespiel: OV. *Ars am.* 2, 699. Nach WILAMOWITZ (1914) 228, n.1 kann diese Ovid-Stelle keine Sappho-Reminiszenz sein: „Hoffentlich wird niemand an Abhängigkeit von Sappho denken.“

[22] So auch in SAPPH. *fr.* 16.

ergibt vor diesem Hintergrund keinen zwingenden pragmatischen Bezug zur Hochzeit.

Ein solcher Bezug lässt sich auch aus einem weiteren Gebrauch der πάννυχος-Terminologie bei Sappho nicht ableiten. Er ist in einem zehnsilbigen Fragment[23] aus vier Wörtern bezeugt, das einem antiken Grammatiker dazu diente, die äolische Form des Personalpronomens der dritten Person Plural zu belegen: ὅτα πάννυχος ἄσφι κατάγρει („wenn die ganze Nacht lang sie ganz und gar erfasst"). Leider lässt sich dieser Satz nur spekulativ vervollständigen. Daher bleibt offen, woraus die Gruppe von Personen besteht, von der hier die Rede ist (mehrere Frauen? mehrere Männer? ein Liebespaar?), und ebenso, was das — wohl habituelle — Satzsubjekt ist, das diese Gruppe ganznächtlich dominiert. Dass dies der Schlaf ist, wäre nicht auszuschließen, doch aktivere gemeinsame Zustände, die den Wachzustand voraussetzen,[24] sind ebenfalls möglich, wenn nicht gar wahrscheinlicher.

Auf die letztgenannten Zustände verweist auch ein anderes Papyrusfragment,[25] in dem zwar ein πάννυχος-Terminus nicht überliefert ist, jedoch zweifellos eine kollektive ganznächtliche Aktivität, hier eindeutig von Frauen, thematisiert wird. Dieses Fragment trägt aber bedauerlicherweise ebensowenig dazu bei zu verstehen, was für ein Agieren genau gemeint ist:

]α̣ι̣· 1
]
]λ̣ε̣τ̣αι̣
] [[κ]]αλος
] . ἄκαλα κλόνει 5
] κάματος φρένα
]ε̣ κ̣ατισδάνε[ι]
] ἀλλ᾽ ἄγιτ᾽, ὦ φίλαι,
], ἄγχι γὰρ ἀμέρα.

[23] SAPPH. *fr.* 149.
[24] Wie etwa in SAPPH. *fr.* 30 und *fr.* 23 (siehe oben).
[25] SAPPH. *fr.* 43.

„…
…
…
…
… still verwirrt
… die Anstrengung den Sinn
… heruntersetzt
… doch auf, o Freundinnen,
… denn nah der Tag."

Hiermit endete das Gedicht, was durch eine Markierung auf dem Papyrus gesichert ist. Allerdings ist von dem Gedicht nur jeweils ungefähr die zweite Hälfte der fünf letzten Verse lesbar. Die vom die Sprecherrolle einnehmenden Ich als „Freundinnen" (φίλαι) angeredeten Frauen werden demnach kurz vor Tagesanbruch zum Aufbruch aufgefordert. Der schlechte Erhaltungszustand des Papyrus erlaubt jedoch nicht zu rekonstruieren, wer oder was diese Frauen bei ihrem nächtlichen Agieren „still verwirrt" hat und welcher (physischen und/oder psychischen) „Anstrengung"[26] ihr „Sinn" ausgesetzt war. Indizien dafür, dass hier auf Hochzeitslieder oder Hochzeitsriten Bezug genommen wird, wie oft spekulativ vermutet wurde, fehlen komplett. Gewiss scheint nur zu sein, dass dieses Fragment[27] sich auf eine von Frauen praktizierte Nachtfeier bezieht, deren Form und Inhalt jedoch unklar bleiben.

Der Ausdruck *pannychis* ist in der späteren Überlieferung bezeugt als Terminus technicus für rituelle Tätigkeiten, welche

[26] Zum Ausdruck *kamatos* in *v.* 6 vgl. die Selbstcharakteristik des Chors der lydischen Mänaden durch eine lustvolle und zugleich mühevolle, ekstatische „Anstrengung" in EUR. *Bacch.* 66-68: Βρομίωι πόνον ἡδὺν / κάματόν τ' εὐκάματον, Βάκ-/χιον εὐαζομένα („für Bromios eine süße Mühe / und eine Anstrengung, eine wohlanstrengende, als Bak-/chios Bejubelnde"), dazu SCHLESIER (1998) 45 und *passim.* — Nach WILAMOWITZ (2014) 229 ist in SAPPH. *fr.* 43 „vielleicht eine Hochzeit" gemeint: „Die Mädchen sind müde". LASSERRE (1989) 39-40 hat dies spekulativ ausgemalt (er übersetzt *kamatos* mit „fatigue") und rückhaltlos mit SAPPH. *fr.* 30 kurzgeschlossen: „l'exhortation que la poétesse adresse à ses ‚amies' ne peut être que celle de chanter les refrains de l'hyménée jusqu'au point du jour".

[27] Wie der Schluss von SAPPH. *fr.* 23.

die ganze Nacht lang dauern. Die weit verbreitete Forschungsmeinung, dass eine *pannychis* ein regulärer Bestandteil von Hochzeitsriten war,[28] kann sich nun allenfalls auf eine einzige Quelle berufen, nämlich auf Sapphos oben zitiertes Fragment 30, nicht aber, wie häufig geschehen, auf die im Anschluss daran zitierten drei Fragmente.[29] Auffälligerweise wird ein Hochzeitsbezug in den antiken Zeugnissen zu den terminologisch als *pannychides* bezeichneten Nachtfeiern nicht erwähnt. Was dort betont wird, ist der oft ausschweifende Charakter dieser von Frauen dominierten, jedoch Männer nicht ausschließenden Feste, die besonders zu Ehren von Göttinnen (wie etwa das Aphrodite-Fest der Adonia) veranstaltet wurden.[30] Wie nahe dabei die sprachlich und performativ vermittelte Assoziation zu erotischen Lustbarkeiten lag, wird auch daran deutlich, dass als Synonym für nächtelangen Geschlechtsverkehr das Verbum παννυχίζειν[31] und das Substantiv *pannychis*[32] verwendet werden konnten.

Bei Sappho finden sich nun nicht allein die ersten Zeugnisse für ganznächtliche Riten und das dazugehörige Verbum παννυχίζειν, sondern auch für das Adonisfest.[33] Den darauf bezogenen Fragmenten lässt sich allerdings nicht entnehmen, ob dort dieses Fest (wie in späteren Zeugnissen) als *pannychis* dargestellt wurde und mit sexuellen Ausschweifungen assoziiert

[28] So z.B. WEST (1970/2013) 43: „A wedding was an occasion for girls to stay up all night making merry", mit Verweis auf SAPPH. *fr.* 30 (sowie auf *fr.* 43 und *fr.* 23, wo allerdings weder von „wedding" noch von „girls" oder „making merry" die Rede ist). Vgl. auch FERRARI (2007) 107 (ohne Beleg): *pannychides* u.a. bei „cerimonie nuziali".

[29] SAPPH. *fr.* 23, *fr.* 149 und *fr.* 43.

[30] Siehe PIRENNE-DELFORGE (1994) 395 (*pannychis* zu Ehren von Aphrodite in Korinth), BRAVO (1997) u.a. zu den Adonia sowie zu symposiastischen und dionysischen *pannychides*, DILLON (2002) 165 (Adonia), 329 n. 98: „Such night festivals, pannychides, seem to be particularly but not peculiarly associated with women", PARKER (2005) 166 („‚All nighters', *pannychides*" in attischen Kulten), 182-183 (zum Problem der Rekonstruierbarkeit).

[31] So z.B. AR. *Nub.* 1069, vgl. THGN. 1063 W: πάννυχον εὕδειν (päderastisch).

[32] So z.B. *Anth. Pal.* 5, 201, 4. Vgl. Pannychis als Hetärenname: LUCIAN. *Dial. meret.* 9.

[33] Adonia: SAPPH. *fr.* 140, *fr.* 168, *fr.* 117B(b).

war. Dass Sappho ein ganznächtliches Feiern durchaus mit Erotik in Verbindung gebracht hat, wurde bereits deutlich.[34] Die Frage, ob die evozierten Nachtfeste bei Sappho der Aphrodite oder einer anderen Gottheit gewidmet sind, lässt sich aber auf der Basis der fragmentarischen Überlieferung nicht entscheiden.

