HANS DILLER
Καθηγητοῦ τῆς κλασσικῆς φιλολογίας
ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τοῦ Κιέλου

MÖGLICHKEITEN SUBJEKTIVER AUSSAGE IN DER FRÜHEN GRIECHISCHEN LYRIK*

Κύριε Πρύτανι,
Κύριε Κοσμῆτορ,
Κύριοι συνάδελφοι,
Κυρίαι καὶ κύριοι,

Παρακαλῶ νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε, νὰ σᾶς ἐκφράσω τὰ αἰσθήματά μου αὐτῆς τῆς στιγμῆς εἰς ἀρχαίαν ἑλληνικήν.

Χάριν ἔχω μεγάλην τῇ τῶν Φιλοσόφων Σχολῇ τοῦ Ἀθήνησι Πανεπιστημίου, ὅτι ἐκπρεπέστατ' ἐτίμησέν με καταλέγουσα εἰς τοὺς ἐπιτίμους ἑαυτῆς διδάκτορας. Ἔστι γὰρ ἥδε ἡ πρᾶξις σαφέστατον τεκμήριον τῆς φιλίας καὶ ἑταιρίας ἥτινι χρώμεθα πρὸς ἀλλήλους οἱ περὶ τὴν φιλολογίαν σπουδαῖοι ἐν Ἀθήναις τε καὶ ἐν Κιέλῳ καὶ γεραίτεροι καὶ νεώτεροι διὰ συχνῶν ἐτῶν ἤδη. Ἔχει δ' ἡ ἡμετέρα φιλία τὰς ἑαυτῆς ρίζας ἐν τῷ θαυμάζειν κοινῇ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς παιδείας, ὧν τὴν παράδοσιν σῴζειν καὶ τὰς διανοίας διερμηνεύειν πάσῃ σπουδῇ ἐπιχειροῦμεν. Διὸ βέλτιστον ἂν ἐμοὶ δοκοίη ἐν τῷ νῦν καιρῷ διαλέγεσθαι ὑμῖν περὶ λειψάνων τινῶν τῆς λαμπροτάτης περιόδου τῆς Ἑλλάδος. Ἔσται δέ μοι ὁ λόγος περὶ τῆς ἀρχαίας λυρικῆς ποιήσεως.

Der Gedanke an die dichterische Gattung der Lyrik ruft in uns die Vorstellung wach, daß der lyrische Dichter in seinen Werken Aussagen macht, die in einer besonderen Weise aus ihm selbst kommen und sich auf ihn selbst beziehen. Zwar gibt es auch in unserer Zeit noch Lieder und Gedichte, die die Empfindungen und Meinungen einer Vielheit von Menschen an- und aussprechen, Kirchenlieder, Kriegsgesänge, Gedichte politischer Bewegungen; aber die großen Lyriker,

---

* Ὁμιλία κατὰ τὴν ἀναγόρευσίν του εἰς ἐπίτιμον διδάκτορα τὴν 3ην Ἀπριλίου 1963 ἐν τῇ μεγάλῃ αἰθούσῃ τῶν τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

deren Namen durch die Geschichte der Dichtung gehen, sind in ihren Aussagen zunächst und wesentlich auf sich allein gestellt.

Dieser Sachverhalt ist gewiß nicht zufällig, sondern Lyrik und Subjektivität stehen in einem notwendigen Verhältnis zueinander. Auch in Griechenland war die Möglichkeit persönlicher Aussage an die Entwicklung der archaischen Lyrik gebunden[1]. Aber die lyrischen Formen als solche existierten zunächst keineswegs für das subjektive Äußerungsbedürfnis des einzelnen[2], sondern als Ausdrucksmittel für bestimmte Gegebenheiten des Gemeinschaftslebens. Sie dienten kultischen Zwecken oder der Ansprache an die Gesellschaft in positiv ermahnender oder aggressiv warnender Absicht. Freilich, wer sich da zum Sprecher bei kultischen oder anderen festlichen Anlässen, in der Paränese zu einem bestimmten Verhalten oder in der Polemik gegen Personen oder Handlungsweisen machte, der trat damit der angesprochenen Gemeinschaft gegenüber; er markierte sich als Persönlichkeit, die für ihre Worte einstehen mußte.

