



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Lesbische Sappho, Sappho aus Lesbos.
Zur Sappho-Rezeption im deutschsprachigen Raum
des 19. Jahrhunderts im Spiegel zeitgenössischer
(Homo-)Sexualitätsdiskurse“

verfasst von / submitted by

Laura Untner, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Paula Wojcik

[D]er Kampf zwischen lesbischer Sappho
und Sappho aus Lesbos durchzieht
die ganze europäische Literaturgeschichte;
eine Literaturgeschichte, die vor allem
von Männern für Männer geschrieben worden ist.¹

¹ Hubert Fichte: Männerlust / Frauenlob. Anmerkungen zur Sapphorezeption und zum Orgasmusproblem. In: Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena. Homosexualität und Literatur 2: Polemiken. Hg. v. Gisela Lindemann und Torsten Teichert. Frankfurt am Main: Fischer 1988, S. 75–105, hier: S. 95 f.

Dank

An Paula Wojcik für die wohlwollende, ausgesprochen konstruktive Betreuung sowie Achim Hermann Hölter, Sarah Untner und ganz besonders Amadea Horvath.

Inhaltsverzeichnis

1. Lesbische Sappho, Sappho aus Lesbos. Einführung	1
2. Literatur als Interdiskurs: Michel Foucault und Jürgen Link	44
2.1. Der (literarische) Diskurs bei Michel Foucault	45
2.2. Interdiskursanalyse nach Jürgen Link	52
3. Queer(ing) Sappho. Die literarische Rezeption Sapphos im deutschsprachigen Raum	64
3.1. Rezeption vor dem 19. Jahrhundert	65
3.1.1. Antike	65
3.1.2. Mittelalter (bis ~1500)	80
3.1.3. Neuzeit (ab ~1500)	84
3.2. Rezeption im 19. Jahrhundert	120
3.3. Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert	153
4. Zur (Un-)Sagbarkeit und (Un-)Echtheit weiblicher Homosexualität. (Homo-)Sexualitätsdiskurse im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts	172
5. Dis-le, aber don't. Beispielanalysen zur literarischen Sappho-Rezeption im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts im Spiegel zeitgenössischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse	201
5.1. Amalie von Imhoffs <i>Die Schwestern von Lesbos</i> (1800/1801)	202
5.1.1. Amalie von Imhoffs <i>Die Schwestern auf Corcyra</i> (1812)	216
5.2. Eduard Mörikes „Erinna an Sappho“ (1863)	217
5.3. Theodor Kocks Übersetzung des Fr. 31 Voigt in <i>Alkaios und Sappho</i> (1862)	230
6. Das Netz der Sappho-Rezeption und die Bedeutung des Subtextes. Conclusio	246
7. Verzeichnisse	254
7.1. Siglen	254
7.2. Primärliteratur	254
7.3. Sekundärliteratur	255
7.4. Abbildungsverzeichnis	270
8. Register	271
9. Anhang	280
9.1. Abstract	280

1. Lesbische Sappho, Sappho aus Lesbos. Einführung

Über Sappho wissen wir nichts. Oder vielleicht sollten wir sagen: So gut wie nichts, zumindest nicht über die historische Person. Es wundert also nicht, wenn Lipking fragt, ob die Dichterin überhaupt existierte und DuBois unter ‚Sappho‘ „not a person, not even a character in a drama or a fiction, but a set of texts gathered in her name“² versteht.³ Ähnlich schreibt Reynolds: „Sappho [...] is not a person, not an oeuvre, barely a name. Instead S—o is a space. For joining up the dots. Filling in the blanks. Making something out of nothing.“⁴

Grundsätzlich haben wir in der Sappho-Forschung, auch im Hinblick auf die Biographie der Griechin, mit vielen ungesicherten, teils widersprüchlichen Quellen zu tun.⁵ Anders gesagt sind die wenigen Quellen, die wir zu Sappho kennen, teils sehr zu hinterfragen, da sie zwar oftmals noch aus der Antike stammen, aber doch meist hunderte Jahre nach Sapphos Lebzeiten entstehen und unter anderem nicht weiter belegbare, auch aus literarischen Texten entnommene Informationen beinhalten. Erst im 19. Jahrhundert wird eine zunehmende Trennung von Fakten zu und Fiktionen über Sappho in der Wissenschaft erkennbar, obgleich es bis in die Gegenwart vorkommt, dass ‚Wissen‘ über Sappho aus literarischen Quellen gespeist wird.⁶

² Page DuBois: *Sappho is burning*. Chicago: University of Chicago Press 1995, S. 3.

³ vgl. Lawrence Lipking: *Abandoned Women and Poetic Tradition*. Chicago/London: University of Chicago Press 1988, S. 58.

⁴ Margaret Reynolds: *The Sappho History*. London: Palgrave Macmillan 2003, S. 15. Siehe in leichter Abwandlung auch Margaret Reynolds (Hg.): *The Sappho Companion*. London: Vintage 2001, S. 2.

⁵ Siehe dazu etwa Horst Rüdiger: *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*. Leipzig: Dieterich 1933, S. 6, Denys Lionel Page: *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press 1955, S. 142, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 3, André Lardinois: *Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos*. In: Jan Bremmer (Hg.): *From Sappho to de Sade. Moments in the History of Sexuality*. London/New York: Routledge 1989, S. 15–35, hier: S. 23, Reinhold F. Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ im Wandel der Zeiten. In: Gerhard Binder und Bernd Effe (Hg.): *Liebe und Leidenschaft. Historische Aspekte von Erotik und Sexualität*. Trier: Wiss. Verl. 1993, S. 145–161, hier: S. 148 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 12), Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xi, Marion Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 10, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 74, Jane McIntosh Snyder und Camille-Yvette Welsch: *Sappho*. New York: Chelsea House 2005, S. 11 (Gay and Lesbians Writers Series), Andreas Bagordo (Hg.): *Sappho. Gedichte*. Griechisch-deutsch. Düsseldorf: Patmos 2009, S. 33, Renate Schlesier: *Sappho*. In: Peter von Möllendorff, Annette Simonis und Linda Simonis (Hg.): *Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, o. S. (Der Neue Pauly. Supplemente I Online 8) (Online-Zugriff: http://dx.doi.org/10.1163/2468-3418_bnps7_SIM_004732), Matia Anna Pleše: *A Trojan Horse? Sappho's Poetry as the battleground of compulsory heterosexuality and lesbian emancipation*. In: *Radovi (Sveučilište u Zagrebu. Zavod za hrvatsku povijest)* 50/2 (2018), S. 61–102, hier: S. 63, Silvio Bär: *Gendered or Ungendered? The Crux of Translation in Sappho's Poetry: Two Case Studies*. In: *Eranos* 110 (2019), S. 1–17, hier: S. 1, Cornelia Heinsch: „sappho gibt es nicht“. *Die Rezeption Sapphos in deutschsprachiger Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts*. Baden-Baden: Ergon 2020, S. 263, Page DuBois: *Sappho(s)*. In: Ken Seigneurie (Hg.): *A Companion to World Literature*. Oxford: Wiley & Sons 2020, S. 1–12, hier: S. 2f.

⁶ Siehe dazu etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 78 f.

Heute ist es schlichtweg nicht möglich, auch wenn wir es versuchen, Sappho als Dichterin, insofern sie überhaupt eine Dichterin war, mit einer Biographie, wie sie ‚moderne‘ Autor_innen vorweisen, zu lesen.⁷ Damit ist Sappho kein Einzelfall. Obgleich wir von nicht wenigen antiken griechischen Dichterinnen wissen, sind uns kaum gesicherte Informationen über diese und ihre Texte bekannt.⁸ Dabei handelt es sich vor allem um Lyrikerinnen, weniger um Dramatikerinnen oder Epikerinnen – also um Vertreterinnen einer Gattung, die nicht (nur) dem öffentlichen Raum zuzuordnen ist und oftmals als ‚weiblich‘ gilt.⁹ Unter all den überlieferten antiken griechischen Dichterinnen sei Sappho heute jedenfalls die bekannteste und jene mit dem größten Einfluss.¹⁰ Nicht zwingend ist sie die erste Dichterin der griechischen Antike – Megalostira, die bei Alkman erwähnt wird, könnte etwa noch vor Sappho geschrieben haben –, nichtsdestotrotz ist sie die erste historisch bezeugte, von der wir zum jetzigen Zeitpunkt Texte kennen.¹¹ Auf Lesbos bzw. in der äolischen Kultur gibt es schon vor Sappho (und Alkaios) eine reiche – und bekannte – poetische Tradition, die vor allem aus Liedern von Männern besteht.¹² Trotzdem

⁷ Siehe dazu etwa Cecil Maurice Bowra: *Greek lyric poetry: From Alcman to Simonides*. 2. Aufl. Oxford: Clarendon Press 1961, S. 176, Yopie Prins: *Victorian Sappho*. Princeton: Princeton University Press 1999, S. 8, DuBois: *Sappho(s) 2020*, S. 2 u. 7, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 35. Siehe zu der These, Sappho sei eventuell keine Frau gewesen, auch Schlesier: *Sappho 2013*, o. S., Anita George: *Sappho*. In: Claude J. Summers (Hg.): *The Gay and lesbian literary heritage. A reader's companion to the writers and their works, from antiquity to the present*. 2. Aufl. Abingdon/New York: Routledge 2013, S. 589–594, hier: S. 592., Ella Haselswerdt: *Re-Queering Sappho*. In: *Eidolon* 08.08.2016, <https://eidolon.pub/re-queering-sappho-c6c05b6b9f0b> (31.05.2021), o. S.

⁸ Siehe dazu etwa DeJean, Joan: *Fictions of Sappho 1546-1937*. Chicago/London: University of Chicago Press 1989, S. 1 f. (*Women in Culture and Society*), Bagordo: *Sappho 2009*, S. 7 u. 32. Dies liege laut Greene unter anderem am fragmentarischen Charakter der Texte ebenso wie an der niedrigen Stellung von Frauen in der Antike und der Überlieferung vor allem in von Männern angefertigten Quellen (vgl. Ellen Greene: *Introduction*. In: Ebd. (Hg.): *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. Norman: University of Oklahoma 2005, S. xi–xxi, hier: S. xi). Zur Problematik des dominant ‚männlichen‘ Blicks auf antike Dichterinnen wie Sappho – erst 1937 tritt mit *Medea Norsa* die erste *Sappho-Editorin* hervor – und mitunter die Auswirkungen auf die Editions- sowie Rezeptionsgeschichte siehe z. B. Margaret Williamson: *Sappho's immortal daughters*. Cambridge/London: Harvard University Press 1995, S. 20 u. 55 ff., Martin West: *Die griechische Dichterin. Bild und Rolle*. Stuttgart/Leipzig: Teubner 1996, S. 18 (*Lectio Teubneriana V*), George: *Sappho 2013*, S. 592, Harriette Andreadis: *The Sappho Tradition*. In: E. L. McCallum und Mikko Tuhkanen (Hg.): *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2014, S. 15–33, hier: S. 20, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 60.

⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho 1933*, S. 94, Prins: *Victorian Sappho 1999*, S. 3, 6 f., 14 u. 26 ff., Bagordo: *Sappho 2009*, S. 7, Dimitros Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho*. In: Felix Budelmann (Hg.): *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press 2009, S. 204–226. Zit. n. ProQuest o. S. (Online-Zugriff: <https://www.proquest.com/docview/2138001816/>), Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 23.

¹⁰ vgl. Bagordo: *Sappho 2009*, S. 7.

¹¹ vgl. Snyder: *The Woman and the Lyre 1989*, S. 1, West: *Die griechische Dichterin 1996*, S. 12, Ellen Greene: *Catullus and Sappho*. In: Marilyn B. Skinner (Hg.): *A Companion to Catullus*. Malden: Blackwell 2007, S. 129–150, S. 131, Bagordo: *Sappho 2009*, S. 7 f. DuBois: *Sappho(s) 2020*, S. 1, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51. Siehe zum Bild Sapphos als ‚erste‘ Dichterin auch etwa Reynolds: *The Sappho History 2003*, S. 13.

¹² Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre 1989*, S. 2, Williamson: *Sappho's immortal daughters 1995*, S. 60 f., Reynolds: *The Sappho History 2003*, S. 13, Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho 2009*, o. S., Bagordo: *Sappho 2009*, S. 9. Andreas Bagordo: *Sappho*. In: Bernhard Zimmermann (Hg.): *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*. München: Beck 2011, S. 200–208, hier: S. 200 (*Handbuch der Altertumswissenschaft Abt. VII, Bd. 1*).

ist das Werk Sapphos in eine sehr frühe Epoche der griechischen Literatur einzuordnen – frühere Zeugnisse liegen uns nur in Form der *Ilias* und der *Odyssee* vor.¹³ Will man also die wenigen literarischen Folien des sapphischen Werks nachvollziehen, so ist mitunter ein Rückgriff auf Homer fruchtbar.¹⁴ Bagordo schreibt dazu etwa:

Von der Beziehung zur homerischen Welt wurde behauptet, Sappho singe von Liebe und Ehe ungefähr so, wie in der *Ilias* von Krieg und Heldentum gesungen werde. Bei Sappho eine symmetrische Verkehrung der homerischen Stoffe zu sehen, erscheint gar nicht so abwegig: Demnach würde sie Aphrodites weiblich konnotierten Bereich klar von jenem des Ares trennen, wofür u. a. das Verhältnis ihres Aphrodite-Hymnus (Fr. 1 Voigt) zum 5. Gesang der *Ilias* sprechen würde, wobei Aphrodite an die Stelle von Athene träte, Sappho selbst an die des homerischen Helden Diomedes.¹⁵

Heute ist Sappho, die „bekannte Unbekannte der Weltliteratur“¹⁶, laut Giebel sogar „Inbegriff lyrischer Poesie“¹⁷, wohl die berühmteste Vertreterin antiker griechischer Dichtung und eine der bedeutendsten Autorinnen der europäischen Literaturgeschichte.¹⁸ Der enorme Ruhm Sapphos könnte unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass die Dichterin bereits kurz nach

¹³ vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 10 f.

¹⁴ Siehe dazu etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 29 f., Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 188 f. u. 230 ff., Jesper Svenbro: La stratégie de l'amour. Modèle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho. In: Quaderni Storia 19 (1984), S. 57–79, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 20, John J. Winkler: The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece. New York/London: Routledge 1990, v. a. S. 178 ff., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 152 ff., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 82 u. 85 ff., Page DuBois: Sappho and Helen. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 79–88 (Classics and Contemporary Thought 2), Jack Winkler: Garden of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 89–109 (Classics and Contemporary Thought 2), Jane McIntosh Snyder: Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho. New York: Columbia University Press 1997, S. 34 f. u. 61 ff. (Between Men – Between Women), Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 22 f., John J. Winkler: Double Consciousness in Sappho's Lyrics. In: Laura K. McClure: Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources. Oxford: Blackwell 2002, S. 39–71, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 53, Yatromanolakis: Alcaeus and Sappho 2009, o. S., Bagordo: Sappho 2009, S. 11, Bagordo: Sappho 2011, S. 204 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., George: Sappho 2013, S. 591, Page DuBois: Sappho. London/New York: Tauris 2015, S. 36 (Understanding Classics), Philip Freeman: Searching for Sappho. The Lost Songs and World of the First Woman Poet. New York: Norton & Company 2016, S. 123, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 1 u. 4 f. Dieser Aspekt kann auch für feministische Untersuchungen relevant sein, wenn etwa bei Sappho Bezug auf eine männliche literarische Tradition genommen wird. Siehe dazu etwa Greene: Introduction 2005, S. xiii, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 66 f.

¹⁵ Bagordo: Sappho 2009, S. 11.

¹⁶ Wolfgang Schadewaldt: Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe. Potsdam: Stichnote 1950, S. 7.

¹⁷ Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 7. Siehe dazu etwa auch Prins: Victorian Sappho 1999, S. 4 u. 1, Marguerite Johnson: Sappho. London: Duckworth 2007, S. 37. Siehe zur aufkommenden Bedeutung des Individuums um Sapphos Zeit und der damit einhergehenden Entstehung der Lyrik z. B. Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 19 ff., DuBois: Sappho is burning 1995, S. 6 f., Prins: Victorian Sappho 1999, S. 28 f.

¹⁸ Siehe dazu etwa auch West: Die griechische Dichterin 1996, S. 12, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51.

ihrem Tod als *die* Dichterin gilt – neben *dem* Dichter Homer (s. auch Kapitel 3).¹⁹ So wird sie früh zu *der* Repräsentantin exzellenter Dichtung von Frauen und, wie sich noch zeigen wird, zu einem zentralen Referenzpunkt für *Autorinnen* (s. auch ebd.).²⁰ Sappho ist aber nicht nur die bekannteste Dichterin der griechischen Antike. Nach Steidele ist sie auch eine der umstrittensten, wenn nicht sogar überhaupt die umstrittenste weibliche Gestalt in der Geschichte.²¹ Was das zu bedeuten hat, werden wir im Laufe der Arbeit noch näher erörtern.

Warum ich am Beginn einer Arbeit, die sich primär mit der deutschsprachigen Sappho-Rezeption im 19. Jahrhundert auseinandersetzt, auf die soeben genannten sowie die noch folgenden biographischen sowie werkspezifischen Aspekte zu Sappho – wenn auch nur überblicksmäßig – eingehe, hat einen zentralen Grund: Sie beeinflussen die Lesarten der Gedichte sowie der Person Sapphos und damit auch ihre Rezeptionsgeschichte. Von Interesse für die vorliegende Arbeit ist schließlich, wie die Person und das Werk Sapphos in literarischen Texten verarbeitet wurde und wird. Welche ‚Fakten‘ finden Eingang in literarische Texte, die sich auf Sappho beziehen? Welche Legenden entstehen in ihnen und durch sie, welche werden reproduziert? Wie verhält sich der Text zu Sapphos Korpus, wie zu biographischen Theorien? Kurz: Wie steht es um die Rezeption Sapphos? Seit dem 20. Jahrhundert (s. auch Kapitel 3) und vor allem in den letzten Jahrzehnten wird dieser Frage vor allem im angloamerikanischen und frankophonen Raum vermehrt nachgegangen.²² Zu nennen sind diesbezüglich etwa David M. Robinsons *Sappho and Her Influence* (1924), Joan DeJeans *Fictions of Sappho* (1989), Ellen Greenes *Reading* und *Re-Reading Sappho* (beide 1996), Yopie Prins' *Victorian Sappho* (1999), Margaret Reynolds' *The Sappho Companion* (2001) und *The Sappho History* (2003) sowie Harriette Andreadis' *Sappho in Early Modern England* (2001), die neben anderen bedeutenden Untersuchungen auch im Verlauf dieser Arbeit immer wieder Erwähnung finden. Nicht näher behandelt, hier aber zumindest angeführt, soll die 2015 erschienene Untersuchung zur italienischen Rezeptionsgeschichte, *L'altra musa. Storia (e storie) di Saffo tra Sette e Ottocento*, von Lorenzo Braccesi und Francesca Favaro werden. Für den in dieser Arbeit gesetzten Fokus auf (Homo-)Sexualität erweisen sich neben Ausschnitten aus schon genannten Werken noch weitere

¹⁹ vgl. DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 8. Siehe dazu auch etwa David A. Campbell: *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus. Vol I.* Nachdr. Cambridge/London: Harvard University Press 1994, S. 46 f., George: *Sappho* 2013, S. 589, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51.

²⁰ Siehe dazu etwa auch Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 17.

²¹ vgl. Angela Steidele: „Als wenn Du mein Geliebter wärest“. Liebe und Begehren zwischen Frauen in der deutschsprachigen Literatur 1750–1850. Stuttgart u. a.: Metzler 2003, S. 100.

²² Siehe dazu auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 8, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 14 f.

englische Publikationen als hilfreiche Quellen, etwa Ruth Vanitas *Sappho and the Virgin Mary* (1996) und Jane McIntoshs *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho* (1997).

Für den deutschsprachigen Raum arbeitet zuerst Horst Rüdiger die Rezeptionsgeschichte in *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt* (1933) auf.²³ Kurz darauf widmet er sich auch der *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* (1934), bei der die Übersetzungsgeschichte, wie in der vorliegenden Arbeit, als Teil der Rezeptionsgeschichte verstanden wird.²⁴ Weitere wichtige Erkenntnisse liefern neben diversen kleineren Arbeiten beispielsweise Helmut Saake mit seinen *Sapphostudien* (1972) sowie Cornelia Heinsch mit „*sappho gibt es nicht*“ (2020), für diese Arbeit auch ganz besonders Angela Steidele mit „*Als wenn Du mein Geliebter wärest*“ (2003). Eine neuere umfassende Beschäftigung mit der deutschsprachigen Sappho-Rezeption, etwa in der Tradition Rüdigers, steht bislang aus – ein Katalysator für die vorliegende Arbeit, in der zwar die Rezeptionsgeschichte Sapphos im deutschsprachigen Raum nicht in ihrer Gesamtheit abgebildet werden kann, aber zumindest wesentliche Erkenntnisse zusammengetragen und vor allem für das 19. Jahrhundert erweitert werden.²⁵

Der Fokus auf das 19. Jahrhundert ist in erster Linie bedingt durch die soziohistorische Komponente, anhand welcher in dieser Arbeit die Sappho-Rezeption betrachtet wird: zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsdiskurse.²⁶ Ich setze ‚Homo-‘ in Klammern, insofern es schwierig sein kann, über ‚Homosexualität‘ zu sprechen, wenn es um gleichgeschlechtliches Begehren in einem größeren historischen Kontext geht.²⁷ Immerhin wird dieser Begriff erst 1869 von Karl Maria von Kertbeny ‚erfunden‘ und heute bzw. seit dem 19. Jahrhundert, wie Foucault zeigt und im vierten Kapitel noch ausführlicher illustriert wird, unter ‚Sexualität‘ auch eine Identität verstanden, die sich nicht mehr primär, wie beispielsweise noch in der Antike, auf sexuelles Verhalten bezieht. Aus diesen Gründen, also um die neuere Idee von Sexualität in einem

²³ Siehe dazu auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 16 f.

²⁴ Siehe dazu auch Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt: Einleitung. In: Ebd. (Hg.): *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 1–12, hier: S. 2. Siehe zur Bedeutung Rüdigers für die Literaturwissenschaft durch seine Sappho-Untersuchungen auch etwa Nina Mindt: *Von 1927 bis zur Gegenwart*. In: Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt (Hg.): *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 237–253, hier: S. 269.

²⁵ Siehe dazu auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 17.

²⁶ Außerdem ist in dieser Zeit die deutschsprachige Sappho-Rezeption auch international einflussreich, was dem komparatistischen Anspruch der Arbeit (s. auch Kapitel 3) zu Gute kommt. Siehe dazu auch etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 5.

²⁷ Siehe zu dieser Problematik auch etwa Dover: *Homosexualität* 1983, S. 161, Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 25 u. 30, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 93 ff., DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 13 u. 153, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 88 f., Hottentot: *Antike* 1997, S. 9, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 23, Steidele: „*Als wenn du mein Geliebter wärest*“ 2003, S. 3 f. u. 144, Klinck: „*Sleeping in the Bosom*“ 2005, S. 194, Johnson: *Sappho* 2007, S. 26 u. 79, DuBois: *Sappho* 2015, S. 164 u. 167, Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S., Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 109, Bär: *Gendered or Ungendered* 2019, S. 2 f.

womöglich unpassenden, anachronistischen Kontext nicht auszureizen, wird, wie es für die Sappho-Forschung auch durchaus gängig wurde, an vielen Stellen nicht von ‚Sexualität‘, sondern von ‚Erotik‘, ‚Begehren‘ o. Ä. gesprochen.²⁸ Um jedoch für ein zeitgenössisches Publikum eine klare Eingrenzung des Gegenstands vorzunehmen, wird nicht auf den – wenn auch vielfach in Klammern gesetzten – Zusatz ‚Homo-‘ verzichtet.

Wesentlich ist letztlich, dass die deutschsprachige Sappho-Rezeption ganz besonders im Hinblick auf gleichgeschlechtliches, lesbisches Begehren von Frauen²⁹, also *weibliche* Homosexualität – wie sich noch deutlicher zeigen wird, ist dieser geschlechtsmarkierende Zusatz bzw. sind Geschlechterfragen relevant –, an manchen Stellen auch beispielsweise ‚Frauenliebe‘ genannt, betrachtet wird.³⁰ Dass sich für ein derartiges soziohistorisches und in Folge auch diskursanalytisches Unternehmen besonders gut Sapphos Rezeptionsgeschichte eignet, wird immer wieder, unter anderem mit Bezug auf die zentralen Themen der ‚Weiblichkeit‘, des Geschlechts und der (Homo-)Sexualität bei Sappho (s. u.) sowie in Rezeptionszeugnissen zur Dichterin (s. Kapitel 3) hervorgehoben, wodurch im Zuge der Untersuchung der Rezeptionsgeschichte Sapphos eine Parallelisierung von wissenschaftlichen wie künstlerischen oder literarischen und gesellschaftlichen Aspekten möglich wird.³¹ Rösler nennt die neuzeitliche Rezeptionsgeschichte Sapphos in diesem Sinne etwa auch „eine Geschichte der Moralvorstellungen

²⁸ Siehe dazu auch etwa Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 419.

²⁹ Damit sollen in der vorliegenden Arbeit nicht nur Cis-Frauen gemeint sein. Auf eine entsprechende Schreibweise (z. B. ‚Frauen*‘) wird jedoch verzichtet.

³⁰ Immer wieder wird es aber auch, alleine aufgrund der zentralen Rolle der Sappho-Phaon-Legende in der Rezeptionsgeschichte der Dichterin, zur Behandlung von gegengeschlechtlichem Begehren kommen. Weibliche Homosexualität in der Literatur ist bislang übrigens nur wenig und in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft kaum untersucht worden. Eine bedeutende frühe Arbeit stellt beispielsweise Sally Pattersons Dissertation *Female homoeroticism in German literature and culture* (1980) dar. Darüber hinaus sind Paul Derks mit *Die Schande der heiligen Päderastie* (1990) sowie Angela Steidele mit „*Als wenn du mein Geliebter wärest*“. *Liebe und Begehren zwischen Frauen in der deutschsprachigen Literatur 1750–1850* (2003) zu nennen. Für die vorliegende Arbeit ist, wie soeben erwähnt, vor allem letztere Untersuchung relevant, insofern Steidele nicht nur an Ideen der feministischen Literaturwissenschaft, der Gender sowie Queer Studies, sondern auch an jenen in Foucaults Diskursanalyse ansetzt. Siehe dazu etwa auch Steidele: „*Als wenn du mein Geliebter wärest*“ 2003, S. 8 ff. Auch queere Perspektiven auf Übersetzungen, wie sie im dritten und fünften Kapitel vorhanden sein werden, gibt es in der Forschung (noch) nicht viele und vermehrt erst seit rund einem Jahrzehnt (vgl. Brian James Baer und Klaus Kaindl: Introduction. In: Ebd. (Hg.): *Queering translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. London: Taylor & Francis 2017, S. 1–10, hier: S. 1). Siehe zu kulturellen Aspekten in der Translationswissenschaft, die vor allem seit den 1980er-Jahren Beachtung finden, auch etwa Faiq: Introduction 2019, S. 1, Ernst Wendland: *Translating ‚translation‘: What do translators ‚translate‘?* In: Said Faiq (Hg.): *Discourse in Translation*. London/New York: Routledge 2019, S. 8–30, hier: S. 9, zur Verbindung der Queer Theory mit translationswissenschaftlichen Fragen auch etwa Brian James Baer und Klaus Kaindl (Hg.): *Queering translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. London: Taylor & Francis 2017, B. J. Epstein und Robert Gillett (Hg.): *Queer in Translation*. London/New York: Routledge 2017.

³¹ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 2 u. 22, Greene: Introduction 1996b, S. 3, Steidele: „*Als wenn du mein Geliebter wärest*“ 2003, S. 100 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 104, Idrobo: *Heinrich Drebers Sappho* 2019, S. 91.

der betreffenden Jahrhunderte.³² Die zentralen Forschungsfragen der vorliegenden Arbeit lauten letztlich wie folgt: Wie wird das Leben und insbesondere das Werk Sapphos im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts im Hinblick auf (Homo-)Sexualität literarisch rezipiert? Wie verhalten sich (Homo-)Sexualitätsdiskurse im genannten Zeitraum zur literarischen Sappho-Rezeption?

Da es häufig vorkomme, dass die Biographie für die Rezeption einer weiblichen Autorin, um die es in der vorliegenden Arbeit schließlich gehen soll, eine bedeutende Rolle spielt, wollen wir uns zu Beginn zumindest überblicksmäßig den über Sappho bekannten biographischen ‚Informationen‘ widmen.³³ Biographische ‚Quellen‘ zu Sapphos Biographie werden zumeist in drei Kategorien eingeteilt: Sapphos eigenes Werk, die Zeugnisse und Zitate bei anderen Autor_innen und den historischen Kontext. Ähnlich soll auch hier vorgegangen werden.

Ein direkt von Sappho stammendes biographisches Zeugnis liegt – insofern ihre Verse nicht als solches interpretiert werden – nicht vor.³⁴ Mit großer Wahrscheinlichkeit können wir außerdem nur festhalten, dass Sappho auf Eresos oder Mytilene auf der griechischen Insel Lesbos geboren wird.³⁵ Heute ist der Name der Insel, auf der die Dichterin vermutlich den größten Teil ihres Lebens im 7. und 6. Jahrhundert v. u. Z. verbringt, eng mit ihr verbunden (s. auch Kapitel 4).³⁶ Unklar sind bis heute Sapphos Todesumstände sowie -daten. Giebel weist etwa auf ihre Zeitgenossen Alyattes und Pittakos und deren Todesjahre 560 bzw. 570 v. u. Z. hin.³⁷

Eines der bedeutendsten biographischen Zeugnisse zu Sappho, in dem bis dahin bekannte ‚Informationen‘ zusammengetragen werden, stellt das fragmentarische Oxyrhynchus-Papyrus aus dem späten 2. oder frühen 3. Jahrhundert v. u. Z. dar.³⁸ Mit Rückgriff auf Chamaileons Traktat

³² Rösler: Homoerotik und Initiation 1992, S. 45.

³³ Siehe dazu etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 23.

³⁴ Siehe dazu etwa Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 63.

³⁵ Siehe dazu etwa Campbell: Greek Lyric 1994, S. xi, Bagordo: Sappho 2009, S. 8, Bagordo: Sappho 2011, S. 200.

³⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 4 f., Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 142 f., Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 177, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 1, Campbell: Greek Lyric 1994, S. xi, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 1, Johnson: Sappho 2007, S. 77, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 2.

³⁷ vgl. Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 12.

³⁸ vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 2 ff. Siehe dazu auch Max Treu: Sappho. In: Konrad Ziegler (Hg.): Abragila bis Zengisa. Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus. Supplementband 11. Stuttgart: Druckermüller 1968, Sp. 1222–1240, hier: Sp. 1226 f., Judith P. Hallett: Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality. In: Signs. Journal of Women in Culture and Society 4/3 (1979), S. 447–464, hier: S. 448, Campbell: Greek Lyric 1994, S. xii f., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 28, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 74, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 14, Anne L. Klinck: „Sleeping in the Bosom of a Tender Companion“. Homoerotic Attachments in Sappho. In: Journal of homosexuality 49/3–4 (2005), S. 193–208, hier: S. 194 f., Holt Parker: Sappho's Public World. In: Ellen Greene (Hg.): Women Poets in Ancient Greece and Rome. Norman: University of Oklahoma 2005, S. 3–24, hier: S. 10, Johnson: Sappho 2007, S. 11, Bagordo: Sappho 2009, S. 8,

„Über Sappho“ aus dem 4. Jahrhundert v. u. Z. bestimmt es als Herkunft der Dichterin Mytilene. Ihr Werk sei im alexandrinischen Zeitalter aus neun Büchern lyrischer Gedichte im äolischen Dialekt bestanden, darüber hinaus habe sie auch etwa Elegien geschrieben. Weiter nennt das Fragment drei Brüder mit den Namen Larichos, Euygios und Charaxos, wobei letzterer bereits unter anderem durch Herodots *Histories* bekannt ist.³⁹ Wie auch das Fr. 203 Voigt vermuten lässt, habe Larichos bei offiziellen Anlässen, möglicherweise im Rathaus Mytilenes, wie es laut Athenaios nur für junge Männer aus besserem Hause vorgesehen war, Wein ausgeschenkt, weshalb heute immer wieder davon ausgegangen wird, auch Sappho sei aus einem guten bzw. aristokratischen Hause gewesen.⁴⁰ Mit Herodot wird auf dem Papyrus ferner die Geburt Sapphos um 650 v. u. Z. festgelegt.⁴¹ Weiter erfahren wir vom Namen Kleïs, den sowohl die Mutter als auch die Tochter Sapphos getragen habe und der auch in Sapphos Werk erwähnt wird.⁴² Außerdem gibt das Fragment einen Namen für den Vater an: Skamandros bzw.

Bagordo: Sappho 2011, S. 200 u. 205, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 83 f. u. 107, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 70.

³⁹ Siehe zu Herodot Campbell: Greek Lyric 1994, S. 10 f. Siehe zu den Brüdern etwa auch Campbell: Greek Lyric 1994, S. 14 f. Möglich ist, dass es sich bei den Brüdern um rein fiktive Namen etwa aus Sapphos (teils nicht überliefertem) Werk handelt. Siehe dazu etwa Diane J. Rayor und André Lardinois (Hg.): Sappho. A New Translation of the Complete Works. Cambridge: Cambridge University Press 2014, S. 3.

⁴⁰ Siehe dazu etwa auch Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 176, Hermann Fränkel: Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts. 4. Aufl. München: Beck 1993, S. 192, Campbell: Greek Lyric 1994, S. xi, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 20, Johnson: Sappho 2007, S. 13, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 12. Manche argumentieren auch, dass Sapphos Verse eine bessere soziale Stellung ausdrücken. Siehe etwa DuBois: Sappho is burning 1995, S. 6, Johnson: Sappho 2007, S. 39, DuBois: Sappho 2015, S. 77. Treu schreibt auch etwa davon, dass Sappho zwar reich gewesen, jedoch arm geworden sei (vgl. Treu: Sappho 1968, Sp. 1229).

⁴¹ Bis heute sind verschiedene Geburtsdaten zu finden. DuBois datiert ihre Geburt etwa auf ca. 612 v. u. Z. (vgl. DuBois: Sappho(s) 2020, S. 3), Giebel auf zwischen 617 und 569 v. u. Z. (vgl. Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 8), während beispielsweise Ferrari betont, Sapphos Geburtsjahr sei bis heute ungeklärt (vgl. Franco Ferrari: Sappho's gift. The poet and her community. Ann Arbor: Michigan Classical Press 2010, S. 8 f.). Zur Datierungsproblematik siehe etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 12 ff., Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 176, Helmut Saake: Sapphostudien. Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen. München u. a.: Schöningh 1972, S. 33 f. u. 37 ff.

⁴² Dass Sappho eine Tochter namens Kleïs gehabt habe, wird auch in der jüngeren Forschung häufig angenommen. Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 176, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 22. Es ist jedoch nicht klar, ob es sich bei ‚Kleïs‘ um die Tochter Sapphos oder beispielsweise ein mehr oder weniger beliebiges Kind oder auch ein_e Sklav_in handelt. Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 209, Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 453, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 2, DuBois: Sappho 2015, S. 68, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 3. Wie DuBois schreibt, sei die fast selbstverständlich wirkende Annahme, dass Sappho eine Tochter gehabt habe, auch ein Versuch, die (homo-)erotische Dimension der geschilderten ‚Beziehung‘ zu minimieren (vgl. DuBois: Sappho is burning 1995, S. 148). Zur vermeintlichen Gleichnamigkeit von Mutter und Tochter schreiben zudem Rayor und Lardinois, dass es im antiken Griechenland gebräuchlich gewesen sei, die Kinder nach den Eltern zu benennen, weswegen es sich bei dieser ‚Information‘ zur Tochter auch um eine fehlerhafte Ableitung handeln könnte (vgl. Rayor/Lardinois: Sappho 2014, S. 3 f.).

Skamandronymos.⁴³ Teilweise werden diese Namen der Eltern auch in neuerer Forschungsliteratur als Fakt hingenommen.⁴⁴

Abseits der familiären Verhältnisse wird berichtet, Sappho sei ungepflegt, ‚dunkel‘ oder hässlich und klein sowie eine Frauenliebhaberin (*gynaikerástría*) gewesen, wofür sie geächtet worden sei.⁴⁵ Das beschriebene äußere Erscheinungsbild der Dichterin, das bis ins 20. Jahrhundert dominiert, wird ebenso auch in der jüngeren Forschung reproduziert, obwohl wir heute schlichtweg nicht mit Sicherheit sagen können, wie Sappho ausgesehen hat.⁴⁶ Der Hinweis auf Sapphos vermeintliches gleichgeschlechtliches Begehren stellt außerdem, neben den sogleich noch zu behandelnden Andeutungen in der *Suda*, einen der frühesten Kommentare zu Sapphos Sexualität dar.⁴⁷ Johnson betont diesbezüglich auch die ihrer Einschätzung nach zusammenhängenden aufeinanderfolgenden Erwähnungen ihres schlechten Rufs und ihrer Äußerlichkeit: Da Sappho nicht den Normen entsprochen habe, die an sie – als Frau – gerichtet worden seien, sei nicht nur ihre Sexualität als ‚abnormal‘ klassifiziert, sondern auch ihr Äußeres degradiert worden.⁴⁸ Darüber hinaus hebt Johnson hervor, dass uns auch Quellen bekannt sind, die Sappho als schön beschreiben.⁴⁹

Ein weiteres zentrales biographisches Zeugnis ist das byzantinische Lexikon *Suda* aus dem 10. Jahrhundert u. Z., das ebenso auf früheren Quellen beruht und in mehreren Punkten mit dem Oxyrhynchus-Papyrus übereinstimmt.⁵⁰ Wieder werden die Namen der Brüder sowie Kleïs als

⁴³ Wie DuBois hervorhebt, könnte der Name ‚Skamandronymos‘ auf einen Migrationshintergrund des Vaters hinweisen (Fluss Skamandros) (vgl. DuBois: Sappho(s) 2020, S. 3). Siehe dazu auch etwa Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 12, DuBois: Sappho 2015, S. 35. Auch der Name ‚Sappho‘, der im überlieferten Werk vier Mal enthalten ist, könnte nicht griechisch sein (vgl. Schlesier: Sappho 2013, o. S.). Anzumerken sei an dieser Stelle ferner, dass obwohl der Name ‚Sappho‘ mehrfach in den Fragmenten vorkommt, wir nicht mit Sicherheit davon ausgehen können, auf wen sich dieser bezieht. Für diese Identifizierung des Ichs mit der Autorin selbst sind mitunter Sappho-Editionen ausschlaggebend. Siehe dazu etwa Prins: Victorian Sappho 1999, S. 9 ff. und unten.

⁴⁴ Siehe etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 176.

⁴⁵ Siehe dazu auch Kenneth J. Dover: Homosexualität in der griechischen Antike. München: Beck 1983, S. 154, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 21, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 12, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 194 f. Die Annahme, Sappho sei klein gewesen, könnte aus einer Interpretation des Fr. 52 Voigt stammen. Siehe dazu etwa Johnson: Sappho 2007, S. 36. Zum äußeren Erscheinungsbild Sapphos siehe auch etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 5 f.

⁴⁶ Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 177, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 15, Johnson: Sappho 2007, S. 36.

⁴⁷ vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 448, Harriette Andreadis: Sappho in Early Modern England. Female Same-Sex Literary Erotics 1550–1714. Chicago/London: University of Chicago Press 2001, S. 29, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 194 f., George: Sappho 2013, S. 591. Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 21.

⁴⁸ vgl. Johnson: Sappho 2007, S. 35.

⁴⁹ vgl. ebd., S. 36.

⁵⁰ vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 4 ff. Siehe dazu auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 7, Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 448 f., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 21 u. 24, Campbell: Greek Lyric 1994, S. x ff.,

Name der Mutter und der Tochter angeführt, darüber hinaus werden nun diverse mögliche Namen für den Vater vorgestellt.⁵¹ Als Herkunft Sapphos, die eine Zeitgenossin von Alkaios, Stesichoros und Pittakos gewesen und in der 42. Olympiade geboren worden sei oder gelebt habe, wird Eresos festgehalten.⁵² Weiter sei Sappho unter anderem für neun lyrische Bücher und die Erfindung des Plektrums verantwortlich.

Neu ist die Mitteilung von einem reichen Ehemann aus Andros namens Kerkylas. Wie schon oftmals argumentiert wurde, handelt es sich dabei vermutlich um einen fiktiven Namen – Kerkylas von Andros kann etwa als „Penismann von der Mannesinsel“⁵³ übersetzt werden. Nichtsdestotrotz wird auch diese ‚Information‘ immer wieder als Wahrheit hingenommen und reproduziert.⁵⁴ Unter anderem dient sie auch als zentraler Referenzpunkt für ‚Verteidiger_innen‘ Sapphos (s. auch Kapitel 3), erscheint die Dichterin neben einem Ehemann und einer Tochter doch tendenziell als heterosexuell Begehrende – obgleich strenggenommen eine (wenn auch historisch durchaus logisch erscheinende) Ehe mit einem Mann prinzipiell keine eindeutige Auskunft über die Sexualität einer Person und damit auch nicht über jene Sapphos gibt.⁵⁵ Dazu kommt die noch näher zu erläuternde divergierende Wahrnehmung von Sexualität und die fehlende jüngere Vorstellung einer ‚sexuellen Identität‘ in der Antike, wodurch auch die Grenzen zwischen gegenwärtigen Ideen von Homo- und Heterosexualität verschwimmen (s. auch Kapitel 4).⁵⁶

Weiter berichtet die *Suda* von Freundinnen (*hetairai*) Sapphos mit den Namen Atthis, Telesippa und Megara. Daneben stehen die Schülerinnen der Dichterin namens Anaktoria (aus Milet),

Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 10, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 1, Johnson: Sappho 2007, S. 25, Bagordo: Sappho 2009, S. 9, Bagordo: Sappho 2011, S. 200, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Walter Penrose: Sappho's Shifting Fortunes from Antiquity to the Early Renaissance. In: Journal of lesbian studies 18/4 (2014), S. 415–436, hier: S. 416 u. 421 f., DuBois: Sappho 2015, S. 82, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 37.

⁵¹ Anhand der vielen potenziellen Namen für den Vater wird wohl auch, obgleich im Oxyrhynchus-Papyrus eine kleinere Varianz besteht, erkenntlich, dass die Identität des Vaters unsicher ist. Siehe dazu auch Johnson: Sappho 2007, S. 23.

⁵² Auch beispielsweise der antike Geograph Strabon führt Alkaios und Pittakos als Zeitgenossen Sapphos an. Athenaios hingegen nennt als Zeitgenossen Alyattes, König von Lydien. Vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. x. Siehe zu Pittakos etwa auch Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 149.

⁵³ Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁵⁴ Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 176, Holt Parker: Sappho Schoolmistress. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 146–183, hier: S. 147 (Classics and Contemporary Thought 3), Johnson: Sappho 2007, S. 25, Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 420.

⁵⁵ Siehe dazu etwa auch Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 453, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 30, Johnson: Sappho 2007, S. 79, George: Sappho 2013, S. 592 f., Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S. Snyder und Welsch weisen außerdem darauf hin, dass die Existenz des Ehemanns immer wieder bestritten werde, wenn es unvorstellbar scheine, dass Sappho sowohl in einer heterosexuellen Ehe gelebt als auch möglicherweise homoerotisch begehrt habe (vgl. Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 12 f.).

⁵⁶ Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 454.

Gongyla (aus Kolophon) und Euneika (aus Salamis).⁵⁷ Mit den Freundinnen habe Sappho wohl auch homoerotische Beziehungen geführt, was ihren Ruf geschädigt habe – ein Kommentar, der möglicherweise vom zeitgenössisch aufkommenden Christentum und dessen Einfluss auf das Sappho-Bild beeinflusst ist.⁵⁸

Zusätzlich zu diesem Eintrag gibt es in der *Suda* noch einen weiteren, der womöglich auf die Erfindung einer ‚zweiten‘ Sappho zum ‚Schutz‘ ihres Rufes (s. auch Kapitel 3) zurückzuführen ist.⁵⁹ In der *Suda* ist die ‚zweite‘ Sappho die in Phaon verliebte, also heterosexuell begehrende Leierspielerin und möglicherweise auch Dichterin aus Mytilene, die sich vom Leukasfelsen gestürzt habe. Bevor wir mit den biographischen Zeugnissen zur Dichterin fortfahren, soll an dieser Stelle die soeben angedeutete Sappho-Phaon-Legende umrissen werden, die vermutlich eine Erfindung der attischen Komödie ist, also rund zwei Jahrhunderte nach Sapphos Lebzeiten entsteht (s. auch Kapitel 3).⁶⁰ Wie DuBois vermutet, könnte sie bereits damals als eine Art heterosexuelles Gegenstück zur Homoerotik in Sapphos Versen, auf die später noch eingegangen wird, gedient haben.⁶¹ Im Laufe der Zeit wird die Legende tatsächlich, wie im dritten

⁵⁷ Die Namen der Schülerinnen sowie ihre Herkunftsorte überliefere bereits Hesychios von Milet (vgl. West: Die griechische Dichterin 1996, S. 17). Auch beispielsweise bei Philostratos ist von Sapphos Schülerinnen die Rede (vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 20 f.). Siehe auch Dover: Homosexualität 1983, S. 155.

⁵⁸ Zur Statuierung Atthis' als Geliebte Sapphos siehe auch etwa Johnson: Sappho 2007, S. 26 u. 90 ff., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 128 f. und Kapitel 3 und 5. Dass es zu dieser Zeit auch möglich war, in einem Lexikon von (männlicher) Bisexualität zu schreiben, wird etwa am Beispiel des *Suda*-Artikels zu Anakreon erkennbar (vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 449).

⁵⁹ vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 6 ff. Siehe dazu auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 6 f., Joan DeJean: Fictions of Sappho. In: Critical Inquiry 13/4 (1987), S. 787–805, hier: S. 792, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 16 f., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148 f., Campbell: Greek Lyric 1994, S. xii, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 130, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 32 f., Glenn W. Most: Reflecting Sappho. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 11–35, hier: S. 15 f. (Classics and Contemporary Thought 3), Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 74, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 13, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196, Johnson: Sappho 2007, S. 20 u. 22, Schlesier: Sappho 2013, o. S., George: Sappho 2013, S. 592, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 17, Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 416 ff., DuBois: Sappho 2015, S. 87 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 69 u. 71 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53. DuBois und Reynolds weisen darauf hin, dass auch etwa Aelian (vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 6 f.) zwei Sapphos unterscheidet (vgl. Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 74, DuBois: Sappho 2015, S. 85).

⁶⁰ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 5, Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 177, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 4, Peter Tomory: The fortunes of Sappho: 1770–1850. In: Graeme W. Clarke (Hg.): Rediscovering Hellenism. The Hellenic Inheritance and the English Imagination. Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1989, S. 121–135, hier: S. 133, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 12 u. 125, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 8, DuBois: Sappho 2015, S. 88. Zur Bedeutung von Phaon-Darstellungen auf Vasen für die Entstehung der Legende siehe z. B. Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 9 f.

⁶¹ vgl. DuBois: Sappho 2015, S. 88. Siehe dazu etwa auch Linda-Marie Günther: Sappho. In: Alexandra Busch und Dirck Linck (Hg.): Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Stuttgart: Metzler 1997, S. 391–396, hier: S. 392, Johnson: Sappho 2007, S. 34, Annegret Friedrich: Sappho. Lektüren im 18. Jahrhundert. In: Bilder von Freund/innen/schaft 46 (2008), S. 24–38, hier: S. 24 ff., George: Sappho 2013, S. 592, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 3.

Kapitel noch deutlicher werden soll, für diverse Zwecke eingesetzt – „from guilty despair to passionate abandon to poetic inspiration.“⁶² Letztendlich ist sie eine der berühmtesten nicht belegbaren Geschichten um die griechische Dichterin, die Eingang in diverse literarische Rezeptionszeugnisse findet.⁶³

Worum geht es also in der Legende? Phaon⁶⁴, eine Figur einer lesbischen Lokalsage, ist ein alter Fährmann, der als Dank für die Übersetzung Aphrodites auf das Festland mit einem Salböl beschenkt wird, das ihn nicht nur verjüngt, sondern auch zum schönsten Mann von Lesbos macht.⁶⁵ Sappho, in der Legende meist eine ältere Frau, verliebt sich in ihn und suizidiert sich letztlich aus Liebeskummer, indem sie sich, was heute als unwahrscheinlich gilt, vom sogenannten Leukasfelsen, der schon vor Sapphos Lebzeiten aus der Mythologie und der *Odyssee* bekannt ist und möglicherweise in einem heute nicht überlieferten Gedicht Sapphos erwähnt wird, stürzt.⁶⁶ Aufgrund der Zentralität des Leukassprungs in der Rezeptionsgeschichte der Dichterin schreibt Prins, Sappho werde letztlich in ebendiesem Moment des Sterbens rezipiert – sie lebe also nicht, sondern sterbe für die bzw. in der Nachwelt.⁶⁷ Gemeinsam mit den von Sappho bekannten und später noch einmal zu erwähnenden ‚Abschiedsgeschichten‘ erscheint die Dichterin vor dem Hintergrund der Sappho-Phaon-Legende als Inbild der verlassenen, liebesunglücklichen Frau, während Phaon zum unglückbringenden, enttäuschenden Liebhaber wird.⁶⁸

⁶² Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 9.

⁶³ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 4, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 100. Womöglich prägt sie nicht nur maßgeblich die Rezeption der Dichterin, sondern sichert diese auch (mit). Siehe dazu etwa Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 129.

⁶⁴ Alternativ auch Phaethon oder Pampho. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 44 u. 46, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 28.

⁶⁵ Siehe zur Sappho-Phaon-Legende etwa auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 5, Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 213 f., Jeffrey M. Duban: *Ancient and Modern Images of Sappho. Translations and Studies in Archaic Greek love Lyric*. Lanham: University Press of America 1983, S. 35 f. (The Classical World Special Series), Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 4, Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 23, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 12, 123 u. 127, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 100, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 35 f., Andreas Bagordo: *Sappho*. In: Christiane Walde (Hg.): *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, o. S. (Der Neue Pauly. Supplemente I Online 7) (Online-Zugriff: http://dx.doi.org/10.1163/2214-8647_bnps5_e1101040), Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53 f. Ein Hinweis auf eine andere Theorie stammt von Plinius d. Ä. (1. Jahrhundert), der davon berichtet, dass Phaon eine spezielle Pflanze gefunden, die ihn sexuell besonders anziehend gemacht habe. Siehe dazu etwa DuBois: *Sappho* 2015, S. 89.

⁶⁶ Siehe zu früheren Quellen zum Leukassprung auch etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 5. Heute heißt die griechische Insel, auf der sich diese Szenerie zugetragen haben soll, Lefkada. Sie ist ungefähr 480 Kilometer (Luftlinie) von Lesbos entfernt.

⁶⁷ vgl. Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 185.

⁶⁸ Siehe dazu etwa Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 34, DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 792, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 28, auch Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 122, Günther: *Sappho* 1997, S. 392, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13.

Die Entstehung der Legende ist bislang nicht geklärt. Wie Strabon berichtet, habe der Leukasfelsen jenen Ort dargestellt, von dem sich Personen aus Liebeskummer herabstürzten.⁶⁹ Ähnlich taucht der Sprung vom Felsen aus Liebestrunkenheit, der jedoch nur einen metaphorischen Tod bedeutet, bei Anakreon auf.⁷⁰ Nach Strabon sei außerdem, dabei handle es sich aber vermutlich um keine historische Gegebenheit, jährlich eine kriminelle Person als Opfergabe für Apoll vom Felsen gestürzt worden.⁷¹ Überlebte die Person, so soll sie gerettet und über die Grenze gebracht worden sein. Ein möglicher Grund für die Entstehung der Sappho-Phaon-Legende könnte auch in Sapphos überlieferten Liedern zu finden sein. Adonis, wie Phaon ein Geliebter Aphrodites und Inbild der Schönheit, könnte etwa bei der Lektüre des Fr. 140 Voigt als Synonym für Phaon, dessen Name in den vorliegenden Fragmenten nicht vorhanden ist, und autobiographisch als Geliebter Sapphos gelesen bzw. missverstanden worden sein.⁷²

Zurück zu Sapphos Leben. Biographische Informationen zu Sappho finden wir auch auf dem Marmor Parium, einer Inschriftenchronik aus Paros aus dem 3. Jahrhundert v. u. Z.⁷³ Sie gibt Hinweise auf politische Unruhen in Mytilene in der archaischen Zeit und legt eine Verbannung Sapphos nach Sizilien, wo laut Cicero eine Statue zu ihren Ehren errichtet worden sei, zwischen 604/603 und 596/595 v. u. Z. nahe, wodurch ihre Geburt um 630 v. u. Z. angesiedelt werden

⁶⁹ vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 22 ff. Siehe dazu auch etwa Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 126 f., DuBois: Sappho 2015, S. 88, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 180, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53.

⁷⁰ vgl. Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 23, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 127.

⁷¹ vgl. DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 797, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 127, DuBois: Sappho 2015, S. 88. Siehe dazu auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 100 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 5 u. 71.

⁷² Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 212 f., Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 4 f., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 8 f. u. 114, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 125, Germaine Greer: Slip-Shod Sibyls. Recognition, Rejection and the Woman Poet. New York: Viking 1995, S. 123, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 71, Johnson: Sappho 2007, S. 20, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 88 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54. Siehe zu Epitaphien auf junge Männer, die Sappho zugeschrieben werden, auch etwa Schlesier: Sappho 2013, o. S. Möglicherweise deutet die Sappho-Phaon-Legende mit all ihren mythologischen Elementen auch darauf hin, dass die Dichterin selbst bereits früh bis zu einem gewissen Grad mythologisiert wird. Siehe dazu etwa Greer: Slip-Shod Sibyls 1995, S. 123. Im Übrigen sind auch in Ovids Verarbeitung der Legende in den *Heroides* (s. Kapitel 3) Parallelen zum Adonis-Mythos erkennbar. Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 213. Ebenso sei an dieser Stelle auf Bowras Ausführungen zur Assoziation Aphrodites mit einer gewissen Form der Magie und dem ‚Wahnsinn‘ in der griechischen Antike hinzuweisen (vgl. ebd., S. 195 f.). Es ist eine gewagte, nicht näher untersuchte These, doch vielleicht hat auch dieser Aspekt Einfluss auf das in der Sappho-Phaon-Legende vorzufindende Bild einer gewissermaßen ‚wahnsinnigen‘ Dichterin, die sich aus Liebeskummer von einem Felsen stürzt. Schließlich erinnert der Tod aus Liebe und Leidenschaft durch Ertrinken auch, aber das sei ebenfalls nur am Rande erwähnt, an das Schicksal von Hero und Leander.

⁷³ vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 8 ff. Siehe dazu auch etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 177, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 6, Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 193, Campbell: Greek Lyric 1994, S. 24 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 10, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 69, Johnson: Sappho 2007, S. 38, Bagordo: Sappho 2009, S. 9, Bagordo: Sappho 2011, S. 200, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho(s) 2020, S. 3.

könne.⁷⁴ Dazu hinzuzufügen sei auch beispielsweise Giebel, der die Möglichkeit von gleich zwei Verbannungen Sapphos diskutiert – einmal möglicherweise mit ihrer vermeintlich adeligen, oppositionellen Familie.⁷⁵ Nachdem in Fr. 71 Voigt Frauen erwähnt werden, die dem Adelsgeschlecht der Penthiliden angehören, kann ferner die Vermutung aufgestellt werden, dass nicht nur Sapphos Familie bzw. die Dichterin selbst, sondern auch die Mädchen oder Frauen um Sappho, auf die gleich noch näher eingegangen wird, bestimmten Familien oder Parteien angehörten oder solchen nahe standen.⁷⁶ Sapphos Exil würde dieser Vermutung, wie das Fr. 5 Voigt, zuspielen.⁷⁷ Vermutet wird von manchen im Übrigen auch ein Aufenthalt Sapphos auf Kreta, der sich aus dem ersten Vers des Fr. 1 Voigt ableitet.⁷⁸

Zum Abschluss sei das einzige zeitgenössische Dokument zu Sappho anzuführen, das von Alkaios stammt (Fr. 384 Voigt).⁷⁹ Darin wird die Dichterin direkt und würdigend angesprochen:

⁷⁴ Zum Exil siehe z. B. Rüdiger: Sappho 1933, S. 5, Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 130 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 74, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 17 ff. Nach Campbell passe dieser Zeitraum auch zur *Suda*, wenn *floruit* nicht im Sinne von ‚geboren‘ verstanden werde. Außerdem passe er zur Datierung Eusebius', nach der Sappho 600/599 v. u. Z. oder kurz danach berühmt gewesen sein soll. Vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. xi. Siehe zu Eusebius auch Campbell: Greek Lyric 1994, S. 8 ff. Osborne und Giebel weisen außerdem darauf hin, dass es im 7. Jahrhundert v. u. Z. zu neuen Ansiedlungen von Griech_innen auf Sizilien gekommen sei (vgl. Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 17, Robin Osborne: Greece in the Making, 1200–479 BC. 2. Aufl. London/New York: Routledge 2009, S. 187 (Routledge History of the Ancient World). Wie ferner Giebel schreibt, könnte Sappho um 568/585 v. u. Z. nach Lesbos zurückgekehrt sein (vgl. Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 12 u. 44). Johnson meint zudem, dass das Fr. 98b Voigt mit Sapphos vermeintlichem Exil zu tun haben könnte. Da es aber nicht, wie etwa bei Alkaios, diverse literarische Bezüge auf die eigene Verbannung gibt, könne Sappho als unpolitisch und damit ‚nicht verbannungswürdig‘ wahrgenommen werden. Vgl. Johnson: Sappho 2007, S. 38.

⁷⁵ vgl. Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 34 ff.

⁷⁶ Siehe dazu etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 130 f., Campbell: Greek Lyric 1994, S. xi, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 34 ff., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 86 ff., Johnson: Sappho 2007, S. 39, Bagordo: Sappho 2009, S. 16 f., 58 ff. u. 149 f.

⁷⁷ Im Fr. 5 Voigt bittet das Ich Aphrodite, Charaxos (s. o.) heil zurückkehren zu lassen. Wie wir von Herodot (5. Jahrhundert v. u. Z.) – jedoch ohne ‚Beweise‘ – erfahren, sei Charaxos, um Wein zu handeln, nach Naukratis in Ägypten verreist. Dort habe er sich in die Hetäre Rhodopis (auch Doricha, z. B. in Fr. 15 Voigt) verliebt und Unsummen für sie ausgegeben, was Schande über die ganze Familie gebracht habe. V. 5 ff. könnten auch Hinweise auf die politische Bedeutung der Familie Sapphos darstellen. Siehe dazu etwa: Rüdiger: Sappho 1933, S. 6 f., Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 209 f., Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 192, Campbell: Greek Lyric 1994, S. xi u. 14 ff., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 114, Johnson: Sappho 2007, S. 25 u. 39, Bagordo: Sappho 2009, S. 25 u. 36, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Bagordo: Sappho 2011, S. 203, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 83 ff., DuBois: Sappho(s) 2020, S. 2 f., Maria Kazanskaya: Indirect Tradition on Sappho's *kertomia*. In: Bruno Currie und Ian Rutherford (Hg.): The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext. Leiden/Boston: Brill 2020, S. 257–276 (Studies in Archaic and Classical Greek Song 5).

⁷⁸ Siehe dazu etwa Bagordo: Sappho 2009, S. 25.

⁷⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 4, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 3, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 13, Bagordo: Sappho 2009, S. 10, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Bagordo: Sappho 2011, S. 200, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54. Wie Yatromanolakis schreibt, handle es sich hierbei womöglich nicht um das früheste Rezeptionszeugnis zu Sappho (vgl. Yatromanolakis: Alcaeus and Sappho 2009, o. S.). Schlesier argumentiert zudem, es sei unklar, ob dieser Text tatsächlich an Sappho gerichtet sei (vgl. Schlesier: Sappho 2013, o. S.).

„o Sappho, mit Veilchenkranz [oder -haar], ehrwürdig, mit honigsüßem Lächeln“.⁸⁰ Schon im 18., vor allem aber im 20. Jahrhundert wird das Veilchen, das bei Sappho auch in Fr. 94 und 103 Voigt erwähnt wird, noch immer beziehungsweise wieder mit der Dichterin und dem, wofür sie dann stehen soll, assoziiert: So finden wir die Blume und darüber hinaus die Farbe Lila, die unter anderem, etwa bei Monique Wittig und Judy Grahn, mit weiblicher Homosexualität assoziiert wird, in diversen Rezeptionszeugnissen wieder (s. Kapitel 3).⁸¹

Neben den auf den vorangegangenen Seiten umrissenen grundsätzlichen biographischen Hintergründen ist auch der soziale Kontext von Sapphos Person und Dichtung, nach dem vor allem seit dem 19. und 20. Jahrhundert vermehrt gefragt wird, unsicher.⁸² Es liegen diverse mehr oder weniger wahrscheinliche, textnahe und -ferne Theorien und Bilder Sapphos vor, die sich teils radikal widersprechen und mitunter aufgrund der prekären Informationslage zu Sappho von spezifischen Lesarten ihrer Gedichte sowie den zum Zeitpunkt des Entstehens bereits vorliegenden Fiktionalisierungen, bildlichen Darstellungen, wissenschaftlichen Beschäftigungen, Übersetzungen sowie historischen Wissensständen beeinflusst sind, und die nicht selten und – oftmals weniger faktisch als fast schon literarisch, zumal auch (literatur-)politisch – bis heute dazu dienen, die riesigen Wissenslücken um die Dichterin und ihr Werk zu schließen.⁸³ Die nach Heinsch vor diesem Hintergrund „selbstständig gewordene Rezeption“⁸⁴ bringt Parker auf den Punkt, wenn er schreibt: „Every age creates its own Sappho.“⁸⁵ Die Person der Sappho kann damit auch gewissermaßen als Figur gesehen werden, als imaginierter, fragmentarischer

⁸⁰ zit. n. Bagordo: Sappho 2009, S. 10.

⁸¹ Siehe dazu etwa Judy Grahn: *The highest apple. Sappho and the lesbian poetic tradition*. San Francisco: Spinners Ink 1985, S. xv, Ruth Vanita: *Sappho and the Virgin Mary. Same-sex Love and the English Literary Imagination*. New York: Columbia University Press 1996, S. 51 (*Between Men – Between Women*), Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 362, Bagordo: Sappho 2009, S. 178 ff. u. 198 f. Hervorzuheben ist vor allem die Sappho-Rezeption der ‚Sappho 1900‘-Gruppe am Anfang des 20. Jahrhunderts (s. Kapitel 3).

⁸² Siehe dazu etwa Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 36, Ellen Greene: *Introduction*. In: Ebd. (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 1–8, hier: S. 2 (*Classics and Contemporary Thought 2*) (= Greene: *Introduction* 1996a), Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 28, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 43 ff.

⁸³ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 74, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 10, 22 u. 28, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 1, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 7, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 35, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 13 u. 34 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 37, Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S., Bagordo: Sappho 2009, S. 33, Osborne: *Greece in the Making* 2009, S. 217, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 28, DuBois: *Sappho* 2015, S. 5 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 31, 35 u. 263, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 2.

⁸⁴ Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51.

⁸⁵ Parker: *Sappho’s Public World* 2005, S. 3. Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 201, Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 162, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 8 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 119.

Raum, der sich im Laufe der Jahrhunderte füllt, gleichzeitig aber auch verändert.⁸⁶ Prins geht sogar so weit zu sagen, dass die verschiedenen Bilder der Sappho, die Versionen ihrer Person und Dichtung im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte letztlich dazu führen, dass Sappho selbst wie eine Imitation erscheine, die ohne Original auskommen müsse.⁸⁷

Auf den folgenden Seiten wird auf einige der unter anderem durch die literarische Rezeptionsgeschichte geprägten großen biographischen Theorien zu Sappho, zu der es womöglich die meisten unter den antiken Dichter_innen gibt, eingegangen, insofern diese wiederum selbst die literarische wie außerliterarische Sappho-Rezeption maßgeblich – zu einem großen Teil wohl auch mehr als das nur fragmentarisch überlieferte Werk einer Dichterin über vielfach ‚weibliche‘ Themen – formen.⁸⁸ In keiner Weise soll suggeriert werden, dass eine Theorie ‚besser‘ oder ‚wahrer‘ als die andere sei oder die Theorien stets klar voneinander zu trennen seien.⁸⁹ Vielmehr soll Parkers Motto durchklingen: „I wish to remind us to distrust.“⁹⁰

Eine oft ‚verteidigend‘ anmutende Theorie, die vor allem ab dem 19. Jahrhundert, etwa bei den im dritten Kapitel näher behandelten Friedrich Gottlieb Welcker und Karl Otfried Müller greifbar wird, vertritt die Annahme, Sappho sei eine Schulleiterin, Lehrerin oder Leiterin eines Mädchenpensionats bzw. einer Mädchenschule gewesen und habe unverheiratete, wohlhabendere junge Frauen unterrichtet sowie erzogen.⁹¹ Direkte Beweise für diese Theorie gibt es, abgesehen von entsprechenden Implikationen in biographischen und literarischen (s. auch Kapitel 3) Texten wie in der schon erwähnten *Suda* (s. o.) keine.⁹²

Ein berühmter Vertreter dieser Theorie, die vor allem im deutsch- und englischsprachigen Raum präsent ist, ist Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, der unter anderem aufgrund der noch zu behandelnden zentralen Rolle von Frauen in Sapphos Werk und der immer wieder

⁸⁶ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 14, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 33, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 3, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51.

⁸⁷ vgl. Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 13 f. Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1.

⁸⁸ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 15, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 61, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 60.

⁸⁹ Siehe dazu auch etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54 f.

⁹⁰ Parker: *Sappho Schoolmistress* 1996, S. 148.

⁹¹ Siehe dazu etwa Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 80, Parker: *Sappho Schoolmistress* 1996, Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 91, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 43 ff. Wie beispielsweise das Fr. 150 Voigt vermuten lässt und im Folgenden noch einmal von Bedeutung sein wird, könnte es sich um eine Art Musenschule gehandelt haben – Sappho könnte also auch eine Lehrerin der Dichtkunst (für unverheiratete Mädchen) gewesen sein. Siehe dazu etwa Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xii, DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 13. Zu Hinweisen auf diese Theorie in Sapphos Werk siehe z. B. auch Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 80 ff.

⁹² Die Positionierung Sapphos in eine Autoritätsrolle könnte auch nachträglich als Effekt ihres Ruhms oder einer Lesart einiger ihrer Lieder entstanden sein. Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 80, Johnson: *Sappho* 2007, S. 13, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 92.

vorzufindenden These, diese haben von Sappho gelernt, annimmt, die Dichterin habe mit diesen keine gleichgeschlechtlichen Beziehungen geführt, sondern sei einem mitunter religiös bzw. kultisch angehauchten Mädchenpensionat vorgestanden und habe die Schülerinnen unter anderem auf die Ehe vorbereitet (s. auch Kapitel 3).⁹³ Wilamowitz-Moellendorf beschreibt Sappho, wie im dritten Kapitel noch genauer gezeigt werden wird, aus einer gewissen Verteidigungsposition heraus als ‚tugendhafte‘ Frau, deren Gedichte schon in der Antike falsch verstanden worden seien, denn als Lehrerin müsse sie sittlich wie moralisch einwandfrei gewesen sein. Aufgrund der Autorität Wilamowitz-Moellendorfs in der Klassischen Philologie kann sich diese Theorie trotz anhaltender Kritik, etwa im Hinblick auf ihre anachronistische Parallelisierung zeitgenössischer Mädchenschulen und historisch nicht einwandfrei belegbarer schulischer Bildungseinrichtungen für Frauen in der griechischen Antike, leicht verbreiten, weswegen noch lange – und bis heute – Elemente des von ihm geprägten Sappho-Bildes anzutreffen sind.⁹⁴ Bagordo, Merkelbach, Rösler und viele andere gehen auf teils ähnliche Weise von Sappho in einem oft als initiatorisch und kultisch angesehenen Kreis junger Frauen aus der Oberschicht aus, wobei sie darin, dies will etwa Bagordo ihren Gedichten entnehmen, eine Leitposition innegehabt haben soll – eine weit verbreitete, wenn nicht sogar kanonisch gewordene Annahme, die jedoch wie die erste Theorie faktisch nicht belegbar ist.⁹⁵ Ähnlich wie in der ersten Theorie

⁹³ Siehe dazu etwa Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 110 f., Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 37, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 12, Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 26, Joan DeJean: *Sex and Philology. Sappho and the Rise of German Nationalism*. In: *Representations* 27 (1989), S. 148–171, hier: S. 159, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 284, Gleii: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 145 u. 149, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 44, Ellen Greene: *Introduction*. In: Ebd. (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 1–9, hier: S. 2 (*Classics and Contemporary Thought* 3) (= Greene: *Introduction* 1996b), Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 295, Johnson: *Sappho* 2007, S. 83, George: *Sappho* 2013, S. 591 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 91.

⁹⁴ Siehe dazu etwa Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 37, Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 26, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 12, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 91 f. Ein jüngerer Vertreter dieser Theorie ist zum Beispiel Franco Ferrari. Siehe etwa Ferrari: *Sappho’s gift* 2020, S. 33 ff. Siehe dazu auch etwa Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 91 f.

⁹⁵ Siehe dazu etwa Reinhold Merkelbach: *Sappho und ihr Kreis*. In: *Philologus* 101/1-2 (1957), S. 1–29, hier: S. 4, Treu: *Sappho* 1968, Sp. 1235 f., Dover: *Homosexualität* 1983, S. 155, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 44 u. 94, Wolfgang Rösler: *Homoerotik und Initiation. Über Sappho*. In: Theo Stemmler (Hg.): *Homoerotische Lyrik. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums*. Tübingen: Narr 1992, S. 43–54, hier: S. S. 46 ff., Claude Calame: *Sappho’s Group: An Initiation into Womanhood*. In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 113–124 (*Classics and Contemporary Thought* 2), Greene: *Introduction* 1996b, S. 2, Parker: *Sappho Schoolmistress* 1996, S. 183, Wim Hottentot: *Antike*. In: Alexandra Busch und Dirck Linck (Hg.): *Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts*. Stuttgart: Metzler 1997, S. 9–16, hier: S. 13, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 20, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 11 ff., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 201, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 15, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 8. Zu möglichen Hinweisen auf einen solchen Kreis in Sapphos Werk siehe z. B. Merkelbach: *Sappho und ihr Kreis* 1957, S. 4 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 233 f. Der Aspekt der Initiation wird wohl zuerst von Merkelbach (1957) hervorgehoben. Siehe dazu auch Wolfgang Rösler: *Alkaios Fr. 129 und Sappho Fr. 94* Voigt: *Wie übersetzt man Gedichtfragmente?* In: Josefine Kitzbichler und Ulrike C. A. Stephan

seien die jungen Frauen dieser Theorie nach vor ihrer Heirat in den Kreis eingetreten, haben dort mitunter von den musischen, ‚weiblichen‘ Künsten gelernt und seien auf die Hochzeit vorbereitet worden, die den Austritt aus dem Kreis bedeutet habe.⁹⁶ Zum Abschied seien ihnen in der Regel Epithalamien (Hochzeitslieder) gedichtet worden, zeitweise auch Trostlieder für Freundinnen der Verlassenden, wie es etwa das Fr. 96 Voigt darstellen könnte.⁹⁷

Bagordo beispielsweise begründet seine Vermutung eines solchen Kreises um Sappho mitunter damit, dass derartige Gemeinschaften in der Antike sowohl unter Männern als auch unter Frauen keine Seltenheit gewesen seien.⁹⁸ Vielfach betont werden Beziehungen zwischen Männern, bekannt etwa aus dem archaischen Sparta oder dem klassischen Athen, deren Bedeutung beispielsweise für den gesellschaftlichen Zusammenhalt, die Erziehung bzw. die generationenübergreifende Wertevermittlung und Förderung sowie das Kriegswesen und die in ihnen praktizierte ‚(dorische) Knabenliebe‘ oder Päderastie zwischen aktiven, penetrierenden, älteren *erastes* (Liebhaber, Lehrende) und jüngeren, penetrierten, passiven *eromenos* (Geliebte, Lernende), die vor allem für die (gehobene) Gesellschaft wichtig gewesen seien.⁹⁹ Ähnlich

(Hg.): Studien zur Praxis der Übersetzung antiker Literatur. Geschichte – Analysen – Kritik. Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 1–62, hier: S. 29 u. 45 ff. (Transformationen der Antike 35). Kritik an dieser Lesart Röslers ist z. B. bei Lardinois zu finden: André Lardinois: Lesbian Sappho Revisited. In: Jitse Dijkstra, Justin Kroesen und Yme Kuiper (Hg.): Myths, Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer. Boston: Brill 2010, S. 13–30, hier: S. 25 ff. Siehe zu Merkelbach auch beispielsweise Gleii: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 149. Anzumerken sei an dieser Stelle auch, dass die Statuierung des Mädchenkreises um Sappho unter anderem Merkelbach dazu dient, Sappho gewissermaßen vor ihrem schlechten Ruf zu ‚verteidigen‘. Durch Sapphos Rolle als Erzieherin sei anzunehmen, sie sei grundsätzlich ein ‚reiner‘ Mensch gewesen. Vgl. Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 5 f. Siehe dazu auch Greene: Introduction 1996b, S. 2.

⁹⁶ Zur Bedeutung der Hochzeit vor allem für aristokratische Frauen der archaischen Zeit, zum Einfluss dieser auf die Literatur und zu möglichen historischen Hintergründen zu derartigen Initiationsritualen bzw. gesellschaftlich verankerten Vorbereitungen auf die Hochzeit siehe z. B. Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 72 ff.

⁹⁷ Siehe dazu etwa Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 12 f., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 30, Bagordo: Sappho 2009, S. 13 f., Bagordo: Sappho 2011, S. 201. Siehe zur Bedeutung der Erinnerung an eine Frau bei Sappho z. B. Diane Rayor: The Power of Memory in Erinna and Sappho. In: Ellen Greene (Hg.): Women Poets in Ancient Greece and Rome. Norman: University of Oklahoma 2005, S. 59–71, hier: S. 60 ff.

⁹⁸ vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 12. Siehe dazu etwa auch Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 198.

⁹⁹ Siehe dazu etwa Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 1 f. u. S. 3, Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 449 u. 457, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 28 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 47 f., Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196 f., Johnson: Sappho 2007, S. 78, Bagordo: Sappho 2009, S. 12, DuBois: Sappho 2015, S. 51, Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 110 f. Wie Lardinois schreibt, soll es in der archaischen Zeit auch auf Lesbos päderastische Verhältnisse gegeben haben (vgl. Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 28 – hier geht es außerdem beispielsweise um die Verbreitung der Päderastie in Sparta). Zur Akzeptanz und Ablehnung von vor allem männlicher Homosexualität in der Antike siehe z. B. DuBois: Sappho 2015, S. 159 ff., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 111 f. Siehe zu Homosexualität in der Antike und in griechischer Literatur auch etwa Hottentot: Antike 1997, DuBois: Sappho, S. 51, Dover: Homosexualität 1983, S. 18 ff. Zur Bedeutung der Unterscheidung von aktiven und passiven Rollen siehe z. B. David Halperin: One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love. New York/London: Routledge 1990, S. 30, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 94 ff. Eine der Kritiken an der Unterscheidung der aktiven und passiven Rollen vor allem in der jüngeren Forschung liefert beispielsweise Freeman (vgl. Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 110 f.)

pädagogisch und erotisch zugleich, wenn auch möglicherweise mit einem größeren Fokus auf eheliche sowie religiöse Aspekte, könnten Mädchen- und Frauenkreise – und damit auch Sapphos Kreis – funktioniert haben, obwohl wir über diese, wie über die Erziehung von Mädchen allgemein, um einiges schlechter Bescheid wissen.¹⁰⁰

Anders als beispielsweise Williamson, die schreibt, dass Sex zwischen Frauen in der Antike missachtet worden sei, vermutet etwa Johnson, dass gleichgeschlechtliche Beziehungen unter Frauen zwar in der klassischen Antike verunglimpft, jedoch in der archaischen Zeit – in welcher Form auch immer – toleriert worden seien, haben wir denn auch Sapphos zum Teil homoerotisch lesbare Werk (s. u.) überliefert.¹⁰¹ Fränkel schreibt auch, dass (erzieherische) lesbische Beziehungen nicht verpönt, sondern geradezu idealisiert worden seien.¹⁰² Vermutet wird ferner von Bagordo, dass es sogar gleichgeschlechtliche Ehen unter Frauen gegeben haben könnte.¹⁰³ Eventuell könnte sich die Situation in Sparta, von wo wir deutlich mehr über – auch homoerotische – Bündnisse von Frauen wissen, jener auf Lesbos geähnelt haben.¹⁰⁴ Anzumerken sei an dieser Stelle, dass Lesbos und Lesbier_innen nach Bagordo bis ins 12. Jahrhundert bzw. bis in die byzantinische Zeit nicht explizit mit weiblicher Homosexualität assoziiert werden – ein immer wieder anzutreffendes Argument für die Statuierung einer heterosexuellen Sappho: „a Lesbian, but not a lesbian.“¹⁰⁵ Widersprüchlich schreibt diesbezüglich etwa Page, dass Lesbos

¹⁰⁰ Auch beispielsweise Plutarch und Maximus von Tyros betonen den pädagogischen Charakter des sapphischen Eros und stellen ihn neben jenen des Sokrates, der im Übrigen selbst von der ‚Liebesexpertin‘ Sappho gelernt haben soll (s. Kapitel 3). Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 6 u. 98 f., Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 2 ff., Dover: Homosexualität 1983, S. 154 f., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, z. B. S. 17 f., Rösler: Homoerotik und Initiation 1992, S. 47, Campbell: Greek Lyric 1994, S. 20 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 132, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 28, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 51 u. 89 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 73, Meredith Miller: Historical Dictionary of Lesbian Literature. Lanham: Scarecrow 2006, S. 175 (Historical Dictionaries of Literature and the Arts 8), Johnson: Sappho 2007, S. 27 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 12, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Lardinois: Lesbian Sappho 2010, S. 20 ff., Bagordo: Sappho 2011, S. 201, Schlesier: Sappho 2013, o. S., George: Sappho 2013, S. 593, DuBois: Sappho 2015, S. 50, Rösler: Alkaios Fr. 129 2016, S. 28 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 93.

¹⁰¹ vgl. Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 93, Johnson: Sappho 2007, S. 12 u. 78 f. Siehe dazu etwa auch Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 448, DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 790, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 27, Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 163, Winkler: Double Consciousness 2002, S. 40, Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 112.

¹⁰² vgl. Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 198 f.

¹⁰³ vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 12.

¹⁰⁴ Siehe dazu etwa Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 3, Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 463, Dover: Homosexualität 1983, S. 153, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 27 ff., Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 149 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 51, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 122 f., Günther: Sappho 1997, S. 395, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 92. Kritisch ist beispielsweise der spätere Lardinois: Lardinois: Lesbian Sappho 2010, S. 15 ff. Siehe zur weiblichen Homoerotik in Sparta etwa auch Johnson: Sappho 2007, S. 78.

¹⁰⁵ Johnson: Sappho 2007, S. 77, vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 14, Bagordo: Sappho 2011, S. 201. Siehe auch etwa Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 23 f., West: Die griechische Dichterin 1996, S. 16. Zur mythologischen Verbindung Lesbos’ mit Homosexualität durch Orpheus siehe etwa Fichte: Männerlust / Frauenlob 1988, S. 75.

bereits spätestens ab der Generation nach Sappho mit weiblicher Homoerotik in Verbindung gebracht werde.¹⁰⁶ Dover führt beispielsweise auch Anakreon (6. Jahrhundert v. u. Z.) an, der Lesbos mit weiblicher Homoerotik assoziiere, und Williamson, Freeman und Lardinois schreiben, Lesbos werde schon bei Lukian (2. Jahrhundert u. Z.) eindeutig mit weiblicher Homoerotik in Verbindung gebracht.¹⁰⁷ In der attischen Komödie, nach Lardinois aber auch noch in der späten Antike, impliziere ein *lesbisches* (Sexual-)Verhalten übrigens, anders als heute, zumeist (heterosexuelle) Fellatio.¹⁰⁸ Darüber hinaus könne zum Beispiel ‚Flirten‘ sowie eine gewisse sexuelle Initiative und ein ‚schamloser‘ Umgang mit Sexualität gemeint sein.¹⁰⁹ Möglicherweise kommt diese Verwendung des Wortes auch von der angenommenen (hetero-)sexuellen Expertise und Freizügigkeit der Einwohner_innen Lesbos’.¹¹⁰

Zurück zu Sparta. Neben einem Hinweis auf lesbische Verhältnisse zwischen spartanischen Frauen bei Plutarch (um 100 v. u. Z.) berichtet zum Beispiel der Spartaner Alkman im Louvre-Partheneion aus dem 7. Jahrhundert v. u. Z. von einem Chor, in dem die Mädchen homoerotisch miteinander verbunden zu sein scheinen.¹¹¹ Wie Boehringers vermutet, könnten die weiblich-

¹⁰⁶ vgl. Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 143.

¹⁰⁷ vgl. Dover: Homosexualität 1983, S. 160, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 24, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 28 f., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 113 f. Siehe dazu auch etwa Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 73, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 70. Williamson schreibt darüber hinaus, dass Griechenland beispielweise bei Ovid (s. Kapitel 3) und Phaedrus (*tribas*) mit weiblicher Homoerotik assoziiert werde (vgl. Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 30). Siehe dazu auch etwa George: Sappho 2013, S. 590 und Kapitel 4. Lardinois geht davon aus, dass *lesbis* und *lesbia* vor der klassischen Zeit lediglich Bezeichnungen für weibliche Einwohnerinnen Lesbos’ seien und noch nicht explizit mit Erotik assoziiert werden und es unklar sei, welche Rolle Sapphos Dichtung für den Bedeutungswandel dieser Begriffe spiele, es jedoch möglich sei, dass dieser Bedeutungswandel mit einer entsprechenden Entwicklung in der Sappho-Rezeption einhergehe. So werde die Dichterin auch, wie im dritten Kapitel genauer gezeigt werden soll, etwa in der attischen Komödie als Heterosexuelle inszeniert, während später, schon in der römischen Zeit, auch Hinweise auf ihre vermeintliche Homosexualität zu finden seien. Vgl. Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 24.

¹⁰⁸ Auch etwa bei Catull und Martial wird *lesbia* mit sexuellen Akten, jedoch nicht explizit mit homosexuellen assoziiert. Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 451, Dover: Homosexualität 1983, S. 160, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 24, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 195, Johnson: Sappho 2007, S. 77, Bagordo: Sappho 2009, S. 14, Bagordo: Sappho 2011, S. 201, George: Sappho 2013, S. 590, Sandra Boehringers: Female Homoeroticism. In: Thomas K. Hubbard (Hg.): A Companion to Greek and Roman Sexualities. Hoboken: Wiley & Sons 2014, S. 154–167, hier: S. 154, Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 68.

¹⁰⁹ vgl. Dover: Homosexualität 1983, S. 160.

¹¹⁰ Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 451, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 23, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 72, Johnson: Sappho 2007, S. 19 u. 77, George: Sappho 2013, S. 590, Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 68 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 52.

¹¹¹ Siehe dazu etwa Dover: Homosexualität 1983, S. 158, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 27, Johnson: Sappho 2007, S. 78 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 12, Boehringers: Female Homoeroticism 2014, S. 155, Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 113. Zu Plutarch siehe auch etwa Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 197. Zur Bedeutung der Sexualität in Mädchenchören siehe z. B. auch Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 122. Zu Parallelen von Begehrensdrücken bei Sappho und Alkman siehe auch etwa Dover: Homosexualität 1983, S. 159, DuBois: Sappho is burning 1995, S. 12.

homoerotischen Elemente aber auch lediglich für die Aufführung ‚genutzt‘ worden und im Alltag überhaupt nicht vorhanden gewesen sein.¹¹² Jedenfalls lässt dieses Beispiel vermuten, dass es schon in der archaischen Zeit möglich gewesen sein könnte, im Rahmen eines – auch öffentlichen – künstlerischen Auftritts gleichgeschlechtliches Begehren unter Frauen zu thematisieren.¹¹³

Damit sei eine weitere biographische Theorie angesprochen: die Vorstellung von Sappho als möglicherweise auch homoerotisch begehrende Chorleiterin – gewissermaßen eine Abwandlung der Idee von Sappho als Lehrerin.¹¹⁴ Ein bekannter Vertreter dieser Theorie, in der unter anderem meist der chorische Charakter von Sapphos Dichtung betont und auf andere Frauenchöre im archaischen Griechenland verwiesen wird, ist André Lardinois.¹¹⁵

Zum oben angesprochenen möglichen kultischen Aspekt des Kreises um Sappho sei an dieser Stelle außerdem in aller Kürze anzumerken, dass manche auch davon ausgehen, Sappho sei vor allem eine Art Priesterin, Kultleiterin bzw. Vorsteherin eines Thiasos¹¹⁶ gewesen, obgleich es, aber auch das ist umstritten, keine Beweise für kultische Riten in Sapphos Umfeld gibt.¹¹⁷ Fränkel schreibt etwa von einer Kultgemeinschaft zu Ehren Aphrodites um Sappho, die auch als eine Art Bildungs- bzw. Erziehungsinstitution fungiert habe, Bowra von einem „cult of Aphrodite and the Muses“ um Sappho, den sie in einen „cult of beauty and the emotions which it

¹¹² vgl. Boehringer: *Female Homoeroticism* 2014, S. 155.

¹¹³ Siehe dazu etwa auch Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 199, Boehringer: *Female Homoeroticism* 2014, S. 156. Dass es schon in der Antike möglich gewesen sein könnte, literarisch auf weibliche Homoerotik einzugehen, implizieren auch beispielsweise Platons *Symposion* und *Nomoi*. Siehe dazu etwa Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 452, Dover: *Homosexualität* 1983, S. 152. Siehe zum *Symposion* etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 44.

¹¹⁴ Siehe dazu etwa Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 26, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 20, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 92. Hinweise darauf, dass Frauen um Sappho Sängerinnen gewesen sein könnten, bieten etwa die Fr. 21, 22 sowie 96 Voigt. Siehe dazu etwa Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xiii.

¹¹⁵ Siehe z. B. Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989. Siehe dazu etwa auch eine kritische Stimme bei Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 92 f. Der gemeinte und zitierte Aufsatz von Lardinois aus 1989 ist der Parallelisierung von Sparta und Lesbos in Bezug auf weiblich-homoerotische Verhältnisse noch offener eingestellt als der 21 Jahre später erschienene Aufsatz desselben Autors (vgl. Lardinois: *Lesbian Sappho* 2010, S. 15 ff.). Ein weiterer Vertreter dieser Theorie ist z. B. West. Siehe etwa West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 15. Siehe zur chorischen Dimension des sapphischen Werks auch etwa Lardinois: *Who Sang Sappho's Songs* 1996, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 2 u. 7.

¹¹⁶ Der Begriff *Thiasos* ist dem überlieferten Werk Sapphos nicht zu entnehmen und stammt möglicherweise von Wilhelm Schmid aus dem Jahr 1908. Im Fr. 160 Voigt lesen wir von *hetaireia*, also etwa Freundinnen, Gefährtinnen oder auch Hetären bzw. Sexarbeiterinnen. Siehe dazu etwa Bagordo: *Sappho* 2009, S. 12, 15 u. 237, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 201, Boehringer: *Female Homoeroticism* 2014, S. 158, Ferrari: *Sappho's gift* 2020, S. 33.

¹¹⁷ Siehe dazu etwa Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 126, Charles Segal: *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*. In: *Arethusa* 7/2 (1974), S. 139–160, Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 38 f., Fränkel: *Dichtung und Philosophie* 1993, S. 206, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 44 ff., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 79, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 20, Johnson: *Sappho* 2007, S. 14, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 10 u. 15, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 200 ff., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 93.

arouses“¹¹⁸ gewandelt habe.¹¹⁹ Aphrodite, die in manchen Gedichten als *alter ego* der Dichterin und / oder des lyrischen Ichs gelesen werden kann, ist wohl, soweit dies den überlieferten Gedichten zu entnehmen ist, die wichtigste Göttin in Sapphos Werk, obwohl neben ihr noch weitere höhere weibliche Wesen wie Grazien und Musen für die Theorie von Sappho als Priesterin oder Kultleiterin relevant sind.¹²⁰ Diese neuerlich nicht direkt belegbare Theorie, bei der unter anderem religiöse Elemente in Sapphos Werk und Berichte über Aufführungen von Liedern Sapphos während religiöser Zeremonien im Vordergrund stehen und die, wie andere (s. o.), heute oft angezweifelt wird, ist letztlich eine weitere Fortführung der Idee von Sappho als Lehrerin bzw. von jener der Dichterin als Chorleiterin und formt sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.¹²¹

Anzumerken ist, dass die Präsenz religiöser Inhalte in antiker Dichtung keine Seltenheit darstelle und nicht zwingend bedeute, dass es sich bei der Autorin oder dem Autor um eine Priesterin oder einen Priester handle.¹²² Eventuell sind es auch ‚nur‘ die Präsenz Aphrodites und des Fr. 1 Voigt in der Rezeptionsgeschichte Sapphos, die ein Bild von ihr als Priesterin nahelegen.¹²³ Möglicherweise könnte die Idee einer kultisch verankerten Sappho auch mit der noch zu erörternden zentralen Rolle von Frauen und weiblicher Sexualität in Sapphos Werk einhergehen. In weiblich-religiösen Kulturen bzw. auch im Rahmen religiöser Feste sei nämlich nicht nur eine weibliche Gottheit verehrt, sondern auch ein Ort zur Vernetzung unter Frauen und für den Austausch weiblicher – auch sexueller – Erfahrungen geschaffen worden (s. auch unten).¹²⁴

¹¹⁸ Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 240.

¹¹⁹ vgl. Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 198.

¹²⁰ Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 195, Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 207, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 65, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 126, Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 93. Wie Page anmerkt, sei jedoch nicht einmal diese wichtigste Göttin, Aphrodite, voll ausgeformt in Sapphos Werk zu finden. Sappho sollen Referenzen auf göttliche und halbgöttliche Figuren dementsprechend womöglich weniger kultischen Zwecken denn als allgemeine Vergleiche für beispielsweise persönliche Anliegen dienen. Vgl. Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 126 f. u. 129. Ähnlich argumentiert Williamson, welche die Alltäglichkeit von Religion zu Sapphos Zeit und die geringe Anzahl der religiösen Elemente im Werk der Griechin hervorhebt (vgl. Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 79). Siehe zu Aphrodite (und Eros) bei Sappho auch etwa Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 8 ff.

¹²¹ Siehe etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 111 f., Duban: Ancient and Modern Images 1983, S. 37, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 12, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 93. Siehe zu religiösen Elementen in Sapphos Werk auch etwa Campbell: Greek Lyric 1994, S. 40 ff. In diesem Zusammenhang sind auch Elemente zu nennen, etwa im berühmten Fr. 1 Voigt, die mit Zauberei und Magie in Verbindung gebracht werden können. Womöglich seien diese jedoch primär auf die mündliche Vortragsweise der Lieder zurückzuführen. Siehe dazu etwa Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 79, Johnson: Sappho 2007, S. 93 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 15 f., Bagordo: Sappho 2011, S. 202, Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 118 ff., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 93.

¹²² vgl. Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 79, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 93.

¹²³ Siehe dazu auch etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 195, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 73.