Allerdings fällt auf, dass der Mond, besonders der die Nacht erleuchtende Vollmond, ein zentrales Element der thematisierten nächtlichen Szenarien ist. In einem Fall handelt es sich dabei explizit um eine rituelle Situation, die auf ein von Frauen praktiziertes Opfer zu verweisen scheint: πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ἀ σελάννα / αἰ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν („voll erschien der Mond, / wie sie [*fem. plur.*] sich um den Altar stellten").[35] Leider geht aus den beiden Versen (die als Gedicht-Anfang gesichert sind) nicht hervor, welcher Gottheit hier ein Opfer gebracht und was genau auf dem Altar geopfert wird. Ein anderes Fragment,[36] das aus einer fast vollständigen sapphischen Strophe besteht, illustriert die überragende Leuchtkraft des Vollmonds dadurch, dass die Sterne neben ihm verblassen:

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἂψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
ὄππότα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γᾶν …

„Die Sterne rings um den schönen Mond
wieder verbergen das glänzende Aussehen,
wann immer er als voller am meisten beleuchtet
die Erde … "

[34] Siehe oben, SAPPH. *fr.* 23.

[35] SAPPH. *fr.* 154. Dies ist eines von zahlreichen Beispielen für Sapphos Transposition epischer Formeln, vgl. HOM. *Il.* 1, 448 (um den Altar gestellte Opfertiere).

[36] SAPPH. *fr.* 34. Dazu ELLIGER (1975) 190; vgl. BROGER (1996) 51, mit Hinweis auf die sich in *fr.* 34 überlagernden „homerischen Syntagmata". Die spekulative Behauptung von MERKELBACH (1957) 10, dass hier „Sappho die Braut mit dem Mond vergleicht", ist nicht zu belegen.

Da das Repetitive dieses Naturphänomens geradezu analytisch unterstrichen wird, also nicht bloß eine Naturerfahrung dargestellt ist, könnte auch hier von einer rituellen, also ebenfalls repetitiven Situation die Rede gewesen sein, die den Vollmond zur Voraussetzung hat. Weitere Strophen dieses Gedichts sind nicht bekannt, und so ist ebenso ein weniger rituell konnotiertes Szenario denkbar, bei dem die Sterne und der Mond als göttliches Exemplum dienen, um die überragende Strahlkraft einer bestimmten Frau gegenüber anderen Frauen zu demonstrieren, wie dies in einem ausführlich überlieferten, spätantiken Pergament-Fragment[37] der Fall ist, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts bekannt wurde und in Berlin aufbewahrt wird:

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-
κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίω
δύντος ἁ βροδοδάκτυλος <σελάννα>
πάντα περ[ρ]έχοισ' ἄστρα· [...]

„Und jetzt unter lydischen Frauen ragt sie hervor,
so wie nach Sonnen-
untergang der rosenfingrige Mond,
alle Sterne übertreffend. [...]"

Die eindrucksvolle Qualität dieser deskriptiven Imagination ist oft bewundert worden.[38] Die poetisch-analytische Raffinesse der Darstellung besteht darin, dass nicht allein der im Griechischen weibliche Mond, die Göttin Selene, zum Modell einer Menschenfrau wird, sondern dass im weiteren Verlauf des Gedichts diese Mondgottheit mit einem von ihr dominierten Landschaftsszenario geradezu verschmilzt.

Selene erhält hier ein Beiwort, βροδοδάκτυλος („rosenfingrig"), das traditionell seit Homer die Göttin der Morgenröte, Eos, charakterisiert. Mit der Wahl dieses Beiworts betont

[37] SAPPH. *fr.* 96, 6-9. Siehe dazu ausführlicher SCHLESIER (im Erscheinen a).

[38] Siehe z.B. SAAKE (1971) 163-178; MACLEOD (1974) 219-220; u.a. in Abgrenzung vom Kommentar bei PAGE (1955) 92-96. Vgl. auch ELLIGER (1975) 190-192; CAREY (1978).

Sappho auf unerwartete (und übrigens viele moderne Forscher verstörende)[39] Weise, dass zwischen beiden Göttinnen Gemeinsamkeiten bestehen. Deren entscheidende mythische Gemeinsamkeit hat Sappho ebenfalls poetisch reflektiert: Beide Göttinnen liebten sterbliche Jünglinge, Selene den Endymion,[40] Eos den Tithonos,[41] und sind daher auch mit der bei Sappho zweifellos wichtigsten Göttin, Aphrodite, vergleichbar, die den ebenfalls sterblichen Adonis liebte. Analog zu Aphrodite ist nun für die zur Nacht gehörenden Göttinnen nicht allein ihre Beziehung zu sterblichen Liebhabern bezeichnend, sondern auch die damit verbundene Leidenserfahrung, die diesen Göttinnen ermöglicht, selbst menschliche Erfahrungen zu erleben und als Liebende die sonst auf Menschen beschränkte Amplitude der Umschwünge von Lust zu Leid, von Leid zu Lust emotional zu realisieren.

Diese Göttinnen, denen in der Regel mehr als ein sterblicher Liebhaber traditionell assoziiert wird, eignen sich jedoch nur als Modelle für eine bestimmte Kategorie von Menschenfrauen.[42] Zum Vorbild für eine seriöse Ehefrau — und damit zur Anwendung auf einen normkonformen Hochzeitskontext — taugen sie nicht, genausowenig wie Helena, die ihrerseits bei Sappho immer wieder modellhaft zum Vergleich herangezogen wird, einmal[43] ebenfalls im Zusammenhang mit einer Nachtfeier und

[39] Z.B. HINDLEY (2002). Vgl. aber zur Begründung von βροδοδάκτυλος und zur Ersetzung des (unmetrisch) überlieferten μήνα durch σελάννα: HEITSCH (1967) 390-392.

[40] SAPPH. *fr.* 199.

[41] SAPPH. *fr.* 58, 19. Vgl. zur Version des Fragments in einem neuen Kölner Papyrus: GREENE / SKINNER (2009). Zur Polyandrie der Göttin Eos vgl. WEST (1966) 426 *ad* HES. *Theog.* 986-991: „She was one of the most predatory of goddesses; besides Tithonus and Cephalus she also carried off Orion (*Od.* 5, 121) and Cleitus (*Od.* 15, 250)". Bei Sappho ist Eos (Auos) außer in *fr.* 58 (und in *fr.* 104a, 1, siehe unten, mit Anm. 45) in vielen weiteren (aber nur aus einem Wort oder einer nominalen Formel bestehenden) Fragmenten belegt: *fr.* 103[10], *fr.* 123, *fr.* 157, *fr.* 175 (sowie evtl. in *fr.* 6, 10).

[42] In SAPPH. *fr.* 160 adressiert als *hetairai* („Gefährtinnen"). Siehe auch unten, Anm. 44.

[43] SAPPH. *fr.* 23 (siehe oben). Andere Rekurse auf Helena: SAPPH. *fr.* 16, vgl. auch *fr.* 161.

ganznächtlichen Aktivitäten, wie Sappho dies vor allem für Selene, die Mondgöttin, demonstriert hat.

Nicht etwa keusche Bräute oder treue Gattinnen können sich an diesen von Sappho poetisch reflektierten Modellen ein Beispiel nehmen. In dem Maße, in dem die Nacht und das Durchwachen der Nacht den Schauplatz von Sapphos Liedern bildet, der nicht selten von erotisch freizügigen Göttinnen bevölkert wird, ist ein Ambiente aufgerufen, das kaum mit einem gesitteten Hochzeitskontext vereinbar ist. Dieses Ambiente entspricht vielmehr am ehesten der Symposionskultur,[44] deren zentrale Funktion für die poetische Produktion der männlichen frühgriechischen Dichter heute allgemein anerkannt ist, die jedoch als pragmatischer Bezug von Sapphos Dichtung meist rigoros ausgeschlossen wird. Symptomatisch hierfür ist der Umgang mit einem Zweizeiler, der in einem antiken Stil-Handbuch zitiert wurde:[45]

> Ἕσπερε, πάντα φέρεις ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὔως,
> φέρεις οἶνον, φέρεις αἶγα, φέρεις ἄπυ μάτερι παῖδα.

> „Hesperos, alles bringst du, was als erscheinende zerstreut hat Eos,
> du bringst den Wein, du bringst die Ziege, du bringst weg von
> der Mutter das Kind."

[44] Argumente für Sapphos Beziehung zur musisch-erotischen Symposionskultur und zur Luxuswelt der Hetären v.a. in SCHLESIER (2013a), (2014), (2015).