So beobachten wir in der archaischen griechischen Lyrik von vornherein ein reizvolles Zusammenspiel von Objektivität und Subjektivität. Traditionell festgehaltene Formen, die aus der Gemeinschaft hervorgehen oder an sie gerichtet sind, enthalten Aussagen, in denen der Dichter bewußt von der in dieser Gemeinschaft geltenden Meinung abweicht. Der erste große Dichter des lyrischen Zeitalters, Archilochos von Paros, ist auch gleich als Vertreter einer derartigen Subjektivität berühmt geworden.

Allerdings muß hier zunächst geklärt werden, was unter dieser Subjektivität, diesem persönlichen Moment bei Archilochos zu verstehen ist. Die von ihm benutzten Dichtungsformen sind vornehmlich der aggressive Iambos und die paränetische Elegie. Beide können, wie ich schon andeutete, nur existieren unter der Voraussetzung einer Gemeinschaft, vor der sie vorgetragen werden. Die Paränese ruft die Angesprochenen zu einem bestimmten Verhalten auf, Spott und Polemik wirken nur vor einer Geselleschaft, vor der die Angegriffenen bloßgestellt werden. Das Subjektive liegt im Urteil, das der Mahnende oder Angreifende fällt. Bisweilen geht es um Lehren, die auch im Epos auftretende Personen schon vertreten haben. Daß Klagen ein Unglück

1. Vgl. vor allem B. Snell, Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik, die Entdeckung des Geistes[3] 1955, 83 ff.

2. Besonders deutlich formuliert das R. Merkelbach, Sappho und ihr Kreis, Philologus 101, 1957, 5 f.: «Man kannte noch keine Buchpoesie und noch weniger einsame Gefühlsergüsse eines einzelnen Unverstandenen».

nicht zu ändern vermögen und daß der Mensch auch im tiefsten Leid sich den Notwendigkeiten des Lebens unterwerfen muß, das sagt schon Achill in der Ilias dem alten Priamos, dessen Sohn Hektor er getötet hat (Ω 522 ff.). Archilochos wiederholt es in einer ähnlich tragischen Situation. Aber wenn bei Homer Achill ganz allgemein von den Menschen und ihrer Ohnmacht gegenüber dem Schicksal gesprochen hat, so mischt sich bei Archilochos das «Ich» ein: «Ich werde es mit Tränen nicht besser machen und mit Feiern nicht schlimmer»

οὔτε τι γὰρ κλαίων ἰήσομαι οὔτε κάκιον
θήσω τερπωλὰς καὶ θαλίας ἐφέπων (fr. 10 D.).

Aber eine solche Aussage soll nicht weniger objektiv verstanden werden als die des homerischen Helden: «Das urteilende Ich in der achaischen Lyrik ist immer als repräsentativ gemeint»[1].

Daß die bedeutenden dichterischen Individualitäten mit den Urteilen, die sie in den gültigen dichterischen Gattungen aussprachen, von der durch sie angesprochenen Gesellschaft oft wesentlich differierten, ist sicher, und die «Subjektivität» dieser Äußerungen insofern nicht zu bezweifeln. Zu fragen ist aber, ob der Dichter nicht nur *aus* eigener Meinung, sondern auch *über* sich selbst spricht. Erst hierin würde das liegen, was wir unter lyrischer Subjektivität im eigentlichen Sinne der Selbstaussage verstehen. Hier muß uns nun der fragmentarische Zustand der von Archilochos überlieferten Gedichtreste zu großer Vorsicht in unseren Behauptungen veranlassen. Denn die subjektive Meinung eines Dichters läßt sich wohl an einem isoliert überlieferten Satz feststellen; ob und wie weit aber eine Selbstaussage des Dichters vorliegt, das kann man erst an einem vollständig oder doch in größeren Teilen erhaltenen Gedicht erkennen. Wohl gibt es Äußerungen von Archilochos darüber, daß er Dichter und Soldat zugleich ist und daß sein Lebensunterhalt vom Glück seiner Waffen abhängt: aber diese Äußerungen gehörten vielleicht zu einem Gedicht, das die ganze Gemeinschaft der Soldaten, der der Dichter angehörte, zu einem Symposion zusammenschließen sollte, also zu einem Gedicht «paränetischer» Form (1. 2. 5 D.). So wissen wir auch nicht, in welchem Zusammenhang mehrere z.T. sehr drastische Äußerungen über erotische Stimmungen des Dichters standen; einige mögen der Polemik gedient haben (71/73 D.), andere Urteile in einem allgemeineren