¹²⁴ vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 459, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 102. Siehe zu derartigen Festen auch ebd., S. 103 ff.

Vermutet werden kann, dass Sappho alleine durch den Rückgriff auf Aphrodite in ihren Liedern eine Möglichkeit zur Entstehung eines solchen erotischen, gleichzeitig aber auch transgressiven oder gar subversiven Raums zur Auseinandersetzung mit Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität schaffen könnte.¹²⁵ Williamson schreibt dazu etwa:

[Aphrodite] is also one of the few positive archetypes in Greek culture of a female sexuality that is not confined to the functions of fertility and reproduction, and the only Olympian goddess to step out of the polar roles of active male and passive female. And she is treated in Sappho in a celebratory way, which contrasts with the overtones of danger present in many portrayals of her in Greek literature. To present Aphrodite as a paradigm and patron to a female audience, therefore, was to offer them an unusually empowering image of their own sexuality.¹²⁶

Kommen wir im Anschluss wieder auf mögliche homoerotische Beziehungen in Sapphos Umfeld zu sprechen. Wird in Sapphos Kreis, insofern es diesen überhaupt gab, ein Pendant zu männlichen Konventionen gesehen und in ihm weibliche *paidophilia* – *parthenophilia* sozusagen – erkannt, so könnte ihm nicht nur im Hinblick auf die Bildung und die Vorbereitung der jungen Frauen auf die Ehe, sondern auch im Hinblick auf die (homo-)erotischen Liaisons mit ihnen eine initiatorische, erzieherische Rolle zugekommen sein.¹²⁷ Diese wären dann womöglich, durch den Austritt im Zuge der Verheleichung, auch zeitlich terminiert gewesen.¹²⁸ Anders als beim männlichen Pendant, bei dem *ein* älterer und *ein* jüngerer Mann miteinander in Verbindung gestanden seien (s. o.), könnte Sappho außerdem, wie oftmals vermutet wird, mehrere Beziehungen zu anderen Frauen bzw. Mädchen – womöglich ihren Schülerinnen – geführt

¹²⁵ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 109 ff. Siehe zur feministischen Dimension in Sapphos Werk auch etwa Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 187, Marilyn B. Skinner: *Woman and Language in Archaic Greece, or, Why Is Sappho a Woman?* In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 175–192 (Classics and Contemporary Thought 2), Eva Stehle: *Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man*. In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 193–225 (Classics and Contemporary Thought 2).

¹²⁶ Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 127.

¹²⁷ Siehe dazu etwa Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 30, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 197, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 14 f. Wie Williamson schreibt, deuten auch Plutarch und Themistios an, dass es Parallelen zwischen gleichgeschlechtlichen Beziehungsformen von Männern und Frauen gegeben haben könnte (vgl. Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 28). Diese frühen Hinweise gehören nach Lardinois zu den stärksten Argumenten für die Parallelisierung der Verhältnisse Sapphos zu anderen Frauen mit der männlichen Päderastie (vgl. Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 19). Die Annahme, es könnte auch Beziehungen unter den Mädchen / Frauen selbst geben, ist mitunter auf Alkman zurückzuführen. Ein kritischer Kommentar dazu ist etwa bei Lardinois zu finden: ebd., S. 27 f.

¹²⁸ Möglicherweise bedeutet, wenn Sapphos Kreis mit männlichen Pendants parallelisiert wird, der Austritt aus dem Kreis auch nicht, dass die homoerotischen Beziehungen beendet wurden. Wie Freeman schreibt, könnten auch die homoerotischen Beziehungen zwischen Männern nicht mit der Ehe bzw. einem reiferen Alter geendet haben (vgl. Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 111).

haben.¹²⁹ Wie jedoch beispielsweise Bagordo und Dover anmerken, sei es unwahrscheinlich, dass Mädchen aus gehobeneren Familien aus Lesbos und Ionien in eine Schule geschickt wurden, in der es primär um (homo-)sexuelle Praktiken geht – dieser Aspekt sei wohl etwa im Vergleich zur Bildung in musischen Künsten eher sekundär gewesen.¹³⁰

Diese wieder nicht weiter belegbare Theorie eines homoerotisch verbundenen Kreises um Sappho ist in der Forschung vor allem ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermehrt vorzufinden und steht gewissermaßen in Opposition zu diversen noch zu behandelnden ‚Verteidigungsschriften‘, in denen Sapphos vermeintliches gleichgeschlechtliches Begehren bzw. ihre ‚Unsittlichkeit‘, wie beim schon erwähnten Wilamowitz-Moellendorf, tendenziell in einem Widerspruch zu ihrem angenommenen Dasein als Lehrerin oder Erzieherin steht.¹³¹ Heutzutage gehen beispielsweise auch manche gegenüber ‚Verteidigungsversuchen‘ äußerst kritisch eingestellten Forscher_innen davon aus, es sei homophob – oder besser gesagt: homofeindlich – Sappho als Lehrerin oder Kultleiterin zu verstehen und dabei die homoerotisch lesbare Dimension ihres Werks zu ignorieren.¹³²

Pleše etwa beanstandet die populäre und ihrer Meinung nach voreingenommene Parallelisierung der Beziehungen Sapphos zu anderen Frauen mit männlich-päderastischen Konventionen und betont diesbezüglich mitunter die Verschiedenheit männlicher und weiblicher Lebenswelten in der Antike.¹³³ Dass Männer und Frauen im archaischen Griechenland mit durchaus divergierenden Realitäten zu tun hatten, ist heute kein Geheimnis mehr. Wir wissen, dass die Geschlechtersphären streng voneinander bzw. in ‚private‘ und ‚öffentliche‘ Bereiche unterschieden wurden, wobei öffentliche Bestrebungen vor allem auf ‚männliche‘ Bereiche wie Krieg, Politik und Sport ausgerichtet waren.¹³⁴ West spricht in diesem Sinne von einer

¹²⁹ Eventuell hängt dies auch damit zusammen, dass Beziehungen unter Frauen möglicherweise weniger hierarchisch organisiert gewesen sein könnten. Darauf könnte auch das Fehlen klar aktiver und passiver Rollen in den meisten Liebesgedichten Sapphos hindeuten. Vgl. Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 123 ff.

Siehe dazu etwa auch Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 29, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 14, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 201, Boehring: *Female Homoeroticism* 2014, S. 156, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 198.

¹³⁰ vgl. Dover: *Homosexualität* 1983, S. 155, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 13 ff. Siehe dazu auch etwa Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 201, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Lardinois äußert sich skeptisch gegenüber dieser auch in der *Suda* (s. o.) implizierten Annahme, es seien nicht nur Frauen und Mädchen aus Lesbos in Sapphos Kreis gewesen. Er stellt die These auf, dass diese Idee im Nachhinein aufgrund des Ruhms der Dichterin oder einer bestimmten Lesart vor allem ihrer ‚Abschiedsgedichte‘ entstanden sei. Vgl. Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 29 f.

¹³¹ Siehe dazu etwa auch Rösler: *Alkaios Fr. 129* 2016, S. 28 f.

¹³² Siehe dazu etwa auch Johnson: *Sappho* 2007, S. 14 f.

¹³³ vgl. Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 92.

¹³⁴ Siehe zu historischen Hintergründen etwa Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 457, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 2 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 13 ff., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 63 ff., Greene: *Introduction* 2005, S. xii, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 22 ff.,

„Männerwelt“¹³⁵, in der Frauen, auch im Bereich der Sexualität, nur eine marginalisierte Rolle eingenommen haben.¹³⁶ Diesbezüglich sei in aller Kürze auch auf Hallett einzugehen, die schreibt, dass das Thema der ‚Jungfräulichkeit‘ in Sapphos Hochzeitsliedern, etwa dem Fr. 114 Voigt, gemeinsam mit der Thematisierung der Schönheit der jungen Frauen (als Symbol für ihre Heiratsfähigkeit) darauf hindeute, wie diese, kurz vor der Ehe stehend, inmitten Gleichgesinnter in ihre Sexualität eingeführt worden seien (s. auch oben).¹³⁷ Nach Hallett verleiten diese Aspekte auch dazu, homoerotische Elemente in Sapphos Werk zu erkennen, obgleich ihrer Einschätzung nach primär das erzieherische Klima im gleichgeschlechtlichen Kreis im Vordergrund gestanden sei – nach Pleše eine uns schon bekannte Fortführung der Theorie von Sappho als Lehrerin.¹³⁸ Die (homo-)erotisch lesbaren Elemente in Sapphos Werk bezeichnet Hallett schließlich als „a social vehicle for imparting sensual awareness, and sexual self-esteem, to women on the threshold of marriage and maturity.“¹³⁹

Lardinois stellt ferner mit Rückgriff auf die Kenntnisse der Situation in Sparta die These auf, dass es den Kreis um die Dichterin zwar gegeben haben könnte, die vermuteten gleichgeschlechtlichen Beziehungen der Griechin – obgleich er auch die Möglichkeit diskutiert, dass die Frau bzw. Freundin, mit der Sappho gerade ein Verhältnis geführt habe, gleichzeitig eine Art Lieblingsschülerin gewesen sei – mit diesem eventuell nicht zusammengehängt haben könnten.¹⁴⁰ Vor allem in der jüngeren Forschung wird immer wieder das meist statuierte junge

Bagordo: Sappho 2009, S. 16, Osborne: Greece in the Making 2009, George: Sappho 2013, S. 593, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 92.

¹³⁵ West: Die griechische Dichterin 1996, S. 9.

¹³⁶ Siehe dazu auch DuBois: Sappho is burning 1995, S. 14.

¹³⁷ vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 456. Siehe dazu auch etwa ebd., S. 460, Rösler: Homoerotik und Initiation 1992, S. 47 f., Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 149, DuBois: Sappho is burning 1995, S. 13, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 92. Wie Greene schreibt, könnte das Zertreten der Hyazinthe in Fr. 105b Voigt, möglicherweise ein Hochzeitslied, für den Verlust der Jungfräulichkeit stehen. Damit würde das Gedicht, wenn auch davon ausgegangen wird, dass die Blume für weibliche Erotik bzw. Sexualität (im Kreis) steht, eventuell auch implizieren, dass es mit der Hochzeit (abseits des Kreises) zu einer Einschränkung der autonomen weiblichen Sexualität komme. Vgl. Greene: Catullus and Sappho 2007, S. 146. Dem könnte Hallett entgegengehalten werden, die argumentiert, bei Sappho werde auch die Leidenschaft in der Ehe gleichberechtigt dargestellt, obwohl die zeitgenössische Ehekonvention wohl nicht viel Wert auf die Lust und die emotionalen Bedürfnisse der Frau gelegt und primär eine sozio-ökonomische, teils auch politische Institution dargestellt habe. Als Beispiele nennt Hallett etwa die Fr. 115 und 141b Voigt. Vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 455 f. Siehe zu diesem erotischen Diskurs bei Sappho auch etwa Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 12, Margaret Williamson: Sappho and the Other Woman. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 248–264 (Classics and Contemporary Thought 2). Siehe zu Bildern ‚weiblicher‘ Sexualität bei Sappho auch etwa Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 181 ff.

¹³⁸ vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 456, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 92.

¹³⁹ Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 456.

¹⁴⁰ vgl. Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 29. So unterscheidet immerhin auch die *Suda* zwischen Schülerinnen und Freundinnen (s. o.).

Alter der Frauen um Sappho angezweifelt und argumentiert, dass es sich auch um ältere bzw. erwachsene Frauen gehandelt haben könnte, wodurch letztlich auch die oben angesprochene, oftmals vermutete initiatorische Funktion des Kreises hinterfragt wird.¹⁴¹ Im Prinzip ist das Alter der in Sapphos Werk genannten (s. u.) und dementsprechend als in ihrem Umfeld vermuteten Frauen, ebenso wie deren Verhältnis zum Ich und / oder der Dichterin unklar. Wahrscheinlich ist, dass das Ich bzw. Sappho selbst nicht mehr die Jüngste ist und die Frauen oder Mädchen um sie jünger sind.¹⁴²

Soeben angesprochene jüngere Annahmen gehen oftmals auch mit der Idee von symmetrischen bzw. nicht-hierarchischen Verhältnissen zwischen Sappho und anderen Frauen einher (s. o.) und bedingen nach Klinck auch eine Verungünstigung der eben nicht gänzlich ausschließbaren Lesart einer pädophilen Dichterin bzw. Frau.¹⁴³ Immer wieder wird auch, parallel zu den oben angeführten Vermutungen Lardinois', angenommen, die Frauen um Sappho seien nicht institutionell verankert, sondern schlichtweg Freundinnen der Dichterin gewesen, mit denen sie bei privaten Symposien zusammengetroffen sei.¹⁴⁴ Bedeutend sind für biographische Theorien zu Sappho also auch Vergleiche des sozialen Kontexts sowie gewisser Elemente im Werk der Dichterin mit großteils exklusiv-männlichen Symposien (etwa im Bereich der Unterhaltung, der Musik, dem gemeinsamen Speisen und Trinken sowie der Liebe bzw. der erotischen Komponenten), welche die These unterstützen können, dass der Kreis um Sappho bzw. die vermeintlichen homoerotischen Beziehungen in ihm mit dem männlichen Pendant parallelisiert werden können.¹⁴⁵ Interessant für diesen Vergleich ist, dass das Symposium – der einzige uns heute

¹⁴¹ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 83, Eva Stehle: *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in Its Setting*. Princeton: Princeton University Press 1997, Rayor: *The Power of Memory* 2005, S. 61, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 92, Ferrari: *Sappho's gift* 2020, S. 44 ff.

¹⁴² Siehe dazu etwa Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 202 f.

¹⁴³ vgl. Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 198 u. 203.

¹⁴⁴ Siehe etwa Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 44, Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S. Vorstellbar wäre damit auch, dass etwa religiöse Feste oder Vorbereitungen auf Hochzeiten lediglich Anlässe für Sapphos Dichtung gaben, sich ihre Rolle aber nicht auf einen dieser Bereiche reduzieren lässt. Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 84. Siehe dazu auch neuere Theorien zu Sapphos vermeintlichem Freundinnenkreis, zusammengefasst z. B. bei Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 93 f.

¹⁴⁵ Ad exklusiv-männlich: Frauen wurde die Teilnahme i. d. R. nur als Sklavinnen oder Sexarbeiterinnen erlaubt. Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 116, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 52. In den Kontext von Symposien stellen Sappho neben schriftlichen Quellen wie jene von Plutarch, Aulus Gellius (vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 44 f.) und Aelian (s. Kapitel 3) auch beispielsweise bildliche Darstellungen der Antike. Siehe dazu auch etwa West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 15 f., Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S., Osborne: *Greece in the Making* 2009, S. 218, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 93 f., Renate Schlesier: *A Sophisticated hetaira at Table: Athenaeus' Sappho*. In: Bruno Currie und Ian Rutherford (Hg.): *The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext*. Leiden/Boston: Brill 2020, S. 342–372 (*Studies in Archaic and Classical Greek Song* 5), Stefano Caciagli: *Sympotic Sappho? The Recontextualization of Sappho's Verses in Athenaeus*. In: Bruno Currie und Ian Rutherford

bekannte Ort, wo zu Sapphos Zeiten monodische Lieder, wie wir sie auch bei der Dichterin vorfinden, aufgeführt wurden – den zentralen Ort für die Rezitation (homo-)erotischer Dichtung von Männern dargestellt und dieses gleichzeitig einen pädagogischen Charakter gehabt haben soll.¹⁴⁶ Es soll sich also um einen gewissermaßen abgetrennten Raum gehandelt haben, der sich mitunter auf eine erzieherische, gleichzeitig aber auch erotische Weise Literatur gewidmet habe – möglicherweise wie in Sapphos Thiasos. Pleše weist im Hinblick auf Parallelisierungsversuche dieser Art unter anderem auf die Schwierigkeit einer solch homogenen Lesart von Sapphos heterogenem Werk hin.¹⁴⁷ Unklar bleibt außerdem ganz grundsätzlich, ob es ein weibliches Pendant zum Symposium überhaupt gab.¹⁴⁸

Nicht eindeutig zu klären sind neben der ‚Funktion‘ von Sapphos Dichtung, einhergehend mit dem ungewissen sozialen Kontext, der noch näher zu explizierenden fragmentarischen Überlieferung und den heute fehlenden Komponenten der Musik und des Tanzes, auch die Vortragsituation und das Publikum von Sapphos Werks – Aspekte, die im deutschsprachigen Raum verstärkt seit den 1980er-Jahren untersucht werden.¹⁴⁹ Vermutlich wird Sappho nicht, wie beispielsweise Pindar, von Dritten zur Dichtung beauftragt, sondern schreibt ‚aus sich selbst heraus‘.¹⁵⁰ Damit muss jedoch keine soziale oder gesellschaftliche Irrelevanz einhergehen – ein Beispiel für die durchaus pragmatische, auch anlassbezogene Seite des sapphischen Korpus‘ sind ihre (chorischen) Epithalamien, die immerhin einen großen Teil des Werks ausmachen.¹⁵¹ Möglicherweise stellte der oben besprochene Kreis um die Dichterin das primäre oder zumindest ein relevantes Publikum für Sapphos Verse dar.¹⁵² Möglich ist zudem, dass Sapphos

(Hg.): *The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext.* Leiden/Boston: Brill 2020, S. 321–341 (Studies in Archaic and Classical Greek Song 5).

¹⁴⁶ Siehe dazu etwa Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 149, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 116 f. u. 119, André Lardinois: *Who Sang Sappho’s Songs?* In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches.* Berkeley: University of California Press 1996, S. 150–172, hier: S. 170 (Classics and Contemporary Thought 2). Zur homoerotischen Dichtung bei Symposien siehe etwa auch DuBois: *Sappho* 2015, S. 51 f.

¹⁴⁷ vgl. Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 93 f.

¹⁴⁸ Siehe etwa Johnson: *Sappho* 2007, S. 14, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 93 f.

¹⁴⁹ Siehe dazu etwa Treu: *Sappho* 1968, Sp. 1237, Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 157, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 8, Johnson: *Sappho* 2007, S. 14, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 17 f. u. 21, Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 64 f. u. 94.

¹⁵⁰ vgl. Bagordo: *Sappho* 2009, S. 19.

¹⁵¹ Siehe etwa auch Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 108, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 20 u. 28, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 202. Die zentralen heterosexuellen Hochzeitslieder in Sapphos Werk können auch als Gegenargument in der Diskussion um die vermeintliche Homosexualität der Dichterin herangezogen werden, obgleich etwa Lardinois darauf hinweist, dass die Abgrenzung von Hetero- und Homosexualität, wie bereits angedeutet, in der Antike eine andere als heute sei (vgl. Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 19.). Siehe auch ebd., S. 24 u. 30.

¹⁵² Siehe dazu etwa Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 156 f., Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xii, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 15, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 7 u. 19.

Lieder, beispielsweise die Fr. 16 und 82 Voigt – eine Annahme, die wohl vor dem Hintergrund der häufig kollektiven Beschäftigung mit Literatur in der Antike betrachtet werden muss –, auch etwa im Rahmen von schon erwähnten religiösen Anlässen oder bei Hochzeitsfesten vor einem größeren Publikum vorgetragen wurden.¹⁵³ Immer wieder wird diese potenzielle Vortragssituation auch dafür herangezogen, um autobiographischen Lesarten von Sapphos Werk entgegenzuhalten, denn wenn die Lieder der Dichterin bzw. ein Teil dieser, womöglich einhergehend mit der Vorstellung Sapphos als Leiterin eines Chors, für eine größere Öffentlichkeit bestimmt gewesen seien, so könnten diese, vergleichbar mit Alkmans Partheneion (s. o.), wohl auch von anderen Frauen als der Dichterin selbst gesungen worden sein und damit nicht als Aussage Sapphos verstanden werden.¹⁵⁴ Mit Sicherheit kann jedoch letztlich nichts statuiert werden. Yatromanolakis nennt in diesem Sinne auch die Versuche, den Aufführungskontext der Gedichte Sapphos zu klären, „imaginative attempts to explore possibilities“ und schlägt vor, von „contexts“, also im Plural zu sprechen, um die Fülle der möglichen Vortragssituationen anzuzeigen.¹⁵⁵

Betrachten wir im Anschluss Sapphos Werk genauer, um zu erfahren, welche literarischen Texte es letztendlich sind, die uns im Zuge der Beschäftigung mit der Rezeptionsgeschichte Sapphos immer wieder begegnen werden. Sappho ist eine Lyrikerin bzw. eine Melikerin (von *melos* = Lied, Gesang).¹⁵⁶ Genau genommen handelt es sich bei ihrem Werk um Lyrik im ursprünglichen, in der Etymologie des Wortes zu findenden Sinne: eine, die gesungen und von Musik begleitet wird. Sappho ist dementsprechend, und weil ihr zum Beispiel die Erfindung

¹⁵³ Siehe etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 119, 126 u. 129, Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 211 f., Campbell: Greek Lyric 1994, S. xii, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 67 u. 79, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 4, Bagordo: Sappho 2009, S. 20, Rayor/Lardinois: Sappho 2014, S. 14, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 95, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 12 f. u. 109 ff. Ein beispielhaftes Fragment könnte neben den Hochzeitsliedern das Fr. 140 Voigt darstellen.

¹⁵⁴ Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 462 ff., Yatromanolakis: Alcaeus and Sappho 2009, o. S. Ähnlichkeiten zu Alkmans Werk werden häufig vernachlässigt, wenn, wie es bis ins späte 20. Jahrhundert meist der Fall sei, angenommen werde, dass Sapphos Dichtung vor allem aus monodischen, weiblich-privaten Liedern bestehe. Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 463, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 109.

¹⁵⁵ Yatromanolakis: Alcaeus and Sappho 2009, o. S.

¹⁵⁶ Siehe dazu etwa Campbell: Greek Lyric 1994, S. ix, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 1 u. 65 ff., Bagordo: Sappho 2009, S. 18. Eine Definition der Melik: „Dichtung [...], die zur begleitenden Musik nicht rezipiert, sondern vollständig gesungen wurde – und oft auch für den Tanz gedacht war“ (Bagordo: Sappho 2009, S. 18). Da wir heute, wie bereits erwähnt, die Musik zu den Liedern der Griechin nicht kennen und die vorliegende Arbeit primär eine ist, die sich mit Literatur beschäftigt, werden die Texte nicht nur ‚Lieder‘, sondern auch ‚Gedichte‘ genannt.

einer bestimmten Art der Leier sowie des Plektrums (s. o.) zugeschrieben wird, auch relevant für die Musikgeschichte.¹⁵⁷

Wie bereits angedeutet, soll es neun Bücher sapphischer Lieder gegeben haben, die von alexandrinischen Gelehrten im frühen 3. Jahrhundert v. u. Z. zusammengestellt worden seien und aus chorischen wie monodischen Liedern bestanden haben.¹⁵⁸ Abgesehen von den Hochzeitsliedern, denen womöglich ein eigenes Buch gewidmet worden sei, sollen die Bücher entsprechend der Metren eingeteilt worden sein, wobei das erste Buch ungefähr 60 bis 70 Gedichte umfasst haben könnte.¹⁵⁹

Ein großer Teil der Fragmente Sapphos wird uns erst durch nicht lange vergangene Ausgrabungen aus dem Jahr 1895 in Ägypten bekannt gemacht – ab 1898 veröffentlichten Bernard Grenfell und Arthur Hunt ebendiese Fragmente, die im Zuge der Ausgrabungen der sogenannten Oxyrhynchus-Papyri entdeckt werden (s. auch Kapitel 3).¹⁶⁰ Bis heute werden immer wieder neue Fragmente publiziert, wodurch das Sappho-Korpus einem stetigen Wandel unterliegt.¹⁶¹ Ob und wann es sich um ein vollständiges Werk handeln wird, lässt sich aus heutiger

¹⁵⁷ Siehe dazu auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 6, Campbell: Greek Lyric 1994, S. x, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 3, DuBois: Sappho 2015, S. 101.

¹⁵⁸ Siehe dazu etwa Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 191 u. 193, Campbell: Greek Lyric 1994, S. xiii, Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 4 f., Prins: Victorian Sappho 1999, S. 23, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 17, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 20, Johnson: Sappho 2007, S. 14, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 65, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 2 u. 7. Möglicherweise befand sich in den Büchern, wie Hinweise auf nicht überlieferte weitere Gattungen Sapphos (s. o.) andeuten, nicht nur Lyrik. Siehe dazu auch etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 114. Das erste Mal erfahren wir von *neun* Büchern erst durch Tullius Laurea (vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. 28 f.). Immer wieder ist daher auch noch von acht oder mindestens acht Büchern die Rede. Siehe dazu auch Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 112. Wie Ferrari im Übrigen festhält, sei die Unterscheidung von chorischen und monodischen Liedern nicht so streng zu ziehen: Ein_e Dichter_in könne beide Gattungen bedienen, viele Lieder seien sowohl chorisch als auch monodisch interpretierbar (vgl. Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 28).

¹⁵⁹ vgl. Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 214, Campbell: Greek Lyric 1994, S. xiii.

¹⁶⁰ Siehe dazu etwa Saake: Sapphostudien 1972, S. 21 ff., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 73 u. 139, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 35 ff., Prins: Victorian Sappho 1999, S. 5 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 19. u. 289 f., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 110, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 26, DuBois: Sappho 2015, S. 114 f., Rösler: Alkaios Fr. 129 2016, S. 1, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 1.

¹⁶¹ Neuere Funde stammen etwa von Michael Gronewald und Robert W. Daniel (2004) sowie Simon Burris, Jeffrey Fish und Dirk Obbink (2014). Siehe dazu etwa Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 139, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 19, Michael Gronewald und Robert Daniels: Ein neuer Sappho-Papyrus. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 147 (2004), S. 1–8, Martin West: A New Sappho Poem. In: The Times Literary Supplement 5334 (2005), S. 8, Martin West: The New Sappho. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 151 (2005), S. 1–9, Johnson: Sappho 2007, S. 9, Bagordo: Sappho 2009, S. 31 f., Gregory Nagy: The „New Sappho“ Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho. In: Ellen Greene und Marilyn B. Skinner (Hg.): The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues. Cambridge/London: Harvard University Press 2009, S. 175–199 (Hellenic Studies 38), Marilyn B. Skinner: Introduction. In: Ellen Greene und Marilyn B. Skinner (Hg.): The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues. Cambridge/London: Harvard University Press 2009, S. 1–6, hier: S. 1 f. (Hellenic Studies 38), Bagordo: Sappho 2011, S. 204, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 28 f., DuBois: Sappho 2015, S. 153, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 7, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 193 ff.

Perspektive nicht beantworten. Zum jetzigen Zeitpunkt sind uns rund 200 Fragmente Sapphos bekannt, von denen nur ca. 20–40 gut genug erhalten sind, um einigermaßen verständlich zu sein.¹⁶² Von den vermutlich rund 10.000 ursprünglichen Versen kennen wir heute also nur ca. 650, die sich durch eine relativ klare Form und einen einfachen Rhythmus auszeichnen.¹⁶³ Viele der Gedichte, auch die zwei berühmtesten (s. u.), sind uns außerdem, wie es für antike griechische Lyrik durchaus typisch ist, indirekt bzw. sekundär durch Zitate überliefert, weshalb noch einmal schwerer zu sagen ist, was womöglich im Nachhinein oder bereits während des (zeitverzögerten) Verschriftlichungsprozesses (s. auch Kapitel 3) aus anderen Quellen als Sappho selbst gespeist wurde.¹⁶⁴ Grundsätzlich gilt, dass Aussagen über Sapphos Texte streng genommen nur solche über die von anderen edierten sind.¹⁶⁵ Der Akt des Lesens, Edierens und Übersetzens wiederum ist einer des Interpretierens, angereichert mit soziohistorisch, kulturell geprägten, subjektiven, wenn nicht sogar fiktiven, auch aus der Rezeptionsgeschichte geschöpften Elementen, wodurch sogleich deutlich wird, dass auch Editionen und Übersetzungen Sapphos als Rezeptionszeugnisse gelten können, die sogleich das Werk Sapphos als auch das Sappho-Bild selbst mitprägen.¹⁶⁶ Schrott schreibt dazu etwa auch:

Es gibt so viele Sapphos wie Herausgeber. Die Entzifferung der Worte, die Ergänzung von Silben, ja von ganzen Sätzen, der Zusammenhang einzelner Zeilen und der Gedichte überhaupt, bleibt wie bei keinem anderen Dichter sonst Vermutung und subjektive Interpretation.

¹⁶² Da sich hier die Meinungen spalten, wird eine relativ große Spanne angeführt.

¹⁶³ vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 20 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 65. Bekannt ist vor allem die sapphische Strophe, die aus vier Zeilen besteht, wobei die ersten drei Zeilen elf und die vierte fünf Silben haben. Siehe dazu etwa Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. xiv.

¹⁶⁴ Siehe dazu etwa Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 73 u. 80, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 34 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 18, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 14, Bagordo: Sappho 2009, S. 35, DuBois: Sappho 2015, S. 114, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 64, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51.

¹⁶⁵ Siehe dazu etwa auch DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 19.

¹⁶⁶ Siehe dazu auch etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 3 u. 127, Yopie Prins: Sappho's Afterlife in Translation. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 36–67 (Classics and Contemporary Thought 3), Prins: Victorian Sappho 1999, S. 40, Paul St-Pierre: Translation as a Discourse of History. In: TTR. Traduction, terminologie, rédaction 6/1 (1993), S. 61–82, hier: S. 61 u. 69, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 37, 59 u. 156, DuBois: Sappho is burning 1995, S. 20 f., v. a. die Aussage „We use these [ancient] fragments as we seek coherence.“ (ebd., S. 21), Most: Reflecting Sappho 1996, S. 32, Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 3, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 2, Martin S. Harbsmeier Josefina Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt: Einleitung. In: Ebd. (Hg.): Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 1–15, hier: S. 1, Nader Assadi Aidinlou, Hamid Nezhad Dehghan und Majid Khorsand: Ideology, Change & Power in Literature And Society. A Critical Discourse Analysis of Literary Translations. In: International journal of applied linguistics & English literature 3/6 (2014), S. 260–271, DuBois: Sappho 2015, S. 139, Rösler: Alkaios Fr. 129 2016, S. 1, Bär: Gendered or Ungendered 2019, Said Faiq: Introduction: Translation as D-discourse. In: Ebd. (Hg.): Discourse in Translation. London/New York: Routledge 2019, S. 1–7, hier: S. 4, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 31 u. 263.

Die Übersetzung ist es noch mehr, wie die greifbaren – aber kaum lesbaren – wissenschaftlichen Ausgaben mit ihren Interlinearversionen und den Auslassungszeichen zeigen [...].¹⁶⁷

Ähnlich äußert sich Reynolds:

Even if I were to quote the Greek I would choose to use a scholarly edition, which also can only ever be an intelligent fake. Even if I were to quote exactly from the papyrus remains, or the works of the ancient commentators who cited her, I would still be presenting you with a shadow [...]. We can only ever know Sappho as she is ‚carried across‘ to us by some other. She is always in translation.¹⁶⁸

Die oben bereits angesprochenen bekanntesten Gedichte Sapphos sind zwei Oden: das womöglich einzig vollständig erhaltene Gedicht, das, wie oftmals vermutet wird, die alexandrinische Edition eröffnende Fr. 1 Voigt, auch bekannt als ‚Hymnus an Aphrodite‘ oder ‚erste Ode‘, meist gelesen als eine Bitte um bzw. ein Gebet für Aphrodites Beistand und Hilfe bei der Gewinnung der Gunst einer Frau (s. auch Kapitel 3 und 5), sowie das ‚Eifersuchtsgedicht‘ des Fr. 31 Voigt, die ‚zweite Ode‘, auf das vor allem im fünften Kapitel ausführlicher eingegangen wird.¹⁶⁹ Wahrscheinlich ist, dass diese beiden Gedichte wohl auch deshalb am bekanntesten sind, insofern sie schon früh – in einem rühmlichen Kontext – einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden: Das Fr. 1 Voigt zitiert Dionysios von Halikarnassos in *Peri synthéseōs onomátōn / De compositione verborum* (30 v. u. Z.), während wir das Fr. 31 Voigt, bei dem vermutlich der Schluss fehlt, in Pseudo-Longinus‘ rhetorischer Lehrschrift *Peri hýpsous / De sublimitate* (1. Jahrhundert u. Z.) finden.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Raoul Schrott: Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren. München: DTV 1999, S. 109.

¹⁶⁸ Reynolds: The Sappho History 2003, S. 9. Siehe auch ebd., S. 14. Prins schreibt in diesem Sinne auch: „After all, what remains is not the songs themselves but the pages of songs, twice removed from Sappho, their origin.“ (Prins: Victorian Sappho 1999, S. 23)

¹⁶⁹ Siehe zum Fr. 1 Voigt etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 198 ff., Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 14 ff., Rösler: Homoerotik und Initiation 1992, S. 48 ff., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 73, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 34, 50 u. 51 f., Anne Carson: The Justice of Aphrodite in Sappho 1. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 226–232 (Classics and Contemporary Thought 2), Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 20 f., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 37 ff., Bagordo: Sappho 2009, S. 24, Margaret Williamson: Sappho and Pindar in the Nineteenth and Twentieth Centuries. In: Felix Budelmann (Hg.): The Cambridge Companion to Greek Lyric. Cambridge: Cambridge University Press 2009, S. 352–370. Zit. n. d. Online-Version o. S. (Online-Zugriff: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521849449.020>), Bagordo: Sappho 2011, S. 202, DuBois: Sappho 2015, S. 9 ff., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 118, Ferrari: Sappho’s gift 2020, S. 167 ff.

¹⁷⁰ Siehe dazu etwa Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 19, Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 122, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 80, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 50, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 18, Johnson: Sappho 2007, S. 28 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 35, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 113 f. Siehe zu Sappho bei Pseudo-Longinus mit Fokus auf das Thema Geschlecht auch etwa DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 798 f., Prins: Victorian

Inhaltlich drehen sich die uns heute bekannten Verse um Themen wie Schönheit, Kunst und Dichtung, religiöse Angelegenheiten und Erotik sowie fast gänzlich um Frauen – positiv und negativ.¹⁷¹ Ausnahmen im Hinblick auf den letzten Punkt stellen beispielsweise das schon erwähnte Fr. 5, daneben auch die Fr. 54 und 188 sowie das populäre Fr. 44 Voigt dar, welches Vorbereitungen auf die Hochzeit von Hektor und Andromache, dem „model married couple“¹⁷² der Zeit, behandelt – womit sogleich ein weiterer Aspekt des sapphischen Werks angesprochen sei: mythologische Elemente.¹⁷³

Neben schon angeführten höheren weiblichen Wesen sind dem Werk Sapphos diverse Namen ‚weltlicher‘ Frauen zu entnehmen, etwa Anaktoria in Fr. 16, Gongyla in Fr. 22, Atthis in Fr. 8, 49, 96 und 130, Dika in Fr. 81, Mnasidika in Fr. 82a, Eirana in Fr. 91 und 135, Kleïs in Fr. 132, Gorgo in Fr. 29 und 144, Megara in Fr. 68a, Mica in Fr. 71, Gyrimno in Fr. 29, 82a und 90 sowie Andromeda in Fr. 65, 68a, 90, 130 und 133 Voigt. Andromeda könnte, wie oftmals vermutet wird, eine Rivalin des lyrischen Ichs bzw. Sapphos und, wie ‚Sappho‘, eine Vorsteherin eines Frauenkreises (s. o.) darstellen.¹⁷⁴ Viele der anderen namentlich erwähnten Frauen werden oftmals als Geliebte, Schülerinnen und Freundinnen der Dichterin angeführt, was jedoch faktisch nicht belegbar ist.¹⁷⁵ Wie Schlesier schreibt, ist nicht einmal klar, ob es sich bei den Frauen in Sapphos Werk um reale oder fiktive Personen handelt und vermutet, dass die Namen Hetären bezeichnen könnten, die von Sappho mit dem Ziel eines „Realitätseffekt[s]“¹⁷⁶ herangezogen

Sappho 1999, S. 28 u. 39 f. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Dionysios von Halikarnassos auch etwa Campbell: Greek Lyric 1994, S. 36 ff.

¹⁷¹ Siehe zu Frauen in Sapphos Werk auch etwa Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 17. Siehe zu diversen thematischen Komplexen auch etwa Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 97 ff. Siehe zum Fr. 22 Voigt, das zwar weniger bekannt ist, aber einige zentrale Elemente des sapphischen Werks in sich versammelt – es geht um Kleianthis und Gongyla, zwei Mädchen / Frauen, um Musik, Liebe, Erotik, Mode und Kult – etwa Bagordo: Sappho 2009, S. 26.

¹⁷² Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 455.

¹⁷³ Siehe dazu auch etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 226 ff., Campbell: Greek Lyric 1994, S. xii, Gregory Nagy: Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: „Reading“ the Symbols of Greek Lyric. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 35–57 (Classics and Contemporary Thought 2), Bagordo: Sappho 2009, S. 27, Bagordo: Sappho 2011, S. 203, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 132 f.

¹⁷⁴ Eine weitere Rivalin könnte Gorgo darstellen. Eine gewisse Rivalität ist auch beispielsweise im Fr. 55 Voigt erkennbar (vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 54 f.). Einen Hinweis auf Sapphos Rivalitäten gibt auch Maximus von Tyros (vgl. Campbell: Greek Lyric 1994, S. xiii). Siehe zur vermeintlichen Rivalität Sapphos auch etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 133 f., Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 5, Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 208, Johnson: Sappho 2007, S. 39 u. 91, Bagordo: Sappho 2009, S. 28 f., Yatromanolakis: Alcaeus and Sappho 2009, o. S., Bagordo: Sappho 2011, S. 203 f., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 129, Ferrari: Sappho's gift 2020.

¹⁷⁵ Siehe dazu etwa Greene: Catullus and Sappho 2007, S. 131, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 419.

¹⁷⁶ Schlesier: Sappho 2013, o. S.

worden seien.¹⁷⁷ Aus heutiger Perspektive ist es letztlich nicht möglich, Aussagen darüber zu treffen, ob es die ‚weibliche Welt‘ in Sapphos Werk tatsächlich gegeben hat oder diese lediglich von der Dichterin imaginiert wurde. Es scheint jedenfalls zumindest auf der Ebene des Textes eine von Männern fast vollkommen verlassene (Teil-)Welt vorzuliegen, was vermutlich nicht nur auf das – auch von wiederkehrenden Beschreibungen Sapphos als Sexarbeiterin oder laszive, sexuell ausschweifende Frau geprägte – Bild Sapphos als Dichterin weiblicher (Homo-)Erotik, dessen Inbegriff sie wiederholt darstellt, und die Stilisierung der Griechin zu einer lesbischen und feministischen Ikone Einfluss hat, sondern ebenso ihre Bedeutung für eine ‚weibliche‘ und / oder ‚lesbische‘ Literaturtradition, an dessen ‚Ursprung‘ sie häufig gesetzt wird (s. auch Kapitel 3), mitbegründet.¹⁷⁸ DeJean schreibt zum letzten Punkt auch:

Yet this female bond can be considered in purely literary terms as an attempt to bypass male literary authority and to deny men any primary role in the process of poetic creation. Sappho presents poetic creation as a gift handed down from woman to woman, as literature written by women for other women. In this poetic universe, males are relegated to a peripheral, if not an intrusive, role.¹⁷⁹

Sapphos Verse stehen also letztlich nicht nur neben Homers Werk am Anfang der (west-)europäischen Literaturgeschichte und haben wohl alleine deswegen weltliterarische Relevanz, sondern können auch wertvolle Einblicke sowohl in den Kulturraum um die Ägäis, frühe Einflüsse Asiens auf Europa als auch, was hier besonders interessieren soll, in weibliche Subjektivitätswürfe, die ‚weibliche Welt‘ bzw. den nicht-dominanten Diskurs der Zeit und das Schreiben

¹⁷⁷ Siehe dazu etwa auch Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 177, Greene: Catullus and Sappho 2007, S. 146, Rayer/Lardinois: Sappho 2014, S. 11 f., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 419, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 93.

¹⁷⁸ Siehe dazu auch etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 23 ff., Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 90, Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 62, 87 u. 148, Günther: Sappho 1997, S. 392, Andreadis: Sappho 2001, S. 15 u. 27, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 8 f. u. 13, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 101, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 107 u. 117 f., Miller: Historical Dictionary 2006, S. 176, Johnson: Sappho 2007, S. 37, Bagordo: Sappho 2009, S. 34, George: Sappho 2013, S. 590 u. 593 f., DuBois: Sappho 2015, S. 6, Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S., Tess M. Waxman: Sappho's Queer Female History. In: Young Historians Conference 20 (2017), S. 1–16, hier: S. 2, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 62 u. 87, Bär: Gendered or Ungendered 2019, S. 3, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 23. Das Bild Sapphos als feministische Ikone steht nicht im Mittelpunkt der Arbeit, wird aber trotzdem immer wieder erwähnt werden, weil es eng mit jenem der ‚lesbischen‘ Dichterin zusammenhängt. Außerdem sei nicht zu vergessen, dass es nicht allgemein um eine ‚sexuelle‘ Sappho, sondern um eine *weiblich*-homosexuelle geht – das heißt, Gender spielt, wie eingangs bereits festgehalten wurde, ebenso eine Rolle. Siehe dazu etwa auch Kapitel 4.

¹⁷⁹ DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 790.

von Frauen bieten – ein Potenzial, das die Forschung vor allem seit dem späten 20. Jahrhundert erkennt.¹⁸⁰

Historisch betrachtet könnte der Fokus auf Frauen in Sapphos Werk unter anderem mit der schon erwähnten zeitgenössischen Geschlechtertrennung zu tun haben, insofern die Position, die Frauen in der Literatur einnehmen bzw. Literatur von Frauen einnimmt auch von jener von Frauen in einer Gesellschaft abhängt.¹⁸¹ Obwohl etwa Alkaios zur selben Zeit am selben Ort wie Sappho lebte, stehen bei ihm andere, auch vielfach gewissermaßen öffentlich-, ‚männliche‘ Themen wie Politik im Vordergrund, wir lesen Trinklieder, die wir von Sappho so nicht kennen, und auf einer noch textnäheren Ebene beispielsweise von Helena, einer weiblichen Figur, die bei der Griechin im Vergleich zum Griechen besser wegkommt.¹⁸² Sapphos Werk soll damit nicht, wie es in der Forschung zur Genüge geschehen ist, in einen privaten, scheinbar unpolitischen Bereich gestellt werden, denn auch hier gibt es Ausnahmen und Grenzfälle, es werden also nicht *ausschließlich* ‚weibliche‘ Themen von Dichterinnen und ‚männliche‘ Themen von Dichtern behandelt.¹⁸³

Vehement gegen das auch mit gewissen biographischen Theorien (s. o.) zusammenhänge Bild einer romantischen, essentialistisch ‚weiblichen‘ und privat-persönlichen bzw. unpolitischen

¹⁸⁰ Siehe dazu etwa auch Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 2, DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 25 f. u. 132 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 53 ff., Stehle: *Performance and Gender* 1997, S. 324, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 3, 14 u. 23, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 6, Greene: *Introduction* 2005, S. xiii, Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 131, Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S., Osborne: *Greece in the Making* 2009, S. 215 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Waxman: *Sappho's Queer Female History* 2017, S. 2, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 62, 66 u. 87, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 1.

¹⁸¹ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 16, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 9 f. u. 13, Greene: *Introduction* 2005, S. xi u. xiii, Johnson: *Sappho* 2007, S. 12. Eine Unterscheidung einer ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Welt könnte in Sapphos Werk eventuell mit dem Fr. 16 Voigt vorliegen. Siehe dazu etwa Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 180 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 55.

¹⁸² Siehe dazu etwa Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 130 f., Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 223, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 55 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 68 ff., West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 13, DuBois: *Sappho and Helen* 1996, Parker: *Sappho Schoolmistress* 1996, S. 183, Winkler: *Double Consciousness* 2002, Johnson: *Sappho* 2007, S. 38, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 16, Osborne: *Greece in the Making* 2009, S. 217 f., DuBois: *Sappho* 2015, S. 78 f., DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 5 f. Siehe zum Einfluss der Öffentlichkeit auf beispielsweise Anakreon auch Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 178. Siehe zum Frauenbild zur Zeit Sapphos auch am Beispiel von Helena etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 73 f. Siehe zur feministischen Umschrift des Helena-Mythos im Fr. 16 Voigt etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 24. Zur homoerotischen Dimension des Helena-Mythos bei Sappho siehe z. B. Johnson: *Sappho* 2007, S. 97.

¹⁸³ Siehe etwa Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 164 ff., Eva Stehle: *Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallett on Sappho*. In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 143–149 (Classics and Contemporary Thought 2), Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 8, Greene: *Introduction* 2005, S. xii, Parker: *Sappho's Public World* 2005, S. 4, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 17.

Sappho mit einem entsprechenden Werk richtet sich beispielsweise Parker.¹⁸⁴ Er schreibt, Sappho werde in einem solchen Licht zu einer Dichterin geformt, wie sie traditionell zu sein habe: „Women write about love, not politics.“¹⁸⁵ In neueren Arbeiten, die sich auch für die politische Seite der Dichterin interessieren, werden immer wieder die Fr. 44 und 71 Voigt angeführt, um zu zeigen, dass auch in Sapphos Werk politische Dimensionen und Bezüge auf ‚männliche‘ Diskurse sowie Literaturtraditionen vorhanden sind.¹⁸⁶ Erkennbar wird dadurch letztlich auch die gleichzeitige Präsenz einer öffentlichen wie privaten, einer ‚weiblichen‘ wie ‚männlichen‘ Sphäre in Sapphos Gedichten, die Winkler „double consciousness“¹⁸⁷ nennt.¹⁸⁸

Da Sappho als archaische Schriftstellerin in einem dominant männlichen literarischen Feld zu verorten ist und sich in ihrem Werk Bezüge auf ‚männliche‘ Diskurse wie Literaturtraditionen ausmachen lassen, gleichzeitig jedoch der Fokus auf ‚Weiblichkeit‘ gelegt und, wie gleich noch gezeigt werden soll, weiblich-(homo-)erotische Elemente in den Versen vorzufinden sind, könne sie nach Pleše im Kontext der zeitgenössischen (literarischen) Kultur als eine Art ‚trojanisches Pferd‘ (Monique Wittig) betrachtet werden, das dominante männlich(-heterosexuelle) Strukturen unterlaufe.¹⁸⁹ Insofern Sappho „confusion, scepticism and anxiety in the historically heteropatriarchal European culture“¹⁹⁰ ausgelöst habe, könne letztlich die Rezeption der

¹⁸⁴ vgl. Parker: Sappho's Public World 2005, z. B. S. 4. Siehe zu Parker etwa auch Johnson: Sappho 2007, S. 37, Carlos Idrobo: Heinrich Drebers Sappho und ihre Darstellungen als Selbstmörderin in der Kunst des 19. Jahrhunderts. In: Okkulte Kunst 155 (2019), S. 89–104, hier: S. 90.

¹⁸⁵ Parker: Sappho's Public World 2005, S. 3.

¹⁸⁶ Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 223, Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 164 ff., Parker: Sappho's Public World 2005, S. 3, Greene: Introduction 2005, S. xii, Johnson: Sappho 2007, S. 38 ff., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 66.

¹⁸⁷ Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 181.

¹⁸⁸ Siehe dazu auch etwa Winkler: Double Consciousness 2002, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 23.

¹⁸⁹ vgl. Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 66 f. u. 95 f. Das Konzept des trojanischen Pferds stammt von Monique Wittig (*The Straight Mind. And Other Essays*, 2010) und wird von Pleše wie folgt zusammengefasst: „The concept refers to a textual entity whose recognizable form renders it familiar and magnificent within the literary tradition in which it comes to existence, but whose simultaneously strange, subversive and rebellious inner characteristics stimulate a certain degree of suspicion, discomfort and anxiety in a conservative society, which accordingly resorts to various ways of taming and reclaiming it. However, when political, social and cultural circumstances change and pave the way for recognizing, comprehending and accepting this ambivalent character of the „Trojan horse“, it becomes a socio-politically charged piece of art, while its subversive elements come to be perceived as the its [sic!] very essence, as well as the symbol of its author.“ (ebd., S. 67) Dazu passend schreibt auch beispielsweise Haselswerdt über das gewissermaßen subversive Potenzial der Überlieferungssituation von Sapphos Werk: „The fragmentation itself allows Sappho's posterity to participate in a queer, non-hierarchical, non-patriarchal relationship with the poems. Instead of a monumental authority who makes absolute proclamations, in these fragments we find a helpmeet who offers suggestive provocations. One can imagine oneself into the blank space on the page, participating in what Susan Gubar called a „fantastic collaboration,“ as opposed to the Bloomian anxiety of influence that results from the absolute authority of a father-like foundational figure.“ (Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S.)

¹⁹⁰ Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 96.

Dichterin sowie ihres Werks als Versuch angesehen werden, ebendieses trojanische Pferd wieder unter Kontrolle zu bringen, also auch eindeutig zu machen (s. auch Kapitel 3).¹⁹¹

Nachdem Sapphos Werk außerdem am Anfang der westlichen Literaturgeschichte und damit auch am Beginn der europäischen Kulturgeschichte steht (s. o.), werde im Zuge der soeben geschilderten Positionierung Sapphos im literarischen Feld auch die Basis dieser unterlaufen – durch die homoerotische Dimension in Sapphos Versen unter anderem die sogenannte ‚obligatorische Heterosexualität‘ (Adrienne Rich).¹⁹² Ähnlich geht DuBois so weit zu sagen, dass gleichgeschlechtliches Begehren von Frauen durch Sapphos Werk sogleich an den Ursprung mediterraner Zivilisation gesetzt werde.¹⁹³ Außerdem schreibt sie:

[...] Sappho's voice presents a powerful challenge to what has often been seen as a monolithically phallic economy, an untroubled history of symmetrical heterosexuality, of masculine domination and female submission triumphant through all of Western culture. Sappho celebrates not household labor and fertility, not the role of the good wife, but rather desire and yearning, the amorous pleasures women share on soft beds [...].¹⁹⁴

Damit kommen wir bereits zum nächsten Punkt. Zusätzlich zum mehr oder weniger allgemeinen Einblick in ‚weibliche Welten‘ schildert Sapphos Werk, wie schon mehrfach angedeutet wurde, immer wieder Aspekte weiblicher Sexualität, möglicherweise auch weiblicher Homosexualität, über die wir bislang nur wenige historische Quellen zur Verfügung haben.¹⁹⁵ Wie beispielsweise George und Hottentot vermuten, könnte dieser Informationsmangel vor allem im Hinblick auf weibliche *Homosexualität* mitunter auf die im Gegensatz zum männlichen Pendant fehlende bzw. unbekanntere Institutionalisierung und gesellschaftspolitische Relevanz der vermeintlich privaten gleichgeschlechtlichen Verhältnisse unter Frauen zurückzuführen sein,

¹⁹¹ Siehe auch ebd., S. 67.

¹⁹² Das Konzept der ‚obligatorischen Heterosexualität‘ stammt von Adrienne Rich (*Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, 1980) und wird von Pleše wie folgt zusammengefasst: „It refers to a transhistorical and transcultural set of assumptions about the normativity of heterosexuality as the very foundation of social existence, organization and evolution. Thus every deviation from this norm is perceived as undesirable, perverted and dangerous and is thus subjected to societal and cultural sanctions which seek to suppress, exterminate or assimilate it.“ (ebd.)

¹⁹³ vgl. DuBois: Sappho(s) 2020, S. 1.

¹⁹⁴ DuBois: Sappho is burning 1995, S. 11 f. Siehe dazu auch ebd., S. 24 u. 145, Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S.

¹⁹⁵ Siehe dazu etwa Dover: Homosexualität 1983, S. 12, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 18, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 27 u. 30, Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 163, Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 149 f., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 90 u. 97 f., DuBois: Sappho is burning 1995, S. 14, Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 35, Hottentot: Antike 1997, S. 13, Prins: Victorian Sappho 1999, S. 7, Andreadis: Sappho 2001, S. 1. u. 10, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 7, Johnson: Sappho 2007, S. 78, George: Sappho 2013, S. 593, Boehringer: Female Homoeroticism 2014, z. B. S. 155 f., Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 113 ff., Waxman: Sappho's Queer Female History 2017.

wie sie oben hypothetisch diskutiert wurden.¹⁹⁶ Boehringer weist außerdem auf die allgemeine ungleiche Stellung der Geschlechter in der griechischen Antike (s. o.) als möglichen (weiteren) Grund hin, ähnlich führen Snyder und Welsch den Androzentrismus in der griechischen Kunst und Literatur an, der die Quellenlage zu weiblicher Homosexualität noch einmal mehr verungünstigt haben könnte.¹⁹⁷ DuBois hingegen meint, dass die geringe Anzahl der Quellen weniger darauf hindeute, dass es weibliche Homosexualität (in gehobeneren Schichten) nicht gegeben habe oder diese ein Tabuthema gewesen sei, sondern dass sie eine unhinterfragte und dementprechend auch nicht weiter zu beschreibende Selbstverständlichkeit gewesen sein könnte.¹⁹⁸ Die meisten uns heute vorliegenden Quellen zu Homosexualität in der Antike entstehen viele Jahre nach Sapphos Lebzeiten, stammen aus Athen und beziehen sich primär auf gleichgeschlechtliches Begehren von Männern.¹⁹⁹ Eine der ersten (literarischen) sowie eine der bedeutendsten Quellen für die Erforschung *weiblicher* (Homo-)Sexualität in der archaischen Zeit bzw. in der Antike stellt Sapphos eigenes Werk dar.²⁰⁰ Die oftmals beispielsweise durch heterosexuelle Kontextualisierungen und entsprechende Übersetzungen (s. auch Kapitel 3 und 5) ‚vertuschten‘ homoerotisch deutbaren Dimensionen in Sapphos Werk, die vor allem seit dem späten 19. Jahrhundert vermehrt behandelt und ab dem 20. Jahrhundert als solche anerkannt werden, beziehen sich auf mögliche Lesarten diverser Gedichte, etwa der Fr. 1, 16, 22, 23, 31, 41, 49, 57, 62, 81, 82, 88, 94, 96, 99, 131, 133, 144, 126 und 213 Voigt, und hängen häufig auch mit Fragen nach der Sexualität der Dichterin zusammen.²⁰¹ Zu betonen ist, dass die

¹⁹⁶ vgl. Hottentot: Antike 1997, S. 13, George: Sappho 2013, S. 593.

¹⁹⁷ vgl. Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 7, Boehringer: Female Homoeroticism 2014, S. 164 f.

¹⁹⁸ vgl. DuBois: Sappho is burning 1995, S. 14 f.

¹⁹⁹ vgl. Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 97. Jene Quellen, die wir zur weiblichen Sexualität kennen, werden zudem fast ausschließlich von Männern in einer patriarchalen Gesellschaft angefertigt, wodurch historisch valide Auskünfte, wie im Laufe der Arbeit noch deutlicher werden soll, erschwert werden können.

²⁰⁰ Siehe dazu etwa Dover: Homosexualität 1983, S. 153, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 90 u. 98, Greene: Catullus and Sappho 2007, S. 131, Johnson: Sappho 2007, S. 78 f., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 115, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 2. So lesen wir etwa bei Waxman: „Sappho's works are valuable sources for history in general, and specifically of great importance to female and queer communities. Sappho, and by extension women, are of utmost importance to further study because Sappho's poetry offers historians a rare view into the lives of queer women in ancient Greece, shaping the largely untold female LGBTQ history.“ (Waxman: Sappho's Queer Female History 2017, S. 2)

²⁰¹ Neben dem im fünften Kapitel näher behandelten Fr. 31 sowie dem ebenso schon genannten Fr. 1, in dem neben dem Inhalt die an Kampf und Krieg sowie männliche Homoerotik erinnernde Sprache von Bedeutung ist, sei an dieser Stelle das Fr. 94 Voigt umrissen, insofern dieses ‚Abschiedsgedicht‘ immer wieder im Hinblick auf seine möglicherweise homoerotischen Inhalte diskutiert wird. Beispielsweise wird argumentiert, dass das im Gedicht beschriebene Stillen von Hunger und Durst eigentlich eine sexuelle Befriedigung meine. Gegen diese (homo-)erotische Lesart des Gedichts argumentiert z. B. der schon genannte Wilamowitz-Moellendorf. An ihn schließt auch der spätere Aufsatz Lardinois' an: Lardinois: Lesbian Sappho 2010, S. 24 f. Darüber hinaus sind beispielsweise Page und Ferrari skeptisch (vgl. Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 80, Ferrari: Sappho's gift 2020, S. 135 ff.). Im angeführten Fr. 16 Voigt geht es übrigens um die Figur der Helena, die das Ich an Anaktoria erinnert,

homoerotisch lesbaren Elemente in Sapphos Werk nicht zwingend über die sexuelle Orientierung der Dichterin, die gleichfalls vor allem ab dem 19. und 20. Jahrhundert zur Diskussion steht, informieren, insofern auch unklar bleiben muss, ob das lyrische Ich bei Sappho stets mit der Dichterin, wie es in zwei Gedichten der Fall ist, gleichzusetzen ist, wodurch wir schließlich die sogenannte ‚Sappho-Frage‘ – laut Lardinois eine „nonsensical question“²⁰² – nicht beantworten können, auch wenn etwa Page meint, man müsse diese klären, um die Gedichte tatsächlich ‚verstehen‘ zu können.²⁰³

Oft sind es die persönlicher, affektiver wirkenden monodischen Lieder, gerichtet etwa an andere Frauen oder Gottheiten wie Aphrodite, die erotische Implikationen aufweisen und zu einer autobiographischen Lesart einladen.²⁰⁴ In jedem Fall bedarf es nicht nur (subjektiver) Interpretationsarbeit, sondern komme es laut DeJean auch zu einer gewissen Simplifizierung der Verse

die womöglich eine Geliebte des Ichs ist, die soeben Abschied genommen hat. Siehe zur homoerotischen Dimension in Sapphos Werk neben schon angeführten und noch anzuführenden Texten etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 20, Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 13 ff., Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 190 ff., Treu: Sappho 1968, Sp. 1236, Dover: Homosexualität 1983, S. 154 ff., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 16 ff., Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 7, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 20 f., Rösler: Homoerotik und Initiation 1992, S. 51, Fränkel: Dichtung und Philosophie 1993, S. 211 ff., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 51 f., 90 f. u. 156, DuBois: Sappho is burning 1995, S. 7 ff. u. 69, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 13, Giuliana Lanata: Sappho's Amatory Language. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 11–25 (Classics and Contemporary Thought 2), Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 14 ff., 42 ff. u. 79 ff., Georgis Tsomis: Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anacreon). Stuttgart: Steiner 2001, S. 137 f. (Palingenesia LXX), Rayor: The Power of Memory 2005, S. 63 ff., Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 194 u. 198 ff., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 2, 20 u. 50 ff., Johnson: Sappho 2007, S. 79, 81 f., 84 ff. u. 95 ff., Greene: Catullus and Sappho 2007, S. 131, Bagordo: Sappho 2009, S. 14 f., 25 f. u. 30, Marguerite Johnson: A Reading of Sappho Poem 58, Fragment 31 and Mimnermus. In: Ellen Greene und Marilyn B. Skinner (Hg.): The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues. Cambridge/London: Harvard University Press 2009, S. 162–175, hier: S. 168 (Hellenic Studies 38), Lardinois: Lesbian Sappho 2010, S. 23 ff., Bagordo: Sappho 2011, S. 201 u. 203 f., George: Sappho 2013, S. 592, Boehringer: Female Homoeroticism 2014, S. 156, Rayor/Lardinois: Sappho 2014, S. 11 f., DuBois: Sappho 2015, S. 40 f. u. 63, Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 128, Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S., Rösler: Alkaios Fr. 129 2016, S. 27 ff., Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 117 f., 123 u. 126 f., Waxman: Sappho's Queer Female History 2017, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 66 f. u. 91, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 5., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 23 u. 180.

²⁰² Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 30. Siehe auch ebd., S. 15. Auch beispielsweise Snyder, die sich in *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho* intensiv mit der Frage nach Frauen in Sapphos Werk und den Beziehungen unter ihnen auseinandersetzt, nimmt von der Beantwortung dieser Frage Abstand und konzentriert sich auf die Dichtung selbst (vgl. Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 1 f.).

²⁰³ vgl. Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 142. Siehe dazu etwa auch Saake: Sapphostudien 1972, S. 14, Duban: Ancient and Modern Images 1983, S. 36, DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 790, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 20 u. 30, Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 187, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 134, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 119, Greene: Introduction 1996a, S. 1, Johnson: Sappho 2007, S. 79, George: Sappho 2013, S. 592, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 28, Rayor/Lardinois: Sappho 2014, S. 11 f., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 420, Rösler: Alkaios Fr. 129 2016, S. 28, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 94, Bär: Gendered or Ungendered 2019, S. 2 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61.

²⁰⁴ Gegenargumente können etwa bei Mendelsohn und Segal eingeholt werden, die einen Fokus auf das vermeintliche Nichtvorhandensein persönlicher Ausdrücke in griechischer Literatur legen (vgl. Segal: Eros and Incantation 1974, Daniel Mendelsohn: Girl, Interrupted: Who Was Sappho? In: The New Yorker 91/4 (2015), S. 70–77). Siehe dazu etwa auch Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S.

Sapphos, wenn ihre sexuelle Orientierung tatsächlich anhand der Gedichte geklärt werden soll.²⁰⁵ Heute wissen wir nicht, ob Sappho in nicht überlieferten Gedichten ihre Sexualität expliziert hätte und damit die ‚Sappho-Frage‘ klären könnte. Erschwert wird die Beantwortung dieser Frage auch durch den bereits erwähnten dürftigen Wissensstand zu weiblicher (Homo-)Sexualität in der archaischen Zeit. Umgangen wird sie letztlich immer wieder, indem auf weibliche Homoerotik im Zuge der Beschäftigung mit der Dichterin schlichtweg nicht eingegangen wird, wodurch die – immerhin nicht unbekannt (s. auch Kapitel 3) – queere Dimension ihres Werks sogleich negiert bzw. zumindest ignoriert wird.²⁰⁶

Miller etwa scheut sich nicht vor einer autobiographischen Lesart und meint: „Married to a man, she [Sappho] had numerous romantic and sexual affairs with other women, which are *documented* in what survives of her work.“²⁰⁷ Campbell schließt sich an, wenn er argumentiert, Sapphos Dichtung gebe „unmistakable evidence of strong homosexual feelings“.²⁰⁸ Ähnlich schreibt Waxmann wie selbstverständlich: „Sappho was a queer woman.“²⁰⁹ Diesen Annahmen könnte die immer wieder formulierte These entgegengehalten werden, Sappho versetze sich in den homoerotisch auslegbaren Versen lediglich in die Position von Männern und imitiere in ihren Gedichten gewissermaßen heterosexuelles Begehren.²¹⁰ Dass das lyrische Ich in Sapphos Werk bzw. dessen geschilderte Beziehungen zu anderen Frauen nicht als ‚homosexuell‘ zu bezeichnen seien, argumentiert auch beispielsweise Hallett.²¹¹ Damit will sie jedoch vor allem verhindern, dass die Lieder der Dichterin rein autobiographisch gelesen sowie auf den Themenkomplex der weiblichen Homosexualität reduziert werden.²¹² Tsomis, Duban, Williamson und DuBois erkennen bei Sappho beispielsweise auch homo- *und* heteroerotische Elemente.²¹³

²⁰⁵ vgl. DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 17.

²⁰⁶ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 2.

²⁰⁷ Miller: *Historical Dictionary* 2006, S. 175. Hervorhebung: L. U. Eine sehr ähnliche Aussage findet sich auch in Hottentot: *Antike* 1997, S. 13. Siehe dazu etwa auch Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. xv.

²⁰⁸ Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xi.

²⁰⁹ Waxman: *Sappho's Queer Female History* 2017, S. 1 [Abstract].

²¹⁰ Siehe dazu etwa DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 13.

²¹¹ vgl. Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 450. Siehe auch ebd., S. 461.

²¹² Siehe dazu auch Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 90, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 7 u. 134. Giebel nennt diesen Umstand ein „sozialpathologisches Problem, das in Verbindung mit Verdrängung und Projektion gesehen werden muß.“ (ebd., S. 134)

²¹³ vgl. Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 31 u. 36 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 96 f., DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 12, Tsomis: *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik* 2001, S. 137. Siehe dazu auch etwa Robert Bagg: *Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyrics*. In: *Arion. A Journal of Humanities and the Classics* 3/3 (1964), S. 44–82, hier: S. 47, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 32 ff. Siehe dazu auch ein Zitat aus Charlotte Wolffs *Psychologie der lesbischen Liebe* (1973) bei Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 145 f.: „Sapphos Dichtkunst verrät eine bisexuelle Veranlagung, aber nur die Gedichte an Frauen bringen ihre Gefühle voll zum Ausdruck und zeigen die ganze Macht ihrer Kunst. Die Skala der eindringlichsten Gefühle reicht von Wehmut bis zur Ekstase. Die ursprüngliche Atmosphäre sapphischer Liebe ist in

Grundsätzlich ist nicht nur umstritten, ob Sappho Gefühle für andere Frauen hatte, sondern auch, ob sie homosexuell agierte, also mit anderen Frauen sexuell verkehrte.²¹⁴ Hallett argumentiert etwa, gegensätzlich zu Annahmen wie wir sie beispielsweise bei Giebel und Winkler finden, dass es keine Hinweise auf sexuellen Verkehr mit Frauen in den Fragmenten gebe, möglicherweise aber auf solchen mit Männern.²¹⁵ Im Rahmen dieser Diskussion ebenso von

den Phantasien fast aller homosexuellen Frauen, mit denen ich gesprochen habe, noch heute erhalten. Es gibt in den Auffassungen und Idealen von ihrer Liebe eine Gemeinsamkeit mit den Emotionen und Gefühlen der Gedichte Sapphos.“ Tsomis nennt als Beispiel für einen Ausdruck heterosexueller Begierde das Fr. 102 Voigt (vgl. Tsomis: Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik 2001, S. 137). In Frage gestellt wird eine derartige Lesart des Fr. 102 Voigt wiederum von DuBois, die schreibt, es könnte in diesem Gedicht nicht um einen Mann, sondern um ein Kind, ein Mädchen oder eine_n Sklav_in gehen (vgl. DuBois: Sappho is burning 1995, S. 11). Weitere erotische, womöglich gegengeschlechtliche Ausdrücke, sind etwa in den Fr. 47, 48, 65, 126, 129 und 130 Voigt zu finden. Siehe dazu etwa Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 201.

²¹⁴ Siehe dazu etwa Duban: Ancient and Modern Images 1983, S. 39 ff., Dover: Homosexualität 1983, S. 159 f., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 18, Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 146. Wie Hallett schreibt, werde Sapphos physische Involviertheit in homosexuelle Aktivitäten meist dann negiert, wenn eine grundsätzliche Abneigung gegenüber weiblicher Homosexualität erkennbar sei (vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 451). Siehe zum Beispiel David M. Robinson: Sappho and Her Influence. Norwood: Plimpton 1924, S. 43 f. (Our Debt to Greece and Rome). Zu diskutieren wäre daher auch, ob es sich bei solchen Abstreitungen um weitere ‚Verteidigungsversuche‘ handelt. Siehe dazu etwa auch Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 12.

²¹⁵ vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 453 f., Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 187, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 88, Winkler: Double Consciousness 2002, S. 64. Siehe dazu auch Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 144, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 18 u. 25, DuBois: Sappho 2015, S. 164. Obgleich es nach Hallett letztlich falsch sei zu behaupten, Sappho habe Sex mit anderen Frauen gehabt, so widerspricht sie, in einer ähnlichen Form auch Rösler (vgl. Rösler: Alkaios Fr. 129 2016, S. 29), nicht der Annahme, die Dichterin könnte in ihren Gedichten homosexuelle Gefühle ausdrücken. Verstärkt werden nach Hallett Annahmen der physischen Involviertheit Sapphos in homosexuelle Akte durch psychoanalytische und biographische Lesarten, etwa der Fr. 1, 31, 49 und 96 Voigt, sowie durch aktuellere Annahmen zu geschlechterspezifischem Sexualverhalten. Mit dem letzten Punkt meint Hallett die Annahme, dass ein Mann, der sich zu einer Frau hingezogen fühlt, dieser auch physisch näherkommen wolle. Dies ist aufgrund der ‚unweiblichen‘ Position der aktiven Frau in Sapphos Werk relevant, die gewissermaßen eine ‚männliche‘ Position einnimmt – also nach Hallett letztlich zu dem Mann werde, der auch körperliche Intimität ersehne. Dabei unterstreicht sie sogleich den Unterschied zwischen diesen jüngeren Ideen von Sexualität und jenen in der Antike. Parallel dazu führt Hallett die Glorifizierung der Schönheit junger Männer im archaischen und klassischen Griechenland an. Werde ein junger Mann von einem älteren Mann öffentlich, etwa bei einem Festival, komplimentiert, so müsse damit kein sexueller Akt einhergehen. Paralleliert man dies mit Sapphos Werk, so könnte die Vermutung aufgestellt werden, dass es auch unter Frauen, wieder vor allem unter jenen aus der Oberschicht, zu einer Art institutionalisierten Idealisierung von weiblicher Schönheit, die nicht unbedingt sexuell konnotiert gewesen sein müsse, gekommen sei. Dazu passen nicht nur die wiederkehrenden inneren wie äußeren Merkmale von Frauen in Sapphos Werk, sondern auch die uns bekannten Schönheitswettbewerbe auf Lesbos. Vgl. Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 457 ff. Dass es eine nicht zu unterschätzende ‚weibliche‘ Kultur auf Lesbos zu Sapphos Lebzeiten gegeben habe, impliziert etwa Alkaios, der von einem feierlichen Schönheitswettbewerb unter Mädchen berichtet. Wie außerdem Lardinois 21 Jahre nach seinem vielfach zitierten Aufsatz „Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos“ (1989) schreibt, habe er seine Meinung geändert: Sappho stelle in ihren Versen nicht ihre eigenen homoerotischen Gefühle zur Schau, sondern lobe im Sinne der Gemeinschaft die Schönheit der jungen Frauen, die eine heterosexuelle Ehe eingehen sollen (vgl. Lardinois: Lesbian Sappho 2010, S. 13 u. 29). Siehe dazu auch etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 178 f., Duban: Ancient and Modern Images 1983, S. 29 f., Dover: Homosexualität 1983, S. 159, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 19, Winkler: The Constraints of Desire 1990, S. 187, Campbell: Greek Lyric 1994, S. 42 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 51 f. u. 98, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 85 u. 119 f., Stehle: Performance and Gender 1997, S. 78, Bagordo: Sappho 2009, S. 13, Bagordo: Sappho 2011, S. 201, Rayor/Lardinois: Sappho 2014, S. 11 ff. Siehe zu psychoanalytischen Untersuchungen auch etwa Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 19 f.

Bedeutung ist das Fr. 99 Lobel-Page²¹⁶, das bei Voigt Alkaios zugeschrieben wird und in dem, was für eine Involvierung Sapphos in homosexuelle Akte sprechen könnte, von einem Lederphallus bzw. -dildo die Rede sein könnte.²¹⁷ Da jedoch sowohl unklar ist, von wem das Gedicht tatsächlich stammt, als auch dessen Bedeutung im Dunkeln bleibt, soll hier nicht näher darauf eingegangen werden.²¹⁸

Wie Johnson vermutet, wäre es womöglich zu ‚radikal‘ gewesen, wenn Sappho explizit über Sex mit Frauen geschrieben hätte.²¹⁹ Dabei gebe es, darauf weist Hallett hin, sehr wohl antike Quellen, etwa eine Vase aus Thera (ca. 620 v. u. Z.), die auch physiologische Details lesbischer Erotik darstellen, weshalb es wohl zumindest möglich gewesen sein könnte, auch in der Literatur gleichgeschlechtliche Handlungen zwischen Frauen zu beschreiben.²²⁰ Wie jedoch Snyder anmerkt, gibt es zwar in der griechischen Literatur durchaus explizite Beschreibungen hetero- wie homosexueller Aktivitäten, jedoch keine in der Lyrik.²²¹ Lardinois schreibt zudem, dass auch homosexuelle Handlungen zwischen Männern in der Literatur nicht detailliert wiedergegeben werden, das auch körperliche gleichgeschlechtliche Begehren der Autoren dadurch aber nicht bezweifelt werde, weswegen das Fehlen expliziter Beschreibungen homosexueller Akte bei Sappho kein ‚Beweis‘ für ihre vermeintliche Heterosexualität sei.²²²

²¹⁶ Gemeint ist die Edition Edgar Lobel und Denys Lionel Page (Hg.): *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press 1955.

²¹⁷ Siehe dazu etwa Gleit: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 146, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 91, Ferrari: *Sappho’s gift* 2020, S. 82 ff.

²¹⁸ Boehringer schreibt etwa, dass *olisboi*, also Dildos, nicht zwingend mit weiblich-homosexuellem Sex in Verbindung stehen müssen, insofern sie beispielsweise in der klassischen und hellenistischen Epoche auch häufig im Kontext gleichgeschlechtlicher sexueller Handlungen zwischen Männern erwähnt werden (vgl. Boehringer: *Female Homoeroticism* 2014, S. 158). Lardinois weist zudem darauf hin, dass *olisboi* auch bei gegengeschlechtlichem Sex verwendet werden (vgl. Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 18).

²¹⁹ vgl. Johnson: *Sappho* 2007, S. 26.

²²⁰ vgl. Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 453. Siehe dazu etwa auch Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 27. Zur bildlichen Darstellung bzw. Ikonographie Sapphos siehe z. B. Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 101 ff., Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 140 f., Judith E. Stein: *The Iconography of Sappho 1775–1875*. Diss. University of Pennsylvania, Philadelphia 1981 (Online-Zugriff: <https://www.proquest.com/docview/303153066>), Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 6 f., Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 121 u. 123 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 6 f., Greene: *Introduction* 1996b, S. 5 f., Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 176, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 5 f., 69, 170, 174, 195 f., 233 u. 260, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13 u. 53 ff., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 15 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 137 ff., Friedrich: *Sappho* 2008, Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 94 f. u. 126 f., Idrobo: *Heinrich Drebers Sappho* 2019, Ferrari: *Sappho’s gift* 2020, S. 99 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 9.

²²¹ vgl. Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 12 f. Siehe dazu etwa auch George: *Sappho* 2013, S. 592.

²²² vgl. Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 18 f.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass wir zwar mit Sicherheit kaum etwas über die ‚erste‘ Dichterin aus der archaischen Zeit sagen können, sich jedoch diverse Theorien und Legenden um sie gebildet haben, die sie zu einer leidenschaftlich heterosexuell Liebenden, ‚sittlichen‘ Lehrerin, Chorleiterin, Kultleiterin, homosexuell Begehrenden etc. stilisieren. Wir kennen nun also einige der ‚großen‘ Bilder von und Diskussionen um Sappho, die uns unter anderem im dritten Kapitel immer wieder begegnen werden, und haben grundlegende Kenntnisse zu ihrer Person und ihrem Werk. Im folgenden Kapitel „Literatur als Interdiskurs: Michel Foucault und Jürgen Link“ wird auf die für die im fünften Kapitel angestellte Untersuchung herangezogene Methode und Theorie der (Inter-)Diskursanalyse eingegangen. Ausgehend von grundlegenden Überlegungen von Michel Foucault und seinem – literarischen – Diskursbegriff wird dabei insbesondere die Interdiskursanalyse nach Jürgen Link im Vordergrund stehen. Im dritten Kapitel, „Queer(ing) Sappho. Die literarische Rezeption Sapphos im deutschsprachigen Raum“, wird zunächst die Rezeption vor dem 19. Jahrhundert, unterteilt in Antike, Mittelalter und Neuzeit, umrissen. Anschließend wird die Rezeption im 19. Jahrhundert näher betrachtet. Den Abschluss bildet eine Skizzierung der Rezeption Sapphos im 20. und 21. Jahrhundert. In jedem dieser Abschnitte ist das Thema weibliche (Homo-)Sexualität und der Fokus auf deutschsprachige literarische Rezeptionszeugnisse leitgebend, was jedoch andere Themen- und Sprachräume nicht ausschließen, sondern ebendiese vielmehr als Erweiterung des Untersuchungsgegenstands erlauben soll (s. auch Einleitung zu Kapitel 3). Dieses zentrale rezeptionsgeschichtliche Kapitel versteht sich ferner nicht als interdiskursanalytische Untersuchung, sondern will einen – vor allem theoretisch bedachten – Überblick geben. Im vierten Kapitel, „Zur (Un-)Sagbarkeit und (Un-)Echtheit weiblicher Homosexualität. (Homo-)Sexualitätsdiskurse im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts“, werden ebendiese (Homo-)Sexualitätsdiskurse näher behandelt. Anzumerken sei, dass es sich bei ‚Diskursen‘ wie solchen zum Thema der (Homo-)Sexualität nicht um Diskurse im eigentlichen Sinne nach Foucault (s. Kapitel 2), sondern um diskursive Ereignisse handelt, denn ‚die Homosexualität‘ ist selbst kein Diskurs, sondern Gegenstand von Diskursen.²²³ Der Begriff (*Homo-*)*Sexualitätsdiskurs* ist also, wie Schukowski auf den Punkt bringt, gewissermaßen eine Verkürzung für das „diskursiv gebundene[] Sprechen über Homosexualität“.²²⁴ Letztlich wird mit diesem vierten Kapitel die

²²³ Siehe dazu etwa Jürgen Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß). In: Heidrun Kämper und Ludwig M. Eichinger (Hg.): Sprache - Kognition - Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 115–134, hier: S. 123 f. (Institut für Deutsche Sprache. Jahrbuch 2007), Stefan Schukowski: Gender im Gedicht. Zur Diskursreaktivität homoerotischer Lyrik. Bielefeld: Transcript 2013, S. 12.

²²⁴ Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 12.

soziohistorische Grundlage für die interdiskursanalytischen Untersuchungen im darauffolgenden Kapitel, „Dis-le, aber don’t. Beispielanalysen zur literarischen Sappho-Rezeption im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts im Spiegel zeitgenössischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse“, geschaffen. Neben Amalie von Imhoffs Versepos *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801) und Eduard Mörikes Gedicht „Erinna an Sappho“ (1863), die beide einer Interdiskurs- bzw. Kollektivsymbolanalyse unterzogen werden, wird darin Theodor Kocks als Rezeptionszeugnis verstandene Kontextualisierung und Übersetzung des Fr. 31 Voigt in *Alkaios und Sappho* (1862) untersucht. Am Schluss steht eine Conclusio mit dem Titel „Das Netz der Sappho-Rezeption und die Bedeutung des Subtextes“.

2. Literatur als Interdiskurs: Michel Foucault und Jürgen Link

In diesem Kapitel wird, wie soeben angekündigt, auf die (inter-)diskursanalytische Prämisse der vorliegenden Arbeit eingegangen. Dies geschieht bereits an dieser frühen Stelle, insofern der Diskursbegriff und das Konzept der Interdiskursivität für die gesamte Arbeit zwar nicht zentral, aber doch relevant sind und dementsprechend von Beginn an begriffliche Unsicherheiten geklärt werden sollen.

Der Rückgriff auf die (Inter-)Diskursanalyse ist bedingt durch die bereits in der Einführung erläuterte soziohistorische Herangehensweise an die Rezeption der antiken griechischen Dichterin Sappho, die eine gleichzeitige Betrachtung literarischer wie außerliterarischer Aussagen verlangt.²²⁵ In einem ersten Schritt werden nun Michel Foucaults Überlegungen zum Diskurs, vor allem zum literarischen Diskurs, und zu zentralen Begriffen in der Diskursanalyse umrissen. Damit wird die Grundlage für die darauffolgende Beschäftigung mit der Interdiskursanalyse nach Jürgen Link geschaffen, welche wiederum die methodische Basis der Analyse im fünften Kapitel bildet.

Neben der Dekonstruktion ist die Diskursanalyse heute ein bedeutender Bestandteil poststrukturalistischer Ansätze in der Literaturwissenschaft und laut Geisenhanslüke, wie er 2013 schreibt, eine „der wichtigsten Literaturtheorien der letzten Jahrzehnte“.²²⁶ Der Begriff des

²²⁵ Siehe dazu etwa auch Jürgen Link und Ursula Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 20/77 (1990), S. 88–99, hier: S. 95, Harald Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft (Diskursanalyse, New Historicism, Poetologien des Wissens). Oder: Wie aufgeklärt ist die Romantik? In: Ansgar Nünning und Roy Sommer (Hg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: disziplinäre Ansätze - theoretische Positionen - transdisziplinäre Perspektiven. Tübingen: Narr 2004, S. 177–194, hier: S. 191, Simone Winko: Diskursanalyse. Diskursgeschichte. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 7. Aufl. München: DTV 2005, S. 463–478, hier: S. 472, Kirsten Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 7. Aufl. München: DTV 2005, S. 446–462, hier: S. 462, Jürgen Link und Rolf Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse. In: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): Neue Literaturtheorie. Eine Einführung. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 108–133, hier: S. 124 f., Achim Geisenhanslüke: Gegendiskurse. Literatur und Diskursanalyse bei Michel Foucault. Heidelberg: Synchron 2008, S. 161 ff., Ute Gerhard, Jürgen Link und Rolf Parr: Diskurs und Diskurstheorien. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 141–144, hier: S. 143, Harald Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze. In: Vera Nünning (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze - Grundlagen - Modellanalysen. Stuttgart u. a.: Metzler 2010, S. 177–200, hier: S. 198, Jeremy Munday und Meifang Zhang: Introduction. In: Ebd. (Hg.): Discourse Analysis in Translation Studies. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2017, S. 1–10, hier: S. 3.

²²⁶ Achim Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zu den Kulturwissenschaften. 6. Aufl. Darmstadt: Wissensch. Buchges. 2013, S. 126. Siehe auch ebd., S. 125. Siehe zu Foucault in der Literaturwissenschaft auch Achim Geisenhanslüke: Foucault in der Literaturwissenschaft. In: Clemens Kammler und Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2007, S. 69–81. Zu Kritik an der Diskurstheorie bzw. -analyse, auf die an dieser Stelle lediglich verwiesen werden kann, siehe etwa Winko: Diskursanalyse 2005, S. 476 ff., Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143, Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 177 u. 198 f. In der

Diskurses ist vor allem seit den 1970er-Jahren vermehrt in diversen Kontexten wie in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft in Verwendung, wobei den teils nicht nur geringfügig divergierenden Zugängen insbesondere die Erforschung von Aussagen und das Ausbleiben streng hermeneutischer Ziele gemein ist.²²⁷ Im deutschsprachigen Raum sind vier größere Diskurstheorien verbreitet: die Diskurstheorie als Gesprächs- oder Konversationsanalyse, die ebenso stark auf Kommunikation ausgerichtete Diskurstheorie nach Jürgen Habermas und die unter anderem mit Foucault in Verbindung stehenden Ansätze sowie Weiterentwicklungen ebendieser, darunter beispielsweise die Historische Diskursanalyse nach Klaus-Michael Bogdal und die Interdiskursanalyse nach Jürgen Link.²²⁸

2.1. Der (literarische) Diskurs bei Michel Foucault

Der wichtigste Theoretiker der historisch-genealogischen Diskursanalyse ist Michel Foucault.²²⁹ Obgleich sich sein Diskursbegriff im Wandel befindet, soll im Folgenden versucht werden, ebendiesen in aller Kürze zu explizieren: Zur Geschichte des Diskursbegriffs bei Foucault ist zunächst festzuhalten, dass dieser in den frühen Schriften²³⁰ noch nicht von großer Bedeutung ist und erst allmählich ab *Les mots et les choses* (1966) greifbar und wichtig vor allem in der *Archéologie du savoir* (1969) und in *L'Ordre du discours* (1971) wird.²³¹ Relevant bleibt er, wenn auch in Abwandlung, in *Surveiller et punir* (1975) und der *Histoire de la*

Translationswissenschaft, was vor allem im Hinblick auf die Analyse von Kocks Übersetzung im fünften Kapitel erwähnt werden soll, sind diskursanalytische Untersuchungen vermehrt ab den 2000er-Jahren vorzufinden (vgl. Munday/Zhang: Introduction 2017, S. 3). Siehe zu Diskursanalyse und Übersetzung auch etwa St-Pierre: Translation as a Discourse 1993, S. 62 ff., Jeremy Munday und Meifang Zhang (Hg.): Discourse Analysis in Translation Studies. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2017, Said Faiq (Hg.): Discourse in Translation. London/New York: Routledge 2019, Christina Schäffner: Translation and Discourse Analysis. Перевод и дискурс-анализ. In: Slovo.ru: Baltic accent 10/3 (2019), S. 28–42.

²²⁷ Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 88 f., Winko: Diskursanalyse 2005, S. 463 ff. u. 470 f., Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 142.

²²⁸ Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, z. B. S. 92, Clemens Kammler: Historische Diskursanalyse. In: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): Neue Literaturtheorie. Eine Einführung. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 32–56, hier: S. 46 ff., Franziska Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung. Tübingen u. a.: Francke 2006, S. 48 f., Klaus-Michael Bogdal: Historische Diskursanalyse der Literatur. 2., erw. Ausg. Heidelberg: Synchron 2007, Geisenhanslüke: Gegendiskurse 2008, S. 156 u. 158 ff., Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 142 f., Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 184, Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 125 u. 133.

²²⁹ Siehe z. B. Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 125.

²³⁰ Damit sind jene Werke gemeint, die vor dem Ende der 1960er-Jahre erschienen.

²³¹ Siehe dazu etwa Achim Geisenhanslüke: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen: Westdt. Verl. 1997, S. 34 ff., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 34, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 467, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 38, Geisenhanslüke: Gegendiskurse 2008, S. 66 ff., Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 178, Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 128.

sexualité (1976–2018). Etwa in seiner *Archéologie du savoir* sowie in seiner Antrittsvorlesung am Collège de France definiert Foucault den Diskurs, anders als in *Les mots et les choses*, wo sich der Begriff noch mehr auf die Sprache der Klassik bezieht, als eine Art sprachliches Gebilde, als die Menge möglicher wie unmöglicher Aussagen in einem Formationssystem, bei der jede Aussage zugleich das Ergebnis einer über die Sprache hinausreichenden diskursiven Praxis, ein sprachliches Ereignis ist.²³² Grundlegend dafür ist die Annahme, dass Sprache die Welt nicht nur abbilde bzw. auf Gegenstände referiere, sondern diese gleichzeitig miterschaffe und ermögliche.²³³

Die Aussage bei Foucault kann als materiell definiertes, an Raum und Zeit gebundenes sowie faktisch von einem Individuum (als Äußerung) getätigtes Wissenselement und in diesem Sinne als Möglichkeitsbedingung der Existenz von mit spezifischen Inhalten versehenen Zeichen verstanden werden, durch die das Subjekt als Diskursobjekt erkennbar werde.²³⁴ Die diskursive Praxis sei wiederum das den Diskurs ermöglichende historisch spezifische Regelsystem bzw. „Verfahren der Wissensproduktion wie Institutionen, Sammlung, Kanalisierung, Verarbeitung, autoritative Sprecher, Regelungen der Versprachlichung, der Verschriftlichung und der Medialisierung“.²³⁵ Diese „Regeln“ legen die Formation, also die Anordnung der sagbaren Gegenstände in einem Diskurs, die möglichen Subjektpositionen und Begriffe sowie die im Diskurs wirkenden Strategien bzw. Theorien fest. Zusammen entstehe durch diese wandelbaren diskursiven Formationen, in welcher die historisch-empirische Existenz von Diskursen erfahrbar werde, ein sogenanntes Archiv, das über eine Geschichte verfüge und von einem historischen Apriori geleitet werde. Aus ihnen ergebe sich schließlich ein historisch spezifisches, nicht natürlich gegebenes, sondern als Machtsystem zu verstehendes Wissen einer Kultur, zum Beispiel

²³² Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 90, Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 34 u. 39, Winko: *Diskursanalyse* 2005, S. 467, Schöblier: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* 2006, S. 38, Gerhard et al.: *Diskurs und Diskurstheorien* 2008, S. 142, Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 117, Neumeyer: *Methoden diskursanalytischer Ansätze* 2010, S. 178 u. 180, Geisenhanslüke: *Einführung in die Literaturtheorie* 2013, S. 129, Claas Morgenroth: *Diskursanalyse*. In: *Literaturtheorie. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2016, S. 141–149, hier: S. 145. Zur Abgrenzung der Begriffe *Diskurs* und *Sprache* siehe etwa Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 115 ff.

²³³ Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 90, Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 40 f. u. 45, Winko: *Diskursanalyse* 2005, S. 466 f., Schöblier: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* 2006, S. 42, Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 117.

²³⁴ Siehe dazu etwa Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 34 f. u. 36 ff., Winko: *Diskursanalyse* 2005, S. 467 u. 472, Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 117, Geisenhanslüke: *Einführung in die Literaturtheorie* 2013, S. 129.

²³⁵ Gerhard et al.: *Diskurs und Diskurstheorien* 2008, S. 142. Siehe dazu auch Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 90, Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 39, Winko: *Diskursanalyse* 2005, S. 467 f., Schöblier: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* 2006, S. 39, Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 117 u. 284 f., Morgenroth: *Diskursanalyse* 2016, S. 145.

zu Sexualität, das durch sogenannte Episteme geordnet werde und im Zusammenspiel unterschiedlicher Disziplinen, etwa der Medizin, Pädagogik und Psychologie, entstehe, wodurch sich die Diskursanalyse als Untersuchung ebendieses Wissens als interdisziplinär entpuppt.²³⁶ An dieser Stelle soll sogleich der Begriff des *Dispositivs* geklärt werden, insofern dieser nicht nur in der Diskursanalyse zentral ist, sondern uns auch bei Jürgen Link begegnen wird. Der Begriff des *Dispositivs* beschreibt bei Foucault das mit Wissen und Macht verknüpfte Netz zwischen diskursiven und nicht-diskursiven, gesagten und ungesagten Elementen, also etwa zwischen Diskursen, Institutionen, wissenschaftlichen Aussagen und Gesetzen, die unter einem sogenannten strategischen Imperativ als Antwort auf eine Notsituation versammelt werden und deren Positionen und Funktionen wandelbar sowie gänzlich verschieden sein können.²³⁷ Als Beispiel kann das Sexualitätsdispositiv genannt werden, das bei Link sowie im vierten Kapitel noch einmal Erwähnung finden wird. Zum Begriff der *Macht* sei ferner anzuführen, dass Wissen und Macht, die sowohl als allgegenwärtiges Ensemble heterogener Kräfteverhältnisse in einer Gesellschaft als auch als repressives Konstrukt zur Ausübung von Gewalt zu verstehen sei, bei Foucault in enger Verbindung stehen: Wissen produziere Macht und umgekehrt, auch Macht und Gegenmacht seien stets miteinander verbunden.²³⁸

Geregelt werde die Produktion des Diskurses nach Foucault durch sogenannte ‚Prozeduren‘.²³⁹ Die Prozedur der Ausschließung werde durch drei große, den Diskurs von außen kontrollierende Ausschließungssysteme – das Verbot, den Ausschluss des Wahnsinns sowie den Willen zur Wahrheit – charakterisiert. Die zweite Prozedur, die Verknappung der sprechenden Subjekte, bestimme etwa durch die Bildung von Diskursgesellschaften die Teilnahmebedingungen an Diskursen und deren Regeln. Drittens sind interne Prozeduren zu nennen, die der Strukturierung, Klassifizierung und Zusammenführung dienen und besonders im Hinblick auf Literatur

²³⁶ Siehe dazu auch Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 178 u. 185, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 468, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 37, Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 178 f. Siehe zum Selbstverhältnis, wo sich nach Foucault Wissen und Macht begegnen, auch etwa Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 147 ff.