[45] SAPPH. *fr.* 104a: so die Textfassung bei VOIGT (mit Ausnahme von ὄιν statt οἶνον in *v.* 2). Bei DEMETR. *Eloc.* 141 ist jedoch οἶνον überliefert (so von mir zitiert). Die Metrik des Zweizeilers ist komplex: *v.* 1 ist ein Hexameter, nicht aber *v.* 2, was die zahlreichen Emendationsversuche erklärt, darunter die von VOIGT übernommene Ergänzung ἄπυ durch BERGK ([4]1882), *fr.* 52 B. (wodurch allerdings die ohne Präposition überlieferte Textaussage — ‚du bringst der Mutter das Kind' — ins Gegenteil verkehrt wird). Zur Rechtfertigung dieser Ergänzung (gegen PAGE [1955] 121 n.1): PISANI (1957); TREU (1964) 294. BOWRA (1935) 240 plädierte für Wortumstellung in *v.* 2, um auch dort durchgängig Daktylen herzustellen. Zur Emendationsgeschichte siehe außerdem FLOYD (1968), der die (seit Manutius kanonisch gewordene) Emendation ὄιν durch ein seltenes Wort für Widder bzw. schafswollig (ἔπερος) ersetzt, vgl. BONARIA (1973-1974) 176-177.

Bereits in der Renaissance wurde das Wort für Wein (*acc.* οἶνον), in der zweiten Zeile, durch ein Wort für Schaf (ὄιν) ersetzt, das bis heute in den kanonischen Sappho-Editionen an dieser Stelle zu finden ist. So bot es sich an, das Fragment als Beispiel für Hochzeitslieder,[46] die in Sapphos Werk angeblich besonders häufig seien,[47] zu benutzen und es zugleich als Zeugnis für die vermeintlich beim nächtlichen Hochzeitsmahl verzehrten Fleischsorten aufzufassen. Die poetische Machart[48] des Fragments, inklusive der hier vierfachen Wiederholung der Tätigkeit des Bringens, entspricht jedoch deutlich dem Stil der Symposionslyrik, wie er etwa in den *Theognidea* und bei Anakreon zu finden ist.[49] Insofern ist gerade der Wein (und nicht das Schaf) für die Pragmatik dieses Gedichts unverzichtbar.

Den göttlichen Abendstern, Hesperos, der hier die von der Göttin der Morgenröte bewirkte Zerstreuung rückgängig macht, hat Sappho an anderer Stelle[50] auch als ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος („von den Sternen allen der Schönste") bezeichnet, womit zugleich seine Modellhaftigkeit für attraktive Menschenmänner und damit seine Einordnung in die Kategorie eines Liebhabers von Göttinnen ermöglicht war, die als Modelle für

[46] Als vermeintliche Parallele häufig angeführt: CATULL 62 (*Vesper adest*). Nach FRAENKEL (1955) 8 ist dieses Lied aber nicht in einem pragmatischen Hochzeitskontext zu lokalisieren, sondern als eine freie poetische Erfindung anzusehen. Vgl. LOBEL / PAGE (1955), *inc. auct. fr.* 24, 1: † † ὑμήναον, bei VOIGT (1971) ediert als SAPPH. *fr.* 117B(a): Ἔσπερ' ὑμήναον.

[47] So die seit WILAMOWITZ (1913) 75 ständig wiederholte Forschungsmeinung. Dabei besteht die anhaltende Tendenz, möglichst viele der überlieferten Sappho-Fragmente einem Hochzeitskontext zuzurechnen, siehe z.B. SCHADEWALDT (1950) 32-58 und *passim*, MUTH (1954) 38-40; LASSERRE (1989) 17-106; CONTIADES-TSITSONI (1990) 68-109; MUTH (1993); TSOMIS (2001) 231-246; FERRARI (2007) 114-128. Eine dabei oft – z.B. bei MERKELBACH (1957) 19-23 – angeführte angebliche Parallele: THEOC. *Id.* 18 (das Epithalamion für Helena).

[48] Siehe dazu CLAY (1980), mit Skepsis „about the epithalamic character of the poem" und dem Nachweis, dass hier ein Wortspiel vorliegt, das sich allusiv auf HES. *Op.* 578-581 bezieht.

[49] ANAC. *fr.* 396 *PMG* (dreifache Wiederholung des Imperativs φέρε, „bring"), vgl. z.B. THGN. 984 und 1001 W.

[50] SAPPH. *fr.* 104b. Die Formulierung reproduziert fast wörtlich HOM. *Il.* 22, 318 (dort: Vergleich von Achills glänzender Lanzenspitze mit dem Abendstern).

sexuell freizügige Menschenfrauen dienen konnten. Der Abendstern signalisiert dabei, nicht anders als der Vollmond, dass die Nacht am besten schlaflos, und zwar in Gemeinschaft, als *pannychis* zu verbringen ist. Gerade die Abwesenheit des Schlafes, kombiniert mit der Ermöglichung erotischer Erfahrungen, gehört ja zum παννυχίζειν dazu. Dementsprechend wurde dieses Verb in einem Scholion[51] wie folgt glossiert: δι' ὁλῆς τῆς νυκτὸς ἐπιτελεῖν ἀφροδίσια („die ganze Nacht hindurch Aphrodisisches vollbringen"), λαγνεύειν („koitieren").

Vor diesem Hintergrund ist signifikant, dass Wörter für Schlaf und schlafen bei Sappho besonders häufig vorkommen, dass diese Wörter jedoch meist gerade nicht die Erfahrung des Schlafens, sondern das Nicht-Schlafen konnotieren. Dies zeigt bereits das als erstes zitierte Beispiel für παννυχίζειν, in dem das gängigste griechische Wort für Schlaf, *hypnos*, ausdrücklich genannt ist,[52] aber ironisch der Wunsch artikuliert wird, „ebensoviel" — das heißt hier: ebensowenig — bei ganznächtlichen Aktivitäten zu schlafen wie die Nachtigall.

Zwei weitere von Sappho gebrauchte Substantive, die mit der Bedeutung „Schlaf" in Verbindung stehen, sind schwieriger zu interpretieren. In einem Fall handelt es sich um den in einem einzeiligen Fragment[53] überlieferten Ausdruck ἄωρος: ὀφθάλμοις δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος („die Augen aber der schwarze Schlummer [?] der Nacht"). Dieser Ausdruck wird nun von antiken Grammatikern widersprüchlich glossiert, zum einen im Sinne von „Schlaf", zum anderen im Sinne von „Schlaflosigkeit". Da der Einzeiler keinen vollständigen Satz enthält und ein Verb fehlt, bleibt der gemeinte Sinn ungewiss.[54] Auffällig ist darüber hinaus, dass das Adjektiv „schwarz",

[51] *Schol. Ar. Nub.* 1069b.
[52] SAPPH. *fr.* 30, 9, vgl. auch *hypnos* in *fr.* 63, 2 (siehe unten) und *fr.* 97, 18.
[53] SAPPH. *fr.* 151.
[54] Es sei denn, dass hier bei Sappho die für Methymna auf Lesbos dokumentierte Bedeutung „Schlaflosigkeit" (ἄυπνος) zutrifft, HESYCH. A 5683, vgl. CAMPBELL (1982) 162.

das seit Homer traditionell besonders die Nacht qualifiziert,[55] hier von der Nacht auf den ἄωρος verschoben ist.[56]

Das zweite Substantiv, das ebenfalls oft mit „Schlaf" übersetzt wird, lautet κῶμα und ist in einem aus sapphischen Strophen bestehenden Fragment, dem berühmten Ostrakon in Florenz, belegt. Das Wort bezeichnet einen Zustand zwischen Trance und Traum, eine Benommenheit,[57] die (bei Tag oder bei Nacht?)[58] in der Atmosphäre des alle Sinne anregenden Gartens eines Aphrodite-Heiligtums erzeugt wird:[59]

†δευρυμμεκρητεσιπ[.]ρ[ ].† ναῦον 1
ἄγνον ὄππ[αι] χάριεν μὲν ἄλσος
μαλί[αν], βῶμοι δ' ἔ<ν>ι θυμιάμε-
νοι [λι]βανώτω<ι>·
ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων 5
μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὀ χῶρος
ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
κῶμα †καταιριον·

„Her für mich aus Kreta zum [ ] Tempel,
einem heilig-reinen, wo [ ] ein reizender Hain
von Apfelbäumen, und Altäre, dampfend
mit Weihrauch.

Und darin Wasser, kühles, tönt zwischen Zweigen
von Äpfeln, und durch Rosen der ganze Ort
beschattet ist, und von bebenden Blättern
Benommenheit herabkommt."

[55] Wohl ebenfalls in SAPPH. *fr.* 63, 1 (siehe unten): „Nacht" als Ergänzung von μελαινα.