1. H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums 1951, 286 Anm. 41.

Zusammenhang gewesen sein (104. 112 D.). Zur Zurückhaltung veranlassen uns auch die Nachrichten, daß Archilochos manche Aussagen nicht im eigenen Namen gemacht, sondern anderen Personen in den Mund gelegt hat (22. 74 D.). Hier sind wir noch der epischen Formgebung nahe, und das gilt auch von einer Selbstanrede, in der der Dichter seinen *θυμός* zum Gleichmut gegenüber den Wechselfällen des Lebens ermahnt; ähnlich sprach auch schon der homerische Odysseus zu seinem Herzen, als ihn in der letzten Nacht vor der Rache der Zorn über die unwürdigen Worgänge in seinem Hause zu übermannen drohte:

τέτλαθι δή, κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης (υ 18)

Alles in allem scheint die großartige und geschichtlich höchst folgenreiche geistige Selbständigkeit des Archilochos doch noch nicht zu einer vollständigen Umbildung seiner Lyrik zur Form der Selbstaussage geführt zu haben. Man könnte die Frage stellen, ob die vorwiegend der «urteilenden» Aussage gewidmeten Formen der Lyrik, wie Elegie und Iambos, zu einer solchen Weiterbildung überhaupt besonders geeignet waren.

Zu dieser Frage kann uns das Werk des großen Atheners Solon einen wichtigen Hinweis geben.

Das einzige vollständig erhaltene Gedicht Solons hat die Form eines Gebets an die Musen. Es ist schon in der Antike zusammen mit anderen solonischen Elegien zugleich als Selbstgespräch und Selbstbekenntnis betrachtet und als *ἐλεγεία εἰς ἑαυτὸν* bezeichnet worden[1]. Allerdings gibt Solon in diesem Gedicht die Ich-Form sehr schnell auf. Formal umfaßt das Gebet an die Musen die ersten 6 Verse, die nächsten beiden führen die Wünsche des Dichters mit *ἱμείρω* und *οὐκ ἐθέλω* ein. In den weiteren fast 70 Versen werden die Aussagen über gerechten und ungerechten Erwerb, über die falsche Zuversicht der Menschen und die Unsicherheit ihrer Existenz und über die göttliche Gerechtigkeit, die das alles zum Ausgleich bringt, ganz objektiv und ohne Beziehung auf den Sprecher vorgetragen. Inhalt und Gedankengang des bedeutenden Gedichts haben immer wieder zur Interpretation gereizt[2]; uns geht hier nur die Frage an, wie weit der Eingang des

1. Vgl. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Sappho und Simonides 1913, 263.

2. Vgl. zuletzt vor allem G. Müller, Der Homerische Ate-Begriff und Solons Musenelegie, Navicula Chiloniensis 1956, 1 ff. und, vielfach abweichend, K. Büchner, Solons Musengedicht, Hermes 87, 1959, 163 ff.

Gedichts den Schluß erlaubt, daß es sich um eine Selbstaussage handelt.

Warum werden zu Beginn die Musen angerufen? Ihre Funktion ist sonst bekanntlich, dem Dichter zu wahren und sachlich richtigen Aussagen zu verhelfen. Als die überall Anwesenden uud durch eigenes Sehen alles Wissenden ruft sie der Dichter zu Beginn des Schiffskatalogs in der Ilias zu Hilfe (B 484 ff), dem Hesiod verheißen sie im Prooimion der Theogonie, neben wahrheitsähnlicher Lüge auch die ganze Wahrheit sagen zu können. Solon aber bittet sie unmittelbar um die Gabe gerechten Reichtums und guten Rufes und der richtigen Stellung zu Freund und Feind und schließt an diese Bitte seine Betrachtungen über die Möglichkeit für den Menschen, sein Leben im Einklang mit dem göttlichen Willen zu führen, und über die stete Gefährdung dieser Möglichkeit. Ganz gewiß ist Solons Gebet an die Musen mehr als eine «epische Formel»[1]; aber wie können die Musen die Gaben verleihen, um die Solo sie bittet? Wir finden die Lösung vielleicht am ehesten, wenn wir an den Vorgänger Solons denken, der das engste Verhältnis zu den Musen hatte, an Hesiod. Auch er hat nur den Reichtum anerkennen wollen, der von Gott gegeben war (Sol. 1, 3. 7 - Hes. Op. 320), auch er hat eindringlich darauf hingewiesen, daß menschlicher Verblendung am Ende die von Zeus gesandte Strafe warte (Sol. 1, 8. 17 ff. 75 f. - Hes. Op. 217 ff. 267 ff.), und er läßt in dem Hymnus, den er im Prooimion der Theogonie den Musen gewidmet hat, nicht nur den süßen und tröstlichen Gesang des Dichters als ihre Gabe entstehen, sondern auch das gerade und Gerechtigkeit stiftende Wort des Königs (Th. 81 ff.). Dichterische Aussage und gerechter Spruch sind nur zwei Seiten derselben Wahrheit und Richtigkeit. Daher kann Solon zu den Musen darum beten, daß er ein gerechtes Leben lebe *und* daß er es verkünde.