²³⁷ Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 92, Stefan Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur. Tübingen u. a.: Francke 2002, S. 41 f., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 43 f., Winko: Diskursanalyse 2005, S. 468, Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 222 ff., Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 12, Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 146.

²³⁸ Siehe dazu etwa Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 43, Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 181, Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 147 f., Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 146.

²³⁹ Siehe zu den ‚Prozeduren‘ etwa Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 90 f., Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 13 u. 32 f., Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 178, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 468 u. 470, Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 32 f., 43 u. 46, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 38 ff., Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 142, Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 117, Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 179 f., Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 141 ff.

von Bedeutung sind, insofern zu ihnen bei Foucault neben der Disziplin der Kommentar und der Autor_innenbegriff zählen.

Der Autor_innenbegriff, den Foucault auch etwa in „Qu'est-ce qu'un auteur?“ (1969) behandelt, verleihe dem Diskurs eine klassifizierend-kontrollierende, verknappende Struktur, die es ermögliche, sowohl dem Text eine vermeintliche Intention und Bedeutung sowie eine scheinbar autonome, individuelle, bestimmbare – und damit im Übrigen auch bestrafbare – Instanz der Deutungshoheit und schöpferisch-genialen Urheber_innenschaft zuzuordnen, als auch überhaupt von einem ‚Werk‘ einer Person oder beispielsweise einer Literaturströmung zu sprechen.²⁴⁰ Die Schaffung eines als feste Einheit gedachten, intendierten Werks durch eine_n Autor_in wird bei Foucault – und ähnlich bei Jürgen Link²⁴¹ – zu einem subjektlosen und regelgeleiteten, also diskursiven Ereignis, dessen ‚Bedeutung‘, ‚Wahrheit‘ oder ‚Erkenntnis‘ nicht im Zuge der Lektüre hervortrete, sondern sich in den Möglichkeitsbedingungen der Aussagen im Text erschöpfe, wodurch die diskursive Verankerung der Literatur erkennbar werde und letztlich das hermeneutische Trias von Autor_in, Werk und Leser_in im Sinne der Subjekt- und Bedeutungslosigkeit des nur auf seine eigene Existenz bedachten Diskurses hinterfragt wird.²⁴² „Autorschaft und Werkeinheit treten für Foucault hinter der gesichtslosen Leere des Diskurses zurück“, fasst Geisenhanslüke zusammen.²⁴³

Am Kommentar, der auch etwa in *Naissance de la clinique* (1963) besprochen wird, kritisiert Foucault dessen seiner Ansicht nach neuerlich kontrollierend-verknappende Funktion, insofern er eine vermeintliche Originalität bzw. einen ursprünglich zu interpretierenden Text einer so gleich mystifizierten Instanz konstruiere und nur scheinbar lediglich wiederhole, was schon –

²⁴⁰ Siehe dazu etwa Winko: Diskursanalyse 2005, S. 470 u. 472, Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 46, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 40 u. 47 f., Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 129, Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 145.

²⁴¹ Link schreibt, dass die „Instanz eines dem Diskurs bzw. den Diskursen präexistenten Autorsubjekts mit Intentionen“ verschwinde und „ein Autor-Effekt [...] überhaupt erst dadurch [entsteht], daß empirische Subjektivität an einem vom Diskurs dafür vorgesehenen (und historisch variablen) Platz investiert wird.“ (Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 284–307, hier: S. 284 (ST 2091)) Damit einher geht auch ein Aufbrechen einer vermeintlichen Werkeinheit, insofern der_die Autor_in sowohl an mehreren Diskursen beteiligt als auch innerhalb eines Diskurses wie der Literatur diskursive Heterogenität vorhanden sei.

²⁴² Siehe dazu etwa Geisenhanslüke: Foucault und die Literatur 1997, S. 33 f., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 46 f., Winko: Diskursanalyse 2005, S. 469 u. 472, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 40 f. u. 47, Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 40 f., Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 129 f., Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 144. Siehe zum Einfluss der Beschäftigung mit Literatur auf das Verschwinden des Subjekts und die Idee des Diskurses als transzendente Leerstelle bei Foucault auch etwa Geisenhanslüke: Foucault und die Literatur 1997, S. 20 f., 26 u. 30, 35 f. u. 40 ff.

²⁴³ Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 129 f.

‚versteckt‘ – geäußert worden sei.²⁴⁴ Als Beispiele können die Biblexegese und die hermeneutische Interpretationspraxis fungieren, die beide auf die Explikation eines Sinns oder einer Bedeutung, einer Wahrheit, die sich im Text befinde, ausgerichtet sind. Nach Foucault handle es sich dabei nicht ‚nur‘ um Wiederholungen oder ‚Deutungen‘, denn die Interpretation werde, wie Morgenroth erläutert, „zur allgemeinen Semiotik jener körperlichen Widerstände, die gegen die Zeichen-Ketten der Interpretation und selbst als eine solche Zeichenkette analysiert werden können.“²⁴⁵ Diskursanalytisch betrachtet ‚brauche‘ der Text den Kommentar und die damit einhergehende Sinndeutung bzw. -gebung also nicht, da der ‚Sinn‘ oder die ‚Bedeutung‘ des Textes, wie bereits angedeutet, an der Oberfläche und den diskursiv ermöglichten Aussagen, nicht in einer scheinbar autonom geschaffenen sowie zu ergründenden Tiefe zu finden sei. Obwohl Foucault keine explizit literarische Diskurstheorie definiert oder eine entsprechende Analyse durchführt, bereitet er mit seinen Beschäftigungen mit Literatur, wie bereits erwähnt, Anschlusspunkte für Weiterführungen wie jene bei Jürgen Link vor.²⁴⁶ Wie der Diskursbegriff, befindet sich auch die Funktion der Literatur bei Foucault im Wandel.²⁴⁷ Bereits und vor allem in frühen Schriften ist die Literatur ein zentraler Gegenstand in Foucaults Untersuchungen und das, was später der Diskurs selbst sein soll. Wie er jedoch selbst klarstellt, handelt es sich bei diesen frühen Ausführungen zur Literatur nicht um eine Diskursanalyse im strengen bzw. späteren Sinne.²⁴⁸

Zunächst beschreibt Foucault die Literatur, wobei er sich vor allem auf die (für ihn) ‚moderne‘ Literatur, etwa von Stéphane Mallarmé und Friedrich Hölderlin am Ende des 19. Jahrhunderts bezieht, unter anderem als eine vom Diskurs zunehmend intransitive bzw. nicht gänzlich mit ihm übereinstimmende Instanz, die das Sein der Sprache ausdrücke, indem sie durch ihre selbstbezüglich-autonome Sprache einzig auf die Bestätigung der Existenz ihrer eigenen Sprache

²⁴⁴ Siehe dazu etwa Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 13 u. 32 f., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 32 ff., 47 u. 51, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 466 u. 470, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 39 f., Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 126 ff., Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 147.

²⁴⁵ Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 147.

²⁴⁶ Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 91 f., Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 13 f., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 32 u. 51, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 468 f., Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 48, Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 142, Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 177 u. 183 ff., Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 125 u. 133.

²⁴⁷ Siehe dazu etwa Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 19 ff. u. 30 ff., Geisenhanslücke: Gegen Diskurse 2008, S. 19 ff., 40, 67, 69 ff., 85, 87 u. 153 f., Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 177, Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 130 ff.

²⁴⁸ Siehe dazu etwa Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 42.

abziele und zu einem leeren Raum werde, in dem auch Subjekt und Bedeutung verlorengehen.²⁴⁹ Bedeutend ist bei Foucault also die sogenannte ‚Atopie‘, die Ortlosigkeit der Sprache, die in der Literatur zum Vorschein komme. Als Beispiel sei die von Foucault untersuchte Auflistung der Tiere in der ‚chinesischen Enzyklopädie‘ von Jorge Luis Borges angeführt. Insofern darin nicht abgebildet oder repräsentiert werde, die Beziehung von Wort und Ding also brüchig gemacht und Sprache in einer unkonventionellen Form erscheine, wirke die Anordnung sinnbefreit und unlogisch. Borges’ Sprache beziehe sich also nur auf sich selbst, sie habe keinen Ort, kenne keine Ordnung der Dinge, sondern nur eine der Sprache – eine Art fiktive Ordnung.²⁵⁰ Impliziert wird damit auch, dass die ‚moderne‘ Literatur kein mimetisches Abbild eines Diskurses darstelle und auch nicht die gleichen Bedingungen wie dieser vorweisen müsse, obgleich sie von ihm beeinflusst werde und diesen auch selbst miterschaffe. Bei literarischen und nicht-literarischen Diskursen handle es sich also um zwei Phänomene, die zwar durch ihre gemeinsame Einbettung in einen ‚größeren‘ kulturellen Diskurs zusammenhängen und zeitgleich auftreten, jedoch nicht identisch seien.

Der ‚modernen‘ Literatur komme schließlich eine gewisse Gegenposition, auch gegenüber dominanten, auf Repräsentation, Subjekte und Bedeutungen ausgerichteten klassisch-hermeneutischen Diskursen sowie die Möglichkeit zu, ebendiese sowohl sichtbar zu machen als auch zu unterlaufen bzw. zu überschreiten – sie wird bei Foucault zu einem sogenannten Gegendiskurs, der jedoch nur scheinbar ein solcher ist, der sich in einem allgemeineren Sinne gegen die Regeln des dominanten Diskurses richte und von herrschenden Machtstrukturen nicht betroffen sei: Wie Foucault in einem Interview auch selbst klarstellt, meint seine Vorstellung der Literatur als Gegendiskurs nicht, dass die Literatur an sich subversive Kraft habe.²⁵¹ Neumeyer schreibt dazu auch:

²⁴⁹ Siehe dazu etwa Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 14, 26 ff. u. 37, Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 179 f., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 40 f., Winko: Diskursanalyse 2005, S. 469, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 47, Geisenhanslücke: Gegendiskurse 2008, S. 40 u. 53 ff., Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 180, Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 130 f., Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 45, Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 143 f.

²⁵⁰ Deutlich wird an diesem Beispiel auch die bereits angesprochene Konstruktion von Sprache, insofern erkennbar wird, dass Sprache erst diskursiv in eine Ordnung gebracht und referentiell wird, also es ermöglicht, Bezug auf ein Subjekt oder einen Gegenstand zu nehmen und dieses bzw. diesen wahrnehmbar zu machen.

²⁵¹ Siehe dazu etwa Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 14 f., 28 f., 31, 37 u. 121 ff., Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 179, Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 40 ff., Winko: Diskursanalyse 2005, S. 469, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 46 f., Geisenhanslücke: Gegendiskurse 2008, S. 53 f. u. 129, Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 180, Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 131, Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 143 f.

Literatur als „Gegendiskurs“ zu bezeichnen, heißt demnach [...], daß Literatur die repräsentative bzw. signifikante Funktion der Sprache suspendiert und auf nichts als auf ihr eigenes Sprechen verweist. Dort indes, wo Foucault vom Diskurs als einer durch Machtprozeduren hervorgebrachten und kontrollierten Aussageordnung spricht, spricht er nicht mehr von der Literatur als einem „Gegendiskurs“, sondern bezieht sie explizit in das Feld der Diskursanalyse ein.²⁵²

Wie Neumeyer andeutet, ist die Literatur in späteren Schriften Foucaults ‚nur‘ ein Diskurs neben anderen, der wie diese analysiert werden könne, wodurch die Vorstellung von Literatur als Gegendiskurs in den Hintergrund rückt.²⁵³ Für die vorliegende Arbeit ist, wie in vielen anderen neueren diskursanalytischen Untersuchungen in der Literaturwissenschaft, vor allem diese spätere Vorstellung des literarischen Diskurses bei Foucault, nicht die frühere Idee von der Literatur als Gegendiskurs relevant.²⁵⁴

Die Aufgabe der literarischen Diskursanalyse definiert schließlich etwa Morgenroth wie folgt:

[...] die Praxis des literarischen Diskurses (als die Summe seiner Aussagen) anhand der zu Grunde gelegten Regeln und am Beispiel der Gegenstände (Themen), der Subjektivierungen, der Begriffe, Theorien und Strategien auf ein historisches Apriori (das sind die vor jeder Erfahrung liegenden Bedingungen des Sprechens und Denkens) zurückzuführen.²⁵⁵

Geisenhanslücke wiederum schreibt über die literarische Diskursanalyse – heruntergebrochen – zum Beispiel, dass es, wie im nächsten Abschnitt noch deutlicher werden soll, nicht etwa um Bedeutungsgenerierung gehe, sondern darum, die Diskursivität der Literatur sowie den literarischen Text in seiner diskursiven Verankerung zu untersuchen, durch die überhaupt erst geregelt werde, was in ihm versprachlicht werden könne.²⁵⁶ Häufig komme es vor diesem Hintergrund, wie in der vorliegenden Arbeit, zu einer Analyse literarischer Texte in Verbindung mit anderen Diskursen, wobei der Text, wie wir gleich noch deutlicher sehen werden, als eine Art Diskursschnittstelle erachtet werden könne.²⁵⁷

²⁵² Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 179.

²⁵³ Siehe dazu etwa Geisenhanslücke: Foucault und die Literatur 1997, S. 36 f., Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 179, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 469, Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 47, Geisenhanslücke: Gegendiskurse 2008, S. 88 ff. u. 111 ff., Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 180 f., Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 132.

²⁵⁴ Siehe dazu etwa auch Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 132.

²⁵⁵ Morgenroth: Diskursanalyse 2016, S. 145.

²⁵⁶ vgl. Geisenhanslücke: Gegendiskurse 2008, S. 85. Siehe dazu etwa auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 284 f., Winko: Diskursanalyse 2005, S. 463 u. 473 ff., Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 178, Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 126 f.

²⁵⁷ Siehe dazu etwa auch Neumeyers Programm einer Literaturanalyse als Diskursanalyse: Neumeyer: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2004, S. 179. u. Neumeyer: Methoden diskursanalytischer Ansätze 2010, S. 181 ff. Siehe dazu etwa auch Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 49 f.

2.2. Interdiskursanalyse nach Jürgen Link

Eine bedeutende Weiterentwicklung von Foucaults Überlegungen zum literarischen Diskurs und die Verbindung dieser mit der Semiotik und der Semantik stammt von Jürgen Link unter teilweiser Mitarbeit von Ursula Link-Heer.²⁵⁸ Im Anschluss an Foucault werde der Diskursbegriff in der Interdiskursanalyse als „das geregelte Ensemble von Redeformen, Genres, Ritualen usw. innerhalb einer historisch ausdifferenzierten und institutionalisierten Praxisart“²⁵⁹ verstanden.²⁶⁰ An anderen Stellen finden sich auch Beschreibungen von Diskursen als „institutionalisierte, geregelte Redeweisen als Räume möglicher Aussagen, die an Handlungen gekoppelt sind“²⁶¹ sowie als „Räume einer historisch begrenzten *Sagbarkeit* bzw. *Wissbarkeit*.“²⁶² Durch Diskurse werden schließlich auch in der Interdiskursanalyse historisch-spezifische Objektivitäten wie Begriffe und Subjektivitäten wie Sprecher_innenpositionen eines bestimmten an Fragen der Macht gekoppelten Wissensbereichs konstituiert.²⁶³

Eine grundlegende Annahme der Interdiskursanalyse ist, dass es in der ‚Moderne‘ als Antwort auf die zunehmend ausdifferenzierte Arbeitsteilung zu einer größeren Diskursspezialisierung und damit auch zu einer Spezialisierung von Wissen gekommen sei, der wiederum, um die eigene spezialdiskursive Vervielfältigung zu garantieren, durch diskursintegrative, also gewissermaßen zwischen Spezialdiskursen vermittelnden Verfahren entgegengewirkt werde, wodurch Interdiskurse entstehen.²⁶⁴ Die bei Foucault untersuchten Diskurse bzw. diskursiven Formationen werden dabei als historisches Ergebnis der soeben geschilderten dialektischen Entwicklung als, wie oben beschrieben, in ihrer Sag- und Wissbarkeit stark eingeschränkte und ausdifferenzierte Spezialdiskurse verstanden.²⁶⁵ Link und Link-Heer schreiben dazu:

²⁵⁸ Siehe dazu etwa auch Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 48, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 475. Auf Kritik an der Interdiskursanalyse sei an dieser Stelle verwiesen. Siehe etwa Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 50.

²⁵⁹ Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 123.

²⁶⁰ Siehe dazu auch Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 460.

²⁶¹ Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 118.

²⁶² Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 228.

²⁶³ vgl. Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 118 f. Siehe dazu etwa auch Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143.

²⁶⁴ vgl. Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 93, Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 285, Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 123. Siehe dazu auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 294 ff., Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 124 f., Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 460, Geisenhanslüke: Gegendiskurse 2008, S. 156. Damit sind im Übrigen sogleich die zwei zentralen Begriffe des *Spezial-* und *Interdiskurses* – oder des *speziellen* und *unspeziellen Diskurses* – angesprochen. Siehe dazu auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 285, Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 229.

²⁶⁵ vgl. Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 285, Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 228.

Wir schlagen vor, jede historisch-spezifische „diskursive Formation“ im Sinne Foucaults als „Spezialdiskurs“ zu bezeichnen und dann alle interferierenden, koppelnden, integrierenden usw. Quer-Beziehungen zwischen mehreren Spezialdiskursen „interdiskursiv“ zu nennen. „Interdiskursiv“ wären dann z. B. alle Elemente, Relationen, Verfahren, die gleichzeitig mehrere Spezialdiskurse charakterisieren.²⁶⁶

Nach Link seien drei große Spezialdiskurse zu unterscheiden, die wiederum in Diskurse und Praxen aufgegliedert werden können: der naturwissenschaftliche, der human- und sozialwissenschaftliche sowie der kultur-/ geisteswissenschaftliche Spezialdiskurs (s. Abb. 1).²⁶⁷ Ausschlaggebendes Kriterium zur Unterscheidung dieser Diskurse sind in der Interdiskursanalyse nicht primär Klassen, sondern Praxen, was auf Links Betonung der Arbeitsteilung zurückzuführen ist.²⁶⁸ Jeder „institutionalisierten Praxisart entspricht dann ein spezieller Wissensbereich, den wir *Diskurs* nennen können“, fasst Link zusammen.²⁶⁹

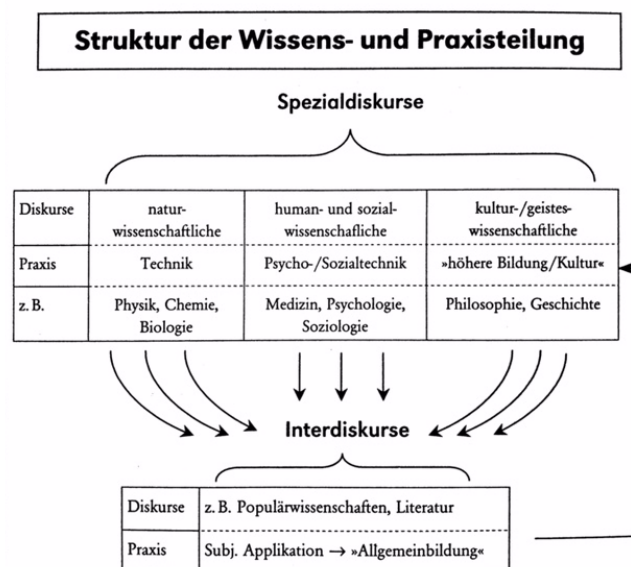


Abbildung 1: Grafik aus Jürgen Link: Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum ›Dreieck‹ Foucault - Bourdieu - Luhmann. In: Clemens Kammler und Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2007, S. 219–238, hier: S. 230.

Spezialdiskurse weisen, wie bereits angedeutet, nicht nur eine spezialisierend-differenzierende, sondern auch eine gegensätzliche Tendenz vor, die Spezialdiskurse bzw. vereinzelte,

²⁶⁶ Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 92.

²⁶⁷ vgl. Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 230 f.

²⁶⁸ vgl. Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 288 u. 294 f.

²⁶⁹ ebd., S. 288.

beispielhafte und symbolische Wissens Elemente aus diesen durch „Kombination, Kopplung und Integration“²⁷⁰ wieder miteinander verbinde, diskursübergreifende Kommunikation ermöglichte, also reintegrierend sei, und als interdiskursiv bezeichnet werden könne, insofern durch sie (unspezielle) Interdiskurse wie der Elementardiskurs oder die Literatur, verstanden als Orte der Zusammenkunft ebendieser spezialdiskursiven Elemente, gebildet werden.²⁷¹ Spezialdiskurse befinden sich also in einem „*interdiskursiven Rahmen*“²⁷², der ihnen aufgrund seiner kulturellen Funktion auch kulturelle Akzeptanz zusichere.²⁷³ Im Zuge einer Interdiskursanalyse könne letztlich gezeigt werden, wie das Wissen an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit verteilt sei und in welchen Verhältnissen ihre Formen und Elemente stehen. Durch das Aufzeigen dieser Verbindungen werde sogleich die Grundlage für die Literatur an ebendiesem Ort zu ebendieser Zeit erkennbar gemacht. Dazu gleich mehr.

Interdiskursivität steht bei Link letztlich nicht nur mit Wissen, sondern auch mit Macht in Verbindung, insofern sie auf der Achse der Spezialisierung (des Wissens) und jener der Stratifikation (der Macht) geschaffen werde, wobei die Interdiskurse selbst wieder hierarchisch strukturiert werden: oben finden wir die elementare Stufe, unten die elaborierte (s. Abb. 2).²⁷⁴ Beide seien nicht nur notwendig, sondern befinden sich in einem doppelten Kreislauf: Sie hängen zusammen und bereichern sich gegenseitig. Ebenso wirken Interdiskurse bzw. interdiskursive Elemente auf Spezialdiskurse und umgekehrt.²⁷⁵

²⁷⁰ Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 124.

²⁷¹ vgl. Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 93 u. 96 f., Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 285 u. 288 f., Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 228 f., Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 122 f. Siehe dazu auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 293 f u. 297 ff., Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 460 f., Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 123, Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 213, Geisenhanslücke: Gegendiskurse 2008, S. 156, Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 125, Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 134. Siehe zum Elementardiskurs, der das Alltagswissen bzw. mehr oder weniger konstante anthropologische Elemente meint, auch Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 232, Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 125 f. u. 129.

²⁷² Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 293.

²⁷³ vgl. Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97.

²⁷⁴ vgl. Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 232. Siehe dazu etwa auch Jürgen Link: Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht. Mit einem Blick auf Wilhelm Hauff. In: Georg Mein und Markus Rieger-Ladich (Hg.): Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien. Bielefeld: Transcript 2004, S. 65–83.

²⁷⁵ Siehe dazu auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 297, Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143.

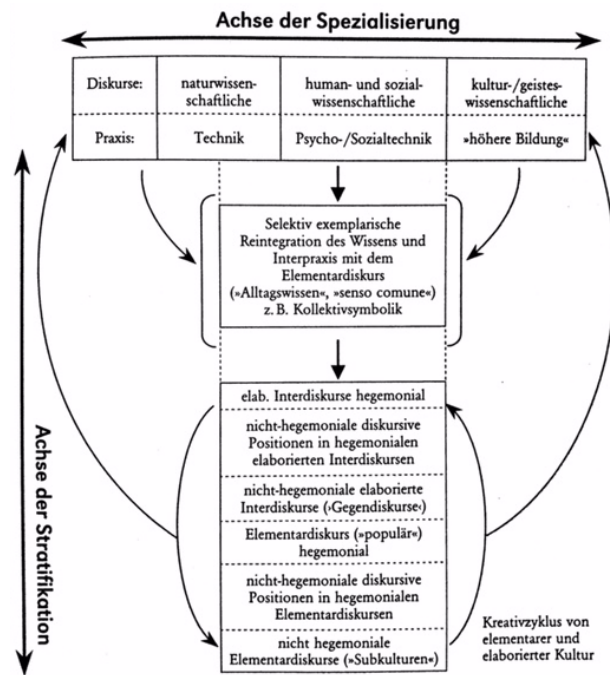


Abbildung 2: Grafik aus Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 231.

An die Komponente der Macht anschließend ein paar Worte zum Dispositiv in der Interdiskursanalyse: Jürgen Link versteht das Dispositiv als „Verfügungs-Macht“ mittels eines Fächers oder einer ‚Klaviatur‘ quasi instrumenteller Optionen“.²⁷⁶ Es sei produktiv, erschaffe beispielsweise Subjektivitäten und befinde sich in einem ständigen Wandel, weswegen es auch Neues schöpfe.²⁷⁷ Besonders hervorgehoben wird die Verbindung von Spezialdiskursen in Dispositiven, durch die das Dispositiv gewissermaßen eine interdiskursive Dynamik erhalte.²⁷⁸ Das topische Element eines Dispositivs sei nach Link sodann die

[...] Kombination heterogener Elemente, die im strategischen Gebrauch als ebenso viele zur Disposition stehende Optionen quasi instrumenteller Intervention erscheinen. Dabei bilden die disponierten Subjektivitäten integrierende Elemente der instrumentellen Topik, über die die Klaviatur von Optionen der disponierenden Subjekte verfügen kann. Der Unterschied zwischen den disponierenden und den disponierten Subjekten, die beide im Dispositiv funktionieren, liegt genau darin, dass die letztgenannten keinen Zugang zur ‚Klaviatur‘ haben.²⁷⁹

Wenn Diskurse ferner als jene Orte betrachtet werden, wo sich die Möglichkeiten des Sag- und Wissbaren zu einem historischen Zeitpunkt konstituieren, so könne die Analyse ebendieser

²⁷⁶ Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 220.

²⁷⁷ vgl. ebd., S. 222. Siehe dazu etwa auch Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143.

²⁷⁸ vgl. Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 285 f., Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 223.

²⁷⁹ Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 224.

Diskurse auch als Macht- bzw. Dispositivanalyse gelten.²⁸⁰ Schließlich formuliert Link den foucault'schen Dispositivbegriff (s. o.) um und definiert ihn wie folgt:

Es handelt sich um ein spezifisches, historisch relativ stabiles Kopplungs-Kombinat aus einem spezifischen interdiskursiven Kombinat („horizontal“) sowie einem spezifischen Macht-Verhältnis („vertikal“).²⁸¹

Das ‚interdiskursive Kombinat‘ zeichne sich nach Link durch Wissen aus operativen Spezialdiskursen, das ‚Macht-Verhältnis‘ hingegen durch oppositionelle disponierende und disponierte Subjektivitäten aus, wie wir sie etwa im Gegensatz Expert_in – Lai_in finden.

Für die vorliegende Arbeit ist vor allem das Sexualitätsdispositiv von Bedeutung, das im Sinne Foucaults, wie oben festgehalten, im vierten Kapitel noch einmal erwähnt werden wird, im Sinne Links jedoch bereits hier als Beispiel dienen soll. Auf der horizontalen Ebene des interdiskursiven Kombinats (s. o.) finden wir soeben genannte Wissens Elemente aus Spezialdiskursen, zum Beispiel aus der Medizin und der Pädagogik.²⁸² Diese können mit monopolisierenden Träger_innen von Wissen, also Expert_innen mit disponierender Subjektivität, sowie beispielsweise mit Ritualen wie Geständnissen und in Folge auch mit disponierten Subjekten in Verbindung gebracht werden. Letztlich sorgen sie für die Schaffung einer Norm bzw. einer Abnorm von Sexualität. Auf der vertikalen Ebene der Macht (s. o.) finden wir eine machtvolle, gar herrschende Klasse, die das Dispositiv nicht nur fördere, sondern auch, wie die damit verbundenen Expert_innen, finanziell ermögliche, um eine vermeintliche Normalität zu bewahren. Die herrschende Klasse werde damit bis zu einem gewissen Grad selbst disponiert, während sie zugleich eine disponierende Funktion inne habe. Im Endeffekt ergebe sich aus dem Zusammenspiel der vertikalen und der horizontalen Ebene, also aus dem Dispositiv, eine Begrenzung von Sag- und Wissbarkeiten bzw. ein Diskurs – genauer: ein Interdiskurs, eine Versammlung spezialdiskursiven Wissens – mit hegemonialen Machteffekten.

Link erläutert sechs Aspekte, die es zu berücksichtigen gelte, wenn die Verbindung von Macht- und Wissensmonopolisierungen betrachtet werden soll.²⁸³ Erstens nennt er die klassenbildende Tendenz zur Vereinigung gleichzeitig existierender Subjektivitäten – sowohl unter disponierten wie unter disponierenden. Dazu schreibt er auch:

²⁸⁰ vgl. ebd., S. 228.

²⁸¹ ebd., S. 233.

²⁸² vgl. ebd., S. 233 f.

²⁸³ vgl. Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 234 ff.

So impliziert Verfügung über Kapital eine disponierende und gleichzeitig expertokratische Subjektivität, die sich eng und wechselseitig an die entsprechende Subjektivität des Gefängnis- und des Sexualitäts-Dispositivs koppeln kann, woraus sich u.a. die Unterwerfung von „Bourgeois“, sagen wir Bankiers und Ingenieuren, unter das Sexualitäts-Dispositiv erklären lässt. Diese Bourgeois entwickeln dabei eine disponierte Subjektivität, weil sie deren produktive Notwendigkeit für die Arbeiter aus der Praxis kennen. Die gleichen Individuen können also zuweilen in disponierender, zuweilen in disponierter Position auftauchen. Es handelt sich um zwei vom Dispositiv paratgehaltene „Stellen“ für beliebige Individuen.²⁸⁴

Damit sei bereits der zweite Aspekt angesprochen: der uneindeutige Status von Disponierten in Dispositiven. Das bedeutet, dass nach Link sowohl teilweise in das Dispositiv inkludierte als auch völlig exkludierte Disponierte vorhanden sein können. Drittens spricht Link eine Tendenz der horizontalen Ebene des spezialisierten Wissens zur Entgrenzung bzw. Schließung vor allem nach außen hin an, welche die Monopolisierung des Wissens durch Expert_innen fördere. Damit impliziert er auch, dass jedes Wissen in Spezialdiskursen zu einem Ausschluss von Wissen führe. Als vierten Aspekt nennt Link die interdiskursive Tendenz, bei der es vor allem um die Frage geht, welche Machteffekte Ergebnis der Vereinigung spezieller Wissens Elemente in Interdiskursen darstellen. Dafür könnten zum Beispiel Kollektivsymbole wie die Maschine²⁸⁵, auf die gleich noch einmal eingegangen wird, als subjektive, gewissermaßen ausgegliederte und vereinfachte Wissens Elemente untersucht werden:

Disponierende und disponierte Subjekte, z. B. Ärzte und Patienten, stimmen darin überein, dass Menschen Organismen und keine Maschinen sind. Auf dieser Basis wirken sie im Dispositiv zusammen und auf dieser Basis können sie sich gemeinsam von Filmen wie „Matrix“ erschüttern lassen. In dieser gemeinsamen Subjektivierung wird die arbeitsteilige Spaltung der Diskurse in Natur-, Human- und Geisteswissenschaften bis in den Elementardiskurs hinein stabilisiert. Gerade auch die Interdiskurse sind demnach Räume begrenzter Sag- und Wissensbarkeit.²⁸⁶

Als fünften Aspekt führt Link sodann die durch den spielerischen Umgang auch mit oppositionellen diskursiven Positionen geschaffenen subversiven Möglichkeiten an, die Interdiskurse aufgrund ihrer Vereinfachung und Subjektivität bieten.²⁸⁷ Letztlich werden dadurch auch die

²⁸⁴ Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 234.

²⁸⁵ Siehe zum Kollektivsymbol der Maschine auch etwa Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 96 f., Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 228 u. 232 f. Siehe zu einem anderen Beispiel, dem des Netzes, etwa Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 122 u. 126 ff. Ein vielzitiertes und von Link ausführlich an diversen Stellen behandeltes Beispiel ist außerdem das Kollektivsymbol des Ballons. Siehe dazu etwa Jürgen Link: Elementare Literatur und generative Diskursanalyse (mit einem Beitrag von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott). München: Fink 1983, S. 48 ff., Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 287 ff. u. 301 ff., Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461.

²⁸⁶ Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 235.

²⁸⁷ Siehe dazu etwa auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 295.

Spezialdiskurse selbst in ihrer Abgegrenztheit brüchig gemacht und ein_e Expert_in könne als Lai_in erscheinen. Zuletzt nennt Link den sechsten Aspekt, bei dem er erneut auf die ambivalente Stellung disponierender Subjekte zu sprechen kommt und Foucaults Definition des Dispositivs um folgende Bereiche erweitert:

Einmal die generative Kraft des ‚horizontalen‘, spezial- und interdiskursiven Wissens in den disponierenden Subjekten, die ihre ad-hoc-Taktiken in Notsituationen in ähnliche Richtungen lenkt. Zusätzlich dazu aber auch die Rolle weniger einer zentralen Kommandomacht als einer zentralisierenden verdatenden Instanz, die wie auf einem Bildschirm die jeweiligen spontanen Tendenzen und die jeweiligen Effekte von Interventionen in ihrem Zusammenhang transparent und in orientierender Absicht ‚lesbar‘ macht. Ich habe diese verdatende Instanz als das Dispositiv-Netz des Normalismus, in dem vor allem statistisches Wissen eine konstitutive Rolle spielt, zu beschreiben versucht. Dieses Dispositiv-Netz bildet m. E. seit dem frühen 19. Jahrhundert eine entscheidend wichtige nicht-subjektive Orientierungs-, Kontroll-, Koordinierungs- und Regulierungs-Instanz zunächst für die disponierenden Subjekte, wodurch sie fähig werden, „spontan“ in miteinander kompatible ‚Richtungen‘ zu disponieren – und sodann auch für die disponierten Subjekte, die von den disponierenden in eben diese ‚Richtungen‘ disponiert werden und im Falle gelingender Disposition ‚willig‘ und produktiv in diese ‚Richtungen‘ mitwirken.²⁸⁸

Letztlich macht Link deutlich, wie Dispositive in Interdiskursen aufgrund ihrer eigenen interdiskursiven Veranlagung von Bedeutung sind.²⁸⁹ Unter Einbezug einer Untersuchung von Dispositiven in der Interdiskursanalyse werde es schließlich möglich, auch Verbindungen von Wissen, Macht und Subjektivitäten erfahrbar zu machen.

Zurück zu interdiskursiven Elementen. Diese seien nach Link nicht, wie spezialdiskursive, als einem gewissen Spezialdiskurs, sondern mehreren solchen bzw. einem Interdiskurs (als Reintegration von Spezialdiskursen) zugehörig zu verstehen.²⁹⁰ Vereinfacht bilden die durch interdiskursive Verfahren entstandenen „paradigmatisch expandierte[n] Zeichen und Zeichenkomplexe“ die polyphonen interdiskursiven Elemente.²⁹¹ Im Unterschied zum Spezialdiskurs seien im Interdiskurs demnach nicht Denotationen, sondern vielfältige Konnotationen, ein Netz aus Konnotationen durch spezialdiskursive Elemente wesentlich, wodurch im Übrigen sogleich die Literarizität des Interdiskurses angedeutet sei.²⁹²

²⁸⁸ Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 236.

²⁸⁹ Siehe dazu etwa auch Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 92.

²⁹⁰ vgl. Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 286. Siehe etwa auch Winko: Diskursanalyse 2005, S. 475, Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 48.

²⁹¹ Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, 123 f.

²⁹² Siehe dazu etwa auch Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97, Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 293, Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 229.

Im Grunde können zwei Formen unterschieden werden: operative und imaginäre interdiskursive Elemente.²⁹³ Zu operativen interdiskursiven Elementen, die uns in Folge nicht weiter beschäftigen sollen, insofern sie seltener Eingang in literarische Texte finden, zählen beispielsweise in mehreren Diskursen vorhandene Messverfahren. Häufiger in der Literatur anzutreffen und gewissermaßen grundlegende kulturell-semiotische „Halbfabrikate“²⁹⁴ für sie bildend sind imaginäre interdiskursive Elemente wie Metaphern und Symbole, in ihrer Gesamtheit sogenannte „*elementar-literarische Anschauungsformen*“²⁹⁵, welche die Interdiskursivität des literarischen Diskurses begründen und das Wissen, das in Interdiskursen durch die Reintegration des Wissens in Spezialdiskursen entsteht, vereinigen, wodurch sie letztlich einer Wissenssubjektivierung gleichkommen.²⁹⁶

Die Literatur selbst definiert Link in Erweiterung vor allem der späteren Ausführungen Foucaults zur Literatur (s. o.) und der bei ihm beschriebenen diskursübergreifenden Elemente („interdiskursive Konfigurationen“²⁹⁷) quasi dialektisch oder paradoxal sowohl als Spezialdiskurs bzw. als Diskurs mit spezifischen Formationsregeln als auch als elaborierten Interdiskurs – anders gesagt als „*gesellschaftlich institutionalisierte Verarbeitung des Interdiskurses*“²⁹⁸, wie er oben bereits beschrieben wurde.²⁹⁹

Wie Link und Link-Heer anmerken, sei die Untersuchung literarischer Diskursintegrationen nicht systematisch, sondern nur historisch-empirisch erforschbar.³⁰⁰ Trotzdem machen sie zwei

²⁹³ vgl. Link: *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* 1992, S. 286. Siehe dazu auch Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 48 f.

²⁹⁴ Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 97.

²⁹⁵ Link: *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* 1992, S. 286 u. 303.

²⁹⁶ Siehe dazu etwa Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 95 f., Link/Parr: *Semiotik und Interdiskursanalyse* 2005, S. 125, Wechsel: *Sozialgeschichtliche Zugänge* 2005, S. 461, Schößler: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* 2006, S. 48, Link: *Dispositiv und Interdiskurs* 2007, S. 229, Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 125, Gerhard et al.: *Diskurs und Diskurstheorien* 2008, S. 143, Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 124 f. u. 129, Geisenhanslüke: *Gegendiskurse* 2008, S. 157, Neumeyer: *Methoden diskursanalytischer Ansätze* 2010, S. 184, Geisenhanslüke: *Einführung in die Literaturtheorie* 2013, S. 133 f.

²⁹⁷ zit. n. Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 92 u. Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 48.

²⁹⁸ Link: *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* 1992, S. 300.

²⁹⁹ Siehe dazu etwa Link: *Elementare Literatur* 1983, v. a. S. 9 ff., Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 93 f., Link: *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* 1992, S. 285 f. u. 300 f., Wechsel: *Sozialgeschichtliche Zugänge* 2005, S. 460, Kammler: *Historische Diskursanalyse* 2005, S. 49, Link/Parr: *Semiotik und Interdiskursanalyse* 2005, S. 125, Petra Kuhnau: *Nervöse Netze – Literatur als Interdiskurs und Medium kultureller Selbstausslegung um 1900*. In: Konrad Ehlich (Hg.): *Germanistik in und für Europa. Faszination - Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004*. Bielefeld: *Aisthesis* 2006, S. 448–450, hier: S. 449, Schößler: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* 2006, S. 48, Link: *Dispositiv und Interdiskurs* 2007, S. 229, Geisenhanslüke: *Gegendiskurse* 2008, S. 156, Gerhard et al.: *Diskurs und Diskurstheorien* 2008, S. 142 f., Neumeyer: *Methoden diskursanalytischer Ansätze* 2010, S. 184, Geisenhanslüke: *Einführung in die Literaturtheorie* 2013, S. 133. Siehe zur Abgrenzung zu ‚vormoderner‘ Literatur, die mit der oben angeführten Ausdifferenzierung der Gesellschaft zusammenhängt, insofern sich diese auch in der Literatur widerspiegeln, etwa Link: *Sprache, Diskurs, Interdiskurs* 2008, S. 129.

³⁰⁰ vgl. Link/Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs* 1990, S. 95.

wesentliche Tendenzen in literarischen Diskursintegrationen, also zwei bedeutende Bezugsmöglichkeiten auf diskursübergreifende Elemente aus: extensive und intensive.³⁰¹ Extensiv bedeutet hier, dass Wissen aus Spezial- und Interdiskursen, beispielsweise in Science-Fiction-Romanen, gewissermaßen (subjektiv) enzyklopädisch angesammelt werde; intensiv meint die Versammlung divergierender, mehrstimmiger Aussagen bzw. Diskurselemente, etwa in Symbolen, wodurch potenziell die ganze Ordnung der Diskurse einer Gesellschaft einbezogen werden könne. Gegebenenfalls könne auch eine Kombination von extensiven und intensiven literarischen Diskursintegrationen vorliegen.

Ein Beispiel für imaginäre interdiskursive Elemente, die in der Literatur besonders häufig vorkommen, sind bereits erwähnte Kollektivsymbole, also die Menge der bildlichen Sprechweisen einer Gesellschaft oder ‚Kultur‘, die ein netzartiges synchrones Kollektivsymbolsystem, einen die Reintegration potenziell aller spezialdiskursiven Elemente ermöglichenden „Markt“³⁰² für Spezialdiskurse ergeben oder, wie Link schreibt, die

[...] *Sinn-Bilder* (komplexe, ikonische, motivierte Zeichen) [...], deren kollektive Verankerung sich aus ihrer sozialhistorischen, z. B. technohistorischen Relevanz ergibt, und die gleichermaßen metaphorisch wie repräsentativ-synekdochisch und nicht zuletzt pragmatisch verwendbar sind.³⁰³

An einer anderen Stelle präsentieren Link und Link-Heer auch folgende Definition:

Unter Kollektivsymbolik wird die Gesamtheit der ‚bildlichen‘ Redeelemente (Symbole, Allegorien, Embleme usw., Metaphern, Synekdochen, Bilder) verstanden. Es kann gezeigt werden, wie all diese Elemente vorliterarisch (z. B. als „Metaphern“, „Analogien“, „Beispiele“ usw. in nichtliterarischen, etwa wissenschaftlichen oder populärwissenschaftlichen, juristischen oder politischen Diskursen) durch das Spiel der Diskursinterferenzen und -integrationen generiert werden. Der literarische Diskurs kristallisiert sich dann häufig um solche Kollektivsymbole herum, wobei er sie ‚weiterverarbeitet‘, häufig auch ‚verfremdet‘ und gegen ihren vorliterarischen Sinn zu wenden versucht.³⁰⁴

³⁰¹ vgl. ebd., S. 95 f., Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 129. Siehe dazu auch Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143.

³⁰² Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 293.

³⁰³ Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 286. Siehe dazu etwa auch Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97, Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 293 u. 295, Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 49, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 475, Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461 f., Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 125, Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie 2013, S. 134, Ansgar Nünning: Kulturwissenschaft. In: Ebd. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 427–430, hier: S. 429.

³⁰⁴ Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 96.

Zusammengesetzt werde ein Kollektivsymbol aus einem bildlichen Element, „einem rudimentär expandierten, zumindest potenziell ikonisch realisierbaren Symbolisanten“, sowie meist mehreren ‚Bedeutungen‘, sogenannten „Symbolisaten“³⁰⁵, die beide auch als von der historisch-spezifischen Ausformung von Spezialdiskursen und den entsprechenden interdiskursiven Verfahren abhängig und demnach als dynamisch zu verstehen seien.³⁰⁶ Das Kollektivsymbol sei ferner durch seine semantische Einbettung grundlegend strukturiert und könne von unterschiedlichen Subjekten – und damit auch Autor_innen – ‚positiv‘ oder ‚negativ‘, also „wertend[]“³⁰⁷, verwendet werden, wodurch im wiederholten Falle eines solchen Einsatzes von Kollektivsymbolen „diskursive Positionen“³⁰⁸ eingenommen oder geschaffen werden können, womit eine historische Wirkungsmächtigkeit entstehe.³⁰⁹ Seltener komme es dabei in Folge zu revolutionären Umbrüchen in der Form eines diskursiven Ereignisses als zu einem ambivalenten literarischen Spiel mit ebendiesen teils gegensätzlichen diskursiven Positionen, die letztlich sowohl über Diskurse als auch über Interdiskursivitäten hinausreichen.³¹⁰ Dass es gleichzeitig zu positiven wie negativen „Wertungen“³¹¹ bzw. divergierenden diskursiven Positionen kommen, das Kollektivsymbol also ambivalent sein könne, hindere im Übrigen nicht an seiner Verwendung, da erst durch sie die diskursive Verhandlung des Kollektivsymbols aus unterschiedlichen Subjektpositionen möglich werde.³¹² Durch das gehäufte Auftreten und die oftmalige Steigerung der Ambivalenz von Kollektivsymbolen in der Literatur komme es außerdem mitunter zu diskursiven Bildbrüchen, die Link „Symbol-Katachresen“ nennt, und durch die auch

³⁰⁵ Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 125.

³⁰⁶ vgl. Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 295 ff., Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 124 f. Siehe dazu etwa auch Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97, Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461.

³⁰⁷ Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 290.

³⁰⁸ Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97.

³⁰⁹ Siehe dazu auch Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 124 f., Kammler: Historische Diskursanalyse 2005, S. 49, Winko: Diskursanalyse 2005, S. 475, Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461. Ändert sich die diskursive Position eines Symbols, so spricht Link von einem „diskursive[n] Chiasmus“ (Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 292).

³¹⁰ vgl. Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97, Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 300. Siehe dazu etwa auch Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 124 f., Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 130.

³¹¹ Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 97.

³¹² Siehe dazu etwa Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 124 f., Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461.

sogenannte „*Katachresen-Mäander*“³¹³ entstehen können, die im Netz des Kollektivsymbol-systems zum „diskursive[n] Normaltyp“³¹⁴ werden.³¹⁵

Eine – aufgrund der Interdiskursivität von Kollektivsymbolen stets selbst interdiskursive – Kollektivsymbolanalyse kann sich schließlich beispielsweise damit beschäftigen, wie ein Kollektivsymbol in einem literarischen Text verarbeitet, wie darauf Bezug genommen wird und welche diskursive ‚Funktion‘ bzw. ‚Bedeutung‘ oder ‚Wertung‘ es hat.³¹⁶ Die Interdiskursanalyse als Literaturanalyse im Allgemeinen, als dessen Gegenstände Link und Link-Heer die diskursiv verankerte Genealogie der Literatur bzw. literarischer Texte und das in dieser Arbeit im Vordergrund stehende subjektiv reintegrierte Wissen in der Literatur in Form von interdiskursiven Elementen bestimmen, stellt, wie bereits angedeutet, eine Erweiterung klassischer literaturwissenschaftlicher Zugänge und eine mögliche Hilfestellung bei der Beantwortung der Frage nach der diskursiven Verankerung von Literatur dar.³¹⁷ Darüber hinaus kann die Interdiskurstheorie als Verbindung von Diskurs- und Intertextualitätstheorien erachtet werden, wenn davon ausgegangen wird, dass jeder Intertextualität Interdiskursivität vorausgeht.³¹⁸

Der vorliegenden Arbeit ermöglicht Links Methode der Interdiskursanalyse als Literaturanalyse letztlich die Verbindung der literarischen Seite der Rezeptionszeugnisse mit der außerliterarischen der weiblichen Homosexualität und die gemeinsame Untersuchung dieser, wobei die Literatur – im Gegensatz beispielsweise zum Spezialdiskurs der Medizin – als Interdiskurs verstanden wird. Zusammengefasst bedeutet das, dass davon ausgegangen wird, dass sich in einem literarischen Text gewisse Wissens Elemente aus verschiedenen Spezialdiskursen, sogenannte (auch außerliterarische) interdiskursive Elemente, zum Beispiel das (literatur-)historische Wissen über Sappho und gesellschaftliche Geschlechter- und Sexualitätsvorstellungen vereinigen. Zu den interdiskursiven Elementen zählen zum Beispiel die auch im fünften Kapitel bedeutenden Kollektivsymbole, bei denen die Verbindung textinterner und textexterner, literarischer und

³¹³ Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 300.

³¹⁴ Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 125.

³¹⁵ Siehe dazu auch Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 300 ff., Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461 f., Schößler: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft 2006, S. 48, Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 229.

³¹⁶ Siehe dazu etwa auch Winko: Diskursanalyse 2005, S. 475, Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 461.

³¹⁷ Siehe dazu etwa auch Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs 1990, S. 94 f., Wechsel: Sozialgeschichtliche Zugänge 2005, S. 462, Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143, Geisenhanslüke: Gegendiskurse 2008, S. 157, Link: Sprache, Diskurs, Interdiskurs 2008, S. 129. Als Beispiele für die Literaturanalyse als Interdiskursanalyse sei exemplarisch auf Links Untersuchungen zu Bertolt Brecht und Rainer Malkowski (s. Link: Elementare Literatur 1983, S. 126 ff.) sowie zu *Faust II* (s. Link/Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse 2005, S. 108 u. v. a. S. 126 ff.) verwiesen.

³¹⁸ Siehe dazu etwa Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse 1992, S. 301. Siehe dazu auch Gerhard et al.: Diskurs und Diskurstheorien 2008, S. 143.

außerliterarischer Aspekte durch das interdiskursiv geprägte Verhältnis von Symbolisat und Symbolisant besonders deutlich wird, weshalb sich die Untersuchung dieser, wie eine interdis-kursanalytische Herangehensweise an Literatur im Allgemeinen, für die Beantwortung sozio-historisch ausgerichteter literaturwissenschaftlicher Fragestellungen wie jene zur Darstellung Sapphos als homosexuell Begehrende und ihre Assoziation mit weiblicher Homosexualität in literarischen Texten eignet.

3. Queer(ing) Sappho. Die literarische Rezeption Sapphos im deutschsprachigen Raum

Das folgende Kapitel widmet sich der Rezeptionsgeschichte Sapphos³¹⁹ im deutschsprachigen Raum und legt dabei den Fokus auf literarische Rezeptionszeugnisse – vor allem jene, die mit (Homo-)Sexualitätsdiskursen (s. auch Kapitel 4) in Verbindung gebracht werden können. Zu Beginn wird die Rezeption vor dem 19. Jahrhundert, unterteilt in Antike, Mittelalter und Neuzeit, umrissen. Darauf folgt der für diese Arbeit zentrale Abschnitt zur Rezeption im 19. Jahrhundert. Abgeschlossen wird das Kapitel durch eine Skizzierung der Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert. Jene Abschnitte, die sich nicht dem 19. Jahrhundert widmen, sollen vor allem der Kontextualisierung – auch im Hinblick auf die Analyse ausgewählter Texte im fünften Kapitel – dienen und nebenbei zugleich einen Beitrag dazu leisten, Erkenntnisse über die gesamte deutschsprachige Sappho-Rezeption, wie es in dieser Form schon lange nicht mehr geschehen ist (s. auch Kapitel 1), zumindest überblickshaft zusammenzutragen.

Erneut sei darauf hingewiesen, dass es auf den folgenden Seiten – obgleich der grundsätzlichen Berücksichtigung von (Homo-)Sexualitätsdiskursen – noch nicht zu einer interdiskursanalytischen Untersuchung ausgewählter Texte kommt. In diesem Sinne sollen weniger, wie es im fünften Kapitel der Fall sein wird, einige wenige Werke in den Vordergrund gestellt als vielmehr ein größerer Überblick über die Rezeption Sapphos im deutschsprachigen Raum gegeben werden. Immer wieder werden auf den folgenden Seiten auch nicht-deutschsprachige Rezeptionszeugnisse erwähnt werden, was auf eine komparatistische und weltliterarische Herangehensweise bzw. im konkreten Fall auf die Annahme zurückgeführt werden kann, dass literarische Sappho-Rezeptionszeugnisse eines Sprach- und / oder Kulturraums nur in den seltensten Fällen alleinstehend betrachtet werden können. Es würde diese Arbeit sowie ihre Erkenntnispotenziale einschränken, das Zusammenspiel internationaler Literaturen in der Sappho-Rezeption, dessen Bedeutung sich noch herausstellen wird, außen vor zu lassen, und tatsächlich nur deutschsprachige Rezeptionszeugnisse zu behandeln.

Wie bereits in der Einführung erläutert wurde, liegen schon früh divergierende, teils widersprüchliche ‚Informationen‘ zu Sappho vor. Vor diesem Hintergrund schlussfolgert Most, dass die Rezeptionsgeschichte der Dichterin als Versuch gelesen werden könne, all diese

³¹⁹ Oftmals begegnen wir in Rezeptionszeugnissen auch anderen Schreibweisen des Namens der Dichterin, z. B. ‚Sapho‘. In den meisten Fällen werden diese Figurennamen in der vorliegenden Arbeit – auch beispielsweise ‚Eranna‘ (d. i. Erinna) – normalisiert und als ‚Sappho‘ etc. wiedergegeben.

Informationen zu einem kohärenten Narrativ zu vereinigen.³²⁰ Dabei unterscheidet er drei Strategien, denen wir im Laufe des Kapitels immer wieder begegnen werden: „duplication, narrativization, and condensation.“³²¹ Die erste Strategie, jene der Verdoppelung, die sich auf die Idee einer ‚zweiten‘ Sappho (s. Kapitel 1 und unten) bezieht, werden wir schon in der Antike erkennen. Die zweite Strategie, die Narrativierung, meint die Einteilung von Sapphos – hier meist mehr liebendem als dichterischem – Leben, wie beispielsweise bei Ovid, in zeitlich voneinander abzugrenzende Phasen, in die bestimmte biographische Elemente eingeordnet werden. Als dritte, etwa in der romantischen Rezeption der Gebrüder Schlegel oder bei Franz Grillparzer anzutreffende Strategie definiert Most jene der Verdichtung, bei der Sapphos quasi-göttliches, aber auch im Sinne des romantischen Konflikts zwischen Kunst und Leben paradoxes Dasein als Dichterin, gemeinsam mit ihrem Werk, wieder wichtiger wird.

3.1. Rezeption vor dem 19. Jahrhundert

3.1.1. Antike

Wie die Fr. 65 und 147 Voigt vermuten lassen, rechnet Sappho wohl selbst mit ihrem dichterischen Nachruhm.³²² Tatsächlich wird sie bereits in der Antike vielfach und divers rezipiert, wodurch bereits früh Grundlagen für verschiedene, im Laufe der Rezeptionsgeschichte immer wieder vorzufindende Sappho-Bilder geschaffen werden.³²³ Im Hinblick auf die archaische Zeit erfahren wir von Aelian (3. Jahrhundert), dass Sapphos Lieder zur Zeit Solons (um 640 – um 560 v. u. Z.), der sich gewünscht habe, vor seinem Tod noch ein Lied der Dichterin zu lernen, bei Symposien gesungen und hoch angesehen werden.³²⁴ Es ist dementsprechend möglich, dass

³²⁰ vgl. Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 14 f.

³²¹ ebd. Siehe auch ebd., S. 15 ff. Siehe etwa auch Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 70 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68 ff.

³²² Siehe dazu etwa auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 16.

³²³ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 119 ff., Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 19, Fränkel: *Dichtung und Philosophie* 1993, S. 193 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 68, Greene: *Introduction* 1996b, S. 5 f., Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 27 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 26 ff., Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 78.

³²⁴ vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 10. Siehe dazu etwa auch Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 7 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 69, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 8, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 35, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 97, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 93, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54. Yatromanolakis macht auf einen sehr ähnlichen Bericht bei Ammianus Marcellinus (4. Jahrhundert) aufmerksam, bei der die faszinierte Person nicht Solon, sondern Sokrates ist. Damit wolle er darauf hinweisen, dass diese Texte nicht unbedingt als historische Quellen zu lesen seien. Vgl. Yatromanolakis: *Alcaeus and Sappho* 2009, o. S. Siehe zur frühen Sappho-Rezeption in der späten archaischen, klassischen und frühen hellenistischen Zeit auch

Sappho in Griechenland, vor allem in der Region Attika, bereits im späten 7. sowie im 6. Jahrhundert v. u. Z. relativ bekannt ist.³²⁵ Denkbar ist jedoch ebenso, wie beispielsweise auch Snyder argumentiert, dass es sich bei der Annahme, Sappho sei schon während und / oder kurz nach ihren Lebzeiten beliebt gewesen und bekomme erst später einen schlechten Ruf, um eine der Strategien zur ‚Verteidigung‘ der Dichterin handelt, wie wir ihnen noch öfter begegnen werden.³²⁶

Möglicherweise werden ferner bereits im 6. und 5. Jahrhundert v. u. Z., als das Wissen über Sappho womöglich immer mehr abnehme, ihre Lieder aber nicht nur in Dichtung und Philosophie, beispielsweise bei Theognis von Megara, Xenophanes, Pindar und Empedokles Anklang finden, sondern auch etwa bei Symposien in Athen gesungen werden, Anthologien im Rahmen ebensolcher Symposien erstellt, in denen unter anderem Sappho vertreten gewesen sein könnte.³²⁷ Eventuell stellten diese sodann, gemeinsam mit den philologischen Auseinandersetzungen mit der Dichterin ab dem 4. Jahrhundert v. u. Z., die Basis für die spätere alexandrinische Edition in neun Büchern (s. Kapitel 1) dar.³²⁸

Während wir schließlich von den Tragikern des 5. Jahrhunderts v. u. Z. zum Beispiel Euripides‘ Sartyrspiel *Kyklops* kennen, in dem sich Anspielungen auf Sapphos Leben und Werk befinden, wird die Dichterin vor allem in der attischen Komödie vielfach rezipiert, wodurch insbesondere im 4. Jahrhundert v. u. Z. diverse Elemente in der Rezeptionsgeschichte der Dichterin, allen voran die Sappho-Phaon-Legende, geprägt werden.³²⁹ In der Alten Komödie wird Sappho noch nicht so intensiv wie in der Mittleren oder Neuen Komödie rezipiert. Trotzdem ist davon auszugehen, dass auch hier früheste Beispiele für Fiktionalisierungen der Dichterin, etwa bei

etwa Dimitrios Yatromanolakis: *Sappho in the Making. The Early Reception*. Cambridge: Harvard University Press 2007.

³²⁵ Siehe dazu etwa Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 177, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Nagy: *The „New Sappho“* 2009, S. 178, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

³²⁶ vgl. Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 12.

³²⁷ Siehe dazu etwa Gleit: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 17, Nagy: *The „New Sappho“* 2009, S. 177, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Currie, Bruno und Ian Rutherford: *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization, and Paratext*. In: Ebd. (Hg.): *The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext*. Leiden/Boston: Brill 2020, S. 1–36, hier: S. 6 (*Studies in Archaic and Classical Greek Song* 5).

³²⁸ Siehe dazu etwa Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xiii, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 39 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 17, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 37, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 205, DuBois: *Sappho* 2015, S. 94. Siehe zur alexandrinischen Philologie auch etwa Gleit: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

³²⁹ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 5, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 22, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 35, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 205, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Heinsch: ‚sappho gibt es nicht‘ 2020, S. 52, Currie/Rutherford: *The Reception of Greek lyric poetry* 2020, S. 5.

Aristophanes oder in der eventuell schon die Sappho-Phaon-Legende behandelnden Komödie *Phaon* von Platon dem Komiker zu finden sind.³³⁰

Aus der Mittleren und Neuen Komödie kennen wir sodann ganze sechs Stücke, von Ameipsias, Amphis, Antiphanes, Diphilos, Ehippos und Timokles, die den Titel *Sappho* tragen.³³¹ Die Dichterin wird in diesen Komödien, was immer wieder als Argument für ihre vermeintliche Heterosexualität herangezogen wird, trotz womöglich bekannter Gerüchte nicht als gleichgeschlechtlich Begehrende, auch nicht primär als große Dichterin, sondern unter anderem als durchaus typisierte heterosexuelle Frau mit ständig wechselnden Geliebten, als gewissermaßen hypersexuelle, leidenschaftliche Liebhaberin und Hetäre erkennbar.³³² Ebenso werden ihr, zum Beispiel bei Diphilos, Liebschaften mit Dichtern vor und nach ihren Lebzeiten und / oder an

³³⁰ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 125, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 71, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 195 u. 197, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 35, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 205, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 92 f.

³³¹ Siehe dazu etwa Dover: *Homosexualität* 1983, S. 154, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 8, Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 26 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 125, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 25, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 71, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 36, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 205, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 92 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 68, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 52.

³³² Als Hetäre erscheint Sappho mitunter durch Diphilos und Antiphanes, die Sappho in den Kontext von Symposien (s. auch Kapitel 1) stellen. Bei Epikrates ist auch beispielsweise von einer Hetäre die Rede, die von Sapphos Erotik gelernt haben soll. Später finden wir auch etwa ein Traktat des Aristarch von Samothrake, in dem Sapphos Ruf als Hetäre verteidigt wird. Noch um 150 v. u. Z. reproduziert der christliche Tatian jenes Bild Sapphos als leidenschaftsgetriebene, schamlose Hetäre. Deutlich wird hier ein zunehmend schlechter werdendes Sappho-Bild im Zuge des aufkommenden Christentums. Siehe zur frühen christlichen Wahrnehmung von weiblicher (Homo-)Sexualität, unter anderem am Beispiel Sapphos, auch etwa Bernadette J. Brooten: *Love Between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism*. Chicago: University of Chicago Press 1996. Auch bei Philodemos von Gadara (110–35 v. u. Z.) wird Sappho erwähnt, deren Lieder von Hetären während des Geschlechtsverkehrs gesungen werden sollen. Möglicherweise hängt das Bild Sapphos als Hetäre um die Zeitenwende auch mit dem vermehrt negativen Bild der Insel Lesbos zusammen, nach dem dessen vor allem weibliche Einwohner_innen sexuell ausschweifend und mitunter Sexarbeiterinnen seien (s. auch Kapitel 1). Mögliche Gründe für das Sappho-Bild in der attischen Komödie könnten außerdem in der bereits in der Einführung festgehaltenen Annahme der (hetero-)sexuellen Expertise auf Lesbos, der im 5. und 4. Jahrhundert v. u. Z. enger gezogenen Sittlichkeitsgrenzen im Hinblick auf weibliche Sexualität und der pädagogischen Funktion der Komödien ausgemacht werden. Darüber hinaus könnte die hohe sexuelle Aktivität als ‚Kompensation‘ für ihr vermeintlich unschönes Äußeres (s. Kapitel 1) gelesen werden. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 6, Dover: *Homosexualität* 1983, S. 19, 153 u. 160, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 8 ff., Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 22 ff., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148, Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 46 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130 u. 132, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 7 u. 99 ff., DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 144, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 22, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 13 f. u. 32 f., Andreadis: *Sappho* 2001, S. 28, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 81, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 17, Johnson: *Sappho* 2007, S. 19 u. 127, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 36 f., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 205, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 590, Penrose: *Sappho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 418 u. 420 f., Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 68 u. 71, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 52 f.

anderen Örtlichkeiten zugeschrieben – etwa mit Archilochos, Anakreon und Hipponax.³³³ Auch später ist diese Tendenz, beispielsweise bei Hermesianax (um 300 v. u. Z.), auszumachen, wo wir neben Anakreon die wiederkehrende (s. u.) vermeintliche Liebschaft mit Alkaios vorfinden.³³⁴ Letztlich erscheint Sappho in der Komödie, entgegen den Geschlechterkonventionen der Zeit, in einer äußerst erotischen, aktiv-,männlichen‘ bzw. ‚unweiblichen‘ sexuellen Rolle, was möglicherweise Einfluss auf die spätere Stilisierung der Dichterin zu einer lesbischen und feministischen Ikone (s. u. und Kapitel 4) hat, gleichzeitig aber auch schon früh ein ‚negatives‘ Gegenbild zur großen Dichterin, eine ‚zweite‘ Sappho schafft.³³⁵ Um Sapphos Ruf zu bewahren und das gleichzeitige Vorhandensein der ‚schlechten‘ Frau und ‚guten‘ Dichterin unter dem Namen ‚Sappho‘ explizieren zu können, wird im Laufe der Zeit tatsächlich eine ‚zweite‘ Sappho konstruiert, wie sie uns beispielsweise durch Athenaios als Erfindung des Nymphodoros aus dem 3. Jahrhundert v. u. Z. bekannt und bereits im ersten Kapitel in der *Suda* begegnet ist.³³⁶

Neben den *Sappho*-Komödien wissen wir ferner von mindestens drei Komödien von Alexis, Antiphanes und Menander, deren Titel *Leukadia* (o. Ä.) womöglich auf die Idee des Leukasprungs der Dichterin (s. Kapitel 1) zurückzuführen ist, weswegen sie als früheste Literarisierungen der Sappho-Phaon-Legende und dem damit einhergehenden Bild der unglücklich verliebten, verlassenen Sappho gemutmaßt werden können.³³⁷ Häufig wird Menanders Komödie

³³³ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 6, 30, 41, 45 u. 95, Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 121, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 7, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 22, Johnson: *Sappho* 2007, S. 19, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 420, DuBois: *Sappho* 2015, S. 85, 90 u. 92, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 52 f.

³³⁴ Neben den noch zu nennenden Beispielen sei an dieser Stelle eine Vase aus dem frühen 5. Jahrhundert anzuführen, die Alkaios und Sappho gemeinsam abbildet. Unter den Sappho ebenso rezipierenden Peripatetikern findet sich außerdem beispielsweise Aristoteles, der umstrittene Zeilen eines Sappho und Alkaios zugeschriebenen (erotischen) Gesprächs zitiert. Von Aristoteles erfahren wir im Übrigen auch, dass Mytilener_innen Sappho – ‚trotz‘ ihres Daseins als Frau – verehrt haben sollen. Siehe dazu etwa Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 224 ff., Dover: *Homosexualität* 1983, S. 154, Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 8 ff., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 6, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 22 f., Greene: *Introduction* 1996a, S. 1, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 37, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 97, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 68, Ferrari: *Sappho's gift* 2020, S. 76 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53 f.

³³⁵ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 11 u. 27, Stehle: *Performance and Gender* 1997, S. 78, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 195, Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 418, Hahselwerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S.

³³⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 6, DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 792, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 16 f., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 32 f., Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 15, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 416 ff., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 17, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 69, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53.

³³⁷ Siehe dazu etwa Dover: *Homosexualität* 1983, S. 154, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 5, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 8, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 69 ff., Johnson: *Sappho*

aus dem 4. Jahrhundert v. u. Z., die bereits im 2. Jahrhundert v. u. Z. durch Tirpilius auch in der römischen Kultur verbreitet wird, als erste literarische Quelle gehandhabt, welche die vor dem Hintergrund der oben genannten vermeintlichen Liebschaften noch einmal unrealistischer erscheinende Sappho-Phaon-Legende verarbeitet – und damit womöglich auch erstmals die ebenso oben bereits erwähnte Strategie der Narrativierung anwendet.³³⁸

Im Hellenismus wird Sappho nicht nur in der Neuen Komödie rezipiert, sondern hat allgemein Einfluss auf die zeitgenössische Dichtung und gilt Grammatikern wie Rhetoren, zum Beispiel Theokrit, Poseidippos, Dioskurides, Damocharis und Antipater von Sidon, als Stilmuster – anders als in der Komödie wird der Fokus hier also wieder auf Sapphos Werk gelenkt, wodurch letztlich das Bild Sapphos als große Dichterin (in Abgrenzung zu ihrem Dasein als geächtete Frau) genährt wird.³³⁹ Schon Platon (427–347/348 v. u. Z.), der obgleich seiner Auseinandersetzungen mit gleichgeschlechtlichen Begehrensformen nicht auf die vermeintliche Homosexualität der Dichterin zu sprechen kommt, bezeichnet Sappho in einem vielfach zitierten, wohl zur Relativierung der Dichtkunst einer Frau sogleich entmenschlichenden bzw. vergöttlichenden Epigramm als zehnte Muse – ein Beiname, der sich neben der unter anderem auf Antipater von Sidon (um 170 – 100 v. u. Z.) zurückgehenden Auffassung von Sappho als ‚weiblicher‘ Homer (s. auch Kapitel 1) noch bis nach der Zeitenwende finden lässt und in ähnlicher Weise auch von Plutarch, dem soeben genannten Antipater von Sidon sowie Ausonius in den Mund genommen wird.³⁴⁰ Neben der bei Platon und co. auszumachenden Erhöhung Sapphos liegen

2007, S. 19, Bagordo: Sappho 2009, S. 36, DuBois: Sappho 2015, S. 91 u. 93, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53.

³³⁸ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 5, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 71, Andreadis: Sappho 2001, S. 28, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 14, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 195 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 17, Penrose: *Sappho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 420, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 70, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53.

³³⁹ Siehe dazu etwa Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 448, Dover: *Homosexualität* 1983, S. 154 u. 160, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 12 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 72, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 3, Bagordo: Sappho 2009, S. 36 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S. Aus der hellenistischen Epoche stammen vermutlich auch drei Epigramme, die Sappho in der *Anthologia Palatina* (10. Jahrhundert) zugeschrieben werden. Insgesamt nennen ganze 22 Epigramme in der *Anthologia Palatina* Sapphos Namen. Siehe dazu etwa Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xiii, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 98 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54.

³⁴⁰ Siehe dazu Rüdiger: Sappho 1933, S. 6, Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 447, Dover: *Homosexualität* 1983, S. 20 f., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148 f., Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 26 ff. u. 46 ff., Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 11, 14 f. u. 22, DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 77 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 33, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 23, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 70, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 195, Bagordo: Sappho 2009, S. 36 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Penrose: *Sappho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 416 f., DuBois: Sappho 2015, S. 94 f. u. 101, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S.

aber auch antike Quellen vor, die Sappho – als einzige Frau – zu den neun großen (weltlichen) Dichter_innen zählen.³⁴¹ Angemerkt sei an dieser Stelle außerdem, dass Sokrates bei Platon – mit sprachlichen Parallelen zu Sapphos Werk, besonders zum Fr. 31 Voigt – erzählt, er sei nicht nur von Anakreon, sondern auch von Sappho über den Eros unterrichtet worden.³⁴²

In der hellenistischen wie in der klassischen Zeit beziehen sich auch immer wieder Autorinnen, unter ihnen beispielsweise Korinna aus Tanagra, auf Sappho und / oder gelten als ihre Nachfahrrinnen.³⁴³ Darüber hinaus gibt es Hinweise darauf, dass Dichtung von Frauen sowohl im 3. Jahrhundert v. u. Z als auch zur Zeit Hadrians (spätes 1. – frühes 2. Jahrhundert) mitunter durch die Imitation des sapphischen Dialekts charakterisiert wird, sich Dichtung von Frauen also durch ein ‚sapphisches‘ Merkmal auszeichnet.³⁴⁴ Deutlich wird, wie Sappho als ‚erste‘ Dichterin (s. auch Kapitel 1) schon früh für schreibende Frauen und eine ‚weibliche‘ Literaturtradition von Bedeutung ist.³⁴⁵ In diesem Kontext könnte außerdem bereits im 3. Jahrhundert v. u. Z., insofern zwar explizite Erwähnungen von Sapphos vermeintlicher Homosexualität lange ausbleiben und unklar ist, ab wann genau die Dichterin tatsächlich mit ebendieser in Verbindung gebracht wird, jedoch hellenistische Dichterinnen wie Erinna und Nossis, mit denen sehr wohl gleichgeschlechtliches Begehren assoziiert werde, in einen Zusammenhang mit Sappho

54. Als die anderen neun Musen gelten Klio, Melpomene, Terpsichore, Thaleia, Euterpe, Erato, Urania, Polyhymnia und Kalliope.

³⁴¹ Siehe dazu etwa Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 447, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 14, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 23, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 416.

³⁴² Dieses Bild Sapphos als Liebesexpertin treffen wir auch später, beispielsweise in der lateinischen Literatur des 1. Jahrhunderts v. u. Z., wieder. Siehe dazu Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 6 u. 155 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 36, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 95, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54 f.

³⁴³ Siehe dazu etwa Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 12 u. 16 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 70, Greene: *Introduction* 2005, S. xii f.

³⁴⁴ vgl. West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 26.

³⁴⁵ Siehe dazu etwa auch Susan Gubar: *Sapphistries*. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 10/1 (1984), S. 43–62, hier: S. 44 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 20, Greene: *Introduction* 1996b, S. 4, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, Johnson: *Sappho* 2007, S. 35, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 21 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 23. Siehe zu einer möglichen ‚weiblichen‘ Literaturtradition in der Antike z. B. Ellen Greene (Hg.): *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. Norman: University of Oklahoma 2005. Lukian (2. Jahrhundert) gibt zudem einen Hinweis darauf, dass es auch im Römischen Reich eine vergleichbare ‚weibliche‘ Literaturtradition gegeben haben könnte, die Sappho als Initiatorin betrachtete (vgl. Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 22). Zur Sappho-Rezeption bei Lukian siehe auch etwa Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 17. Hinzuweisen sei an dieser Stelle auch auf die bis in die Antike zurückgehende (vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 48 f.) und beispielsweise auch bei Williamson wiederaufgenommene Idee, Sapphos Gedichte als ihre ‚Töchter‘ anzusehen. Sappho wird damit in die Position einer ‚Urmutter weiblicher Literatur‘ gerückt. Vgl. Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 15 f. Siehe dazu auch Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 26 f.

gebracht werden, ein Vorzeichen der Rezeption in der römischen Zeit, etwa bei Ovid (s. u.) vorliegen, der erstmals explizit vom gleichgeschlechtlichen Begehren der Dichterin schreibt.³⁴⁶ In den letzten Jahrhunderten v. u. Z. wird Sappho weiterhin von griechischen wie römischen Grammatikern, Rhetoren und Lexikographen rezipiert und wieder auch vielfach auf einer rhetorischen sowie stilistisch-ästhetischen Ebene, beispielsweise von Pseudo-Demetrios, Dionysios von Halikarnassos, Pseudo-Longinus sowie Meleagros gewürdigt.³⁴⁷ Um die Zeitenwende, als es nach Giebel zu einer ersten Renaissance der Sappho-Rezeption komme, ist es zum Beispiel Strabon, der Sappho als beste weibliche Dichterin darstellt.³⁴⁸ Wie er außerdem berichtet, habe es in Mytilene eine Münze mit dem Abbild Sapphos gegeben.³⁴⁹ Ebenso um die Zeitenwende bestimmt schließlich Antipater von Thessalonike die neun großen altgriechischen Dichterinnen, zu denen er auch Sappho zählt.³⁵⁰ Sappho wird damit erneut mit einer ‚weiblichen‘ Literaturtradition in Verbindung gebracht.

Römische Rezeptionszeugnisse zu Sappho liegen, was in Anbetracht des römischen Interesses an griechischer Kunst und Kultur nicht verwundert, ebenso einige vor, obgleich sie sich, wie bereits angedeutet, teils stark von griechischen unterscheiden.³⁵¹ Reynolds fasst die römische Sappho-Rezeption wie folgt zusammen: „For the Roman writers [...] Sappho was, at best, a poet of love; worse, a nymphomaniac; and, worst of all, a lover of women.”³⁵²

³⁴⁶ Siehe dazu etwa Dover: *Homosexualität* 1983, S. 154, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 21, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 104, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 194, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Boehringer: *Female Homoeroticism* 2014, S. 159, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 55.

³⁴⁷ Siehe dazu etwa Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 235 f., Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 40 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 74, Johnson: *Sappho* 2007, S. 28 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 37, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

³⁴⁸ vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 8 f. Siehe dazu auch Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 131, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 12 f., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

³⁴⁹ vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 12 f. Siehe dazu auch Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 21, Günther: *Sappho* 1997, S. 391, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 69, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 15.

³⁵⁰ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 9, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 10 u. 130, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 17 u. 40, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 33, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 17.

³⁵¹ Siehe dazu etwa auch Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 132, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 21, Johnson: *Sappho* 2007, S. 126 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 37 f., DuBois: *Sappho* 2015, S. 102, Currie/Rutherford: *The Reception of Greek lyric poetry* 2020, S. 11, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 52.

³⁵² Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 73. Siehe zum Bild einer gleichgeschlechtlich begehrenden Sappho in römischer Literatur auch etwa Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196. Zum letzten Punkt sei zudem anzumerken, dass nach Giebel auch die fehlende Übernahme der Päderastie im Römischen Reich Einfluss auf die Sappho-Rezeption gehabt habe (vgl. Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 132). Siehe dazu etwa auch Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 23 und die Ausführungen zur Diskrepanz zwischen ‚griechischen‘ und ‚römischen‘ Werten weiter unten.

Vermutlich der erste Römer, der sich mit Sappho beschäftigt, ist der Komiker Plautus (2. Jhdt. v. u. Z.).³⁵³ Neben weiteren Anspielungen und Imitationen bei beispielsweise Lukrez, Laevius, Valerius Aedituus und Lutatius Catulus steht sodann gleich am Beginn der römischen Sappho-Rezeption eines der berühmtesten und einflussreichsten in der gesamten Rezeptionsgeschichte Sapphos, durch die die Dichterin endgültig in der lateinischen Literatur verankert wird: Das c. 51 des Sappho wohl nicht nur zur Muse, sondern auch zum (liebes-)dichterischen Vorbild nehmenden Catull (84–54 v. u. Z.), eine Übersetzung des Fr. 31 Voigt ins Lateinische bzw. eine Imitation der berühmten Ode, der eine letzte Strophe hinzugefügt wird.³⁵⁴ In der Übersetzung von Michael von Albrecht klingt das c. 51 wie folgt:

Der scheint mir einem Gott gleich, ja, - darf
man es sagen? - den Göttern überlegen, der
dir gegenüber sitzt und immer wieder dich
anblickt und hört

dein liebliches Lachen. Mir Armen raubt dies
alle Sinne. Denn kaum hab ich dich, Lesbia,
erblickt, bleibt mir nichts mehr (von meiner
Stimme).

Die Zunge ist gelähmt, fein rieselt es mir wie
Feuer durch die Glieder; von eigenem Dröh-
nen klingen die Ohren, die Augen bedeckt
doppelte Nacht.

Muße, Catull, macht dir Mühsal, Muße läßt
dich übermütig werden, zu viel begehren;
Muße hat einst schon Könige und blühende
Städte zugrunde gerichtet.³⁵⁵

Das, wie im fünften Kapitel ausführlicher gezeigt werden soll, auch homoerotisch lesbare Fr. 31 Voigt wird bei Catull, wie in vielen anderen (und den meisten von westlichen Männern

³⁵³ vgl. Bagordo: Sappho 2009, S. 38, Bagordo: Sappho 2010, o. S. Siehe dazu etwa auch Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 21.

³⁵⁴ Siehe dazu etwa Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 187, Horst Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen. Nachdr. Nendeln/Liechtenstein: Kraus 1967, S. 7, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 9, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 132, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 22 u. 24, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 72, Johnson: Sappho 2007, S. 122 ff., Greene: Catullus and Sappho 2007, S. 132 f. u. 136, Bagordo: Sappho 2009, S. 37 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Bagordo: Sappho 2011, S. 203, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 19, Aniela Knoblich: Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990. Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 88 ff., DuBois: Sappho 2015, S. 104 f., Currie/Rutherford: The Reception of Greek lyric poetry 2020, S. 11, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 55 f.

³⁵⁵ zit. n. Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 56.

stammenden Rezeptionszeugnissen) – auch sprachlich³⁵⁶ – heteroerotisch verarbeitet, insofern das Ich zu Catull selbst und damit als männlich markiert wird, während die Angesprochene, Lesbia, weiblich bleibt.³⁵⁷ Bei Catull sind es außerdem nicht eine, wie das Gedicht heute meist gelesen wird (s. Kapitel 5), Frau und ein Mann, die eine andere Frau begehren, sondern zwei Männer, einer davon das Ich bzw. Catull, die Gefallen an einer Frau, Lesbia, finden, weswegen DuBois das Gedicht nicht nur eine Übersetzung ins Lateinische, sondern auch „perhaps into heterosexuality“³⁵⁸ nennt.³⁵⁹ Neben der homoerotischen Dimension geht durch Catulls Übersetzung letztlich auch das, insofern das lyrische Ich weiblich gelesen wird, im Gedicht ausgedrückte aktive Begehren einer Frau verloren.³⁶⁰

³⁵⁶ Es lassen sich beispielsweise Unterschiede in der Beschreibung der Liebessymptome feststellen, durch die das Ich noch stärker vermännlicht und die mögliche weiblich-homoerotische Dimension um einen weiteren Aspekt minimiert wird. Siehe dazu etwa Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 36 f., Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 139 f., Knoblich: *Antikenkonfigurationen* 2014, S. 89, Ferrari: *Sappho's gift* 2020, S. 174.

³⁵⁷ An dem an Sapphos Heimatinsel und damit an die griechische Dichterin erinnernden, wohl würdigend gemeinten Namen ‚Lesbia‘, der in Catulls Werk ein wiederkehrender ist, werde im Übrigen erkennbar, dass Sappho, obwohl nur das c. 51 und das c. 11 in sapphischen Strophen verfasst sind, ganz allgemein Einfluss auf Catulls Dichtung habe. Wenn Lesbia, wie beispielsweise bei Apuleius, mit Clodia gleichgesetzt wird, könne auch, was heute jedoch bezweifelt wird, die Vermutung aufgestellt werden, dass Catull mit dem Gedicht seiner ersten Begegnung mit Clodia huldige. Siehe dazu auch etwa DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 66, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 24 u. 156, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 87, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 36, Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 131 ff., Johnson: *Sappho* 2007, S. 83, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 18 f., DuBois: *Sappho* 2015, S. 103, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 55 f.

³⁵⁸ DuBois: *Sappho* 2015, S. 104.

³⁵⁹ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 25, Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 136, Knoblich: *Antikenkonfigurationen* 2014, S. 89, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 18 f., DuBois: *Sappho* 2015, S. 105 u. 140. Wie außerdem Greene schreibt, könne die Sappho-Rezeption Catulls, wie jene von Horaz und Ovid (s. u.), als Versuch gelesen werden, den bei Sappho so im Vordergrund stehenden ‚weiblichen‘ Diskurs (s. Kapitel 1) in einen ‚männlichen‘ zu übersetzen (vgl. Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 131 ff.). Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 7 f., Greene: *Introduction* 1996b, S. 4, Dolores O'Higgins: *Sappho's Splintered Tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51*. In: Ellen Greene (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 68–78 (Classics and Contemporary Thought 3) und Haselswerdt, welche heterosexualisierende Sappho-Fiktionen bzw. das Einschreiben einer ‚männlichen‘ Dimension auch als eine Art Trotzreaktion auf die zentralen weiblich-homoerotischen Elemente in Sapphos Werk interpretiert (Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, o. S.).

³⁶⁰ Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 791 f., Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 35 ff., Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 136 f. Demgegenüber steht jedoch auch die Theorie, dass Catull in seinen ‚Lesbia-Gedichten‘ eine untergeordnete, ‚weibliche‘ Rolle einnehme, Lesbia hingegen eine dominante, ‚männliche‘ Seite repräsentiere, wodurch vermutet werden könne, dass Catull den Assoziationsraum Sappho, der durch den Namen ‚Lesbia‘ eröffnet werde, und damit die bei ihr immer wieder geschilderte *aktive* weibliche Sexualität auch dafür heranziehe, um mit Geschlecht und vor allem zeitgenössischen Geschlechternormen zu spielen. Siehe dazu auch die sogleich folgenden Ausführungen und beispielsweise Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 32, Greene: *Introduction* 1996b, S. 4, Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 133 u. 136, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 68 f.

Möglich ist, dass Catull Sappho auch aus politischen Gründen verarbeitet bzw. das durch die Stellung der Person und des Werks der griechischen (!)³⁶¹ Dichterin bei den Römer_innen ermöglichte Potenzial der Ausübung von Zeitkritik durch die (literarische) Bezugnahme auf ebendiese nutzt:

The world of feminine desire and poetic imagination evoked in Sappho's poetry is an integral feature of Catullan love lyric, and, more specifically, serves as a vehicle for Catullus' implicit critique of aspects of Roman social and aesthetic values. Owing mainly to the homoerotic features of her verse and her powerful expressions of erotic desire, Sappho's literary reputation in Rome is often associated with sexual impropriety and degeneracy. Catullus exploits that association to challenge, albeit implicitly, conventional Roman attitudes toward desire, masculinity, and a life devoted to artistic endeavor.³⁶²

Bereits bei Catull könnte also eine politische Vereinnahmung Sapphos vor dem Hintergrund der Bedeutung von ‚Weiblichkeit‘ und (Homo-)Sexualität im Werk der Dichterin vorliegen.

Bei Horaz (68–5 v. u. Z.), der vorgibt, der Erste zu sein, der den äolischen Dialekt ins Lateinische übertrage, finden wir sodann nur wenige Rezeptionszeugnisse zur griechischen Dichterin, darunter jedoch ein vielfach diskutiertes und besonders bedeutsames im Hinblick auf (Homo-)Sexualitätsdiskurse in der Sappho-Rezeption: Im Rahmen einer Begründung, warum er das jambische Metrum benutze – und sich sogleich in die literarische Tradition der Dichterin einreihet –, nennt er Sappho „mascula“.³⁶³ Immer wieder wird dieser Beiname damit begründet, dass Sappho zu Horaz' Lebzeiten als Frau mit einer scheinbar ‚männlichen‘³⁶⁴ Sexualität, als gleichgeschlechtlich begehrende ‚Tribade‘ (s. Kapitel 4) bekannt gewesen sei, weswegen er gelegentlich auch dafür herangezogen wird, um Sapphos vermeintliche Homosexualität zu

³⁶¹ Das Sappho-Bild um die Zeitenwende werde, wie oben bereits angedeutet, auch von der Diskrepanz zwischen ‚römischen‘ und ‚griechischen‘ Werten geprägt. Während die einen Griechenland als Ort der Gelehrsamkeit wahrnehmen, sprechen die anderen von einer gänzlich anti-römischen, korrupten und degenerierten Gesellschaft. Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 23, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 132.

³⁶² Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 132. Siehe dazu auch ebd., S. 133 ff., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 421, DuBois: *Sappho* 2015, S. 103.

³⁶³ Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 32. Wie Rüdiger schreibt, nenne sie so auch Ausonius (vgl. Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 5 u. 27). Siehe dazu auch Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xii, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 132, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 72 f., Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 132, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 38, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 106, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 69 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 56 f. Zur Sappho-Rezeption bei Horaz siehe z. B. auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 6, 8, 20, 78 u. 84, Johnson: *Sappho* 2007, S. 124 f., Currie/Rutherford: *The Reception of Greek lyric poetry* 2020, S. 11.

³⁶⁴ Sappho, Lesbos und weibliche Homosexualität werden grundsätzlich immer wieder mit ‚Männlichkeit‘ assoziiert. Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 29, 31 u. 93, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 17 u. 36, Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 113 f. und Kapitel 4.

‚belegen‘.³⁶⁵ Andere wiederum vermuten eine Referenz auf Sapphos Werk, etwa auf den Rhythmus ihrer Gedichte oder die Qualität ebendieser (im Sinne von ‚(so gut) wie ein Mann‘).³⁶⁶ Sowohl die Lesart als Anspielung auf Sapphos (Homo-)Sexualität als auch jene im Hinblick auf ihre literarischen Glanzleistungen sind uns bereits aus Porphyrios‘ Horaz-Kommentar aus dem 3. Jahrhundert überliefert.³⁶⁷ Williamson argumentiert, dass es sich bei beiden Auslegungen, wovon wohl mit Sicherheit keine als ‚die richtige‘ festgemacht werden kann, um Verteidigungsmechanismen einer dominant männlichen Kultur handle, die vorgebe, was von – eben nicht ‚männlichen‘ – Frauen, hier etwa auf einer literarischen oder sexuellen Ebene, erwartet werde bzw. für sie angemessen sei.³⁶⁸ „Sappho the female poet or Sappho the sexual deviant? Perhaps the two were never very far apart“, kommentiert sie.³⁶⁹ Neben Catulls c. 51 ist es vor allem die in einer Zeit der Blüte der Sappho-Rezeption in der Liebeslyrik entstandene 15. Heroide Ovids³⁷⁰ (43 v. u. Z. – 17 u. Z.), die Epistel „Sappho Phaoni“, die besonders großen Einfluss auf die weitere Rezeption ausübt, indem sie mitunter die Bilder Sapphos als Frau und Dichterin zugleich, als (ehemalige) gleichgeschlechtlich Begehrende sowie als unglücklich (in Phaon) verliebte Heterosexuelle prägt und einen wegweisenden Höhepunkt der frühen Sappho-Fiktionalisierungen darstellt.³⁷¹ Erzählt wird, ohne sich dabei,

³⁶⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 23 f., Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 448, Teresa de Lauretis: The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire. Bloomington: Indiana University Press 1994, S. 75 u. 308, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 132, Johnson: Sappho 2007, S. 33 f. u. 124, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 156. Anzumerken sei an dieser Stelle auch, dass Sappho nach Williamson in römischer Literatur, die sich explizit mit dem sogenannten ‚Tribadismus‘ (s. Kapitel 4) befasst, nicht namentlich angeführt werde, was möglicherweise auf ihren ‚dennoch‘ hohen Status als Dichterin zurückzuführen sei (vgl. Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 31).

³⁶⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 24 u. 30, Bowra: Greek lyric poetry 1961, S. 236, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 27, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 132, Parker: Sappho’s Public World 2005, S. 10, Johnson: Sappho 2007, S. 12, Bagordo: Sappho 2009, S. 38, George: Sappho 2013, S. 592, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 156.

³⁶⁷ Campbell: Greek Lyric 1994, S. 18 f. Siehe dazu auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 5 u. 27, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 33, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 73, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196, Johnson: Sappho 2007, S. 12, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 70.

³⁶⁸ vgl. Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 33.

³⁶⁹ ebd.

³⁷⁰ Die Autorschaft Ovids ist umstritten. Lange wird außerdem vermutet, Ovid sei nur der Übersetzer und Sappho die eigentliche Autorin der Epistel. Da in der Forschung meist von ‚Ovids Epistel‘ gesprochen wird, folgt auch die vorliegende Arbeit dieser Praxis – ohne damit jedoch einen Beitrag zur Debatte um die Autor_innenschaft leisten zu wollen. Siehe dazu auch etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 17 ff., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 21, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 17, Johnson: Sappho 2007, S. 20, Bagordo: Sappho 2011, S. 205, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 57.

³⁷¹ Siehe dazu etwa Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 12, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 17, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 73, Andreadis: Sappho 2001, S. 28, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Bagordo: Sappho 2009, S. 38 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 107, DuBois: Sappho(s) 2020, S. 9, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 55 u. 157. Siehe zu Ovids Epistel auch etwa Prins: Victorian

was jedoch nicht expliziert wird³⁷², an biographische ‚Fakten‘ (s. Kapitel 1) zu halten, von der schon älteren, mit keinen einfachen Familienverhältnissen gesegneten, ‚hässlichen‘ Dichterin Sappho, die klagend den jungen und von ihr geliebten, nach Sizilien gereisten, wunderschönen Phaon zurückgewinnen will.³⁷³ Eine Nymphe rät Sappho, deren Dichtung auch nicht mehr ist, was sie einmal war, sich vom Leukafelsen zu stürzen, um ihr Leid zu beenden. Bevor sie sich suizidiert, hofft sie noch ein letztes Mal auf Phaons Liebe.

In den 206 Versen Ovids erscheint die sogleich mythisierte Dichterin – stellt sie doch die einzige historische Persönlichkeit unter den vielen Frauen in den *Heroides* dar – mit Rückgriff auf bereits vorhandene Sappho-Bilder (s. o.) in einer äußerst leidenschaftlichen, tragischen, im Vergleich zu den anderen Episteln auch sehr sexuellen Rolle.³⁷⁴ Insbesondere durch Ovids im Laufe der Zeit weit verbreitete (s. u.) Epistel, in der neben anderen biographischen Legenden vor allem die Sappho-Phaon-Legende sowie das Bild der leidenschaftlichen Frau aus der Komödie wiederaufgenommen wird, wird Sappho letztlich – nicht nur als Figur – in ganz Europa als ebendiese miserable, ‚wahnsinnige‘ (weil sich suizidierende) heterosexuelle, leidenschaftliche Frau bekannt, die unglücklich in Phaon verliebt ist – wodurch sogleich auch die Lesart ihrer eigenen Gedichte geprägt wird.³⁷⁵

Zum homoerotischen Sappho-Bild bei Ovid sei angemerkt, dass er nicht nur, wie gleich noch gezeigt werden soll, in der Epistel, sondern auch in anderen Texten auf Sapphos vermeintliche (Homo-)Sexualität eingeht – darunter die *Tristia*, in der Sappho, ähnlich wie in seiner Version der Sappho-Phaon-Legende, sowohl als dichterisches Vorbild Ovids als auch als L/lesbische

Sappho 1999, S. 176 ff., Campbell: Greek Lyric 1994, S. 14 ff. u. 38 f. Siehe zur Sappho-Phaon-Legende in der römischen Literatur auch etwa Greene: Introduction 1996b, S. 6.