[56] WILAMOWITZ (1913) 124 verweist auf ein Beispiel für die „raffinirte Künstlichkeit" solcher Verschiebungen von Beiwörtern bei Ibykos (IBYC. *fr.* 286 *PMG*). Zu SAPPH. *fr.* 151 als Enallage mit Anklang an Homer siehe BROGER (1996) 128-129.

[57] Zum Ausdruck *kôma* in SAPPH. *fr.* 2, 8: RISCH (1962); WIESMANN (1972).

[58] SCHADEWALDT (1950) 31 und 78 begründet nicht, warum er SAPPH. *fr.* 2 als Nachtgedicht auffasst, obwohl dort keine auf die Nacht verweisenden Termini zu finden sind.

[59] SAPPH. *fr.* 2, 1-8.

Die erotische Qualität dieses Zustands der Benommenheit ist nicht zu verkennen, auch unabhängig davon, dass dieses an Aphrodite adressierte Gedicht in der übernächsten und letzten Strophe mit der Aufforderung an die Göttin endet, in goldenen Trinkschalen Nektar als Wein zu servieren.

Die besondere Prominenz von Ausdrücken für den Schlaf und für das Schlafen, die aber signifikanterweise fast alle in erster Linie das Nicht-Schlafen bezeichnen, zeigt sich auch an einem Verbum, das sehr selten, vielleicht nur bei Sappho bezeugt ist und dem deshalb ein einzeiliges Fragment zu verdanken ist, das antike Grammatiker als Beleg dafür zitiert haben: δαύοις ἀπάλας ἑτάρας ἐν στήθεσιν („mögst du schlafen an einer zarten Gefährtin Brüsten").[60] Es ist kaum anzunehmen, dass dieser Wunsch hier auf etwas anderes zielt als darauf, mit dieser Gefährtin (*hetaira*) eine Liebesnacht zu verbringen. Ob dies jedoch einer Frau oder einem Mann gewünscht wird, lässt sich dem Fragment nicht entnehmen. Dies gilt auch für den nur als Paraphrase überlieferten Wunsch in einem weiteren Sappho-Gedicht, dass die Nacht doppelt so lang sein möge,[61] ein Wunsch, mit dem nicht etwa die Verlängerung nächtlicher Einsamkeit ersehnt wird, sondern die Verdoppelung nächtlich gemeinsam genossener erotischer Lust.

[60] SAPPH. *fr.* 126 LP, siehe auch VOIGT (1971) *ad loc.* Die Verbform wurde entweder generisch als zweite Person Singular verstanden, ohne die Möglichkeit, die adressierte Person als weiblich oder männlich zu identifizieren (δαύοις), oder als elidiertes weibliches Partizip (δαύοισ'). Letzteres scheint diejenigen Forscher zu bestätigen, die Sapphos Lyrik als Zeugnis für die angeblich rein weibliche Welt eines von der realen Sappho als Lehrerin geleiteten realen „Mädchenkreises" — im Sinne von MERKELBACH (1957) — deuten, siehe z.B. FERRARI (2007) 42, 133-134, 178 (mit Rekurs auf *fr.* 126). Mir scheint die grammatische Zweideutigkeit dagegen instruktiv für eine spezifische poetische Technik zu sein, denn Sappho operiert auch anderswo experimentell mit der Potentialität, dieselbe Aussage auf das weibliche oder das männliche Geschlecht zu beziehen. Vgl. dazu SCHLESIER (im Erscheinen b). Zu *fr.* 126 = *fr.* 134 D siehe auch DIEHL (1925) 383: Verweis auf CATULL. 61, 104-105.

[61] SAPPH. *fr.* 197. Vorbild ist die von der Göttin Athene für das wiedervereinigte Paar Odysseus und Penelope verlängerte Nacht (HOM. *Od.* 23, 241-246). Vgl. MONTIGLIO (2016) 102 mit 275, n. 160.

Die Empfindung, dass eine auf diese Weise verbrachte Nacht nicht lang genug sein kann, bestimmt wohl auch den Gedanken, der in folgendem einzeiligen Fragment[62] zum Ausdruck kommt: τί με Πανδίονις, Ὤιρανα, χελίδω …; („warum mich Pandions Tochter, o Eirana, die Schwalbe …?"). Der unvollständige Fragesatz bezieht sich auf die reale Erfahrung, dass das Ende der Nacht, deren optisches Signal die Morgenröte ist, auch bei geschlossenen Augen akustisch durch das pünktlich am Morgen beginnende Gezwitscher der Schwalbe wahrnehmbar ist. Die Frage an die Adressatin ist rhetorisch so formuliert, als ob das Sprecher-Ich sich seltsamerweise über die Ankunft des Morgens und deren bekanntes akustisches Signal wundert. Was dabei suggeriert wird, ist jedoch vor allem ein Protest gegen den Zeitpunkt, der dem Ich zufolge die Nacht offensichtlich viel zu früh beendet hat.

Auch eine lustvoll gemeinsam verbrachte Nacht kann also, zumindest was ihre Zeitdauer betrifft, hinter den Erwartungen zurückbleiben. Dass aber die nächtliche Abwesenheit eines Liebespartners nicht mit nächtlicher Abwesenheit von Kommunikation gleichzusetzen ist, zeigt die immer selbstbezogene und dennoch kommunikative Erfahrung des Träumens. Diese kommunikative Qualität wird bei Sappho dadurch betont, dass sie den Traum als personalen Gott zum Adressaten macht, und zwar in einem Gedicht, das papyrologisch komplett als Zehnzeiler in fünf zweizeiligen Strophen belegt ist, wobei aber leider nur die jeweiligen Versanfänge im Umfang von drei bis neun Silben (von wohl insgesamt sechzehn) erhalten sind:[63]

[62] SAPPH. *fr.* 135 LP (vgl. Voigt [1971]). Siehe dazu PAGE (1955) 145-146 n. 1 (das Schwalbengezwitscher entspricht hier dem sprichwörtlichen Hahnenschrei), CLAY (1970) 128: „earliest Greek aubade" (vgl. die Lerche, analog zur Schwalbe, in Shakespeare, *Romeo and Juliet*, act 3, scene 5: „It was the nightingale, and not the lark", so die Worte der Julia zu Romeo). Die divergierende Lesart von *fr.* 135 bei TZAMALI (1996) 467-468 („Was (?) / Warum (?) … mich das Dach, o Schwalbe, Pandions Tochter, …?") ist semantisch nicht nachzuvollziehen.

[63] SAPPH. *fr.* 63.

Ὄνοιρε μελαινα[1
φ[ο]ίταις, ὅτα τ᾽ ὕπνος [

γλύκυς θ[έ]ος, ἦ δεῖν᾽ ὀνίας μ[
ζὰ χῶρις ἔχην τὰν δυναμ[

ἔλπις δέ μ᾽ ἔχει μὴ πεδέχη[ν 5
μηδὲν μακάρων ἐλ[

οὐ γάρ κ᾽ ἔον οὕτω[..΄
ἀθύρματα κα. [

γένοιτο δέ μοι[
τοὶς πάντα[10

„O Traum, schwarze …
du schweifst umher, wenn der Schlaf …

süßer Gott, gewiss von schrecklichem Kummer mich …
getrennt davon besitzen die Kraft …

die Hoffnung aber mich besitzt, nicht mitzubesitzen …
nichts von den Seligen …

denn nicht wäre ich so …
Schmuckstücke …

es geschehe aber mir …
diejenigen, die alles …“

Da keiner der zehn Verse ganz überliefert ist, bleibt rätselhaft, ob es sich bei dem Kummer, von dem in der dritten Zeile die Rede ist, um Liebeskummer handelt, oder ob es nicht vielmehr, was die Zeilen fünf und sechs nahezulegen scheinen, um etwas noch Existentielleres geht, das mit göttlicher Teilhabe zu tun hat. Das Fragment ist jedenfalls ein weiteres Zeugnis dafür, wie kunstvoll Sappho mit der Transformation epischer Sprachformeln umgeht: Hier etwa ist es nicht — wie oft seit Homer — der Schlaf, der durch das Beiwort „süß“ qualifiziert wird, sondern der Traum. Angesichts der bei Sappho festzustellenden Positivierung nicht so sehr des Schlafes, sondern eher der Schlaflosigkeit und ganznächtlicher gemeinsamer Aktivitäten ist dies durchaus nicht überraschend. Die hier an den göttlichen Traum gerichteten Reflexionen über Zustände, Wünsche und Hoffnungen des Ich werden auch sonst in Sapphos Dichtung häufig artikuliert, wobei

meist Aphrodite Adressatin solcher Reflexionen ist.[64] Ein weiteres Fragment,[65] ein einzeiliger Gedichtanfang, zeigt, dass Gegenstand eines Dialogs mit dieser Göttin auch das gemeinsame Reflektieren über einen Traum sein kann, dessen Inhalt das Sprecher-Ich wohl in den nicht erhaltenen Resten des Gedichts vorgetragen hat: ζὰ < . > ἐλεξάμαν ὄναρ Κυπρογενηα („Ich habe einen Traum durchdacht, Kyprogeneia").