Denn das ist ganz gewiß die Absicht dieses Gedichts. Auch diese Elegie ist kein einsames Selbstgespräch, sondern Paränese. Ist aber die Selbstbesinnung in ihr in erster Linie dichterische Form, ein «Voragieren der Wahrheit» an der eigenen Person, «damit sie um so stärker wirke»?[2] Handelt es sich also nur um die künstlerische Zuspitzung inhaltlich ähnlicher Paränesen, wie wir sie schon von Semonides von Amorgos her kennen (1. 29 D.)? Sicher ist auch hier «das

1. Vgl. K. Büchner a.O. 188 und seine Auseinandersetzung mit früheren Lösungsversuchen 186 ff.

2. Büchner, a.O. 190.

urteilende Ich als repräsentativ gemeint»; aber hat es nicht doch seinen besonderen Grund, daß Solon, ausgehend vom eigenen Gebet und dem eigenen Wunsch, so ohne Bruch und Distanzierung vom menschlichen Schicksal und Verhalten im allgemeinen sprechen kann? Wir dürfen nicht vergessen, daß Solon in seiner herausgehobenen politischen Stellung als planender Staatsmann von vornherein dazu angehalten war, Rechenschaft abzulegen, zunächst über das, was er zu tun beabsichtigte, und dann über das, was er getan hatte. Man denke an die Eunomie-Elegie mit der Mahnung gegen den törichten Egoismus der Stände — da treibt ihn sein Herz, die Athener über die Folgen der «guten» und der «schlimmen Zuteilung» zu belehren (3, 30 D.).

Da nimmt die Paränese mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit ebenso gnomische Formen an wie in der Elegie der Rechenschaft darüber, wie er in seiner Verfassungsreform den Ständen zum Besten des Ganzen ihre Rechte zugeteilt hatte (5, 9/10). Aber es gibt ja auch die Rechtfertigung in den Iamben und Trochäen, die uns wegen ihrer ganz persönlichen Form vielleicht noch mehr packt (23. 24. 25). Sollte der Mann, der so immer wieder in die Lage kam, sich vor anderen zu rechtfertigen, sich über sein Tun und Verhalten nicht auch vor sich selbst Rechenschaft gegeben haben? Dann wäre das Musengebet — bei allem Anspruch auf Allgemeingültigkeit — nicht zufällig in seinem Inhalt ein Zwiegespräch mit den Göttern und damit schließlich ein Gespräch Solons mit sich selbst. Die besondere geschichtliche Situation dieses Dichters hat dieses «urteilende» Gedicht als Ganzes mehr zur Selbstaussage gemacht, als es bis dahin möglich war.

Auch die Sammlung der von Sappho erhaltenen Gedichte und Gedichtreste beginnt mit einem vollständig erhaltenen Gebet: dem Gebet an Aphrodite, der Dichterin die Liebe eines Mädchens aus ihrem Kreis zu gewinnen (1 D. = 1 L.-P.). Die sozialen Varaussetzungen solcher Beziehungen dürfen jetzt im wesentlichen als geklärt gelten: daß Sappho, die selbst eine verheiratete Frau und Mutter war, ein Kreis von Mädchen aus vornehmen Familien anvertraut war, daß dieser Kreis seinen Zusammenhalt auch durch gemeinsame kultische Formen dokumentierte, daß in einem solchen Kreis, wie in männlichen Gemeinschaften, die Neigung zwischen Angehörigen des gleichen Geschlechts als die erhöhte Form der Liebe gegenüber den im wesentlichen auf ihre biologischen und sozialen Funktionen reduzierten Beziehungen zwischen den Geschlechtern galt[1].