³⁷² Siehe dazu etwa auch DeJean, die kommentiert: „[...] Ovid never discloses that he is presenting a fiction of Sappho, enshrining the original woman writer as a male myth.“ (DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 795)

³⁷³ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 74, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 5, Schlesier: Sappho 2013, o. S.

³⁷⁴ Siehe dazu etwa auch DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 795, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 25, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 132, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 108, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 57 u. 59. Zum möglichen Einfluss der alexandrinischen Philologie auf Ovids Sappho-Bild siehe etwa Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 147 f.

³⁷⁵ Siehe dazu auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 5, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 5, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 23 ff., DuBois: Sappho is burning 1995, S. 9, Greene: Introduction 1996b, S. 6, Andreadis: Sappho 2001, S. 28, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 100, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 14, Johnson: Sappho 2007, S. 20, Friedrich: Sappho 2008, S. 27, Bagordo: Sappho 2009, S. 38, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Bagordo: Sappho 2011, S. 205, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 17, DuBois: Sappho 2015, S. 110 u. 120, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 70 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 54 u. 61. Im Hinblick auf den ‚Wahnsinn‘ Sapphos finden wir auch beispielsweise in den späten 1830er-Jahren ein pathologisches Bild der Dichterin: Jean-Étienne Dominique Esquirol klassifiziert in *Des maladies mentales* (1838) Sapphos psychische Verfassung als eine Form der Monomanie. Siehe dazu etwa Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 132. Theoretisch möglich ist im Übrigen auch eine Interpretation der Epistel als Parodie auf Sappho bzw. ihr Dasein als Liebesdichterin. Siehe dazu etwa Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 5.

(Liebes-)Lehrerin erkennbar wird.³⁷⁶ In der Epistel selbst wird Sappho – wie beispielsweise im Oxyrhynchus-Papyrus und in der *Suda* (s. Kapitel 1) – Unbeliebtheit aufgrund einstiger homoerotischer Verhältnisse mit Frauen angedichtet.³⁷⁷ Es scheint, Sappho habe die verrufenen Frauen, darunter etwa Atthis, bzw. die verpönte Frauenliebe für Phaon aufgegeben, worin sich, das soll uns jedoch nur am Rande interessieren, ein Hinweis auf eine allgemeinere Intoleranz gegenüber weiblicher Homosexualität in der späten Antike verbergen könnte.³⁷⁸ Für die vorliegende Arbeit relevanter ist, dass ebendieser Hinweis auf ein vermeintliches gleichgeschlechtliches Begehren der Dichterin nicht nur, neben Horaz (s. o.), den Grundstein für die später noch wichtiger werdende Frage nach Sapphos (Homo-)Sexualität legt, sondern durch die intensive Rezeption der Epistel auch große Verbreitung findet, wodurch sie zu einer der zentralen ‚Quellen‘ für das Bild einer frauenliebenden Sappho – innerhalb wie außerhalb der Literatur – wird.³⁷⁹ Gleichzeitig heterosexualisiert³⁸⁰ Ovid jedoch das potenziell homoerotische Sappho-Bild durch die im Vordergrund stehende Sappho-Phaon-Legende und Intertexte wie das Fr. 31 Voigt (s. auch Kapitel 5), für das hier eine eindeutig heterosexuelle Lesart vorgeschlagen wird.³⁸¹ Dementsprechend stellt Ovids vielfach gelesene Epistel zugleich einen der bedeutendsten Texte für die Ablehnung eines homoerotischen Sappho-Bildes dar und bildet damit letztlich einen grundsätzlich ambivalenten Referenztext.³⁸²

Das Ende, an dem weder ein glückliches homo- noch ein entsprechendes heterosexuelles Liebesleben steht, kann ferner als ‚Strafe‘ sowohl für die gleich- als auch für die gegengeschlechtlich begehrende Dichterin gelesen werden: als Strafe, wie in anderen Texten, die Sappho homoerotisch inszenieren, für ihre vergangenen, die männliche Vorherrschaft ‚bedrohenden‘

³⁷⁶ Es ist umstritten, ob die betroffene Stelle in der *Tristia* als ‚Beleg‘ für Sapphos vermeintliches gleichgeschlechtliches Begehren herangezogen werden kann, insofern auch gemeint sein kann, dass Sappho lediglich eine Lehrerin der Liebeskunst sei, selbst jedoch weibliche Homosexualität nicht auslebe. Siehe zur *Tristia* und weiteren Rezeptionszeugnissen Ovids etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 5 u. 42, Treu: Sappho 1968, Sp. 1231, Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 448, Duban: Ancient and Modern Images 1983, S. 29 f., Campbell: Greek Lyric 1994, S. 42 f., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 22 f. u. 26, Andreadis: Sappho 2001, S. 36 f., Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196, Johnson: Sappho 2007, S. 126, Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 59 f.

³⁷⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 22 u. 47, Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 147, Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 196, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 58.

³⁷⁸ Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 448, DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 796, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 27, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 27, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 17 f., Johnson: Sappho 2007, S. 15, DuBois: Sappho 2015, S. 109 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 71.

³⁷⁹ Siehe dazu etwa auch Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 21, DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 18.

³⁸⁰ Im Prinzip könnte auch von einer Bisexualisierung gesprochen werden, insofern Sappho bei Ovid sowohl Frauen als auch Männer begehrt (hat).

³⁸¹ Siehe dazu etwa auch DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 797, Johnson: Sappho 2007, S. 15.

³⁸² Siehe dazu etwa auch Johnson: Sappho 2007, S. 124.

homosexuellen Aktivitäten (s. auch Kapitel 4), sowie als Strafe für ihr aktives, vermeintlich ‚unweibliches‘ (hetero-)sexuelles Begehren gegenüber Phaon.³⁸³ Wie zudem DeJean argumentiert, werte Ovid mit seiner Schaffung der ‚archetypical abandoned woman‘³⁸⁴ nicht nur die Sexualität – und damit in einem jüngeren Sinne ebenso die Person (s. Kapitel 4) – Sapphos, sondern auch ihr von Phaon weniger beachtetes Dasein als Dichterin ab, scheine sie denn nicht nur ihre weiblichen Geliebten, sondern ebenso ihre ‚weibliche‘ Kunst aufzugeben, was sich bei Ovid, der sich selbst in die Epistel – ‚Sapphos‘ – einschreibt, auch sprachlich spiegle, wodurch mit der Figur der Sappho auch die Dichterin selbst zu sterben scheine.³⁸⁵ DeJean schreibt dazu auch:

It is possible that Sappho’s biographers from antiquity (willfully?) read a more personal reference to Phaon/Phaethon into a reference to the luminosity at the root of these names. They could have decided that Sappho had introduced Phaon/Phaethon to suggest the limits of male hubris. The persistent attempt to humiliate Sappho could therefore have been a response to the specter of male (literary) inadequacy her poetry was thought to represent. The Sapphic narrator, after all, displaces male desire by dominating the erotic gaze. Furthermore, Sappho herself was viewed as a primal voice of personal passion, a literary force that deprived male writers of preeminence in a domain crucial to erotic poetry and later to prose fiction. The male author who makes the actual Sappho rather than her double, the lyre player from Mytilene, commit suicide for love of a man named Phaon triply reassures his male audience: the desiring woman rejects her love for women; the woman writer loses her poetic gift; and Phaon/Phaethon is triumphant and completes his sexual rite of passage, while the older woman is hurled into the sea in his place.³⁸⁶

Das Ende des nach DeJean ‚patronizingly gender-specific Sappho commentary‘³⁸⁷ kann in diesem Sinne auch als misogynie ‚Strafe‘ für ihr Dasein als (erfolgreiche) Dichterin gelesen werden – mehr noch als prominente Dichterin von Versen, die eine primär ‚weibliche‘ Welt präsentieren.³⁸⁸

Am Ende des ersten Jahrhunderts sei sodann der Ruf Sapphos, die nun zunehmend auch mit einer skandalösen Sexualität assoziiert wird, ein schlechterer als noch zuvor.³⁸⁹ Gefragt wird

³⁸³ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 27, 30 u. 31, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 68 ff., Friedrich: *Sappho* 2008, S. 27, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 24 f.

³⁸⁴ DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 790. Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 7.

³⁸⁵ vgl. DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 787 ff. Siehe dazu etwa auch Greene: *Introduction* 1996b, S. 4, Elizabeth D. Harvey: *Ventriloquizing Sappho, or the Lesbian Muse*. In: Ellen Greene (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 79–104 (*Classics and Contemporary Thought* 3), Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 178, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 29, Heinsch: *„sappho gibt es nicht“* 2020, S. 57 ff.

³⁸⁶ DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 794.

³⁸⁷ DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 25. Zum Thema Geschlecht in Ovids Epistel siehe etwa auch Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 26 f.

³⁸⁸ Siehe dazu auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 796 f., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 24 f.

³⁸⁹ vgl. Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 9, Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 23.

nicht nur nach dem vermeintlich ausschweifenden (Liebes-)Leben der Dichterin, sondern erneut auch nach einer ‚zweiten‘ Sappho, also nach einer ‚guten‘ Dichterin und ‚schlechten‘ Frau (s. o.) – eine primär von Männern geprägte Idee, die sich spätestens ab dem 3. Jahrhundert etabliert.³⁹⁰ So diskutiert etwa Seneca auf humorvolle Weise, ob Sappho eine Sexarbeiterin gewesen sei und Martial, der Sappho auch als gleichgeschlechtlich Begehrende präsentiert, vergleicht die Dichterin mit der alles andere als keuschen Sulpicia d. J.³⁹¹ Plutarch, von dem wir eine Paraphrase des Fr. 31 Voigt kennen, stellt Sappho in einem fragmentarischen Dialog – wie Martial – als homoerotisch Begehrende dar und schreibt, dass eines ihrer berühmtesten Gedichte von ihrer Geliebten inspiriert sei.³⁹² Das zwischen dem 2. und dem 4. Jahrhundert wieder steigende griechische Interesse an Sappho könnte schließlich womöglich als Reaktion auf die römische Rezeption bzw. als Versuch, die ‚Nationaldichterin‘ vor ‚Verunglimpfungen‘ zu verteidigen, gedeutet werden.³⁹³ Gleichzeitig schreibt im 4. Jahrhundert aber auch beispielsweise der Grieche Themistios über Sapphos *paidika* (d. i. der jüngere Geliebte in einem männlich-homosexuellen Verhältnis) und nährt damit wieder ein potenziell skandalöses Sappho-Bild.³⁹⁴ Summa summarum kann für die Sappho-Rezeption in der Antike festgehalten werden, dass bereits hier, etwa mit der Sappho-Phaon-Legende, der Bedeutung Sapphos als (weibliche) Dichterin und der Darstellung ihrer Person als äußerst sexuelle, zeitweise auch gleichgeschlechtlich begehrende Frau Bilder der Griechin geschaffen werden, die auch in der Sappho-Rezeption der folgenden Jahre von Bedeutung sind, wodurch letztlich früh eine Basis für die gesamte Rezeption Sapphos gebildet wird. Schon in der Antike sind die Sappho-Bilder ambivalent: Fast von Beginn der Rezeptionsgeschichte an kennen wir eine Griechin, die wohl eine ‚gute‘ Dichterin, aber nur eine ‚schlechte‘ Frau sei. Das Inbild der ersten, herausragenden Dichterin existiert neben jenem hyper(-hetero-)sexualisierten in der attischen Komödie und später neben dem tragischen, liebesunglücklichen bei Ovid – Ovid, der nicht nur *das* heterosexuelle

³⁹⁰ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 23, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 73 f., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 17, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 53.

³⁹¹ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 5, Gleii: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 148 f., Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 22 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 23, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 15, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 72 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 105, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 69 u. 74.

³⁹² Siehe dazu etwa Gleii: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 151, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 28, DuBois: *Sappho* 2015, S. 159 f.

³⁹³ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 33.

³⁹⁴ Siehe dazu etwa Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 448, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 28.

Sappho-Bild in Form der Sappho-Phaon-Legende, sondern auch jenes der (einstig) gleichgeschlechtlich Begehrenden, der – in einer Lesart – ‚mascula‘ (Horaz) Sappho maßgeblich prägt.

3.1.2. Mittelalter (bis ~1500)

Wahrscheinlich ist, dass spätestens im Mittelalter keine Handschriften Sapphos mehr vorliegen und das Werk der Dichterin vom 9. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (s. u.) primär durch Zitate bei anderen bekannt ist.³⁹⁵ Umstritten ist bis heute, wann, wo und weshalb Sapphos Dichtung abhanden kommt, ob sie etwa in Alexandria oder Konstantinopel verloren gehe oder, was bereits in der frühen Renaissance vermutet wird und gegenwärtig eine Art unbelegtes Narrativ darstellt, womöglich aufgrund der in den Versen der Dichterin geschilderten und aus christlicher Perspektive ‚unsittlichen‘ weiblichen (Homo-)Sexualität – beispielsweise von Theodosius, Gregor von Nazianz (beide 4. Jahrhundert) oder Papst Gregor VII. (11. Jahrhundert) – verbrannt oder anderswie zerstört werde.³⁹⁶ Möglich sei auch, dass die mangelhafte Überlieferungssituation, die, wie schon erwähnt, durchaus typisch für antike Autor_innen ist, lediglich auf ein schwindendes Interesse an antiker Literatur und / oder Sappho zurückzuführen sei.³⁹⁷ Zudem könnten der Wechsel zur Schriftlichkeit kurz nach Sapphos Tod, jener zum Kodex und zum Pergament in den frühen Jahrhunderten u. Z. sowie der Schriftwechsel in der byzantinischen Renaissance, gemeinsam mit den damit einhergehenden Selektionsverfahren, eine Rolle spielen.³⁹⁸

³⁹⁵ Im 12. Jahrhundert bedauert beispielsweise Johannes Tzetzes die verlorenen Lieder Sapphos (vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 50 f.). Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 7, Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 21 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 73 u. 132, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 34 ff. u. 43, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 8 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 17 f. u. 81 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 37, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 423, DuBois: *Sappho* 2015, S. 111 u. 114 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 65.

³⁹⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 6 f., 89 u. 97, Treu: *Sappho* 1968, Sp. 1232, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 10, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 132, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 40 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 18, 81 u. 84, Miller: *Historical Dictionary* 2006, S. 175, Johnson: *Sappho* 2007, S. 30, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 590 f., Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 416 u. 421 ff., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 16, DuBois: *Sappho* 2015, S. 6, 99 f. u. 110 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 65 u. 71.

³⁹⁷ So wird auch etwa spätestens in der byzantinischen Zeit kaum noch im äolischen Dialekt geschrieben und Prosa der Lyrik vorgezogen. Siehe dazu etwa Jane M. Snyder: *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome. Carbondale: Southern Ill. University Press* 1989, S. 10, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 41 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 18, George: *Sappho* 2013, S. 591, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 16, Penrose: *Sappho's Shifting Fortunes* 2014, S. 416 u. 422 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 65.

³⁹⁸ Siehe dazu etwa auch Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 42 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 16 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 8, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 16.

Rezipiert wird Sappho in den nächsten Jahren nicht nur in der *Suda* (s. Kapitel 1), sondern auch beispielsweise von Paulos Silentiarios und Johannes Malalas im 6. Jahrhundert, von Walahfrid Strabo im 9. Jahrhundert, von Michael Psellos und Georgios Kedrenos im 11. Jahrhundert und von Michael Italikos, Anna Komnena sowie Eustatios im 12. Jahrhundert.³⁹⁹ Das relativ unklare, legendenhafte Bild der nun zwar oftmals einen besseren Ruf als in der späten Antike genießenden, jedoch vermutlich⁴⁰⁰ – auch aufgrund des Verlusts ihres Werks sowie des aufkommenden Christentums (s. auch oben) – grundsätzlich seltener und a- oder heterosexuell rezipierten Dichterin wird fortan weniger durch ihre eigenen Verse als beispielsweise durch römische (!)⁴⁰¹ Rezeptionszeugnisse wie jene bei Catull, Horaz und vor allem bei Ovid (s. o.) geprägt, dessen Epistel ab dem 12. und 13. Jahrhundert vermehrt und, wie bereits angedeutet, bei Zeiten als wahre Geschichte gelesen wird.⁴⁰²

Zur Zeit des aufkommenden Renaissance-Humanismus gewinnt die griechische Sprache und Literatur – und damit auch die griechische Lyrik – an Bedeutung, wodurch die Sappho-Rezeption, deren Fokus nun weniger auf der Rhetorik, der Biographie oder – obgleich bereits vielfach angenommen wurde, dass sich ihre zwei berühmten Oden (s. Kapitel 1) auf Frauen beziehen – auf der Sexualität der Dichterin als auf ihren idealisierten sowie mythisierten poetischen und ‚humanistischen‘ Verdiensten liegt, einen Aufschwung erlebt.⁴⁰³ Besonders prägend für die deutschsprachige Rezeption sei das Sappho-Bild der italienischen Renaissance.⁴⁰⁴ Im 14.

³⁹⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 7, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S. Siehe zur Sappho-Rezeption im Mittelalter und in der Renaissance auch etwa den hier nicht weiter berücksichtigten Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 134 ff.

⁴⁰⁰ Bis heute gibt es im Hinblick auf die Sappho-Rezeption im Mittelalter einige Unklarheiten. Siehe dazu etwa Johnson: Sappho 2007, S. 127.

⁴⁰¹ Im Mittelalter liegt das kulturelle Interesse vorerst tendenziell stärker auf römischer als auf griechischer Literatur. Erst im 8. und 9. Jahrhundert kommt es im Zuge der Karolingischen Renaissance wieder zu einem vermehrten Interesse für die griechische Literatur. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 8, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 43, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁴⁰² Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 9, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 7 u. 20, Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 147, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 133, Greene: Introduction 1996b, S. 6, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 82, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 105, Johnson: Sappho 2007, S. 15, Bagordo: Sappho 2009, S. 37 u. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 416 f., 421 f. u. 424 ff., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 72.

⁴⁰³ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 8 ff. u. 14 f., Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 10, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 133, Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 43, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 19, Johnson: Sappho 2007, S. 30 u. 127, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 425, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 17. Siehe ggf. ergänzend zu Homosexualität im Mittelalter und vor allem in mittelalterlicher Literatur Sven Limbeck: Mittelalter. In: Alexandra Busch und Dirck Linck (Hg.): Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Stuttgart: Metzler 1997, S. 290–295.

⁴⁰⁴ vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 10.

Jahrhundert würdigt beispielsweise der die deutschsprachige Sappho-Rezeption noch weniger beeinflussende Francesco Petrarca in der zehnten Ekloge des *Bucolicum carmen* (1357) sowie im *Triumphus Cupidinis* (1374) die Griechin, die hier weder in der ovid'schen Tradition als unglücklich Liebende noch als sexuell deviante Frau, sondern vielmehr, wie auch etwa bei Boccaccio und Pizan, auf die gleich eingegangen wird, als dichterisches Genie erscheint.⁴⁰⁵ Giovanni Boccaccio geht auf Sappho, für die er sich vor allem als große Dichterin faszinieren kann, in *De mulieribus claris* (1374) ein, worin er ein durchwegs idealisiertes, romantisches und zugleich intellektuelles Bild der Griechin schafft, deren Sexualität in moralisierender Manier – Boccaccio präsentiert auch etwa trotz seines Rückgriffs auf Ovids Epistel nur eine Version der Sappho-Phaon-Legende, erwähnt jedoch keine verrufenen ‚Freundinnenschaften‘ – zugunsten ihrer dichterischen Leistungen in den Hintergrund rückt.⁴⁰⁶ Dazu schreibt Penrose: „Boccaccio chose to whitewash [straightwash] Sappho of her sins, and hence he handed down a reconstructed Sappho to his successors.“⁴⁰⁷ Ins Deutsche von Heinrich Steinhöwel übertragen und erstmals gedruckt wird Boccaccios Werk im Jahr 1473, in dem der Übersetzer auf die Dichterin auch in einer Chronik, einer Bearbeitung des *Flores temporum*, eingeht.⁴⁰⁸ In Chroniken, in denen die Dichterin häufig als Inbild der großen Dichterin und gelehrten Frau erscheint, wird Sappho grundsätzlich immer wieder sowohl im Mittelalter als auch noch nach 1500, etwa bei Werner Rolevinck, Aeneas Sylvius, Hartmann Schedel, Johannes Nauclerus, Sebastian Franck, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, Christian Egenolf, Sebastian Münster und Aegidius Albertinus, behandelt.⁴⁰⁹ Womöglich von Boccaccio beeinflusst sind im späten 15. Jahrhundert ferner die Lobpreisungen Sapphos bei Albrecht von Eyb (1472) sowie Niklas von Wyle (1474).

Parallel zur bereits erwähnten Bedeutung Sapphos für Dichterinnen und Frauen wird im ersten Buch des *Livre de la Cité des Dames* (1405) von der selbst auf die Griechin als Vorbild blickenden Christina de Pizan, wie bei Boccaccio, der ihr als Quelle diene, ein auch feministisch

⁴⁰⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 10 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 424 ff. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Petrarca etwa auch Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 133.

⁴⁰⁶ Siehe dazu etwa Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 82 f., Johnson: Sappho 2007, S. 34 f. u. 128, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 73. Siehe zu Sappho bei Boccaccio auch etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 11 ff. u. 21, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 424 ff., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 17.

⁴⁰⁷ Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 428.

⁴⁰⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 11 ff.

⁴⁰⁹ Siehe dazu etwa ebd., S. 8, 10 u. 15 ff., Most: Reflecting Sappho 1996, S. 16, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 60. Giacomo Filippo Foresti, der vermutlich Schedel beeinflusst, reproduziert übrigens erneut unter anderem den Leukassprung und, wie Sylvius, die Idee von ‚zwei‘ Sapphos.

bzw. emanzipatorisch lesbare, besonders intellektuelles, zugleich aber auch moralisierend-ase-xuell anmutendes, gar ohne den Aspekt der Sappho-Phaon-Legende auskommendes Bild der idealen, ‚nicht schlechter als Männer‘ zu wertenden Dichterin in einer weiblich-utopischen Stadt erkennbar.⁴¹⁰ Ein weiteres, ähnlich idealisierendes sowie vermeintliche homoerotische Verhältnisse nicht erwähnendes Bild Sapphos als große Dichterin und herausragende Frau, die als Beispiel dafür dient, dass Frauen ‚besser als Männer‘ seien, finden wir in Bartolomeo Gog-gios in den 1480er-Jahren verfasstem, jedoch unveröffentlicht gebliebenem Werk *De laudibus mulierum*.⁴¹¹ Bei Goggio, der wohl neben Ovid auf die *Suda* und die Idee einer ‚zweiten‘ Sap-pho zurückgreift, werden letztlich die Strategien der Narrativierung und der Verdoppelung kombiniert.

Zum Einfluss der Beschäftigung mit Ovid in der italienischen Renaissance auf die deutschspra-chige Sappho-Rezeption hervorzuheben ist Domizio Calderini, dessen ovid’sches, unter ande-rem in seiner Edition der *Heroides* aus den späten 1470er-Jahren geschaffenes Sappho-Bild – auch begünstigt durch den Buchdruck – vielfach rezipiert und in diversen frühen europäischen Editionen der *Heroides* im 15. und 16. Jahrhundert reproduziert wurde.⁴¹² In aller Kürze anzu-merken sei, dass der Buchdruck die Sappho-Rezeption ganz grundsätzlich beeinflusst, kommt es denn durch ihn nicht nur erneut zu Selektionsverfahren, sondern auch zur Verbreitung bei-spielsweise von Ovids Epistel, Catulls c. 51 (s. o.) und der schon im ersten Kapitel erwähnten Fr. 1 und 31 Voigt, der am meisten rezipierten Gedichte Sapphos bis ins 20. Jahrhundert – Pseudo-Longinus‘ *Perì hýpsous* wird 1554, Dionysios von Halikarnassos‘ *Perì synthéseōs onomátōn* (s. auch Kapitel 1) sogar schon 1508 gedruckt.⁴¹³ Calderini also bespricht abseits des ‚klassischen‘ ovid’schen, vor allem heterosexuellen Sappho-Bildes im Rahmen der von ihm – was in Anbetracht des zu dieser Zeit prekären Wissensstandes zu Sappho nicht verwundert – für wahr gehaltenen Sappho-Phaon-Legende nicht nur die Laszivität von Sapphos Versen, die Ovid impliziere, sondern schreibt auch, wieder im Rahmen der Narrativierungsstrategie (s. o.),

⁴¹⁰ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 83, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 106 u. 118, Johnson: *Sappho* 2007, S. 35 u. 128, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Penrose: *Sappho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 428 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 73. Siehe zu Sappho bei Pizan auch etwa Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.

⁴¹¹ Siehe dazu etwa Penrose: *Sappho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 425 u. 430 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 74.

⁴¹² Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 17 ff. u. 21 ff., Andreadis: *Sappho* 2001, S. 29 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 33, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 22 u. 24 f., Penrose: *Sap-pho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 425 u. 429, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 75, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 78.

⁴¹³ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 8 f. u. 28, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 10, William-son: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 43 f. u. 46, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 178, Reynolds: *The Sap-pho Companion* 2001, S. 18 f., 22 u. 84, Penrose: *Sappho’s Shifting Fortunes* 2014, S. 429, DuBois: *Sappho* 2015, S. 113 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 51.

dass die Griechin vor ihrem Dasein als ältere Witwe eine ‚Tribade‘ auf der ‚Ursprungsinsel des Tribadismus‘ gewesen sei und etwa Erinna (s. auch Kapitel 5) als Geliebte gehabt habe, weswegen in Folge vermehrt auch nach der (Homo-)Sexualität der Dichterin gefragt und diese schon bald auch in der Literatur mit Frauenliebe assoziiert werde.⁴¹⁴

Ähnlich wie Calderini schreibt Giorgio Merula in *In Sapphus epistolam interpretatio* (1474) mit Rückgriff auf Martial von einer ‚tribadischen‘ Sappho, der er zudem einen Sohn namens Didas zuschreibt.⁴¹⁵ Auf der Grundlage Calderinis und mit Bezug auf Horaz und Porphyrios erklärt auch etwa Johannes Britannicus (1486) zwei Stellen des Juvenal zum Thema ‚Tribadie‘ mit Verweisen auf Sappho.⁴¹⁶ Am Ende des 15. Jahrhunderts ist es außerdem Jakob Wimpfeling, der von der Lektüre der vermeintlich schamlosen Sappho in *Isidoneus Germanicus* (1497) abrät.⁴¹⁷ Ebenso in diesem Zeitraum erscheint schließlich eines der wenigen bekannten literarischen Rezeptionszeugnisse des Mittelalters: Sebastian Brants *Narrenschiff* (1494), worin auf den liebesleidenschaftlichen, suizidalen Leukassprung der Dichterin Bezug genommen wird.⁴¹⁸ Im Großen und Ganzen erkennen wir, dass Sappho im Mittelalter, als das Werk der Dichterin verloren geht und / oder zerstört wird, erneut als große Frau und Dichterin, etwa bei Boccaccio, Petrarca und Pizan, dargestellt wird. Gleichzeitig finden wir, beispielsweise bei Calderini, die Idee einer ‚tribadischen‘ Sappho sowie die leidenschaftlich-suizidale Sappho-Phaon-Legende wieder, die weiterhin auch literarisch verarbeitet wird und sich vor allem ab dem 16. Jahrhundert durch den die Sappho-Rezeption allgemein prägenden Buchdruck verbreiten kann.

3.1.3. Neuzeit (ab ~1500)

Nach 1500 ist es beispielsweise der italienische Humanist Ludovico Ariosto, der Sappho in *Orlando furioso* (1516), ähnlich der geschilderten Rezeption bei Pizan, als bemerkenswerte

⁴¹⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 19 f. u. 25, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 133, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 18, Andreadis: Sappho 2001, S. 29 f., Johnson: Sappho 2007, S. 33 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 24 f. u. 30, Penrose: Sappho's Shifting Fortunes 2014, S. 425 u. 429, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 74 f. Nach Giebel werden Horaz und Ovid von italienischen Humanisten sogar verfälscht, um Sappho in ein ‚negatives‘ Licht zu rücken bzw. sie als „hemmungslose Lesbierin“ zu präsentieren (Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 134).

⁴¹⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 15, Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁴¹⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 22, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 25, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 74. Zu Horaz bei Calderini siehe etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 19, Andreadis: Sappho 2001, S. 29 f., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 25, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 74.

⁴¹⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 9.

⁴¹⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 31 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S.

Frau anführt.⁴¹⁹ Aus dem Italienischen kennen wir aus dem frühen 16. Jahrhundert außerdem Niccolò Machiavellis Komödie *Mandragola* (1524), in der Anleihen zum Fr. 31 Voigt auszumachen sind, die auch in entsprechende deutschsprachige Übersetzungen eingehen.⁴²⁰ Ungefähr in dieser Zeit präsentiert ferner Erasmus von Rotterdam in seinen *Colloquia* (1523) ein Sappho-Bild, das an den auch in der Neuzeit einflussreichen Ovid erinnert und das sich im 16. und 17. Jahrhundert aufgrund der Beliebtheit von Rotterdams Werk weit verbreitet.⁴²¹ Würdigend behandeln die Dichterin sodann beispielsweise Joachim Vadian (1484–1551) in einem Lobgedicht auf Conrad Celtis (1459–1508), Jörg Wickram in seinem *Goldfaden* sowie Marc-Antoine Muret in seiner Catull-Edition (beide 1554).⁴²² In den 1550er-Jahren wird zudem, etwa in Jacob Micyllus' Ovid-Ausgabe (1555) oder bei Johann Basilius Herold (1555), der im Übrigen von einer Schülerin der quasi-göttlichen Dichterin namens Eryna (s. auch Kapitel 5) berichtet, deutlich, dass auch im 16. Jahrhundert die Idee von ‚zwei‘ Sapphos (s. o. und Kapitel 1) vorhanden ist.⁴²³

Ebenso in dieser Zeit erstellt schließlich Henri Éstienne (Henricus Stephanus) die in Paris veröffentlichte und in Folge nicht nur die französische, sondern auch die deutschsprachige Sappho-Rezeption anregende *editio princeps* des Anakreon, die in der ersten Ausgabe (1554) auch die Fr. 1 und 168b, in der zweiten (1556) zusätzlich das Fr. 31 Voigt sowie lateinische Übersetzungen der Gedichte beinhaltet.⁴²⁴ 1560 folgt Éstiennes noch lange Zeit bedeutend bleibende Ausgabe zu den neun kanonischen Dichter_innen, *Carminum poetarum novem, lyricae poeseōs principum, fragmenta*, in die rund 40 Fragmente Sapphos Eingang finden.⁴²⁵

⁴¹⁹ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 84, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 106, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 39, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.

⁴²⁰ vgl. Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 8.

⁴²¹ vgl. Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 147, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 75 f.

⁴²² Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 28, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.

⁴²³ Siehe dazu auch etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 22 u. 29.

⁴²⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 10, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 7, Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 13 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 134 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 44, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 97, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 17 u. 19, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 60. Siehe zu Éstiennes (heterosexueller) Lesart des Fr. 1 Voigt auch etwa Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 76. Bereits Henri Éstiennes Vater, der königliche Drucker Robert Éstienne, druckt eine Neuausgabe von Dionysios von Halikarnassos' *Peri synthéseōs onomátōn* (1547), womit er das Fr. 1 Voigt einem größeren Publikum zugänglich macht. Kurz danach erscheint außerdem eine Edition des bei Pseudo-Longinus enthaltenen Fr. 1 Voigt durch Francesco Robortello (1554). Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 84, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.

⁴²⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 26, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 45, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 84, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 37 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

Nach Saake beginne mit Éstienne letztlich die ‚moderne‘ Sappho-Philologie, die er, was hier nur für einen vorausschauenden Überblick angeführt werden soll, in sieben Phasen unterteilt⁴²⁶:

Phase 1:	Von Éstiennes <i>editio princeps</i> (1554) bis zu Jurenkas „Zur Klärung der Sappho-Frage“ (1897)	Fokus: Skandalösität, Phaon
Phase 2:	Von der Veröffentlichung des „Gebets an Kypris und die Nereiden“ (1898) bis zu Wilamowitz-Moellendorfs <i>Sappho und Simonides</i> (1913)	Fokus: Textkritik
Phase 3:	Von der Herausgabe der Fragmente des ersten Buchs (1913/14) bis zu Alys Sappho-Artikel (1920)	Fokus: Textkritik
Phase 4:	Von der Publikation der Fragmente des vierten Buchs (1922) bis zu den Anthologien von Diehl, Bowra-Morwitz und Lavagnini (1936–37)	Fokus: Textkritik, Interpretation, Rezeptionsgeschichte
Phase 5:	Von den Funden der Medea Norsa (1937) und A. Vogliano (1938) bis zu Schadewaldts <i>Sappho</i> (1950)	Fokus: Interpretation
Phase 6:	Von dem Erscheinen der Fragmente des ersten und vierten Buchs (1951) bis zu den Editionen von Gallavotti, Colonna, Edmonds, Treu und Lobel-Page (1963)	Fokus: Konsolidierung des Korpus, Kommentierung
Phase 7:	Seit Pages Edition der Fragmente eines antiken Kommentars (1963)	Fokus: Anordnung der Bücher, Interpretation, Datierungsfragen

Unter anderem mit Éstienne nimmt also Frankreich, wo Sappho auch am Beginn der Formierung eines ‚französischen‘ Kanons und dementsprechend im Zentrum der französischen Literaturgeschichte des 16. Jahrhunderts stehe, im 16. sowie 17. Jahrhundert neben England eine Vorreiterrolle in der europäischen Wiederentdeckung von Sapphos Dichtung – nach Schlesier das meistübersetzte und am öftesten produktiv rezipierte antike Werk in der Neuzeit – ein.⁴²⁷ Wie DeJean schreibt, werde das Sappho-Bild im Europa der Frühen Moderne dementsprechend stark von französischer Seite geprägt, weswegen sie die Dichterin in dieser Zeit „completely a French fantasy“⁴²⁸ nennt.⁴²⁹

Éstiennes Sappho-Bild, das er in einer den Gedichten vorangestellten Biographie formuliert – eine folglich populär gewordene, oftmals nicht nur Fakten zum Gegenstand habende Vorgehensweise zur Einführung in den Text –, orientiert sich an jenem in Lilius Gregorius Giralduſ‘

⁴²⁶ Tabelle nach Saake: Sapphostudien 1972, S. 35 f.

⁴²⁷ Siehe dazu DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 3 f., Andreadis: *Sappho* 2001, S. 27 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 17, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 60. Siehe zur französischen Sappho-Rezeption im 16. Jahrhundert auch etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 25 f., DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 29 ff. Daneben ist auch beispielsweise der Italiener Aldus Manutius bedeutend für die Wiederentdeckung von Sapphos Werk im 16. Jahrhundert. Siehe dazu etwa Johnson: *Sappho* 2007, S. 30.

⁴²⁸ DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 1.

⁴²⁹ Siehe zur französischen Sappho-Rezeption auch etwa den nicht weiter berücksichtigten Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 160 ff. Siehe zum umstrittenen Einfluss der französischen Sappho-Rezeption auf die englische auch etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 5, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 14, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 107.

Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem (1545), das wiederum an Ovid (s. o.) und die *Suda* (s. Kapitel 1) erinnert und in ähnlicher Form im deutschsprachigen Raum beispielsweise bei Michael Neander (1568) zu finden ist.⁴³⁰ So lesen wir etwa von den Eltern, den Freundinnen und Schülerinnen sowie dem Ehemann, von einer vermeintlichen zweiten Sappho wie von der Sappho-Phaon-Legende, die mit dem für wahr gehaltenen Leukasprung der verwitweten, zuerst gleichgeschlechtlich, dann gegengeschlechtlich begehrenden, sexuell freizügigen und leidenschaftlichen Dichterin endet. Erkennbar wird, dass auch in der Neuzeit, hier konkret im 16. Jahrhundert, die (Homo-)Sexualität der Dichterin thematisiert und bei Zeiten ein queeres Sappho-Bild – immer noch oftmals in abwertend-moralisierender Manier – zu finden ist.⁴³¹

Für die neben Étienne mit der Pléiade – eine der Antike verwandte und unter anderem ein gewissermaßen gegendiskursives, homoerotisches Sappho-Bild malende Gruppe, bestehend aus Rémy Belleau, Jean Dorat, Pierre de Ronsard, Pontus de Tyard, Étienne Jodelle, Jean-Antoine de Baïf und Joachim du Bellay – assoziierbare bzw. als eine ihrer Vorläufer_innen klassifizierbare Louise Labé, die laut Schlesier als erste ‚neue Sappho‘ der Neuzeit gelte, stelle die Griechin, deren Fr. 31 Voigt sie bearbeitet (1555), ein Vorbild dar.⁴³²

⁴³⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 24 u. 26 ff., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 45 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 106, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 121 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 75.

⁴³¹ Siehe dazu etwa auch Saake: Sapphostudien 1972, S. 14, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 75. So werden im Frankreich des 16. Jahrhunderts auch etwa homoerotisch anmutende Verse der Dichterin, angelehnt an Catulls Lesart des Fr. 31 Voigt (s. o.), heterosexualisiert. Siehe dazu etwa DuBois: Sappho 2015, S. 121.

⁴³² Siehe dazu etwa Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 84 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 19, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 76. Siehe dazu auch etwa DeJean, welche die ‚weibliche‘ Rezeption Sapphos als dichterisches Vorbild bei Labé mit Rückgriff auf Hélène Cixous und ihre Idee des *coming to writing* in *La Venue à l'écriture* (1977) erklärt. Als ‚männliches‘, deutlich häufiger anzutreffendes Pendant zu Labé bezeichnet sie eine Abwandlung von Harold Blooms Konzept der *anxiety of influence*: „coming of age“. Dabei geht es DeJean vor allem um junge männliche Autoren, die zwar ein Interesse sowohl für männliche als auch für weibliche ‚Vorfahr_innen‘ in der Literaturgeschichte zeigen, jedoch die weiblichen gegenüber den männlichen nicht nur unwichtiger erscheinen, sondern auch deutlich negativer behandelt werden. Vgl. DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 1 u. 6 f. DeJean schreibt dazu auch: „The fictions of Sappho that are the product of coming of age are always the most unsettling: the fledgling writers are empowered by Sappho but then, as though rejecting their authorial proximity to a figure of female sexual deviance, revel in fictions in which Sappho is transformed into the archetypal abandoned woman [s. o.], is physically humiliated, and in which her sexuality is normalized. These Sapphic fictions reveal the central role played in male initiatory rites by received ideas of the female experience, by a drama of literary transvestism in which writers, using Sappho's words, perform an imitation of female desire designed to be accepted as real by their male contemporaries.“ (ebd., S. 7) Siehe zur weiblichen Homoerotik in der Sappho-Rezeption der Pléiade auch etwa Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 76. Von Baïf, Ronsard – der auch das Fr. 168b Voigt übersetzt – und Bellay liegen ebenso Rekreationen des Fr. 31 Voigt vor. Siehe dazu etwa Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 19. Zu nennen seien an dieser Stelle weitere französische, oft heterosexuelle bzw. heterosexualisierende Versionen des Fr. 31 Voigt, auf die folglich nicht näher eingegangen wird: von Jacques Amyot (1572),

Grundsätzlich zeichne sich vor allem ab dem späten 16. Jahrhundert die Tendenz ab, literarisch begabte Frauen ‚Sappho‘ zu nennen.⁴³³ Darüber hinaus ist anzumerken, dass Sappho auch in der Neuzeit eine poetische Inspirationsquelle für zeitgenössische Autor_innen darstellt.⁴³⁴ Als dichterisches Musterexempel erscheint sie im 16. Jahrhundert etwa bei Hermann von dem Busche (1518), Georg Sabinus (1563) sowie Jacobus Pontanus (1594).⁴³⁵ Darüber hinaus wird sie, was wohl ebenso für ihren zeitgenössischen Status als Dichterin spricht, prominent in Raffaels *Parnass* (1509–1511 bzw. 1511–1512) abgebildet und beispielsweise von Julius Caesar Scaliger nicht nur in seiner einflussreichen *Poetik* (1561), sondern auch in seinem Gedicht ‚Sappho‘ in *Heroinae* (1574) für ihre Dichtkunst gewürdigt.⁴³⁶



Abbildung 3: Ausschnitt aus Raffaels *Parnass*. In: Wikimedia Commons. Zul. bearb. am. 03.04.2011, [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rapha%C3%ABl_-_Le_Parnasse_\(d%C3%A9tail_Sappho\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rapha%C3%ABl_-_Le_Parnasse_(d%C3%A9tail_Sappho).jpg) (23.12.2021).

François de Malherbe (1607–1609), Jacques Delille (1788), André Chénier (1819), Alexandre Dumas (1858), Alexandre Keller (1902) und Maurice Morel (1903). Siehe dazu etwa Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19.

⁴³³ vgl. Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 121. Italienische Beispiele aus dieser Zeit bilden etwa Vittoria Colonna (1492–1547) und Gaspara Stampa (1523–1554).

⁴³⁴ Siehe dazu etwa Johnson: *Sappho* 2007, S. 127.

⁴³⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 30.

⁴³⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 31, Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 121, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 84, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 106, Johnson: *Sappho* 2007, S. 31, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S. Wie Most vermutet, könnte Sappho in Raffaels Fresko Ovids Epistel (s. o.) in der Hand halten (vgl. Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 17).

Im späten 16. Jahrhundert entwickelt sich sodann eine greifbare englische Sappho-Rezeption, die ebenso stark von Ovid und entsprechenden Editionen bzw. – im Gegensatz zu lateinischen Editionen ein ambivalenteres Bild im Hinblick auf Sapphos vermeintliches homoerotisches Begehren vorweisenden – Übersetzungen der *Heroides* geprägt ist, weswegen die Sappho-Phaon-Legende letztlich ebenso einen zentralen Aspekt der frühen englischen Rezeptionsgeschichte zur Griechin bilde.⁴³⁷ Allgemein können nach Andreadis für die Rezeptionsgeschichte Sapphos im England der Frühen Moderne, vor allem des 16. und 17., aber auch noch des 18. Jahrhunderts, als sich eine legendenhafte Rezeption der Dichterin durchzusetzen beginnt, drei zentrale Sappho-Bilder festgehalten werden: die große, asexuelle Dichterin in der seit der Antike bestehenden Tradition der zehnten Muse und kanonischen Dichterin, die ehemals gleichgeschlechtlich begehrende Frau und aufgegebene Künstlerin mit einem tragischen, auf Phaon zurückzuführenden liebesleidenschaftlich-suizidalen Schicksal in der Tradition Ovids und die ‚Tribade‘, also die Frau mit einer – primär von Männern bzw. heteropatriarchal klassifizierten – vermeintlich abnormalen, unnatürlichen, gefährlichen sowie exotisch-fremden Sexualität in literarischen wie außerliterarischen (zum Beispiel medizinischen und anatomischen) Texten.⁴³⁸

Die ‚Transgressivität‘ der zunächst oftmals unbenannt bleibenden bzw. nur implizierten weiblichen (Homo-)Sexualität werde insbesondere ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts breiter

⁴³⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 118, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 15, Andreadis: Sappho 2001, S. 28 ff. Siehe zur Sappho-Rezeption im 16. und 17. Jahrhundert – gewissermaßen als Zusatz zu Andreadis' *Sappho in Early Modern England* (2001) – auch etwa Harriette Andreadis: Sappho in Early Modern England: A Study in Sexual Reputation. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 105–121 (Classics and Contemporary Thought 3), und Andreadis: The Sappho Tradition 2014. Siehe zur englischen Sappho-Rezeption auch beispielsweise den hier nicht weiter berücksichtigten Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 233 ff. (Hier befindet sich auch ein kurzer Abschnitt zur russischen Sappho-Rezeption.) Für die Zeit davor ist übrigens zum Beispiel Thomas Moore (ca. 1477–1535) zu nennen, der ein mitunter von Catull und Ovid geprägtes Sappho-Bild präsentiert – ohne ein vermeintliches gleichgeschlechtliches Begehren der Dichterin zu erwähnen – und Sappho im Stil Platons (s. o.) als zehnte Muse lobt. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 118, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 84, Andreadis: Sappho 2001, S. 37, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 106, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 76.

⁴³⁸ vgl. Andreadis: Sappho 2001, S. 28 ff. u. 36 ff. Siehe zu diesen drei von Andreadis herausgearbeiteten Sappho-Bildern auch etwa ebd., S. 3, 6, 11, 43, 51 u. 53 u. Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 17 ff. Siehe dazu etwa auch Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 119, Lanser: „Bedfellows in Royaltie“ 2015, o. S. Siehe zu Homosexualität im England der Frühen Moderne auch beispielsweise Andreadis: Sappho 2001, S. 1 ff. u. 45 ff., DuBois: Sappho 2015, S. 119 ff., Susan S. Lanser: „Bedfellows in Royaltie.“ Early/Modern Sapphic Representations. In: Jodie Medd (Hg.): The Cambridge Companion to Lesbian Literature. Cambridge: Cambridge University Press 2015, S. 93–106. Zit. n. ProQuest o. S. (Cambridge Companions to Literature) (Online-Zugriff: <https://www.proquest.com/publication/2069273>). Die Tendenz zur Exotisierung weiblicher Homoerotik ist in dieser Zeit in ganz Europa vorhanden und kehrt auch später wieder. Ein frühes Beispiel dafür liegt bei dem französischen Geographen Nicolas de Nicolay vor, der in *Les Quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie* (1568) von Frauen in der Türkei berichtet, die sich gegenseitig waschen und ‚wie Männer‘ lieben – so, wie es damals Sappho getan habe. Möglicherweise wird dieses Bild auch von Ovid beeinflusst, erwähnt de Nicolay denn auch Phaon. Siehe dazu etwa Andreadis: Sappho 2001, S. 4.

wahrnehmbar.⁴³⁹ Während zuvor hauptsächlich von Männern in lateinischen Texten beschrieben werde, was ‚transgressiv‘ sei, bleibe der öffentliche Diskurs über gleichgeschlechtliches Begehren unter Frauen noch unsichtbarer, werde denn auch die weibliche Sexualität per se noch nicht wirklich ernst genommen. Im Laufe der Zeit finde hier jedoch ein Wandel statt, insofern immer mehr Frauen lesen lernen und – unter anderem durch Übersetzungen lateinischer Texte – Zugang zu Wissen über (Homo-)Sexualitätsvorstellungen erhalten, dementsprechend also erfahren, was als ‚transgressiv‘ und nicht nur etwa als ‚harmlose romantische Freundinnenschaft‘ (s. auch Kapitel 4) gelte und dementsprechend versteckt werden müsse. So komme es ab dem 16. und vor allem ab dem 17. und 18. Jahrhundert auch häufig zu camouflierten Sprechweisen über weibliche Homoerotik, beispielsweise im Kontext vermeintlich harmloser, keuscher, den Phallogozentrismus bzw. die soziale Ordnung nicht ‚bedrohender‘ romantischer Freundinnen-schaften und (scheinbar) heterosexueller Figuren, wie sie auch für die deutschsprachige Literatur noch von Bedeutung sein sollen (s. u. und Kapitel 4 und 5). Diese Entwicklung habe schließlich auch Einfluss auf die Darstellung Sapphos: Während, wie schon erwähnt, in lateinischen Kommentaren, etwa zu den *Heroides*, immer wieder deutlich homoerotische Elemente auszu-machen seien, verblasen diese öfter in englischen Übersetzungen und vor allem ab der Mitte des 17. Jahrhunderts.⁴⁴⁰ In diesem Sinne lassen sich auch besonders viele a- und heterosexuelle Darstellungen Sapphos in der Literatur nach der Renaissance finden.⁴⁴¹

Zurück zum 16. Jahrhundert. Aus einer Zeit, in der ein allgemeines Interesse für antike Figuren erkennbar ist, kennen wir John Lylys Komödie *Sapho and Phao* (UA 1584), worin die Dichterin zur Königin von Sizilien wird und allegorisch für die englische Königin Elisabeth I. steht, wäh-rend Phaon mit François-Hercule de Valois, duc d’Alençon, parallelisiert werden kann.⁴⁴² Deut-lich wird an diesem Beispiel einerseits die im Vergleich zum deutschsprachigen Raum schon früher einsetzende englischsprachige dramatische Rezeption, wie sie auch etwa in Frankreich und Italien zu verzeichnen ist.⁴⁴³ Andererseits deutet es auf die nun vermehrt zu erkennende

⁴³⁹ vgl. Andreadis: Sappho 2001, S. xi f., 7 f. u. 11 ff., 36 f., 48 ff. u. 101 ff. Bei Männern tritt diese Entwicklung bereits früher ein. Siehe dazu etwa Andreadis: Sappho 2001, S. 14 u. 52. Siehe dazu etwa auch Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 126 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 106.

⁴⁴⁰ vgl. Andreadis: Sappho 2001, S. 30 ff. Siehe dazu auch etwa Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 25.

⁴⁴¹ Siehe dazu etwa auch DuBois: Sappho is burning 1995, S. 9, Andreadis: Sappho 2001, S. 14.

⁴⁴² Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 118, Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 11, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 85, Andreadis: Sappho 2001, S. 35, Johnson: Sappho 2007, S. 31, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 119, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 77. Siehe zu diesem Identifikationsver-fahren auch etwa Monika Irene Cassel: Poetesses at the grave. Transnational circulation of women’s memorial verse in nineteenth-century England, Germany and *America. ProQuest Dissertations 2002, S. 14 f.

⁴⁴³ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 118. Frankreich und Italien üben wohl auch im Hinblick auf den Rückgriff auf ein legendenhaftes Sappho-Bild, wie wir es bei Lyly vorfinden, Einfluss auf die zeitgenössische engli-sche Rezeption aus (vgl. Schlesier: Sappho 2013, o. S.).

Tendenz hin, den Sappho-Stoff für eigene Zwecke einzusetzen, wird denn etwa auch die Sappho-Phaon-Legende nicht in ovid'scher Tradition übernommen, sondern der Allegorie gemäß adaptiert.⁴⁴⁴

Rund zehn Jahre später, im Jahr 1593, finden wir in Sir Philip Sidneys Tragikomödie *The Old Arcadia* eine frühe englische Version des Fr. 31 Voigt, woraus zu schließen ist, dass diese berühmte und im Laufe der englischen Literaturgeschichte vielfach rezipierte Ode bereits im England des 16. Jahrhunderts bekannt ist – spätestens im 17. Jahrhundert sei sie fest in der englischen Literatur verankert.⁴⁴⁵ Neben dem im fünften Kapitel ausführlicher behandelten ‚Eifersuchtsgedicht‘ finden wir in Sidneys Stück eine Version des Fr. 1 Voigt, bei der die homoerotische Dimension des Gedichts nicht gänzlich verkannt wird, gleichzeitig aber auch parodistische sowie narrativierend-heterosexualisierende Aspekte vorhanden sind.⁴⁴⁶ Parodistisch rezipiert Sappho im späten 16. Jahrhundert auch beispielsweise der neulateinische Lyriker Paul Melissus mit seiner Parodie auf die zweite Ode in *Melitemata pia* (1595).⁴⁴⁷

Bei Erasmus Schmidt (1616) wird sodann erkennbar, wie Sappho auch im 17. Jahrhundert zugleich als große Dichterin als auch als freizügige, laszive Frau bekannt ist.⁴⁴⁸ So würdigt sie etwa Martin Opitz in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) und spielt in *Zlatna* (1623) auf das Fr. 156 Voigt an, wobei anzumerken sei, dass Sappho aus literarischen wie aus moralischen Gründen für den Dichter unwichtiger als manch andere Persönlichkeiten wie Pindar sei.⁴⁴⁹ Daneben kennen wir aus dem frühen 17. Jahrhundert beispielsweise ein englisches Rezeptionszeugnis, das eine äußerst erotische, genauer: eine gegendiskursiv lesbare, durchaus positiv dargestellte homoerotische Seite der Dichterin zeigt: John Donnes „Sappho to Philænis“ (1633).⁴⁵⁰ Insofern sich die stärker als Dichterin (denn vor allem ‚nur‘ als Frau) erscheinende

⁴⁴⁴ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 11, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 35, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 5 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 31, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 76 f.

⁴⁴⁵ Siehe dazu etwa Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 16, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 85 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 20. An dieser Stelle seien weitere ausgewählte englische Bearbeitungen des Fr. 31 Voigt anzuführen, die im Laufe der Arbeit nicht näher behandelt werden: jene von Tobias Schmollett (1741), Richmond Lattimore (1960), Robert Lowell (1962) und Willis Barnstone (1965, 1988). Siehe dazu etwa Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 20.

⁴⁴⁶ Siehe dazu etwa Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 77 f.

⁴⁴⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 8.

⁴⁴⁸ Siehe dazu etwa ebd., S. 28.

⁴⁴⁹ Siehe dazu etwa ebd., S. 34, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 9, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 39, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.

⁴⁵⁰ Siehe dazu etwa Andreadis: *Sappho* 2001, S. 48, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 23, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 78. Im weiteren Verlauf des 17. Jahrhunderts erscheinen noch diverse andere, im Folgenden nicht näher behandelte englischsprachige Sappho-Rezeptionszeugnisse, etwa von William Bosworth, Alexander Radcliffe und Aphra Behn, auf die an dieser Stelle lediglich verwiesen werden kann. Siehe dazu etwa Reynolds:

Sappho darin, anders als in Ovids Epistel und den meisten davon beeinflussten Texten, von Phaon ab- und Frauen bzw. Philaenis zuwendet, versteht DuBois die auch das Fr. 31 Voigt verarbeitende Epistel, die ein seltenes frühes, möglicherweise unter anderem von zeitgenössischen Assoziationen von weiblicher Homoerotik mit Kreativität sowie die Dichterin (und Philaenis) als ‚Tribade‘ handhabenden Diskursen geprägtes Beispiel eines queeren Sappho-Bilds darstellt und damit sogleich einen weiteren Grundstein für die spätere Ikonisierung der Dichterin zu einer lesbischen Ikone (s. u.) bildet, als „a sort of response to the tradition of Ovid“.⁴⁵¹ DuBois fasst zusammen:

Donne restores to Sappho the eros of lesbianism, the rejection of a bristly, unappealing male body, and assimilates Sappho’s love for Philaenis to self-love, autoeroticism, masturbation.⁴⁵²

Im 17. Jahrhundert, als auch die erste englische Sappho-Edition erscheint, gibt es durch John Halls Übertragung des Pseudo-Longinus ab 1652 ferner eine erste – heterosexuelle – englische Übersetzung des am häufigsten ins Englische übersetzten Gedichts Sapphos, des Fr. 31 Voigt, weswegen es in unmittelbarer Folge jedoch nicht zu einer Abkehr eines legendenhaften Sappho-Bildes zugunsten eines größeren Augenmerks auf Sapphos eigenes Werk kommt – was aber zusehends ermöglicht wird, werden denn auch 1695 erstmals die beiden berühmten Oden Sapphos in den *Odes of Anacreon* in lateinischer und englischer Sprache zur Verfügung gestellt.⁴⁵³

Kurze Zeit nach der Publikation der ersten englischen Übersetzung, im Jahr 1656, veröffentlicht außerdem Philipp von Zesen die erste – und im 17. Jahrhundert, wo das Sappho-Bild im

The Sappho Companion 2001, S. 97 f. u. 102 ff., Andreadis: Sappho 2001, S. 35 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁴⁵¹ DuBois: Sappho 2015, S. 115. Siehe dazu etwa auch Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 49, Greene: Introduction 1996b, S. 6, Harvey: Ventriloquizing Sappho 1996, Andreadis: Sappho 2001, S. 47 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 85 f., Johnson: Sappho 2007, S. 15 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 23 f., DuBois: Sappho 2015, S. 119, Lanser: „Bedfellows in Royaltie“ 2015, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 78. Philaenis ist eine Figur, die in diversen antiken Texten vorkommt und immer wieder mit Erotik und weiblicher Homoerotik assoziiert wurde (vgl. Andreadis: Sappho 2001, S. 44 f., DuBois: Sappho 2015, S. 117 f.). In Thomas Bartholins Eintrag „Of the Clitoris“ in seiner englischen Übersetzung (1653) der von seinem Vater verfassten lateinischen Anatomie des Körpers (1633) wird etwa, vergleichbar mit Ausführungen Calderinis (s. o.), angegeben, der ‚Tribadismus‘ sei von Philaenis, die schon in der Renaissance als umstrittene Autorin pornographischer Dichtung erscheine, erfunden und auch von Sappho ‚betrieben‘ worden. Siehe dazu etwa Andreadis: Sappho 2001, S. 43, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 22 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 74 f. u. 78. Als literarisches Beispiel ist zudem John Lylys *Galathea* (1588) anzuführen, worin Philaenis ebenso mit Homosexualität in Verbindung gebracht wird. Siehe dazu etwa Lanser: „Bedfellows in Royaltie“ 2015, o. S.

⁴⁵² DuBois: Sappho 2015, S. 117.

⁴⁵³ Siehe dazu etwa Prins: Victorian Sappho 1999, S. 16 u. 42 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97, Andreadis: Sappho 2001, S. 38, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 107, Johnson: Sappho 2007, S. 30 f. u. 127.

deutschsprachigen Raum noch relativ unklar zu sein scheint und nur wenige, meist oberflächliche Rezeptionszeugnisse vorliegen, singuläre – deutschsprachige Übersetzung des Fr. 31 Voigt im *Hoch-deutschen Helikon* (4. Aufl.).⁴⁵⁴ Eine bekannte französische, ebenso heterosexualisierende und in – zeitgenössisch beliebter – ovid'scher Tradition stehende Übersetzung des Fr. 31 Voigt aus dieser Zeit stammt von Nicolas Boileau (1674), der nicht nur grundsätzlich für eine größere Verbreitung des Gedichts Sorge, sondern ebenso beispielsweise frühe englische Übersetzungen beeinflusste.⁴⁵⁵ An dieser Stelle sei in aller Kürze auch Jean Racines *Phèdre* (UA 1677) erwähnt, worin die Leidenschaft der Protagonistin Phèdre in der dritten Szene des ersten Akts an das von Boileau übersetzte Fr. 31 Voigt erinnert.⁴⁵⁶ Nach DeJean könne Racines Fortführung und Intensivierung des von Ovid bis Boileau weitergereichten Sappho-Bildes einer scheiternden Frau und Dichterin auch als Reaktion auf den zeitgenössischen literarischen Diskurs in Frankreich gesehen werden, wo die männliche literarische Vorherrschaft durch die Perfektionierung der Gattung der Heroide unter anderem durch Frauen wie Madeleine de Scudéry (s. u.) gefährdet werde.⁴⁵⁷ Darüber hinaus führt DeJean Racine als Beispiel für eine ‚männliche‘ Rezeptionsform (s. o.) an, die auch mit jener von Ovid, Catull (s. o.) sowie Baudelaire (s. u.) in Verbindung gebracht werden könne und in der zwar eine Faszination für bzw. ein Einfluss von Sappho, gleichzeitig aber auch eine ‚männliche‘ Aneignung, zumal eine ‚Übersetzung‘ in einen ‚männlichen‘ Diskurs mit einem durchaus auch negativ anmutendem Sappho-Bild erkennbar werde.⁴⁵⁸ Ins Deutsche wird Racines Tragödie schließlich – und damit auch das, wie Rüdiger kritisiert, nicht nur sprachlich eingedeutschte Fr. 31 Voigt – von Friedrich Schiller übersetzt.⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 10 u. 33, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 9, Bagordo: Sappho 2010, o. S. Siehe zum Sappho-Bild im deutschsprachigen Raum des 17. Jahrhunderts etwa den Lexikonartikel von Daniel Georg Morhof im siebten Band der *Polyhistor, Literarius, Philosophicus Et Practicus* (1693). Dazu siehe wiederum z. B. Rüdiger: Sappho 1933, S. 44.

⁴⁵⁵ Siehe dazu etwa DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 798 ff., Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 122, Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 42, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97, Bagordo: Sappho 2010, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 114 u. 140, Karl Maurer: Abhängige Texte. Übersetzungen, Plagiate, Konjekturen und Falsifikate. Berlin: Bachmann 2019, S. 57 ff. (Studia Comparatistica 11).

⁴⁵⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 39, DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 800 ff., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 19, DuBois: Sappho 2015, S. 121, Maurer: Abhängige Texte 2019, S. 60.

⁴⁵⁷ vgl. DeJean: Fictions of Sappho 1987, S. 804.

⁴⁵⁸ vgl. ebd., S. 7 f.

⁴⁵⁹ vgl. Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 35.

Einflussreich sei die französische Sappho-Rezeption in dieser Zeit auch deshalb, insofern das Zentrum der Sappho-Forschung im 17. Jahrhundert in Frankreich zu verorten sei.⁴⁶⁰ 1681 veröffentlicht hier eine der ersten Frauen, die sich ausführlicher der griechischen Dichterin widmen, die Schriftstellerin und Philologin Anne Le Fèvre Dacier, *Les poésies d'Anacreo et Sapho*, worin sich unter anderem ein früher ‚Rettungsversuch‘ der Griechin (s. auch unten) befindet, insofern Dacier versucht, Sapphos Ruf zu verteidigen, indem sie mitunter auf eine Fokussierung auf das Werk der Dichterin und nicht auf die Gerüchte um sie pocht.⁴⁶¹ Bei Dacier erscheint Sappho letztlich im Kontext einer Version der, wie bereits gesagt, zeitgenössisch prominenten ovid'schen Sappho-Phaon-Legende als gegengeschlechtlich begehrende Frau (und weniger Dichterin), die mit einem Mann verheiratet gewesen sei, viele Verehrer und als ältere Witwe ein unglückliches Verhältnis mit Phaon gehabt habe – also wie in vielen anderen frühen französischen Editionen, wohl auch bedingt durch das gesellschaftliche Klima, in einem heterosexuellen Rahmen, der sogleich Daciers Lesarten der Fr. 1 und 31 Voigt prägt.⁴⁶² Das horaz'sche *mascula* (s. o.) beziehe sich nach Dacier in diesem Sinne auch nicht auf vermeintlich von Neider_innen erfundene homoerotische Neigungen der in ihren Augen ‚sittlichen‘, lediglich ihre

⁴⁶⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 47, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 14. Siehe zur französischen Sappho-Rezeption im 17. Jahrhundert auch etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 43 ff. u. 116 ff.

⁴⁶¹ Siehe zu Dacier etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 37 f., Saake: Sapphostudien 1972, S. 14 f., DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 44 u. 57, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 136, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 18 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97 u. 101, Johnson: Sappho 2007, S. 32, Friedrich: Sappho 2008, S. 30, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 19, DuBois: Sappho 2015, S. 121, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 78 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61. Wie schon bei Éstienne und in diversen anderen Editionen wird Sapphos Dichtung bei Dacier gemeinsam mit jener des Anakreon publiziert, was mitunter erneut die (historisch falsche und seit der Antike bestehende) Annahme fördert, die beiden seien Geliebte gewesen (s. o.). Siehe dazu auch etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 6, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 13, Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 121, Bagordo: Sappho 2010, o. S. Bei Daciers Übersetzungen handelt es sich übrigens nicht, wie oftmals vermutet, um die ersten französischen. Die erste französische Übersetzung des Fr. 31 Voigt stammt von Rémy Belleau als Übersetzung Éstiennes (1556). Darauf folgt die erste Übersetzung mehrerer Gedichte 1670 von Jacques Dufour de la Crespelière in *Les Odes amoureuses, charmantes, et bachiques des poètes grecs Anacreon, Sappho, et Theocrite*. Erst danach folgen die Übersetzungen von Boileau, Dacier, Longepierre usw. Siehe dazu etwa Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 106, Johnson: Sappho 2007, S. 32, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 19.

⁴⁶² Tatsächlich greift Dacier wohl auf Ovid und die *Suda* (s. Kapitel 1) zurück (vgl. Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 79). Eine von wenigen Ausnahmen vor dem 21. Jahrhundert – in Frankreich wird das Fr. 31 Voigt aber grundsätzlich schon relativ früh homoerotisch interpretiert, was auch der verbreitete Titel „À l'aimée“ andeutet – stammt im Übrigen von keinem anderen als Anne Le Fèvre Daciers Vater: Tanneguy Le Fèvre, der Sappho in den 1660er-Jahren vor allem unter Rückgriff auf ihr eigenes Werk als Frauenliebende bzw. als gewissermaßen päderastisch zu verstehende ‚Tribade‘ darstellt und das Fr. 31 Voigt homoerotisch interpretiert. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 36 f., DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 23 u. 56, Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 45 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 97 u. 101, Johnson: Sappho 2007, S. 32, Friedrich: Sappho 2008, S. 30, Schlesier: Sappho 2013, o. S.

Freundinnen besingenden Dichterin, sondern auf Sapphos Mut zum Leukassprung.⁴⁶³ Insofern Daciers ‚bereinigtes‘ Sappho-Bild letztendlich in ganz Europa rezipiert werde, beeinflusse es, was sich noch bestätigen wird, auch die deutschsprachige Rezeption der Dichterin.⁴⁶⁴

Durch die von französischer Seite geprägte Verfestigung eines heterosexuellen Sappho-Bildes werde die Dichterin aufgrund ihrer ‚Normalität‘ folglich nicht nur seriöser behandelt, sondern immer öfter auch zu einem (meist heterosexuell-)komplimentierenden, zum Teil aber auch (unter Umständen mit Bezug auf homoerotische Elemente) zu einem abwertenden Referenzpunkt für die vermehrt sichtbar werdenden zeitgenössischen Dichterinnen: Als ‚abschreckendes‘ Beispiel kommt Sappho etwa in Satiren gegen die ‚Frauendichtung‘, beispielsweise von Johann Lauremberg (1590–1658) und Joachim Rachel (1618–1669) vor, während Anna Maria von Schürmann (1607–1678) das literarische Schreiben von Frauen mit Bezug auf Sappho verteidigt und sich Sibylla Schwarz (1621–1638) selbstermächtigend mit der Griechin identifiziert, mit der zum Beispiel auch die geistliche Lyrikerin Henriette Catharina von Gersdorff (1648–1726) verglichen wird.⁴⁶⁵ Zu erwähnen sei an dieser Stelle auch die möglicherweise einer autobiographischen Projektion entsprechende, deutlich homoerotische Identifikation Christina von Schwedens (1626–1689) mit Sappho, die im Hinblick auf ihr Begehren für ihre Hofdame Ebba Sparre meint, sie fühle wie die antike Dichterin für die jungen Frauen um sie gefühlt habe.⁴⁶⁶

In Frankreich ist es beispielsweise Madeleine de Scudéry, die sich selbst als die griechische Dichterin inszeniert, als ‚französische Sappho‘ bekannt ist und sich im zehnten Buch ihrer Romansequenz *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649–1653) ihre eigene Sappho-Fiktion schafft, die zwar ein im Großen und Ganzen heterosexuelles Bild der sich hier letztlich nicht suizidierenden, sondern als zeitgenössische emanzipierte, gebildete sowie andere Frauen zum Schreiben ermutigende Dichterin erscheinenden Griechin präsentiert, trotz kontemporärer abwertender

⁴⁶³ Diese Interpretation finden wir bereits bei Publius Papinius Statius und wird auch etwa von Henri Étienne (s. o.) aufgenommen. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 27 u. 30.

⁴⁶⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 37 f., Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 45, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61.

⁴⁶⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 34 ff. u. 53, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 135 f., Andreadis: Sappho 2001, S. 35 u. 38, Johnson: Sappho 2007, S. 16, Charlotte Woodford: Constructing Women’s Love of Women: Sappho and Queen Christina of Sweden in the Letters and Work of the Viennese Poet Marie von Najmajer. In: *The Modern language review* 103/3 (2008), S. 784–799, hier: S. 788, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 21 f.

⁴⁶⁶ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 10 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 231. Siehe zu Christina von Schweden etwa auch Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 784 ff.

Diskurse aber nicht gänzlich ohne homoerotische Anspielungen auskommt.⁴⁶⁷ Auch im englischsprachigen Raum werden zeitgenössische Autorinnen mit der griechischen Dichterin identifiziert, beispielsweise die von Scudéry beeinflusste Katherine Philips (1632–1664), die ‚englische‘ oder ‚neue Sappho‘ genannt wird und für die Sappho nicht nur einen wichtigen Referenzpunkt für ihre Literatur und ihr Dasein als weibliche Dichterin, sondern auch im Hinblick auf homoerotische ‚Freundinnenschaften‘ darstelle, was letztlich zum teils eben auch im 17. Jahrhundert verbreiteten homoerotischen Sappho-Bild passt.⁴⁶⁸

Dass eine Sappho-Referenz auch ohne explizite Nennung des Namens der griechischen Dichterin auskommen kann, bezeugt zum Beispiel Madame Coniack, eine französische Sängerin am englischen Hof, die in den 1630er-Jahren ‚Lesbia‘ genannt wird.⁴⁶⁹ Wie sich noch zeigen wird, sollen die soeben angeführten Frauen nicht die einzigen bleiben, die zu ‚neuen Sapphos‘ auserkoren werden. Reynolds deutet es bereits an: „Re-incarnated, revived, resuscitated, recalled, remembered, reinvented. One way or another Sappho lives on, in new places, in new mediums, in new ways.“⁴⁷⁰

Bevor wir mit dem 18. Jahrhundert fortfahren, kommen wir noch einmal auf die französische Sappho-Rezeption zu sprechen, denn auch hier finden wir vor allem in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wie bereits angedeutet, nicht nur ein heterosexuelles, ‚sittliches‘ Bild der Griechin – eine Tendenz, die sich im 17. und 18. Jahrhundert immer wieder finden lässt, obgleich in Europa weiterhin das auch bis dahin angesehene Bild der heterosexuell-, ‚sittlichen‘ Dichterin dominiert.⁴⁷¹ 1665 werden etwa Pierre de Bourdeilles *Vies des dames galantes* veröffentlicht, worin die Lesbische (!) Sappho deutlich mit weiblicher Homoerotik in Verbindung gebracht und der ‚Lesbianismus‘ letztlich als sittenloses, ehebrecherisches Verhalten charakterisiert wird.⁴⁷² Baron de Longepierre bestreitet sodann als einer der ersten in einem

⁴⁶⁷ Darüber hinaus schreibt Scudéry Ovids Sappho-Bild in ihren *Lettres Amoureuses de divers auteurs de ce temps* (1640) und in *Les Femmes illustrés ou Les Harangues héroïques* (1642) neu. Siehe zu Scudérys Sappho-Rezeption etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 804, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 38, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 99, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19 ff., DuBois: *Sappho* 2015, S. 121, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 79.

⁴⁶⁸ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 99 u. 125, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 38, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 107, Johnson: *Sappho* 2007, S. 16 f., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 22, DuBois: *Sappho* 2015, S. 119. Siehe zu Katherine Philips etwa auch Andreadis: *Sappho* 2001, S. 55 ff., Miller: *Historical Dictionary* 2006, o. S.

⁴⁶⁹ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 97.

⁴⁷⁰ ebd., S. 8.

⁴⁷¹ Siehe dazu etwa auch Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 16, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 4, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 79.

⁴⁷² Siehe dazu etwa Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Siehe dazu etwa auch William Walshs *A Dialogue Concerning Women* (1691), worin noch einmal deutlich wird, dass der Ruf der ‚sündhaften‘ lesbischen Dichterin

„moderneren“ Kommentar das vermeintliche gleichgeschlechtliche Begehren der womöglich „unschönen“, vor allem in ihrem Liebes- und Sexleben als Witwe „unweiblich“-unbescheidenen Dichterin mit Bezug auf Ovid nicht, obgleich seine prominente Sappho-Edition aus dem Jahr 1684, wie später Pierre Bayles Sappho-Artikel, in der biographischen Tradition Daciers (s. o.) steht und in diesem Sinne auch eine Version der Sappho-Phaon-Legende behandelt, vor deren Hintergrund Longepierre im Übrigen, anders als Dacier, das horaz'sche *mascula* erklärt.⁴⁷³ Im soeben angesprochenen Artikel im *Dictionnaire historique et critique* (1695–1697) schreibt Bayle von den vermeintlichen Liebschaften der Ehefrau, Schwester und Mutter, die er pseudo-wissenschaftlich zu deuten weiß: Sie sei im grundsätzlich schon weiblich-homoerotischen Klima auf Lesbos eine „Tribade“ sowie eine Kurtisane gewesen, später – wieder liegt ein nun dominant werdendes ovid'sches, narrativierendes Sappho-Bild vor – habe sie sich in Phaon verliebt, der sich jedoch aufgrund ihres Aussehens und ihres Daseins als ältere, als unsittlich verrufene Frau nicht für die Dichterin entschieden habe.⁴⁷⁴ Nach Rösler sei es letztendlich Bayle, der die sich noch über Jahrhunderte ziehende Diskussion um Sapphos (Homo-)Sexualität (s. auch Kapitel 1) „ausgelöst“ habe.⁴⁷⁵

Grundsätzlich ist, was bereits angedeutet und im Folgenden noch deutlicher werden soll, zu vermuten, dass das Sappho-Bild, das im französischen Raum etwa von Dacier und Bayle präsentiert wird, jenes im deutschsprachigen Raum maßgeblich formt.⁴⁷⁶ So begegnen wir auch beispielsweise in Luise Gottscheds⁴⁷⁷ Übersetzung Bayles (1741–1744) einer unter anderem mit Rückgriff auf die *Suda* (s. Kapitel 1) erläuterten auch gleichgeschlechtlich begehrenden Sappho auf einer – mit Lukian erklärten – vermeintlich grundsätzlich weiblich-homoerotisch geprägten Insel.⁴⁷⁸ Nichtsdestotrotz ist hier, wie im gottsched'schen *Handlexikon* (1760), nicht von einer „unsittlichen“, moralisch infamen Frau die Rede, weswegen letztlich davon ausgegangen werden kann, dass auch Johann Christoph Gottscheds Bild der Dichterin ein durchwegs

schlechter wird, insofern Sappho darin nicht gut wegkommt. Siehe zu Walsh z. B. Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 100 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 107.

⁴⁷³ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 39 ff., Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 15 f., Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 121 f., DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 59, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 97 u. 101 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 32, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19.

⁴⁷⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 40 ff., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 136 f., Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 16 u. 18 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 101, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 78 f.

⁴⁷⁵ Rösler: *Alkaios* Fr. 129 2016, S. 28. Siehe auch Rösler: *Homoerotik und Initiation* 1992, S. 43.

⁴⁷⁶ vgl. Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 47 u. 90.

⁴⁷⁷ Die Übersetzung stamme vermutlich hauptsächlich von Luise Gottsched, herausgegeben wird sie von Johann Christoph Gottsched (vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 102).

⁴⁷⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 40, Rösler: *Homoerotik und Initiation* 1992, S. 43, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 102.

positives ist.⁴⁷⁹ So übermittelt er auch etwa 1729 ein gänzlich tugendhaftes Sappho-Bild an die Malerin Anna Maria Werner und lobt 1731 die ‚preußische‘ Sappho Luise Gottsched und ein Jahr später Anna Helena Volkmann mit Bezug auf die griechische Dichterin.⁴⁸⁰ Von Johann Christoph Gottsched stammt außerdem die ab 1751 angefertigte Übersetzung der *Dialogues des morts* (1683) von Bernard le Bovier de Fontenelle, in denen Petrarcas Geliebte Laura mit Sappho einen an eine spätere, eventuell von Karl Christian Gärtner (1712–1791) stammende Ode erinnernden Dialog über die Rolle der Geschlechter im Liebespiel führt und Sappho zu Beginn noch Argumente gegen die von Laura präferierte passive Rolle der Frau verlautbart, ihr am Schluss jedoch zustimmt.⁴⁸¹ Petrarca ist es dann, der Laura von Sapphos Rolle für die Aufklärung und die Emanzipation der Frau erzählt und die antike und damit niedriger gestellte Dichterin als gefährlichen Einfluss für seine Geliebte hinstellt.

Im 18. Jahrhundert setzt sich schließlich die bereits im späten 17. Jahrhundert zu verzeichnende häufige Sappho-Rezeption in Kontinentaleuropa, allen voran in Deutschland, Frankreich und Italien, die noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts andauern soll, fort.⁴⁸² Wieder ist, mitunter bedingt durch zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsdiskurse (s. Kapitel 4), widersprüchliche ‚Informationen‘ und divergierende, teils politisch motivierte Herangehensweisen an die Dichterin, kein konstantes Sappho-Bild auszumachen. So finden wir im 18. Jahrhundert im Hinblick auf die Aspekte Geschlecht und Sexualität etwa, ganz im Sinne der ‚zwei‘ Sapphos (s. o. und Kapitel 1), nicht nur eine leidenschaftlich-sexuelle, teils laszive (gegen- wie gleichgeschlechtlich begehrende) Frau, sondern auch und vor allem im späten 18. Jahrhundert eine – reale Geschlechternormen spiegelnde (s. Kapitel 4) – entsexualisierte, ‚keusche‘ Sappho.⁴⁸³ In diesem Kontext gewinnen in der Rezeptionsgeschichte Sapphos, in der bislang besonders französische Werke herausgestochen sind, auch deutsch- sowie englischsprachige Rezeptionszeugnisse an Bedeutung.⁴⁸⁴ Ebenso wird die deutschsprachige Sappho-Forschung für die zusehends angestrebte Rekonstruktion des Gesamtwerks der Dichterin bedeutsam, weswegen der deutschsprachige Raum im Laufe des 18. Jahrhunderts und spätestens im 19. Jahrhundert Frankreich als

⁴⁷⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 54, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 102 f. Siehe zur Sappho-Rezeption bei den Gottscheds auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁴⁸⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 53, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62.

⁴⁸¹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 118 ff., Schlesier: Sappho 2013, o. S. Zu Gärtner siehe auch ebd., S. 55.

⁴⁸² Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 52, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 26.

⁴⁸³ Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 101, Woodford: Constructing Women’s Love 2008, S. 788, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 26.

⁴⁸⁴ vgl. DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 4.

Zentrum der Sappho-Forschung ablöse, bevor dieses am Ende des 19. Jahrhunderts in England zu verorten sei.⁴⁸⁵

Deutlich wird ein im Hinblick auf die (Homo-)Sexualität der Dichterin ambivalentes Bild im deutschsprachigen Raum des 18. Jahrhunderts etwa am Beispiel von Lexikonartikeln, die übrigens stark von den auch legendenhaften Ausführungen Bayles und Daciers (s. o.) geprägt seien.⁴⁸⁶ Während beispielsweise in Johann Albert Fabricius' Sappho-Artikel in der *Bibliotheca Graeca* (1705–1728) – etwa im Sinne des Maximus von Tyros (s. Kapitel 1) – von Sapphos ‚sokratischer‘ Frauenliebe die Rede ist, präsentiert Benjamin Hederich (1714) zwar ein an Bayle erinnerndes und die Sappho-Phaon-Legende priorisierendes Bild der Dichterin, hat jedoch von ihren vermeintlichen homoerotischen Verhältnissen nichts zu berichten.⁴⁸⁷ Ähnlich schreibt später Gottfried Stolle in seiner Literaturgeschichte (1728) die mittlerweile fast schon kanonisierten biographischen ‚Informationen‘ ab, deutet jedoch anders als Hederich auch auf ein gleichgeschlechtliches Begehren Sapphos hin.⁴⁸⁸ In Johann Heinrich Zedlers *Grossem vollständigem Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* (1731–1754) wird sodann nicht nur die Idee einer ‚zweiten‘ Sappho, sondern auch das Bild der ausschweifenden Witwe und sexuell devianten, – parallel zur zeitgenössisch zunehmenden Schwierigkeit, offen über Frauenliebe zu schreiben (s. Kapitel 4), nur – implizit auch gleichgeschlechtlich begehrenden Frau reproduziert.⁴⁸⁹ Ein zwiespältiges Bild Sapphos, hier als ‚gute‘ Künstlerin und ‚schlechte‘ Frau, ist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch beispielsweise in Georg Christoph Hambergers *Zuverlässigen Nachrichten von den vornehmsten Schriftstellern vom Anfange der Welt bis 1500* (1766) vorhanden.⁴⁹⁰ Bei Jakob Christoph Iselin (1782) finden wir zudem an Hederich und Stolle erinnernde Ausführungen zu Sapphos vermeintlicher Freizügigkeit als Witwe und den scheinbar für ihren schlechten Ruf verantwortlichen Neider_innen.⁴⁹¹

⁴⁸⁵ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 5, 56, 121 u. 199 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 46, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 19 u. 229, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 14.

⁴⁸⁶ Siehe dazu auch etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 43 u. 46. Siehe zu Lexikonartikeln und Handbüchern des 18. Jahrhunderts auch Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁴⁸⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 44 f., DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 55 f. u. 124 f.

⁴⁸⁸ Siehe etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 45.

⁴⁸⁹ Gekürzt finden sich die Ausführungen Zedlers auch in Christian Gottlieb Jöchers *Allgemeinem Gelehrten-Lexicon* (1750–1751) wieder. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 45 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 101.

⁴⁹⁰ Siehe etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 46.

⁴⁹¹ Siehe etwa ebd., S. 45.

Den „Höhepunkt der depravierenden Sappho-Beurteilung“⁴⁹² macht Saake sodann mit der 1733 erscheinenden, vielfach weitere Rezeptionszeugnisse sowie Editionen und Übersetzungen anregenden Sappho-Ausgabe des Fabricius-Schülers Johann Christian Wolf, *Sapphus, Poetriae Lesbiae, Fragmenta Et Elogia*, fest, in der mit Rückgriff auf Ovid nicht nur die Sappho-Phaon-Legende reproduziert wird, sondern sich der Autor auch mit der scheinbaren Lasterhaftigkeit der vermeintlich freizügigen, ‚tribadischen‘, homoerotisch-pornographischen Dichterin auseinandersetzt, die darüber hinaus geldgierig gewesen sowie der Trinksucht verfallen sei und schließlich auch noch ihren Bruder gehasst habe.⁴⁹³ Anders als Wolfs Sappho-Bild, dem Autor aber bekannt, gestaltet sich beispielsweise jenes, das in *De Poetris Graecis* von Gottfried Olearius formuliert wird, der seinen Fokus vor allem auf das Werk der Dichterin legt und die bislang vorliegenden Quellen zu Sappho nicht nur zusammenträgt, sondern auch – was für diese Zeit noch untypisch ist – kritisch hinterfragt, weswegen Rüdiger von der „erste[n] wissenschaftliche[n] Beschäftigung mit der Sappholegende im modernen Sinne“⁴⁹⁴ spricht.⁴⁹⁵ So reflektiert Olearius zum Beispiel die Idee einer ‚zweiten‘ Sappho und erkennt, dass diese wohl erfunden wurde, um die ‚gute‘ Dichterin von der ‚bösen‘ Frau zu unterscheiden (s. auch oben und Kapitel 1). Außerdem sei Sappho – hier können wir Tendenzen eines ‚Rettungsversuchs‘ erkennen – zwar durch ihre Verhältnisse mit anderen Frauen in Verruf gekommen, ihre leidenschaftlichen (Liebes-)Lieder seien jedoch, wie ihre Person, nicht als ‚sittenwidrig‘ einzustufen. Ähnlich kritisch geht Jacob Stählin auf das widersprüchliche Bild der Dichterin in der Vorrede zu seiner Sappho-Übersetzung aus dem Jahr 1734 ein, die im Vergleich zu vorigen deutschsprachigen Übersetzungen im Übrigen einen umfassenderen Anspruch hat, insofern in ihr ganze 29 Fragmente zu finden sind.⁴⁹⁶

Negativ fällt das Sappho-Bild zum Beispiel wieder beim Königsberger Professor Lotter aus, der nicht nur diverse vermeintliche Laster der Dichterin anführt und ihr, wie Wolf,

⁴⁹² Saake: Sapphostudien 1972, S. 16.

⁴⁹³ Wolfs Sappho-Edition sei die erste im deutschsprachigen Raum, die nur Sappho gewidmet ist. Wie Rüdiger schreibt, sei die darin zu findende negative Darstellung der Dichterin unter anderem dem Zeitgeist und vor allem dem Bedürfnis zu verschulden, sich moralisch über die griechische Antike zu stellen (vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 48). Siehe zu Wolf etwa auch Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 149, Rüdiger: Sappho 1933, S. 47 f., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 10, Saake: Sapphostudien 1972, S. 16, De-Jean: Fictions of Sappho 1989, S. 124 f., Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 147, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 149, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 103, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 60.

⁴⁹⁴ Rüdiger: Sappho 1933, S. 50.

⁴⁹⁵ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 48 ff., Saake: Sapphostudien 1972, S. 17, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 16.

⁴⁹⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 50, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 10 f.

Alkoholismus zuschreibt, sondern auch – daran sehen wir erneut, wie am Beispiel der Sappho-Rezeption auch zeitgenössische Diskurse um ‚Sittlichkeit‘, ‚Weiblichkeit‘ etc. erkennbar werden – die Gedichte, darunter die nicht weiter verurteilten ‚Liebesgedichte‘ an andere Frauen, als Satiren auf Moralvorstellungen interpretiert, um sie schlussendlich an sein eigenes Sittlichkeitsideal anzupassen: Zwar haben Sapphos Gedichte selbst ‚unnatürliche‘ Leidenschaften bei den Leser_innen hervorgerufen, diese werden jedoch noch einmal vom gleichfalls ‚sittenlosen‘ Publikum verstärkt.⁴⁹⁷

Allgemein wird Sapphos Werk ab dem frühen 18. Jahrhundert vielfach neu entdeckt, was sich nicht nur in soeben genannten, sondern auch noch in weiteren neuen Editionen und zahlreichen Übersetzungen spiegelt, weswegen das 18. Jahrhundert letztlich auch als Blütezeit deutschsprachiger Sappho-Übersetzungen bezeichnet werden kann.⁴⁹⁸ 1710 erscheint etwa eine Übersetzung der zweiten Ode von Philander von der Linde (d. i. Johann Burckhardt Mencke), der unter anderem auf Sapphos vermeintliche Liebe für Phaon eingeht, 1732 folgt Ludwig Friedrich Hudemanns Übersetzung ausgewählter Gedichte, darunter ebenso das Fr. 31 Voigt.⁴⁹⁹ Kurz nach Stählins Übersetzung veröffentlicht außerdem Carl Heinrich von Heineken 1737 eine Übersetzung des ‚Eifersuchtsgedichts‘ im Zuge seiner Übertragung des Pseudo-Longinus (s. o. und Kapitel 1).⁵⁰⁰ Benjamin Neukirch publiziert sodann 1744 Sappho-Übersetzungen, die – nach Rüdiger in patriotischer Manier – deutlich von französischen Übertragungen wie jenen von Boileau und Longepierre (s. o.) abgegrenzt werden.⁵⁰¹ Eine solche Tendenz zur mitunter bürgerlichen Vereinnahmung steige laut Rüdiger vor allem im späten 18. Jahrhundert, in dem allgemein eine „Tendenz zur Popularisierung“⁵⁰² in der deutschsprachigen Sappho-Rezeption zu verzeichnen sei.⁵⁰³

1751 erscheint sodann eine Paraphrase der zweiten Ode von Ewald von Kleist, 1767 veröffentlicht auch Samuel Mursinna eine Sappho-Übersetzung.⁵⁰⁴ Am Anfang der 1770er-Jahre folgen Christian David Hohls Version des Fr. 31 Voigt, Christian Felix Weißes Übertragung derselben

⁴⁹⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 50 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁴⁹⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 28, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 19, 149 u. 229, Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁴⁹⁹ Siehe etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 149, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 9 f.

⁵⁰⁰ Siehe etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 11.

⁵⁰¹ Wie Rüdiger schreibt, könnte die Übersetzung auch schon 1695 erschienen sein (vgl. ebd., S. 12).

⁵⁰² ebd., S. 36.

⁵⁰³ Siehe dazu etwa auch Friedrich: Sappho 2008, S. 27.

⁵⁰⁴ Siehe etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 14 f.

Ode sowie Konrad Gottlob Antons Sappho-Übersetzung (alle 1772).⁵⁰⁵ Außerdem fertigt Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen eine Übersetzung des Fr. 31 Voigt an, die 1773 publiziert wird.⁵⁰⁶ 1776 veröffentlicht zudem Johann Heinrich Friedrich Meinecke eine Sappho-Übersetzung, die auf jener von Johann Nikolaus Götz (1760) aufbaue, der das Fr. 31 Voigt mit „An ihre Freundin“ betitelt, 1782 folgt jene von Karl Wilhelm Ramler, worin ebendieses Gedicht den Titel „An die Geliebte“ erhält – die im Gedicht Angesprochene wird also jeweils als weiblich markiert (s. auch Kapitel 5).⁵⁰⁷ In dieser Zeit, in der auch einige Übersetzungen der beiden Oden in deutschsprachigen Zeitschriften erscheinen, publiziert ferner Samuel Friedrich Günther Wahl seine Sappho-Übersetzung (1783) gemeinsam mit Liedern des Anakreon und hebt dabei unter anderem die Leidenschaftlichkeit der Dichterin hervor.⁵⁰⁸ 1786 erscheint außerdem eine Übersetzung des Fr. 31 Voigt von Christian zu Stolberg, die bei Johann Georg Brieger (1788) noch einmal veröffentlicht wird.⁵⁰⁹ Aus dem Jahr 1785 stammen weitere Übersetzungen der beiden Oden von B. F. Boell, der dem Fr. 31 Voigt den Titel „An ein schönes Mädchen“ verleiht und Sapphos vermeintliche Homosexualität nicht ignoriert, sondern sie, wie ihren schlechten Ruf, offen anspricht.⁵¹⁰ Die „erste Schulübersetzung“⁵¹¹ Sapphos, in der das Fr. 31 Voigt in der Version Catulls (s. o.) reproduziert wird, erscheint 1787 und stammt von Johann Gottfried Gurlitt. Im Jahr 1793 erscheint schließlich Karl Philipp Conz' Sappho-Übersetzung.⁵¹²

Im 18. Jahrhundert, als griechische Literatur grundsätzlich wieder mehr Resonanz finde, wird auch die sapphische Strophe im deutschsprachigen Raum präsenter.⁵¹³ So überführt in der Mitte des Jahrhunderts etwa Johann Heinrich Voß, von dem wir auch volkstümlich anmutende

⁵⁰⁵ Siehe etwa ebd., S. 17.

⁵⁰⁶ Siehe etwa ebd., S. 18.

⁵⁰⁷ Siehe dazu Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 28 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 105. Bereits 1746 erscheint eine Sappho-Übersetzung, an der Götz mitarbeitet. Die Ausgabe aus 1760 stellt seine alleinige Arbeit dar. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 13 f.

⁵⁰⁸ Siehe etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 28 ff.

⁵⁰⁹ Siehe etwa Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 31.

⁵¹⁰ Siehe etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104 ff.

⁵¹¹ Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 32.

⁵¹² Siehe etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 32.

⁵¹³ Siehe dazu etwa auch Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 137, Anthony J. Harper und Margaret C. Ives (Hg.): *Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English.* Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 12 (*Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 19), Bernd Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl noch mancher an uns ...“. *Studien zur Antikerezeption nach 1945.* Hg. v. Antje Wessels. Bamberg: Buchner 2003, S. 51 f. (*Auxilia* 52), Bagordo: *Sappho* 2010, o. S. Zur sapphischen Strophe in der deutschsprachigen Lyrik des 18. und 19. Jahrhunderts siehe auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 76 ff.