*

Nach diesem Parcours durch sämtliche auf die Nacht oder nächtliche Aktivitäten verweisenden Fragmente, die sich im überlieferten Werk der Sappho finden, kann nun schließlich noch einmal auf das Nocturne zurückgekommen werden, von dem ich ausgegangen bin und gefragt werden, wie es sich zu den hier zur Sprache gekommenen Nachtstücken der Sappho verhält. In keinem davon wird die Nacht als etwas Bedrohliches oder Abzuwertendes betrachtet, wie dies bei anderen frühgriechischen Dichtern vor und nach ihr häufig der Fall ist. Dies hängt eng damit zusammen, dass in Sapphos Dichtung die Nacht primär und buchstäblich ein Schauplatz ist, bei dem etwas zu sehen ist und der auch für andere sinnliche Erfahrungen, nicht zuletzt musische und erotische, prädestiniert ist. Die Nacht ist bei Sappho nicht ein Zeitraum der Ruhe und der Kommunikationslosigkeit, sondern eine bewegte Periode, die das παννυχίζειν, das über die Dauer der ganzen Nacht sich erstreckende dynamische Tun privilegiert. Deshalb gehört zur Nacht auch nicht so sehr der Schlaf, sondern gerade die Schlaflosigkeit, und zwar als etwas Lustvolles, das gemeinsam erlebt wird, und nicht als etwas Negatives, unter dem ein Individuum

[64] Siehe dazu SCHLESIER (2011) und (2016). In den überlieferten Sappho-Fragmenten ist Aphrodite allerdings nirgends spezifisch mit der Nacht assoziiert (wie etwa in EUR. *Hipp.* 106).

[65] SAPPH. *fr.* 134. Dieses und das oben zitierte *fr.* 63 haben keine Beachtung in Überblicksdarstellungen von Traum und Traumdeutung in der Antike gefunden, wie etwa BJÖRCK (1946); LATACZ (1984); MANUWALD (1994); WALDE (2001). Ausnahmen sind NÄF (2004) 41 und HARRIS (2009) 38, die allerdings auch nur in je einem einzigen Satz darauf eingehen.

leidet oder das selbst ein Leidenssymptom ist. Voraussetzung des παννυχίζειν ist aber, dass die Nacht nicht dunkel ist, sondern ohne menschliche Einwirkung erhellt wird, und zwar durch das Leuchten der Sterne und vor allem durch den sie noch überstrahlenden Vollmond. In diesem Ambiente werden auch die Menschen zu göttergleichen, sich gemeinsam bewegenden Gestalten, wie dies bei Sappho besonders die Mondgöttin Selene als Modell für Menschenfrauen demonstriert.[66] Ein solches Modell ist aber eines, das auf Kommunikation angewiesen ist und das zwar nicht Konkurrenz und Wandelbarkeit ausschließt, wohl aber Isolation. In diesem Sinne ist auch zu verstehen, dass Sappho das erotische Modell der Mondgöttin mit den Modellen der Göttin der Morgenröte und der Liebesgöttin selbst in Verbindung bringt, die alle durch lust- und leidvolle Erfahrungen mit menschlichen Liebhabern, auch wechselnden, gekennzeichnet sind.

Lassen sich aus diesen Beobachtungen Konsequenzen für das Nocturne ziehen, das jetzt erneut betrachtet werden soll?

δέδυκε μὲν ἀ σελάννα
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὤρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

„Untergegangen ist der Mond,
auch die Pleiaden. Mitte aber
der Nacht, vorbei geht die Stunde,
und ich bin eine, die alleine schläft."

Zunächst fällt eine entscheidende Differenz auf, die diesen Vierzeiler von den bisher behandelten Nachtstücken unterscheidet: Die Nacht ist hier, nach dem Untergang des Mondes und sogar der Pleiaden, des besonders hellen Siebengestirns, wirklich dunkel. Das aber zeigt eben gerade durch den Kontrast zu den ununterbrochen von Mond und Sternen erhellten Nächten, dass die Dunkelheit dieser Nacht kein παννυχίζειν

[66] Nach CLAY (1970) 125-127 enthält *fr.* 168B ein „secret", mit dem die mythische Konstellation von Selene und Endymion als (erwünschtes?) Modell der Dichterin Sappho gemeint sei. Diese Deutung erscheint mir fragwürdig.

erlaubt, keines jedenfalls, das auf künstliche Beleuchtung nicht angewiesen wäre und vor allem keines, das, wie sonst immer bei ganznächtlichen Aktivitäten, auf gemeinsame lustvolle, auch physisch anstrengende Erfahrung zielt. Solche Aktivitäten verweisen nun in der Überlieferung von Sapphos Dichtung, wie deutlich werden konnte, besonders oft auf kollektives Feiern von Gruppen, vor allem, doch nicht allein von Frauen. Dass das παννυχίζειν aber auch eine Liebesnacht zu zweit betreffen kann, wird angedeutet in der an eine namentlich adressierte Frau gerichteten, protestierenden Frage nach dem die Nacht zu früh beendenden Schwalbengezwitscher.[67] In dem Gedicht vom untergegangenen Mond jedoch ist nun im Unterschied dazu eine Liebesnacht gerade nicht zustande gekommen, sonst müsste die weibliche Sprecherin nicht betonen, dass sie alleine schläft.[68] Aber erst als die Nacht ganz finster wurde und das Sehen unmöglich machte, war der für die erotische Begegnung bestimmte Zeitpunkt verstrichen.[69]

Ex negativo bestätigt sich also hier, was sich aus der Untersuchung der Reflexionen in Sapphos Nachtstücken ergeben hat: In dem Maße, in dem die Nacht sinnenfreudige gemeinsame Erfahrungen und nicht zuletzt erotisches Kommunizieren räumlich und zeitlich möglich macht, kann sie buchstäblich gefeiert werden, in der realen Praxis und in der Poesie.[70]

[67] Siehe oben (mit Anm. 62), SAPPH. *fr.* 135.

[68] Nach LONGO (1953) spielt AR. *Eccl.* 877 *passim* darauf an. Siehe auch LANATA (1966) 75. Eine direkte Anspielung auf *v.* 4 von SAPPH. *fr.* 168B: THEOC. *Id.* 20, 45 (μώνα δ' ἀνὰ νύκτα καθεύδοι, „alleine möge sie die Nacht hindurch schlafen"). Mit diesen Worten wird hier abschließend eine städtische *hetaira* (*v.* 18) namens Eunika von dem (namenlosen) Rinderhirten verflucht, den sie ausgelacht und abgewiesen hatte, ohne sich Aphrodite und Selene oder andere Gottheiten zum Vorbild zu nehmen, die sich in Hirten verliebten.

[69] Vgl. zur Deutung des in *v.* 3 von SAPPH. *fr.* 168B verwendeten Ausdrucks ὥρα („Stunde") HOFFMANN-LOSS (1968) 356 und *passim* als „die bestimmte, weil wohl gar ausgemachte Stunde", so auch CLAY (2011) 6. Anders FERRARI (1983), für den mit der Stunde die Schlafenszeit gemeint ist und der daher das Gedicht als Klage über Schlaflosigkeit versteht. Vgl. mit Rekurs darauf MONTIGLIO (2016) 284, n. 49.