1. Vgl. u.a. Merkelbach, a.O. 1 ff.

Auch Sapphos Dichtung ist also nach ihren Voraussetzungen nicht «einsamer Gefühlserguß», sondern soll in einem Kreis von Menschen und für ihn sprechen. Selbstverständlich ist das Tätigkeitsfeld dieses Kreises von Frauen anders, als wenn es sich um eine männliche Gemeinschaft handelte. Politik und Krieg scheiden aus, Ereignisse des Familienlebens und des selbstgenügsamen Miteinanderseins treten in den Vordergrund. Konventionelle Formen sind auch dieser Dichtung vorgegeben; neben das Gebet und das Kultlied tritt vor allem das Hochzeitslied. Auch die Antwort auf die Frage, was jedem das Liebste sei, wird an volkstümliche Fragespiele im engeren Kreis anknüpfen. Sappho benutzt sie zu einem persönlichen Bekenntnis ihrer Neigung zu der schönen Anaktoria (27 a D. = 16 L.-P.), ebenso wie sie zum Beweis für das Glück des Bräutigams im berühmten Hochzeitslied *Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν* die Schilderung der Symptome benutzt, die der Anblick der geliebten Braut in ihr hervorruft (2 D. = 31 L.-P.).

Auch das Gebet an Aphrodite schließt an konventionelle Gebetsformen an, wie sie schon aus dem Epos bekannt sind. Es beruft sich auf die Hilfe, die die Göttin der Betenden schon früher gewährt hat (vgl. Il. K 278 ff. 284 ff.). Diese Hilfe setzt ein besonders vertrautes Verhältnis zwischen der Gottheit und ihrem Schützling voraus; auch das kennen wir aus dem Epos vor allem aus der Beziehung zwischen Odysseus und Athene in der Odyssee (besonders ν 279 ff.).

Worin die Göttin Sappho helfen soll, das ist nun allerdings nicht eine allgemeine Gefahr für Leib und Leben oder das Verfehlen der Heimkehr und damit der Voraussetzung für die weitere Existenz, sondern die persönliche Beziehung zu *einem* anderen Menschen, die freilich auch als existenzielle Not erfahren wird: *ἄται, ὀνίαι* und *χαλέπαι μέριμναι* trägt Sappho im *μαινόλας θύμος*. Dieser Unterschied zum Inhalt der epischen Gebete kann selbstverständlich auf die anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen der sapphischen Dichtung zurückgeführt werden. Die Liebe, die in diesem intimeren Kreis so wichtig war, daß sie zu einem bevorzugten Gegenstand der Dichtung wurde, reduziert den Menschen zunächst auf seine Beziehung zu *einem* anderen Menschen und auf die Beobachtung dessen, was diese Beziehung an und in ihm selbst wirkt. Schon von hier aus gesehen, sind die Voraussetzungen für eine Selbstaussage in dieser Dichtung besonders günstig.

Freilich waren schon bei Archilochos Aussagen über das Verhalten des Dichters unter dem Einfluß der Liebe zu finden. Aber soweit die erhaltenen Fragmente urteilen ließen, mußte damit gerechnet werden, daß diese Aussagen sich in allgemeinere Urteile über das mögliche

und richtige Verhalten zu Welt und Menschen einfügten. Bei Sappho ist das ganze Gedicht dem Seelenzustand der Dichterin und der Möglichkeit der ganz speziellen Hilfe in diesem Fall gewidmet, und das wird in einer Form dargestellt, der wir noch ein wenig nachdenken wollen.

Wir sagten, Sapphos Gebet berufe sich auf früher gewährte Hilfe in einer Weise, wie wir sie auch aus Gebeten des Epos kennen. Aber da wird entweder allgemein festgestellt: « Du stehst mir immer in allen Nöten bei » (K 278 ff.), oder es wird ein konkretes Beispiel solcher Hilfe engeführt (K 284 ff.). Bei Sappho ist in Wahrheit *nicht* von einem Fall früherer Hilfe, sondern nur von der früheren Bereitschaft und Verheißung solcher Hilfe durch die Göttin die Rede. Aphrodite erschien schon früher auf Sapphos Gebet, von einem Vogelwagen gezogen, vor der Dichterin, fragte sie nach dem Gegenstand ihres Verlangens und verhieß, ihr das Mädchen geneigt zu machen. Und auch jener frühere Fall war nicht der erste, sondern eine Wiederholung (vgl. *δηῦτε* 1, 15. 18). Damit wird einerseits die Hilfsbereitschaft der Göttin ins Stereotype erhoben und damit zweifellos die zwingende Kraft des Gebets verstärkt. Andererseits fragen wir uns, warum Sappho nicht von der tatsächlichen Hilfe durch die Göttin, sondern nur von der Äußerung ihrer Hilfsbereitschaft spricht. Der Effekt, der dadurch erzielt wird, ist ein künstlerischer: er wird die Einheit der Situation gewahrt, und zwar der intimen Situation des Erscheinens und des Redens der gewährenden Göttin vor der Dichterin, der sie nahesteht.