Übersetzungen Sapphos aus 1802 kennen, erstmals die sapphische Strophe (nach Horaz) in einer reimlosen Form in die deutschsprachige Literatur.⁵¹⁴ In diesem Kontext ebenso zu nennen ist Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), der mit seiner Erneuerung der sapphischen Strophe einen – wenn auch nur kurzen – Aufschwung in der Rezeption ebendieser Form bewirkt.⁵¹⁵ Neben Klopstock interessieren sich im Übrigen, das sei zumindest am Rande erwähnt, noch weitere Mitglieder des Göttinger Hains, zum Beispiel Ludwig Christoph Heinrich Hölty, der ein legendenhaftes Sappho-Bild in „Die Schale der Vergessenheit“ malt (1776), für Sappho, die hier zumeist in einem durchwegs positiven Licht als leidenschaftliche Frau, aber vor allem als große Dichterin erscheint.⁵¹⁶ Ein derartiges Sappho-Bild ist auch bei Autoren (sic!) zu finden, die dem Göttinger Hain lediglich nahestehen bzw. mit dessen Mitgliedern bekannt sind, zum Beispiel in August Bürgers Gedicht „Die Umarmung“ (1778), das mit der Sappho-Phaon-Legende in Verbindung steht, Leopold Friedrich Günther von Goeckings „An Amarant, als er sie mit einigen berühmten Dichterinnen verglichen hatte“ (1777) und bei Friedrich von Matthisson (1761–1831), der sich unter anderem darüber lustig macht, dass sich zeitgenössische Dichterinnen mit Sappho identifizieren.⁵¹⁷

An dieser Stelle ebenso anzuführen ist der vom Hainbund weniger geschätzte Christoph Martin Wieland, der Sappho beispielsweise im dritten Gespräch der an Fontenelles *Totengespräche* erinnernden und wie einige französische Rezeptionszeugnisse, die wie italienische die deutschsprachige dramatische Sappho-Rezeption beeinflussen, in einer humoristischen Tradition stehenden *Göttergespräche. Gespräche im Elysium* aus 1782 rezipiert.⁵¹⁸ Bei Wieland wird Phaon bzw. Faon, wegen der sich Sappho bzw. Saffo vom Leukasfelsen stürzt, mit seiner einstigen Schönheit herangezogen, um dem Thema der Vergänglichkeit auf den Grund zu gehen. Noch immer glaubt der narzisstisch sowie dümmlich Erscheinende, dass sie ihn liebe – tatsächlich findet sie ihn weiterhin wunderschön, will jedoch nicht an ihr altes, noch tugendhaftes Leben auf der Erde erinnert werden und kann ihm letztlich widerstehen. Nun machen ihr jeden Tag

⁵¹⁴ Als Beispiel sei seine Hymne „Die erneute Menschheit“ (1794) angeführt. Siehe dazu etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 34 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 76.

⁵¹⁵ Beispiele für die von Klopstock reformierte sapphische Strophe sind zum Beispiel in den Gedichten „Furcht der Geliebten“ und „Mein Wäldchen“ (beide 1753) zu finden. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 10 u. 57, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 77 f.

⁵¹⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 57 u. 59, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62.

⁵¹⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 58 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62.

⁵¹⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 112, 118, 120 ff., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137. Siehe zu Wieland auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

sieben wunderschöne Jünglinge als ‚Strafe‘ für ihren Suizid den Hof, ab und an bekommt sie außerdem Besuche, etwa von Anakreon, mit dem sie schließlich – ihren einstigen Geliebten hinter sich lassend – abgeht. Derartige humoristische Sappho-Bilder stehen in der deutschsprachigen Literatur der Zeit relativ alleine da, dominiert doch weiterhin eine eher seriöse Beschäftigung mit der Dichterin wie beispielsweise in J. J. Hubers (d. i. Huber) Melodrama *Sappho* aus 1790, in dem auf Ovid, Pope, Bayle und dem Zeitgeist des Sturm und Drang aufbauend von einer suizidalen Sappho berichtet wird, die ihr Kind verstößt, insofern sie in ihm Ähnlichkeiten zum untreuen Phaon erkennt und nicht für dessen Zukunft einstehen will.

Gehen wir an dieser Stelle noch einmal ein paar Jahre zurück, ist denn der bereits erwähnte Anstieg in der Produktion von wissenschaftlichen wie literarischen Rezeptionszeugnissen zu Sappho, der sich bis ins frühe 19. Jahrhundert halten soll, vor allem ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zu verzeichnen.⁵¹⁹ Über die Dichterin lesen wir beispielsweise bei Justus Friedrich Wilhelm Zachariae (1726–1777), der meint, eine ‚tugendhafte‘ Frau seiner Zeit habe für lesbische Dichtung keinen Gefallen zu finden, in Friedrich von Hagedorns *Oden und Liedern* (1742–1752) und bei dem schon genannten Karl Christian Gärtner, der zum Beispiel in seiner Satire „Der Autor“ (in Fortsetzungen in Johann Joachim Schwabes *Belustigungen des Verstandes und Witzes* aus 1743/1744 publiziert) von einem Philologen erzählt, der eine Frau wie Sappho heiraten soll.⁵²⁰

In die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der der Klassizismus sowie die Begeisterung für den Hellenismus zu blühen beginnen und Italien das ‚neue Griechenland‘ wird, sind außerdem bedeutende Ausgrabungen wie jene in Pompeji zu verorten, bei denen zwar keine Fragmente Sapphos, sondern nur scheinbar die Dichterin abbildende Statuen u. Ä. gefunden werden, in Folge aber trotzdem vermehrt Fantasien von der Wiederentdeckung des Werks der Dichterin und antikisierende Sappho-Fiktionen zu verzeichnen sind, die Reynolds „antiquarian fictions“⁵²¹ nennt.⁵²² Alessandro Verri schreibt beispielsweise in seinem beliebt gewordenen Roman *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene. Traduzione del Greco originale nuovamente scoperto* (1780), von dem 1809 in Wielands *Neuem teutschen Merkur* eine Übersetzungsprobe

⁵¹⁹ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 109, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 26, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁵²⁰ Siehe etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 55 ff.

⁵²¹ Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 22.

⁵²² Ebenso gefördert werde diese Entwicklung durch zeitgenössische Emanzipationsbestrebungen von Frauen sowie dem Versuch, antike Vorbilder für die ‚neue‘ intellektuelle Frau zu finden. Siehe dazu auch Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 167 ff., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 20 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Siehe zur Begeisterung für die griechische Kultur im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert auch Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 126.

erscheint, über die ‚hässliche‘, unglückliche, romantisch-leidenschaftliche und heterosexuelle (die Gerüchte um ihre vermeintliche Homosexualität seien nur Verleumdungsversuche) Dichterin, die sich – wieder liegt ein ovid’sches Sappho-Bild bzw. eine Version der im 18. Jahrhundert so prominenten Sappho-Phaon-Legende vor – vom Leukasfelsen stürzt.⁵²³ Ebenso zu nennen sind in diesem Kontext zum Beispiel Vincenzo Imperiales *La Faoniade: Inni et Odi di Saffo* (1784) und Étienne Lantiers *Voyages d’Antenor en Grèce et en Asie* (1797).⁵²⁴ In den „Napoleonic‘ fictions of Sappho“⁵²⁵ von Verri, Imperiale und Lantier, aber auch beispielsweise in Philip Freneaus „The Monument of Phaon“ (1770), wird letztlich eine weitere Tendenz der Sappho-Rezeption erkennbar, die nach DeJean auch das keusche Sappho-Bild im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts (s. u.) vorbereite: Phaon – oder andere Männer, deren junge Schönheit betont wird – werden in den Sappho-Fiktionen, wodurch diese sogleich die zeitgenössische männliche Hegemonialität spiegeln, zentraler, während Sappho zum Beispiel bei Verri in einem unpolitischen, passiveren und damit sogleich ‚ungefährlicheren‘ Licht als etwa bei Germaine de Staël (s. u.) oder anderen zeitgenössischen Texten erscheint, in denen die Griechin etwa als exilierte Aristokratin oder Revolutionärin dargestellt wird.⁵²⁶ Der einflussreichste dieser ‚hellenistischen‘ Texte stammt, wie Lantiers *Voyages*, aus dem Frankreich des 18. Jahrhunderts, wo Sappho tendenziell, obgleich Frauenliebe grundsätzlich zusehends thematisiert werde, als heterosexuell Begehrende dargestellt wird: Abbé (d. i. Jean-Jacques) Barthélemy’s *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788), in dessen zweitem Band auch Sappho vorkommt.⁵²⁷ Erzählt wird unter Einbezug sapphischer Fragmente sowie antiker

⁵²³ In diesen Kontext wird in Folge auch das Fr. 31 Voigt gesetzt. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 125 u. 136, Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 124 ff., DeJean: Sex and Philology 1989, S. 149, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 12 f. u. 18 ff. u. 28, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 171 f., Reynolds: The Sappho History 2003, S. 21, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 80 f., Idrobo: Heinrich Drebers Sappho 2019, S. 92, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68. Möglicherweise handle es sich im übrigen bei der Romanübersetzung *Sappho und Phaon oder Der Sturz von Leukate* (1806) von Sophie Mereau um eine Übersetzung von John Notts *Sappho. After a Greek Romance* (1803) – wiederum eine Übersetzung von Verris *Adventure*. Noch einmal erscheint der Roman im Jahr 1835 als Übersetzung aus dem Italienischen von Alexis dem Wanderer (d. i. Lebrecht Gotthilf Förster) als *Sappho. Ein romantisches Gemälde*. Wieder ist Sappho eine ovid’sche Figur: eine unattraktive Frau, deren Liebe von Phaon nicht erwidert wird und die sich schließlich durch einen Sprung vom Leukasfelsen suizidiert. Sowohl bei Mereau als auch bei Förster sind außerdem Übersetzungen der berühmten Oden zu finden. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 136 f., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 35 f.

⁵²⁴ Siehe dazu etwa Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 170 f., Reynolds: The Sappho History 2003, S. 20 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁵²⁵ Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 174.

⁵²⁶ Siehe dazu etwa DeJean: Sex and Philology 1989, S. 149, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 167, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 173, DuBois: Sappho 2015, S. 122.

⁵²⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 84, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 172, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 21, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 108, Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 121 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 81.

Rezeptionszeugnisse nicht nur ausführlich von Sappho und den geographischen, sozialen etc. Umständen auf Lesbos, sondern auch von der Freizügigkeit der Einwohnerinnen der Insel – und damit auch von jener der Dichterin selbst, die platonische Beziehungen zu Frauen in ihrem Umfeld führt sowie einen Ehemann hat, nach dessen Tod sie – ähnlich wie bei Scudéry (s. o.) – versucht, andere Frauen mit der Dichtung vertraut zu machen. Darüber hinaus erfahren wir in ovid'scher Tradition von Sapphos Liebe für Phaon und dem Leukassprung, der gewissermaßen als Heilmittel bei unglücklicher Liebe inszeniert wird. Ins Deutsche wird der auch beispielsweise von Mary Robinson (s. u.) und J.-B. Chaussard in seinen *Fêtes et Courtisanes de la Grèce: Supplément aux Voyages d'Anacharsis et d'Antenor* (1801) rezipierte Roman von Johann Erich Biester (1789/1793) und Christian August Fischer (1828/1830) übersetzt.⁵²⁸

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind ferner Frauen im deutschsprachigen Literaturbetrieb zwar noch immer nicht mit Männern gleichgestellt, werden jedoch, wie scheinbar private ‚Frauenthemen‘, weiter sichtbarer, weswegen weibliche Vorbilder und Identifikationsfiguren wie die im 18. und 19. Jahrhundert als – sogleich das Bild Sapphos als feministische Ikone (s. auch unten) vorbereitendes – Inbild der ‚weiblichen Dichterin‘ wahrgenommene Sappho wichtiger werden, wobei der Name der Griechin als Beiname vor allem zu einem Kompliment für zeitgenössische Dichterinnen wie Anna Louisa Karsch (1722–1791), auch bekannt als ‚die Karschin‘, wird, mit der die erste herausragende literarische Sappho-Rezeption im deutschsprachigen Raum greifbar und die griechische Dichterin, was im Folgenden wohl auch das Interesse an ihr steigen lässt, endgültig in der deutschsprachigen Literatur verankert wird.⁵²⁹ Karsch ist nicht nur die erste Frau, die in Deutschland von der Schriftstellerei leben kann, sondern auch die am öftesten mit Sappho parallelisierte deutsche Dichterin und gilt in einer Zeit, in der es auch etwa diverse ‚englische‘ Sapphos⁵³⁰ sowie in Schweden eine ‚neue‘ Sappho gibt

⁵²⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 84, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 127 f., Reynolds: The Sappho History 2003, S. 22, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 108 f. Siehe zu Chaussards *Fêtes* auch etwa De-Jean: Sex and Philology 1989, S. 149, Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁵²⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 52, 59 u. 67, Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 123, DuBois: Sappho is burning 1995, S. 9, Harper/Ives: Sappho in the shadows 2000, S. 8, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 24, Friedrich: Sappho 2008, S. 30, Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 22, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61 ff. Siehe dazu etwa auch Claude de Sacys Roman *Les Amours de Sappho et de Phaon* (1775), der eventuell eine Vorlage für William Masons *Sappho* aus 1797 sein könnte. Beide Texte zeigen die zeitgenössische Tendenz, Sappho als (erste) weibliche Dichterin – weniger ‚nur‘ als Frau – zu inszenieren. Siehe dazu wiederum Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 196 f. Siehe außerdem Gleims Gedicht „An die Dichterinnen“, in dem Sappho zu einem Vorbild für zeitgenössische Autorinnen erhoben wird. Siehe dazu wiederum etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 61.

⁵³⁰ Zu nennen sind beispielsweise Lady Mary Wortley Montagu (1689–1762), die sich mit Sappho identifiziert und die Griechin auch literarisch verarbeitet. Beispielsweise von Pope wird sie zuerst positiv, dann aber negativ als ‚Sappho‘ bezeichnet. Deutlich wird hier unter anderem ein schlechter werdender Ruf der Dichterin und der

– Hedvig Charlotta Nordenflycht (1718–1763), Autorin von *Över en hyacint* (1762) –, beispielsweise Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Christoph Martin Wieland, Johann Georg Jacobi und (teilweise)⁵³¹ Johann Gottfried Herder als ‚deutsche‘ oder ‚preußische‘ Sappho oder wird gar als ‚Sappho von Züllichau‘ bezeichnet.⁵³² Bedeutend dafür ist vor allem Gleim, der ‚deutsche‘ Anacreon und Unterstützer Karschs, der gegenüber der sich selbst sowohl im Hinblick auf ihre Dichtung als auch auf ihr hetero- wie homosexuelles Begehren mit Sappho identifizierenden bzw. als ihre Nachfolgerin erachtenden Dichterin nicht nur zu einem – enttäuschenden Liebhaber – ‚Phaon‘⁵³³ wird, sondern Karsch mitunter in einem Briefwechsel (1761) zu der Griechin stilisiert.⁵³⁴ Karsch, die Sappho auch auf der Grundlage der Übersetzung von Götz (s.

pejorative Gebrauch ihres Namens, wie er zum Beispiel auch in einem Spottgedicht auf die Bildhauerin Anne Seymour Damer (1782) zur Geltung kommt. Pope nennt noch weitere Frauen ‚Sappho‘, zum Beispiel Anne Finch, Countess of Winchilsea (1661–1720), die sich ebenso auch literarisch der Dichterin widmet. Als weitere ‚Sapphos‘ gelten Jane Barker (1652–1732), Anne Killigrew (1660–1685), Delarivier Manley (ca. 1663–1724), Mary Pix (1666–1709), Elizabeth Rowe (1674–1736), Catherine Trotter (1679–1749) und Elizabeth Carter (1717–1806). Die sogenannten Ladies of Llangollen (Charlotte Eleanor Butler (1739–1829) und Sarah Ponsonby (1755–1831)), die für ihre romantische Freundinnenschaft gefeiert, aber auch im negativen Sinne als ‚sapphisch‘ bezeichnet werden, nennen übrigens ihre Hündin Sappho. Siehe dazu etwa Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 123 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 1 u. 123 ff., Andreadis: *Sappho* 2001, S. 38 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 107 f., Friedrich: *Sappho* 2008, S. 31 u. 34, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 22.

⁵³¹ Herder vergleicht zwar die beiden Dichterinnen, kritisiert jedoch auch etwa in *Ueber die neuere Deutsche Literatur* (1766/1767) den als ungerechtfertigt empfundenen Beinamen des vermeintlichen Originalgenies für Karsch. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 76 ff., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Siehe zu Kritik an Karsch auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 65 f.

⁵³² Siehe dazu Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 61, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 15, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 137, Harper/Ives: *Sappho in the shadows* 2000, S. 12, Margaret C. Ives: *Anna Luise Karsch (1722–1792): a brave woman goes to war*. In: Anthony J. Harper Margaret C. Ives (Hg.): *Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English*. Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 15–25, hier: S. 15 (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19), Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 8, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99 u. 110, Friedrich: *Sappho* 2008, S. 30 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 39, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62 ff.

⁵³³ Alternativ wird er auch zu ihrem ‚Thyrsis‘. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 67, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 64.

⁵³⁴ Wie hier erkennbar wird, ist es in dieser Zeit auch durchaus modisch, sich einen antiken Beinamen zu geben. Damit einher geht natürlich auch die damals allgemein größer werdende Faszination für die Antike (s. auch oben). Von Gleim kennen wir im Übrigen zwei Hirtengedichte, in denen der Name der Griechin erwähnt wird, sowie eine unveröffentlichte, jedoch durch einen Brief an Heinse bekannte Übersetzung des Fr. 31 Voigt. Im Hinblick auf Karschs Frauenliebe sei ferner ‚Chloë‘ (d. i. Caroline Henisch) zu nennen, die sie in einem Briefwechsel mit Heinse, dessen Beschäftigung mit Sapphos (Homo-)Sexualität sie nutzt, als ihre (platonische) Geliebte beschreibt, die zumal Ähnlichkeiten mit Sapphos vermeintlicher Geliebten Atthis habe. Aus einem Briefwechsel mit Gleim geht außerdem hervor, dass Karsch eine gewisse ‚Phyllis‘ geliebt habe – ein Verhältnis, das sie womöglich in dem an das Fr. 1 Voigt erinnernden Gedicht „An Venus, über die stolze Phyllis“ (1763) verarbeitet. Deutlich wird dabei auch, wie es im späten 18. Jahrhundert noch möglich ist, über Frauenliebe zu schreiben (s. auch Kapitel 4) und wie Sappho auch in dieser Zeit als homoerotisch Begehrende wahrgenommen wird. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 52 u. 60 ff., Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 27 f., Ives: *Anna Luise Karsch* 2000, S. 22 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 111 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61 ff. Ähnlich korrespondiert im 18. Jahrhundert übrigens die ‚britische‘ Sappho

o.) übersetze bzw. Verse der Dichterin paraphrasiert, präsentiert ein durchwegs positives Bild der Dichterin in Gedichten wie „Die Geschichte der Sappho am Abend des Sechsten Tages im März“, „Sappho an Venus“, „Sappho an Phaon“, „Sappho die Griechin, an Phaon“ – eine aus der Perspektive der Sprecherin heterosexuelle, durch die zwei Männer aber auch männlich-homosexuell lesbare Version des Fr. 31 Voigt –, „Die deutsche Sappho an Amor“, „Sappho will heiter sein“, „Sappho, zornig auff Ihr Leben“, „Die kranke Sappho“ (alle 1761), „Eigenschaften der Sappho“ – eine idealisierende Darstellung Sapphos, als die sich die Autorin inszeniert –, „Ob Sappho für den Ruhm schreibt“ (beide 1762), in dem an das Fr. 1 Voigt angelehnten Gedicht „An Venus, über die stolze Phillis“ (1763), „An den Phöbus Apollo“ (1764), in der Paraphrase der ersten Ode im Kontext der Sappho-Phaon-Legende, „Sappho an Amor“ (n. d.), und diversen posthum erschienenen Gedichten im *Vossischen Musenalmanach*, zum Beispiel in der „Ode der deutschen Sappho im Lorbeerkranze. An die Griechin“.⁵³⁵ Abschließend sei hinzuzufügen, dass Gabriele Baumberg (1766–1839), von der zwischen 1785 und 1796 rund 70 Gedichte als ‚Wiener‘ Sappho Eingang in den *Wiener Musenalmanach* finden, in den 1790er-Jahren als ‚österreichische‘ Antwort auf die ‚deutsche‘ Sappho gelte und Karsch mit zwei Briefen auf die Sappho-Biographie von Gleims Freund Heinse in der ‚Frauenzeitschrift‘ *Iris* (1775) reagiert, in der

Mary Robinson (1758–1800), die Sappho nicht nur beispielsweise in ihrem Pamphlet *Thoughts on the Condition of Women* (1799) und ihrem Roman *The False Friend. A Domestic Story* (1799) erwähnt, sondern auch vor dem Hintergrund der dominanten ovid’schen Tradition, die im englischsprachigen Raum beispielsweise durch Alexander Popes Übersetzung der Epistel (1707) Verbreitung findet und auch in Robert Southneys *Sappho: A Monodrama* (1793) erkennbar wird, in mehreren ihrer Sonette in *Sappho and Phaon. A Series of Legitimate Sonnets* (1796) – in der Tradition des *sublime* – auf die Sappho-Phaon-Legende Bezug nimmt, als ‚Sappho‘ mit Samuel Taylor Coleridge aka ‚Alkaios‘. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 8 u. 152 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, 15 u. 23, Johnson: *Sappho* 2007, S. 15, Friedrich: *Sappho* 2008, S. 30 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 79 f. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Robinson auch etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68, zu Popes Übersetzung z. B. Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 73 u. 123, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 53, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 107, DuBois: *Sappho* 2015, S. 120, Idrobo: *Heinrich Drebers Sappho* 2019, S. 92. Zur Tradition des *sublime* ist ferner hinzuzufügen, dass Sappho immer wieder mit diesem Konzept in Verbindung gebracht wird, weswegen sie Reynolds auch als „icon of the sublime“ (Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 151) bezeichnet. Siehe dazu und beispielsweise zur schon genannten Übersetzung des Pseudo-Longinus von John Hall (1652), Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), Mark Akensides „Ode XIII. On Lyric Poetry“ und George Dyers „Ode XXVI. The Resolve, Supposed to be Written by Sappho“ auch etwa Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 126, Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, S. 37 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 7 u. 149 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13 u. 22 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 108, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁵³⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 60 ff., Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 14 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 137, Ives: *Anna Luise Karsch* 2000, S. 23 u. 26, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 103 f. u. 113, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 64 f. Anzumerken sei an dieser Stelle, dass wir auch eine anonyme Imitation des Anfangs des Fr. 31 Voigt in Heinses *Sappho-Übersetzungen* (1775) kennen, die von Caroline Louise von Klencke, Karschs Tochter, stammt. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 22 f.

sie selbst als ‚deutsche‘ Sappho bezeichnet wird und der Autor meint, es könnte in einer gleichberechtigten Welt mehr ‚Frauen wie sie‘ geben.⁵³⁶

Insofern Heinses durchaus ‚positiven‘ Ausführungen letztlich eine der frühesten ausführlicheren deutschsprachigen Sappho-Biographien bilden, sollen diese im Anschluss zumindest umrissen werden: Auf der Grundlage der Arbeiten von Wolf und Olearius (s. o.), die Heinse von Gleim übermittelt bekomme, relativiert er zwar in seinem auf das Werk Sapphos fokussierten, quellenkritischen, jedoch nicht wissenschaftlichem Vorgehen unsichere biographische Informationen, reproduziert aber auch antike Zeugnisse zur Dichterin, die schön, klug, leidenschaftlich, eine Witwe sowie mit ihren Freundinnen ‚sokratisch‘ verbunden gewesen sei und sich wegen ihrer unglücklichen Liebe zu Phaon suizidiert habe – ein deutlich legendenhaftes Sappho-Bild.⁵³⁷ Darüber hinaus sagt dem das horaz’sche *mascula* ebenso (s. o.) auf den Mut zum Leukassprung zurückführende Heinse die Epistel Ovids über Sappho, die junge Frauen in einer Art Musenhaus erzogen habe und dessen Werk von der Kirche vernichtet worden sei, nicht zu. Weiter schreibt er, dass die Griechin in der Antike noch einen guten Ruf gehabt, dieser sich aber im Laufe der Zeit verschlechtert habe, nämlich durch beispielsweise von Ovid und Bayle verbreitete Legenden und Gerüchte um ihr scheinbar deviantes sexuelles Verhalten – womöglich mit Atthis –, an dem jedoch nichts falsch gewesen sei: Man solle den antiken Urteilen trauen, denn vor dem Hintergrund bürgerlicher Moralvorstellungen sei diese auch ästhetisch wirksame Leidenschaftlichkeit im Werk Sapphos nicht verständlich.⁵³⁸

Heinse, der als Vertreter des ästhetischen Klassizismus wohl darauf bedacht ist, die Renaissance wie die Antike wieder ins Bewusstsein zu rufen, schreibt nicht nur in der *Iris* über die von ihm idealisierte Sappho und vergleicht sie als Inbild der leidenschaftlichen Dichtung mit Petrarca, sondern würdigt sie auch beispielsweise in Korrespondenzstücken und Gedichten wie „Der

⁵³⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 61 u. 64, Margaret C. Ives: Gabriele Baumberg (1766–1839): in praise of love and marriage. In: Anthony J. Harper Margaret C. Ives (Hg.): Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English. Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 53–85, hier: S. 53 (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19).

⁵³⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 67 f. u. 71 ff., Saake: Sapphostudien 1972, S. 17 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137.

⁵³⁸ Nach Steidele werde hier die aufkommende Tendenz erkennbar, im Subtext eines scheinbar unproblematischen Oberflächentextes kritischere Themen wie die Frauenliebe anzusprechen (vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 106 ff.). Siehe zu Heinses ambivalentem Sappho-Bild in der *Iris* auch etwa Paul Derks: Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850. Berlin: Rosa Winkel 1990, S. 39 (Homosexualität und Literatur 3).

Seelenkrieg“ (1770/1800).⁵³⁹ Ebenso finden sich in Heinses Roman *Laidion oder die eleusinischen Geheimnisse* (1774) sowohl Anspielungen auf und Zitate aus Sapphos Versen wie dem Fr. 31 Voigt als auch eine Figuration der Dichterin als halbgöttliche Figur bzw. himmlische Sängerin.⁵⁴⁰ Rüdiger vermutet sogar, dass Sappho zumindest teilweise ein Vorbild für die Figur der Lais darstellen könnte.⁵⁴¹ In einem Brief an Klamer Eberhard Karl Schmidt echauffiert sich der mit bislang vorliegenden Sappho-Übersetzungen unzufriedene Heinse außerdem über die gängige, mitunter auf Catull (s. o.) zurückzuführende heterosexuelle Lesart der zweiten Ode und deutet ebendieses Lied als eine Art Eifersuchtsgedicht der unglücklichen Sappho gegenüber Apoll und der ihr gegenüberstehenden Frau (s. auch Kapitel 3).⁵⁴² Brieflich teilt er Schmidt bereits 1773 eine erste eigene Übersetzung des Fr. 31 Voigt mit, die auf Grundlage der Edition von Éstienne (s. o.) entstanden sei.⁵⁴³ Erscheinen werden Heinses Sappho-Übersetzungen, in denen er das Fr. 1 Voigt mit der Sappho-Phaon-Legende in Verbindung bringt und dem Fr. 31 Voigt den Titel „Ode der Sappho an ihre Freundin“ gibt, erst 1775.⁵⁴⁴ Später werden Heinses Übertragungen der beiden berühmten Oden noch einmal unter Jacobis Namen bei Johann Georg Brieger (1788, Fr. 1 Voigt) und in Abwandlung bei Johann Georg Schlosser (1781, Fr. 31 Voigt), der die zweite Ode heteroromantisch deutet, veröffentlicht.⁵⁴⁵

Ähnlich positiv und kritisch bzw. textnahe sind die Beschäftigungen Johann Gottfried Herders mit Sappho.⁵⁴⁶ Mit Herder, der die Dichterin mitunter als Inbild schöpferischer wie lyrischer Kraft charakterisiert, sie jedoch auch wissenschaftlich zu behandeln weiß, beginne nach Rüdiger zum ersten Mal eine „geistig-gehaltliche Rezeption“⁵⁴⁷ der nun nicht nur als halbgöttliche Muse – und damit ‚unechte‘ Frau (s. o.) –, sondern auch als Mensch greifbaren Sappho im deutschsprachigen Raum, wie sie später etwa von Schlegel und Grillparzer (s. u.) weitergeführt

⁵³⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 68 ff., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 22, Derks: Die Schande 1990, S. 40, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137. Siehe zu Sappho bei Heinse etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁵⁴⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 68 ff., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 24 u. 26 f., Derks: Die Schande 1990, S. 39.

⁵⁴¹ vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 68.

⁵⁴² Von Klamer Schmidt stammt übrigens selbst eine (heterosexualisierende) Übersetzung des Fr. 31 Voigt: „Sappho an Phaon“ aus 1791. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 70 f., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 24 ff., Derks: Die Schande 1990, S. 39 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 105 u. 107.

⁵⁴³ Siehe etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 23 f.

⁵⁴⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 22, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁵⁴⁵ Siehe etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 23.

⁵⁴⁶ Siehe dazu etwa Saake: Sapphostudien 1972, S. 17 f. Siehe zu Herder etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁵⁴⁷ Rüdiger: Sappho 1933, S. 10.

werden soll.⁵⁴⁸ Schon in seinen *Fragmenten einer Abhandlung über die Ode* (1765) erwähnt er Sappho, die Dichterin der der Dichtkunst ursprünglichen Oden.⁵⁴⁹ Ähnlich schreibt er über die Ode, dieses Mal geht es zudem um Alkaios und Erinna, in *Alcäus und Sappho. Von zwey Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst* (ca. 1794).⁵⁵⁰ In *Ueber die neuere Deutsche Litteratur* (1767) preist Herder die Griechin ferner als große sinnlich-harmonische sowie sprachlich raffinierte Dichterin.⁵⁵¹ Ebenso beklagt er den Verlust der meisten Gedichte Sapphos, die heute im Gegensatz zu den Legenden und Gerüchten um sie – ihre vermeintliche Frauenliebe erwähnt er jedoch nicht – kaum noch bekannt seien.⁵⁵²

Ausführlicher auf die Moral Sapphos geht Herder in *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* (1781) ein. Darin führt er sie jedoch nicht wegen ihrer vermeintlichen homoerotischen Verhältnisse, sondern wegen ihrer als lasterhaft verstandenen Liebe für Phaon an. Später findet sich auch in Herders *Stimmen der Völker in Liedern* (1778–1779) die sogleich mythisierte Dichterin, die hier, womit bereits das Sappho-Bild in der Romantik vorbereitet wird, unter anderem als ‚natürliche‘, ‚ursprüngliche‘ Dichterin und als sich auch in anderen kulturellen Gemeinschaften wiederfindender ‚Urgeist‘ stilisiert wird.⁵⁵³ Letztlich beschäftigt sich Herder auch mit Epigrammen von und auf Sappho, wie er sie in seinen *Zerstreuten Blättern* (1785, 1786) wiedergibt, und fertigt Übersetzungen ihrer Gedichte an.⁵⁵⁴ Steidele nennt das Bild Sapphos bei Herder, der die Dichterin laut Rüdiger ‚eindeutsche‘ und „in die Zwischenschicht von namenlosem Volk und bekanntem Dichter“⁵⁵⁵ stelle, eine „bürgerliche[] Vereinnahmung der Dichterin für Heim und Herd“⁵⁵⁶.⁵⁵⁷ In diesem Sinne macht Steidele bereits spätestens mit Herder und nicht, wie etwa Rüdiger, erst mit Welcker (s. u.) den Beginn

⁵⁴⁸ Siehe dazu auch ebd., S. 76, 78, 81 f. u. 90 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137.

⁵⁴⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 76 u. 81. Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 19 f.

⁵⁵⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 80 f.

⁵⁵¹ Siehe dazu etwa ebd., S. 76 f.

⁵⁵² Siehe dazu etwa ebd., S. 78 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 106.

⁵⁵³ Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 80, 82 u. 91. Siehe zur Mythisierung Sapphos im 18. Jahrhundert auch etwa ebd., S. 49, Saake: Sapphostudien 1972, S. 17.

⁵⁵⁴ Aus 1775 stammen etwa die in einen heterosexuellen Kontext gestellten Übersetzungen der beiden als Volkslieder erscheinenden Oden in den *Alten Volksliedern*. In Herders *Volksliedern* (1779) finden wir Sapphos Gedichte erneut im Kontext des Volkslieds. Auch in Herders Nachlese zur „Hyle“ (ca. 1780) seien Sappho-Übersetzungen zu finden, die sich nach Rüdiger an Götz' Übersetzung (s. o.) orientieren. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 80, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 19 u. 21, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104 ff., Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁵⁵⁵ Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 22.

⁵⁵⁶ Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 106.

⁵⁵⁷ Siehe dazu auch Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 19, 21 f. u. 47, Friedrich: Sappho 2008, S. 27, Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S., Bagordo: Sappho 2010, o. S.

einer ‚verteidigenden‘ Sappho-Tradition im deutschsprachigen Raum fest, der es, wie noch deutlicher werden wird, häufig um die Negation der vermeintlichen Homosexualität der Dichterin geht.⁵⁵⁸

Bedeutend für die soeben angesprochene, teilweise bereits im 18. Jahrhundert einsetzende romantische Rezeption Sapphos – oftmals als exemplarische romantische Dichterin bzw. mythisierte, leidenschaftlich (heterosexuell) Begehrende in der Tradition der Sappho-Phaon-Legende und vor dem Hintergrund der teils fragmentarischen sowie autobiographisch lesbaren Elementen des ‚schönen Leidens‘ in den Versen des Fr. 1 und vor allem des Fr. 31 Voigt – ist nach Rüdiger vor allem Friedrich Schlegel.⁵⁵⁹ Daneben seien auch beispielsweise der von Sappho beeinflusste Engländer William Wordsworth (1770–1850), Caroline Schlegel-Schelling (1763–1809), die einen Roman über einen Philologen plant, der seiner Tochter Homer und Sappho näher zu bringen versucht, Novalis (1772–1801), der ebenso literarische Pläne zu Sappho vorzuweisen habe – in seinen poetischen Plänen finde sich eine entsprechende Notiz zur Dichterin –, sowie Friedrich Hölderlin (1770–1843) zu nennen, der sich bekanntermaßen grundsätzlich für Figuren der griechischen Antike begeistert und Sappho nicht nur in seinen Gedichten aus 1801–1805 behandelt und kurz in seinem *Hyperion* (1797–1799) erwähnt, sondern auch in seiner „Hymne an den Genius der Jugend“ (1792) eine Faszination für Lesbos bzw. die griechische Dichterin erkennen lässt.⁵⁶⁰ Später bezeichnet auch beispielsweise Bettina von Arnim (1785–1859), die zudem die Sappho-Phaon-Legende so umdichtet, dass sich Sappho nicht suizidiert, sondern nach ihrem Sprung ins Meer mit einem Schiff zu ihrem Geliebten fährt, Goethes Muse in einem Brief an ihn eine ‚Sappho‘. Ebenso beizeiten als ‚deutsche‘ und ‚romantische‘ Sappho bekannt ist Arnims Zeitgenossin Karoline von Günderrode (1780–1806), die wohl auch aufgrund ihres Unglücks in der Liebe, ihres Suizids sowie ihres – mit Baumberg (s. o.) gemeinen – Wunsches, durch ihre Dichtung unsterblich zu werden, nicht nur in einer Todesanzeige, sondern auch von Friedrich Raßmann in der sapphischen Ode „Tian“ (1810) mit der griechischen Dichterin verglichen wird.⁵⁶¹

⁵⁵⁸ vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 83 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 106.

⁵⁵⁹ vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 90. Siehe dazu auch ebd., S. 100 u. 109 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 150 f., Reynolds: The Sappho History 2003, S. 22 ff., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 109, Bagordo: Sappho 2009, S. 39, Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68.

⁵⁶⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 100 f. u. 136, Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S. Bislang wurde die Sappho-Rezeption Hölderlins kaum erforscht. Siehe dazu etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68.

⁵⁶¹ Raßmann erhebt auch die Dichterin Sidonia Hedwig Zäunemann (1711–1740) zu einer ‚deutschen‘ Sappho. Darauf weist auch Luise von Plönnies in ihrem Gedicht „Die Sappho des Westens“, gemeinsam mit dem Schicksal der Louise Brachmann (1777–1822) hin (vgl. Cassel: Poetesses 2002, S. 224 f.). Brachmann wird, wohl mitunter

Zum Vergleich sei an dieser Stelle auch eine konträre Tendenz – die Griechin führt weiterhin eine Art Doppelleben – zur Degradierung von (lesbischen und / oder emanzipatorischen, also für die heteropatriarchale Ordnung ‚gefährlichen‘) Frauen durch den Bezug auf die Dichterin in der Sappho-Rezeption des späten 18. Jahrhunderts anzuführen.⁵⁶² Erkennbar wird diese zum Beispiel in englischen Rezeptionszeugnissen wie *Lesbia: A Tale* (1756, anon.), William Kings *The Toast* (1763) – eine mit Sappho assoziierbare Satire auf Lady Frances Brudenell und ihre Verhältnisse mit anderen Frauen – sowie *Satan's Harvest Home* (1749, anon.), worin Walshs Ausführungen über die ‚sündenhafte‘ Sappho (s. o.) und die sogleich exotisierte weibliche Homosexualität, die nun auch in Twickenham zu finden sei, erneut abgedruckt werden.⁵⁶³ Ähnlich beziehen sich beispielsweise John Clelands *Memoirs of a Coxcomb* (1751) und das Pamphlet *A Sapphick Epistle, from Jack Cavendish, to the Honourable and most beautiful Mrs D-R* (ca. 1782, anon.) auf die Dichterin.⁵⁶⁴ In französischen Texten wird ein vergleichbares Sappho-Bild mitunter in pornographischer Literatur, in der Sappho im späten 18. Jahrhundert grundsätzlich immer wieder zu finden ist, erkennbar, beispielsweise in Mathieu-François Pidansat de Mairoberts *La Nouvelle Sapho, ou Histoire de la Secte Anandryne* (1784/1789/1793), worin es um einen fiktiven lesbischen Geheimbund geht, in dessen Räumlichkeiten sich unter anderem eine Büste Sapphos befindet.⁵⁶⁵

weil sie Dichterin ist und sich suizidiert, ebenso ‚Sappho‘ genannt. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 100, Harper/Ives: Sappho in the shadows 2000, S. 12, Margaret C. Ives: Karoline von Günderrode (1780–1806): the ‚Tian‘ legend. In: Anthony J. Harper Margaret C. Ives (Hg.): Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English. Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 87–111, hier: S. 88 f. u. 92 (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19), Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62.

⁵⁶² Siehe dazu etwa Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 125 ff. u. 149, Andreadis: Sappho 2001, S. xii u. 9 f., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 108.

⁵⁶³ In dieser Zeit wird Sappho auch beispielsweise in J. Riddles einflussreichem Werk *The Works of Anacreon and Sappho with Pieces from Ancient Authors* (1768) als Frauenliebende präsentiert (vgl. Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 46). Zu homoerotischen Sappho-Darstellungen in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts siehe etwa auch ebd., S. 41 ff.

⁵⁶⁴ Siehe zu weiteren, im Folgenden nicht näher behandelten englischen Rezeptionszeugnissen aus dem 18. Jahrhundert, zum Beispiel von Ambrose Philipps, Joseph Addison, Samuel Taylor Coleridge und Elizabeth Moody, etwa Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 122 f., Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 41 ff., Prins: Victorian Sappho 1999, S. 46 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 123, 135 ff., 154 u. 184 ff., Reynolds: The Sappho History 2003, S. 23 u. 28 ff., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 107 f., Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 20.

⁵⁶⁵ Politisch-pornographisch konnotiert sind auch Referenzen auf Sappho in antifeudalen sowie antiklerikalen Texten, was beispielsweise Marie-Antoinette von Österreich-Lothringen (1755–1793) betrifft. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 85, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 128 f., 231 u. 263, Friedrich: Sappho 2008, S. 27 u. 32, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S. Weitere französische Rezeptionszeugnisse des 18. Jahrhunderts, beispielsweise von Jean Du Castre d'Auigny und Constance de Salm-Reifferscheid-Dyck, werden beispielsweise bei Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 197 und Most: Reflecting Sappho 1996, S. 18 f. besprochen.

Zurück zu Friedrich Schlegel. Gemeinsam mit den Arbeiten seines Bruders (s. u.) stelle seine Auseinandersetzung mit Sappho, wie Steidele schreibt, den Anfang der ‚modernen‘ philologischen Beschäftigung mit der Dichterin im deutschsprachigen Raum dar.⁵⁶⁶ In seinen im späten 18. Jahrhundert erschienenen Arbeiten zur antiken Literatur präsentiert er ein Bild der Dichterin, das vor allem im Vergleich zu anderen zeitgenössischen wissenschaftlichen Beschäftigungen mit Sappho durchaus positiv ausfällt.⁵⁶⁷ Bereits in seinem ersten veröffentlichten Werk, „Von den Schulen der griechischen Poesie“ (1794), setzt sich Schlegel mit der Dichterin auseinander, die er, was er jedoch später korrigiert, der dorischen Schule zuordnet. 1795 folgt eine Arbeit über den „Charakter der aeolischen Schule“, in der er nicht nur die äolische Geschichte und Kultur im Allgemeinen umreißt, sondern mitunter auch schreibt, die äolische Schule zeichne sich besonders durch das auch bei der hier gepriesenen Sappho zu erkennende starke Gefühl aus, auf das er in „Über die Grenzen des Schönen“ (1794) noch einmal zu sprechen kommt.⁵⁶⁸ Nach Rüdiger begeistere sich Friedrich Schlegel unter anderem deshalb so für die Griechin, weil er in ihr – ganz im Sinne der Romantik – eine Suche nach der Harmonisierung der Zerrissenheit zwischen Leben und Geist, Körper und Seele erkenne, von der sie schließlich durch den mit künstlerischer wie ‚weiblicher‘ Tragik und Leidenschaft verbundenen Suizid ‚erlöst‘ werde.⁵⁶⁹ Schlegel schafft damit letztlich eine bedeutende Grundlage für das folglich vielfach reproduzierte romantische, verdichtete Sappho-Bild.⁵⁷⁰

In „Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern“ (1794) und weiteren Arbeiten, beispielsweise in „Über die Diotima“ (1795), setzt sich Schlegel wieder mit Sappho und den Themen ‚Weiblichkeit‘ und Dichtung auseinander.⁵⁷¹ Die bei Schlegel für ihre ‚Sittenlosigkeit‘ bekannte und in seinen Augen tatsächlich ‚freizügige‘, jedoch nicht hetärische Sappho, die nicht nur selbst an der männlich geprägten Öffentlichkeit teilgehabt, Bildung erhalten sowie eine Art Musenschule geleitet habe, wird bei Schlegel letztlich zu einem ‚weiblichen‘ – aber auch grundlegend menschlichen – Ideal auserkoren, insofern sich bei ihr die ‚Weiblichkeit‘, die

⁵⁶⁶ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 108. Siehe zu Sappho bei Friedrich Schlegel auch Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁵⁶⁷ Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 90 f.

⁵⁶⁸ Siehe etwa ebd., S. 91 ff.

⁵⁶⁹ vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 92 ff. u. 109 f. Siehe dazu auch Most: Reflecting Sappho 1996, S. 20 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 81. Das tragische Schicksal Sapphos inspiriert auch vielfach die zeitgenössische Lyrik. Beispiele für dieses legendenhafte, auf die Tragik und den Suizid fokussierte Sappho-Bild sind etwa in „Sappho“ (1788) des vorromantischen Gotthold Friedrich Stäudlin und in Jonathan Ludwig Nebrecht Nöllers gleichnamiger lyrischer Ballade (1799) zu finden. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 110 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68 ff.

⁵⁷⁰ Siehe dazu auch Most: Reflecting Sappho 1996, S. 20, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 81 f.

⁵⁷¹ Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 94 f. Siehe zu Sappho und Diotima auch etwa ebd., S. 101.

Natur zur vollendeten Kunst steigern.⁵⁷² Darüber hinaus schreibt Schlegel, was auch Eingang in seine „Elegien aus dem Griechischen“ (1798) findet und sowohl von seinem Bruder August Wilhelm Schlegel als auch beispielsweise von Friedrich Gottlieb Welcker (s. u.) wiederaufgenommen wird, dass die Sappho-Phaon-Legende eine Erfindung der attischen Komödie sei und es sich bei dieser also nicht um eine wahre Begebenheit, sondern um eine durch die Rezeptionsgeschichte entstandene Vermischung von Fakt und Fiktion handle – eine These, die um 1800 Verbreitung findet und wohl auch kritischere Blicke auf das Leben und Werk Sapphos fördert.⁵⁷³ Wieder vor allem als große Dichterin erscheint Sappho bei Schlegel etwa in „Über das Studium der griechischen Poesie“ (1797), in den „Epochen der Dichtkunst“ (1800) sowie am Ende des Romans *Lucinde* (1799). Erwähnt sei außerdem, dass Dorothea Schlegel Staëls *Corinne* (s. u.) für ihren Mann ins Deutsche überträgt, der im Übrigen auch einer der Ersten im deutschsprachigen Raum sei, der Sappho als frühes Beispiel für weibliche Homosexualität anführt und dabei nicht das Attribut ‚tribadisch‘, sondern ‚lesbisch‘ heranzieht, also eine auch begriffliche Assoziation Sapphos mit weiblicher Homosexualität erkennen lässt (s. auch Kapitel 4).⁵⁷⁴

Betrachten wir im Anschluss an Schlegel in aller Kürze noch weitere wissenschaftliche Sappho-Bilder in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Christian August Clodius, von dem wir auch Paraphrasen der beiden berühmten Oden Sapphos kennen, lehnt in seinen *Versuchen aus der Literatur und Moral* (1767) eine Verbindung literarischer und moralischer Qualitäten ab und präsentiert in diesem Sinne ein eher ambivalentes Bild der Dichterin, die zwar moralische ‚Laster‘, die er nicht entschuldigen wolle, jedoch auch typische positiv konnotierte Eigenschaften wie ihre vermeintliche Empfindsamkeit gehabt habe.⁵⁷⁵ Kritik erfährt Clodius‘ Sappho-Bild – neben jenem von Alexander Pope – beispielsweise von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, der auch eine Rezension zu einer Ausgabe des Pseudo-Longinus verfasst und die griechische

⁵⁷² Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 94 f., Derks: Die Schande 1990, S. 78, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 108, Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁵⁷³ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 95 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 108, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61. Vermutet werden könnte, dass Schlegels Ausführungen auf Gerhard Johannes Vossius aufbauen, der bereits im 17. Jahrhundert nicht nur wieder von ‚zwei‘ Sapphos schreibt und Erinna (s. auch Kapitel 5) mit der Dichterin in Verbindung bringt, sondern auch vermutet, dass mit der Biographie der Griechin in der attischen Komödie nicht faktengetreu umgegangen werde. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 30 u. 57, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 16.

⁵⁷⁴ Siehe dazu Wayne R. Dynes: Light in Hellas. How German Classical Philology Engendered Gay Scholarship. In: Journal of Homosexuality, 49/3–4 (2005), S. 341–356, hier: S. 349, Inge Stephan: Kunstepoche. In: Wolfgang Beutin et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9. Aufl. Stuttgart: Metzler 2019, S. 185–240, hier: S. 213.

⁵⁷⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 82 f.

Dichterin unter anderem in dem Prosagedicht „Der Abend“ (1759) erwähnt. Christian August Wichmanns *Geschichte berühmter Frauenzimmer* (1772–1775) berichtet sodann nichts Neues – die moralische Deutung Sapphos bewegt sich in der Tradition der schon behandelten früheren deutschsprachigen Lexika. In Johann Joachim Eschenburgs *Handbuch der klassischen Literatur* (1783) ist wieder von der Sappho-Phaon-Legende die Rede, die jedoch in einer späteren Überarbeitung als Geschichte einer anderen Frau mit demselben Namen vorgestellt wird. Johann Jakob Hottingers *Versuch einer Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern* (1789) präsentiert wieder ein leidenschaftliches Bild Sapphos, mit der Karsch (s. o.) verglichen wird.⁵⁷⁶ Ferner beschäftigt sich Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) mit Sappho – er kennt ihre Gedichte, auf die er mehrere Male Bezug nimmt.⁵⁷⁷

In den Vorlesungen des Friedrich August Wolf (1759–1824) vereinen sich sodann verschiedene Gerüchte und Legenden um Sappho.⁵⁷⁸ Tatsächlich bilde der Großteil der Sappho-Biographien bis zu Welcker (1816, s. u.) in etwa das Bild der Dichterin ab, dem wir bei Wolf begegnen: Wir lesen von einer leidenschaftlichen, quasi-„männlichen“ (*mascula*) und – vermutlich – gleichgeschlechtlich Begehrenden bzw. sexuell devianten Frau, wodurch „sapphisch“ letztlich auch zu einem Synonym von „lesbisch“ bzw. „weiblich-homosexuell“ wird. Daneben fällt auch beispielsweise Friedrich Grillo, von dem eine Sappho-Übersetzung aus dem Jahr 1767 vorliegt, den Gerüchten und Legenden um die Dichterin anheim: Er berichtet von Sapphos Genius, ihrer anfänglichen Liebe und späteren Abneigung Phaons und stellt die Vermutung auf, die Dichterin habe bereits zu Lebzeiten ihres Ehemanns eine Affäre mit dem schönen Jüngling gehabt.⁵⁷⁹ Diverse negative Eigenschaften, die Sappho bei Grillo zugeschrieben werden und die an Bayle, Dacier und andere, unter anderem französische Rezeptionszeugnisse (s. o.) erinnern – weswegen Rüdiger meint, Grillo führe mit seinem Sappho-Bild „die demimondäne Dame Sappho der französischen Darstellungen in die deutsche Literatur ein“⁵⁸⁰ –, schreibt er schließlich einer „zweiten“ Sappho zu, denn *die* Sappho sei eine „sittliche“ und jedenfalls keine sexuell ausschweifende Frau gewesen.

Im 18. Jahrhundert, genauer im Jahr 1783, schreibt ferner der schon erwähnte Samuel Friedrich Günther Wahl offen über Sapphos vermeintliche Homosexualität und legt seinen Erörterungen sogar eine physiologische Beschreibung des weiblich-homosexuellen Geschlechtsverkehrs bei.

⁵⁷⁶ Siehe dazu etwa ebd., S. 83 f.

⁵⁷⁷ Siehe dazu etwa ebd., S. 84 f.

⁵⁷⁸ Siehe dazu etwa ebd., S. 85 u. 102.

⁵⁷⁹ Siehe etwa ebd., S. 86, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 15 f.

⁵⁸⁰ ebd., S. 87.

Wahl scheint es dabei jedoch nicht darum zu gehen, Sappho zu verteufeln, vielmehr verteidigt er ‚ihre‘ Frauenliebe und beschreibt sie als kulturell bedingt. Sich selbst sieht er in der Rolle des Christen, der die liebesgetriebene Heidin toleriere, obgleich ihr Verhalten ‚gesundheitsschädlich‘ gewesen und der Fortpflanzung nicht zugutegekommen sei. Verurteilen solle man Sappho deswegen aber nicht, stattdessen solle man Mitleid für sie aufbringen und die eigene (christliche) Religion noch mehr schätzen.⁵⁸¹ Wieder aufgenommen wird Wahls homoerotisches Sappho-Bild zum Beispiel von Friedrich Gottlieb Born (1789), der darüber hinaus von einem obszönen Verhältnis mit Phaon berichtet.

Zwei Jahre nachdem Johann Heinrich Justus Köppen für eine Abwendung von den Legenden und eine Zuwendung zu Sapphos eigenen Gedichten plädiert, schreibt außerdem Samuel Heinrich Catel 1787 von Sapphos vermeintlichen Liebschaften mit anderen Dichtern (s. o.) und pocht auf ihre ‚Unsittlichkeit‘. Das Fr. 31 Voigt betitelt er in seiner Übersetzung, die sich an jener Grillos orientiere, mit „An den Phaon“, womit er eine klar heterosexuelle Lesart des Gedichts vorschlägt.⁵⁸² Am Ende des Jahrhunderts reproduziert sodann beispielsweise Abraham Gottlieb Raabe (1764–1845) ‚Informationen‘ zu Sappho, die schon bei Dacier (s. o.) und anderen zu finden sind.⁵⁸³ Darüber hinaus schreibt zum Beispiel Johann David Hartmann in seiner Literaturgeschichte aus dem Jahr 1797 – einer Zeit, in der Sappho grundsätzlich vermehrt Eingang in Literaturgeschichten finde – unter anderem vom vermeintlichen nudistisch angehauchtem Schönheitssinn der Dichterin.⁵⁸⁴

Im späten 18. Jahrhundert, als Sappho in Folge der dargelegten Entwicklungen und mitunter aufgrund ihres damit einhergehenden größeren Bekanntheitsgrades in der deutschsprachigen Literatur intensiv rezipiert wird, beschäftigen sich mit der Griechin auch beispielsweise Abraham Gotthelf Kästner, der etwa um 1780 das über die Sappho-Phaon-Legende scherzende Gedicht „Sappho und Nantchen“ schreibt, sowie Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und Johann Abraham Peter Schulz, die eine Sklavin in *Minona oder Die Angelsachsen* (1785) ‚Sappho‘ nennen.⁵⁸⁵ Darüber hinaus identifiziere sich in dieser Zeit Caroline Rudolphi (1754–1811), die selbst, wie die Griechin in einer Legende, einem Mädcheninternat vorsteht und sich bzw. die weibliche Gemeinschaft um sie mit jener parallelisiere, die Sappho häufig zugeschrieben wird

⁵⁸¹ Siehe etwa ebd., S. 88.

⁵⁸² Siehe etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 150, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 31, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 105.

⁵⁸³ Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 88.

⁵⁸⁴ Siehe etwa ebd., S. 139 f.

⁵⁸⁵ Siehe etwa ebd., S. 52, 57 u. 109.

(s. Kapitel 1), mit der griechischen Dichterin.⁵⁸⁶ Wie für andere dient Sappho der Autorin, die bei Zeiten, wie Sappho (s. Kapitel 1), in sexueller Hinsicht mit Sokrates verglichen wird und selbst – im 18. Jahrhundert bedeutende – ‚romantische Freundinnenschaften‘ (s. Kapitel 4) führe, mitunter dem Ausdruck weiblicher Homoerotik.⁵⁸⁷ So finden sich beispielsweise in ihrem antikisierenden Gedichtzyklus „An meine Jungfrauen“ (1787/1796) nicht nur vielfache – wenn auch nicht explizite – Referenzen auf Sappho und ihr Werk, sondern auch eine mit dem ‚sapphischen Kreis‘ vergleichbare Gemeinschaft, in der jüngere Frauen mit der älteren Leiterin, dem lyrischen Ich, homoerotisch verbunden zu sein scheinen. Die Auslassung des Namens der Dichterin in Rudolphis Gedichtzyklus erklärt Steidele mit Rückgriff auf die Entwicklung ‚Sapphos‘ zu einer Art Code oder Chiffre für die in dieser Zeit zusehends tabuisierte Frauenliebe (s. Kapitel 4), wodurch auch die (Homo-)Sexualität der griechischen Dichterin zu einem umstrittenen, ‚gefährlichen‘ Gegenstand werde.⁵⁸⁸ Wie Steidele argumentiert, werde nach 1800 auch die Identifikation mit Sappho für zeitgenössische Dichterinnen, mitunter aufgrund des veränderten Frauenbilds im 19. Jahrhundert, das mit ‚romantischen Freundinnenschaften‘ nicht länger auf unproblematische Weise vereinbar sei (s. auch Kapitel 4), erschwert.⁵⁸⁹ Dazu später mehr.

Ebenso am Ende des Jahrhunderts erscheint ferner Caroline von Wolzogens Dramenfragment „Der leukadische Fels“ (1792), in dem zwar erneut Sapphos Name nicht erwähnt wird, jedoch vor dem Hintergrund eines Vater-Tochter-Konflikts eine Version der Sappho-Phaon-Legende geschaffen wird.⁵⁹⁰ Ein Jahr später begegnet uns außerdem ein – dem Untertitel nach – dramatisches Gedicht bzw. eine intrigenhafte Tragödie namens *Sappho* (1793) über die ältere, hingebungsvolle Frau, den Betrüger Phaon und den vermeintlichen, hier jedoch von der Dichterin negierten Geliebten Alkaios (s. o.) von Franz Alexander von Kleist, die zwar Ähnlichkeiten zu Grillparzers Trauerspiel (s. u.) aufweist, dieses jedoch vermutlich nicht oder nur gering

⁵⁸⁶ Siehe dazu etwa Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 126 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 117, 121 u. 123 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67. Eine weitere ‚Sappho‘ der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist beispielsweise Angelika Kauffmann (1741–1807), welche die Dichterin, mit der sie selbst etwa als ‚zehnte Muse‘ (s. o.) in Verbindung gebracht wird, bildnerisch verarbeitet (vgl. Friedrich: *Sappho* 2008, S. 32 f.).

⁵⁸⁷ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 117 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67 u. 267.

⁵⁸⁸ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 124.

⁵⁸⁹ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 151. Siehe dazu etwa auch Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 788.

⁵⁹⁰ Siehe dazu etwa Sigrid Lange: *Klassik weiblich – Charlotte von Steins ‚Dido‘. Caroline von Wolzogens ‚Der leukadische Fels‘ und Amalie von Imhoffs ‚Die Schwestern von Lesbos‘*. In: Ebd. (Hg.): *Spiegelgeschichten. Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800*. Frankfurt am Main: Helmer 1995, S. 101–121, hier: S. 115 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 127.

beeinflusse.⁵⁹¹ Der Tragödie beigelegt ist auch eine biographische, mitunter auf Barthélemy (s. o.) aufbauende – und damit strenggenommen nicht wissenschaftliche – Abhandlung zur Dichterin, in der unter anderem auf Lesbos und das leidenschaftliche Mytilene sowie das damit einhergehende freizügige Verhalten der verwitweten Sappho eingegangen wird. In einem nachgereichten Text mit dem Titel „Über dramatische Dichtkunst“ erläutert Kleist unter anderem auch, dass er den Tod der Dichterin im Sinne der Ortseinheit in Mytilene situiert habe und bekräftigt die ‚Authentizität‘ seines Sappho-Bildes.⁵⁹²

Am Ende des 18. Jahrhunderts entsteht schließlich auch, darauf sei abschließend nur hingewiesen, der womöglich erste literarische russische Text, in dem weibliche Homoerotik thematisiert wird: Eine Übersetzung der zweiten Ode Sapphos von Gavril Derzhavin.⁵⁹³

Zusammenfassend finden wir vom 16. bis ins 18. Jahrhundert diverse bereits aus der Antike und dem Mittelalter bekannte Sappho-Bilder wieder. An Ovid erinnert werden wir im 16. Jahrhundert etwa bei näherer Betrachtung des Sappho-Bildes von Éstienne, der für die *editio princeps* der großen, vermehrt zu einem Vorbild oder Referenzpunkt für zeitgenössische Autorinnen werdenden Dichterin verantwortlich ist, sowie in diversen, auch queere, ‚tribadische‘ Sappho-Bilder vorweisenden englischen Rezeptionszeugnissen – neben dem französischsprachigen ist der englischsprachige Raum in diesem Abschnitt der Frühen Neuzeit, zweitrangig auch Italien, von großer Bedeutung für die Sappho-Rezeption, -Edition und -Forschung.

Wie weiter erläutert wurde, stelle Frankreich auch im 17. Jahrhundert, als beispielsweise Anne Dacier ein Bild der Dichterin im Kontext der ovid’schen Sappho-Phaon-Legende und unter Abstreitung der homoerotischen Dimension ihrer Person und ihres Werks malt, das Zentrum der Sappho-Forschung dar und kann diverse literarische Rezeptionszeugnisse verzeichnen, welche die folgende deutschsprachige Sappho-Rezeption beeinflussen. Wieder wird Sappho außerdem als ‚gute‘ Dichterin und ‚schlechte‘ Frau in einer Zeit verdoppelt, in der neuerdings der Eindruck entsteht, dass ‚Sappho‘, die aber weiterhin auch eine ‚positive‘ Identifikationsfläche für zeitgenössische Dichterinnen bietet, allmählich zu einem ‚schwierigeren‘ Begriff wird, wird sie denn nun auch als Negativbeispiel für eine Dichterin bzw. eine Frau genannt. Im 17. Jahrhundert begegnen wir zudem wieder queeren Elementen in der Sappho-Rezeption, etwa Donnes „Sappho to Philænis“ (1633), einem frühen Beispiel für ein homoerotisches Sappho-Bild. Ferner

⁵⁹¹ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 154 f., Rüdiger: Sappho 1933, S. 123 f. u. 129, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 23, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁵⁹² Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 124 f.

⁵⁹³ vgl. Brian James Baer: A poetics of evasion: the queer translations of Aleksei Apukhtin. In: B. J. Epstein und Robert Gillett (Hg.): Queer in Translation. New York/London: Routledge 2017, S. 51–63, hier: S. 54.

erscheint die erste deutschsprachige Übersetzung des im fünften Kapitel näher behandelten Fr. 31 Voigt von Philipp von Zesen (1656).

Im 18. Jahrhundert löse sodann die deutschsprachige Sappho-Forschung allmählich die französische Vorrangstellung ab, daneben wird, wie in großen Teilen Kontinentaleuropas, auch die deutschsprachige literarische Sappho-Rezeption greifbarer und es kommt zu einer ersten Blütezeit deutschsprachiger Sappho-Übersetzungen. Vorhanden ist wieder ein leidenschaftliches, (hetero- wie homo-)sexuelles sowie ein – zeitgenössische Geschlechtervorstellungen spiegelndes – ‚keusches‘ Bild Sapphos als primär große Dichterin, zum Beispiel im Rahmen der Sappho-Phaon-Legende oder in ‚verbürgerlichenden‘, ‚eindeutschenden‘ Rezeptionszeugnissen, deren Produktion in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mitunter durch den Klassizismus und die Begeisterung für den Hellenismus gefördert wird. Erneut finden wir Sappho außerdem als Vorbild und ihren Namen als Beinamen für zeitgenössische Dichterinnen wieder, unter ihnen Anna Louisa Karsch. Darüber hinaus dient die zu einer Art Code oder Chiffre für die zusehends tabuisierte Frauenliebe werdenden Sappho im 18. Jahrhundert (weswegen auch ihre vermeintliche Homosexualität sowie die Identifikation mit ihr zu einer ‚gefährlicheren‘ Angelegenheit werde), beispielsweise Caroline Rudolphi dem Ausdruck weiblicher Homoerotik. Zudem begegnen wir wieder, zum Beispiel bei Heinse, dem legendenhaften Narrativ zum Leben der Dichterin sowie dem ‚Negativbeispiel‘ Sappho, die immer wieder, auch in zeitgenössischen wissenschaftlichen Texten, als gleichgeschlechtlich Begehrende imaginiert wird und deren Name allmählich synonym mit ‚weiblich-homosexuell‘ wird. Schließlich wird im 18. Jahrhundert bei Herder gewissermaßen die romantische Sappho-Rezeption, etwa bei Friedrich Schlegel, vorbereitet, der die Sappho-Phaon-Legende als Erfindung der attischen Komödie festmacht – wir lesen von Sappho, der großen Künstlerin, gefangen zwischen Kunst und Leben, dem künstlerischen und dem ‚menschlichen‘, ‚weiblichen‘ Dasein. Daneben kann Herders Sappho-Rezeption etwa als Vorbereitung des ‚keuschen‘, jedenfalls nicht homosexuellen Sappho-Bildes – im 19. Jahrhundert beispielsweise bei Welcker, im 20. bei Wilamowitz-Moellendorf (s. u.) vorzufinden – betrachtet werden.

3.2. Rezeption im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert, als das – auch philologische – Interesse an Sappho im deutschsprachigen Raum weiterhin steigt, setzt der schon erwähnte August Wilhelm Schlegel, der etwa auch gemeinsam mit Friedrich Schlegel in Staëls Salon im Schweizer Exil mit Sappho in Berührung kommt, bereits um 1800 bei den oben bereits vorgestellten Arbeiten seines Bruders an und führt

damit die begonnene Ablösung von der französischen Sappho-Tradition sowie die Konsolidierung einer mehr oder weniger eigenständigen deutschsprachigen Sappho-Forschung fort.⁵⁹⁴ Auch für den älteren Bruder, von dem wir gelegentliche Übersetzungen, etwa jenes des Fr. 1 Voigt in einem Brief an Friedrich Schlegel (1798), kennen, stellt Sappho ein Ideal dar, was unter anderem in seinem elegischen Gedicht „Die Kunst der Griechen“ (1799) erkennbar wird.⁵⁹⁵ Darüber hinaus widmet sich auch August Wilhelm Schlegel den Legenden um die Dichterin, beispielsweise in seinen *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst* (Berliner Vorlesungen, 1801–1804), worin er etwa Sappho nicht nur als Pendant zu Alkaios gewissermaßen als Ursprung einer ‚leider‘ verlorenen ‚weiblichen‘ Lyrik darstellt, sondern auch die Erfindung der Sappho-Phaon-Legende sowie diverser, bereits erwähnter Liebschaften anführt.⁵⁹⁶ Außerdem kommt er auf den schlechten Ruf der Griechin zu sprechen, den er sogleich kulturhistorisch zu erklären weiß, habe es denn ihm zufolge in der archaischen Zeit leidenschaftlichere Sitten gegeben – Sapphos unter anderem durch Ovid geförderter Verruf sei demnach wohl Ergebnis eines Missverständnisses.⁵⁹⁷

Konkret berichtet Schlegel, was unter anderem auf zeitgenössische bürgerliche Moralvorstellungen bzw. dominierende (Homo-)Sexualitätsdiskurse (s. Kapitel 4) zurückzuführen sein könnte, nicht von einer explizit frauenliebenden Sappho, vielmehr spricht er von „enthusiastische[r] Freundschaft“⁵⁹⁸, wodurch die Dichterin im Großen und Ganzen, obgleich sich der ältere im Vergleich zu seinem jüngeren Bruder grundsätzlich mehr mit der vermeintlichen Homosexualität der Griechin beschäftigt, als tendenziell heterosexuell Begehrende erscheint.⁵⁹⁹ Insofern der ältere Schlegel auch nicht von einer heterosexuellen Laszivität Sapphos schreibt, steht die Dichterin sogar in einem noch ‚positiveren‘, ‚sittlicheren‘ Licht.

In den *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Heidelberger Vorlesungen, 1809–1811) kommt A. W. Schlegel noch einmal auf die Erfindung der Sappho-Phaon-Legende in der Komödie und Sapphos Sitten zu sprechen, die er anhand der Idee eines ästhetischen

⁵⁹⁴ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 96, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 329, DeJean: Sex and Philology 1989, S. 148, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 197. Zur Sappho-Rezeption bei den Gebrüdern Schlegel siehe auch etwa Saake: Sapphostudien 1972, S. 17 f., Most: Reflecting Sappho 1996, S. 21, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99.

⁵⁹⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 97, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 35, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104.

⁵⁹⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 97 f.

⁵⁹⁷ Siehe auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 109.

⁵⁹⁸ zit. n. Rüdiger: Sappho 1933, S. 98.

⁵⁹⁹ Siehe auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 108 f.

Immoralismus diskutiert, wobei er Sappho auch mit Sokrates und Shakespeare vergleicht.⁶⁰⁰ Weniger geht es ihm darum, Sappho zu verteufeln, als die Art ihrer vermeintlichen ‚Unsittlichkeit‘, quasi als natürliches und ästhetisch-romantisches Ideal, zu durchdenken.

Im Anschluss anzuführen sind weitere philologische Beschäftigungen mit der Dichterin sowie Sappho-Editionen und Übersetzungen im 19. Jahrhundert, angefangen bei den Übersetzungen von Christian Adolf Overbeck und Franz Karl Leopold von Seckendorf-Aberdar aus dem Jahr 1800.⁶⁰¹ Ebenso am Anfang des Jahrhunderts geht Daniel Jenisch in seinen *Vorlesungen über die Meisterwerke der griechischen Poesie* (1803), im Zuge derer er auch die beiden Oden der Sappho übersetzt, auf die Griechin ein, deren ‚unsittliches‘ Verhalten aufgrund ihrer hohen, fast göttlichen Stellung hingenommen worden sei.⁶⁰² 1808 folgen Übersetzungen des Fr. 31 Voigt von Konrad Schneider sowie Georg Friedrich August Goldmann, im darauffolgenden Jahr veröffentlicht Friedrich Gottlieb Born eine Sappho-Edition und Georg Christian Braun einige Übersetzungen von Sappho-Fragmenten.⁶⁰³ 1810 erscheint sodann eine Erweiterung des Fr. 102 Voigt von Friedrich Rückert, von Friedrich Ludwig Karl Finck von Finckenstein eine Übersetzung des Fr. 1 Voigt sowie die Sappho-Ausgabe des Heinrich Friedrich Magnus Volger.⁶⁰⁴ 1813 folgt Gottlieb Mohnikes *Geschichte der Literatur der Griechen und Römer*, in der wieder von Sapphos ‚Sittenlosigkeit‘ die Rede ist und in der sich auch beispielsweise eine Übersetzung des Fr. 31 Voigt befindet.⁶⁰⁵ Zwei Jahre später veröffentlicht Karl Morgenstern eine Übersetzung des Fr. 1 Voigt, die von Morgenstern übersetzt noch einmal 1818 sowie 1825 erscheint.⁶⁰⁶ Ebenso aus 1818 stammt eine Sappho-Übersetzung von Wilhelm Gerhard, die laut Rüdiger „eine dem Original gänzlich fehlende Burschikosität“ vorweise.⁶⁰⁷ 1820 veröffentlicht ferner ein gewisser Mühlbach eine Übersetzung des Fr. 1 Voigt, ein Jahr später folgt Friedrich Lindemanns Sappho-Übersetzung mit dem pädagogischem Anspruch, die scheinbar (zu)

⁶⁰⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 98 f.

⁶⁰¹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 33 f.

⁶⁰² Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 140, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 37.

⁶⁰³ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 150, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 37 ff.

⁶⁰⁴ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 150, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 37 f. u. 41, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 231, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 229.

⁶⁰⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 141, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 37.

⁶⁰⁶ Siehe etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 37.

⁶⁰⁷ ebd., S. 39.

ausgelassene Gesellschaft zu belehren.⁶⁰⁸ Über deutschsprachige Sappho-Übersetzungen aus dem frühen 19. Jahrhundert schreibt Rüdiger dazu passend etwa auch:

Der außerliterarische Zweck der Sappho-Übertragungen wird von jetzt ab charakteristisch. Wer während der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts Sapphos Gedichte übertrug, tat es aus erzieherischen, philologischen oder unterhaltenden Gründen, nur nicht aus wirklich dichterischen.⁶⁰⁹

Der für eigene, außerliterarische Zwecke vereinnehmende Charakter von Lindemanns Sappho-Übersetzung sei also nach Rüdigers Analyse in dieser Zeit kein singulärer.

1822 erscheinen sodann eine Erläuterung des Fr. 1 Voigt von Anton von Steinbüchel sowie eine Sappho-Übersetzung von Johann Georg Weidmann, 1823 eine anonyme Übersetzung in der Prager Zeitschrift *Der Kranz*.⁶¹⁰ Etwa zur selben Zeit beschäftigt sich auch Johann Rudolf Wyss in mehreren Zeitschriftenbeiträgen mit Sappho, in denen er mit Hilfe des Sappho-Stoffes seine eigenen „traurigen Mystifikationen“ schaffe.⁶¹¹ Ebenso erwähnt wird die Dichterin im Titel von Wilhelm Adolph Ferdinand Foerstlers Poetik aus 1826.⁶¹² Im selben Jahr veröffentlicht ferner Reinhold Johann Ludwig Samson von Himmelstern Sappho-Übersetzungen, 1827 erscheinen zudem Übersetzungen und Imitationen von Rudolf Brockhausen.⁶¹³ Aus 1827 kennen wir außerdem, das sei jedoch nur am Rande erwähnt, Anne-Louis Girodets Sappho-Übersetzung, die – in einer Zeit, in der weibliche Homosexualität in französischer Literatur grundsätzlich wieder vermehrt behandelt werde – von queeren Zeichnungen begleitet wird, wodurch letztlich auch Sappho und ihr Werk mit weiblicher Homosexualität in Verbindung gebracht werden.⁶¹⁴ Ein Jahr später, 1828, publizieren schließlich Karl Ludwig Kannegießer, Jan Pol und Karl Gustav Korte Sappho-Übersetzungen.⁶¹⁵

In der Übersetzungsgeschichte Sapphos symbolisiert das Jahr 1835 eine Zäsur: Theodor Bergk schlägt mit Rückgriff auf soziale, kontextuelle sowie werkbezogene, weniger sprachliche Aspekte erstmals vor, in der 24. Zeile des Fr. 1 Voigt (der einzigen Stelle des Gedichts, an der das unterschiedlich lesbare und bislang zumeist männlich – also heterosexuell – gedeutete

⁶⁰⁸ Siehe etwa ebd., S. 37 f.

⁶⁰⁹ ebd., S. 36.

⁶¹⁰ Siehe etwa ebd., S. 37 u. 40.

⁶¹¹ ebd., S. 43.

⁶¹² Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 146.

⁶¹³ Siehe etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 150, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 40 f.

⁶¹⁴ Siehe etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 23, Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁶¹⁵ Siehe etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 38 u. 41.

Geschlecht des Gegenübers erkennbar werden kann) ein weibliches Partizip zu lesen, wodurch folglich nicht nur eine homoerotische Lesart des Gedichts, sondern auch der Dichterin selbst gefördert wird.⁶¹⁶ Mit seiner „philologische[n] Glanzleistung“⁶¹⁷ schaffe Bergk letztlich bis ins 20. Jahrhundert einen Standard in diversen Sprachen und beispielsweise die Grundlage für Henry Thornton Whartons beliebte, einflussreiche Edition aus dem Jahr 1885, *Sappho: Memoir, Text, Selected Renderings, and a Literal Translation*, womit dieser sogleich die homoerotische Lesart des Fr. 1 Voigt im englischsprachigen Raum verbreitet.⁶¹⁸

Nach Bergks Zäsur beschäftigen sich beispielsweise Friedrich Wilhelm Schneidewin, W. Jäger (beide 1836), Wilhelm Ernst Weber und Georg Thudichum (1838, Thudichum auch 1859), Gerhard (1847), David Karl Philipp Dietsch (1852), Theodor Hansing, Eduard Bürger (beide 1855), H. J. Heller (1856, 1857), Johann Adam Hartung (1857), Friedrich Dörr (1858, 1870), Heinrich Stadelmann (1866, gemeinsam mit Emanuel Geibel auch 1868), Bernd Arnold (1868, 1870), Weise (1878), Carl Bruch (1879), Gustav Brandes (1881), Julius Schultz und Johannes Geffcken (1895), O[tto?] Crusius (1898) sowie Heinrich Leuthold und Jakob Mähly (o. J.) mit Sappho.⁶¹⁹

Eine weitere zentrale, schon öfter angedeutete philologische Auseinandersetzung mit Sappho im deutschsprachigen Raum des frühen 19. Jahrhunderts, die aufgrund ihrer intensiven

⁶¹⁶ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 145, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 5, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 11, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 127, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 51 f., Geibel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 139, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 20 f. u. 230, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. xv f., 19 u. 39 f., Friedrich: *Sappho* 2008, S. 27, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 40, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Wie DeJean schreibt, könnte diese Korrektur Bergks auch vom französischen Sappho-Bild beeinflusst sein, das deutliche homoerotische Tendenzen aufweist (vgl. DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 350).

⁶¹⁷ Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 21.

⁶¹⁸ Siehe dazu etwa Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 3 f. u. 52, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 229, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 109, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Siehe zu Whartons Sappho-Edition auch etwa Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, S. 41, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 52 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 289. Trotzdem propagiert auch Wharton ein viktorianisch geprägtes, an Welcker (s. u.) erinnerndes bereinigend-,verteidigendes' Bild Sapphos als Schulleiterin, um ihre Beziehungen zu anderen Frauen zu erklären. Siehe dazu etwa Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 16 u. 59, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 295, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁶¹⁹ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150 f., Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 38 u. 44 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 229. Zu Jägers Übersetzung, in der erstmals eine französische mit einer deutschsprachigen Sappho-Übersetzung vereint werde, siehe etwa auch Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 41. Von Emanuel Geibel wird Sappho ferner in einem märchenhaften, an Herder erinnernden Stil als von Schiffern auf dem leukadischen Felsen beim Singen ihres Nachtlies entdeckte Dichterin präsentiert. Von Geibel kennen wir außerdem das Epigramm „Lesbos“ (1851), in der Sappho erneut als unglückliche Frau erscheint. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 117, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 74. Zur Sappho-Rezeption bzw. -Übersetzung bei Geibel (auch gemeinsam mit Ernst Curtius) siehe auch Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 43 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 78.

(,wissenschaftlichen‘) Beschäftigung mit der – im Gegensatz zu ihrer Dichtung – zeitgenössisch relevanter werdenden, möglicherweise dadurch auch in der Literatur zunehmend behandelten (Homo-)Sexualität Sapphos auch einen symbolischen Stellenwert hat, finden wir bei Friedrich Gottlieb Welcker.⁶²⁰ Wie anderen, vielfach deutschen Philologen (sic!) im 19. Jahrhundert geht es Welcker darum, Sappho mit Hilfe seiner philologischen Autorität zu erklären und – anders als manch andere zwar nicht zu degradieren, aber – zu ,verteidigen‘ bzw. zu ,bereinigen‘, weswegen DuBois die Philologie in dieser Zeit auch „a sort of metaphorical battleground“⁶²¹ nennt.⁶²² Neben philologischen und literarischen beschäftigen sich in dieser Zeit im Übrigen auch medizinische Texte mit Sapphos (Homo-)Sexualität und führen etwa die vermuteten ,tribadischen‘ Verhältnisse der Dichterin als ,Beweise‘ für weibliche Homosexualität in der griechischen Antike an oder bezeichnen die Griechin und Sokrates als „Protektoren der gleichgeschlechtlichen Liebe“.⁶²³

Vor Welcker ist es zum Beispiel A. Scheider, der 1802 in seiner mitunter auf Wahl und Wolf (s. o.) aufbauenden Sappho-Biographie die vermeintliche ,Tribadie‘ (s. auch Kapitel 4) der Dichterin bespricht, die Sappho-Phaon-Legende einer ,zweiten‘ Sappho zuschreibt und die homoerotische Dimension des Fr. 31 Voigt (s. auch Kapitel 5) negiert, indem er davon ausgeht, die Ode sei an Charaxos’ Geliebte Rhodopis (s. Kapitel 1) gerichtet.⁶²⁴ 1815 erscheinen ferner *Sappho’s Oden* von Anton Möbius, in denen sich nicht nur Sappho-Übersetzungen befinden, sondern auch schon der ,verteidigende‘ Charakter Welckers (s. u.) zu erkennen ist, werden denn wieder ,zwei‘ Sapphos unterschieden und Gerüchte für den schlechten Ruf der Dichterin verantwortlich gemacht.⁶²⁵ Sehr wohl homoerotisch interpretiert beispielsweise Heinrich Friedrich Magnus Volger (1809), der darüber hinaus die eben auch in die gelehrte Beschäftigung mit der Dichterin Eingang findende Sappho-Phaon-Legende bestätigt, das ,Eifersuchtsgedicht‘, das Sapphos Leidenschaft für Frauen (daneben habe sie aber auch Männer begehrt) verdeutliche.⁶²⁶ Ein Jahr nach Volger spielt auch etwa im englischsprachigen Raum Alexander Chalmer in *The*

⁶²⁰ Siehe dazu auch etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 102 u. 141, 143 f. u. 149, Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 91, DuBois: Sappho 2015, S. 121 f., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 85.

⁶²¹ DuBois: Sappho 2015, S. 123.

⁶²² ,Bereinigt‘ wird Sappho dabei im Übrigen immer wieder auch von ,französischen‘ Eigenschaften. Siehe dazu etwa ebd.

⁶²³ Rüdiger: Sappho 1933, S. 144.

⁶²⁴ Siehe etwa ebd., S. 88 f.

⁶²⁵ Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 89 u. 145, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 39.

⁶²⁶ Siehe dazu etwa auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67 f.

Works of the English Poets auf die vermeintliche Homosexualität der Griechin an.⁶²⁷ Um 1800 sei Sappho tatsächlich, und dabei neben ihrem eigenen Werk sowie ihrem Status als große Dichterin vor allem der mit ihr verbundene literarische, – trotz Schlegels Erkenntnissen im späten 18. Jahrhundert (s. o.) auch – stark von Ovid geprägte, legendenhafte Stoff rund um die unglücklich Liebende in ganz Europa durchaus bekannt.⁶²⁸ Nachdem Ovids Epistel am Anfang des 19. Jahrhunderts noch weiter verbreitet als Sapphos eigenes Werk ist, ist es möglich, dass die ovid'sche Tradition auch das gleichzeitig größer werdende Interesse an der Sexualität der Dichterin in einem sowohl hetero- als auch homoerotischen Kontext (s. o.) prägt.⁶²⁹

Zurück zu Welcker. Seine „epochemachende Abhandlung“⁶³⁰ *Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreyt*, die zuerst 1816 als Monographie, später auch im zweiten Band der *Kleinen Schriften* (1845) erscheint, sei nicht nur die bis dahin umfangreichste ‚wissenschaftliche‘ Beschäftigung mit Sappho im deutschsprachigen Raum – weswegen mit dem Autor immer wieder der Beginn der ‚modernen‘ Sappho-Forschung assoziiert wird –, sondern auch ein berühmt gewordener, heute zumeist als pseudowissenschaftlich abgetaner, an die bereits in ihren Grundzügen bestehende ‚Rettungstradition‘ (s. o.) bzw. auch an französische wie deutschsprachige Vorarbeiten, etwa von Heinse, anschließender Versuch, Sappho von ihrem schlechten Ruf zu ‚befreien‘.⁶³¹ Darüber hinaus können die Ausführungen Welckers als Vertreter der sogenannten „control school“⁶³² in der Sappho-Rezeption als Versuch gedeutet werden, die in der zeitgenössischen Klassischen Philologie vorhandenen divergierenden sowie sagenumwobenen Sappho-Bilder auf einen ‚moralisch einwandfreien‘ Nenner zu bringen – und damit auch die deutschsprachige Philologie in ein ansehnliches Licht zu rücken. Letztlich bleibt Sappho aber wohl auch nach ‚Bereinigungen‘ dieser Art ein sagenumwobenes Geschöpf – die (pseudo-

⁶²⁷ Siehe etwa Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, S. 48 f.

⁶²⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 125, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61 f. u. 68.

⁶²⁹ Siehe dazu etwa auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 197, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 61.

⁶³⁰ Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 18.

⁶³¹ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 90, 102 ff. u. 141, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 199, Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 21 f., DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 151, Derks: *Die Schande* 1990, S. 46 f., Rösler: *Homoerotik und Initiation* 1992, S. 43, Gleii: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 146, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 139, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 24, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 109 f., Dynes: *Light in Hellas* 2005, S. 349, Johnson: *Sappho* 2007, S. 17, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 85.

⁶³² DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 27. In diesem Sinne schreibt beispielsweise auch Pleše, dass die Auseinandersetzungen mit Sapphos (Homo-)Sexualität bei Welcker, Müller (s. u.) und co. zu „the final unmasking of Sappho's poetry as a ‚Trojan horse‘ [s. o.] in the history of Western literature“ führen (Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 86 f.).

)wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr verhilft ihr lediglich zu einer abgewandelten, aber immer noch spekulativen Erscheinung.

Welcker beschreibt Sappho als Leiterin einer Musenschule, die eine Tochter gehabt und – hier erkennen wir eine ovid'sche Tradition – als Witwe Phaon kennengelernt, wegen dem sie sich letztlich vom Leukasfelsen gestürzt habe.⁶³³ In ihrer pädagogischen Rolle habe Sappho zu den Frauen, also den Schülerinnen und Freundinnen um sich, wie schon Maximus von Tyros (s. Kapitel 1) vermutet, eine platonische, ‚sittliche‘, keine (homo-)sexuelle Beziehung gehabt, weswegen auch die in ihren Versen geschilderte Zuneigung gegenüber Frauen nicht als ‚verwerflich‘ zu deuten sei.

Belegen will Welcker diese These mit dem von ihm angenommenen guten Ruf der sogleich im Sinne der zeitgenössischen Geschlechterdiskurse (s. Kapitel 4) entsexualisierten, ‚keuschen‘ Dichterin in der Antike, der nicht mit einer gleichgeschlechtlich begehrenden oder einer (hetero-)sexuell ausschweifenden Sappho vereinbar sei – obgleich sie in der unter anderem durch die etwa bei Ovid folgende Rezeption der sogleich ihren Ruf verschlechternden attischen Komödie (s. o.) derartig dargestellt werde. Dementsprechend relativiert Welcker sowohl die Anspielungen Ovids (s. o.) als auch die homoerotische Dimension des Fr. 31 Voigt (s. auch Kapitel 5), in dem seiner Ansicht nach Sapphos Sehnsucht nach Phaon kurz vor ihrem Suizid erkennbar werde, und deutet das horaz'sche *mascula* im Hinblick auf Sapphos Dichtkunst und, wie beispielsweise Dacier (s. o.), in Bezug auf den Leukassprung, also nicht als Referenz auf ein ‚männliches‘ oder ‚tribadisches‘ Sexualverhalten.⁶³⁴ Letztlich reproduziert Welcker, obwohl er im Sinne seiner angestrebten Harmonisierung des Sappho-Bildes prinzipiell die Idee einer ‚zweiten‘ Sappho ablehnt, zumindest implizit die Verdoppelungsstrategie, wenn er von der ‚echten‘, moralisch ‚einwandfreien‘ und der ‚unechten‘, verrufenen Dichterin schreibt.

Wagen wir an dieser Stelle einen kurzen Exkurs mit Rückblick auf das 18. Jahrhundert: Wie oben bereits angedeutet, sei die deutschsprachige Philologie im frühen 19. Jahrhundert, die nun zusehends – parallel zur vermehrt national ausdifferenzierten Rezeption Sapphos – zu einer Nationalphilologie (und zu einer ‚nationalen‘ Sappho-Forschung) werde, mehr als ‚nur‘

⁶³³ Siehe zu Welckers Sappho-Bild etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 103 f., Saake: Sapphostudien 1972, S. 18 ff., DeJean: Sex and Philology 1989, S. 151, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 26 ff., Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 21 f., Derks: Die Schande 1990, S. 46, Gleis: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 146, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 25 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 229 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 109 f., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 109, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 85. Siehe zum christlichen Impetus des ‚keuschen‘ Sappho-Bildes auch etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 201.

⁶³⁴ Siehe zum schwierigen Unterfangen der Interpretation des Fr. 31 Voigt im Rahmen der ‚Keuschheitstheorie‘ auch etwa Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 27.

Philologie und stelle beispielsweise auch für außerliterarische Bereiche wie das Recht, die Geschichte und die Ethik, wesentliche Bezugspunkte bereit.⁶³⁵ Erkennbar werde der Aspekt der ‚Nationalität‘ auch in der Philologie etwa anhand der zeitgenössischen Orientierung am Ideal des antiken Griechenlands, dessen (‚nationaler‘) Genialität und Schönheitskult.⁶³⁶ Bedeutend sei in diesem Rahmen neben Friedrich Schiller und Friedrich Schlegel der ins 18. Jahrhundert zu verortende und in dieser Zeit in ganz Europa bekannte Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), dessen Gleichsetzung des griechischen Schönheitskults mit der großen griechischen ‚nationalkulturellen‘ Identität zu einer ästhetischen Privilegierung des jungen, athletischen, ‚männlichen‘ Körpers führt, während dem ‚weiblichen‘ Körper kein vergleichbares Schönheitsideal zukommt. In diesem Sinne müsse man sich an der antiken griechischen Kultur und damit auch an ihrem (männlichen) Schönheitskult orientieren, um die ‚eigene‘ Nation wie ihre Kunst aufsteigen zu lassen.

Im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts erkennen wir diesen nationalphilologischen Impetus, wie DeJean zeigt, auch in der Sappho-Rezeption, deren ‚Wissen‘ über die Dichterin vom Beginn des Jahrhunderts bis ins frühe 20. Jahrhundert auch von nationalidealistischen Aspekten geprägt sei. Neben den schon erwähnten, diese Entwicklung bereits andeutenden ‚napoleonischen‘ Sappho-Fiktionen vor allem im 18. Jahrhundert (s. o.) sind damit auch solche Auseinandersetzungen mit Sappho gemeint, die, wie Welcker, vor dem Hintergrund des auf den Mann ausgerichteten griechischen Ideals die vermeintliche Keuschheit der Dichterin propagieren.⁶³⁷ DeJean liest das bei Welcker gemalte keusche Sappho-Bild letztlich als von der männlich-nationalidealistischen Ästhetik Winckelmanns beeinflusst und darüber hinaus als Vorwand für eine – wenn auch nur implizite – ‚Verteidigung‘ nicht nur Sapphos, sondern auch der männlichen Homosexualität, genauer: der Päderastie (s. Kapitel 1) als Symbol des Ideals der ‚männlichen‘ Physis bzw. der ‚griechischen‘ Liebe, die nicht etwa mit dem schlechten Ruf der Dichterin, die womöglich einer im Vergleich zur Päderastie ‚niederer‘, ‚weiblichen‘ Form des Eros nachgegangen sein könnte, in Verbindung gebracht werden soll, würde denn so das männliche Ideal geschwächt werden.⁶³⁸ Dementsprechend könnte behauptet werden, Welcker gehe noch

⁶³⁵ Siehe etwa DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 148, 197 u. 200 f.

⁶³⁶ Siehe etwa ebd., S. 148 ff.

⁶³⁷ Siehe dazu etwa auch Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 137.

⁶³⁸ vgl. DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 152 ff. u. 164 ff. Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 301 f., Dynes: *Light in Hellas* 2005, S. 349, DuBois: *Sappho* 2015, S. 122. Siehe dazu auch etwa Heinrich Hössli (1784–1864), der ebenso mit Bezug auf die griechische Päderastie zeitgenössische gleichgeschlechtliche Begehrensformen zu ‚rechtfertigen‘ versucht. Siehe dazu wiederum Franz X. Eder: *Homosexualitäten. Diskurse und Lebenswelten 1870–1970*. Weitra: Bibliothek der Provinz - Ed. Seidengasse [2011], S. 27 (Enzyklopädie des Wiener Wissens 7), Franz X. Eder: Von „Sodomiten“ und „Konträrsexuellen“. Die Konstruktion des

einen Schritt weiter als Winckelmann und plädiere nicht nur für die Orientierung am männlichen Schönheitsideal des antiken Griechenlands für die ‚deutsche‘ Identität, sondern auch für die Etablierung einer päderastischen bzw. männlich-homoerotischen Kultur. DeJean schreibt außerdem:

By thus recurrently defining the parameters of their discussion, nineteenth-century German Sappho commentators (involuntarily) established a nexus of issues in which the construction of gender, the foundations of the philological science, the origins of German nationalism, and the idealization of homoeroticism were linked.⁶³⁹

Welckers ‚päderastischer‘ Subtext reihe sich also in eine gewisse ‚Tradition‘ in der deutschsprachigen philologischen Sappho-Rezeption des 19. Jahrhunderts ein.