[70] Den vielen einzelnen Gesprächspartnerinnen und -partnern, die sich die Zeit nahmen, während der Entstehung dieses Aufsatzes im Mai und Juni 2017

Literaturverzeichnis

BERGK, T. (Hrsg.) ([4]1882), *Poetae Lyrici Graeci.* Vol. III (Leipzig) [= B].
BJÖRCK, G. (1946), "ONAP ΙΔΕΙΝ: de la perception de rêve chez les anciens", *Eranos* 44, 306-314.
BONARIA, M. (1973-1974), "Note critiche al testo di Saffo", *Humanitas* 25-26, 155-183.
BOWRA, C.M. (1935), „Zu Alkaios und Sappho", *Hermes* 70, 238-241.
BRAVO, B. (1997), *Pannychis e simposio. Feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto* (Pisa).
BREMER, D. (1976), *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung* (Bonn).
BROGER, A. (1996), *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung* (Innsbruck).
BUFFIÈRE, F. (1999), "Séléné: la lune dans la poésie, la science et la religion grecques", *BLE* 100, 3-18.
CAMPBELL, D.A. (Hrsg.) (1982), *Greek Lyric.* I, *Sappho Alcaeus* (Cambridge, MA).
CAREY, C. (1978), "Sappho fr. 96 LP", *CQ* 28, 366-371.
CLAY, D. (1970), "Fragmentum Adespotum 976", *TAPhA* 101, 119-129.
—— (2011), "Sappho, Selanna, and the Poetry of the Night", *GIF* 2, 3-11.
CLAY, J.S. (1980), "Sappho's Hesperus and Hesiod's Dawn", *Philologus* 124, 302-305.
CONTIADES-TSITSONI, E. (1990), *Hymenaios und Epithalamion. Das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik* (Stuttgart).
DIEHL, E. (Hrsg.) (1925), *Anthologia Lyrica Graeca.* Vol. I (Leipzig) [= D].
DILLON, M. (2002), *Girls and Women in Classical Greek Religion* (London).
ELLIGER, W. (1975), *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung* (Berlin).
FERRARI, F. (1983), "Il tempo del sonno: Saffo, fr. 168b V.", *CCC* 4, 329-332.
—— (2007), *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico* (Pisa).
FLOYD, E.D. (1968), "Sappho's Word for ‚Sheep', 104A. 2 (L.-P.)", *CR* 18, 266-267.
FRAENKEL, E. (1955), "*Vesper adest* (Catullus LXII)", *JRS* 45, 1-8.

mit mir stundenlang über das sapphische Nocturne nachzudenken, sei ganz besonders gedankt.

FRÄNKEL, H. ([3]1969), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts* (München).

GOMME, A.W. (1957), "Interpretations of Some Poems of Alkaios and Sappho", *JHS* 77, 255-266.

—— (1958), "ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ 'Α ΣΕΛΑΝΑ: A Reply", *JHS* 78, 85-86.

GREENE, E. / SKINNER, M.B. (Hrsg.) (2009), *The New Sappho on Old Age. Textual and Philosophical Issues* (Cambridge, MA).

HAGUE, R.H. (1983), "Ancient Greek Wedding Songs: The Tradition of Praise", *Journal of Folklore Research* 20, 131-143.

HARRIS, W.V. (2009), *Dreams and Experience in Classical Antiquity* (Cambridge, MA).

HEITSCH, E. (1967), „Zum Sappho-Text", *Hermes* 95, 385-392.

HINDLEY, C. (2002), "Sappho's ‚Rosy' Moon", *CQ* 52, 374-377.

HOFFMANN-LOSS, H. (1968), „Die Bedeutung von ὥρα in ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ Α ΣΕΛΑΝΝΑ", *Mnemosyne* 21, 347-356.

KIRKWOOD, G.M. (1974), *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type* (Ithaca).

LANATA, G. (1966), "Sul linguaggio amoroso di Saffo", *QUCC* 2, 63-79.

LASSERRE, F. (1989), *Sappho, une autre lecture* (Padova).

LATACZ, J. (1984), „Funktionen des Traums in der antiken Literatur", in T. WAGNER-SIMON / G. BENEDETTI (Hrsg.), *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst* (Göttingen), 10-31.

LOBEL, E. / PAGE, D. (Hrsg.) (1955), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* (Oxford) [= LP].

LONGO, V. (1953), "Aristofane e un'interpretazione di Saffo", *Maia* 6, 220-223.

MACLEOD, C.W. (1974), "Two Comparisons in Sappho", *ZPE* 15, 217-220.

MAGGEL, A.-A. (2010), "Tithonus and Phaon: Mythical Allegories of Light and Darkness in Sappho's Poetry", in M. CHRISTOPOULOS / E.D. KARAKANTZA / O. LEVANIOUK (Hrsg.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion* (Lanham), 121-132.

MANUWALD, B. (1994), „Traum und Traumdeutung in der griechischen Antike", in R. HIESTAND (Hrsg.), *Traum und Träumen. Inhalt, Darstellung, Funktionen einer Lebenserfahrung in Mittelalter und Renaissance* (Düsseldorf), 15-42.

MARZULLO, B. (1958), *Studi di poesia eolica* (Firenze).

MERKELBACH, R. (1957), „Sappho und ihr Kreis", *Philologus* 101, 1-29.

MONTIGLIO, S. (2016), *The Spell of Hypnos. Sleep and Sleepnessness in Ancient Greek Literature* (London).
MUTH, R. (1954), „‚Hymenaios' und ‚Epithalamion'", *WS* 67, 5-45.
—— (1993), Rezension von CONTIADES-TSITSONI (1990), *Gnomon* 65, 585-588.
NÄF, B. (2004), *Traum und Traumdeutung im Altertum* (Darmstadt).
PAGE, D.L. (1955), *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry* (Oxford).
—— (1958), "ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ 'Α ΣΕΛΑΝΑ", *JHS* 78, 84-85.
—— (Hrsg.) (1962), *Poetae Melici Graeci* (Oxford) [= *PMG*].
PARKER, R. (2005), *Polytheism and Society at Athens* (Oxford).
PIRENNE-DELFORGE, V. (1994), *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique* (Athènes).
PISANI, V. (1957), „Zu Sappho 104 L.-P., 120 D.", in H. KRONASSER (Hrsg.), *ΜΝΗΜΗΣ ΧΑΡΙΝ. Gedenkschrift Paul Kretschmer 2. Mai 1866 – 9. März 1956* (Wien), 78-82.
RAMNOUX, C. ([2]1986), *La nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque* (Paris).
REINER, P. / KOVACS, D. (1993), "ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ Α ΣΕΛΑΝΝΑ: The Pleiades in Mid-Heaven (*PMG* Frag. Adesp. 976 = Sappho, Fr. 168 B Voigt)", *Mnemosyne* 46, 145-159.
RISCH, E. (1962), „Der göttliche Schlaf bei Sappho: Bemerkungen zum Ostrakon der Medea Norsa", *MH* 19, 197-201.
SAAKE, H. (1971), *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen* (Paderborn).
SCHADEWALDT, W. (1950), *Sappho. Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe* (Potsdam).
SCHLESIER, R. (1998) „Die Seele im Thiasos: Zu Euripides, *Bacchae* 75", in J. HOLZHAUSEN (Hrsg.), *Psyche – Seele – Anima* (Stuttgart), 37-72.
—— (2011), "Presocratic Sappho: Her Use of Aphrodite for Arguments about Love and Immortality", *Scientia Poetica* 15, 1-28.
—— (2013a), "Atthis, Gyrinno, and Other *Hetairai*: Female Personal Names in Sappho's Poetry", *Philologus* 157, 199-222.
—— (2013b), *s.v.* „Sappho", in P. VON MÖLLENDORFF / A. SIMONIS / L. SIMONIS (Hrsg.), *Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik* (Stuttgart), 835-860.
—— (2014), „Symposion, Kult und frühgriechische Dichtung: Sappho im Kontext", in O. DALLY *et al.* (Hrsg.), *Medien der Geschichte. Antikes Griechenland und Rom* (Berlin), 74-106.
—— (2015), „Unsicherheiten einer poetisch-erotischen Welt: Anreden und Konstellationen von Personen bei Sappho", in R. FRÜH *et al.*

(Hrsg.), *Irritationen. Rhetorische und poetische Verfahren der Verunsicherung* (Berlin), 297-321.

—— (2016), "Loving, but not Loved: The New Kypris Song in the Context of Sappho's Poetry", in A. BIERL / A. LARDINOIS (Hrsg.), *The Newest Sappho (P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4)* (Leiden), 368-395.

—— (im Erscheinen a), „Sapphos aphrodisische Fauna und Flora", in T. SCHEER (Hrsg.), *Nature – Myth – Religion* (Berlin).

—— (im Erscheinen b), "Gendering, not Gendering, and Genre in Sappho", in L. KURKE / N.A. WEISS / M.C. FOSTER (Hrsg.), *The Genres of Archaic and Classical Greek Poetry. Theories and Models* (Leiden).

STAFFORD, E. (2003), "Brother, Son, Friend, and Healer: Sleep the God", in T. WIEDEMANN / K. DOWDEN (Hrsg.), *Sleep* (Bari), 71-106.

STEIN, E. (1990), *Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur* (Tübingen).

STROBL, P. (2002), *Die Macht des Schlafes in der griechisch-römischen Welt. Eine Untersuchung der mythologischen und physiologischen Aspekte der antiken Standpunkte* (Hamburg).

TREU, M. (1955), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache* (München).

—— (1960), Rezension von MARZULLO (1958), *Gnomon* 32, 744-747.

—— (1964), „Die Struktur von Sappho fr. 48,3 und 120 D.", *RhM* 107, 289-294.