Ich glaube, daß damit etwas für Sapphos Lyrik sehr Charakteristisches festgestellt ist. Vor eine ähnliche Frage wie das Aphrodite-Gebet stellt uns z.B. ein Gedicht, das der Erinnerung an ein Mädchen gewidmet ist, das — wahrscheinlich durch Heirat — aus Sapphos Kreis ausschied (96 D. = 94 L.-P.). Da der Anfang des Gedichts nicht erhalten ist, wissen wir nicht, an wen es gerichtet war. Da von der aus Sapphos Kreis Geschiedenen in der dritten Person die Rede ist, war die Adressatin wahrscheinlich ein anderes Mädchen aus diesem Kreis. Das Gedicht erinnert an alles Schöne, das die jetzt in der Ferne Weilende einst mit ihren Gefährtinnen und mit Sappho genoss. Diese Erinnerung wird aber nicht unmittelbar mit den Worten der Dichterin, etwa an die Adressatin, gegeben, sondern in der Form eines Zwiegesprächs beim Abschied. Damit ist, wie bei der Erscheinung der Aphrodite, eine einheitliche, intime Gesprächssituation hergestellt.

Unmittelbare Vergegenwärtigung intim gesehener Situationen — das ist offenbar ein Ziel und ein besonderer Reiz von Sapphos Dich-

tung. Er strahlt aus jenem Gebet, in dem Aphrodite in einen Hain gerufen wird, in dem Sappho mit ihren Mädchen versammelt ist (5/6 D. = 2 L.-P.). Das Gedicht beschreibt die Lieblichkeit dieses Hains, wo kühles Wasser zwischen Apfelzweigen rauscht, Rosensträucher das Gras beschatten, Schlummer von flimmernden Blättern trieft und eine Wiese bunt im Frühlingsblumen blüht[1]. Die Beschreibung ist ebenso reizvoll wie archaisch genau: wiederholtes ἐν hebt die wichtigsten Punkte eben jenes Platzes hervor, zu dem Aphrodite sich begeben soll. Solche, die wesentlichen Punkte mit ἐν oder ἔνθα hervorhebende Ortsbeschreibungen kennen wir auch schon aus dem Epos, aus der Darstellung der Ilias, wie Hephaistos den Schild des Achilleus schmiedet (Σ 483 ff.), oder aus der Unterweltsbeschreibung in Hesiods Theogonie (729 ff.). Aber dort handelt es sich um eine umfassende Darstellung der Möglichkeiten des Menschenlebens oder der Gegenwelt im Hades: bei Sappho ist ein umgrenzter Hain « die Welt ». Gerade die Intimität der Welt, die hier gestaltet ist, nimmt uns gefangen[2].

Kein Zweifel, daß in solchen Gedichten ein wichtiger Ansatz zu jener Aussage des Dichters über sich selbst und seine Welt liegt, wie wir sie als ein Charakteristikum spezifisch lyrischer Dichtung empfinden. Sie nimmt in diesem Fall ihren Ausgang von der besonderen Lage, in der sich Sappho und ihr Mädchenkreis befinden, wie andererseits die Selbstaussage in Solons Fall aus der Situation des — anderen und sich selbst — Rechenschaft pflichtigen Staatsmanns kam. Aber die Menschen werden in viele Situationen und Erlebnisse gestellt, die, ohne eine in die Zukunft weisende Spur zu hinterlassen, an ihnen vorüberrauschen. Es ist das Große jener griechischen Frühzeit, daß sie ihre Erfahrungen in ihr Denken und Dichten und in ihre Kunst hineinzubilden verstand.

HANS DILLER

1. Vgl. auch H. Fränkel, Dichtung und Philos. 242 f.

2. Näher als die Ilias und Hesiod steht der Intimität von Sapphos Welt die Beschreibung des Phorkyshafens und der Nymphengrotte in der Odyssee ν 96 ff., besonders 105 ff. Diese engere Verwandtschaft zwischen Sappho und der Odyssee ist sehr charakteristisch.