Ogleich Welckers Ausführungen heute in der Regel widersprochen wird und die unmittelbare Rezeption keine herausragende sei, soll sich das von ihm präsentierte Sappho-Bild auch international weit verbreiten und in der Klassischen Philologie mindestens ein Jahrhundert halten, weswegen etwa DeJean meint, Welcker habe das geliefert, „what commentators were waiting for“⁶⁴⁰, was also noch gefehlt habe, um die Dichterin noch fester in der Forschung verankern zu können.⁶⁴¹ Mit seiner Autorität prägte Welcker die zeitgenössische Sappho-Forschung sogar so sehr, dass bis mindestens in die 1930er-Jahre diejenigen Beschäftigungen mit Sappho als ‚verteidigend‘ eingestuft werden, die seinem Diktum folgen, während solche, die dies nicht tun, als ‚verleumdend‘ oder gar ‚attackierend‘ gelten und demnach auch tendenziell weniger Beachtung finden, weswegen schlussendlich fast schon von einem rebellischen Akt gesprochen

„homosexuellen“ Subjekts im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Barbara Hay, Ronald Pallier und Roswitha Roth (Hg.): *Que(e)rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft*. Innsbruck/Wien: Studien-Verl. 1997, S. 15–39, hier: S. 26 f.). Siehe zur vermehrten Auseinandersetzung mit Päderastie bzw. männlicher Homosexualität und der Toleranz gegenüber ‚sokratischen‘ Verhältnissen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch etwa Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 23 f. Siehe zur essayistischen Auseinandersetzung mit der griechischen Päderastie im deutschsprachigen Raum des 18. und 19. Jahrhunderts auch beispielsweise Derks: *Die Schande* 1990, S. 79 ff., zur ‚kulturellen Bedeutung‘ des Homosexuellen, hier jedoch im Hinblick auf das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert, Klaus Müller: *Aber in meinem Herzen sprach eine Stimme so laut. Homosexuelle Autobiographien und medizinische Pathographien im neunzehnten Jahrhundert*. Berlin: Rosa Winkel 1991, S. 308 (*Homosexualität und Literatur* 4).

⁶³⁹ DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 149.

⁶⁴⁰ DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 202.

⁶⁴¹ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 102 ff. u. 139 ff., DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 149, 153 u. 165 f., Derks: *Die Schande* 1990, S. 46, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 24, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 230. So findet Welckers Sappho-Bild auch beispielsweise Zuspruch in *Meyer's Konversationslexikon* (1851). Siehe dazu etwa Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 109.

werden könne, wenn im 19. und frühen 20. Jahrhundert der ‚Keuschheitstheorie‘ widersprochen wird.⁶⁴²

Kritisiert wird Welcker bereits kurz nach dem Erscheinen seines ‚Verteidigungsversuchs‘ von niemand Geringerem als Johann Wolfgang von Goethe, der durch Karoline von Humboldt an Welckers Schrift gelange.⁶⁴³ Grund zur Kritik, die Goethe auch in einer unveröffentlicht gebliebenen Rezension formuliert, gibt ihm vor allem Welckers Anmerkung, er präsentiere mit seiner Darstellung der Chloris und Thyia in der *Farbenlehre* (1810) ein vermeintlich unsittliches antikes homoerotisches Verhältnis.⁶⁴⁴ Ebenso kritisiert wird Welcker und das von ihm propagierte keusche Sappho-Bild von William Mure, der im dritten Band seiner *Critical History of the Language and Literature of Ancient Greece* (1850) von der singulären Sappho als sich *nicht* suizidierende Lehrerin junger Frauen in musischen wie romantisch-sexuellen Angelegenheiten und damit einhergehend als Expertin der ‚griechischen‘ Liebe schreibt, die sich einer ganz dekadenten Sinnlichkeit hinzugeben gewusst habe.⁶⁴⁵ In „Über die beiden Oden der Sappho“ (1856) bestreitet Welcker sodann, dass es ihm um die ‚Keuschheit‘ der heterosexuellen Sappho gehe und verteidigt die männliche Päderastie, die in einer vergleichbaren erhabenen Form unter Frauen nicht möglich sei.⁶⁴⁶ Wieder reagiert Mure kritisch auf Welckers Ausführungen (1857) und unterstellt ihm, dass er nicht nur allgemein die Existenz der seiner Ansicht nach im Vergleich zum männlichen Pendant nicht weniger ‚tugendhaften‘ weiblichen Homosexualität in Frage stelle, sondern auch Sapphos (Homo-)Sexualität zu verstecken versuche. Nach Welckers *Sappho* schreiben beispielsweise Michael Heckner in seiner Sappho-Übersetzung (1821) vom verrufenen Dasein der verwitweten Dichterin und Georg Christian Braun

⁶⁴² vgl. DeJean: Sex and Philology 1989, S. 165 f.

⁶⁴³ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 105 ff., Derks: Die Schande 1990, S. 47 ff.

⁶⁴⁴ Zur ausbleibenden Veröffentlichung der Rezension kommentiert etwa Derks, die Diskussion habe „symptomatischen Wert als im Grunde anachronistisches Scheingefecht. Das wird deutlich, wenn man versucht, sich Gessners *Socrates sanctvs Paederasta* von 1752 als **Sokrates von einem herrschenden Vorurteil befreit* nach 1816 versetzt zu denken. Die Konstruktion falsifiziert sich selbst: Man diskutierte über Winckelmann und Johannes Müller, vielleicht unter der Hand auch über den Philosophen von Sanssouci und den herzoglichen Romanschreiber in Gotha; dabei konnte Antikes aktualisiert werden, wie Goethe das bei Winckelmann getan hatte. Doch die sokratische Liebe für sich interessierte nicht mehr, die sapphische dagegen mußte die fehlende Erfahrung und das sie bedingende Denkdefizit ersetzen. Diese Einsicht in das Tote, nur Antiquarische dürfte den sich auf die Gegenwärtigkeit der Erscheinungen verpflichtet haltenden Goethe abgehalten haben, seine Rezension zu veröffentlichen.“ (Derks: Die Schande 1990, S. 52)

⁶⁴⁵ Dementsprechend macht Mure auch – zwar nicht im Fr. 1, jedoch – im Fr. 31 Voigt eine homoerotische Dimension aus, die als Indiz für die (Homo-)Sexualität der Dichterin gelesen werden könne. Siehe dazu etwa DeJean: Sex and Philology 1989, S. 164, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 230 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 86.

⁶⁴⁶ Siehe dazu etwa DeJean: Sex and Philology 1989, S. 164 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S. Zur Sappho-Rezeption in anderen Schriften Welckers, vor allem in „Über die beiden Oden der Sappho“, in der er wieder Sapphos vermeintliche (heterosexuelle) ‚Sittlichkeit‘ verteidigt, siehe auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 109, Saake: Sapphostudien 1972, S. 20.

(1822) sowie Franz Wilhelm Richter (1833) von Sapphos Liebesleben.⁶⁴⁷ Christian Friedrich Neue idealisiert Welcker außerdem in seiner Sappho-Edition (1827) für seine ‚rettende‘ Erkenntnis und wiederholt dessen Argument, eine sexuell deviante (und hier wieder ‚keusch‘ erscheinende) Sappho sei nicht mit ihrem guten Ruf vereinbar.⁶⁴⁸ Maximilian Samson Friedrich Schöll und sein Übersetzer und Bearbeiter Franz J. Schwarze schreiben ferner in der *Geschichte der Griechischen Literatur* (1828–1830) von Jungfrauen, die von der mit Phaon ein Verhältnis führenden Sappho im Bereich der Musik und Dichtung auf Lesbos ausgebildet worden seien – eine Idee, die sich zusehends durchzusetzen beginne.⁶⁴⁹ Reproduziert wird die Vorstellung Sapphos in einer lehrenden Position, etwa als Leiterin eines Vereins oder Chors von Mädchen und jungen Frauen, in der *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst* von Georg Heinrich Bode (1839), der im Übrigen auch die schlegel’sche Erkenntnis von der Erfindung der Sappho-Phaon-Legende in der Komödie (s. o.) übernimmt, sowie bei Karl Otfried Müller (1841), auf den noch genauer eingegangen wird, und der die Figur des Phaon der Mythologie zuordnet und dementsprechend der Theorie des Leukassprungs widerspricht. Gottfried Bernhardt berichtet sodann im zweiten Band seines *Grundrisses der griechischen Litteratur* (1845) von einem Musenhaus Sapphos, das für ihn sogleich den ersten literarischen Salon darstellt – eine Idee, die später auch etwa Josef Calasanz Poestion (1876) aufnimmt.⁶⁵⁰ 1846 schreibt schließlich Theodor Mundt, der die Sappho-Phaon-Legende einer ‚zweiten‘ Sappho zuschreibt, von einer weiblichen, womöglich auch homoerotisch verbundenen Gemeinschaft um Sappho.

Eine bedeutende Auseinandersetzung mit Sappho zwischen Welcker und Wilamowitz-Moellendorf (s. u.) stellt hierauf Hermann Köchly’s Vortrag „Ueber Sappho“ (1851/1859) dar, in dem er unter Einbezug der Stellung der Frau in der griechischen Antike und im Anschluss an Friedrich Schlegel (s. o.) unter anderem vom christlichen Verruf der missverstandenen

⁶⁴⁷ Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 145. Siehe zu Richters Sappho-Übersetzungen aus den Jahren 1831 und 1833, beide Male gemeinsam mit Erinna, auch etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 150, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 41, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104. Siehe zu Heckner auch Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 40. Am Schluss der Sappho-Übersetzungen von Georg Christian Braun ist außerdem ein tragisches, ‚wahnsinniges‘, möglicherweise von Grillparzer (s. u.) beeinflusstes Sappho-Bild in Form eines Gedichts zu finden. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 115 f. Siehe zur Übersetzung selbst, die im Grunde eine aktualisierte Version der Arbeit aus 1809 sei, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 39.

⁶⁴⁸ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 150, DeJean: Sex and Philology 1989, S. 153, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 231, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 229.

⁶⁴⁹ vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 142 f.

⁶⁵⁰ Siehe etwa ebd., S. 143 f. Siehe zur Idee der Musenschule auch etwa Wilhelm Hartels „Die Sappho und die Sappho-Sage“ (1872). Zu Hartel siehe wiederum etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 149, Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 48.

Dichterin schreibt, die er als Idealbild ‚griechischer Weiblichkeit‘ versteht.⁶⁵¹ Zwar kritisiert und widerspricht er Welckers Ausführungen, schließt jedoch in seiner ‚verteidigenden‘ Manier, wie beispielsweise Wilhelm Siegmund Teuffel (1853/1855), auch an ihn an.⁶⁵²

Wenig später erscheint eine ähnlich ‚verteidigende‘ Arbeit von Theodor Kock, eine kommentierte Übersetzung mit dem Titel *Alkaios und Sappho* (1862), auf die im fünften Kapitel ausführlicher eingegangen wird. Posthum wird ferner ein Eintrag zu Sappho in die Literaturgeschichte des schon erwähnten Bergk (1883) eingefügt, in dem er schreibt, Sappho habe nicht nur Autobiographisches verfasst, womit sie jedoch an der Grenze der ‚Sittlichkeit‘ gekratzt habe.⁶⁵³ Im darauffolgenden Jahr malt außerdem Hans Flachs (d. i. Johannes Louis Moritz Flach) in seiner *Geschichte der griechischen Lyrik* (1884) ein positives Sappho-Bild, Karl Sittl argumentiert in seiner *Geschichte der griechischen Literatur* (1884) auf einer ästhetischen Ebene für den Reiz der Legende durch die Komödie. Um 1900 erscheint ferner Jacob Burckhardts *Griechische Kulturgeschichte* (1898–1902), in der er sich unter anderem, wie Friedrich Nietzsche, mit den göttlichen Erscheinungen in Sapphos Werk, vor allem im Fr. 1 Voigt beschäftigt, und in der vermeintlichen Musenschule der missverstandenen Dichterin und Ehefrau (die Sappho-Phaon-Legende wird als Fiktion abgetan) ein „müsig-agonales Verhältnis“⁶⁵⁴ Sapphos zu anderen Dichterinnen wie Erinna (s. auch Kapitel 5) ausmacht sowie auf eine hoererotische Verbindung zu den von ihr unterrichteten Freundinnen hindeutet.⁶⁵⁵

Gehen wir an dieser Stelle noch einmal einen Schritt zurück und betrachten zwei Arbeiten zur griechischen Dichterin nach Welckers *Sappho* ein bisschen genauer, bevor wir mit der literarischen Rezeption im 19. Jahrhundert fortfahren. Karl Otfried Müller, Welckers Nachfolger in Göttingen, geht in seiner *Geschichte der Dorer* (1820–1824) und seiner *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders des Großen* (1841) ebenso einem ‚Verteidigungsversuch‘ nach, erachtet aber, wie bereits erwähnt, die Sappho-Phaon-Legende – anders

⁶⁵¹ Siehe etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 146 f., Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 48, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104. Ähnlich finden wir beispielsweise in Hermann Ulricis *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst* aus dem Jahr 1835 die These, Sapphos Verruf sei – wie ihr ‚Verteidigungsversuch‘ – christlich geprägt. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 142.

⁶⁵² Siehe dazu auch Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 20 f.

⁶⁵³ Siehe etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 143 f.

⁶⁵⁴ zit. n. Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 157.

⁶⁵⁵ Siehe auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 156 f. Frei von herausragend neuen Überlegungen bleiben weitere Literaturgeschichten und biographische Erörterungen, auf die an dieser Stelle nur verwiesen wird. Siehe etwa ebd., S. 143 ff.

als Welcker – als Fiktion und ordnet den Jüngling der Mythologie zu.⁶⁵⁶ Auch er meint, Sappho habe lediglich platonische, freundschaftliche Beziehungen zu den Mädchen und Frauen um sie in ihrem Musenhaus geführt und sei ‚keusch‘ gewesen. Die Gerüchte um ihr vermeintliches sexuell ‚ausschweifendes‘ Verhalten seien demnach auf ein Missverständnis zurückzuführen, habe es denn auch zur Zeit der attischen Komödie (s. o.) konservativere Geschlechtervorstellungen als noch in der archaischen Zeit im äolischen Raum gegeben.⁶⁵⁷ In Sapphos Dichtung erkennt Müller schließlich den Ausdruck unerfüllter heterosexueller Liebe und freundschaftlicher, asexueller Hingezogenheit zu einer weiblichen Person, die wohl ihre Schülerin gewesen sei. Wie DeJean argumentiert, werde bei Müller erneut eine unterschiedliche Wertung von männlicher und weiblicher Homosexualität deutlich: Während etwa in der *Geschichte der Dorer* die griechische, männliche Päderastie idealisiert und auch in der *Geschichte der griechischen Literatur* beispielsweise Alkaios‘ homoerotische Dichtung hervorgehoben werde, fehlen vergleichbare Ausführungen über Sappho und die Frauenliebe.⁶⁵⁸

Neben Müller ist Johann Jakob Bachofen zu nennen, der sich in *Das Mutterrecht* (1861) ebenso mit Sappho auseinandersetzt.⁶⁵⁹ Bachofen geht es letztlich um einen größeren Zusammenhang in der griechischen Kultur, den er am Beispiel Sapphos unter die Lupe nimmt: Er betrachtet sie im religiösen Kontext der Orphiker_innen als Priesterin der Aphrodite, womit er sogleich nicht nur die Bedeutung von Liebe, Leidenschaft und Schönheit bei der Griechin, sondern auch die Widersprüchlichkeiten in den Legenden um sie zu erklären weiß und Sappho schließlich als positiv-weibliche, nicht primär sexuell deviante Figur erscheinen lässt. In diesem Kontext wagt sich Bachofen im Übrigen auch, anders als beispielsweise Welcker, auf den er sich etwa im Kapitel „Lesbos“ bezieht, an eine Verbindung der sapphischen und päderastischen Liebe.⁶⁶⁰ Ebenso geht er auf die schon erwähnte ‚Liebesmeisterin‘ Sappho bei Sokrates (s. o.) ein und hebt erneut den scheinbar vom Christentum mitverschuldeten Verruf der Dichterin (s. auch oben) sowie divergierende Moralvorstellungen in der Antike hervor, deren Verkennen letztlich

⁶⁵⁶ Siehe zu Müllers Sappho-Bild etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 143, DeJean: Sex and Philology 1989, S. 156 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 26, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 85.

⁶⁵⁷ Die vermeintliche ‚Sittlichkeit‘ und ‚moralische Reinheit‘ Sapphos versucht Müller auch am Beispiel von Gedichten der Griechin zu veranschaulichen. Siehe dazu etwa DeJean: Sex and Philology 1989, S. 156 f.

⁶⁵⁸ vgl. ebd. Siehe zu Kritik an Müllers Parallelisierung antiker und jüngerer (Homo-)Sexualitätsvorstellungen etwa Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 137.

⁶⁵⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 154 ff., DeJean: Sex and Philology 1989, S. 160 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 86.

⁶⁶⁰ Siehe dazu auch Derks: Die Schande 1990, S. 46, Woodford: Constructing Women’s Love 2008, S. 788.

nicht nur zum schlechten Ruf, sondern auch zu den ‚Verteidigungsversuchen‘ Sapphos geführt habe.⁶⁶¹

Kommen wir nun zur Literatur und beginnen dabei mit der Epik im frühen 19. Jahrhundert. Grundsätzlich ist die epische Rezeption Sapphos im deutschsprachigen Raum um einiges karger als die lyrische oder die dramatische, außerdem sei sie weniger eigenständig, insofern sie häufiger von fremdsprachigen Rezeptionszeugnissen geprägt sei.⁶⁶² Eröffnet wird sie mit Amalie von Imhoffs Versepos *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801), auf das im fünften Kapitel, worin in aller Kürze auch Imhoffs bzw. Helvigs *Die Schwestern auf Corcyra* (1812) umrissen wird, ausführlich eingegangen wird. 1804 erscheint sodann Friederike Helene Ungers Roman *Albert und Albertine*, der eine Anspielung auf die in dieser Zeit auch vielfach literarisch verarbeitete Sappho-Phaon-Legende enthält, insofern die ältere Elise, die in den jüngeren Albert verliebt ist, ‚Tante Sappho‘ genannt wird.⁶⁶³ Drei Jahre später, 1807, folgt der Briefroman *Sappho an Phaon* von Friedrich Buchholz, worin Eriene, Sapphos Schülerin im Musenhaus (s. auch Kapitel 5), ihrer Freundin Demophila von der Liebe der Dichterin für den von Rhodopis (s. Kapitel 1) gefangen gehaltenen und nur für das Vermögen der Griechin zu befreienden Jüngling Phaon nach dem Tod ihres Ehemanns berichtet.⁶⁶⁴ Nach einem Besuch bei Thales, der einen Keil zwischen die Liebenden treibt – Phaon sieht nun nicht mehr nur das Schöne, sondern auch das Wahre, und verliert so das Interesse an Sappho –, ist das tragische Ende nicht mehr weit: Die geplante Verhelichung scheint zwar den idealistischen Konflikt zu lösen, letztlich stirbt jedoch Phaon wie die sich suizidierende Sappho.

In diesen ersten Jahren des 19. Jahrhunderts veröffentlicht ferner die ‚neue‘ Sappho Anne-Louise-Germaine Baronin von Staël-Holstein, besser bekannt als Germaine oder Madame de Staël, ihren Roman *Corinne ou l’Italie* (1807), der – obgleich der Fokus wieder auf Sappho und nicht auf Phaon gelegt wird – neben Barthélemys *Voyage* möglicherweise von den *Avventure* (s. o.) beeinflusst sei, mache die Autorin doch erst 1806 in Rom mit Verri Bekanntschaft.⁶⁶⁵

⁶⁶¹ Siehe auch Derks: *Die Schande* 1990, S. 53.

⁶⁶² Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 136.

⁶⁶³ Siehe dazu etwa ebd., S. 113 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 100 u. 220.

⁶⁶⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 137 f.

⁶⁶⁵ Neben *Corinne* beschäftigt sich Staël mit der Griechin auch beispielsweise in Jugendgedichten und dem wieder in der ovid’schen Tradition stehenden, von Sapphos Beziehung zu ihrer bereits von Verri (s. o.) bekannten Freundin und im Hinblick auf ihre Beziehung mit Phaon als Nebenbuhlerin auftretenden Cleonice erzählendem Prosastück *Sappho, drame en cinq actes* (1811). Siehe zu Staëls Sappho-Rezeption etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 125, Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 127, DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 148 f., DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 161, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 174 u. 197, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 22, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 109, Friedrich: *Sappho* 2008, S. 30, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68. Sappho-Assoziationen ruft übrigens auch Elisabeth Louise Vigée Le Bruns Porträt *Madame de Staël en Corinne*

Angesiedelt im zeitgenössischen Rom und Neapel geht es in Staëls Roman um Corinne⁶⁶⁶, eine angesehene leidenschaftliche griechische Dichterin, die unsterblich in einen Mann verliebt ist, der sie jedoch negiert und vielmehr ihre Schwester liebt. In dieser Version der Sappho-Phaon-Legende gibt die Griechin kurz vor ihrem Tod ihr Wissen an ihre Tochter weiter, woran ein weiteres Mal Sapphos Bedeutung für die Idee einer ‚weiblichen‘ Literaturtradition deutlich wird.⁶⁶⁷ Letztlich stellt Staëls beliebter Roman eine zeitlich aktualisierte und feministisch lesbare Sappho-Geschichte dar, die aufgrund der Darstellung einer weiblichen Künstlerinnenfigur auch weitere Dichterinnen wie Elizabeth Barrett Browning (1806–1861), Felicia Hemans (1793–1835) und George Eliot (1819–1880) inspiriere.⁶⁶⁸

In der Lyrik des frühen 19. Jahrhunderts setzt sich die intensive Rezeption der Sappho-Phaon-Legende fort. Während die Dichterin etwa 1806 in dem Sonett „Sappho“ von Karl und Karoline Woltmann vor allem als Inbild der Liebesleidenschaft erscheint, stehen in Therese von Artners Heroide „Sappho an Phaon“ aus dem selben Jahr die Untreue des zweiten und der Suizid der ersten im Vordergrund.⁶⁶⁹ In dem in sapphischen Strophen verfassten lyrischen Monolog „Sapphos Schwärmerey“ (1809) von Engel Christine Westphalen, von der wir auch die Epigramme „Sappho an Charons Nachen“ und „Sappho“ (1809) kennen, liegt das Augenmerk erneut auf dem tragischen Ende der Dichterin sowie ihrer Psyche. Wieder Bezug auf die Sappho-Phaon-Legende nimmt die 1812 erscheinende, trotz des an Ovid erinnernden Titels vor allem auf Alexander Popes *Eloisa to Abelard* (1717) aufbauende und Ähnlichkeiten zur romantischen Sappho-Rezeption bei Grillparzer (s. u.) aufweisende Epistel „Sappho an Phaon“ von August von Platen-Hallermünde, der sich nicht nur mit der Dichterin identifiziere, sondern diese auch übersetzt und beispielsweise das in sapphischen Strophen verfasste Gedicht „Die Pyramide des Cestius“ (1826) sowie „Hero und Sappho“ (1812–1818) schreibt, worin die Griechin wieder als unglücklich (heterosexuell) liebende Dichterin erscheint.⁶⁷⁰ Darüber hinaus kennen wir von

(1807–1809) hervor. Siehe dazu etwa Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 128, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 196, Cassel: *Poetesses* 2002, S. 16, Friedrich: *Sappho* 2008, S. 30.

⁶⁶⁶ Zu Corinne gibt es im 19. Jahrhundert auch eine reale Verkörperung: die Dichterin Delphine Gay (1804–1855). Siehe dazu etwa Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 128. Zur Figuration der ‚britischen Dichterin‘ des 19. Jahrhunderts in Staëls *Corinne*, die auch in Grillparzers *Sappho* gegeben sei, siehe etwa Cassel: *Poetesses* 2002.

⁶⁶⁷ Siehe dazu etwa auch Cassel: *Poetesses* 2002, S. 16, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 109, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68. In Staëls Fall geht diese Bedeutung sogar noch weiter, insofern sie sich selbst als Teil einer literarischen Tradition von ‚abandoned women‘ sehe, wie sie auch Sappho durch Ovids Epistel wird (s. o.) (vgl. DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 788 ff.). Siehe zur Identifikation Staëls mit Sappho auch Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 26.

⁶⁶⁸ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 174 f., Cassel: *Poetesses* 2002, S. 16.

⁶⁶⁹ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 111 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68 ff.

⁶⁷⁰ Wie bei Grillparzer sticht in Platens Epistel der Konflikt der Dichterin zwischen Kunst und Leben hervor. Wieder wird der Tod der abgewiesenen Sappho, die zuvor noch ihre Leier und damit symbolisch auch ihre Dichtung

Platen das Gedicht „Die Sänger des Altertums“ (1813), in dem eine unter anderem durch Grillparzer (s. u.) geförderte und im 19. Jahrhundert immer wieder vorhandene Idealisierung Sapphos als große, quasi-göttliche Dichterin – hier jedoch wieder in der ovid’schen Tradition – erkennbar wird.⁶⁷¹

Zwei Jahre nachdem Gerhard Anton Hermann Grambergs mit Sappho-Fragmenten verwobene tragische lyrische Ballade „Sappho“ (1817) erscheint, kommt auch etwa George Gordon Byron, besser bekannt als Lord Byron, in *Don Juan* (1819) auf Sappho zu sprechen, wobei er nicht nur auf das Bild einer ‚keuschen‘ Schulleiterin, sondern auch auf das Fr. 31, neben dem Fr. 1 Voigt das berühmteste Gedicht Sapphos im englischsprachigen Raum, und die vermeintliche Bisexualität der Dichterin anspielt, deren Dichtung auf einer Liste verbotener Werke zu finden ist.⁶⁷² Ein leidenschaftliches, romantisches Bild Sapphos, die hier zudem zu einem Emblem der zeitgenössischen griechischen Unabhangigkeitskampfe werde, malt Byron außerdem in „Childe Harold’s Pilgrimage“ (1812–1818).⁶⁷³

Wieder um eine Version der Sappho-Phaon-Legende handelt es sich bei Agnes Franz’ Gedicht „Sappho“ (1820), worin die im Endeffekt vergöttlichte Dichterin zwischen ihrer irdischen Liebe zu Phaon und ihrem möglichen Dasein als Sängerin des Himmels hin- und hergerissen ist.⁶⁷⁴

niederlegt, als Lösung des Konflikts inszeniert. Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 113 f., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 41 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68 ff.

⁶⁷¹ Siehe dazu etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 193 u. 196, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62 u. 73 f.

⁶⁷² Siehe zu Sappho in *Don Juan* etwa Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 129 f., Prins: Victorian Sappho 1999, S. 3 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 230, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 23, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 142, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68. Siehe zu Gramberg Rüdiger: Sappho 1933, S. 112 f. Anspielungen auf das in diesen Fällen primär heterosexuell gelesene Fr. 31 Voigt finden wir in der zeitgenössischen englischen Lyrik auch etwa in Percy Bysshe Shelleys „To Constantia, singing“ (1824) und Alfred Lord Tennysons „Eleanore“ (1833) sowie „Fatima“ (1832). Siehe dazu etwa Schadewaldt: Sappho 1950, S. 99, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 197 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Reynolds: The Sappho History 2003, S. 23, Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S. Siehe zu Sappho in der englischen Romantik auch etwa Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 109 f., zur Sappho-Rezeption bei Shelley auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68. Von Tennyson spielt im übrigen auch „Mariana“ (1830) auf Sappho, konkret das Fr. 168b Voigt an. Siehe dazu etwa Bagordo: Sappho 2010, o. S., zur Sappho-Rezeption bei Tennyson auch Reynolds: The Sappho History 2003, S. 13 ff. u. 86 ff., Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 20.

⁶⁷³ Siehe dazu etwa Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 130. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Byron auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 118, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 109 f., Klinck: „Sleeping in the Bosom“ 2005, S. 199, Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 20. Neben Byron gilt Sappho übrigens auch für John Keats (1795–1821), dessen „Ode to a Nightingale“ an das Fr. 31 Voigt erinnert, und Leigh Hunt (1784–1859) als beste Dichterin. Siehe dazu etwa Vanita: Sappho and the Virgin Mary 1996, S. 49, Reynolds: The Sappho History 2003, S. 23 f. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Keats auch Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S.

⁶⁷⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 115.

Ein verdichtetes romantisches Bild einer unglücklichen sowie zwischen dem erhabenen Geist, der Kunst, und dem hässlichen Körper, dem menschlichen Leben, zerrissenen, durch den Suizid ‚erlösten‘ Sappho im Kontext der prominenten Sappho-Phaon-Legende finden wir auch in Giacomo Leopardis Gedicht „Ultimo canto di Saffo“ (1822), das etwa 1866 von Robert Hamerling ins Deutsche übersetzt wird.⁶⁷⁵ Ebenso in dieser Zeit erscheinen Anton Prokesch von Ostens Gedichte „Leucadischer Fels“ (1824) und „Mytilene“ (1825), Peter Alcantara Budiks Epistel „Phaon an Sappho“ (1825), Hilschers Sonett „Sappho“ (1830), Otto Prechtlers „Dem Sänger der Sappho“ (1831), „Der leucadische Fels“ von A. J. Laschan sowie Fitzingers Gedicht „Sappho“ (beide 1833).⁶⁷⁶ 1835 folgt sodann das wohl von Grillparzer (s. u.) beeinflusste Gedicht „Sappho“ von Ida Hahn-Hahn, die sich womöglich auch selbst mit der Griechin identifiziere.⁶⁷⁷ Ebenso an das legendenhafte Sappho-Bild angelehnt ist schließlich Apollonius August von Maltitz‘ „Sappho“ (1838).

Betrachten wir im Anschluss die dramatische Rezeption Sapphos im frühen 19. Jahrhundert näher, für die sogleich Friedrich Wilhelm Gubitz‘ stark an das ovid’sche Bild der Dichterin erinnerndes Melodrama *Sappho* aus 1815 zu nennen ist.⁶⁷⁸ Kurze Zeit später, am 21. April 1818 (erster vollständiger Druck 1819), kommt es im Wiener Hofburgtheater zur erfolgreichen Uraufführung des einflussreichen, in der deutschsprachigen Literaturgeschichte wohl bekanntesten und jedenfalls im 19. Jahrhundert eines der bedeutendsten Rezeptionszeugnisse zu Sappho, das auch in vielfachen Übersetzungen vorliegt: Franz Grillparzers klassizistisch anmutendes, antikisierendes Trauerspiel *Sappho. Trauerspiel in fünf Aufzügen*, das auch etwa die Grundlage für Giovanni Pacinis Oper *Saffo* (1840) darstellt.⁶⁷⁹ Wie der Großteil der Sappho-

⁶⁷⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 115, Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 129 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 139, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 22 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 39 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 81 ff. Siehe zur italienischen Sappho-Rezeption im 18. und 19. Jahrhundert auch Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 139 ff.

⁶⁷⁶ Siehe teilweise Rüdiger: Sappho 1933, S. 116. Aus 1833 kennen wir auch beispielsweise ein Gedicht von John Herman Merivale, das sich am Fr. 132 Voigt orientiert. Siehe dazu etwa Johnson: Sappho 2007, S. 24.

⁶⁷⁷ Siehe dazu Rüdiger: Sappho 1933, S. 116 f.

⁶⁷⁸ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 154 f., Rüdiger: Sappho 1933, S. 126.

⁶⁷⁹ Verfasst soll Grillparzer das Drama innerhalb von rund vier Wochen im Sommer 1817 haben. Siehe zu *Sappho* etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 155 f., Rüdiger: Sappho 1933, S. 115 u. 126 ff., DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 195, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 139, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 197, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 135 f., Bagordo: Sappho 2009, S. 40, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Klaus Zeyringer und Helmut Gollner: Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650. Innsbruck u. a.: StudienVerl. 2012, S. 247 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 122 u. 133, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 82 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 71 ff. Grillparzer behandelt Sappho außerdem 1822 auch aphoristisch, wobei er hier eine skeptische Haltung gegenüber ihrer Person und eine ablehnende gegenüber ihrem Werk einnehme. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 132. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Grillparzer auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99. Zur Sappho-Rezeption in der Oper siehe etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 125 u. 135, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S.

Rezeptionszeugnisse baut Grillparzers Stück auf anderen Rezeptionszeugnissen und verbreiteten Sappho-Bildern auf, wobei neben möglichen Einflüssen von Wieland und Ovids Epistel vor allem Parallelen zu französischen, etwa bekannt aus Staëls Roman *Corinne*, den er 1816 liest, und napoleonischen (s. o.) Bildern der Dichterin zu nennen sind.⁶⁸⁰ Daneben bezieht Grillparzer auch Sapphos eigenes Werk mit ein, zum Beispiel eine Übersetzung des Fr. 1 Voigt im sechsten Auftritt des ersten Aktes – in heterosexualisierter Form mit einem männlichen Pronomen und Phaon als Angesprochenem, was im Kontext der im Stück verarbeiteten Sappho-Phaon-Legende nicht verwundert.⁶⁸¹ Rüdiger schreibt dazu auch:

Der Dichter dachte sich Sappho auf einer Rasenbank sitzend, mit einer Lyra im Arm, deren Töne den melodramatischen Vortrag mit einzelnen Akkorden begleiten – also in einer der griechischen Sängerin nach dem etwas sentimental Zeitstil des Theaters ziemenden Stellung. Die Ode ist lyrisches Schmuckstück in der dramatischen Handlung, Ruhepunkt im bewegten Geschehen; sie ist nicht um ihrer selbst willen übertragen, sondern aus einem Anlaß, der außerhalb der engeren Übersetzerkunst liegt, deren Aufgabe es ist, fremdes Dichtungsgut einzudeutschen.⁶⁸²

Grillparzer weiß es also auch – wie schon andere vor ihm (s. o.), Sapphos Werk an sein eigenes anzupassen.

Bei Grillparzer ist die aus einer höheren Schicht stammende Sappho Hellas erste Frau und eine herausragende Dichterin, die sogar Anakreon und Alkaios besticht. Sie schwärmt für den jüngeren, weniger privilegierten Athleten Phaon, der sich jedoch ihre liebste Sklavin Melitta zur Geliebten nimmt, die aufgrund ihrer mangelnden Bildung sowie ihrer ausbleibenden

196, 199, 233 f. u. 338, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 117, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 132 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68. Zur Sappho-Rezeption im Ballett siehe beispielsweise Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 125, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 196.

⁶⁸⁰ Grillparzer bestätigt selbst den Einfluss *Corinnes* auf sein Trauerspiel (vgl. Cassel: *Poetesses* 2002, S. 27 f.). Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 126 ff., DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 193, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 197, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S.

⁶⁸¹ Siehe dazu etwa auch Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 156, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 36 u. 42, Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 139, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 197, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104, Cassel: *Poetesses* 2002, S. 35 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68 u. 72. Aufgrund der Beliebtheit des Trauerspiels finde folglich ebendiese erste – und nicht länger vor allem die zweite – Ode Sapphos Verbreitung, was auch in einem Anstieg an entsprechenden Übersetzungen erkennbar sei (vgl. Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 43). In einem Briefentwurf, der in *Studien zur dt. Literatur – Zum eigenen Schaffen* enthalten ist, geht Grillparzer auch auf die Verarbeitung des Gedichts im Stück ein. Siehe dazu etwa Bagordo: *Sappho* 2010, o. S. Womöglich zieht Grillparzer übrigens Johann Friedrich Degens Übersetzung aus 1821 heran, in der sich ein neutraler Operativ befindet (vgl. Fichte: *Männerlust / Frauenlob* 1988, S. 98). Siehe zu Degen auch Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 40. Zu Degens *Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Griechen* (1797) siehe etwa auch Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, z. B. S. 32 f.

⁶⁸² Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 42.

künstlerischen Betätigung als Gegenbild zur sich am Ende wieder suizidierenden Sappho erscheint.⁶⁸³ Anders als in manch anderen in ovid'scher Tradition stehenden Versionen der Sappho-Phaon-Legende ist es in Grillparzers Trauerspiel, das durch den zentralen (zeitgenössischen, romantischen, auch autobiographischen) Konflikt zwischen Leben und Kunst (s. o.) so gleich zu einem Musterbeispiel der Strategie der Verdichtung wird, nicht etwa das ‚hässliche‘ Aussehen der Griechin, das ausschlaggebend für Phaons Abneigung und Sapphos Suizid ist, sondern, wie das Stück meist gelesen wird, ihr exceptionelles Dasein als Dichterin, ihr höherer Geist, der keine gemeinschaftlichen, körperlichen Alltagsfreuden mit ‚einfachen‘ Menschen mehr zulasse und dementsprechend irdisch-menschliches Versagen symbolisiere, wodurch letztlich auch ein glückliches (Liebes-)Leben verunmöglicht werde – ein Konflikt, den der Leukassprung ‚löse‘.⁶⁸⁴

Der Konflikt der liebenden Künstlerin in Grillparzers Trauerspiel kann potenziell auch als ‚weiblicher‘ (künstlerischer) Konflikt gelesen werden, stehe denn Sappho bei Grillparzer, wie beispielsweise bei Lamartine (s. u.) und Leopardi (s. o.), auch stellvertretend für Dichtung und ‚Weiblichkeit‘.⁶⁸⁵ Als erfolgreiche, gewissermaßen ‚männliche‘ Künstlerin mit ihrem jüngeren, im Vergleich zu ihr ‚weiblichen‘ Geliebten, sei das Ende schließlich auch so lesbar, dass die Dichterin am Ideal der bürgerlichen Frau vorbeischräume, weswegen sie – implizit – mit dem Tod bestraft werden müsse, jedenfalls aber keine bürgerliche Ehe mit Phaon eingehen könne.⁶⁸⁶ Wie Steidele vor allem im Hinblick auf Sapphos Beziehung zu Melitta argumentiert, könne das tragische Ende der Dichterin auch mit weiblicher Homosexualität in Verbindung gebracht

⁶⁸³ Zu den Gegensätzen schön – hässlich und reich – arm siehe etwa auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 72.

⁶⁸⁴ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 156, Rüdiger: Sappho 1933, S. 127 ff., Derks: Die Schande 1990, S. 53, Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 139, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 20 u. 21 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 7, Cassel: Poetesses 2002, S. 28 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 136, Bagordo: Sappho 2009, S. 40, Zeyringer/Gollner: Eine Literaturgeschichte 2012, S. 248, Schlesier: Sappho 2013, o. S., Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 81 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 72 f. Wie DeJean schreibt, werde Sappho dadurch nicht nur entmenschlicht, sondern auch entsexualisiert: „When Grillparzer has Sappho exchange „love“ for „reverence“, he indicates, for the first time clearly in literature, the major way in which the nineteenth century justified its reexaltation of her poetry: by denying her sexuality. The suicide that ends this tragedy is an effort to disengage Sappho from all sexual scenarios, so that her poetry could be revered as a monument of classical purity, and Sappho the poet could finally be granted unconditional canonic status – a development that was just gaining momentum at the time of the triumphal success of Grillparzer’s new tragic scenario.“ (DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 194 f.) Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 130, Woodford: Constructing Women’s Love 2008, S. 788. Siehe zum Konzept des *sublime* bei Grillparzer auch etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 131, Cassel: Poetesses 2002, S. 37.

⁶⁸⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 129, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 24, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 7 f., Cassel: Poetesses 2002, S. 28 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 136.

⁶⁸⁶ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 136 f. u. 145.

werden.⁶⁸⁷ Obgleich sich Sappho und Melitta im Oberflächentext (s. auch Kapitel 4) von Beginn an in einer Eifersuchts- bzw. Konkurrenzsituation befinden, werde im Subtext auch ein mögliches gegenseitiges Begehren der beiden, die auch Küsse und andere Intimitäten austauschen, erkennbar. Insofern sich Melittas Augenmerk, die trotz ihres nicht immer entsprechenden Verhaltens vordergründig Phaon liebt, nach Sapphos Rückkehr auf die ebenso ambivalent situierte – weil gleichfalls im Oberflächentext in einer heterosexuellen, im Subtext womöglich aber auch in einer homoerotischen Eifersuchtssituation befindlichen – Dichterin richtet, könne vermutet werden, dass Melitta nicht nur auf Phaons Beziehung mit Sappho, sondern auch auf Sapphos Beziehung mit Phaon eifersüchtig sei. Im fünften Auftritt des dritten Aufzugs kommt es außerdem zu einem Streit zwischen Sappho und Melitta, die sich wohl um Phaons Gunst mit einer Rose schmückt – ein Symbol für das ‚weibliche‘ Geschlecht, um das die beiden Frauen sogleich kämpfen. Uneindeutig bleibe nach Steideles Lesart, ob sie etwa auf einer symbolischen Ebene darum streiten, wessen ‚weibliches‘ Geschlecht, also welche Frau Phaon bekommen werde, oder ob die Rose als singuläres Bild für Melittas Vulva fungiere. Für die zweite Lesart spreche die darauffolgende Drohung der ‚männlichen‘ und nun auch ‚phallischen‘ (s. auch Kapitel 4), ‚lesbischen‘ Sappho mit einem Dolch, die, wie Steidele erläutert, auch als Vergewaltigungsdrohung interpretiert werden könne.⁶⁸⁸ Vor diesem Hintergrund könne die These aufgestellt werden, dass es nicht nur Phaon sei, der Melitta – auch gewaltvoll – zu erobern versuche, sondern ebenso die griechische Dichterin, wodurch diese beiden klassischen Figuren in der Rezeptionsgeschichte Sapphos in ein Konkurrenzverhältnis treten. Selbst in der Szene, als Phaon im Oberflächentext behauptet, Sappho habe Melitta nicht mehr verdient, werde auf den durch den Dolch implizierten sexuellen Subtext hingedeutet. Dazu komme Sapphos Wunsch, es solle alles wieder wie früher werden – als auch Melitta noch an ihrer Seite war –, während sich schlussendlich auch Melitta die Dichterin zurückwünscht. An die oben festgehaltene Lesart der ‚Bestrafung‘ Sapphos aufgrund ihrer Überschreitung bürgerlicher Geschlechtergrenzen anschließend könne nach Steidele schließlich ebenso argumentiert werden, dass die Dichterin im Stück (auch) aufgrund ihrer (Homo-)Sexualität, die im Sinne des Zeitgeists sowohl negativ als auch in essentialistischer Manier als identitätsstiftend betrachtet werde (s. Kapitel 4), nicht nur nicht bürgerlich-, ‚weiblich‘, sondern sogar ‚unmenschlich‘ – und daher noch ‚strafwürdiger‘ –

⁶⁸⁷ vgl. ebd., S. 137 ff. Eine derartige homoerotische Lesart verkennt zum Beispiel Rüdiger, der schreibt, Grillparzer baue, was Einfluss auf die weitere Sappho-Rezeption habe, das Element der weiblichen Homoerotik in Sapphos Rezeptionsgeschichte nicht ein (vgl. Rüdiger: Sappho 1933, S. 128 u. 135).

⁶⁸⁸ Siehe zu dieser Technik der Androgynisierung einer homoerotisch begehrenden Figur auch Kapitel 4. Im Übrigen zieht auch Bettina von Arnim das Motiv des Dolches in einem vergleichbaren weiblich-homoerotisch lesbaren Kontext heran. Siehe dazu Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 292.

erscheine. Letztlich sei die ambivalente Darstellung weiblicher Homosexualität, die bei Grillparzer erkennbar werde, für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, als das Sprechen und Schreiben über Frauenliebe allgemein schwieriger werde, durchaus charakteristisch (s. Kapitel 4).⁶⁸⁹ Grillparzers Trauerspiel regt in Folge einige Parodien an, in denen Sappho oftmals – als Gegenstück zur idealisierten Dichterin, sie führt also weiterhin ein ‚Doppelleben‘ – neben anderen typisierten Komödienfiguren im Lokalaugenschein Wiens in einer äußerst sexuellen Rolle, etwa als Sexarbeiterin, bei Schaden und Nestroy auch als Frauenliebende erscheint, deren Laster zur Vergnügung ausgestellt werden.⁶⁹⁰ Zu nennen sind etwa die Persiflage *Seppherl, komisches Melodrama als Parodie mit Gesang in 3 Aufzügen* (1818, Autor_innenschaft umstritten), Adolf von Schadens *Die moderne Sappho, ein musikalisch-dramatisches Durcheinander ohne Sinn und ohne Verstand. Bestehend aus 2 Akten und einem monodramatischen Finale* (1819), Carl Meisls *Das Gespenst in der Familie oder Sappho und Tobias Vermählung im Reiche der Todten. Locale Posse und Parodie der Geisterkomödien mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen* (1820), Johann Möasers „Epilog, nicht gesprochen, nur gedacht nach dem Trauerspiel Sappho“ (1821), P. Bertholds *Sappho, oder der leukadische Fels* (1823) und Johann Nestroys *Theaterg'schichten durch Liebe, Intrige, Geld und Dummheit* (1835).⁶⁹¹ Ähnlich macht sich beispielsweise Karl Wilhelm Baumgarten-Crusius in seiner Erzählung *Reise auf der Post von Dresden nach Leipzig* (1820) über Frauen lustig, die es wissen, etwa unter dem Namen Sapphos ihren Charme spielen zu lassen.⁶⁹² Weniger als Parodie denn als Fortsetzung von Grillparzers Trauerspiel sei außerdem Carl Anton von Grubers „Phaon und Melitta. Eine dramatische Phantasie“ (1819) gedacht, worin die Gönnerin Sappho ihr Eigentum an die beiden Titelgebenden abtritt.⁶⁹³ Mit Grubers Sappho-Fiktion vergleichbar ist Leopold Schefers „Sappho an Phaon“ (1827), worin statt der Dichterin Phaon selbst zu Grunde geht.

Sehen wir uns exemplarisch *Die moderne Sappho* genauer an, worin vor allem die grillparzer'schen Motive von Sapphos Dasein als Künstlerin und unglücklich Liebende parodiert

⁶⁸⁹ vgl. ebd., S. 339.

⁶⁹⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 133 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 73. Dazu passend kann zum Beispiel auch Louis Allier de Hauteroches *Notice sur la courtisane Sappho, née à Eresos, dans l'île de Lesbos* (1822) angeführt werden, worin erneut die Idee von ‚zwei‘ Sapphos – einer Dichterin und einer Kurtisane – aufgenommen wird, wodurch die ‚Doppeldeutigkeit‘ Sapphos im 19. Jahrhundert noch einmal verdeutlicht wird. Siehe dazu etwa auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 235.

⁶⁹¹ Siehe zu diesen Parodien etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 132 ff., Bagordo: Sappho 2010, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 73.

⁶⁹² Siehe etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 133.

⁶⁹³ Siehe etwa ebd., S. 135.

werden.⁶⁹⁴ Schadens Posse spielt in der Gegenwart und erzählt von der schönen jungen Frau, dichtenden Gitarrenspielerin und gefragten Sexarbeiterin namens Riekchen Sauerteig, auch bekannt als Sappho, und dem von ihr geliebten, sie jedoch in einer zuhälterähnlichen Rolle finanziell ausbeutenden, im Kontext der Sappho-Rezeption als Phaon lesbaren Roderich von Pfaffhahn. Ein Streit zwischen Magdalene, der Gehilfin, und Riekchen Sauerteig führt dazu, dass die vielfachen Verehrer an einem Ort vereint werden und dabei erkennen müssen, dass sie nicht die einzigen sind. Riekchen Sauerteig stürzt sich von einer Reiterstatue ins Wasser, kommt dabei jedoch nicht ums Leben.

Für die vorliegende Arbeit besonders interessant ist das Motiv der Frauenliebe, das bei Schaden im Vergleich zu den subtextuellen Andeutungen bei Grillparzer stärker, nämlich auch im Oberflächentext zu Tage tritt, weswegen Steidele nicht nur meint, dass es scheinbar auch um 1820 möglich sei, in einer gewissen Form über Frauenliebe – auch jene Sapphos (Welckers Bild der Dichterin (s. o.) setzt sich in der Literatur wohl noch nicht durch) – zu schreiben und darüber hinaus Schadens Posse als „Lesehilfe“⁶⁹⁵ für Grillparzers Trauerspiel bezeichnet. Wesentlich ist in diesem Kontext wieder Sapphos bzw. Riekchen Sauerteigs Beziehung zu Melitta, der Nachfolgerin Magdalenes, in die sich die Dichterin verliebt und mit der sie auch körperlich intim wird. Wie bei Grillparzer begegnen wir außerdem einer sexuell aufgeladenen Konfliktszene: Riekchen Sauerteig droht Melitta mit einer Rute (wie der Dolch ein Phallussymbol), die jedoch durch Pfaffhahn nicht eingesetzt wird – auf einer bildlichen Ebene verhindert er also weiblich-homosexuellen Geschlechtsverkehr. Wieder führt die Drohung zu dem Entschluss, Melitta entführen zu wollen, was Phaon bzw. dem Pfaffhahn dieses Mal auch gelingen soll. Steidele schreibt über Schaden und die zeitgenössische Sappho-Rezeption schließlich auch:

Literarische Behandlungen des Freundschaftskults im 18. Jahrhundert und die Sappho-Adaptionen der Zeit (Karsch, Rudolphi, Helvig) waren gefühlvoll, ungebrochen, pathetisch; sie waren weder tragisch noch komisch. Dass dagegen Grillparzer mit Erfolg aus dem Sappho-Stoff eine Tragödie, Schaden eine Komödie machen konnte, spricht für eine Veränderung der Kriterien, mit denen die Frauenliebe bewertet wurde: Die Frauenliebe kann einer literarischen Figur um 1820 richtig Kummer machen (Grillparzer), und sie hat für Dritte etwas Lachhaftes (Schaden). In beiden Fällen ist sie als Gefühlserleben von anderen, nicht-tragischen, nicht-komischen Empfindungen isoliert. Die Frauenliebe fängt an, eine eigene Kategorie zu werden.⁶⁹⁶

⁶⁹⁴ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 53 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 146 ff.

⁶⁹⁵ Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 150.

⁶⁹⁶ ebd., S. 153.

Dass auch Sappho noch in den folgenden Jahren immer wieder als Frauenliebende wahrgenommen wird, zeigt sich etwa am Beispiel des 1847 veröffentlichten und eine Version des Fr. 31 Voigt beinhaltenden Romans *Sappho et les lesbiennes* (1847) von Émile Deschanel, in dem die Dichterin als homosexuell Begehrende dargestellt wird, die, wie ihre Schülerinnen, als Kurtisane bekannt gewesen sei.⁶⁹⁷

In englischer Dichtung von Frauen wird Sappho in dieser Zeit oftmals weiterhin in der ovid'schen Tradition – später auch mit wharton'schem Einfluss (s. o.) – also als heterosexuell begehrende, unglückliche und suizidale Frau mit einem tragischen Schicksal dargestellt und werde darüber hinaus zu einem Inbild der Dichterin sowie zu einem Ideal der viktorianischen Frau, oftmals in der Rolle als Schulleiterin oder Lehrerin (s. Kapitel 1), auserkoren.⁶⁹⁸ So verfassen beispielsweise Felicia Hemans (1793–1835), L. E. L. (d. i. Letitia Elizabeth Landon) (1802–1838), Christina Rossetti (1830–1894) sowie Caroline Norton (1808–1877) sogenannte ‚letzte Lieder‘ der Sappho.⁶⁹⁹ In Nortons Gedicht „The Picture of Sappho“ (1840) werde im

⁶⁹⁷ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 220 ff. u. 239, Woodford: *Constructing Women's Love* 2008, S. 788, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19.

⁶⁹⁸ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 12, Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 132 ff., Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 3, 17 f. u. 178 ff., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 19 u. 110, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 126. Oftmals werde Sapphos vermeintliche Homosexualität in englischen Texten des 19. Jahrhunderts auch überhaupt nicht thematisiert. Siehe dazu auch Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, S. 45. Als Schulleiterin, eine Vorstellung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermehrt vorzufinden ist, erscheint Sappho beispielsweise in Estelle Lewis' (‚Stella‘) Tragödie *Sappho* (1868), die in einer Schule in Mytilene beginnt. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 260. Das stark legendenhafte Bild der Dichterin könnte im Übrigen darauf zurückzuführen sein, dass Frauen in dieser Zeit oft kein Griechisch lernen und sich dementsprechend weniger auf Sapphos Werk selbst stützen können. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 198 u. 259, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S. Eine Ausnahme stelle beispielsweise Elizabeth Barrett Browning dar, die zwar Griechisch könne, von der aber nur eine ‚Sappho‘-Übersetzung sowie eine flüchtige Erwähnung in *A Vision of Poets* (1844) vorliegt. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 198. Siehe zu Browning auch Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Cassel: *Poetesses* 2002, S. 60 ff., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S. Wichtig seien in dieser Zeit auch gebildete Männer, die Frauen Griechisch lehren und ihnen damit eine eigenständige Beschäftigung mit Dichter_innen wie Sappho ermöglichen. Beispiele dafür seien der unter anderem mit den Michael Fields (s. u.) befreundete John Addington Symonds und William Cory, der etwa Mary Coleridge unterrichtete. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 259, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110. Siehe zur (intensiven und einflussreichen) viktorianischen Sappho-Rezeption auch etwa Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 3, 7 u. 15, Johnson: *Sappho* 2007, S. 128, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 125. Auf weitere englische und französische Rezeptionszeugnisse des 19. Jahrhunderts, etwa von Matthew Arnold, Charles Kingsley, Christina Rossetti, James Dryden Hosken, Frederick Tennyson, Walter Pater, Hippolyte de la Morvonnais, Philoxene Boyer, Arsène Houssaye, Paul Juillerat, Théodore de Banville und Armand Silvestre kann an dieser Stelle nur verwiesen werden. Siehe etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 269 u. 273 f., Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 197, 216 ff. u. 290, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 109 ff., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19.

⁶⁹⁹ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 18, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 198, Cassel: *Poetesses* 2002, S. 11 u. 60 ff., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

Übrigen auch eine Tendenz der 1840er-Jahre erkennbar, die Dichterin nicht als häuslich-, harmlose‘, sondern als politisch-revolutionäre Frau zu inszenieren, greife Norton denn auch auf Sappho zurück, um Kritik an der zeitgenössischen Ungleichbehandlung von Frauen zu üben, wodurch letztlich eine weitere feministisch lesbare Rezeption der Dichterin vorliege.⁷⁰⁰

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als Kaiserin Elisabeth von Österreich-Ungarn (,Sissi‘) (1837–1898) die griechische Dichterin in ihrem Gedicht „Seelenbrautfahrt“ erwähnt und die intensive und vielfältige Beschäftigung mit Sappho allgemein nicht nachlässt, erscheint gleich 1851 die auch als eine Art Plädoyer für den Einsatz der Liebesdichtung für die ,Nation‘ lesbare Elegie auf die ,englische‘ Sappho L. E. L., „Die Sappho des Westens“, von der die Griechin auch in „Einleitung“ (1844) erwähnenden Luise von Plönies, in der Letitia einen in der ovid’schen Tradition stehenden tragischen ,Sappho-Tod‘ erfährt und letztlich die ,englische‘, früh verstorbene Sappho in die ,deutsche‘ Figur der Letitia übersetzt werde:

„Die Sappho des Westens“ translates Sappho’s name from Greek into English into German, from Greece to „the west“, to name the poem and rename the main character, L.E.L., so that her „translated“ name becomes a sign for an act of translation.⁷⁰¹

Zwischen den 1830er- und 1850er-Jahren, vor allem zwischen 1847 und 1857, später auch zur Zeit der Jahrhundertwende, sei sodann das Thema weibliche Homoerotik im französischen Raum wieder präsen-⁷⁰² Während Sapphos Name in diesem Rahmen etwa in Paris geächtet werde, wird sie gleichzeitig zu einem beliebten Gegenstand dekadenter Kunst, die immer wieder von der homoerotischen Dimension des Werks der griechischen Dichterin sowie ihrer vermeintlichen eigenen Homosexualität inspiriert ist.⁷⁰³ Beispielhaft für dieses auch grundsätzlich vermehrt (homo-)sexuell ausfallende Sappho-Bild im Frankreich des 19. Jahrhunderts ist der von der Griechin beeinflusste und sich selbst als eine Art literarischer Nachfahre erachtende Charles Baudelaire, dessen fast ,Les Lesbiennes‘ betitelter Gedichtband *Les Fleurs du mal* (1857) drei Gedichte beinhaltet, die mit der Dichterin in Verbindung stehende Motive aufgreifen: „Lesbos“, „Femmes damnées: Delphine et Hippolyte“ und „Femmes damnées“.⁷⁰⁴

⁷⁰⁰ Siehe dazu etwa auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 199 f. u. 257 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁷⁰¹ Cassel: *Poetesses* 2002, S. 223. Plönies übersetzt auch beispielsweise L. E. L.s „Sappho’s Song“ als „Sapphos Schwanengesang“. Siehe dazu auch Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 21, Cassel: *Poetesses* 2002, z. B. S. 3 f., 11, 177 u. 222 ff., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.

⁷⁰² Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 23, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 231.

⁷⁰³ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 231, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84.

⁷⁰⁴ Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 13 u. 23, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 231 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, Johnson: *Sappho* 2007, S. 132 ff., Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 788, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 123, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84. Für die Neuauflage des

Hervorzuheben sind vor allem die Gedichte „Lesbos“ und „Femmes damnées: Delphine et Hippolyte“, in denen Sappho unverkennbar mit weiblicher Homosexualität assoziiert wird: Im ersten wird die Heimatinsel der Dichterin als besonders sinnlicher, weiblich-homoerotischer sowie dekadenter Ort inszeniert, dem die ertrunkene Sappho nicht länger beiwohnt.⁷⁰⁵ Das zweite zeichnet sich ebenso durch weibliche Homoerotik aus, die – was für das 19. Jahrhundert charakteristisch sei und im Laufe der Arbeit wieder von Bedeutung sein wird – mit Krankheit bzw. Krankhaftigkeit und Tod in Verbindung gebracht wird.⁷⁰⁶

Ein Jahr nach *Les Fleurs du mal* erscheint etwa der pornographisch anmutende und gleichfalls homoerotische Roman *Sappho* (1858) von Céleste Mogador (d. i. Céleste de Chabrillan).⁷⁰⁷ Weniger später entsteht außerdem das ebenso als der Dekadenz nahestehend lesbare und motivisch an das Fr. 52 Voigt angelehnte Lied „„Heaven‘ – is what I cannot reach!“ (ca. 1861/1896) von Emily Dickinson, deren Rezeptionsgeschichte Ähnlichkeiten zu jener Sapphos aufweise.⁷⁰⁸ 1863 folgt Eduard Mörikes „Erinna an Sappho“, das im fünften Kapitel ausführlicher untersucht wird. Im darauffolgenden Jahr veröffentlicht ferner Georg Eber seinen historischen Roman *Eine Aegyptische Königstochter*, der als Neuinterpretation der Legende um Sapphos Bruder Charaxos und seine Beziehung zu Rhodopis (s. Kapitel 1) gelesen werden kann, deren Tochter in der Geschichte die vermeintliche Tochter der griechischen Dichterin, Kleïs (s. Kapitel 1), ist, die

Werks kann nur „Femmes damnées“ der Zensur entkommen. Siehe zu den Zensurverfahren auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 231, Johnson: *Sappho* 2007, S. 136. Bagordo verweist auch auf ein fragmentarisch gebliebenes Gedicht Baudelaires mit dem Titel „Sappho“ (1845), in dem an das Fr. 31 Voigt erinnert werde (vgl. Bagordo: *Sappho* 2010, o. S.). Zur deutschen Übersetzung der *Blumen des Bösen* von Stefan George, von dem wir auch das Gedicht „An Phaon“ (1895) kennen, siehe etwa Fichte: *Männerlust / Frauenlob* 1988, S. 89 f. In Georges Gedicht „ERINNA“ (1895) kommt im Übrigen wieder die Titelgebende (s. auch Kapitel 5) vor, Sapphos Name jedoch nicht. Siehe dazu etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 128.

⁷⁰⁵ Siehe zum Einfluss von Baudelaires „Lesbos“ auf Marcel Prousts *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918) auch etwa Fichte: *Männerlust / Frauenlob* 1988, S. 104. Zur Sappho-Rezeption in *À la recherche du temps perdu* bzw. in *Sodome et Gommorhe II* (1922) siehe etwa Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁷⁰⁶ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 245 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 134 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84.

⁷⁰⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 138.

⁷⁰⁸ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 233, Johnson: *Sappho* 2007, S. 36. Siehe dazu auch etwa Mary R. Lefkowitz, die schreibt: „(1) Any creative woman is a ‚deviant‘, that is, women who have a satisfactory emotional life (home, family and husband) do not need additional creative outlets. The assumption behind this assumption is that ‚deviance‘ in the case of women results from being deprived of men – in other words, women artists tend to be (a) old maids or (b) lesbians, either overt female homosexuals or somehow ‚masculine‘. (2) Because women poets are emotionally disturbed, their poems are psychological outpourings, i.e. not intellectual but ingenuous, artless, concerned with their inner emotional lives. As a result, criticism of two such different poets as Sappho and Emily Dickinson can sound remarkably alike.“ (Mary R. Lefkowitz: *Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho*. In: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 14/2 (1973), S. 113–123, hier: S. 113) Siehe dazu etwa auch George: *Sappho* 2013, S. 592.

wiederum selbst eine Tochter namens Sappho bekommt.⁷⁰⁹ 1865 wird schließlich Ludwig Foglárs *Sappho, eine dramatische Scene (für Robert Volkmann 1864 gedichtet)* uraufgeführt.⁷¹⁰ Ein bedeutender englischsprachiger Vertreter der Sappho-Rezeption in dieser Zeit ist der sich ebenso als Nachfolger der Dichterin betrachtende Prä-Raphaelit, „Victorian Hellenist“⁷¹¹ und „most important Victorian incarnation of Sappho“⁷¹², Charles Swinburne, der vermutlich, wäre er eine Frau gewesen, ‚neue‘ Sappho genannt worden wäre.⁷¹³ Die griechische Dichterin, die bei Swinburne als homoerotisch Begehrende erscheint, sei für ihn, wie er in einem Brief aus dem Jahr 1880 schreibt, „simply nothing less – as she is certainly nothing more – than the greatest poet who ever was at all.“⁷¹⁴ Literaturhistorisch betrachtet kann Swinburnes Sappho-Rezeption in die Nähe von Baudelaire und die Tradition der „Sadean Sappho“⁷¹⁵ gerückt werden: Beide präsentieren sie, wie andere, vor allem Autoren (sic!) im viktorianischen Zeitalter, eine Weiterführung des romantischen Sappho-Bildes in ein an Marquis de Sade (1740–1814) erinnerndes dekadent-(homo-)erotisches, teils durchaus sadomasochistisch, feministisch und gleichzeitig auch als eingeschüchterte Antwort auf die ‚neue unabhängige Frau‘ lesbare, das vor allem im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert vermehrt vorzufinden ist.⁷¹⁶ „Anactoria“ (1866), eines von Swinburnes bekanntesten Imitationen von und Hommagen auf Sappho, ist

⁷⁰⁹ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 158.

⁷¹⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 135.

⁷¹¹ DuBois: *Sappho* 2015, S. 126

⁷¹² Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 17.

⁷¹³ Siehe dazu etwa auch Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 112, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 232, DuBois: *Sappho* 2015, S. 126, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S.

⁷¹⁴ zit. n. Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 158 u. Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 115. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Swinburne etwa auch Greene: *Introduction* 1996b, S. 4, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 112 ff., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 590, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68.

⁷¹⁵ Johnson: *Sappho* 2007, S. 137.

⁷¹⁶ So bezeichnet auch beispielsweise der Literaturkritiker Douglas Bush Sappho in dem gleich noch zu nennenden Gedicht „Anactoria“ als de Sades Tochter. Siehe dazu auch etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 17, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 232 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 140 ff. u. 169 ff., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 109, Johnson: *Sappho* 2007, S. 136 f. u. 139, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 126, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84. In de Sades *L’histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice* (1797) wird Sappho übrigens auch erwähnt: Die ‚Tribaden‘ sehen sich als Sapphos Anhängerinnen. Siehe zu de Sade etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 231, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 109. Mit Swinburnes Rezeption vergleichbare Sappho-Bilder finden wir in dieser Zeit auch etwa in George Moores *Sappho* (1882), Cowley Burnands *Sappho; or, Look Before You Leap!* (1870) und Paul Verlaines sapphische Sonnetsammlung *Les Amies* (1867), in der sich mitunter das Gedicht „Sappho“ befindet. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 232 ff., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 123. In Burnands *Sappho* erscheint Sappho übrigens in einer feministisch angehauchten Rolle. Sie stellt nicht nur eine ‚starke Frau‘ dar, die als Schulleiterin tätig ist, sondern wird auch zur Lehrerin des Phaon. Vor dem Hintergrund der Manifestierung des Sappho-Bildes als Schulleiterin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann Burnands *Sappho* auch als Parodie auf eben-diese Theorie gelesen werden. Siehe dazu und zu Sappho in Harry Lobbs *Sappho* auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 257 u. 260.

ein homoerotisches, auch sadomasochistisch anmutendes sowie an die Fr. 16 und 31 Voigt erinnerndes Gedicht, dessen Sprecherin Sappho darstellt.⁷¹⁷ Daneben kennen wir von Swinburne beispielsweise das Gedicht „Sapphics“ (ebd.), dessen Titel als Synonym für eine sadomasochistisch erscheinende, schmerzhaft weiblich-homoerotische Liebe lesbar wird, und worin Swinburne nicht nur die Dichterin, die als zehnte Muse und große leidenschaftliche Sängerin inszeniert wird, in ihrem Versmaß imitiert, sondern auch auf das Fr. 1 Voigt anspielt.⁷¹⁸ Ebenso von Swinburne stammen das Gedicht „On the Cliffs“ (1880) sowie ein unvollendet gebliebener Roman mit dem Titel „Lesbia Brandon“, der unter anderem Referenzen auf Sappho, Lesbos und Catulls Lesbia (s. o.) enthält.⁷¹⁹

Nachdem sodann beispielsweise 1872 Giosuè Carducci die Dichterin im ersten Teil der *Primavera ellenica* würdigt, erscheinen 1873 John Addington Symonds‘ *Studies of the Greek Poets*, worin er unter anderem auf die als Ort der Leidenschaft erscheinende Insel Lesbos, die dortige bessere Stellung der Frau sowie die dort ansässige lyrische Tradition eingeht und Sappho zu einem Inbild der englischen Lyrik des 19. Jahrhunderts und zum Synonym der viktorianischen Dichterin (s. auch oben) stilisiert, deren Werk sich durch ihre persönliche Leidenschaftlichkeit auszeichne.⁷²⁰ Wie in anderen englischen Rezeptionszeugnissen werde bei Symonds – mit dessen *A Problem in Greek Ethics* (1883) vermutlich die erste Verwendung des englischen Wortes *homosexual* vorliege und worin sich auch eine Vorausdeutung auf die Ikonisierung Sapphos zu einer lesbischen Ikone (s. u.) befindet – wie im deutschsprachigen Raum (s. o.), eine gewisse Idealisierung der Päderastie im Rahmen der Sappho-Rezeption deutlich.⁷²¹ Daneben setzt sich Symonds aber auch mit weiblicher Homosexualität auseinander, und schreibt beispielsweise, dass es diese im antiken Griechenland durchaus gegeben haben könne, sie jedoch im Gegensatz zur männlichen nie derartig institutionalisiert geworden sei bzw. eine vergleichbare soziale Funktion gehabt habe, weshalb ihr letztlich kein hoher Stellenwert zugekommen sei (s. auch

⁷¹⁷ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 11 u. 35, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 16 u. 112, Johnson: *Sappho* 2007, S. 136, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 126, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84.

⁷¹⁸ Siehe dazu etwa Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 126, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84 f. Der Begriff *sapphics* wird zur Zeit des Fin de Siècle auch von Suffragetten und feministischen Autorinnen verwendet. Siehe dazu etwa Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 85.

⁷¹⁹ Siehe dazu etwa DuBois: *Sappho* 2015, S. 125.

⁷²⁰ Siehe dazu etwa Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 140 f., Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 61 f. u. 174, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Symonds auch Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 20.

⁷²¹ Siehe dazu etwa DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 155 u. 161 ff., Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 77, DuBois: *Sappho* 2015, S. 122.

Kapitel 1). 1880 erscheint von Symonds außerdem das Gedicht „Accentual Sapphics“, das als Antwort auf die sadistische Sappho-Tradition gelesen werden kann.⁷²²

Ebenso im Jahr 1880 veröffentlicht Carmen Sylva (d. i. Elisabeth zu Wied, Königin von Rumänien) ihr Versepos *Sappho*, das – lesbar als Gegenbild zur grillparzer’schen Rezeption der Dichterin, mit dem die Autorin unzufrieden sei – eine äußerst edle und ‚tugendhafte‘ Sappho präsentiert, die sich nicht wegen einer unglücklichen Liebe zu einem Mann, sondern aus Liebe zu ihrer Tochter suizidiert, die wiederum den Mann liebt, der auch für sie Interesse zeigt.⁷²³

1889 folgt Sylvas Gedichtband *Stürme*, der ebenso als Rezeptionszeugnis zu Sappho angeführt werden kann.⁷²⁴ Wieder ins Jahr 1880 ist ferner Hans Schmidts „Sapphische Ode“ zu verorten, die später von Johannes Brahms vertont wird.⁷²⁵ Wenig später erscheinen zudem Amy Levys homoerotisches, von Sappho inspiriertes Gedicht „To Lallie (Outside the British Museum)“ (1884) und das Grillparzer gewidmete, klassizistisch anmutende Stück Georg von Preußens, „Sappho. Drama in einem Aufzug von G[eorg] Conrad“ (UA 1887).⁷²⁶

Erneut sadistisch angehaucht ist sodann der von Baudelaire inspirierte Roman Alphonse Daudets, *Sappho. Moeurs parisiennes* (1884), in dem die als *femme fatale* und in einem für zeitgenössische Rezeptionszeugnisse nicht unüblichen sexuell-skandalösen Kontext erscheinende Protagonistin Fanny Legrand, bekannt als die Titelgebende, eine manipulative Sexarbeiterin im zeitgenössischen Paris ist.⁷²⁷ Daudets Roman, von dem auch eine deutschsprachige Übersetzung vorliegt, wird beispielsweise in Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1900) erwähnt und von Arthur Schnitzler (1862–1931), der zudem Sapphos eigenes Werk liest, rezipiert.⁷²⁸ In *Sappho* spielt Daudet auch auf weitere Rezeptionszeugnisse an, etwa auf Alphonse de Lamartines bereits 1839 von Georg Herwegh übersetzte heterosexuelle Imitation des Fr. 1 Voigt, „Sappho: L’Élegie antique“ (1815), in der die Griechin, die mit ihren Liedern alle außer Phaon begeistern kann, wieder verdichtet als Dichterin und Liebende zugleich zwischen ihrem (traurigem Liebes-)Leben und ihrer (beliebten, aber zugleich leidenden) Kunst sowie kurz vor ihrem Sprung vom

⁷²² Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 260.

⁷²³ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 138 f.

⁷²⁴ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 159.

⁷²⁵ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 199.

⁷²⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 136, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 261.

⁷²⁷ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 139, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 233 f., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 84.

⁷²⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 139, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Achim Aurnhammer (Hg.): *Arthur Schnitzlers Lektüren. Leseliste und virtuelle Bibliothek*. Würzburg: Egon 2013, S. 116 u. 163 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg 2/Klassische Moderne 19). Möglicherweise beeinflusse Schnitzlers Daudet-Lektüre auch das *Spiel im Morgengrauen* (1927). Siehe dazu etwa Achim Aurnhammer: Vorwort. In: ebd., S. 30.

LeukASFelsen steht, also ein weiteres Mal ihr ‚letztes Lied‘ (s. auch oben) singt.⁷²⁹ 1886 erscheint ferner Hans Flachs (d. i. Johannes Louis Moritz Flach) *Sappho. Griechische Novelle*, in der jedoch weder Sappho die Hauptperson ist noch Phaon oder andere klassische Elemente in der Rezeptionsgeschichte wie der Suizid oder homoerotische Verhältnisse vorkommen.⁷³⁰

Weitergeführt wird im späten 19. Jahrhundert auch das unter anderem durch die dekadente Rezeption (s. o.) geförderte feministische Sappho-Bild, als die Griechin als Inbild der erfolgreichen Frau für die zusehends mehr Rechte genießenden ‚New Women‘ nicht nur – auch politisch – interessant sei, sondern von diesen immer öfter auch im Original gelesen werden könne (s. auch oben).⁷³¹ 1888 nennt etwa Olive Schreiner auf die Frage nach den größten Frauen in der Geschichte auch Sappho, 1889 schreibt die selbst ‚Sappho‘ genannte Catharine Amy Dawson Scott in *Sappho: A Verse Novel* von der unabhängigen, erfolgreichen titelgebenden Dichterin als Inbild der ‚New Woman‘.⁷³²

Ebenso 1889 erscheint die dramatische Dichtung *Der Meister von Palmyra* des auch als Sappho-Übersetzer auftretenden Adolf von Wilbrandt, in der sich die sapphische Strophe finden lässt.⁷³³ Ein weiteres, vielfach angeführtes literarisches Rezeptionszeugnis zu Sappho aus dem späten 19. Jahrhundert ist Michael Fields⁷³⁴ Lyrikband *Long Ago*, wieder aus 1889, in dem diverse von Sappho, ihrem (unter anderem von Wharton und Bergk (s. o.) edierten) Werk sowie ihrer Rezeptionsgeschichte inspirierte, auch (homo-)erotische Gedichte abgedruckt werden,

⁷²⁹ Wie schon in Platens „Sappho an Phaon“ (s. o.) leidet die Dichtkunst, symbolisiert in der zerbrochenen Leier, an Sapphos Schicksal. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 114, Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 129, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 21 u. 28, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 234, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 81 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 68.

⁷³⁰ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 139.

⁷³¹ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 258 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110.

⁷³² Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 258 u. 260. Für weitere Beispiele feministischer Rezeptionszeugnisse im 19. Jahrhundert, etwa von Robert Dalton, Bret Harte, Robert Appleton, Anna C. Steele, Elizabeth Oakes Smith, Mary Catherine Hume und Catharine Amy Dawson Scott, siehe z. B. Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 18, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 262 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁷³³ Wilbrandts Sappho-Übersetzung stammt aus dem Jahr 1874. Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 157, Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 47.

⁷³⁴ Michael Field ist das Pseudonym von Katherine Harris Bradley (1848–1914) und Edith Emma Cooper (1862–1913), Tante und Nichte, Geliebte, die gemeinsam schreiben und leben und insofern sie weiblicher Homoerotik in ihrem Werk früh einen wichtigen Platz einräumen auch als Vorreiterinnen einer ‚lesbischen‘ Literaturtradition angesehen werden können. Siehe dazu etwa Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 16 u. 77 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 261, Johnson: *Sappho* 2007, S. 129, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S. Prins stellt im Übrigen die Frage, was es einerseits bedeutete, dass zwei Personen unter einem Namen von Sappho inspirierte Texte schreiben, und was es damit auf sich habe, dass zwei Frauen unter dem Namen eines Mannes im Stil Sapphos schreiben (vgl. Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 16 u. 74 f.). Siehe dazu etwa auch Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S.

denen jeweils ein Ausschnitt aus dem Werk der Griechin vorangestellt ist, weswegen sie nach Prins letztlich als Version eines „Victorian Hellenism“⁷³⁵ verstanden werden können.⁷³⁶

1890 wird sodann eines der nun vergleichsweise seltener auffindbaren lyrischen Rezeptionszeugnisse, Anna Forstenheims Liebesgedicht „Sappho und Apoll“ veröffentlicht, das eine – wenn auch verfremdete – Version der Sappho-Phaon-Legende darstellt, dabei aber im Sinne der wieder zunehmenden Idealisierung der Griechin als quasi-göttliche Dichterin ein größeres Augenmerk auf Sapphos dichterischen Ruhm denn auf die leidenschaftliche Liebesgeschichte (dieses Mal mit Apoll) legt, womit sogleich auf die Rezeption im 20. Jahrhundert hingedeutet sei.⁷³⁷ Heinsch schreibt zu Forstenheims Gedicht auch:

Sappho dient hier als Identifikationsfigur für eine Liebe abseits der Norm, indem ein Aspekt aus ihrem Mythos, der Altersunterschied zwischen ihr und Phaon, emergent wird. Ihre Geschichte muss als feste Referenz nicht neu erzählt werden. Die traurige Sappho, zum Symbol geworden, wird hier umakzentuiert zu Sappho, der erfolgreichen Dichterin, deren ebenbürtiger Partner nicht ein Mensch, sondern ein Gott ist.⁷³⁸

Die Sappho-Phaon-Legende wird also bei Forstenheim gewissermaßen an Sapphos zeitgenössisch wieder wichtiger werdenden Status als große Dichterin adaptiert.

Idealisiert, aber nur am Rande der Legenden um sie behandelt wird die große und erste Oden-Dichterin auch, wieder als Inbild der emanzipierten Frau, in dem in sapphischen Strophen verfassten Gedicht „Sappho“ (1891) der österreichisch-ungarischen Schriftstellerin Marie von Najmájer.⁷³⁹ In den *Neuen Gedichten*, unter denen auch „Sappho“ zu finden ist, begegnen wir dem Gedicht „Einer Griechin“, in dem Sappho, was möglicherweise auf eine autobiographische Motivation zurückzuführen sei, orientierungslos in einer ‚modernen‘ Welt steht. Von Marie von Najmájer stammt außerdem die *Gräfin von Ebba* (1877) über die schon erwähnte, sich mit Sappho identifizierende und auch in Najmájers ‚romantisch-freundinnenschaftlichem‘ (s. auch Kapitel 4) Briefwechsel mit Marie von Ebner-Eschenbach zu findende Christina von Schweden

⁷³⁵ Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 79.

⁷³⁶ Als Beispiel sei das Gedicht „Atthis, My Darling“ angeführt, dessen Titel bereits an das Fr. 49 Voigt erinnert. Daneben kennen wir von Michael Field beispielsweise das Gedicht „An Invitation“ in *Underneath the Bough: A Book of Verse* (1893). Siehe dazu etwa auch Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, v. a. S. 37 ff., Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 16, 74 ff. u. 94 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 262, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110, Johnson: *Sappho* 2007, S. 128, 130 u. 132, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 125 f.

⁷³⁷ Siehe dazu etwa auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 62 u. 73 ff.

⁷³⁸ ebd., S. 75.

⁷³⁹ Siehe dazu etwa Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 787, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 75 f.

und ihr homoerotisches Verhältnis mit Ebba Spare sowie der Sappho gewidmete Gedichtband *Der Göttin Eigentum* (1901).⁷⁴⁰ Woodford schreibt über Najmájers Sappho-Rezeption:

Through Sappho and Queen Christina, Najmájér is able to find models which help her understand her own feelings and enable her in her poetry and letters to celebrate women's love of women as a source of self-fulfillment.⁷⁴¹

Erneut kann die Sappho-Rezeption einer Autorin also eindeutig mit weiblicher Homosexualität in Verbindung gebracht werden.

Gen Ende des 19. Jahrhunderts erscheinen sodann Pierre Louÿs' den Frauen der Zukunft gewidmete *Chansons de Bilitis* (1894), bei denen es sich, wie der Untertitel *traduites du grec pour la première fois* bereits vermuten lässt, um eine im Stil der Griechin verfasste und auch Epigramme aus der *Anthologia Palatina* (s. o.) enthaltende Pseudo-Übersetzung homoerotischer Lieder einer sogenannten Bilitis handelt, die, wie scheinbar historische Informationen unterstreichen sollen, Sapphos Schülerin und Geliebte gewesen sei (in Wirklichkeit hat es sie wohl nie gegeben) und nun von dem deutschen Archäologen namens Herr G. Heim genauer unter die Lupe genommen wird.⁷⁴² Insofern nicht sofort erkannt werde, dass es sich bei Louÿs' *Liedern* nur um eine Pseudo-Übersetzung handelt, könne sich der Schein der Wahrheit über dem Werk, welches das sich in dieser Zeit neben der ‚Keuschheitstradition‘ (s. o.) durchzusetzen beginnende Bild Sapphos als laszive, homoerotisch begehrende Frau prägt – wir sehen also noch einmal, wie ambivalent die Dichterin rezipiert wird⁷⁴³ – mehr als eine Dekade erhalten (in der Zwischenzeit erscheint schon 1900 eine deutsche Übersetzung von Franz Wagenhofen) und zugleich aufgrund ‚pornographischer‘ Inhalte einen Skandal auslösen.⁷⁴⁴

⁷⁴⁰ In Najmájers Briefwechsel mit Marie von Ebner-Eschenbach wird unter anderem Ebner-Eschenbachs durchaus negativ ausfallendes Bild der hier homosexuell erscheinenden Sappho erkennbar. So rät sie Najmájér auch etwa davon ab, über Sappho oder die Frauenliebe literarisch zu schreiben. Siehe dazu etwa Woodford: *Constructing Women's Love* 2008, S. 784 ff.

⁷⁴¹ Woodford: *Constructing Women's Love* 2008, S. 799.

⁷⁴² Siehe dazu etwa DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 163, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 35, Gleit: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 145 f., West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 17 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 292 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 17, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 123, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 87. In den 1950er-Jahren wird in den USA sogar eine Selbsthilfegruppe in subtiler Anspielung auf Louÿs' *Chansons* gegründet: die „Daughters of Bilitis“. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 338 u. 361, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 28 f.

⁷⁴³ Prins nennt Sappho am Ende des 19. Jahrhunderts in diesem Sinne auch „a highly overdetermined and contradictory trope“ (Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 13).

⁷⁴⁴ Siehe dazu etwa Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 451, Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 43, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 13 u. 23, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 15, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 292 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 19, Johnson: *Sappho* 2007, S. 17, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27, DuBois: *Sappho* 2015, S. 123, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 87.

Tatsächlich von Sappho stammende Fragmente werden, wie bereits im ersten Kapitel erwähnt wurde, im Zuge der ab 1889 von Bernard Grenfell und Arthur Hunt publizierten Oxyrhynchus-Papyri veröffentlicht, wodurch nicht nur die wissenschaftliche wie literarische Sappho-Rezeption erneut gefördert werde, sondern auch eine weitere – und erstmals in diesem Umfang vorhandene – Möglichkeit geschaffen wird, um vor allem dem Werk der Dichterin und weniger den Legenden um sie Aufmerksamkeit zu schenken. Abschließend sei einerseits auf den ‚Sappho‘ genannten Ich-Erzähler in Karl Mays Roman *Weihnacht!* (1897), andererseits auf eine ‚russische‘ Sappho hingewiesen, die im späten 19. Jahrhundert zur Welt kommt: Sofija Jakowlewna Parnok (1885–1933).⁷⁴⁵

Rekapitulieren wir an dieser Stelle in aller Kürze die vielfältig bleibende, ambivalente Sappho-Rezeption im 19. Jahrhundert. Wie am Anfang dieses Abschnitts gezeigt wurde, werden die Arbeiten Friedrich Schlegels bereits um 1800 von seinem Bruder August Wilhelm Schlegel fortgeführt. Darüber hinaus kommt es im frühen 19. Jahrhundert durch Bergk zu einer Zäsur im Hinblick auf die homoerotische Lesart des Werks der Dichterin, die weiterhin oftmals als ‚Tribade‘ gilt und, beispielsweise bei Baudelaire, Swinburne, Michael Field und Louÿs, aber auch in diversen deutschsprachigen Rezeptionszeugnissen in homoerotischen Kontexten erscheint, weshalb von einer beginnenden Stilisierung Sapphos zu einer lesbischen Ikone – daneben ist sie auch etwa für feministische Anliegen von Bedeutung – gesprochen werden kann. Gleichzeitig verzeichnen wir wieder eine gegensätzliche, zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsdiskurse spiegelnde, entsexualisierende Tendenz und einen Höhepunkt der ‚verteidigenden‘ Sappho-Tradition mit Welcker, der das Bild der ‚keuschen‘, heterosexuellen Sappho als große Dichterin maßgeblich prägt. Eine derartige Keuschheitsstatuierung, die im 19. Jahrhundert nicht singulär ist und im Zuge derer Sappho häufig als ‚sittliche‘ Lehrerin o. Ä. imaginiert wird, könne auch als ‚Verteidigung‘ des griechischen Ideals der (männlichen) Päderastie gelesen werden.

Ferner ist auch im 19. Jahrhundert die Sappho-Phaon-Legende – und damit ein primär heterosexuell-leidenschaftliches Sappho-Bild – weit verbreitet und wird ebenso in der Literatur vielfach verarbeitet. Als Beispiel sei Grillparzers *Sappho*, das berühmteste deutschsprachige literarische Rezeptionszeugnis zu Sappho zu nennen, das in Folge mehrere Parodien anregt, ein romantisches Sappho-Bild malt und einen homoerotisch lesbaren Subtext vorweist. Im späten 19. Jahrhundert, als Fragmente mit Versen der Dichterin in Ägypten ausgegraben werden und die auch die literarische Rezeption beeinflussende Rekonstruktion des Gesamtwerks Sapphos

⁷⁴⁵ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 8.

vorangetrieben wird, werden letztlich zuvor nie da gewesene Möglichkeiten geschaffen, um Sapphos eigenes Werk wiederzuentdecken. Von nun an, so wollen wir vielleicht denken, rücken wohl die Legenden um Sappho in den Hintergrund ...

3.3. Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert

In der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts wird Sappho weiterhin vielfach rezipiert, man könnte sogar von einem neuerlichen Höhepunkt der – vor allem lyrischen – Sappho-Rezeption sprechen, obgleich literarische Texte von anderen archaischen Autoren (sic!) zur selben Zeit nur von geringer Bedeutung seien.⁷⁴⁶ Neben Arnolt Bronnen (1895–1959), Walter Höllerer (1922–2003), Franz Fühmann (1922–1984) und Christa Wolf (1929–2011) beschäftigt sich beispielsweise Karl Kraus mit der Dichterin, deren Name in der *Fackel* zwischen 1899 und 1923 zehn Mal – Anakreon zum Vergleich nur einmal – erwähnt wird.⁷⁴⁷ Darüber hinaus kennen wir epische Rezeptionszeugnisse aus dem frühen 20. Jahrhundert wie Therese Raks Novelle *Sappho* (1902), Karl Roths Roman *Sapphos Verse* (1902) und Ferdinand von Saars Rahmenerzählung „Sappho“ (1904).⁷⁴⁸

Obwohl auf die vielfachen, bereits von Cornelia Heinsch (2020) untersuchten lyrischen Rezeptionszeugnisse im deutschsprachigen Raum des 20. und 21. Jahrhunderts nicht detailliert eingegangen werden kann, sollen an dieser Stelle zumindest jene aus dem 20. Jahrhundert genannt werden: Marie Madeleines (d. i. Marie Madeleine Baronin von Puttkamer) „Sappho“ (1900), Marie Itzeroths „Sappho“ (1901), Lothar Treuges „Sappho“, Arno Holz' „Der Hunds-Stern verbrannt (sic!) ihn fast“ (beide 1904), Otto Erich Hartlebens „Sappho“ (1905), Rudolf Borchardts „Ode mit dem Granatapfel“ (1909), Ricarda Huchs „GEBET“ (1917), Johannes Robert Bechers „Ode der Sappho“ (1917), Kasimir Edschmids „Sappho“ (1919), Ludwig Goldscheiders „Lied der Sappho“ (1921), Frida Bettingens „Sappho“ (1922), Rudolf von Delius' „Sappho an Alkaios“, Theodor Däublers „An Sappho“ (beide 1924), Margarete Kurlbaum-Sieberts „Lieder der Sappho“ (1933, vier Gedichte), Marie Luise Kaschnitz' „Sappho“ (1936), Josef Weinhebers „An den antiken Vers“ (1936) und „An Sappho“ (1939), Alfred Kittners „Sapphisches Notturmo“ (zw. 1925–1945), Rudolf Hagelstanges „Sappho ist tot. Auf den Tod

⁷⁴⁶ Siehe dazu etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 52 u. 86, Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁷⁴⁷ Im 272. Heft wird am Rande auch Daudets *Sappho* (s. o.) erwähnt (vgl. Karl Kraus: Kunst und Moral. Briefe von Oskar Wilde. In: Die Fackel 10/272–273 (1909), S. 5–25, hier: S. 14 (Online-Zugriff: <https://fackel.oeaw.ac.at/f/272,005>)). Siehe zu Christa Wolf auch Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁷⁴⁸ Siehe teilweise Rüdiger: Sappho 1933, S. 139.

von Ricarda Huch“ (1950), Werner Krafts „Der Sehnsucht Lied“ (1953), Arthur Fischer-Colbries „Ode an Sappho“ (1954), Erich Arendts „Elegie II“ (1954–1958), „Delos“ und „Schatten Meere“ (beide 1968), Kurt Martis „Aufnahmen. Sappho“ (1956) und „sappho“ (1976), Johannes Bobrowskis „Sappho“ (1956) und „Mit Liedern Sapphos“ (1964), Arnold Zweigs „Post-Ode, sapphisches“ (1959), Hermann Otto Lauterbachs „Kaukasische Sappho“ (1968), Oda Schaeffers „Sappho“ (1973), Sarah Kirschs „Der Droste würde ich gern Wasser reichen“ sowie „Nachricht aus Lesbos“ (beide 1973), Günter Kunerts „Sappho“ (1975), Wulf Kirstens „der bleibaum“ (1976), Ludwig Greves „Hannah Arendt“ (1976), Ernst Jandls „Vexierbild“ (1979), Christa Reinigs „die frau ist kein primat (Freitag, 17. Februar)“ (1979), Cyrus Atabays „WIE du mußte ich fliehen“ (1981) und „Sappho“ (1986), Bruno Hillebrands „Ach wenn im Frühling“ (1982), Sascha Andersons „gedicht. aus dem tagebuch einer abgetrennten hand“ (1982), Beate Petras’ „SAPPHO, schlecht hast du...“ (1982), Heinz Pionteks „Die späten Jahre“ (1982), Anna Valeria Vogl-Hügers „Sappho“ (1983), Rose Ausländers – die „Sappho der östlichen Landschaft“⁷⁴⁹ – „Isoliert“ (1983), Charlotte Grasnicks „Sappho“ (1984), Friedrich Georg Jüngers „Wörlitz“ (1985), Gisela Krafts „nach sappho“ (1985) und „Lesbos“ (1993), Helmut Heißenbüttels „Von Liebeskunst“ (1986), Inge Müllers „Wer gibt dir ein Recht den Stummen zu spielen“ (1986), Durs Grünbeins „An diesem Morgen“ (1988) und „Nach den Fragmenten“ sowie „Im Zweieck“ (beide 1994), Ursula Meyers „... ABER WAS SOLL ICH MACHEN?“ (1988), Wilhelm Bartschs „Sterbelied der Sappho (aus meiner Tragödie „Sappho auf Lesbos“)“ (1990), Oskar Pastiors „fern ufo sah sappho ufern“ (1990), Heinz Schafroths „Ein Lied von Sappho. Für Friederike Mayröcker übersetzt und überdacht von Heinz Schafroth“ (1994), Traute Bühler-Kistenbergers „Sappho 95“ (1995), Friederike Mayröckers „nach Sappholektüren (und Gennadij Ajgi) / Fingerknöchel Jasmin und fragmentarischer Eros“ sowie „PSALTER/ Verfärbung einer Oberlippe“ (beide 1995), Thomas Klings „sapphozuschreibung. nachtvorgang“ (1996), Raoul Schrotts „Sappho“ (1997), Volker Ebersbachs „Sapphos Wiederkehr“ (1999) und Rudolf A. Schröders „Sapphische Oden“ (n. d.).⁷⁵⁰

Oftmals rückt in der lyrischen Sappho-Rezeption im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts das lange Zeit so zentrale Fr. 31 in den Hintergrund, während die Fr. 1 und 168b Voigt –

⁷⁴⁹ vgl. den Untertitel von Edith Silbermann (Hg.): Rose Ausländer. Die Sappho der östlichen Landschaft. Eine Anthologie. Aachen: Rimbaud 2003.