—— (1965), „Licht und Leuchtendes in der archaischen griechischen Poesie", *Studium Generale* 18, 83-97.

—— (Hrsg.) ([6]1979), *Sappho, griechisch und deutsch* (München).

TSAGARAKIS, O. (1977), *Self-Expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry* (Wiesbaden).

TSOMIS, G. (2001), *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anakreon)* (Stuttgart).

TZAMALI, E. (1996), *Syntax und Stil bei Sappho* (Dettelbach).

VOIGT, E.-M. (Hrsg.) (1971), *Sappho et Alcaeus Fragmenta* (Amsterdam) [= V].

WALDE, C. (2001), *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung* (München).

—— (2014), „Explorationen: Schlaf – Traum – Traumdeutung und *Gender* in der griechisch-römischen Antike", in C. WALDE / G. WÖHRLE (Hrsg.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Schlaf und Traum* (Trier), 1-42.

WEST, M.W. (Hrsg.) (1966), *Hesiod, Theogony* (Oxford).

—— (1970), "Burning Sappho", *Maia* 22, 307-330 = *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought.* Vol. II (Oxford, 2013), 28-52.

—— (Hrsg.) ([2]1989), *Iambi et elegici Graeci ante Alexandrum cantati. Editio altera.* Vol. I (Oxford) [= W].

WIESMANN, P. (1972), „Was heißt κῶμα? Zur Interpretation von Sapphos ‚Gedicht auf der Scherbe'", *MH* 29, 1-11.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON (1886), *Isyllos von Epidauros* (Berlin).

—— (1900), *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker* (Berlin).

—— (1913), *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker* (Berlin).

—— (1914), „Neue lesbische Lyrik (Oxyrynchos-Papyri X)", *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 33, 225-247.

WÖHRLE, G. (1995), *Hypnos, der Allbezwinger. Eine Studie zum literarischen Bild des Schlafes in der griechischen Antike* (Stuttgart).

DISCUSSION

I. Mylonopoulos: Despite all the differences between the so-called nocturne (fr. 168B Voigt) and the other Sapphic poems that you yourself pointed out in your paper, you nonetheless attributed it to Sappho. Couldn't we use the differences that you emphasized as an argument against the poem's attribution to Sappho?

R. Schlesier: Eine letzte Gewissheit darüber ist nach unserem heutigen Kenntnisstand nicht zu erreichen. Das gilt aber ebenso für zahlreiche andere Fragmente äolischer Lyrik, die ohne Verfassernamen tradiert sind, aber von Editoren seit der Renaissance entweder Sappho oder Alkaios zugeordnet wurden. Viele dieser Zuschreibungen bleiben weiterhin umschritten und müssten erneut geprüft werden. Mir ging es hier nicht zuletzt darum zu zeigen, dass die Gründe gegen eine Zuschreibung von *fr.* 168B an Sappho primär auf rein spekulativen Vorannahmen über die Person der Dichterin beruhen, dass jedoch dieses Gedicht gerade in seiner Differenz und *ex negativo* durchaus im Kontext der sonstigen Behandlung der Nacht in Sapphos überlieferter Dichtung lokalisierbar ist.

I. Mylonopoulos: With respect to fr. 126, could we claim that it is not a subtle reference to a sleepless night with one's lover, but rather that the poet addressed here in a quite literal sense the 'sweet' sleep right after the conclusion of sexual intercourse?

R. Schlesier: Der Phantasie sind hier in dieser Hinsicht tatsächlich keine Grenzen gesetzt. Sapphos Formulierung zielt jedoch, so scheint mir, hier (wie auch sonst meistens) nicht auf eine bestimmte Konkretion, sondern eher auf ein situatives Ambiente, das für mehrere Möglichkeiten offen ist.

A. Chaniotis: Ich frage mich, ob eine andere Übersetzung des Verses ἔγω δὲ μόνα κατεύδω (*fr.* 168B, 4 Voigt) möglich oder gar vorzuziehen wäre: statt „und ich bin eine, die alleine schläft" also „und allein/nur ich schlafe". Μόνα hat ja diese Bedeutung. Der Kontrast bleibt auch bei dieser Übersetzung der gleiche, nämlich zwischen jenen, die eine erotische Begegnung genießen, und der (allein) schlafenden Sprecherin. Bei dieser zweiten Deutung könnte man vermuten, dass das Gedicht mit einer Aufforderung weitergeht: Lass mich nun aufstehen! Das nächste Gedicht (*fr.* 30 LP/V) bietet hierfür eine Parallele: ἀλλ' ἐγέρθεις, ἠϊθ[ε]!

R. Schlesier: Mit meiner Übersetzung des Verses 4 von *fr.* 168B bin ich selber nicht sehr glücklich, weil dadurch eine Abgrenzung der Sprecherin von anderen Menschen, die nicht alleine schlafen, suggeriert werden könnte. Nur durch den Relativsatz aber ist es im Deutschen (anders als im Griechischen oder in romanischen Sprachen) möglich, die — mit dem vorletzten Wort dieses Gedichts betonte — weibliche Identität der Ich-Persona explizit zu machen. Soll hier wirklich an eine Abgrenzung von anderen Personen gedacht werden, die im Unterschied zur Sprecherin eine erotische Begegnung genießen? Das erscheint mir fraglich, und ebenso, dass das *fr.* 30 (mit der Aufforderung an den Jüngling, aufzustehen) als eine Parallele angesehen werden kann, die erlauben würde, den Gedankengang des Gedichts fortzusetzen. Das *fr.* 168B betont vielmehr, wie mir scheint, die Selbstbezogenheit der Ich-Persona, deren Alleine-Schlafen auf den Vergleich mit anderen nicht angewiesen ist und nicht dadurch schlimmer wird, dass andere nicht alleine schlafen. Spätere Dichter haben es jedenfalls so aufgefasst, dass (nächtliches) Alleine-Schlafen einfach bedeutet, ohne einen erotischen Partner im Bett zu liegen (Theokrit, *Id.* 20, 45) oder jedenfalls dieses Allein-Sein gegenüber einem eifersüchtigen Partner zu behaupten (*Anth. Pal.* 5, 184, 3-4 [Meleager]).

V. Pirenne-Delforge: Le fragment 154 met en scène des jeunes filles ou des femmes (αἱ comme féminin pluriel non autrement

déterminé) qui se placent autour d'un autel quand la pleine lune apparaît. Comme tu le dis, le cadre rituel de la démarche est garanti par la présence de l'autel. Mais peut-on aller plus loin? L'autel est-il simplement un marqueur d'espace sacralisé ou bien fait-il référence à un sacrifice?

R. Schlesier: Ja, auf diese Möglichkeit habe ich selber in meinem Vortrag hingewiesen und halte sie für eine vertretbare Vermutung. Denn die Formulierung bei Sappho scheint auf Homer (*Il.* 1, 448) anzuspielen (siehe meine Anmerkung 35). Dort sind es aber Opfertiere (eine Hekatombe), die die Opferer „um den Altar stellten" (ἔστησαν … περὶ βωμόν). Falls auch der in *fr.* 154 erwähnte Altar ein Opferaltar ist, wäre dies eines der wenigen überlieferten Beispiele für einen Bezug zu (Tier-?) Opferpraxis bei Sappho. Das einzige weitere Beispiel ist vielleicht das noch knappere, einzeilige *fr.* 40, das aus einem einzigen unvollständigen Satz besteht und wohl als Opfer einer weißen Ziege für eine anonym bleibende Gottheit durch die sprechende Persona zu deuten ist. Andererseits muss der Altar in *fr.* 154 nicht unbedingt einen Tieropfer-Altar bezeichnen. Das Wort *bômo*s kommt in der Sappho-Überlieferung sonst nur in *fr.* 2, 3 vor (im Plural): Dort ist es Weihrauch, der auf den Altären verbrannt wird.

A. Chaniotis: Ich kann nicht der Versuchung widerstehen, ein Szenario über den festlichen Kontext des Fragments 154 vorzuschlagen, unter Berücksichtigung dessen, was man über Opferpraktiken kennt oder vermutet. Der Vollmond (πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ἀ σελάννα) verweist auf ein monatliches Fest bei Vollmond; C. Trümpy hat beobachtet, dass viele Feste um die Mitte des Monats stattfinden, und vermutet, dass dies eine alte Tradition widerspiegelt, Feste bei Vollmond zu veranstalten.[1]

[1] C. TRÜMPY (1998), „Feste zur Vollmondszeit: Die religiösen Feiern Attikas im Monatslauf und der vorgeschichtliche attische Kultkalender", *ZPE* 121, 109-115.

Wenn das Opfer am späteren Nachmittag stattfindet, gefolgt vom Bankett, dann sind die Frauen, die sich um den Altar stellen (ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν), die Mitglieder eines Mädchenchors, der um den Altar tanzen und singen wird.

R. Schlesier: Das Fragment 154 wurde von bisherigen Forschern generell so gedeutet, dass es sich hier um die Perspektive von Tanz und Gesang eines Mädchenchors um einen Altar herum handelt. Dies ist nicht auszuschließen, doch auch nicht belegbar. Aus dem Fragment selbst jedenfalls lässt sich erstens nicht entnehmen, ob der weibliche Artikel im Plural sich auf Mädchen oder auf erwachsene Frauen bezieht. Beides ist möglich und auch anderswo bei Sappho belegt. Zweitens bleibt unklar, warum sich diese weiblichen Personen um den Altar stellen. Dies muss nicht notwendigerweise zum Zweck von Tanz und Gesang sein. In einem anonym überlieferten äolischen Zweizeiler (*inc. auct. fr.* 16 Voigt) ist zwar der Tanz von Kreterinnen um einen Altar dokumentiert, doch ob diese sogenannte Parallelstelle erlaubt, das Fragment 154 zu deuten, halte ich für fraglich. Im Übrigen erscheint es mir sehr spekulativ, in das Gedicht einen zeitlichen Ablauf hineinzulesen — erst Opfer vor Sonnenuntergang, dann Bankett, dann Tanz und Gesang bei Vollmond. Dies lässt sich auch durch den verdienstvollen Aufsatz von Catherine Trümpy nicht stützen, zumal es dort nur um Material über Attika geht.

I. Mylonopoulos: Could we read the second line of your text no. 13 (fr. 104a) in a more literal way? Hesperos brings back the wine (or the sheep) that Eos stopped from flowing (wine) or send out in the fields, he brings back the goats that were also out in the fields, and the child back to its mother after a whole day of dealing with the household for the mother and of playing, learning, etc. for the child? I fail to see any religious connotations associated with this fragment solely based on the reference to the goat.

R. Schlesier: Natürlich ist es für einen modernen, z.B. von christlicher Kultur geprägten Leser naheliegend, diese beiden Zeilen ganz unreligiös aufzufassen. Für einen antiken Rezipienten war dies wohl anders. Man sollte nicht vergessen, dass im Kontext des antiken griechischen Polytheismus Hesperos, der Abendstern, und Eos, die Morgenröte, göttliche Mächte sind, und dass der Wein — und Opfertiere wie die Ziege — als etwas aufgefasst wurden, das die Menschen den Göttern verdanken und das auch als Gabe an die Götter fungiert.

K. De Temmerman: Ich finde den Vergleich mit Alkaios sehr interessant. Sind Aspekte in der Repräsentation der Nacht von Alkaios repräsentativ für archaische Lyrik?

R. Schlesier: Diese Frage lässt sich nur mit großen Vorbehalten beantworten, da die Überlieferung der gesamten frühgriechischen Lyrik äußerst fragmentarisch und oft verstümmelt ist. Ähnlich wie bei Sappho wird ganznächtliches Tun aber oft durchaus positiv konnotiert, wie z.B. bei Anakreon (siehe meine Anmerkung 12). Dies erklärt sich auch durch den vorherrschenden performativen Kontext dieser Dichtung, das Symposion, bei dem der Genuss von Wein und Erotik favorisiert war.

L. Dossey: We tend to assume that the night is frightening, because of its darkness. To me, an important part of your talk was your conclusion that Sappho's night was neither dark nor frightening. It wasn't dark because of the brightness of the moon and (to a lesser extent) the stars (the image of the rosy-fingered moon is especially lovely). This comfort with the natural night sky seems to me to be an important part of the ancient Greek night, connected to the choice to use very little artificial light. There is no mention of lamps in Sappho, because she didn't see the need for them to protect her against the dark.

R. Schlesier: Die Abwesenheit von Lampen in Sapphos Lyrik kann auch ein Zufall der Überlieferung sein. Bei ihrem Zeitge-

nossen und Landsmann Alkaios jedenfalls sind Lampen durchaus thematisiert, und zwar als etwas, das gewöhnlich zum nächtlichen Trinkgelage gehört (Alkaios, *fr.* 346, 1 Voigt: πώνωμεν· τί τὰ λύχν᾽ ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα·, „Trinken wir. Was warten wir auf die Leuchter? Ein Finger Tag [ist übrig].“).

L. Dossey: My second question has to do with the *mentalité* of the night. As in Angelos Chaniotis's paper yesterday, the night in Sappho is associated with pleasure (sex, wine) and the gods (dreams, ritual), not with *ponos*. Fr. 104a especially relates to this (evening brings what the day takes away: wine, the goat (returning from the fields — i.e. the end of the workday), and (to my mind) sex (the separation of the mother from her children in the marital bed at night). You might not agree with my specific interpretation of fr. 104a, but would you agree with my general point that Sappho's night is associated with pleasure and the gods, not *ponos*?

R. Schlesier: Yes, I would, in principle. But for Sappho (as for other Greek poets), pleasure is not something that is necessarily devoid of pain and strain.

A. Chaniotis: The nocturnal activities of women during the night, especially in the liminal times of dusk and dawn, but still in the moonshine, remind me of a passage in the *Vita* of Archilochos, preserved in an inscription in Paros (*SEG* XV 517 col. II.i ll. 23-27). The boy Archilochos wakes up early in the morning, sent by his father to the city in order to sell a cow. It is explicitly stated that the moon was still shining; it is the time before dawn, when the moon still shines. The rest is history — or rather legend: Archilochos encounters three merry women, who greet him with jokes and teasing; not before long, they persuade him to exchange the cow for musical instruments. The initiation of Archilochos into poetry takes place in the wake of the night, when he encounters three joyful women with musical instruments, as if they are returning from a *pannychis*.

F. Carlà-Uhink: Die gerade zitierte Archilochos-Vita sagt explizit, dass die nächtliche Tätigkeit von dem jungen Archilochos darin besteht, dass er sehr früh aufsteht und schon vor dem Sonnenaufgang tätig ist. Dies scheint mir aber eine ganz andere Bedeutung zu haben als nächtliche Tätigkeiten, von denen wir Beispiele in den Sappho-Fragmenten gesehen haben, die in einer Fortsetzung des Abends bestehen. Kann man in den griechischen archaischen Texten feststellen, ob der Nacht unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden, wenn diese als Fortsetzung des Tags davor oder als Antizipation des Tags danach charakterisiert wird, eventuell im Zusammenhang mit der schon erwähnten Differenzierung zwischen Nacht als *ponos* und Nacht als *hêdonê*?

R. Schlesier: In dem von mir untersuchten kompletten Dossier zur Nacht in der Sappho-Überlieferung wird dieser Zeitabschnitt niemals mit Mühe und Arbeit in Verbindung gebracht. Das bedeutet aber nicht, dass in ihren Gedichten ausschließlich von nächtlichen Lustbarkeiten und Feiern die Rede ist. Zur Nacht (bzw. zum Wachen oder Träumen bei Nacht) können auch Sorgen gehören (siehe z.B. *fr.* 23, 8). Aber auch die Erwähnungen der Nacht bei anderen frühgriechischen Dichtern reflektieren, soweit ich sehe, nicht die Frage, ob die nächtliche Tätigkeit den vorhergehenden Tag fortsetzt oder den folgenden Tag antizipiert.

L. Dossey: My third question relates to the timing of the sacrifice in Sappho's poems — whether fr. 154 (the full moon shining while women stand around the altar) implies a night sacrifice. Is there really no evidence for nocturnal sacrifices in the Archaic and Classical Greek world? What about Ioannis Mylonopoulos's vase painting showing Hercules sacrificing in between the Night and the Dawn? In Imperial period Greek sources (Aelius Aristides, Achilles Tatius, Julian), the night (including early predawn) would have been a suitable time for sacrifice. As for whether women ever sacrificed in groups, in a much later

source, Achilles Tatius 2, 18 (2nd century CE), kidnappers dress up as women and pretend to make a nocturnal sacrifice on the seashore. The whole point is that they are trying to seem normal and non-threatening by pretending to be women.

R. Schlesier: Ob Sappho in *fr.* 154 auf bei Nacht opfernde Frauen verweist, lässt sich auf der existierenden Textgrundlage nicht entscheiden, aber auch nicht, ob es in diesem Fragment überhaupt um Opfer geht.

A. Chaniotis: Wie ich bereits gesagt habe, vermute ich, dass es sich um ein Opfer vor Sonnenuntergang handelt, nicht vor Sonnenaufgang.