⁷⁵⁰ Siehe dazu etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, z. B. S. 52 ff., 74 ff., Bagordo: Sappho 2009, S. 41, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, z. B. S. 100 ff. u. 151 ff. Siehe zu Unterschieden in der lyrischen Sappho-Rezeption zwischen Männern und Frauen etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 69. Zu formalen Aspekten in der deutschsprachigen lyrischen Sappho-Rezeption des 20. und 21. Jahrhunderts siehe Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 81 ff.

zweites werde bereits seit dem 19. Jahrhundert wichtiger – an Bedeutung gewinnen.⁷⁵¹ Das Fr. 1 Voigt wird zum Beispiel in den Gedichten „Als der Tau gesunken war“ von Georg von der Vring (1947), „Damals“ von Peter Gan (1949) und „Nach Sappho“ von Karl Mickel (1981) verarbeitet.⁷⁵² Das Fr. 168b Voigt spielt wiederum beispielsweise für Jürgen Theobaldys „Bruchstück, für Sappho“ (1977), drei Gedichte in Johannes Poethens „Von den plejaden her. vierzehn gedichte im hinblick auf lesbos für walter jens“ (1981–1987), Gabriele Eckarts „EROS, beim Lesen der Sappho“ (1982) und Erika Burkarts „Blick ins Feuer“ (1988) eine Rolle.⁷⁵³

Sehen wir uns im Anschluss ein Beispiel aus dem frühen 20. Jahrhundert, das oftmals als weiterer Höhepunkt der deutschsprachigen Sappho-Rezeption angeführt wird, genauer an: drei Gedichte aus dem ersten Teil der *Neuen Gedichte* (1907) von Rainer Maria Rilke, der mitunter von Ellen Key auf die Griechin aufmerksam gemacht werde und nicht nur beispielsweise Labé (s. o.) übersetzt, sondern auch im sapphischen Salon rund um Natalie Barney und Renée Vivien (s. u.) verkehre und jedenfalls Viviens Lyrik kenne, also fast prädestiniert dafür zu sein scheint, Sappho auch selbst literarisch zu verarbeiten.⁷⁵⁴

In „Eranna an Sappho“, „Sappho an Eranna“ sowie „Sappho an Alkaïos“ erscheint Sappho in einem tendenziell mehr auf ihr, was, wie bereits erwähnt, die literarische Rezeption präge, erneut vielfach philologisch erforschtem Werk selbst als etwa in einem auf die Legenden um sie ausgerichteten mythisch-poetischen Kontext als durchaus idealisierte, große, leidenschaftliche Dichterin, der auch an andere lyrische Rezeptionszeugnisse wie jene von Bobrowski (s. o.), Marcus Roloff und Odile Kennel (s. u.), darüber hinaus beispielsweise an Swinburne (s. o.) und Wilhelm Walther mit seiner *Sappho* (1914) erinnert.⁷⁵⁵ Um Rilkes Sappho-Rezeption und das in seinen Gedichten gemalte Bild der Griechin besser nachvollziehen können, ist ein Blick auf

⁷⁵¹ Siehe dazu etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 64 u. 73 f., Bagordo: Sappho 2010, o. S.

⁷⁵² Siehe dazu etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 60 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 201 ff.

⁷⁵³ Siehe dazu etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 65 ff., Bagordo: Sappho 2009, S. 41, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 224 ff.

⁷⁵⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 49, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 24 f., Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 296, Bagordo: Sappho 2009, S. 40, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 125 ff.

⁷⁵⁵ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 157 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 139, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 263 ff. Wie Rüdiger schreibt, könne „Sappho an Alkaïos“ auch als eine Art Übersetzung bzw. Paraphrase gelesen werden, insofern darin mehrere Fragmente miteinander verschmelzen. Siehe dazu sowie zu Walther etwa Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 49 f. Bei Rilke stehen Sappho und Eranna / Erinna übrigens wieder in einem (wohl platonischen) Lehrerin-Schülerin-Verhältnis (s. auch Kapitel 5). Siehe dazu etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 160. Möglicherweise werde „Eranna an Sappho“ außerdem von dem im fünften Kapitel ausführlicher untersuchten Gedicht „Erinna an Sappho“ von Eduard Mörike beeinflusst. Siehe dazu etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 126.

seine Geschlechterideen hilfreich: Während der Mann für Rilke das Werden symbolisiere, stehe die Frau bei ihm für das Sein, das Ewige, dessen höchster Ausdruck bei Sappho zu finden sei, für deren selbstlose, hingebungsvolle, schmerzhaft und auf ihre ‚Weiblichkeit‘ zurückzuführende Liebe er Begeisterung aufbringe, denn durch sie gehe das Persönliche im Ewigen auf.⁷⁵⁶ Schließlich spielt Rilke auch in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) auf Sapphos ‚weibliche‘, ‚natürliche‘ und überaus große, musenhafte Liebe sowie ihre leidenschaftliche Dichtung an.⁷⁵⁷

Vor diesem idealisierenden Hintergrund verwundert es letztlich nicht, dass die Griechin, die nun wohl unter anderem aufgrund des vermehrten Eingangs ihrer Person bzw. ihres Werks in die Populärkultur und den tendenziell progressiveren Entwicklungen in (Homo-)Sexualitätsdiskursen (s. Kapitel 4), was auch mit entsprechenden Lesarten ihres Werk einhergehe, in dieser Zeit der aufkommenden feministischen Bewegungen und des vermehrten Interesses für (Homo-)Sexualitäten immer öfter zum Inbild sowie Vorbild der neuen, unabhängigen, auch intellektuellen, schreibenden, oftmals zudem gleichgeschlechtlich begehrenden Frau wird und symbolisch für eine ‚originale‘ ‚weibliche‘ und / oder ‚lesbische‘ Literaturtradition steht, und dass ihr Name auch im 20. Jahrhundert als Kompliment für musisch bzw. literarisch begabte Frauen fungiert – beispielsweise für Else Lasker-Schüler (1869–1945), die von Peter Hille, von dem wir das Romanfragment „Sappho. Roman der Schönheit“ (1904) kennen, ‚Sappho‘ genannt wird.⁷⁵⁸

Die Vorstellung Sapphos als ‚Urmutter‘ einer ‚weiblichen‘ und / oder ‚lesbischen‘ Literaturtradition und als eine ebensolche Ikone wird unter anderem in der blühenden französischen Sappho-Rezeption des 20. Jahrhunderts, konkret bei Renée Vivien, der „Muse of Violets“⁷⁵⁹, und

⁷⁵⁶ Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 158 ff., DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 24 ff.

⁷⁵⁷ Siehe dazu etwa DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 25, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁷⁵⁸ Siehe dazu etwa Gubar: Sapphistries 1984, S. 46 f., DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 308, Greene: Introduction 1996b, S. 4, Günther: Sappho 1997, S. 392, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 363, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 111, Johnson: Sappho 2007, S. 139, Friedrich: Sappho 2008, S. 28, Bagordo: Sappho 2009, S. 40, Bagordo: Sappho 2010, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 22 ff., DuBois: Sappho 2015, S. 123, 127 u. 159, Pleše: A Trojan Horse 2018, S. 87. Siehe dazu auch etwa einen Kommentar Georges: „When lesbians in the twentieth century struggled to find their voice, they heard the clear tones of Sappho drowning out centuries of patriarchal grumbling to speak proudly and openly of her love.“ (George: Sappho 2013, S. 593) Die Bedeutung Sapphos für den Feminismus wird auch am Beispiel des französischen Feminismus in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erkennbar, z. B. bei Monique Wittig (1935–2003), Luce Irigaray (*1930), Hélène Cixous (*1937) und Julia Kristeva (*1941), die sich allesamt mit Sappho auseinandersetzen. Siehe dazu etwa DuBois: Sappho 2015, S. 124 f. Zur Sappho-Rezeption bei Wittig (s. auch Kapitel 1), z. B. in *Les Guérillères* (1969), *The Lesbian Body/Le corps lesbien* (1973) und *Lesbian People's* (1979) siehe etwa auch Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 155 f. u. 361 f. Zur Sappho-Rezeption bei Cixous siehe z. B. DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 25 f.

⁷⁵⁹ Johnson: Sappho 2007, S. 131. u. DuBois: Sappho 2015, S. 123.

Natalie Clifford Barney in einer Zeit erkennbar, in der Paris das Zentrum des sogenannten ‚sapphisme‘ sei.⁷⁶⁰ Vivien lerne nicht nur Griechisch, um Sappho im Original lesen und beispielsweise in der mit homoerotischen Elementen ausgestatteten Gedichtsammlung *Sappho* (1903) imitieren sowie übersetzen zu können, sondern verfasst unter anderem den Sappho als große Dichterin und Leiterin eines die Frauenliebe verehrenden, kein Interesse an Männern zeigenden Kults inszenierenden Roman *Une femme m'apparut* (1904) sowie den von der ‚lesbian femme fatale‘⁷⁶¹ inspirierten Gedichtband *Dans un coin de violettes* (1910), in dem es auch – in einem dekadenten, teils an Baudelaire und Swinburne erinnernden Stil (s. o.) – um die Idee einer weiblichen, ‚sapphischen‘ Gemeinschaft (s. auch Kapitel 1) geht.⁷⁶² Mit Barney, ihrer ebenso von Sappho beeinflussten Geliebten, reist Vivien sogar 1904 nach Lesbos, um dort, was ihnen jedoch nicht gelingt, eine musische Kolonie zu gründen.⁷⁶³ Heute kann das von ihnen

⁷⁶⁰ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 47 u. 62, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 37, DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 163, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 124, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 290, Andreadis: *Sappho* 2001, S. 27, Johnson: *Sappho* 2007, S. 131 f., George: *Sappho* 2013, S. 593, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 88. Die am Anfang des 20. Jahrhunderts zu verzeichnende Faszination für weiblich-homoerotische Verhältnisse nehme übrigens im Laufe des Jahrhunderts wieder ab, wodurch das Thema weibliche Homosexualität beispielsweise in England und Frankreich wieder zu einem ‚schwierigeren‘ werde (vgl. Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 338). Wie Johnson außerdem am Beispiel von Vivien und Barney bzw. den bei ihnen zu findenden Aneignungen und symbolischen Bezügen auf Sappho argumentiert, könnte das Werk der antiken Dichterin – als Vorbild, Inspiration etc. – auch zur Emanzipation von Personen beitragen, die der LGBTQIA-Community angehören (vgl. Johnson: *Sappho* 2007, S. 132). DuBois schlägt die ‚Sappho 1900‘-Gruppe auch als möglichen Beginn der Queer Theory bzw. Studies vor (vgl. DuBois: *Sappho* 2015, S. 155). Dazu passend könnten auch die vielfachen Referenzen auf Sappho in *The Lesbian and Gay Studies Reader* (1993) angeführt werden. Dem könnte wiederum entgegengehalten werden, dass Sappho im *Routledge Queer Studies Reader* (2012) überhaupt keine Erwähnung findet. Siehe dazu etwa DuBois: *Sappho* 2015, S. 163 f. Vergleichbar ist ferner neben der noch zu behandelnden Rezeption Sapphos bei H. D. und Amy Lowell (s. u.) beispielsweise die Sappho-Rezeption von Sara Teasdale (1884–1933), Edna St. Vincent Millay (1892–1950) sowie Olga Broumas (*1949). Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44 f., Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 36 f., Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 36 f., Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 148 f. u. 157 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 313, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 96 ff. u. 111, Johnson: *Sappho* 2007, S. 141 f., George: *Sappho* 2013, S. 593, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27.

⁷⁶¹ Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 49.

⁷⁶² In diesem homoerotischen Kontext abgelehnt wird die Sappho-Phaon-Legende, die durch Neid und Misogynie entstanden sei. Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 47 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 293, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 84 ff. u. 111, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 123 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 88 f. Anders als beispielsweise Baudelaire und Swinburne stelle sich Vivien außerdem gegen einen ‚homophobic voyeuristic and ventriloquist discourse‘ (Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 89), um die Dekadenz noch stärker an weiblich-homoerotische Literatur zu binden. Bei Vivien werde zudem, wie zum Beispiel auch bei Amy Lowell, H. D. (s. u.) und Olga Broumas (s. o.) erkennbar, wie Sappho bzw. Lesbos in weiblich-homoerotischen Kontexten in der Literatur des 20. Jahrhunderts immer wieder auch als Metapher für Isolation und die Vergangenheit eingesetzt werde. Siehe dazu etwa Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 77.

⁷⁶³ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 293, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 84 u. 111, Johnson: *Sappho* 2007, S. 131.

angemietete Haus neben Sappho-Souvenirs, Hotels, die ihren Namen tragen, und der Sappho-Statue in Mytilene auf Lesbos, wohin es im Übrigen ‚lesbische‘ Pilgerreisen gibt, besichtigt werden.⁷⁶⁴

Was den beiden Vertreterinnen der ‚Sappho 1900‘-Gruppe (‚Sappho cent pour cent‘) gemeinsam mit Olive Custance (1874–1944) sehr wohl gelingt, ist die Etablierung eines 60 Jahre bestehend bleibenden, die griechische Dichterin wie die neue, unabhängige Frau würdigenden, musisch-literarischen sowie antikisierenden ‚sapphischen‘ Salons, einer weiblich-utopischen Insel inmitten der ‚modernen‘ Stadt, sowie die Pflege eines griechischen Gartens, in dem sich nicht nur ein Tempel, sondern auch eine Sappho-Büste befinden.⁷⁶⁵ 1906 wird in diesem Garten zum Beispiel eines der literarischen Rezeptionszeugnisse Barneys, *Équivoque*, aufgeführt – ein Stück, in dem Sapphos Leben neu erzählt wird.⁷⁶⁶ Darüber hinaus anzuführen sind die Louÿs (s. o.) gewidmeten *Cinq Petits Dialogues Grecs (Antithèses et Parallèles) par Tryphe* (1902), in denen wieder ein lesbisches Bild der Dichterin genährt wird, sowie Barneys *Actes et entr'actes* (1906), worin die Sappho-Phaon-Legende so umgestaltet wird, dass nicht die Liebe der Griechin zu Phaon, sondern jene zu einer anderen Frau tödlich wird.⁷⁶⁷

Wie bereits erwähnt, komme es im Anschluss an die Ausgrabungen der Oxyrhynchus-Papyri (s. auch Kapitel 1), aber auch etwa durch Anregungen Friedrich Nietzsches, Johann Jakob Bachofens und Jacob Burckhardts, im späten 19. wie folglich im 20. Jahrhundert zu vielfachen gelehrten Auseinandersetzungen mit der griechischen Dichterin, in denen oftmals das schon erläuterte ‚keusche‘ Sappho-Bild reproduziert wird.⁷⁶⁸ Zu nennen sind neben Friedrich Blass (u. a. 1899) beispielsweise Friedrich Solmsen, Giuseppe Fraccaroli, Hugo Jurenka und Théodore Reinach (alle u. a. 1902), darüber hinaus zum Beispiel Karl Preisendanz und Franz Hein (1904, Preisendanz auch 1914), Paul Brandt (‚Hans Licht‘) mit seiner womöglich auch von Rilke gelesenen *Sappho. Ein Lebensbild aus den Frühlingstagen altgriechischer Dichtung*

⁷⁶⁴ Siehe dazu etwa auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 10 f., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 28.

⁷⁶⁵ Siehe dazu etwa Lillian Faderman: *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York: William Morrow 1981, S. 70 ff., DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 63, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 291, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110 f. u. 118, Johnson: *Sappho* 2007, S. 131, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27, DuBois: *Sappho* 2015, S. 124. Zu den zahlreichen Besucher_innen des Salons zähle neben bereits Genannten auch beispielsweise (die nackte) Colette. Von Barneys Liebhaberin Liane de Pougy stammt außerdem der Roman *Idylle saphique* (1901). Zur Sappho-Rezeption bei Custance und Colette siehe auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 298, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 118, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁷⁶⁶ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 291, Johnson: *Sappho* 2007, S. 132. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Barney auch George: *Sappho* 2013, S. 590.

⁷⁶⁷ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 48, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 292 f., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27, DuBois: *Sappho* 2015, S. 124.

⁷⁶⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 149 u. 154, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

(1905) sowie Bernhard Steiners *Sappho* (1907), Joseph Maria Stowassers Übersetzung aus 1910 und jene von Siegfried Mekler aus 1912.⁷⁶⁹

Kurz vor dem Ersten Weltkrieg ist sodann ein weiterer Höhepunkt in der philologischen Beschäftigung mit der Dichterin mit dem auch Übersetzungen beinhaltenden, „die Forschung grundlegend prägendem Buch“⁷⁷⁰ *Sappho und Simonides* (1913) auszumachen, das von dem schon öfter erwähnten Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf stammt, der im Sinne der vermehrten „Verbürgerlichung, Mäßigung, Entleiblichung“⁷⁷¹ und ‚Eindeutschung‘ Sapphos eine weitere von den Legenden ‚bereinigende‘ sowie harmonisierende ‚Verteidigung‘ der Griechin verfasst.⁷⁷² „Mir ist es um die Reinheit einer großen Frau zu tun“, erklärt er.⁷⁷³ Zu den *Liedern der Bilitis* (s. o.), die Wilamowitz-Moellendorf als pornographisch und korrekterweise auch als gefälscht einstuft, fertigt er bereits 1896 eine Rezension an, um Sappho vor der Vorstellung ihrer Person als Kurtisane und homoerotisch Begehrende zu ‚retten‘ (ein Versuch, dem er in diversen weiteren Publikationen nachgeht, darunter das oben genannte, die soeben angeführte Rezension ebenso beinhaltende Werk), indem er ein spätestens seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit verbreitetes, in Opposition zum homosexuellen Sappho-Bild erscheinendes, ‚männlich‘ geprägtes sowie bürgerlich-viktorianisches Bild der Dichterin als Mutter, ‚sittliche‘ Ehefrau und kultisch verankerte Lehrerin bzw. Erzieherin musischer wie ‚ehelicher‘ Künste malt, die mit ihren Schülerinnen nicht homosexuell verbunden gewesen sei (s. auch Kapitel 1).⁷⁷⁴

⁷⁶⁹ Siehe dazu etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150 f., Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 150, DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 150 u. 157 ff., Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 46 ff., Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 22 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 143. Rüdiger bezeichnet Stowassers Übersetzung gar als „Höhepunkt der Verkitschung der Verse Sapphos“ (Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 47).

⁷⁷⁰ Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 23.

⁷⁷¹ Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 152.

⁷⁷² Siehe dazu etwa auch Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 150 f., Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 152 f., Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 48, Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 24, DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 151 u. 159, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 111.

⁷⁷³ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1913, S. 63. Rüdiger schreibt dazu passend auch: „Sappho ist weniger wichtig geworden als die Sapphofrage. Sie ist nicht das Ziel der Untersuchung, sondern ihr Mittel.“ (Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 153)

⁷⁷⁴ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 150 f., DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 159, Rösler: *Homoerotik und Initiation* 1992, S. 44, Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 145, Greene: *Introduction* 1996b, S. 2, West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 18, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 30, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 295, Johnson: *Sappho* 2007, S. 17, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 591 f., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 91. Spätere deutschsprachige Editionen der *Chansons* werden im Übrigen einem gewissen namensgleichen Professor aus Göttingen zugeschrieben und in das Jahr 1896 datiert – also in das Jahr, in dem Wilamowitz-Moellendorfs Rezension entsteht. Siehe dazu etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 278 f. Wilamowitz-Moellendorf geht außerdem, das sei hier aber nur nebenbei erwähnt, davon aus, dass Sappho aus politischen Gründen verbannt worden sei, wobei es sie dabei abernicht zwingend nach Sizilien verschlagen habe (s. auch Kapitel 1). Den Leukassprung versteht er außerdem als Liebesmetapher, die in der Komödie wörtlich

Beeinflusst ist dieses erneut legendenhafte Sappho-Bild wohl von dem schon behandelten, ebenso Ästhetik und Ethik gemeinsam denkenden Welcker (s. o.), Wilamowitz-Moellendorfs Lehrer, dem *Sappho und Simonides* auch gewidmet ist, sowie der ebenso bereits besprochenen, nationalidealistischen, das antike Griechenland und vor allem den (männlichen) Schönheitskult idealisierenden Tradition der Sappho-Rezeption und dem eben nicht (homo-)sexuellen Idealbild der Frau.⁷⁷⁵ Deutlich wird, dass Sappho im 20. Jahrhundert, was sich auch in der Begriffsgeschichte weiblicher Homosexualität spiegelt (s. auch Kapitel 4), zwar immer öfter, auch abseits der Sappho-Phaon-Legende, als homosexuell begehrende Frau dargestellt wird – Reynolds schreibt sogar, die Dichterin werde seit dem späten 19. Jahrhundert, wohl auch in Fortführung der schon davor häufig vorzufindenden Wahrnehmung Sapphos als ‚Tribade‘ (s. o. und Kapitel 4), zusehends zu einer lesbischen Ikone bzw. einer ‚patron saint for lesbians‘⁷⁷⁶ und ‚resolutely homosexual‘⁷⁷⁷, Johnson nennt die Griechin ‚the Muse of lesbian politics, erotics and literature‘⁷⁷⁸ –, es gleichzeitig aber auch wieder eine ‚verteidigende‘, hetero- bzw. entsexualisierende Tendenz in der Rezeption der Griechin gibt, sich diese also weiterhin ambivalent gestaltet.⁷⁷⁹

Nach der Veröffentlichung weiterer Fragmente im Jahr 1914, in dem sich auch Wilamowitz-Moellendorf noch einmal mit der Dichterin beschäftigt, folgen diverse Auseinandersetzungen mit Sappho, etwa von Hugo Jurenka (1914), Reinhold Wagner, K. W. Schmidt (beide 1916), Ernst Diehl (1917), Erich Bethe (1920) sowie Wolfgang Aly diese von Saake definierte Phase der Sappho-Forschung (s. o.) abschließender und stark an Wilamowitz-Moellendorf orientierter Artikel in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (1920).⁷⁸⁰ 1922

genommen werde. Widersprochen wird ihm schon etwa 1930 von Tadeusz Stefan Zieliński (auch Theodor Zieliński) in seinem Artikel ‚Sappho und der leukadische Sprung‘, in dem Sappho nicht nur in einen apollinischen Kontext gestellt wird, sondern auch die Sappho-Phaon-Legende als Mischung aus Fiktion und Fakt bezeichnet wird. Siehe dazu etwa Wilamowitz-Moellendorf: *Sappho und Simonides* 1913, S. 25 ff., Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 152 ff. Vergleichbar mit den ‚Verteidigungsversuchen‘ von Welcker und Wilamowitz-Moellendorf sind in dieser Zeit zum Beispiel auch die 1911 und 1913 veröffentlichten Pamphlete über die Fr. 1 und 31 Voigt von J.-M.-F. Bascoul, in denen ebenso die vermeintliche Homosexualität der Dichterin bestritten wird. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 295.

⁷⁷⁵ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 151 ff., DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 151 u. 158 ff., Gleit: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 145 f., Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 30, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 295, Dynes: *Light in Hellas* 2005, S. 349, Johnson: *Sappho* 2007, S. 17, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 92.

⁷⁷⁶ Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 294.

⁷⁷⁷ ebd., S. 337.

⁷⁷⁸ Johnson: *Sappho* 2007, S. 141.

⁷⁷⁹ Siehe dazu etwa auch Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 91, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 12, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 7, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 18 u. 26 ff.

⁷⁸⁰ Von Diehl stammt beispielsweise auch eine Edition aus dem Jahr 1908. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 144, Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 5 u. 46, Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 24 ff.

werden wieder Fragmente veröffentlicht, drei Jahre später erscheint Edgar Lobels Sappho-Edition, die auf die spätere Ausgabe von Lobel und Dennys Page (1955) großen Einfluss habe.⁷⁸¹ In dieser Zeit entstehen außerdem die ersten größeren rezeptionswissenschaftlichen Untersuchungen zu Sappho, wodurch sich im 20. Jahrhundert letztlich nicht nur das wissenschaftliche Sappho-Bild konsolidiert, sondern erstmals auch, seit dem späten 20. Jahrhundert unter anderem mit Rückgriff auf die Gender und Queer Studies, die Wirkung der Dichterin auf die Literaturgeschichte umfassender greifbar wird: 1924 erscheint beispielsweise David Robinsons *Sappho and Her Influence*, 1933 Horst Rüdigers bereits im ersten Kapitel erwähntes und in der vorliegenden Arbeit vielfach zitiertes Werk *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*; ein Jahr darauf folgt seine Untersuchung zur *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen*.⁷⁸² In den 1930er-Jahren werden ferner beispielsweise die zweite Auflage von Diehls *Anthologia Lyrica Graeca* (1936) sowie die zweisprachige Sappho-Edition von Ernst Morwitz und Cecil Maurice Bowra (1936) publiziert und weitere Untersuchungen etwa durch die Entdeckung der gleichfalls bereits im ersten Kapitel erwähnten Medea Norsa gefördert.⁷⁸³ Ebenso in dieser Zeit erscheint „Sappho ou le suicide“ (1936) von der Sappho-Übersetzerin Marguerite Yourcenar – die erste Frau, die in die Académie française aufgenommen wird und selbst homosexuell ist –, worin die Dichterin in einer verfremdeten, sowohl an Ovid als auch an Baudelaire und Swinburne (s. o.) anschließenden Version der Sappho-Phaon-Legende zu einer Trapezkünstlerin wird.⁷⁸⁴ Weiter begegnen wir Margaret Goldsmiths *Sappho of Lesbos: A Psychological*

⁷⁸¹ vgl. Saake: Sapphostudien 1972, S. 26.

⁷⁸² Nebensächlich zu erwähnen sei in diesem Rahmen auch die *Geschichte der griechischen Literatur* von Wilhelm Schmid und Otto Stählin aus 1929. Siehe dazu etwa Saake: Sapphostudien 1972, S. 27 f., Greene: Introduction 1996b, S. 3 u. 9, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 112. Siehe zu Wilhelm Schmid und Otto Stählin auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 144. Robinson geht übrigens erneut ‚verteidigend‘ vor und argumentiert, Sappho sei ein dichterisches Genie und damit moralisch ‚rein‘ gewesen. Siehe etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 44. Vergleichbar mit Robinsons Sappho-Bild sind etwa jene von John Maxwell Edmonds (1912) und Arthur S. Way (1920). Siehe zu Robinson auch Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 451, DeJean: Sex and Philology 1989, S. 166, Reynolds: The Sappho Companion 2001, S. 296 f., George: Sappho 2013, S. 591 f.

⁷⁸³ Siehe dazu und zu deutschsprachigen Arbeiten, die an das neu veröffentlichte Ostrakon anschließen, etwa Saake: Sapphostudien 1972, S. 27 ff. Von Ernst Morwitz stammt beispielsweise auch das lyrische Rezeptionszeugnis „Sapphos Gesang“ (1919).

⁷⁸⁴ Siehe dazu etwa Gubar: Sapphistries 1984, S. 59 ff., Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S., Schlesier: Sappho 2013, o. S., DuBois: Sappho 2015, S. 124. 1979 veröffentlicht Yourcenar außerdem *La Couronne et la Lyre* (1979), worin wir eine gekürzte Version des Fr. 31 Voigt finden. Siehe dazu etwa auch Maurer: Abhängige Texte 2019, S. 60. Siehe zu weiteren französischen Rezeptionszeugnissen aus dem 20. Jahrhundert, zum Beispiel von Jean Cocteau und Edouard Romilly, z. B. DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 292 f., Schlesier: Sappho 2013, o. S., Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 27. An dieser Stelle sei auch auf die italienische Sappho-Rezeption im 20. Jahrhundert, etwa von Cesare Pavese und Giovanna Bemporad verwiesen. Siehe dazu etwa Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 123, Bagordo: Sappho 2010, o. S. Außerdem sei auf die Sappho-Rezeption bei Alejandra Pizarnik (1936–1972) und Cristina Peri Rossi (*1941) (s. etwa DuBois: Sappho 2015, S. 131 f., DuBois: Sappho(s) 2020, S. 10), den Roman *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* (dt. *Die Lehrerin mit den Goldaugen*) aus dem Jahr 1933 von

Reconstruction of her Life (1938) – gewissermaßen eine von den Fragmenten Sapphos ausgehende Erzählung, in der Erinna, die vermeintliche Schülerin Sapphos (s. auch Kapitel 5), zurückkehrt.⁷⁸⁵ Neue Impulse bringe zudem das Mailänder Fragment, das 1941 von Achille Vogliano zum Kopenhagener Fragment zugeordnet und publiziert wird.⁷⁸⁶

In der Mitte des 20. Jahrhunderts, als wieder Fragmente veröffentlicht werden, entstehen auch einige Sappho-Gedichte beinhaltende Lyrik-Anthologien, zum Beispiel von Horst Rüdiger (1949) und Manfred Hausmann (1949), sowie Wolfgang Schadewaldts *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe* (1950), das sich vor allem durch seine reichhaltigen Interpretationen auszeichnet, und worin auch beispielsweise die homoerotische Dimension des Fr. 94 Voigt (s. auch Kapitel 1) verstärkt wird.⁷⁸⁷ Darüber hinaus kennen wir aus der Zeit um 1950 etwa die Dramen *Sappho* von Lawrence Durrell (1950) und Maria Modena (1951) sowie Darstellungen der Dichterin in (,lesbischer‘) Pulp Fiction, in der die Griechin häufig als ältere, äußerst sexuelle Figur auftritt, die jüngere Frauen um sich schar.⁷⁸⁸ Ein weiteres literarisches Rezeptionszeugnis aus dieser Zeit ist beispielsweise Peter Greens *The Laughter of Aphrodite: A Novel About Sappho of Lesbos* (1957), worin Ovids Epistel wiederaufgenommen wird – die bisexuelle Sappho lässt ihr gleichgeschlechtliches Begehren hinter sich, um sich der heterosexuellen Liebe hinzugeben.⁷⁸⁹

Auf einer philologischen Ebene weise die Sappho-Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der ein weiterer Teil des sapphischen Korpus entdeckt wird und der Fokus immer mehr auf das Werk der Dichterin gelegt werde, eine neuerliche Konsolidierung sowie letztlich mehrere, vor allem kürzere (wissenschaftliche) Abhandlungen zu spezifischen, ,kleineren‘ Fragestellungen, beispielsweise von Rudolf Stark (1957), sowie Überarbeitungen und Neuauflagen älterer Auseinandersetzungen mit Sappho vor.⁷⁹⁰ Daneben entstehen in dieser

Stratis Myrivilis (s. etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 338), das Gedicht „Villa Natacha“ (1973) von Odysseas Elytis und *Cuando entonces* (1987) von Juan Carlos Onetti hingewiesen (s. etwa Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.).

⁷⁸⁵ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 339, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 111.

⁷⁸⁶ Siehe dazu etwa Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 29 f.

⁷⁸⁷ Siehe dazu etwa ebd., S. 30 f., Rösler: *Alkaios Fr. 129* 2016, S. 32 f. Schadewaldt entwickle während seiner Arbeit an diesem Werk zu Sappho auch die Grundlagen seiner Übersetzungspoetik. Ähnlich stellt später etwa Joachim Schickel in *Sappho. Strophen und Verse* (1978) übersetzungstheoretische Überlegungen an. Siehe dazu Mindt: *Von 1927 bis zur Gegenwart* 2009, S. 269.

⁷⁸⁸ Siehe dazu etwa Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 90. ,Pulpig‘ sind die Sappho-Bilder beispielsweise bei Ann Aldrich (1955) und Valerie Taylor (1956). Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 338. Durrell nennt im Übrigen auch ihre Tochter ,Sappho‘. Siehe dazu auch ebd., S. 1 u. 338, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Zu Modena siehe auch Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 52.

⁷⁸⁹ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 339, DuBois: *Sappho* 2015, S. 137.

⁷⁹⁰ Siehe dazu etwa Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 31 ff., Greene: *Introduction* 1996a, S. 1 f., Greene: *Introduction* 1996b, S. 9.

Zeit, in der die Sappho-Rezeption wohl auch durch das zeitgenössisch allgemein größere Interesse für die (Literatur-)Geschichte von Frauen einen Aufschwung erfährt, heute noch maßgebliche, oftmals – im Vergleich zu früheren – objektiver gestaltete Editionen, zum Beispiel von Max Treu (1954), Lobel und Page (s. o.), Eva-Maria Voigt (1971) und David A. Campbell (1982) sowie Kommentare und Übersetzungen, darunter beispielsweise Joachim Latacz' Übertragung des Fr. 31 Voigt (1991).⁷⁹¹

Im englischsprachigen Raum, wo die Griechin im 20. Jahrhundert – womöglich unter anderem aufgrund der vielfach neu erscheinenden Übersetzungen – ebenso vielfach rezipiert wird, erscheint gleich um 1900 Mary Coleridges im sapphischen Metrum verfasstes Gedicht „Marriage“, 1908 folgt beispielsweise die „Ode to Sappho“ von Radclyffe Hall, einer Größe der queeren Literaturgeschichte und kurzzeitigen Hüterin eines Papageis namens ‚Sappho‘.⁷⁹² Zu Beginn des Jahrhunderts, als griechische Literatur auch allgemein Einfluss auf die zeitgenössische Literatur habe, findet Sappho etwa bei den sogenannten Imagist_innen Resonanz, darunter Ezra Pound, H. D.⁷⁹³ (d. i. Hilda Doolittle) und Richard Aldington, die Anschluss an die Fragmenthaftigkeit bzw. den ‚Minimalismus‘ von Sapphos überliefertem, soeben neu entdecktem (s. o.) Werk finden und wohl nicht nur von Sappho selbst beeinflusst sind, sondern das Bild von ihr auch selbst mitprägen.⁷⁹⁴ Von Aldington kennen wir zum Beispiel das vom Fr. 96 Voigt inspirierte und sowohl Pound als auch H. D. für die griechische Dichterin begeistern lassende Gedicht „To Atthis (After the Manuscript of Sappho now in Berlin)“ (1914) sowie den sapphischen Stoff in *The Love of Myrrhine and Konallis* (1926).⁷⁹⁵ Vielfach angeführt wird ferner Pounds minimalistisches Gedicht „Papyrus“ (1916), das nicht nur von den Papyrus-Funden allgemein,

⁷⁹¹ Siehe dazu etwa auch Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 13, DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 303, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 5, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 8, DuBois: *Sappho* 2015, S. 143, Rösler: *Alkaios Fr. 129* 2016, S. 27 u. 37. Siehe zur Lobel-Page-Edition auch etwa DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 303, Greene: *Introduction* 1996a, S. 2.

⁷⁹² Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 35, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 1 u. 259, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 110. Dazu passend schreibt etwa Snyder, sie habe in den 1980er-Jahren viele lesbische Frauen gekannt, deren Hund oder Katze ‚Sappho‘ hieß (vgl. Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. xiii).

⁷⁹³ Siehe zur Abkürzung ‚H. D.‘ als eine Art sapphisches Fragment etwa Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 4 f.

⁷⁹⁴ Siehe dazu etwa Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 35 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 309 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 206 ff., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 111, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 40 f., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Siehe zur Sappho-Rezeption bei William Carlos Williams auch Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 20. Interesse für die Fragmenthaftigkeit von Sapphos Werk wird in dieser Zeit auch etwa in Ronald Firkbans *Vainglory* (1915) erkennbar. Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 337. Siehe zur Ästhetik von Fragmenten, v. a. im Hinblick auf Sappho und unter teilweiser Berücksichtigung von Geschlecht, z. B. DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 31 ff., Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 3 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 6 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 16 ff., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S.

⁷⁹⁵ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 310 u. 312, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S.

sondern speziell auch von dem neu entdeckten Fr. 95 Voigt und dessen Fragmentenhaftigkeit, darüber hinaus von den in Sapphos Werk und ihrer Rezeptionsgeschichte zentralen Themen der Liebe und des Abschieds (s. auch Kapitel 1) inspiriert zu sein scheint.⁷⁹⁶

Für die vorliegende Arbeit interessanter ist der Einfluss Sapphos auf die, wie die Griechin in einer Legende (s. Kapitel 1), Liebesbeziehungen mit Frauen führende H. D. – ein bedeutender, mitbegründender Teil der Imagist_innen und Autorin des Essays „The Wise Sappho“ (1919), in dem sie Sapphos Welt und die Wahrnehmung dieser durch die Augen der Dichterin als eine Art literarische Vorfahrin und künstlerisch geniale Begründerin einer ‚weiblichen‘ Literaturtradition zu ergründen sucht.⁷⁹⁷ Daneben behandelt die – wie beispielsweise Vivien – die Sappho-Phaon-Legende ablehnende H. D. die griechische Dichterin und ihr Werk, die ihr auch im Hinblick auf den Ausdruck weiblicher Homoerotik dienen, in dem Roman *Palimpsest* (1926) sowie in mehreren lyrischen und prosaischen Texten wie *Sea Garden* (1916), *Hymen* (1921) und *Heliodora* (1924/1925).⁷⁹⁸ Die von H. D. beeinflusste und gleichfalls mit den Imagist_innen in Verbindung stehende Amy Lowell beschäftigt und identifiziert sich ebenso mit Sappho, beispielsweise in *Pictures of the Floating World* (1919) und *What's O'Clock* (1926), wobei zweites das in der romantischen Sappho-Tradition stehende Gedicht „The Sisters“ enthält, in dem erneut die Relevanz Sapphos für Dichterinnen und ‚weibliche‘ Literaturtraditionen des 20.

⁷⁹⁶ Williamson schreibt zur damit einhergehenden Verbindung von Form und Inhalt in Pounds Gedicht: „Sapphic loss is thus displaced from her fictional biography to her texts.“ (Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S.) Siehe dazu etwa auch Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 59, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 4, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Rösler: *Alkaios Fr.* 129 2016, S. 1. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Pound auch Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 310 f., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. xiv, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 590, DuBois: *Sappho* 2015, S. 142.

⁷⁹⁷ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 47 u. 53, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 36, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 136 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 312, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 87 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 139, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 127 ff., DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 9.

⁷⁹⁸ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 47 f. u. 53 ff., Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 137 u. 143 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 311, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 88 ff., Johnson: *Sappho* 2007, S. 140, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 593, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 89 ff. Außerdem verfasst sie beispielsweise eine Rezension zur Sappho-Edition von Edwin Marion Cox (1925). Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 312. Siehe zur Sappho-Rezeption bei H. D. z. B. auch Erika Rohrbach: *H. D. and Sappho: „A Precious Inch of Palimpsest“*. In: Ellen Greene (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 184–198 (Classics and Contemporary Thought 3), Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 135 ff., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 13, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 590, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27. Im Hinblick auf weibliche Homosexualität spielen Sappho im 20. Jahrhundert auch etwa für Paula Gunn Allen (1939–2008), Audre Lorde (1934–1992) und Adrienne Rich (1929–2012) eine Rolle. Siehe dazu etwa George: *Sappho* 2013, S. 593. Siehe zu Rich auch Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 118 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 17 f.

Jahrhunderts sowie die auch bei H. D. zu findende Vereinnahmung ihrer Person als vermeintlich (,erste‘) homosexuell Begehrende und lesbische Autorin erkennbar wird.⁷⁹⁹

Am Rande sei an dieser Stelle auch Virginia Woolf zu nennen, für die Sappho als Symbol einer sexuell wie literarisch emanzipierten Frau am Ursprung der ,weiblichen‘ Literaturgeschichte ebenso eine Inspirationsquelle darstellt.⁸⁰⁰ Ein Jahr bevor T. S. Eliot in *The Waste Land* (1922) auf das Fr. 104 Voigt anspielt, erscheint Woolfs Kurzgeschichte „A Society“, in der eine Gruppe intellektueller Frauen mitunter auf eine von Professor Hobkin angefertigte Sappho-Edition zu sprechen kommt, in der die vermeintliche ,Keuschheit‘ der Dichterin, Ehefrau und Mutter betont wird, wobei eine Kritik an patriarchalen Strukturen im literarischen System sowie am dominant ,männlichen‘ Umgang mit Sappho bzw. ihrer Rezeptionsgeschichte (s. auch Kapitel 1) deutlich wird, die sogleich mit der Situation zeitgenössischer Autorinnen – einem Zeitungsartikel nach wohl keine so gut wie Sappho – parallelisiert wird.⁸⁰¹ In Woolfs berühmten Essay *A Room of One's Own* (1929) wird erneut Kritik am ,männlichen‘ Literatursystem geübt und Sappho an den Beginn einer vermeintlich ,weiblichen‘ Literaturgeschichte gestellt. Auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird Sappho in eine durchaus feministische Ecke gerückt und mit der Idee einer ,weiblichen‘ Literaturtradition zum Beispiel in Sylvia Plaths Gedicht „Lesbos“ aus 1962 verbunden.⁸⁰²

In den 1960er- und 1970er-Jahren bedeutet der Name der nun zumeist auch als Frauenliebende bekannten Dichterin wieder Unterschiedliches – weiterhin bewegt sich die Dichterin aber vielfach in zumindest in Ansätzen bereits bekannten sexuellen, queeren, ,transgressiven‘ sowie feministischen Rollen, wie sie Reynolds zusammenfasst:

⁷⁹⁹ In „The Sisters“ tritt das lyrische Ich in einen imaginierten Dialog mit Sappho, der letztlich impliziert, dass zeitgenössische homosexuelle Autorinnen aufgrund des divergierenden historischen wie kulturellen Kontexts nie exakt Sapphos Sprache finden und in einen direkten intertextuellen Diskurs mit der Griechin treten können, ohne dabei ihre Dichtung zu verfremden. Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 58, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 36 f., Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 126 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 313, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 79 f., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., George: *Sappho* 2013, S. 593, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 88 u. 90 f. Siehe zur Sappho-Rezeption bei Lowell auch Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 77 ff., George: *Sappho* 2013, S. 590, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 27.

⁸⁰⁰ Siehe dazu etwa Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 231 ff., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 111, Johnson: *Sappho* 2007, S. 17 f., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 87. Die Bloomsbury Group, der Woolf angehört, verwende im Übrigen auch die Begriffe *sapphist* und *sapph*. Siehe dazu etwa Andreadis: *Sappho* 2001, S. 3, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 26.

⁸⁰¹ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 314, Pleše: *A Trojan Horse* 2018, S. 87 f.

⁸⁰² Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 59 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 339, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

She was a swinger; up for sex (of whatever kind), and drugs and rock 'n' roll. But then she was a sister; turning out for ‚take-back-the-night‘ marches, wearing labrys earrings, eating no meat.⁸⁰³

Während wir also zum Beispiel in John Crosbys Roman *Sappho in Absence* (1970) einer Hippie-Sappho begegnen und dieselbe Dichterin in J. Frederick Smiths *Sappho: The Art of Loving Women* (1975) in einem pornographischen Kontext erscheint, lesen wir in George Baxts *Burning Sappho* (1972) von einer Bestsellerautorin und politischen Aktivistin.⁸⁰⁴ Homosexuelle Sappho-Bilder finden wir in dieser Zeit auch beispielsweise im *Oxford Classical Dictionary* von 1971, in dem ‚sapphism‘ als vermeintlich unnatürliche, abnormale sexuelle Beziehung zwischen Frauen definiert wird, sowie auf einem deutlich weiblich-homoerotischen Cover des *Playboys* mit Sapphos Namen.⁸⁰⁵ Einen „milestone in the reclamation of Sappho“⁸⁰⁶ nennt Johnson sodann *Sappho Was a Right-on Woman: A Liberated View of Lesbianism* (1972) von Sidney Abbot und Barbara Love.⁸⁰⁷ In einer ähnlichen Weise nennt beispielsweise Patrick Califia sein Buch über lesbische Sexualität *Sapphisty* (1980).⁸⁰⁸ Auch in *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary* (1979) von Monique Wittig und Sande Zeig geht es um Sappho – der Eintrag zu ihr, die schon durch die alleinige Aufnahme in das Nachschlagewerk als homosexuell Begehrende erscheint, besteht jedoch lediglich aus einer leeren Seite, womit wohl auch die immensen Unklarheiten in der Sappho-Forschung (s. Kapitel 1) angedeutet werden.⁸⁰⁹

In diesem Kontext ebenso anzuführen ist das spätere *Historical Dictionary of Lesbian Literature* (2006) von Meredith Miller, in dem sich mehrere Einträge mit Bezug auf Sappho finden lassen: „Sapphic Ode“, „sapphist“, „Sappho“ und „Sappho was a right-on woman“.⁸¹⁰ 1985 erscheint ferner Judy Grahns Essaysammlung *The Highest Apple*, dessen Titel bereits auf das

⁸⁰³ Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 359. Siehe dazu etwa auch Duban: *Ancient and Modern Images* 1983, S. 36 f., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 150, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 362, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 111 f., Johnson: *Sappho* 2007, S. 141, Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁸⁰⁴ Politisch wird das Sappho-Bild auch beispielsweise durch die 1972 in England gegründete Zeitschrift *Sappho*, die sich mitunter für Frauen und Homosexuelle einsetze, sowie in Martha Rofhearts Roman *Burning Sappho* (1975). Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 359 ff.

⁸⁰⁵ Siehe dazu etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 112.

⁸⁰⁶ Johnson: *Sappho* 2007, S. 141.

⁸⁰⁷ Siehe dazu auch etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 359, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 111 f., Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S. Siehe zur Bedeutung von *Sappho Was a Right-On Woman* für feministische und lesbische Bewegungen auch etwa Miller: *Historical Dictionary* 2006, S. 176.

⁸⁰⁸ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 363.

⁸⁰⁹ Siehe dazu etwa auch Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 162, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 5, Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 15.

⁸¹⁰ vgl. Miller: *Historical Dictionary* 2006, S. 174 ff.

Fr. 105 Voigt anspielt und in dem das Bild Sapphos als gleichgeschlechtlich Begehrende und Vorläuferin einer ‚lesbischen‘ (Literatur-)Tradition, die nach Grahn auch etwa bei Emily Dickinson, Amy Lowell, H. D., Gertrude Stein, Adrienne Rich, Audre Lorde, Olga Broumas, Paula Gunn Allen und Grahn selbst erkennbar werde, wiederholt und genährt wird.⁸¹¹ Ein weiteres essayistisches Rezeptionszeugnis aus dieser Zeit, das Sappho als Frauenliebende präsentiert, ist Hubert Fichtes *Männerlust – Frauenlob. Anmerkungen zur Sapphorezeption und zum Orgasmusproblem* (1988).⁸¹² In Margaret Williamsons *Sappho's Immortal Daughters* (1995) und Ruth Vanitas *Sappho and the Virgin Mary* aus 1996 erscheint Sappho sodann wieder als eine Art Vorläuferin einer ‚weiblichen‘, auch ‚lesbischen‘ Literaturtradition – eine Idee, der durch Jane Snyders *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho* (1997), worin der Fokus auf das homoerotische Begehren in Sapphos Werk und Umfeld gelegt wird, noch einmal zugespielt wird.⁸¹³

In diesen späten Jahren des 20. Jahrhunderts finden wir ferner neben musikalischen Rezeptionszeugnissen wie Madonnas „Like a Virgin“ (1984), das auf das Fr. 114 Voigt anspielt, einige deutschsprachige prosaische Rezeptionszeugnisse, beispielsweise Waldtraut Lewins Erzählung „Dich hat Amor gewiß ...“ (1983), Christine Brückners Monolog „Vergesst den Namen des Eisvogels nicht: Sappho an die abschiednehmenden Mädchen auf Lesbos“ (1983), die Romane *Die Frau im Brunnen* (1984) von Christa Reinig sowie *Sappho. Ein griechischer Sommernachtsraum* (1986) von Joachim Fernau und Johannes Rübers fiktiven Brief „Immer waren wir Hand in Hand. Erinna an Sappho“ (1990).⁸¹⁴ Außerdem werden wieder vermehrt Sappho-Rezeptionszeugnisse veröffentlicht, die von den fortlaufenden Publikationen der Oxyrhynchos-Papyri (s. o.) beeinflusst zu sein scheinen und oftmals mit archäologischen Motiven, der

⁸¹¹ Siehe dazu etwa Grahn: *The highest apple* 1985, S. xx. Siehe dazu auch DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 11, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 114, George: *Sappho* 2013, S. 593, DuBois: *Sappho* 2015, S. 130. Siehe zu Sappho bei Gertrude Stein, die sich jedoch nur nebensächlich mit der Griechin beschäftigte, etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 59 f.

⁸¹² Siehe dazu etwa Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 52, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁸¹³ Siehe dazu etwa auch Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 46, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 6 f. Ähnlich verhalten sich folgende Titel, die hier lediglich angeführt werden sollen: Rae Dalvens *Daughters of Sappho. Contemporary Greek Women Poets* (1994), Kay Turners *Dear Sappho: A Legacy of Lesbian Love Letters* (1996), Emma Donoghues *What Sappho Would Have Said: Four Centuries of Love Poems Between Women* (1997), Gillian Spraggs *Love Shook My Senses. Lesbian Love Poems* (1998) sowie Karen McCarthys *Bittersweet: Contemporary Women's Poetry* (1998). Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 9, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 117. Bei *Love Shook My Senses* handelt es sich übrigens um eine Anspielung auf das Fr. 47, bei *Bittersweet* auf das Fr. 130 Voigt.

⁸¹⁴ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 361 f., Seidensticker: „Erinnern wird sich wohl“ 2003, S. 52, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S. Siehe zur Sappho-Rezeption in der Musik auch etwa Robinson: *Sappho and Her Influence* 1924, S. 234 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 15, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 117, Bagordo: *Sappho* 2010, o. S., Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., DuBois: *Sappho* 2015, S. 134 ff.

Fragmentarität des Sappho-Korpus oder der Vorstellung einer Reise an einen anderen Ort in einer anderen Zeit arbeiten.⁸¹⁵ Besonders spielerisch-postmodern geht beispielsweise Jeanette Winterson in *Art and Lies* (1994) mit Sapphos Fragmenten um, die nicht nur falsch wiedergegeben werden, sondern auch von Sappho selbst nicht mehr zu entschlüsseln sind, wodurch sogleich die verworrene Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte der Dichterin verdeutlicht wird.⁸¹⁶ Ein Auszug:

I have a lot of questions, not least, WHAT HAVE YOU DONE WITH MY POEMS? When I turn the pages of my manuscripts my fingers crumble the paper, the paper breaks up in burnt folds, the paper colours my palms yellow. I look like a nicotine junkie. I can no longer read my own writing. It isn't surprising that so many of you have chosen to read between the lines when the lines themselves have become more mutilated than a Saturday night whore.⁸¹⁷

Bei Winterson wird Sappho also auch körperlich eins mit ihrem umstrittenen, fragmentarischen Werk und kann ihre eigenen Verse nicht wiedererkennen.

Im gegenwärtigen 21. Jahrhundert sei Sappho noch immer eine der meistgelesenen und -rezipierten Dichter_innen der Antike, die weiterhin oftmals als queer-feministische Ikone gehandelt und, wohl mitunter durch die vermehrte Anerkennung und Bedeutung von LGBTQIA-Rechten und den besseren historischen Wissensstand zu homoerotischen Begehrensformen in der Antike, tendenziell vorurteilsfreier sowie faktenbasierter als noch in den Jahrhunderten davor behandelt wird.⁸¹⁸ Trotzdem kennen wir auch neuere ‚verteidigende‘ Beschäftigungen mit

⁸¹⁵ Siehe dazu etwa Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 374 f.

⁸¹⁶ Andere Beispiele sind Tony Harrisons *The Trackers of Oxyrhynchus* (1990), Anne Carsons „Sappho Fragment 31 (from the unfinished sequence *TV Men*)“ (1990), Robert Chandlers „Poem on the underground“ (1998) und Eavan Bolands „The Journey“ (1990). Siehe dazu etwa auch Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 123 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 375 f., Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 27. Siehe zu „The Journey“ auch Williamson: *Sappho and Pindar* 2009, o. S., zu Anne Carson Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 117. Im Übrigen kann auch Wintersons Roman *Written on the Body* (1993) als Rezeptionszeugnis zu Sappho gelten, insofern die darin zu findende sprachliche Beschreibung der Physis weiblich-homoerotischen Begehrens an das Fr. 31 Voigt erinnert. Siehe dazu etwa auch Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 35. Auf weitere englischsprachige Rezeptionszeugnisse aus dem 20. Jahrhundert, etwa von Arthur Symons, Hope Mirrlees, Lesbia Harford, Sylvia Townsend Warner und Valentine Ackland, Diana Frederics (d. i. Frances V. Rummell), Djuna Barnes, Norman Douglas, Patrick Fetherston, Elsa Gidlow, Rita Mae Brown, Ann Allen Shockley, Carolyn Kizer, Robin Morgan, Eileen Myles, Gillian Hanscombe, Marilyn Hacker, Honor Moore, May Sarton, Rose Frain und Ruth Padel, kann an dieser Stelle nur verwiesen werden. Siehe etwa Gubar: *Sapphistries* 1984, S. 44 f. u. 59 f., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 232 f., 250, 294, 338 f., 360 ff., 369 f., 373 f. u. 382 ff., Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. xiv, 77, 90 ff. u. 117, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S.

⁸¹⁷ Jeanette Winterson: *Art & Lies*. London: Jonathan Cape 1994, S. 51.

⁸¹⁸ Siehe dazu etwa DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 13, Johnson: *Sappho* 2007, S. 35, Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 131, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 28. Siehe dazu auch etwa George, die schreibt: „To lesbians all around the world today, [Sappho] is the archetypal lesbian and their symbolic mother.“ (George: *Sappho* 2013, S. 590) Deutlich wird die aktuelle Bedeutung und der popkulturelle Status Sapphos für die LGBTQIA-Community – natürlich ist Sappho eine große lesbische Ikone, daneben kann sie aber auch als ‚Urmutter‘ der ‚gesamten‘ queeren Community betrachtet werden – auch beispielsweise in der

Sappho, beispielsweise Jeffrey M. Dubans *The Lesbian Lyre. Reclaiming Sappho for the 21st Century* (2016). Immer noch wird außerdem nach ‚neuen‘ Sapphos gesucht. Ein Beispiel dafür ist Claude Calame, der diskutiert, ob die Schweizer Musikerin Steff la Cheffe (*1987) als ‚neue Sappho‘ betrachtet werden könne.⁸¹⁹

Weiterhin kommt es im deutschsprachigen Raum ferner zu einer intensiven, wie im späten 20. Jahrhundert, etwa bei Mickel und Eckart (s. o.), oftmals stark intertextuellen und darüber hinaus mit der Fragmenthaftigkeit von Sapphos Werk spielenden, weniger auf die Legenden um sie ausgerichteten lyrischen Rezeption der Dichterin.⁸²⁰ Zu nennen sind etwa Ernst Jandls „computergedicht nr. 2“ (2001), Urs Allemanns „Sapphisch die sechste“ (2001), Hans Arnfrid Astels „BLANKVERSE AUS WIEPERSDORF/GÖTTERBILDER“ (2002), „MYTILENE“, „VERSTIEGEN hat sich“, „SAPPHO PHAONI“ sowie „SÜSS wie der rote Apfel“ (alle 2004), „VON Mumien“ und „SANFT eingewickelt“ (beide 2005), „GLYKÝPIKROS. Sappho, 137 D“ (2006), „Sapphischer Honig“ (2007), „AUS der Hand“, „HALÓ (nach Sappho 4 D)“, „»IHREN REIZENDEN SCHRITT«“ und „Untergegangen“ (alle 2008), Harald Hartungs *Aktennotiz meines Engels* (2005), Barbara Köhlers *Niemand's Frau* (2007) und „The most beautiful“ (2012), Jan Wagners „subalpine meditation“ (2007), „krynica morska“ und „verabredungen für die kaiman jagd“ (beide 2014), „Quittenpastete“ und „hiddensee im dezember“ (beide 2018), Gerhard Falkners „Karneval der Sorge“, „HERMETISCHE DICHTUNG“, „Weißes Fleisch“, „Fünf vierzeilige Sommer“ und „Eine Bühne für Sappho“ (alle 2008), Peter Rühmkorfs „Sappho: neu aufgebacken, ausgelegt und nachempfunden“ (ebd.), Marion Poschmanns „Glanz. Badeoden“ (2009), Roman Grafts „Sappho-Labor“ (2010), Ann Cottens „Variationen über ein Fragment von Sappho“⁸²¹ (2010), Dirk Uwe Hansens „Sappho“ und „Nach Sappho 31“ (beide 2011), *Sappho. Scherben – Skizzen. Übersetzungen und Nachdichtungen* (2012) sowie „vom abendstern. für Phoebe Giannisi“ (2019), Friederike Mayröckers „Da hängt der vergangene Sommer, mein weises Gewand“ (2014), Durs Grünbeins *Cyrano oder Die Rückkehr vom Mond* (2014),

Podcast-Folge „More on the OG Lesbian and Exploring Sappho with Sweetbitter Podcast“ der Podcast-Reihe *History is Gay* vom 15. Dezember 2020 sowie in diversen Folgen des *Sweetbitter* Podcasts. Die andauernde Assoziation Sapphos mit weiblicher Homosexualität führt im Übrigen wohl auch dazu, dass wir heute bei einer Internet-suche nach der Dichterin über kurz oder lang auf lesbisch-pornographische Filme u. Ä. stoßen.

⁸¹⁹ vgl. Claude Calame: From Greek Lyric to Rap Song. A New Swiss Sappho? (An Impertinent Comparison). In: Center for Hellenic Studies. Harvard University o. J., <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4634> (24.02.2021). Siehe dazu etwa auch Friedrich: Sappho 2008, S. 30 f.

⁸²⁰ Siehe dazu etwa auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 266 ff.

⁸²¹ Cottens Gedicht ist, wie einige andere, z. B. im späten 20. Jahrhundert (s. o.), vom Fr. 168b Voigt inspiriert. In einem Gespräch der Autorin dieser Arbeit mit Cotten am 21. Oktober 2021 im siebten Wiener Gemeindebezirk meint die Dichterin, sich der gehäuften Verarbeitung dieses Gedichts in neueren lyrischen Rezeptionszeugnissen zum Zeitpunkt der Entstehung ihrer „Variationen“ nicht bewusst gewesen zu sein.

Marcus Roloffs „sappho (kleis / tochter)“ (2015), Odile Kennels „mit Sappho im Hof“ (2014), Kerstin Hensels „Sappho tritt zurück“ (2016), Anja Kampmanns „Sappho“ (2016), *Sapphische Flaschenpost. Vom entsetzlich aufschäumenden Eros* von Peter Z. Herzog und Florian Vetsch (2016) sowie Klaus Anders‘ „Sappho träumt eine zweite Fahrt ins Exil“ (2018).⁸²²

Außerdem zu erwähnen sei die von Michael Gratz und Dirk Uwe Hansen herausgegebene Lyrik-Anthologie *Muse, die zehnte. Antworten auf Sappho von Mytilene* (2014) mit Beiträgen von Glykeria Basdeki, Kerstin Becker, Andreas Bühlhoff, Jascha Dhal, Daniela Danz, Richard Duraj, Christiane Heidrich, Jenny Feuerstein, Phoebe Giannisi, Mascha Golda, Michael Gratz, Ulf Großmann, Alexander Gumz, Philipp Günzel, Marilyn Hacker, Bianka Hadler, Dirk Uwe Hansen, Andreas Hutt, Roman Israel, Angelika Janz, Anja Kampmann, Jorgos Kartakis, Odile Kennel, Birgit Kreipe, Erika Kronabitter, Jan Kuhlbrodt, Marianna Lanz, Joan Larkin, Georg Leß, Leonce W. Lupette, Anne Martin, Artur Nickel, Simone Katrin Paul, Martin Piekar, Bertram Reinecke, Rick Reuther, Christoph Georg Rohrbach, Marcus Roloff, Tobias Roth, Uwe Saeger, Clemens Schittko, Armin Steigenberger, Elena L. Steinbrecher, Brigitte Struzyk, Asmus Trautsch, Monika Vasik und Eva Christina Zeller. Erst 2021 erscheint außerdem eine Anthologie des niederösterreichischen Literaturhauses: *Sappho*, herausgegeben und übersetzt von Christoph W. Bauer, mit Gedichten von Sabine Gruber, Ferdinand Schmatz, Sylvia Treudl, Simone Hirth, Verena Stauffer, Sandra Hubinger, Ariane von Graffenried und Raphael Urweider.

Weiter erscheinen im 21. Jahrhundert beispielsweise die Romane *Sappho* von Siegfried Obermeier (2001), *Sappho's Leap* von Erica Jong (2003) und *SAPPHO „und dass ich dich lieben werde ...“* (2005) von Tami van Dalen.⁸²³ 2008 kommt die Dichterin zudem mit Robert Crombies Film *Sappho*, in der die berühmt gewordene Dreieckskonstellation des Fr. 31 Voigt (s. auch Kapitel 5) den Plot bestimmt, auf die Leinwand.⁸²⁴ Im selben Jahr veröffentlicht außerdem Michael Schroeder eine mit diversen fiktiven Elementen angereicherte ‚Biographie‘ der Griechin, *Sappho von Lesbos. Europas erste Dichterin*, in der etwa das Fr. 1 Voigt entgegen der mittlerweile gängigen Lesart (s. o.) geschlechtsneutral übersetzt wird und der Autor meint, er wolle Sappho vor allem als Frau und Dichterin, nicht primär als Homosexuelle betrachten.⁸²⁵

⁸²² Siehe dazu etwa Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, z. B. S. 114 ff., 174 ff. u. 224 ff.

⁸²³ Siehe zu *Sappho's Leap* auch etwa Schlesier: Sappho 2013, o. S. Zu weiteren englischsprachigen Rezeptionzeugnissen des 21. Jahrhunderts siehe z. B. auch Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. xiv.

⁸²⁴ Siehe dazu etwa auch Bagordo: Sappho 2010, o. S. Zu Sappho im Film siehe auch Schlesier: Sappho 2013, o. S.

⁸²⁵ Siehe etwa Michael Schroeder: Sappho von Lesbos. Europas erste Dichterin. Biographie. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2008, S. 12, 140 u. 152. Siehe dazu etwa auch Friedrich: Sappho 2008, S. 27.

Abschließend kann für die Sappho-Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert, in denen vor allem die intensive lyrische Rezeption, beispielsweise bei Rilke, der das Bild Sapphos als große Dichterin nährt, hervorsticht, festgehalten werden, dass die bereits bekannten Bilder von und Legenden um Sappho ein weiteres Mal – in nach wie vor ambivalenter Manier – wiederholt werden: Während wir zum Beispiel bei Wilamowitz-Moellendorf ein weiteres ‚verteidigendes‘, ‚verbürgerlichendes‘ Sappho-Bild vorfinden, erkennen wir auch, zum Beispiel im Rahmen der ‚Sappho 1900‘-Gruppe, eine steigende Tendenz zur Stilisierung Sapphos zu einer lesbischen und feministischen Ikone sowie zur Inszenierung der Dichterin zum ‚Ursprung‘ einer ‚weiblichen‘ und / oder ‚lesbischen‘ Literaturtradition. Heute scheinen die queer-feministischen Sappho-Bilder neben dem Status der Griechin als allgemein große Dichterin die zentralen in der Sappho-Rezeption zu sein, die im Vergleich zu den vorangegangenen Jahrhunderten immer öfter auch vom wiederentdeckten Werk Sapphos selbst inspiriert wird.

4. Zur (Un-)Sagbarkeit und (Un-)Echtheit weiblicher Homosexualität. (Homo-)Sexualitätsdiskurse im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts

Bislang wurden (Homo-)Sexualitätsdiskurse in der deutschsprachigen Sappho-Rezeption nur teilweise und nicht en detail berücksichtigt, nun soll aber ausführlicher auf ebendiese Diskurse vor allem im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts und, in Anbetracht der zur Untersuchung stehenden Texte, ganz besonders auf jene bis zum Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingegangen werden, um die soziohistorische Grundlage für die anschließende Analyse ausgewählter Texte im fünften Kapitel zu schaffen. Gehen wird es neben allgemeineren gesellschaftlichen Entwicklungen unter anderem um medizinisch-psychiatrische Auseinandersetzungen mit (Homo-)Sexualität, aber auch etwa um entsprechende strafrechtliche Bestimmungen, insofern diese häufig bedeutende Bezugspunkte, beispielsweise für wissenschaftliche oder auch emanzipatorische Texte darstellen.⁸²⁶ Anzumerken sei, dass es sich bei den folgenden Ausführungen um keine (inter-)diskursanalytische Untersuchung handelt, sondern vielmehr versucht werden soll, einen *Überblick* über (Homo-)Sexualitätsdiskurse zu schaffen. Der Anspruch dabei ist nicht, auf alle Diskurse ausführlich einzugehen, sondern einige für die im fünften Kapitel folgende Analyse besonders relevante Ausschnitte aus diesen vorzustellen.

Die Fragestellungen der vorliegenden Arbeit bedingen ferner den bereits in der Einführung erläuterten Fokus dieses Kapitels auf weibliche Homosexualität bzw. gleichgeschlechtliches Begehren von Frauen. Dieses wurde im Vergleich zu männlicher Homosexualität merklich weniger erforscht und sei auch beispielsweise im 20. Jahrhundert noch stark tabuisiert, weswegen es nicht wundert, dass die ‚Geschichte der weiblichen Homosexualität‘ bis heute lückenhaft ist.⁸²⁷ Grund dafür ist wohl neben dem – relativ betrachtet – allgemein größeren Interesse für ‚männliche‘ Lebenswelten und -realitäten die ‚Weiblichkeit‘ homosexuell begehrender Frauen,

⁸²⁶ Siehe dazu etwa auch Eder: Homosexualitäten [2011], S. 26.

⁸²⁷ Siehe dazu etwa Margit Götttert: Über die „Wuth, Frauen zu lieben“. Die Entdeckung der lesbischen Frau. In: Feministische Studien 7/2 (1989), S. 23–38, hier; S. 23 ff., Andreadis: Sappho 2001, S. 1, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 2, Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 15. Die historische Quellenlage zu den tatsächlichen Lebensrealitäten von gleichgeschlechtlich Begehrenden sind grundsätzlich prekär, weswegen wir beispielsweise nur selten genauer vom alltäglichen Dasein, etwa im Kreis der Familie und mit Freund_innen, erfahren. Siehe dazu etwa auch Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 290 f., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 20. Vermehrt erforscht werde die Geschichte homosexuell Begehrender seit den 1980er-Jahren. Siehe dazu etwa Eder: Homosexualitäten [2011], S. 22. Im deutschsprachigen Raum wurde bislang vor allem die zweite Hälfte des 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie die NS-Zeit näher untersucht. Siehe dazu etwa auch Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 18. Siehe zur Historiographie der Sexualität (nicht nur der Homosexualität) auch etwa Franz X. Eder: Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. 2., erw. Aufl. München: Beck 2009, S. 10 ff.

wodurch diesen oftmals, was später noch deutlicher werden soll, ganz grundsätzlich (autonomes) Begehren abgesprochen wird.⁸²⁸ Beschäftigungen mit (Homo-)Sexualität und Diskursen über diese sind dementsprechend immer auch solche mit Geschlecht und Geschlechterdiskursen – und, wie sich noch zeigen wird, mit (männlich geprägter) Macht.⁸²⁹ Vor diesem Hintergrund soll auch verständlich werden, warum zwar der Fokus auf weibliche Homosexualität gelegt werden *soll*, letztlich aber häufig von Beschäftigungen mit männlicher Homosexualität ausgegangen werden *muss*, stellen diese doch für lange Zeit gewissermaßen eine Folie für das nicht selten ignorierte und negierte weibliche Pendant dar.⁸³⁰

Wie Steidele schreibt, sei die Zeit von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts für die diskursive Formierung der weiblichen Homosexualität von großer Bedeutung.⁸³¹ Bevor wir jedoch, um die Entwicklungen im 19. Jahrhundert besser nachvollziehen zu können, auf das 18. Jahrhundert zu sprechen kommen, gehen wir noch kurz einige Schritte weiter zurück: Bereits seit der frühchristlichen Antike, als Sappho vor allem als heterosexuelle Frau bekannt ist (s. Kapitel 3), werden homosexuelle Handlungen als Sünde angesehen und die Bestrafung dieser etwa mit Bezug auf das Alte und Neue Testament begründet.⁸³² Zentral im Hinblick auf männliche Homosexualität sei diesbezüglich die biblische Erzählung von zwei Engeln in der Stadt Sodom, die eine, wenn auch nicht eindeutige, homofeindliche Lesart erlaubt.⁸³³ Im Hinblick auf die ‚sündenhafte‘ weibliche Homosexualität wird häufig Paulus’ Brief an die Römer genannt.⁸³⁴

Im deutschsprachigen Raum des Mittelalters – Sappho ist in dieser Zeit immer noch primär die große, heterosexuelle Dichterin, taucht beizeiten aber auch als ‚Tribade‘ auf (s. Kapitel 3) –

⁸²⁸ Siehe dazu etwa auch Andreadis: Sappho 2001, S. 10, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 6 f., Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 15.

⁸²⁹ Siehe dazu etwa auch Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur 2002, S. 35 ff., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 16 f. Siehe dazu im Hinblick auf die Sappho-Rezeption auch Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 450.

⁸³⁰ Siehe dazu etwa auch Götttert: Über die „Wuth“ 1989, S. 27 f., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 32 (Eine leicht abgewandelte Version dieses Aufsatzes ist auch in Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 151 ff. zu finden.), Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 15.

⁸³¹ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 16. Siehe gewissermaßen als Zusatz zu Steideles „Als wenn du mein Geliebter wärest“ auch Angela Steidele: Von keuschen Weibern und lüsternen Tribaden. Der Diskurs über sexuelle Handlungen zwischen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. In: Forum Homosexualität und Literatur 35 (1999), S. 5–34.

⁸³² Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 31.

⁸³³ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 140, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 31 f., DuBois: Sappho 2015, S. 167.

⁸³⁴ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 41 u. 140, Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 72, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 31 u. 46, DuBois: Sappho 2015, S. 166 f.

gibt es sodann keine einheitlichen gesetzlichen Regelungen für homosexuelle Handlungen.⁸³⁵ Für unverheiratete Frauen, die mit anderen Frauen sexuell verkehren, werden jedoch beispielsweise in Bußbüchern vom 6. bis zum 10. Jahrhundert mildere Strafen als für verheiratete vorgesehen. In Rechtsbüchern des frühen Mittelalters erfahren wir außerdem von Nonnen, die von einem Dildo Gebrauch gemacht haben sollen und dafür bestraft werden.⁸³⁶ Im *Sachsenspiegel* (1220–1235), der bedeutendsten Gesetzessammlung des Mittelalters, geht es schließlich zwar in einem Nachtrag um gleichgeschlechtliche Handlungen, jedoch nur um solche zwischen Männern.⁸³⁷

Greifbarer werden Diskurse über weibliche Homosexualität im 16. Jahrhundert – aus dem wir, wie aus dem 17., auch einige queere, ‚tribadische‘, gleichzeitig aber auch heterosexuelle sowie ‚verteidigende‘ Sappho-Bilder kennen (s. Kapitel 3) – mit der christlich geprägten *Constitutio Criminalis Carolina* von Karl V., auch bekannt als *Peinliche Gerichtsordnung* (1532), welche die Todesstrafe nicht nur für zoophile Akte, sondern auch für gleichgeschlechtliche sexuelle Handlungen zwischen Männern und Frauen vorsieht.⁸³⁸ Im Heiligen Römischen Reich gilt sie bis ins Jahr 1806, soll also viele Jahre in Kraft bleiben und dementsprechend noch lange eine bedeutende Grundlage für juristische Diskurse über Homosexualität darstellen. Erst als sich kirchliche und juristische Diskussionen wieder voneinander entfernen, wird es möglich sein, Homosexualität zunehmend zu entkriminalisieren.⁸³⁹

Im 18. Jahrhundert, aus dem wir sowohl hetero- als auch homosexuelle, sinnliche wie keusche Sappho-Bilder kennen (s. Kapitel 3) – auf diese Ambivalenz werden wir noch zu sprechen kommen –, ist genau genommen nicht Homosexualität, sondern ‚Sodomie‘ strafbar. Unter diesem Begriff werden diverse vermeintlich unnatürliche sexuelle Handlungen zusammengefasst, neben gleichgeschlechtlichen oft etwa solche mit Heid_innen, Tieren, Leichen und, was uns im fünften Kapitel bei Mörike noch einmal begegnen wird, mit ‚dem Teufel‘, Anal- sowie Oralverkehr und Masturbation.⁸⁴⁰ Ein Beispiel: Johann Heinrich Zedler schreibt 1743 über die ‚Sodomie‘, unter der er eine nicht zu erläuternde, vermeintlich unnatürliche, unzüchtige, sündenhafte, unmenschliche sowie rein auf Lust abzielende Verwendung der Geschlechtsorgane mit

⁸³⁵ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 32.

⁸³⁶ Siehe dazu etwa ebd., S. 42.

⁸³⁷ Siehe dazu etwa ebd., S. 32.

⁸³⁸ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 41 u. 140, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 33 u. 49. Siehe zur Kriminalisierung von Homosexualität vor dem 19. Jahrhundert auch Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 52 ff. u. 80 ff.

⁸³⁹ Siehe dazu etwa Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 75 f.

⁸⁴⁰ Siehe dazu etwa Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 19, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 31.

sich selbst, Tieren und anderen Menschen versteht – explizit er erwähnt heterosexuelle und männlich-homosexuelle Konstellationen.⁸⁴¹ Nach Eder können Zedlers Ausführungen als symbolisch für den Geist der Zeit und als vielsagendes Beispiel für die Wahrnehmung homosexuell Begehrender in medizinischen, juristischen und anthropologischen Diskursen im 18. Jahrhundert und davor betrachtet werden, die zumeist einen deutlich christlichen Impetus vorweisen und Sex als einen Akt erachten, der lediglich der ehelichen Fortpflanzung zu dienen habe.⁸⁴² Vor diesem Hintergrund erscheint die gleichgeschlechtliche sexuelle Handlung als ‚unmoralisch‘, ‚unchristlich‘ und ‚entschieden sündenhaft‘. Immer wieder lassen sich in dieser Zeit außerdem Annahmen ausmachen, dass sich homosexuell Handelnde in schwierigen Lebenssituationen befinden: Die erwachsene Frau trage etwa die ‚gegenseitige Masturbation‘ mit anderen Frauen als ‚Jugendlaster‘ mit sich herum, der junge Soldat ‚kompensiere‘ den ausbleibenden heterosexuellen Verkehr mit homosexuellem – ‚heilen‘ oder gar ‚retten‘ könne man gleichgeschlechtlich Begehrende aber durch heterosexuellen Geschlechtsverkehr, der letztlich zur ‚Reaktivierung natürlicher Gelüste‘ führe.⁸⁴³

Im Zuge der Aufklärung, vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, werden sodann vermehrt Stimmen laut, die mildere Strafen, teils auch die gänzliche Entkriminalisierung homosexueller Handlungen fordern.⁸⁴⁴ In der zeitgenössischen Sappho-Rezeption erkennen wir eine derartige Tendenz zur (homo-)sexuellen Toleranz etwa bei Heinse, der schreibt, man solle Sapphos Leidenschaftlichkeit nicht anhand bürgerlicher Moralvorstellungen verurteilen (s. Kapitel 3). Tatsächlich werden die in der *Peinlichen Gerichtsordnung* definierten Strafen für homosexuelle Handlungen im Laufe der Zeit etwa durch lindere Rechtsprechungen gemäßigt.⁸⁴⁵ 1751 folgt so beispielsweise der *Codex Iuris Bavarici Criminalis*, worin die ‚ehrevollere‘ Enthauptung mit folgender Verbrennung als Strafe festgelegt wird. Weiterhin werden gleichgeschlechtliche sexuelle Handlungen also grundsätzlich, möglicherweise spielt darauf auch Imhoff in *Die Schwestern von Lesbos* (s. Kapitel 5) an, kriminalisiert.

Allgemein komme es, obwohl vom 16. bis zum 18. Jahrhundert meist strenge Strafen für homosexuelle Handlungen vorgesehen sind, häufig zu mildereren, was auf die Gerichtspraxis und

⁸⁴¹ vgl. Johann Heinrich Zedler (Hg.): Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 38. Leipzig/Halle: Zedler 1743, Sp. 328 ff. (Online-Zugriff: <https://www.zedler-lexikon.de/>).

⁸⁴² vgl. Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 20. Siehe dazu etwa auch Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur 2002, S. 28 f. u. 36, Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 137 ff. u. 188.

⁸⁴³ Siehe dazu etwa Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 20 f.

⁸⁴⁴ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 34.

⁸⁴⁵ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 159 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 33.

lokale Eigenheiten zurückzuführen sei, gibt es denn neben der *Peinlichen Gerichtsordnung* noch weitere regionale Gesetze.⁸⁴⁶ So werden auch etwa zwischen 1750 und 1850 grundsätzlich nur selten Prozesse gegen homosexuell Handelnde geführt, obgleich das Strafrecht diese vorsehen würde.⁸⁴⁷ In Österreich definiert in dieser Zeit etwa die *Constitutio Criminalis Theresiana* (1768) sowohl für Männer als auch für Frauen die Todesstrafe für ‚sodomitische‘ Handlungen, worunter hier nicht nur gleichgeschlechtliche sexuelle Handlungen, sondern auch solche mit Tieren und Leichen sowie die Masturbation verstanden werden.⁸⁴⁸ Erst 1787/1803 soll die Todesstrafe für gleichgeschlechtliche sexuelle Akte in Österreich auch auf dem Papier fallen und damit der Beginn der Aufhebung der oftmals mit Geld- und Haftstrafen ersetzten Todesstrafe für homosexuelle Akte beinahe im gesamten deutschsprachigen Raum des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts markiert werden.⁸⁴⁹

Obwohl in Preußen bis 1794 mit dem Inkrafttreten des *Allgemeinen Landrechts für die Preussischen Staaten*, worin das Zuchthaus und die Verbannung als Strafen für ‚sodomitische‘ Handlungen vorgesehen werden, das *Landrecht des Herzogtums Preußen* (1620), in dem noch der Tod auf dem Scheiterhaufen zu finden ist, Gültigkeit besitzt, werden auch hier schon 1721 und 1746 alternative Strafen ermöglicht.⁸⁵⁰ 1721 stellt zugleich das Jahr dar, in dem in Deutschland das vermutlich letzte Mal eine Frau wegen ‚Unzucht‘ mit einer anderen Frau hingerichtet wird: Catharina Margaretha Linck, die während des Geschlechtsverkehrs mit Catharina Margaretha Mühlhahn, die sie – unter der Vorgabe, ein Mann zu sein – heiratet, von einem Dildo Gebrauch macht.⁸⁵¹ Wie Lillian Faderman vermutet, könnte letztlich nicht die gleichgeschlechtliche sexuelle Handlung, sondern Lincks Auftreten als Mann und ihre damit einhergehende Inanspruchnahme bestimmter ‚männlicher‘ Rechte die eigentliche Problematik (aus gegenüber Link oppositioneller Perspektive) darstellen, bedrohe sie doch damit die vermeintlich natürliche männliche Vorherrschaft.⁸⁵² Steidele hingegen macht die Problematik sehr wohl an der sexuellen Handlung fest und betont die phallogozentrische Konzentration auf die Frage, ob Linck

⁸⁴⁶ Siehe dazu etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 141 ff., Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 135, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 20, Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 33, Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 69 ff.

⁸⁴⁷ Siehe dazu etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 11.

⁸⁴⁸ Siehe dazu etwa Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 19 f., Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 33 f.

⁸⁴⁹ Siehe dazu etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 142 f., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 20, Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 74 f.

⁸⁵⁰ Siehe dazu etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 54 f., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 20, Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 34, Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 75.

⁸⁵¹ Siehe dazu etwa Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 16 u. 39 ff.

⁸⁵² vgl. Faderman: *Surpassing the Love of Men* 1981, S. 52.

während des Geschlechtsverkehrs einen Dildo benutzt und damit eine ‚männliche‘ Rolle eingenommen habe.⁸⁵³ Schon öfter wurde argumentiert, dass in dieser Zeit der Fokus bei sexuellen Kontakten zwischen Männern als auch zwischen Frauen darauf liege, ob ein Penis bzw. ein Phallusobjekt eingesetzt werde und damit eine ‚echte‘, strafbare sexuelle Handlung vorliege, dessen Maßstab die ‚aktive‘ und auf Penetration ausgerichtete Sexualität des Mannes bilde.⁸⁵⁴ Steidele fasst diese Sichtweise, die bis ins 19. Jahrhundert dominant bleiben soll, zusammen: „Der strafbare sexuelle Vollzug war nur als Imitation des mann-weiblichen oder mann-männlichen Aktes denkbar.“⁸⁵⁵ In diese Sinne werde Linck, die zugibt, dass sie einen Dildo (‚aktiv‘) verwendet hat, hingerichtet, während Mühlhahn, die ‚nur‘ (‚passiv‘) penetriert worden sei, verschont bleibt.

An dieser Stelle sei in aller Kürze auch auf das bereits im dritten Kapitel erwähnte, seit der Antike bestehende, im 18. Jahrhundert vielfach diskutierte und bis ins frühe 20. Jahrhundert reichende Konzept der ‚Tribade‘ einzugehen, also auf die Vorstellung einer ‚phallischen‘ Frau, die mit anderen Frauen sexuell verkehre, dabei jedoch keinen Dildo benutze, insofern ihre vermeintlich überdurchschnittlich große Klitoris zu einer Art Phallusersatz werde – ein ‚natürliches‘ und dementsprechend aus der Sichtweise des dominanten Diskurses auch zu pathologisierendes Merkmal, durch das die ‚Tribade‘ als ‚monströses‘, ‚gefährliches‘ Wesen erscheint.⁸⁵⁶ Ziehen wir als Beispiel wieder Zedler heran, der in seinem *Universal-Lexicon* aus dem Jahr 1745 schreibt:

TRIBADES, heissen solche Weibsbilder, welche ein so grosses und langes Schaamzünglein haben, daß es fast einer männlichen Ruthe gleicht, und damit bey andern ihres Geschlechts die Stelle einer Mannsperson vertreten können.⁸⁵⁷

Bereits um 1700 berichtet auch beispielsweise Ludovico Maria Sinistrari von einer großen, seiner Einschätzung nach vor allem in ‚südlichen Ländern‘ verbreiteten – wir erkennen hier wieder

⁸⁵³ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 42.

⁸⁵⁴ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 42 f., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 22, Andreadis: Sappho 2001, S. 18 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 42 f. u. 49 f.

⁸⁵⁵ Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 43.

⁸⁵⁶ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 41, Andreadis: Sappho 2001, S. 1, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 44 ff. u. 342 f. Vor diesem Hintergrund fordern beispielsweise James Parsons (1741) und Robert James (1743–1745) eine Amputation der Klitoris.

⁸⁵⁷ Johann Heinrich Zedler (Hg.): Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 45. Leipzig/Halle: Zedler 1745, Sp. 577 (Online-Zugriff: <https://www.zedler-lexikon.de/>).

eine gewisse Tendenz zum *Othering* (Edward Said) weiblicher Homosexualität (s. auch Kapitel 3) – phallusähnlichen Klitoris, die es Frauen ‚ermögliche‘, miteinander sexuell zu verkehren.⁸⁵⁸ Immer wieder sind in Auseinandersetzungen mit dem ‚Tribadismus‘, wie bereits im dritten Kapitel gezeigt wurde, auch Lesbos und Sappho anzutreffen. So schreibt etwa Johann Valentin Müller in seinem *Entwurf der gerichtlichen Arzneywissenschaft* (1796) über den ‚Tribadismus‘, den man – nach der griechischen Dichterin, die selbst eine Tribade gewesen sei – auch ‚lesbisch‘ nenne.⁸⁵⁹ Bei Müller liege letztlich ein frühes Beispiel für die Verwendung des auf die Herkunftsinsel der vermeintlichen ‚Tribade‘ zurückgehenden Attributs im Sinne von ‚weiblich-homosexuell‘ (und nicht als geographische Bezeichnung) vor, die erstmals bei Johann Georg Krünitz (1784), später auch etwa bei Basilius von Rahmdor, Carl Julius Weber, Friedrich Gottlieb Welcker, Julien-Joseph Virey und Adolph Henke zu finden sei und im späten 18. sowie im 19. Jahrhundert immer öfter auftauche und in diesem Sinne zunehmend den Begriff der *Tribade* ersetze.⁸⁶⁰ Parallel dazu dient die oftmals mit weiblicher Homosexualität assoziierte Sappho in dieser Zeit auch dem literarischen Ausdruck weiblicher Homosexualität und werde zu einer Art Chiffre bzw. einem Code für ebendiese, wodurch in Folge aber auch der Bezug auf und die Identifikation mit der Dichterin als Repräsentantin der ‚gefährlichen Tribadie‘ bzw. der in dieser Zeit vermehrt tabuisierten Frauenliebe (s. u.), wie im dritten Kapitel bereits beschrieben wurde und im fünften Kapitel noch einmal von Bedeutung sein wird, eine zusehends ‚schwierigere‘ Angelegenheit werde.

Gemeint sei mit dem Begriff *lesbisch* im Übrigen (noch) keine klare Identität oder Lebensweise, vielmehr handle es sich um einen bis ins 20. Jahrhundert uneindeutigen Begriff, der sich auch

⁸⁵⁸ Zu finden sei eine solche Exotisierung der Frauenliebe auch in einem Gutachten zu Linck (s. o.). Siehe dazu Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 45 u. 47.

⁸⁵⁹ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 43, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 46.

⁸⁶⁰ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 38 f. u. 43 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 47 u. 99, George: Sappho 2013, S. 590, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 26 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 66 f. Siehe dazu auch Friedrich Schlegels Sappho-Rezeption im dritten Kapitel. Im späten 18. Jahrhundert werde außerdem *sapphisch* synonym mit *weiblich-homosexuell*. Ein Beispiel dafür finden wir in Georg Christoph Lichtenbergs *Sudelbuch* aus 1779. Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 99. Im Englischen werde *sapphic* seit dem 17. Jahrhundert verwendet, *lesbian* erst am Ende des 19. Jahrhunderts. Siehe dazu etwa Hallett: Sappho and Her Social Context 1979, S. 451 f., Gubar: Sapphistries 1984, S. 44, Lardinois: Lesbian Sappho 1989, S. 15, Andreadis: Sappho 2001, S. 39, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 8, Miller: Historical Dictionary 2006, S. 176, George: Sappho 2013, S. 590, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 26. Im Französischen werde *saphiste* spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert im Sinne von ‚weiblich-homosexuell‘ gebraucht, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts folge *lesbienne*. Siehe dazu etwa Gubar: Sapphistries 1984, S. 44, DeJean: Fictions of Sappho 1989, S. 243 ff., Woodford: Constructing Women’s Love 2008, S. 788, Andreadis: The Sappho Tradition 2014, S. 26.

beispielsweise auf Männer und bisexuelle Frauen beziehen könne.⁸⁶¹ Derks schreibt diesbezüglich etwa:

[D]ie Zeitspanne zwischen Aufklärung und Biedermeier bringt gute hundert Jahre Wortgeschichte, aber keine Kriterien für die Homosexualität der Frau: das Wort verknüpft sich nicht mit einem es ausfüllenden Begriff. So bleibt es leer, und seine Benutzer blind. Eine Lesbierin hätte mit diesem unzulänglichen Instrumentar nicht erkannt und begriffen werden können, im Gegensatz zu der weiten Differenzierung des aufklärten oder auch gegenaufklärerischen Umgangs mit homosexuellen Männern. War schon nach den verschütteten Anfängen des 18. Jahrhunderts eine Theorie der Weiblichkeit nicht mehr möglich, so erst recht keine der weiblichen Homosexualität. Es blieb nur der starre Blick auf die historische Gestalt der Sappho, die es immer erneut zu retten galt.⁸⁶²

Deutlich wird schließlich ein weiteres Mal Sapphos Rolle für die (Begriffs-)Geschichte der weiblichen Homosexualität.

Bleiben wir auch im Anschluss beim Aspekt des Geschlechts. Wie Thomas Laqueur in *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990) schreibt, setzte sich im 18. Jahrhundert das sogenannte Zwei-Geschlechter-Modell durch, welches das seit der Antike dominierende Ein-Geschlecht-Modell ablöse.⁸⁶³ Gesellschaftlich zentral werde damit einhergehend vor allem im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert die Aushandlung von Geschlechterrollen bzw. die zunehmende Differenzierung von ‚Mann‘ und ‚Frau‘ – nach Steidele eine Reaktion auf die Umbrüche und Unsicherheiten der Neuzeit, die auch Einfluss auf die Klassifizierung vermeintlich abnormer Sexualitäten habe und das Konstrukt⁸⁶⁴ der gegengeschlechtlichen Beziehung festige.⁸⁶⁵ Diese Entwicklungen wirken sich auch auf die Lebensrealitäten von Männern und Frauen, vor allem auf jene des aufkommenden Bürger_innentums aus: Für Autorinnen, die vor allem aus dem Bürger_innentum und dem niederen Adel stammen, bedeute dies etwa, dass von ihnen – als Frauen – erwartet werde, dass sie die Rolle einer Hausfrau, Mutter und Ehefrau einnehmen, weswegen es letztlich auch vermehrt eine Rechtfertigung für das Dasein als *Autorin*

⁸⁶¹ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 45 u. 47 f.

⁸⁶² Derks: Die Schande 1990, S. 45.

⁸⁶³ Siehe dazu etwa Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 30 f. u. 33 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 16.

⁸⁶⁴ Mittlerweile wird in der Forschung zumeist davon ausgegangen, dass es keine ‚Natur‘ von Sexualität, auch keine des ‚biologischen‘ oder sozialen Geschlechts gebe, diese Konzepte also keine vordiskursive Essenz haben. Vor diesem Hintergrund sind auch beispielsweise heterosexuelle Beziehungsformen als Konstrukt zu verstehen. Siehe dazu etwa Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 14.

⁸⁶⁵ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 16 u. 36. Siehe dazu auch Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 33 f., Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 87 u. 147 f.

brauche.⁸⁶⁶ Ebenso komme es in diesem Rahmen zu einer – wenn wir von der (eigentlich auch sexuellen) Reproduktionsrolle der Frau absehen – dem äußerst sexuellen Konzept der ‚Tri-badie‘ entgegengesetzten, ‚realistischeren‘ (s. o.) Tendenz zur Entsexualisierung der im späten 18. und vor allem im 19. Jahrhundert – im Gegensatz zum Subjekt des Mannes – als passiv, keusch und emotional klassifizierten, dem Mann untergeordneten Objekt der Frau.⁸⁶⁷

Die Konstruktion der asexuellen Frau führe letztlich auch dazu, dass weibliche (Homo-)Sexualität zu einer (Un-)Vorstellbarkeit und dementsprechend auch für Rechtstexte, die sich der (Homo-)Sexualität widmen, redundant werde.⁸⁶⁸ Das bedeute jedoch nicht, dass es weibliche (Homo-)Sexualität nicht gebe – ganz im Gegenteil begünstigen die zeitgenössischen bürgerlichen Verhältnisse homosoziale Lebensformen auch für Frauen, solange sie den Geschlechternormen nicht widersprechen, also etwa unter dem Deckmantel der aus der Perspektive der patriarchalen Gesellschaft ‚unbedrohlichen‘ – weil nicht ‚tribadischen‘ oder ‚sodomitischen‘ – und dementsprechend redundanten ‚Liebe‘ oder ‚Freundinnenschaft‘ (s. auch Kapitel 3) existieren, was mitunter auch deshalb möglich sei, insofern im 18. und bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die jüngere Vorstellung einer sexuellen Identität noch weitgehend fehle, homoerotische Handlungen also noch nicht so viel aussagen bzw. noch keine Persönlichkeit ausmachen.⁸⁶⁹ Als Beispiel sei die schon erwähnte Luise Gottsched (1713–1762) anzuführen, deren romantisch-

⁸⁶⁶ Siehe dazu etwa Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur 2002, S. 36, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 36 f. Siehe zu bürgerlichen Geschlechterideen auch etwa Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 130 ff.

⁸⁶⁷ Ein Beispiel dafür finden wir in Johann Gottlieb Fichtes *Grundriss des Familienrechts* (1796). Siehe dazu etwa Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 33, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 37 ff. u. 49 f., Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 133 u. 140 ff.

⁸⁶⁸ Erkennbar wird diese Entwicklung zum Beispiel in kriminologischen Diskursen, zu denen unter anderem Jacob Cellas *Über Verbrechen und Strafen in Unzuchtsfällen* (1787) und Karl von Grolmans *Grundsätze der Criminalwissenschaft* (1798) zu zählen sind. Im Kern derartiger Ausführungen liegt die bereits beschriebene Idee vom ‚echten‘ Geschlechtsverkehr durch anale oder vaginale Penetration – in der Regel durch einen Mann. Denn auch der ‚Penisersatz‘ bleibe eben nur ein solcher, wodurch nach Cella selbst lesbischer Sex, bei dem ein Dildo zum Einsatz kommt, als tendenziell ‚unecht‘ zu bewerten sei. Später werden sexuelle Handlungen zwischen Frauen auch beispielsweise in *Meyer’s Conversations-Lexikon* (1852) überhaupt nicht mehr erwähnt. Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 41 ff. u. 154 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 39 u. 49 f.

⁸⁶⁹ Siehe dazu etwa Tomory: The fortunes of Sappho 1989, S. 126 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 50 f., 98 u. 116. Gesamtgesellschaftlich sei vor allem zwischen ungefähr 1745 und 1770 ein sogenannter Freund_innenschaftskult erkennbar. Das bedeutet, dass in diesem Zeitraum heteronormative Beziehungen bzw. Lebensformen von gleichgeschlechtlichen Verhältnissen wie Freund_innenschaften ergänzt werden. Ausschlaggebend dafür seien die aufkommende zeitgenössische Bedeutung des Individuums sowie die oftmals mangelnde Befriedigung erotischer wie romantischer Bedürfnisse, die in der dominierenden Zweckehe – im Gegensatz zur Liebesehe – keine Erfüllung finden. Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 98.

homoerotische Korrespondenz mit Freundinnen wie Dorothee von Runckel „das erste umfangreiche Zeugnis von Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur“⁸⁷⁰ darstelle.⁸⁷¹

Ein Paradigmenwechsel sei schließlich um 1800 festzumachen, als die auch in der Analyse von Imhoffs *Die Schwestern von Lesbos* (s. Kapitel 5) wiederkehrende monogame heterosexuelle Liebesehe, die nicht mehr nur eine primär auf rechtliche Aspekte und die Reproduktion ausgerichtete Institution darstelle und beispielsweise auch die zuvor der Freund_innenschaft zuzuordnende Leidenschaftlichkeit miteinschließen soll, zumindest theoretisch – in der Realität bleibe die Konventionsehe wohl bis ins 19. Jahrhundert die gängige Beziehungsform – zum bürgerlichen Ideal auserkoren werde, wodurch andere Lebens- und Beziehungsformen in einem abnormen Licht erscheinen und die gleichgeschlechtliche Freund_innenschaft nicht nur an Bedeutung verliere, sondern auch tabuisiert werde.⁸⁷² Während also seit der Mitte des 18. Jahrhunderts Homosexualität – auch im Sinne der Aufklärung und der Abkehr von streng christlichen Werten – in einem bestimmten Rahmen durchaus Toleranz finde, werde am Anfang des 19. Jahrhunderts die Dialektik der Aufklärung und damit gewissermaßen die andere Seite der Medaille erkennbar, in deren Sinne es erneut nicht nur zu einem gewissen Verdrängen weiblicher (Homo-)Sexualität, sondern vermehrt auch zu Diskriminierungen und Verfolgungen homosexuell Handelnder komme.⁸⁷³ Eine Parallele in der Sappho-Rezeption finden wir diesbezüglich in den gehäuften ‚verteidigenden‘, hetero- bzw. entsexualisierenden Auseinandersetzungen mit Sappho vor allem ab dem frühen 19. Jahrhundert, beispielsweise bei Welcker (s. Kapitel 3).

Die Entwicklung zur vermehrten Tabuisierung weiblicher Homosexualität spiegle sich letztlich auch allgemein in der Literatur: Während literarische Behandlungen der Frauenliebe im späten 18. Jahrhundert etwa noch parallel zu heterosexuellen Eheverbindungen auftauchen, nehme eine derartige Bearbeitung des Themas im 19. Jahrhundert ab.⁸⁷⁴ Soll nun eine homosexuelle

⁸⁷⁰ Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 98.

⁸⁷¹ Siehe dazu auch ebd., S. 96 u. 116.

⁸⁷² Siehe dazu etwa Göttert: Über die „Wuth“ 1989, S. 26, Derks: Die Schande 1990, S. 12 u. 16, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 218 f. u. 244, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 66 f. Nach Derks führe diese Entwicklung auch zur Entstehung eines „homosexuellen Selbsthaß[es]“ (Derks: Die Schande 1990, S. 11).

⁸⁷³ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 11 f. u. 16, Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur 2002, S. 34, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 116.

⁸⁷⁴ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 116, 134, 220 u. 223, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67. Siehe zu männlicher Homosexualität und romantischer Freundschaft (sic!) in der deutschsprachigen Literatur, vor allem jener des 19. Jahrhunderts, z. B. Hans Dietrich [Hans Dietrich Hellbach]: Die Freundesliebe in der deutschen Literatur. Nachdr. Berlin: Rosa Winkel 1996 (Homosexualität und Literatur 9).

Verbindung zweier Frauen dargestellt werden, so müsse sie unter anderem dem Ideal der heterosexuellen Liebesehe nahe kommen und vor allem exklusiv sein.⁸⁷⁵ Um zudem die mit einer rein weiblichen Verbindung einhergehende, aus der Perspektive der bürgerlich-patriarchalen Ordnung gewissermaßen ‚unweibliche‘ und ‚gefährliche‘, aus einer oppositionellen Perspektive anti-bürgerliche und anti-patriarchale sowie emanzipatorische bzw. alternativ-utopische Autonomie von männlich dominierten Strukturen zu umgehen oder zu vermindern, werden gleichgeschlechtlich begehrende Frauenfiguren beispielsweise ‚vermännlicht‘, wodurch weibliche Homosexualität in einem androgyneren Rahmen und damit als ‚ungefährlicher‘ erscheine.⁸⁷⁶ Letztlich könne es also zu einer paradoxen Inszenierung von Geschlecht kommen, zur Konstruktion eines ‚lesbischen Phallus‘, wie es nach Judith Butler in einer phallogozentrischen Gesellschaft aufgrund der Verknüpfung von Homo- und Heterosexualitätsdiskursen unvermeidbar sei. Gleichzeitig werde dadurch aber auch die Brüchigkeit bzw. der performative Charakter des Konzepts der Heterosexualität sichtbar.

Exemplarisch bestätigt wird im nächsten Kapitel Steideles bereits angesprochene Analyse, dass es im Zuge dieser Entwicklungen auch vermehrt, und bis in die 1970er-Jahre, zur Anwendung literarischer Techniken der Camouflage komme, die es ermöglichen, neben einem ‚ungefährlichen‘ Oberflächentext einen ‚homosexuellen‘ (also ‚gefährlichen‘) Subtext bzw. auch eine Art intertextuellen weiblich-homosexuellen Diskurs – oder sagen wir: Interdiskurs (s. Kapitel 2) – zu schaffen und damit weibliche Homosexualität zumindest bedingt auszudrücken.⁸⁷⁷ Lesbar ist das camouflierte Schreiben über Homosexualität einerseits als gegendiskursiv – also die Dinge aussagend, die nicht sagbar sind; da es jedoch, wenn wir genau sind, das Thema (Homo-)Sexualität zum Gegenstand hat und dementsprechend am zeitgenössischen, sogleich noch zu

⁸⁷⁵ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 220 u. 291.

⁸⁷⁶ Siehe dazu etwa ebd., S. 220 ff., 243 ff. u. 290 ff. Zum mit der Androgynie einhergehenden Motiv der Amazone in der Literatur des 19. Jahrhunderts siehe etwa ebd., S. 296 f.

⁸⁷⁷ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 223, 339 u. 346. Siehe dazu etwa auch Andreadis: Sappho 2001, S. 13 u. 17 ff., Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 104. Die Technik der literarischen Camouflage wird von Heinrich Detering eingehend beschrieben und wie folgt definiert: „Literarische ‚Camouflage‘ heißt: *intentionale Differenz* zwischen (unanstößigem) *Oberflächentext* und (hier: homoerotischem) *Subtext*. Sie erfüllt zunächst eine *defensive Funktion*: Der anstößige Inhalt wird durch Transponierung in einen nicht anstößigen Bereich und gleichzeitige Signalisierung des ursprünglich Gemeinten öffentlich formulierbar gemacht [...] (etwa in Gestalt auffallender Brüche in der Figurenkonzeption oder der Geschehensmotivierung).“ (Heinrich Detering: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann. Göttingen: Wallstein 1994, S. 30) Die Technik der Camouflage sei auch für die deutschsprachige Literatur des 19. Jahrhunderts relevant, die sich mit männlicher Homosexualität beschäftigt. Siehe dazu etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 274. Kritisch äußert sich zu diesem Konzept beispielsweise Andreas Kraß, der argumentiert, dass der homoerotische Subtext insbesondere dann als solcher wahrgenommen werde, wenn der/die Autor_in des Textes selbst als homosexuell gilt (vgl. Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 110 f.). Siehe dazu etwa auch Andreadis: Sappho 2001, S. 12 u. 18. Siehe zu Parallelen von Camouflage-Konzepten und Freuds Theorie der Sublimierung auch Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 111 ff.

erläuternden vermehrten Sprechen über (Homo-)Sexualität teilnimmt, kann es andererseits auch als dem dominanten Diskurs entsprechend und als eine Art der Reproduktion des heteronormativen Sexualitätsdispositivs bzw. als „konsensuales Sprechen, das die Natürlichkeit der diskursiven Rede über Homosexualität mimetisch reproduziert“⁸⁷⁸ gelesen werden.⁸⁷⁹

Zu den Techniken der literarischen Camouflage zählen nach Steidele letztlich die „strukturelle Ironie“, die „Intertextualität“ sowie das „Spiel mit Andeutungen, Verfremdungen und Chiffren.“⁸⁸⁰ So beziehe sich auch etwa die bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnte Bettina von Arnim, um Frauenliebe literarisch zu behandeln, auf die griechische Antike, setze die Metapher der Rose sowie das Spiel mit Chiffren ein, schaffe androgyne gleichgeschlechtlich begehrende Frauenfiguren und verweise intertextuell auf eine Figur, die in Texten zu weiblicher Homoerotik immer wieder auftauche.⁸⁸¹ Was im dritten Kapitel bereits angedeutet wurde und sich im nächsten Kapitel bestätigen wird, liegt hier bereits auf der Hand: dass sich auch die antike, in literarischen Texten seit Jahrhunderten mit weiblicher Homosexualität assoziierte Sappho, selbst zu einer homoerotischen Chiffre geworden (s. o. und Kapitel 3), für das camouflierte Schreiben über die Frauenliebe eignet. Im Oberflächentext lesen wir dann zum Beispiel bei Grillparzer (s. Kapitel 3) von der vordergründig heterosexuellen Sappho-Phaon-Legende, im Subtext aber auch von der homoerotisch deutbaren Beziehung zwischen Melitta und Sappho. Neben Arnim werde im Übrigen auch beispielsweise bei Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) ein besonders diskretes camoufliertes Schreiben über die Frauenliebe, etwa durch den Einsatz genderneutraler Sprache, den Bezug auf das Motiv des Vampirs und eine abschließende bürgerliche Moral erkennbar.⁸⁸²

Wie die Sappho-Rezeption im 18. und 19. Jahrhundert, in der die Dichterin eben nicht nur als ‚Tribade‘ und leidenschaftlich (hetero-)sexuelle, sondern auch, etwa bei Welcker, als ‚sittliche‘, ‚keusche‘ (hetero- bzw. asexuelle) Frau, oftmals als eine Lehrerin o. Ä. stilisiert wird (s. Kapitel 3), zeichnen sich also auch (Homo-)Sexualitätsdiskurse in dieser Zeit durch eine gewisse Ambivalenz aus. Erkennen werden wir diese auch im fünften Kapitel bei Amalie von Imhoff, die im Oberflächentext von einer heterosexuellen Sappho schreibt, die subtextuell aber auch als

⁸⁷⁸ Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 114.

⁸⁷⁹ Siehe dazu etwa auch ebd., S. 111 u. 113.

⁸⁸⁰ Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 223.

⁸⁸¹ Siehe dazu Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 291 ff. u. 345. Auch beispielsweise Müller hebt den Bezug auf die Antike und daneben jenen auf die Naturwissenschaft als ‚respektable‘ Themenbereiche hervor, durch welche die literarische Behandlung von – in diesem Fall männlicher – Homosexualität ‚legitimiert‘ werden könne (vgl. Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 275 u. 282).

⁸⁸² Siehe dazu Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 338 f.

homoerotisch Begehrende erkennbar wird, bei Eduard Mörike, der sich mit Sappho als Lehrerin einer vor allem heterosexuellen Vorstellung der Dichterin bedient, diese jedoch ebenso im Subtext ebenso homoerotisch erscheinen lässt, und bei Theodor Kock, der ein ‚verteidigendes‘, wieder vordergründig sittlich-heterosexuelles Sappho-Bild präsentiert, daneben aber auch von einer ‚sokratischen‘, also gewissermaßen ‚romantisch-freundinnenschaftlichen‘ Dichterin berichtet.

Zurück zur bürgerlichen Identität. Wie oben erwähnt, zeichne sich diese auch durch Heterosexualität bzw. -normativität aus – der Aspekt der Sexualität werde also bedeutend für die Identität. Wie Foucault in *La volonté de savoir* (1976), dem ersten Band seines monumentalen, einflussreichen Werks *L'Histoire de la sexualité*, argumentiert, sei die jüngere Idee der nicht mehr primär auf Handlungen bezogenen, sondern identitätsstiftenden Sexualität sowie die damit einhergehende Konstruktion einer ‚sexuellen Identität‘ eine ‚Erfindung‘ des 19. Jahrhunderts und das Ergebnis der seit dem 18. Jahrhundert vermehrten ‚Diskursivierung des Sexes‘, also des oben bereits erwähnten Sprechens über Sexualität.⁸⁸³ Zur Folge habe dieses letztlich auch die Entstehung einer ‚homosexuellen Identität‘ und damit ‚des Homosexuellen‘, der sich nicht mehr nur durch ‚sodomitische‘ Handlungen auszeichne, sondern durch und durch von seiner Sexualität bzw. seiner ‚homosexuellen Identität‘ getrieben werde und damit einen eigenen Typ Mensch, eine androgyne, ‚invertierte‘ (s. u.) ‚Spezies‘ darstelle – eine Entwicklung, die in Ansätzen möglicherweise auch in Grillparzers *Sappho* erkennbar wird (s. Kapitel 3).⁸⁸⁴

Foucault weist die sogenannte Repressionshypothese zurück, also die Annahme, dass es in der bürgerlichen Gesellschaft zu einem vermehrten Schweigen über und Negieren von Sexualität komme und das Sprechen über diese sogleich eine Befreiung von ebendiesem Diskurs

⁸⁸³ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 37 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 93 ff., DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 13 u. 153, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 17 u. 20, Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 3 f., Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 10 u. 36 f., DuBois: *Sappho* 2015, S. 158. Im zweiten Band, *L'usage des plaisirs* (1984), setzt sich Foucault auch mit der Sexualität im antiken Griechenland auseinander. Dabei geht er jedoch, wie es in vielen sexualhistorischen Abhandlungen der Fall ist, kaum auf weibliche Homosexualität und gar nicht auf Sappho ein. Siehe dazu etwa auch DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 25, 127 ff. u. 144 f., Vanita: *Sappho and the Virgin Mary* 1996, S. 9, DuBois: *Sappho* 2015, S. 158 f. Siehe zur Sexualität in der Antike bei Foucault auch etwa Neuhaus: *Sexualität im Diskurs der Literatur* 2002, S. 25 ff.

⁸⁸⁴ Siehe dazu etwa Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 28, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 25, 28 u. 34, Woodford: *Constructing Women's Love* 2008, S. 789, Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 148, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 19 f., Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 10 f. u. 37. Beeinflusst werde dadurch auch die Selbst- und Fremdwahrnehmung homosexuell Begehrender. Siehe dazu etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 169 f., Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 36, 47 u. 90, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 16, 25, 28 u. 31, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 18, 21 ff., 27 f. u. 33.

bedeute.⁸⁸⁵ Nach Foucault komme es ab etwa dem 18. und vor allem ab der Mitte des 19. Jahrhunderts im Zuge der zunehmenden Abkehr von der Pastoralmacht der Kirche bzw. der christlichen Moral, die Sexualität in kontrollierender Manier in den Beichtstuhl verdränge, vielmehr zu vermehrten polymorphen – und nun auch vielfach öffentlichen – Sprechweisen über Sexualität (und dementsprechend auch über Homosexualität), durch die gewissermaßen die eben nicht als ‚befreiend‘, sondern als der bürgerlichen Ordnung, dem bürgerlichen Diskurs entsprechend zu verstehende regulierende Praxis des Beichtens ausgeweitet werde und ein bestimmtes diskursives, in Machtsysteme eingegliedertes Wissen über Sexualität, das Sexualitätsdispositiv entstehe.⁸⁸⁶ Die Grundlage für dieses diskursivierte Sprechen über Sexualität bilde die auch für bürgerliche Ideale bedeutende Heteronormativität, durch welche die Homosexualität und der ‚perverse‘, sogleich kriminalisierte sowie pathologisierte Erwachsene als ‚abnormal‘ erscheinen – womit wiederum die heterosexuelle Norm dichotomisch bestätigt und miterschaffen werde.⁸⁸⁷

Bedeutend für die diskursive Formierung der Sexualität und die Konstruktion der ‚sexuellen Identität‘ seien gleich noch näher zu behandelnde, von der bürgerlichen Gesellschaft und ihren Ideen nicht gänzlich abzugrenzende und durch ihre Funktion der Wissensproduktion durchaus machtvolle (s. auch Kapitel 2) wissenschaftliche, vor allem medizinisch-psychiatrische Diskurse, in die Sexualität – und dementsprechend auch die zusehends pathologisierte Homosexualität – vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermehrt und nicht mehr nur auf momentäre oder singuläre (körperliche) Handlungen bezogen, sondern als ‚ganzheitliches‘

⁸⁸⁵ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 34 f. u. 38 f., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 21, Neuhaus: *Sexualität im Diskurs der Literatur* 2002, S. 23 f., 28 u. 30 ff., Schöblier: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft* 2006, S. 45 f., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 188 u. 193, Neumeyer: *Methoden diskursanalytischer Ansätze* 2010, S. 179, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 46 ff., Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 11 f., 38 f. u. 47 ff., DuBois: *Sappho* 2015, S. 158.

⁸⁸⁶ Bedeutend im Hinblick auf die öffentliche Diskussion sind am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts auch beispielsweise Skandale wie jene um Oscar Wilde, Friedrich Alfred Krupp, Philipp Fürst zu Eulenburg-Hertefeld sowie Graf Wilhelm von Hohenau und Alfred Redl. Siehe dazu etwa auch Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 317 ff., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 194, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 46 ff. Mit der Entstehung des Sexualitätsdispositivs komme es übrigens nicht nur zu diskurskonformen Aussagen über Homosexualität, insofern der Diskurs über Homosexualität, seien doch auch Macht und Gegenmacht stets miteinander verbunden (s. Kapitel 2), auch einen entsprechenden Gegendiskurs ermögliche. Siehe dazu etwa Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 16, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 20, Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 12 u. 47 f.

⁸⁸⁷ Dementsprechend werde das Bestehen der Heteronormativität auch davon beeinflusst, wie über ‚abnorme‘ Sexualitäten gesprochen wird. Komme es etwa zu einer Wiederholung bzw. Reproduktion der Norm, werde die herrschende (bürgerliche) Ordnung naturalisiert und affirmiert. Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 40 ff. u. 148 ff., Neuhaus: *Sexualität im Diskurs der Literatur* 2002, S. 31 u. 41 f., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 134, Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 13 f. u. 37 f.

(identitätsstiftendes) Phänomen eingehe, wodurch sogleich die Basis für die spätere Sexualwissenschaft geschaffen werde.⁸⁸⁸

Neben der Wissenschaft sei auch die Literatur, die sich ebenso des Öfteren, wenn auch im Vergleich zur Wissenschaft deutlich seltener, dem Thema (Homo-)Sexualität annehme – möglicherweise hängt damit auch die oftmals auszumachende (homo-)sexuelle Inszenierung Sapphos in literarischen Texten des 19. Jahrhundert (s. Kapitel 3) zusammen –, daran beteiligt, das neue Sexualitätsdispositiv zu formen.⁸⁸⁹ Der Großteil der literarischen Texte, obgleich immer wieder auch gegendiskursive Elemente zu finden seien, reproduziere letztlich das heterosexuelle Sexualitätsdispositiv – zumindest im Oberflächentext.⁸⁹⁰ Eine Parallele in der literarischen Sappho-Rezeption finden wir diesbezüglich etwa in der Dominanz der Sappho-Phaon-Legende im 19. Jahrhundert, die ein primär heterosexuelles Bild der Dichterin zum Gegenstand hat (s. Kapitel 3). In diesem Rahmen ebenso anzuführen sei Therese Hubers *Die Ehelosen* (1829), worin das mitunter als ‚Korrektiv‘ oder ‚Regulativ‘ wirkende Motiv der Krankheit und des Todes in Verbindung mit weiblicher Homosexualität erkennbar wird – eine uns bereits von Baudelaire (s. Kapitel 3) bekannte Kombination, die uns auch etwa bei Mörike (s. Kapitel 5) wieder begegnen wird und die in der europäischen Literatur seit dem 19. Jahrhundert immer wieder anzutreffen sei (s. Kapitel 3), weswegen Steidele schreibt, dass „die Krankheit bzw. Krankhaftigkeit der frauenliebenden Frau zu ihrem Wesensmerkmal“⁸⁹¹ werde.⁸⁹²

Lange werde Foucaults These von der diskursiven Erschaffung des homosexuellen Subjekts im 19. Jahrhundert nicht widersprochen – erst in der jüngeren Forschung werden kritische Stimmen lauter.⁸⁹³ Nach Eder beispielsweise sei die Konstruktion ‚des Homosexuellen‘ nicht nur ein diskursiver Effekt: Zwar schaffen Homosexualitätsdiskurse Möglichkeiten zur Identifikation sowie Subjektpositionen, wodurch ‚die Homosexuellen‘ gewissermaßen als eigene

⁸⁸⁸ Siehe dazu etwa DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 155, Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 26 f., Derks: *Die Schande* 1990, S. 13, Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 35 f., 40, 46, 91 ff., 116 f., 119, 135 ff. u. 145 ff., DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 128, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 17 u. 25, Neuhaus: *Sexualität im Diskurs der Literatur* 2002, S. 30, Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 789, Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 133 u. 148, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 22, Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 11 f. u. 38. Vor diesem Hintergrund wird wohl auch die in dieser Arbeit vorgenommene Untersuchung eines außerliterarischen Textes (s. die Analyse zu Kocks *Alkäos und Sappho* in Kapitel 5) zur umfassenderen Erforschung des Verhältnisses der Sappho-Rezeption zu (Homo-)Sexualitätsdiskursen verständlicher.

⁸⁸⁹ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 269 ff., 287 u. 290 f., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 81 f., Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 39, 47 f., 50 u. 65 ff.

⁸⁹⁰ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 274, 280 u. 290 f., Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 48 f., 103, 115 ff. u. 149 ff.

⁸⁹¹ Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 245.

⁸⁹² Siehe dazu auch Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 285, Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 246.

⁸⁹³ Siehe dazu etwa Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 17 u. 21.

‚Spezies‘ in Erscheinung treten, daneben hebt er aber auch die individuellen, ihm zufolge nicht nur diskursiv geprägten Aspekte wie persönliche Erlebnisse, Sehnsüchte und Ängste, die Erziehung, Sozialisation und mehr an.⁸⁹⁴ Außerdem macht Eder im Zuge seiner Analyse von Gesetzestexten bereits im 18. Jahrhundert zwei ‚homosexuelle‘ bzw. genauer ‚sodomitische Subjekte‘ aus: Auf der einen Seite situiert er den ‚Päderasten‘, also den älteren, aktiven, penetrierenden und sozial höhergestellten ‚Sünder‘, auf der anderen den jüngeren, passiven, penetrierten und sozial niedriger gestellten ‚Mit-Sünder‘ – den ‚echten Sodomiten‘ und den ‚Molly‘.⁸⁹⁵ Darüber hinaus kritisiert Eder zum Beispiel die Konzentration Foucaults auf wissenschaftliche Diskurse, seien doch *zwei* miteinander in Verbindung stehende Diskursbereiche maßgeblich an der Konstituierung der Homosexualität beteiligt: neben wissenschaftlichen, vor allem medizinisch-psychiatrischen bzw. sexualpathologischen Diskursen der (autobiographische, gewissermaßen gegendiskursive) Emanzipationsdiskurs, wie wir ihn etwa bei Karl Heinrich Ulrichs (s. u.) ausmachen können.⁸⁹⁶

Kritisch könne ferner angemerkt werden, dass sich die obigen Ausführungen zur Entstehung der ‚homosexuellen Identität‘ primär auf eine männlich-homosexuelle beziehen – nach Göttert beispielsweise sei eine vergleichbare Entwicklung im Bereich der weiblichen Homosexualität nicht auszumachen, vielmehr nehme diese im 19. Jahrhundert, was aufgrund der auch auf Geschlechterbilder wirkenden Heteronormativität als Grundlage für das Sexualitätsdispositiv nicht wundert und sich beispielsweise auch in fehlenden Erwähnungen weiblich-homosexueller Akte in zeitgenössischen Gesetzestexten (s. u.) exemplarisch bestätigt, noch lange eine untergeordnete Rolle ein, weshalb schlussendlich erst ab dem frühen 20. Jahrhundert von einer ‚lesbischen‘ Identität die Rede sein könne.⁸⁹⁷ In dieser Zeit wird, wie im dritten Kapitel gezeigt wurde, auch Sappho immer öfter als lesbische Ikone wahrgenommen bzw. inszeniert.

Allgemein werde die nicht nur auf Reproduktion ausgerichtete Sexualität der Frau im späten 19. Jahrhundert zwar wichtiger und sichtbarer, gleichzeitig jedoch auch häufig – mitunter in Verbindung mit Degenerationstheorien und in dichotomischer Abgrenzung zur Heterosexualität des bürgerlichen Mannes – essentialisiert und pathologisiert, wodurch einerseits die

⁸⁹⁴ vgl. Eder: Homosexualitäten [2011], S. 18 f.

⁸⁹⁵ vgl. Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 21 f.

⁸⁹⁶ vgl. ebd., S. 25 ff.

⁸⁹⁷ Mit der breiteren Auseinandersetzung mit weiblicher Homosexualität und der Benennung ebendieser als solche ab dem späten 19. Jahrhundert ändere sich sowohl die Fremdwahrnehmung, erkennbar auch etwa daran, dass der § 175 (s. u.) auf Frauen ausgeweitet werden soll, als auch die Selbstwahrnehmung lesbischer Frauen, die ihre eigene Transgressivität zusehends vorgezeigt bekommen und sich selbst als ‚lesbisch‘ oder konterkarierend als ‚Krafft-Ebingsche‘ und ‚Drittes Geschlecht‘ bezeichnen. Vgl. Göttert: Über die „Wuth“ 1989, S. 26 ff. Siehe dazu etwa auch Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 32, Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 13 f.

herrschende Ordnung erneut reproduziert werde und worin andererseits einer der Gründe für die nun vermehrte Beschäftigung auch mit weiblicher Homosexualität zu finden sein könnte.⁸⁹⁸ Wissenschaftliche Diskurse widmen sich vor allem ab den 1890er-Jahren zusehends auch umfangreicher der weiblichen Homosexualität, deren ‚Echtheit‘ – auch in Bezug auf sexuelle Praktiken (s. o.) – nun öfter anerkannt werde und die, wie bereits am Beginn des Kapitels angedeutet wurde, zumeist vor dem Hintergrund der Untersuchungen zu männlicher Homosexualität erforscht werde.⁸⁹⁹ Zurückzuführen sei diese Entwicklung auch auf die zunehmende gesellschaftliche wie ökonomische Emanzipation und die damit immer öfter ermöglichte Autonomie von Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sowie auf die Entstehung neuer Frauenbewegungen, die unter anderem zur Folge haben, dass Beziehungen unter Frauen allgemein relevanter bzw. ‚gefährlicher‘ für die heteropatriarchale, auf die ‚natürliche‘ Rolle der Frau aufbauende Ordnung werden.⁹⁰⁰ So schreiben in dieser Zeit zum Beispiel Havelock Ellis und John Addington Symonds in *Das konträre Geschlechtsgefühl* (1896), Iwan Bloch in seinen *Beiträgen zur Ätiologie der Psychopathia Sexualis* (1902) über Frauenbewegungen, die ihrer Einschätzung nach zu einer ‚Verbreitung‘ vermeintlich männlicher Eigenschaften unter Frauen und damit auch zu einer von weiblicher Homosexualität führen.⁹⁰¹ Göttert schreibt dazu auch:

Die Texte der Mediziner, unter ihnen Richard von Krafft-Ebing als Pionier der sexuellen Typisierung [s. u.], sind nicht nur restriktiv und determinierend, sondern auch als Konzession an die neu erkämpften Frauenräume in und außerhalb der Bewegung zu verstehen: Eine sich formierende, lesbische Subkultur, deren Existenz – wie verfremdet auch immer – wurde dadurch sichtbar. Auf der anderen Seite erweist sich die Theorie der weiblichen Homosexualität aber auch als praktikables und wirksames Mittel, die Emanzipationsbestrebungen der Frauen zu diffamieren.⁹⁰²

Insofern auch Sappho immer wieder – und auch in dieser Zeit nicht selten – mit emanzipatorischen, feministischen Anliegen assoziiert bzw. in derartigen Kontexten rezipiert wird (s. Kapitel 3), kann vermutet werden, dass auch Bezüge auf die Dichterin im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert beizeiten im Zusammenspiel mit soeben genannten Diskursen ‚gefährlicher‘ werden.

⁸⁹⁸ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 88, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 35, Neuhaus: *Sexualität im Diskurs der Literatur* 2002, S. 36 f., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 133 f. u. 142 ff.

⁸⁹⁹ Siehe dazu etwa Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 27 ff., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 32, Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 51 f.

⁹⁰⁰ Siehe dazu etwa Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 27 f. u. 36, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 34 f., Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 51 u. 246, Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 148 ff.

⁹⁰¹ Siehe dazu etwa Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 28 f.

⁹⁰² Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 28. Siehe dazu auch ebd., S. 29 ff.

Bevor wir im Anschluss näher auf die mittlerweile schon öfter erwähnten medizinisch-psychiatrischen Diskurse eingehen, die sich bereits als zentral für die ‚Diskursivierung des Sexes‘ im 19. Jahrhundert herausgestellt haben, soll, auch insofern vorhin der § 175 genannt wurde, in aller Kürze und nur exemplarisch die rechtliche Situation umrissen werden. Im frühen 19. Jahrhundert kommt es, auch bedingt durch die Auflösung des Heiligen Römischen Reiches (1806), zu neuen, regional ausdifferenzierten Bestimmungen im Hinblick auf Homosexualität.⁹⁰³ In von Frankreich beherrschten deutschsprachigen Gebieten werden gleichgeschlechtliche Handlungen zwischen Erwachsenen, insofern sie auf Freiwilligkeit beruhen, zuerst straffrei.⁹⁰⁴ Im bayerischen Strafgesetzbuch aus dem Jahr 1813, auf das Paul Johann Anselm Feuerbach wesentlichen Einfluss habe, wird die ‚Sodomie‘, zwar als Sünde, ihre Bestrafung jedoch nicht als Aufgabe des Staates gedeutet, weshalb es auch hier zu einer Entkriminalisierung homosexueller Akte kommt.⁹⁰⁵ Erst im Zuge des Bayerischen Strafgesetzbuches aus dem Jahr 1861 werden Strafen für homosexuelle Akte wieder einfacher möglich.⁹⁰⁶

Die liberalere Gesetzeslage in französischen und bayrischen Gebieten beeinflusse weitere Gesetzesreformen, beispielsweise in Sachsen (1838), Hannover und Braunschweig (beide 1840), die ebenso Homosexualität entkriminalisieren oder mildere Strafen für sie vorsehen.⁹⁰⁷ In den meisten deutschsprachigen Gebieten bleiben aber weiterhin solche Gesetze aufrecht, in denen ‚Sodomie‘ unter Strafe gestellt wird.⁹⁰⁸

Im Großteil der Strafgesetzbücher der Einzelstaaten des Deutschen Bundes, auch im österreichischen Strafgesetzbuch aus dem Jahr 1803, werden gleichgeschlechtliche Verhältnisse zwischen Frauen jedoch nicht mehr explizit erwähnt und lediglich allgemein die ‚widernatürliche Unzucht‘ sowie die ‚Sodomie‘ genannt, was auch auf die bereits erwähnte vermeintliche Unechtheit und die dementsprechend ausbleibende Bestrafbarkeit weiblicher (Homo-)Sexualität zurückzuführen sei.⁹⁰⁹ Als Beispiel kann Preußen angeführt werden, wo weiblich-homosexuelle

⁹⁰³ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 160.

⁹⁰⁴ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 160 f., Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 136, Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 20, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 35, Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 75.

⁹⁰⁵ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 161 ff., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 20, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 35, Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 75 u. 78, Eder: Homosexualitäten [2011], S. 18 u. 20.

⁹⁰⁶ Siehe dazu etwa Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 79 f., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 22.

⁹⁰⁷ Siehe dazu etwa Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 75 u. 79.

⁹⁰⁸ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 164 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 35.

⁹⁰⁹ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 54 f. u. 160, Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 27, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 35. Heute wissen wir beispielsweise auch nur von sehr wenigen Frauen

Handlungen 1851 straffrei werden: In § 143 des *Strafgesetzbuches für die Preußischen Staaten*, der als Vorläufer des § 175 erachtet werden kann und sich in diesem Sinne sowohl im *Strafgesetzbuch für den Norddeutschen Bund*, dem *Strafgesetzbuch des Deutschen Reiches* sowie jenem der Bundesrepublik Deutschland wiederfinden soll, ist ‚nur‘ noch von zoophilen und männlich-homosexuellen ‚sodomitischen‘ Akten, die mit bis zu vier Jahren Haft und dem Entzug bürgerlicher Rechte bestraft werden können, die Rede.⁹¹⁰ Anders gestaltet sich die rechtliche Situation beispielsweise in Österreich, wo der § 129 des Strafgesetzes aus dem Jahr 1852 bis zu fünf Jahre Haft unter anderem für homosexuelle Handlungen sowohl zwischen Männern als auch zwischen Frauen vorsieht – wieder stehe hier aber vor allem die primär mit Männern assoziierte Penetration im Vordergrund, wodurch weiblich-homosexueller Verkehr tendenziell nicht miteingeschlossen werde.⁹¹¹

Sehen wir uns nun, wie bereits angekündigt und wieder nur exemplarisch, medizinisch-psychiatrische Diskurse genauer an. Die erste, sogleich zukunftsweisende wissenschaftliche Theorie zur Homosexualität schaffe der schon erwähnte Karl Heinrich Ulrichs, der sich seit den 1860er-Jahren für die Rechte Homosexueller einsetzt und der Verfasser der für zeitgenössische Emanzipationsbestrebungen bedeutsamen zwölfteiligen *Forschungen über das Rätsel der männlichen Liebe* (1864–1879) ist sowie einen deutscher Vorreiter der aufkommenden Sexualwissenschaft darstelle, sei dann auch zum Zeitpunkt der Veröffentlichung seiner Schriften der Gegenstand der Homosexualität noch ein äußerst vager.⁹¹² Wie beispielsweise Heinrich

in Europa, die für ‚unzüchtige‘ Handlungen mit anderen Frauen bestraft wurden (vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, 39).

⁹¹⁰ Siehe dazu etwa Göttert: Über die „Wuth“ 1989, S. 27, Derks: Die Schande 1990, S. 55, 167 f. u. 170 ff., Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 135 ff., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 27, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 16 u. 35, Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 75 u. 77 f.

⁹¹¹ Siehe dazu etwa Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 27, Eder: Kultur der Begierde 2009, S. 75 u. 77 f., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 26 f.

⁹¹² Trotzdem kann sich Ulrichs vielfach auch auf andere Arbeiten, beispielsweise von Johann Ludwig Casper, Auguste Ambroise Tardieu, Richard von Krafft-Ebing und Carl Westphal beziehen, wobei auf die letzten beiden später noch eingegangen wird. Siehe dazu etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 55 f., 67, 129, 145 u. 147, Eder: Homosexualitäten [2011], S. 26 f. u. 36, Woodford: Constructing Women’s Love 2008, S. 789. Insofern Ulrichs, der, wie beispielsweise Richard von Krafft-Ebing (s. u.), vielfach mit autobiographischen empirischen Methoden arbeitet und diese emanzipatorisch einsetzt, unter anderem von einer angeborenen, ‚natürlichen‘ Konstitution bei ‚Urningen‘ und ‚Uranierinnen‘ ausgeht, hält er eine Bestrafung dieser für unangebracht und richtet sich gegen entsprechende strafrechtliche Bestimmungen, womit er im Übrigen auch als Vorstreiter Magnus Hirschfelds, auf den noch eingegangen wird, gelten kann. Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 169 f., Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 55, 58 u. 60 ff., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 26 f., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 27. Nach Ulrichs erscheinen bis in die 1890er-Jahre nur vereinzelt vergleichbare Arbeiten mit emanzipatorischem Anspruch, einen Aufschwung hingegen erfahren sexualpathologische Abhandlungen. Siehe dazu etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 80. Siehe zu Emanzipationsbestrebungen im 19. Jahrhundert auch etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 312 ff., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 17 f. u. 22. Zur Zeit vor Ulrichs sei anzumerken, dass bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts vereinzelt psychiatrische Arbeiten zu vermeintlich transgressiven Formen der Sexualität entstehen, die stark von früheren Diskursen zur Onanie und

Zschokke, Heinrich Hössli und Heinrich Kaan bezieht sich auch Ulrichs immer wieder auf literarische und antike Texte, die etwa bei Carl Westphal und Richard von Krafft-Ebing in den Hintergrund rücken.⁹¹³ Literatur und Antike – Aspekte, die uns bei der Untersuchung der literarischen Sappho-Rezeption beschäftigen, spielen also auch für zeitgenössische wissenschaftliche (Homo-)Sexualitätsdiskurse eine Rolle. Selbst beeinflusst er besonders am Anfang seiner Karriere durchaus positiv aufgenommene, später jedoch zusehends pathologisierte, entsprechend als unwissenschaftlich gehandhabte und denunzierte Ulrichs neben noch zu erläuternden Werken beispielsweise den juristischen Diskurs sowie Heinrich Marx' *Urningsliebe. Die sittliche Hebung des Urningsthum und die Streichung des §175 des deutschen Strafgesetzbuches* (1875).⁹¹⁴

Was schreibt Ulrichs also? Männliche Homosexuelle, deren Sexualität er als angeboren und natürlich festmacht, klassifiziert er als ‚drittes Geschlecht‘.⁹¹⁵ Das weibliche, bei Ulrichs weniger Beachtung findende Pendant, das ‚vierte Geschlecht‘, bilde die ‚Uranierin‘ (auch ‚Urningin‘ oder ‚Urnin‘). Ein aus heutiger Perspektive ‚homosexuelles‘ Sappho-Bild könnte also in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beispielsweise ‚urnisch‘ genannt worden sein. Ausschlaggebend für Ulrichs Klassifizierungen ist die einflussreiche, geschlechterbinäre und als ‚anima-These‘ bekannte Annahme, im ‚männlichen‘ Körper des ‚Urning‘, ein an Platon angelehnter Begriff, der in Opposition zum heterosexuellen ‚Dioning‘ steht, sei eine ‚weibliche Seele‘ gefangen – und vice versa. Den ‚Urning‘ beschreibt Ulrichs letztlich, passend zu den obigen Ausführungen zur Entstehung einer ‚homosexuellen Identität‘, nicht ausschließlich im Hinblick auf körperliche Aspekte, sondern ganzheitlich als komplexe Persönlichkeit, eine Art ‚Spezies‘.⁹¹⁶ 1869 setzt sodann der schon in der Einführung erwähnte österreichisch-ungarische Schriftsteller Karl Maria von Kertbeny, der sich wie Ulrichs, von dem er jedoch nur wenig beeinflusst werde, für die Rechte Homosexueller ausspricht, den etwa im Vergleich zum *Uranismus* ‚neutral‘ erscheinenden Begriff der *Homosexualität* in die Welt, mit dem er gleichgeschlechtliche

zur Sexarbeit geprägt seien. Siehe dazu und zu Onanie- und Prostitutionsdiskursen sowie Aspekten des sexuellen Subjekts im 17. und 18. Jahrhundert z. B. Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 112 ff. u. 145 f., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 88 ff. u. 92 ff.

⁹¹³ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 61 u. 69 ff., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 26. Siehe zu Hössli auch Kapitel 3 und Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 74 ff., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 26 f., Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 27.

⁹¹⁴ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 63, 79 f. u. 129 ff.

⁹¹⁵ Siehe dazu etwa ebd., S. 55, 59, 63 ff., 86 f., 129 u. 134, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 26, Woodford: *Constructing Women's Love* 2008, S. 789, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 27.

⁹¹⁶ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 59, 63, 66, 85 f. u. 146 f., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 27, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 36.

Begehrensformen unter Männern meint.⁹¹⁷ Um 1900 soll sich dieser Begriff, gemeinsam mit solchen wie *konträrsexuell*, *Urning*, *Uranierin*, *drittes Geschlecht*, *invertiert*, *Lesbierin* bzw. *Lesbe*, teilweise auch noch *Tribade*, durchsetzen – an Bedeutung verlieren dabei solche wie *Sodomit*, *Päderast*, *Molly*, *sokratische* oder *griechische Liebe*.⁹¹⁸ Die vermeintlich ‚urnische‘ Sappho wird also bald auch zu einer ‚homosexuellen‘. Was wir heute außerdem (männliche) ‚Homosexuelle‘ nennen, sind bei Kertbeny noch ‚Homosexuale‘, denen Andersgeschlechtliche sowohl auf einer physischen als auch auf einer psychischen Ebene zuwider seien und deren gleichgeschlechtliches Begehren natürlich gegeben bzw. angeboren sei.⁹¹⁹ Die Frage nach dem Angeborensein oder der Erworbenheit der homosexuellen Orientierung, die nicht nur für Kertbeny von Bedeutung, sondern uns bereits bei Ulrichs begegnet ist, sei in zeitgenössischen Homosexualitätsdiskursen eine grundsätzlich zentrale.⁹²⁰ Müller schreibt diesbezüglich etwa:

Die Alternative Natur-Kultur (angeboren – erworben; Vererbung – Milieu; Anatomie – Psyche/Phantasie) fungierte als entscheidendes Element, das – nie entschieden – eine stets neue Facettierung ermöglichte. Die Homosexualität diene als Paradigma dieser sehr flexiblen und vor allem rhetorischen Opposition: Was auf den Boden biologischer Gegebenheiten zurückgeführt wurde, hieß damit noch lange nicht kulturell erstrebenswert; was als Produkt mißgeleiteter kultureller Prozesse etikettiert war, wurde früher oder später doch noch auf biologische Impulse verpflichtet.⁹²¹

Während die Mehrheit der Sexualpathologen (sic!), wohl um das eigene Untersuchungs- und Therapiefeld abzusichern und sich in juristischen Diskussionen nicht klar auf eine ‚Seite‘ zu stellen, eine ambivalente Position einnehme, gibt es auch solche wie Ulrichs, Kertbeny und Krafft-Ebing (s. u.), die sich deutlich für die Veranlagungsthese aussprechen, oder beispielsweise Albert von Schrenck-Notzing, der von einer erworbenen Homosexualität ausgeht.⁹²²

Mit Carl Westphal, Autor von „Die konträre Sexualempfindung“ (1869) und Schöpfer der ersten ausführlichen theoretischen Abhandlung zur weiblichen Homosexualität, werde schließlich deutlich, wie sich die Homosexualität zusehends auch zu einem wichtigeren

⁹¹⁷ Das Pendant der *Heterosexualität* lässt sich bei Kertbeny erst später, im Jahr 1880 finden. Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 79, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 24, Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 789, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 22 u. 28.

⁹¹⁸ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 79, Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 23, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 48, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 27 f. Siehe zur Sprach- und Begriffsgeschichte der (vor allem männlichen) Homosexualität im deutschsprachigen Raum auch etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 86 ff., Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 79 ff.

⁹¹⁹ Siehe dazu etwa Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 24 f., Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 789, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 28.

⁹²⁰ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 141.

⁹²¹ ebd.

⁹²² Siehe dazu etwa ebd., S. 141 ff.

Untersuchungsgegenstand der gleichfalls an Bedeutung gewinnenden Psychiatrie entwickle, in der sie tendenziell pathologisiert und dementsprechend (s. o.) als strafrechtlich irrelevant eingestuft werde.⁹²³ Westphal klassifiziert homosexuelles Begehren – unter vielfachen Bezügen auf Ulrichs – als angeborene, krankhafte Perversion des Sexualtriebs in Form einer Inversion (s. o.), die bereits in der Kindheit zu erkennen sei und, wir erinnern uns an die zeitgenössisch aufkommende ganzheitliche Vorstellung der (Homo-)Sexualität, mit einer psychischen *und* physischen Degeneration einhergehe.⁹²⁴ Im Hinblick auf die mit der Inversionstheorie zusammenhängende einflussreiche Statuierung der für die heteropatriarchale Ordnung ‚gefährlichen‘ ‚Männlichkeit‘ weiblicher Homosexualität bei Ulrichs, Westphal und anderen, die sich auch etwa in zeitgenössischen Ausdrücken wie ‚der weibliche Homosexuelle‘ oder ‚der weibliche Urning‘ spiegle – Sappho scheint in dieses Schema aufgrund der Assoziation ihrer Person mit Homosexualität und ‚Männlichkeit‘ (s. Kapitel 3) gut hineinzupassen –, betont Göttert eine gewisse ‚Unmöglichkeit‘ genuin weiblich-homosexueller Beziehungen.⁹²⁵ Hanna Hacker schreibt dahingehend auch:

Die Andersartigkeit der homosexuellen Frau beruhte nach Ansicht der Theoretiker darauf, daß sie den Mann – auf einer Skala von „ungern“ bis „gänzlich unmöglich“ – jedenfalls: nicht in sich hineinließen. Also mußte er schon genuin in ihnen sein.⁹²⁶

‚Unvorstellbar‘ sei also eine Beziehung zwischen zwei (oder mehreren) ‚wirklich weiblichen‘ Frauen.

Am Beispiel der wieder mitunter von Ulrichs beeinflussten Ausführungen von Richard von Krafft-Ebing, der die einflussreiche sowie berühmt gewordene, auf seinen früheren Arbeiten aufbauende *Psychopathia sexualis* (1886) verfasst und durch den die Sexualpathologie zu

⁹²³ Siehe dazu etwa ebd., S. 111, 122 f., 128 u. 144, Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 789. In diesem Sinne mache auch etwa Foucault bei Westphal den Beginn der Kategorie der Homosexualität in der Psychologie, Psychiatrie und Medizin fest (vgl. Schukowski: *Gender im Gedicht* 2013, S. 37).

⁹²⁴ Siehe dazu etwa Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 27 f., Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 119 ff., Woodford: *Constructing Women’s Love* 2008, S. 789 f. Anders als noch in ‚Tribadie‘-Diskursen hält Westphal zum Beispiel fest, dass ‚konträrsexuelle‘ Frauen nicht prinzipiell eine überdurchschnittlich große Klitoris haben. Siehe dazu etwa Steidele: *„Als wenn du mein Geliebter wärest“* 2003, S. 48. Auf der psychischen Seite nennt Westphal außerdem beispielsweise veranlagte Tendenzen zum Wahnsinn und zur Depression. Schon Johann Häusslers *Ueber die Beziehungen des Sexualsystems zur Psyche überhaupt und zum Cretinismus ins Besondere* (1826), bringe Sexualität und Wahnsinn eng miteinander in Verbindung. Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 115 u. 121 f. Siehe zu Evolutions- und Degenerationstheorien in (Homo-)Sexualitätsdiskursen des 19. Jahrhunderts auch Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 116 ff., Eder: *Kultur der Begierde* 2009, S. 145 ff.

⁹²⁵ vgl. Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 27 f.

⁹²⁶ Hanna Hacker: *Frauen und Freundinnen. Studien zur „weiblichen Homosexualität“ am Beispiel Österreich 1870–1938*. Weinheim/Basel: Beltz 1987, S. 35 (Ergebnisse der Frauenforschung 12).

einem eigenständigen Bereich der Psychiatrie werde, weshalb ihn Eder auch „Ahnherr der Psychiatisierung und Pathologisierung der Homosexualität“⁹²⁷ nennt, werde ferner deutlich, was am Ende des 19. Jahrhunderts vor allem in medizinischen Diskursen über Homosexualität bekannt sei.⁹²⁸ Grundsätzlich unterscheidet Krafft-Ebing ‚perverse‘ und ‚natürliche‘ Sexualitäten, wobei – seinen Ausführungen folgend – zusammengefasst all jene sexuellen Praktiken als ‚pervers‘ bezeichnet werden können, die nicht der ‚natürlichen‘ Fortpflanzung dienen.⁹²⁹ Die Homosexualität im Speziellen beschreibt Krafft-Ebing als zumeist angeborene und bereits im frühen Alter erkennbare ‚Krankheit‘, also als Perversion, nicht als gewollte, nur momentäre Perversität, bei der seiner Einschätzung nach neben anderen körperlichen Regionen das Gehirn und der Sexualtrieb ‚abnormale‘, ‚degenerierte‘ Züge aufweisen.⁹³⁰

Ein zentraler Punkt in Krafft-Ebings Ausführungen ist ebendieser soeben angedeutete Einfluss der Homosexualität auf gewissermaßen jeden Aspekt des Individuums, wodurch ‚der Homosexuelle‘ ein weiteres Mal als eigene ‚Spezies‘ erscheint. Je nachdem, wie ausgeprägt die ‚Krankheit‘ sei, komme es laut Krafft-Ebing von milden psychischen bis zu zusätzlichen, von der psychischen Konstitution ausgehenden, gravierenden körperlichen Auswirkungen. So könne es, hier wird ein Einfluss der Inversionstheorie erkennbar, nicht nur vorkommen, dass etwa homosexuelle Frauen, die er ausgehend vom männlichen Pendant untersucht (s. auch oben), ‚männliche‘ Charakteristika und Verhaltensweisen annehmen, sondern auch passieren, dass der ganze Körper gewissermaßen nicht zur sexuellen Orientierung ‚passe‘ und die ‚falsche‘ Form habe, also zum Beispiel ein – aus biologischer Perspektive betrachteter – homosexueller Mann ‚eigentlich eine Frau hätte sein sollen‘.⁹³¹ Verlaufe die ‚Krankheit‘ zum Vorteil des_der Betroffenen, so könne sich durch die homosexuelle Veranlagung auch eine Steigerung der musischen und literarischen Fähigkeiten bemerkbar machen – eine Assoziation, die im Zuge der Analyse von Mörikes Sappho-Rezeption (s. Kapitel 5) noch einmal eine Rolle spielen wird und die wohl

⁹²⁷ Eder: Homosexualitäten [2011], S. 33

⁹²⁸ Siehe dazu etwa Göttert: Über die „Wuth“ 1989, S. 28, Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 11, 111, 125, 130 f., 141 u. 127 f., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 28, Eder: Homosexualitäten [2011], S. 31. Schon früher erscheint eine *Psychopathia sexualis* von Heinrich Kaan (1844). Siehe dazu etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 115 f. Das größere medizinische Interesse für Homosexualität im späten 19. Jahrhundert bzw. zur Zeit des Fin de Siècle hänge auch mit der bereits im dritten Kapitel angesprochenen nationalidealistischen Idealisierung der griechischen Antike und der damit einhergehenden Verherrlichung der Päderastie zusammen. Siehe dazu etwa DeJean: Sex and Philology 1989, S. 155, Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 308 ff.

⁹²⁹ Siehe dazu etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 123 ff.

⁹³⁰ An einer anderen Stelle unterscheidet Krafft-Ebing auch beispielsweise vor dem Hintergrund veranlagter und lasterhafter Verhaltensweisen die ‚konträre Sexualempfindung‘ als gegenseitige Onanie von der ‚Päderastie‘ als anale Penetration. Siehe dazu etwa Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 124 ff. u. 316 f., Eder: Von „Sodomiten“ 1997, S. 28 ff., Eder: Homosexualitäten [2011], S. 30 ff.

⁹³¹ Siehe dazu auch Woodford: Constructing Women’s Love 2008, S. 790.

für die Rezeption einer mit weiblicher Homosexualität assoziierten Dichterin, der ‚zehnten Muse‘ (s. Kapitel 3), allgemein von Bedeutung ist.

Wie Krafft-Ebing ferner auf der Basis von Fallgeschichten zeigt, sei oftmals nicht nur die ‚homosexuelle Veranlagung‘ Grund für psychische Probleme homosexuell Begehrender, sondern ebenso die Diskriminierung, die Homosexuelle sowohl gesellschaftlich als auch strafrechtlich erfahren. Zu den Fallgeschichten sei weiter anzumerken, dass Krafft-Ebing nicht nur durch den empirischen Anspruch im Hinblick auf die Deutung dieser die Relevanz der Psychiatrie in Homosexualitätsdiskursen bestätigt, sondern auch mit der zunehmenden Kenntnis der individuellen Geschichten verstärkt Verständnis und Empathie aufbringt und sich in späteren, jedoch weniger einflussreichen Jahren auch gegen die Pathologisierung und strafrechtliche Verfolgung von Homosexualität, die er nicht länger als Zeichen der Degeneration wissen wolle, einsetzt.⁹³² Zu guter Letzt sei am Rande erwähnt, dass Krafft-Ebing auch ein gewisses Verständnis für die im Vergleich zu Männern seltenere strafrechtliche Verfolgung und Anklage homosexueller Frauen in Österreich äußert, also größere Toleranz gegenüber weiblichen Homosexuellen impliziert, die Eder auf zweierlei zurückführt: Einerseits vermutet er hinter Krafft-Ebings Ausführungen eine Doppelmoral sowie die Norm des penetrativen Geschlechtsverkehrs (s. o.), andererseits eine größere Toleranz gegenüber körperlichen Handlungen zwischen Frauen zu erkennen.⁹³³

Um 1900, als sich eine mitunter durch zeitgenössische polizeiliche Überwachungssysteme nachvollziehbare (männlich-)homosexuelle Subkultur in österreichischen wie deutschen Städten entwickle und weiterhin nach der ‚angeborenen‘ bzw. ‚erworbenen‘, ‚natürlichen‘ bzw. ‚krankhaften‘ Homosexualität und ihrer ‚angemessenen‘ Bestrafung oder ‚Behandlung‘ gefragt werde, beginne sich die das Wissen über Sexualität verbreitende Sexualwissenschaft zu formen, für die im deutschsprachigen Raum unter anderem Magnus Hirschfeld und Sigmund Freud interessante Impulse bieten.⁹³⁴

⁹³² Siehe dazu etwa auch Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 90, 124, 128 u. 142 ff., Eder: *Von „Sodomiten“* 1997, S. 16, 29 u. 31, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 32 ff.

⁹³³ vgl. Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 32 f.

⁹³⁴ Die weiblich-homosexuelle Szene sei, auch bedingt durch die bestehende Kriminalisierung weiblicher Homosexualität in Österreich, im Vergleich zur männlichen deutlich schlechter sichtbar und dementsprechend wohl noch stärker im privaten Bereich verankert. Siehe dazu etwa Göttert: *Über die „Wuth“* 1989, S. 33 f., Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 292, Eder: *Homosexualitäten* [2011], S. 25 f. u. 41 ff. Siehe zur Geschichte der Sexualwissenschaft z. B. auch Joachim S. Hohmann: *Geschichte der Sexualwissenschaft in Deutschland 1886–1933. Eine Übersicht*. Berlin/Frankfurt am Main: Foerster 1987, Volkmar Sigusch: *Geschichte der Sexualwissenschaft*. Frankfurt am Main/New York: Campus 2008. Am Anfang des 20. Jahrhunderts schreibt auch beispielsweise August Forel, Autor von *Die sexuelle Frage* (1905), von der vermeintlich krankhaften, vererbaren Homosexualität und ihren Folgen, worunter etwa psychologische Probleme, missgünstige Charakterzüge und eine

Magnus Hirschfeld, dessen erste publizierte Auseinandersetzung mit Homosexualität passend zur vorliegenden Arbeit den Titel *Sappho und Sokrates* (1869) trägt, nimmt gegenüber vielen vorangegangenen Denkern (sic!) eine alternative Stellung ein: Zwar argumentiert auch er auf einer biologisch-psychologischen Ebene, betont dabei jedoch stärker emotionale Aspekte und bearbeitet die naturwissenschaftliche Basis seiner Ausführungen in einem positiveren bzw. nicht psychopathologischen und wie bei Ulrichs auch emanzipatorischen Licht, insofern er die Homosexualität als gewissermaßen natürliche sexuelle ‚Zwischenstufe‘ erkennt, die weder Stigmatisierungen noch Strafen ausgesetzt sein sollte.⁹³⁵ Insgesamt unterscheidet Hirschfeld vier große ‚Zwischenstufen‘, denen er nicht nur einen bestimmten Geschlechtstrieb, sondern auch weitere geistige wie körperliche Merkmale zuschreibt: den ‚Hermaphroditismus‘, die ‚Androgynie‘, den ‚Metatropismus‘ und den ‚Transvestismus‘, wobei der ‚Metatropismus‘ den ‚invertierten‘ Sexualtrieb bei beid- und gleichgeschlechtlich Begehrenden meint. Zusammengefasst erläutert Hirschfeld im Rahmen seiner Zwischenstufentheorie, dass Geschlechtlichkeit erst durch entsprechende Sekretionsdrüsen entstehe und die Ausgangssituation eine eingeschlechtliche sei. Funktionieren die Drüsen nicht wie vorgesehen, was zum Beispiel auf die gleichzeitige Existenz ‚männlicher‘ und ‚weiblicher‘ Zellen zurückzuführen sei, so sei auch die Geschlechtlichkeit der Person wie ihre Sexualität ‚gestört‘.

Sigmund Freud schließt in seinen psychologisch-psychoanalytischen Überlegungen zur Homosexualität ebenso nur bedingt an bereits vorgestellte und von ihm durchaus kritisierte Thesen an und klassifiziert ‚den Homosexuellen‘, dessen Begehren er, anders als jenes ‚der Homosexuellen‘, meist nicht als primär veranlagt erachtet, nicht als eigene ‚Spezies‘, die sich etwa durch gewisse Verhaltensweisen oder Charaktereigenschaften auszeichne.⁹³⁶ Nach Freud seien Menschen prinzipiell bisexuell veranlagt, wodurch die Homo- wie die Heterosexualität als nur graduell divergierende Möglichkeiten einer ‚Entwicklung‘ von ebendieser Grundlage ausgehend erscheinen, womit sogleich auch das Konstrukt der Heterosexualität brüchig gemacht wird. Jedoch ist auch bei Freud die ‚Entwicklung‘ zur Homosexualität als ‚gestört‘ und jene zur Heterosexualität als ‚normal‘ zu betrachten.

gesteigerte Libido fallen. Über Homosexualität bei Frauen, die er, wohl in Anlehnung an Sappho, ‚Amor lesbicus‘ und ‚Sapphismus‘ nennt, schreibt er zudem, dass diese seltener und in einer geringeren Intensität als bei Männern vorkomme. Weibliche Homosexuelle betreiben seiner Ansicht nach außerdem primär ‚gegenseitige Masturbation‘ und nehmen innerlich wie äußerlich ‚männliche‘ Züge an. Siehe dazu etwa Eder: Homosexualitäten [2011], S. 28 ff. Die ‚Seltenheit‘ der ‚unnatürlichen‘ weiblichen Homosexualität wird uns bei Kock wieder begegnen (s. Kapitel 5).

⁹³⁵ Siehe dazu etwa Eder: Homosexualitäten [2011], S. 30, 34 ff., Schukowski: Gender im Gedicht 2013, S. 50.

⁹³⁶ Siehe dazu etwa Eder: Homosexualitäten [2011], S. 30 u. 37 ff. Siehe zu Freud auch Derks: Die Schande 1990, S. 13, Müller: Aber in meinem Herzen 1991, S. 292 ff.

Konkret geht Freud davon aus, dass die menschliche Sexualität bereits im Kindesalter geprägt werde. Sei ein Bub etwa mit einer besonders ‚starken‘ Mutter und einem ‚schwachen‘ oder gar fehlenden Vater konfrontiert, so identifiziere er sich zusehends mit der Mutter, wodurch sich sein eigenes Begehren auf Männer richte. In späteren Ausführungen konstatiert Freud auch die Möglichkeit, dass es bei Kindern in einem fortgeschrittenen Alter zu gleichgeschlechtlichen Begehrensausdrücken kommen könne, wenn beispielsweise eine Konkurrenz mit oder Furcht vor dem Vater und eine neiderfüllte bzw. von Eifersucht geprägte Beziehung zu Brüdern vorliege. Frauen tendieren nach Freud im Vergleich zu Männern eher zu einer ‚problematischen‘ Entwicklung, müssen sie sich doch zuerst, was durch den ‚Penisneid‘ erschwert werden könne, von der aktiven, phallischen Sexualität sowie der vermeintlichen Fokussierung auf die Klitoris und die Masturbation distanzieren und schließlich eine passive, ‚weibliche‘ Sexualität konstituieren, die sich stärker auf die Vagina richte. Darüber hinaus brauche es für eine heterosexuelle ‚Entwicklung‘, parallel zum soeben genannten Beispiel, eine Abkehr von der Mutter und eine Hinwendung zum Liebesobjekt des Vaters bzw. Mannes.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts, als auch Sappho immer öfter als Frauenliebende erscheint und sich neben weiterhin ‚verteidigenden‘ Diskursen um sie eine Entwicklung zur Stilisierung der Dichterin als lesbische Ikone abzeichnet (s. Kapitel 3), werde weibliche Homosexualität schließlich, anders als die männliche, vor allem im häuslich-privaten Bereich vermehrt toleriert, was mitunter auf die weiterhin oftmals angenommene fehlende ‚Echtheit‘ sexueller wie erotischer Beziehungen zwischen Frauen, deren immer noch größtenteils fehlende Autonomie sowie deren Abhängigkeit von heterosexuellen Ehebündnissen zurückzuführen sei.⁹³⁷ Nach den Weltkriegen entstehen in den 1960er- und 1970er-Jahren in Deutschland, wo in der Bundesrepublik bis 1969 der § 175 in Kraft bleibt, es in der DDR jedoch bereits ein Jahr früher zu Besserungen kommt, sowie in Österreich, wo das Totalverbot gleichgeschlechtlicher Akte 1971 aufgehoben wird, neue Homosexuellenbewegungen.⁹³⁸ Ebenso komme es im Laufe des 20. Jahrhunderts zu einer Abkehr von essentialistischen und naturalistischen Homosexualitätsvorstellungen, beispielsweise durch Mary McIntoshs „The homosexual role“ (1968).⁹³⁹ Wenig später erscheint auch eine zentrale Arbeit zur mittlerweile schon häufiger thematisierten weiblichen Homosexualität, Caroll Smith-Rosenbergs „The female world of love and ritual. Relations between

⁹³⁷ Siehe dazu etwa Eder: Homosexualitäten [2011], S. 17 u. 44.

⁹³⁸ Siehe dazu etwa Derks: Die Schande 1990, S. 55 u. 172, Eder: Homosexualitäten [2011], S. 23. Siehe zu Homosexualität in der Zwischenkriegszeit auch Eder: Homosexualitäten [2011], S. 51 ff., zur NS-Zeit ebd., S. 63 ff. und zur Nachkriegszeit ebd., S. 93 ff.

⁹³⁹ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 2 u. 4 f.

women in nineteenth-century America“ (1975).⁹⁴⁰ Im späten 20. Jahrhundert, Sappho ist hier bereits fest mit weiblicher Homosexualität verknüpft (s. Kapitel 3), veröffentlicht außerdem Lillian Faderman die schon angeführte erste größere Studie zur Frauenliebe: *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present* (1981).⁹⁴¹

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Homosexualität schon in der Antike – einer Zeit, in der Sappho vor allem als heterosexuelle Frau rezipiert wird – als ‚Sünde‘ betrachtet werde. Im Mittelalter, als Sappho wohl weiterhin vor allem als große, heterosexuelle Dichterin bekannt ist, beizeiten aber auch als ‚Tribade‘ erscheint, gibt es sodann keine einheitlichen Regelungen für homosexuelle Handlungen. Greifbarer werden Homosexualitätsdiskurse ab dem 16. Jahrhundert, in dem etwa im Heiligen Römischen Reich die noch lange verbreitete Todesstrafe für gleichgeschlechtliche sexuelle Handlungen festgelegt wird und aus dem wir, wie aus dem 17. Jahrhundert, wieder einige ‚tribadische‘ Sappho-Bilder kennen. Strafbar ist ‚Sodomie‘, worunter jedoch oftmals nur homosexuelle Handlungen von Männern fallen, auch im 18. Jahrhundert, wobei sich ab der Mitte und insbesondere ab dem Ende des 18. Jahrhunderts sowie im frühen 19. Jahrhundert auch mildere Strafen für homosexuelle Handlungen durchsetzen – teilweise werde auch deren gänzliche Entkriminalisierung gefordert. Analog dazu erkennen wir beispielsweise in Heinses Sappho-Rezeption eine gewisse Toleranz gegenüber weiblicher Homosexualität.

Grundsätzlich gelte im 18., in Folge aber auch noch im 19. Jahrhundert, der aktive, penetrierende Mann als Richtschnur für (Homo-)Sexualitätsvorstellungen, die Frauen in ihren Idealrollen als Hausfrau, Mutter und Ehefrau – wie Sappho – oftmals entsexualisieren und sogleich eine gewisse ‚Unechtheit‘ weiblicher (Homo-)Sexualität implizieren. Als Abweichung von der bürgerlichen Norm der Frau, die in der heterosexuellen Ehe (im 18. Jahrhundert sind daneben auch noch ‚romantische Freundinnenschaften‘ einfacher möglich) vor allem der Fortpflanzung nachzukommen habe, wird – wie die Sappho-Rezeption sind zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsdiskurse ambivalent, die hetero- bzw. asexuelle Sappho existiert also neben der homosexuellen, die sinnliche neben der ‚keuschen‘ – die ‚gefährliche Tribade‘, eine sehr wohl sexuelle, ‚phallische‘ Frau erkennbar, für die als Beispiel immer wieder auch Sappho angeführt wird. ‚Tribadisch‘ ist also die homosexuell begehrende bzw. handelnde Frau – ein Attribut, als dessen Synonym sich im Laufe der Zeit auch ‚lesbisch‘ durchsetzt, wodurch weibliche

⁹⁴⁰ Siehe dazu auch etwa ebd., S. 3.

⁹⁴¹ Siehe dazu auch etwa ebd., S. 5 f.

Homosexualität, was sich auch in der weiteren Begriffsgeschichte der Frauenliebe spiegelt, deutlich mit Sappho assoziiert wird, die zugleich zu einer Art Chiffre bzw. einem Code für weibliche Homosexualität werde, weswegen letztlich auch der Bezug auf die als Frauenliebende bekannte und mit Homoerotik assoziierte Griechin ‚schwieriger‘ werde. Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert wird der Bezug auf die Dichterin womöglich auch durch ihre Bedeutung für emanzipatorische bzw. feministische Diskurse erschwert, wird doch immer wieder angenommen, dass Frauenbewegungen zu einer ‚Verbreitung‘ von weiblicher Homosexualität führen.

Im 19. Jahrhundert, als die (Hetero-)Sexualität, was möglicherweise auch in Grillparzers *Sappho* erkennbar wird, wichtiger für die (bürgerliche) Identität werde, entstehe schließlich ein heteronormatives Sexualitätsdispositiv – weibliche Homosexualität und / oder ‚romantische Freundinnenschaften‘ werden, was sich auch in der Literatur spiegle, neben dem auch bei Imhoff anzutreffenden Ideal der heterosexuellen Liebesehe zusehends tabuisiert. Eine Parallele in der Sappho-Rezeption erkennen wir dabei in den vielfachen ‚verteidigenden‘ Auseinandersetzungen mit der Dichterin vor allem ab dem frühen 19. Jahrhundert. Um das Tabu der weiblichen Homosexualität und die damit einhergehenden Stigmatisierungen zu umgehen oder spielerisch zu verarbeiten, komme es unter anderem zum Einsatz literarischer Techniken der Camouflage, wie wir sie auch in Sappho-Rezeptionszeugnissen, beispielsweise von Grillparzer, Imhoff und Mörike ausmachen können. Bezüge auf Sappho eignen sich aufgrund der Vorstellung ihrer Person als Frauenliebende bzw. der Verbindung ihres Werks mit weiblicher Homosexualität wohl auch grundsätzlich für das camouflierte Schreiben über gleichgeschlechtliches Begehren von Frauen.

Bedeutend für die Entwicklung einer (homo-)sexuellen Identität und die ‚Diskursivierung des Sexes‘ seien, wie gezeigt wurde, unter anderem wissenschaftliche und literarische Diskurse, in die (Homo-)Sexualität vermehrt eingehe. Auch Sappho wird in der Literatur des 19. Jahrhunderts, in dem homosexuelle Handlungen weiterhin kriminalisiert werden, weibliche Homosexualität aber aufgrund ihrer ‚Unvorstellbarkeit‘ und ‚Unechtheit‘ eine geringere Rolle in Rechtstexten spielen, immer wieder als Frauenliebende inszeniert bzw. mit weiblicher Homosexualität in Verbindung gebracht. Dominant ist in der literarischen Sappho-Rezeption des 19. Jahrhunderts jedoch die primär heterosexuelle Sappho-Phaon-Legende – und tatsächlich sollen, wie erläutert wurde, die meisten literarischen Texte der Zeit das auf der Heteronormativität aufbauende Sexualitätsdispositiv reproduzieren.

Im Hinblick auf wissenschaftliche Diskurse wurde gezeigt, dass Beschäftigungen mit weiblicher Homosexualität vor allem ab dem späten 19. Jahrhundert vorangetrieben werden und diese oftmals auf Auseinandersetzungen mit dem männlichen Pendant aufbauen. Im Kontext der Sappho-Rezeption könnte etwa von Sappho, der ‚Urningin‘, bei Ulrichs, dann der ‚Homosexuellen‘ (Kertbeny ‚erfindet‘ den Begriff der *Homosexualität*) gesprochen werden. In der ersten ausführlichen theoretischen Abhandlung zu weiblicher Homosexualität von Westphal werden das gleichgeschlechtliche Begehren als ‚Krankheit‘, homosexuell Begehrende als ‚invertiert‘ beschrieben. Sappho scheint in dieses Schema aufgrund der Assoziation ihrer Person mit weiblicher Homosexualität und ‚Männlichkeit‘ letztlich gut hineinzupassen. Der ‚Krankheit‘ der Homosexualität begegneten wir auch bei Krafft-Ebing, von dem wir außerdem eine für die Sappho-Rezeption interessante Verbindung von weiblicher Homosexualität mit musischen bzw. literarischen Fähigkeiten kennen. Im 20. Jahrhundert, als sich einerseits die Sexualwissenschaft – in der beispielsweise Hirschfeld und Freud bedeutende Rollen einnehmen –, andererseits auch eine weiblich-homosexuelle Identität formte, sei sodann eine vermehrte Toleranz für weibliche Homosexualität erkennbar. Parallel dazu wird auch Sappho zusehends zu einer lesbischen Ikone auserkoren.

5. Dis-le, aber don't. Beispielanalysen zur literarischen Sappho-Rezeption im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts im Spiegel zeitgenössischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse

Auf den folgenden Seiten wird eine Interdiskursanalyse, wie sie im zweiten Kapitel beschrieben wurde, am Beispiel von Amalie von Imhoffs Versepos *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801), Eduard Mörikes Gedicht „Erinna an Sappho“ (1863) und Theodor Kocks Übersetzung des Fr. 31 Voigt in *Alkaios und Sappho* (1862) durchgeführt, wobei der Fokus auf jene interdiskursiven Elemente gelegt wird, die mit zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen (s. Kapitel 4) in Verbindung stehen.⁹⁴² Im Hinblick auf die beiden erstgenannten Beispiele werden zusätzlich zur ‚allgemeinen‘ interdiskursanalytischen Betrachtungsweise der Texte bildliche Aspekte, genauer sogenannte Kollektivsymbole (s. Kapitel 2) im Interesse der Untersuchung stehen. Bei Kocks Übersetzung ist dies nicht der Fall, insofern in diesem Teil des Kapitels nicht der literarische Text bzw. die Übersetzung, sondern vor allem der ihn umgebende Kommentar – und damit eine grundsätzlich nicht-literarische, weniger symbolisch strukturierte Gattung – im Vordergrund steht. Für alle Analysen ist schließlich interessant, welche mit weiblicher (Homo-)Sexualität in Verbindung stehenden Spezialdiskurse und vor allem, welches spezialdiskursive Wissen in Form von interdiskursiven Elementen Eingang in die als Interdiskurse verstandenen literarischen Texte findet, wie sich dieses machtpolitisch verhält (hegemonial – anti-hegemonial) und wie darauf Bezug genommen wird (extensiv – intensiv). Für die Kollektivsymbolanalyse ist zudem die ‚Bedeutung‘ bildlicher Elemente in Form von Symbolen bzw. das Verhältnis von Symbolisat und Symbolisant und damit einhergehend deren ‚Wertung‘ relevant.

Welche Positionen Amalie von Imhoff (1776, Weimar – 1831, Berlin), Eduard Mörike (1804, Ludwigsburg – 1875, Stuttgart) und Theodor Kock (1820, Quedlinburg – 1901, Weimar) selbst in (Homo-)Sexualitätsdiskursen einnehmen, ist nicht von Interesse, weswegen biographische Aspekte sowie weitere Texte der Autor_innen – mit Ausnahme von Imhoffs *Die Schwestern*

⁹⁴² Auf den literaturhistorischen Kontext des 19. Jahrhunderts kann dabei an dieser Stelle nur verwiesen werden. Siehe etwa Zeyringer/Gollner: Eine Literaturgeschichte 2012, S. 83 ff., 127 ff., 261 ff. u. 353 ff., Stefan Neuhaus: Grundriss der Neueren deutschsprachigen Literaturgeschichte. Tübingen: Francke 2017, zu Mörike v. a. S. 155 ff., zu Imhoff v. a. S. 83 ff., Reiner Ruffing: Deutsche Literaturgeschichte. 2. Aufl. Stuttgart: UTB 2019, zu Mörike v. a. S. 151 ff., zu Imhoff auch S. 101 ff., Stephan: Kunstpoche 2019, S. 185 ff., zu Mörike auch etwa Klaus Ehlert: Realismus und Gründerzeit. In: Wolfgang Beutin et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9. Aufl. Stuttgart: Metzler 2019, S. 295–343, und zu Imhoff Stephan: Kunstpoche 2019, S. 185 ff. Siehe zur Übersetzungspraxis im 19. Jahrhundert auch etwa Martin S. Harbsmeier, Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt (Hg.): Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin/New York: De Gruyter 2008, Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt (Hg.): Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800. Berlin/New York: De Gruyter 2009.

auf *Corcyra* (1812) – nur wenig Beachtung finden. Aussagen, die über die untersuchten Texte getroffen werden, wollen außerdem keine über deren Autor_innen sein oder ‚Belege‘ für bestehende oder noch zu entstehende Theorien und Legenden um Sappho bilden. Ebenso wollen sie nicht vorgeben, am Beispiel nur ausgewählter, mehrheitlich literarischer Texte die Gesamtheit einer komplexen soziohistorischen Realität wie jener der weiblichen (Homo-)Sexualität im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts abbilden zu können.⁹⁴³

5.1. Amalie von Imhoffs *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801)

Die Schwestern von Lesbos – ein in sechs Gesänge unterteiltes sowie in Hexametern verfasstes Versepos, das möglicherweise Einfluss auf Grillparzers Trauerspiel *Sappho* (s. Kapitel 3) habe und, obwohl bereits die zeitgenössische Rezeption keine herausragende sei, als Imhoffs größter literarischer Erfolg gilt – steht bereits aufgrund der Verarbeitung von Motiven und Zitaten aus Sapphos Werk, das Imhoff wohl im Original lesen kann, in einem intertextuellen Verhältnis zu ebendiesem.⁹⁴⁴ Erstmals erscheint Imhoffs⁹⁴⁵ antikisierendes, von Caroline von Wolzogen und Goethe lektoriertes Debüt in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1800*.⁹⁴⁶ 1801 folgt eine leicht abgeänderte eigenständige Buchveröffentlichung mit Kupferstichen der Autorin, die auch für die vorliegende Arbeit herangezogen wird.⁹⁴⁷

⁹⁴³ Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 11.

⁹⁴⁴ Siehe dazu etwa Robinson: Sappho and Her Influence 1924, S. 155, Derks: Die Schande 1990, S. 37, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 125, 127 u. 151 f., Jules Kielmann: „Gaben, welche sie zur Entfaltung vorwärtsdrängen“. Amalie von Helvig, geb. von Imhoff, und ihr Werk im Spannungsfeld zwischen Geschlecht und Künstlerschaft um 1800. Lizentiatsarbeit. Uppsala universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen 2020, S. 51 (Online-Zugriff: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1540235/FULLTEXT01.pdf>). Auf ausgewählte Motive und Fragmente aus Sapphos Werk wird im Laufe des Kapitels noch eingegangen. Heinsch weist jedoch auch auf Parallelen zum Fr. 1 und 137 Voigt hin, die im Folgenden nicht näher behandelt werden. Siehe dazu Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67. Siehe zur Form des Epos bei Imhoff auch etwa Lange: Klassik weiblich 1995, S. 120 f.

⁹⁴⁵ Nachdem die Autorin zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch Imhoff heißt, wird auf diesen Namen – und nicht ‚Helvig‘ – zurückgegriffen.

⁹⁴⁶ Siehe dazu etwa Henriette von Bissing: Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig, geb. Freiin von Imhoff. Berlin: Wilhelm Hertz 1889, S. 31, Derks: Die Schande 1990, S. 37, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 124 ff., Christian Hain: Imhoff, Anna Amalie von, verh. von Helvig. In: Stefanie Freyer (Hg.): Frauen Gestalten Weimar-Jena um 1800: ein bio-bibliographisches Lexikon. Heidelberg: Winter 2009, S. 196–201, hier: S. 197, Kielmann: Gaben 2020, S. 51.

⁹⁴⁷ Die zweite Auflage folgt 1833 (Heidelberg). Weitere Veröffentlichungen von Imhoff erscheinen auch etwa in Schillers *Die Horen* (1797). Ebenso finden sich Gedichte in den Ausgaben des *Musen-Almanachs* der Jahre 1798 und 1799. Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 126, Hain: Imhoff, Anna Amalie von 2009, S. 197. Ein Vergleich der Erst- und Zweitveröffentlichung ist bei Mendheim zu finden: Max Mendheim: Amalie von Helvig-Imhof. In: Ebd. (Hg.): Lyriker und Epiker der klassischen Periode. Teil 3. Stuttgart: Union 1890, S. 107–164, hier: S. 113 ff.

Die Geschichte um die Schwestern Simaitha und Likoris ist, worin bereits eine Parallele zur womöglich auch aufgrund der zunehmenden zeitgenössischen Tabuisierung der Frauenliebe (s. Kapitel 4) namentlich nicht genannten, mit weiblicher Homosexualität assoziierten Sappho ausgemacht werden kann, im antiken Lesbos angesiedelt, wo eine der außerliterarischen patriarchalen Ordnung entgegengesetzte und damit gewissermaßen als gegendiskursiv zu erachtende weibliche Erbfolge, der „Katalysator der Dramenhandlung“⁹⁴⁸, herrscht, also nur der Erstgeborenen gestattet wird, zu heiraten und Vermögen anzuhäufen (vgl. SvL 11 f.).⁹⁴⁹ Jüngeren Schwestern bleibt so vor allem das Leben als Dienerin, die „niemals / Hymens Fackel erblickt“ (SvL 11), Brüder verlassen oftmals das Land.

Simaitha, die gegenüber Likoris die ältere und damit höhergestellte Schwester ist, kommt ihrem Vorrecht nicht „grausam“ (SvL 10) nach.⁹⁵⁰ Vielmehr fungiert sie als Likoris' Ersatzmutter und ist die „liebste Tochter“ (SvL 69) des Vaters Filemose, zu dem sie das mildere Gegenstück bildet und dem sie als Projektionsfläche für die verstorbene Mutter dient – „ernst wie die Mutter und sanft, gleich ihr die Stütze des Hauses“ (SvL 4).⁹⁵¹ Auch unter ihren an den ‚sapphischen‘ Kreis (s. Kapitel 1) erinnernden Freundinnen bzw. ‚Gespielinnen‘ (SvL 4), ‚des Thales / Mädchen‘ (SvL 19) oder ‚Schwestern‘ (ebd.), also in ihrem idyllisch erscheinenden Kreis aus Jungfrauen, der einen Chor bildet und in dem sie eine Art Führungsposition inne hat, stellt die schöne und sogleich implizit als Sappho erscheinende Simaitha eine reife, vernünftige, vertrauens- und friedvolle, milde sowie stützende Instanz, teils sogar ein höheres Wesen (s. auch unten) dar: „sie senken / Still beschämt den Blick, vermeiden dein leuchtendes Auge.“⁹⁵² (SvL 8)

Wie wir erfahren, war Simaitha, die nun mit Diokles verheiratet werden soll, schon einmal mit einem Mann verlobt, der, was wieder an Sappho bzw. die Legende von Charaxos und Rhodopis

⁹⁴⁸ Kielmann: Gaben 2020, S. 53.

⁹⁴⁹ Kielmann fasst die im Epos geschilderte Entstehungsgeschichte dieser Tradition, durch die Mytilene erst zu einem sicheren Ort geworden sein soll (vgl. SvL 13 ff.), wie folgt zusammen: „Während die männlichen Einwohner Lesbos' einst aus Ruhmsucht durch eine risikoreiche List die verbündeten Athener an Sparta verrieten, wurden die Frauen, die sich aus Treue und Vorsicht gegen dieses Vorgehen ausgesprochen hatten, nach Kriegsausgang durch den Besitz der Insel und das alleinige Erbrecht belohnt. Die sich als unzuverlässig erwiesenen Männer Lesbos' wurden hingegen von den Griechen enteignet. Diese in Simaithas Erklärungsmodell prämierten ‚weiblichen‘ Eigenschaften der Vorsicht, Rücksicht, Altruismus und Loyalität werden in beiden *Schwestern*-Dramen Helvigs [*Die Schwestern von Lesbos* und *Die Schwestern auf Corcyra*] immer wieder als zentrale Tugenden nicht nur für Frauen, sondern auch als die Voraussetzung für das verantwortungsvolle Verwalten von Machtpositionen im Allgemeinen unabhängig vom Geschlecht des Herrschenden herausgestellt.“ (Kielmann: Gaben 2020, S. 43)

⁹⁵⁰ Siehe dazu auch SvL 4 u. 141.

⁹⁵¹ Siehe dazu auch SvL 8 ff., Kielmann: Gaben 2020, S. 53 f.

⁹⁵² Möglicherweise mit Bezug auf bereits erwähnte Klischees über Lesbos (s. Kapitel 1) lesen wir auch etwa über die Frauen um Simaitha: „Anmuth schmückten und Reize der Jugend sie, denn vor allen / Wogenumrauschten Inseln berühmt sich die felsige Lesbos / Lieblich blühender Weiber.“ (SvL 19) Siehe dazu auch SvL 6 ff. u. 97 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 127, Kielmann: Gaben 2020, S. 53 f.

(s. Kapitel 1) erinnert, auf abenteuerlichen Handelsreisen bei einem Schiffbruch ums Leben gekommen sei (vgl. SvL 31 u. 60 ff.). Schon früh wird angedeutet, dass auch die Beziehung zwischen Diokles und Likoris eine Rolle spielen wird, erscheint er doch zum ersten Mal nicht gemeinsam mit Simaitha, sondern mit Likoris, die ihm beim morgendlichen Blumenpflücken begegnet (vgl. SvL 5).⁹⁵³ Die Tätigkeit des Blumenpflückens ist, wie das Motiv der Blume selbst, ein wiederkehrendes in Imhoffs Werk und könne symbolisch für erste sexuelle Erfahrungen von Frauen stehen (vgl. den Begriff der *Defloration*), was den anfänglichen Hinweis auf eine mögliche Beziehung zwischen Likoris und Diokles verstärkt.⁹⁵⁴ Noch bevor Simaitha den schönen, jungen Diokles, der mehr Liebe für seine Zukünftige aufzubringen scheint als umgekehrt, heiraten kann, berichtet auch etwa Thestülis, die sogar ganz explizit die Möglichkeit in den Raum stellt, Likoris aus ihrer „Knechtschaft“ (SvL 36) zu entlassen, von einem prophetischen und allegorisch zu lesenden Traum, in dem wieder Blumen auftauchen: Diokles werde Simaitha enttäuschen, ihre entschwundene Taube – möglicherweise auch in Anspielung auf die zentrale Stellung Aphrodites in Sapphos Werk (s. Kapitel 1) ein „Vogel Cytherens“ (SvL 35) – werde auf Likoris, ihrem Busen und ihren Blumen landen.⁹⁵⁵ Auch in Simaithas folgendem Gespräch mit Diokles kann von einem glückerfüllten Paar nicht die Rede sein – sie sorgt sich, er, der einfache Mensch, fühlt sich ihr, dem höheren Wesen, fremd (vgl. SvL 48 ff.).⁹⁵⁶ Noch

⁹⁵³ Siehe dazu etwa auch Kielmann: Gaben 2020, S. 54.

⁹⁵⁴ Siehe dazu etwa Hannah Grosse Wiesmann: Blume. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 56–58, hier: S. 56 f., Kielmann: Gaben 2020, S. 54. Siehe zum Motiv der Blume bei Sappho, wo es ebenso mit weiblicher Sexualität in Verbindung gebracht werden kann, z. B. Winkler: *Double Consciousness* 2002, S. 64, Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 145 f., Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 127. Siehe zu weiteren Symbolen weiblicher Sexualität bei Sappho auch Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 181 ff., Winkler: *Double Consciousness* 2002, S. 59 ff.

⁹⁵⁵ Siehe auch SvL S. 30 ff., darüber hinaus auch 21 u. 45, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 129, Kielmann: Gaben 2020, S. 54. Vögel finden sich auch beispielsweise in Sapphos Fr. 42, 135 und 136 Voigt. Siehe zum Symbol der Taube, das mit Treue – bzw. hier Untreue –, daneben aber auch mit erotischer ‚Unschuld‘ junger Frauen und Aphrodite in Verbindung gebracht werden kann, etwa Adam Lengiewicz: Taube. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 440–441, hier: S. 440. Auch das Symbol der Rose, das in Imhoffs Versepos wiederkehrend ist, könne mit Aphrodite assoziiert werden. Siehe etwa Jörg Schuster: Rose. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 350–353, hier: S. 350 f. Im Hinblick auf Aphrodite sei auch Simaithas Klage auf den mächtigen Eros anzuführen, der nicht einmal seine Mutter – Simaitha scheint sich hier, wie wir es auch von Sappho kennen (s. Kapitel 1), mit Aphrodite zu identifizieren –, sondern nur die Musen verschone (vgl. SvL 115 ff.).

⁹⁵⁶ Kielmann schreibt diesbezüglich auch von unterschiedlichen Liebeskonzepten unter den Figuren: Während sich Simaithas Liebe zu Diokles vor allem durch Zurückhaltung, Rationalität und mangelnde Körperlichkeit auszeichne, gehe es bei Diokles’ Liebe zu Simaitha um ebendiese soeben angesprochene idealisierende Erhöhung ihrer Person, wodurch eine ausgeglichene Beziehung nicht möglich sei (vgl. Kielmann: Gaben 2020, S. 53 f.). Insofern die kindlich-naive sowie jüngere und dementsprechend in der matriarchalen Hierarchie grundsätzlich weniger begünstigte Likoris, anders als Simaitha, gegenüber Diokles eine untergeordnete Rolle einnimmt, erscheint sie als die passende Frau für den Jüngling. Siehe dazu auch dazu auch SvL 44 u. 103 ff., Lange: *Klassik weiblich* 1995, S. 120, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 126 f. u. 129.

einmal taucht das Motiv der Blume auf, als Dämo, eine andere Jungfrau, scherzhaft auf Likoris' vermeintliche Gefühle für Diokles anspielt, woraufhin die jüngere Schwester zu weinen beginnt und sich Simaitha und Likoris gegenseitig trösten – eine, in Anlehnung an Sapphos Fr. 130 Voigt, „[s]üß und bitter gemischt[e]“ (SvL 28) Situation entsteht.⁹⁵⁷ Wieder wird hier angedeutet, dass Likoris mit Diokles enden könnte, meint doch die ledige Schwester, sie freue sich mit Simaitha so, als wäre es ihr eigenes Glück (vgl. SvL 25 f.).

Angedeutet wird eine sich wohl noch entwickelnde romantische Beziehung zwischen Likoris und Diokles auch im Rahmen einer Erzählung von Simaithas Vater über eine Frau, die sich aus Liebeskummer von einem Felsen in die See stürzt – eine Anekdote, die unverkennbar an ‚Sapphos‘ Leukassprung (s. Kapitel 1) erinnert:

Dafs die Unselige selbst hinab sich stürzte, dies hatten / Manche, welche von fern zu spät sie's gewahrten, bestätigt. / Steil ist das Ufer, hier jagt zum Fels die heftige Brandung / Schäumende Wellen hinan, sie wälzten entgegen den Leichnam / Schon dem eilenden Kahn, den kühn mitleidige Fischer / Ihr zur Rettung gebracht, der nun die Entseelte nur einnahm. / Lykos zweyte Tochter nur war sie, des reichsten Bürgers, / Aber das erste Mädchen an Reiz und bezaubernder Anmuth. / Um die ältere warb ein Jüngling; schimmernder Reichthum / Lockte zu dieser, ihn zog zu jener fesselnde Schönheit / Stets den schwankenden Sinn, so zwischen beiden, Liebe / Heuchelnd bald und bekämpfend, stand jetzt so schwach er als treulos. / Nimmer der Sitte gedenk, der langverjährten, die niemals / Hymens Freuden zugleich der Jüngeren gönnet, ernährte / Still, in verschlossener Brust, das Mädchen die täuschende Hoffnung, / Seiner Treue gewiß; ihr war der schmeichelnden Männer / Lockende Sprache noch fremd, ihr trüglicher Zauber gewann das / Unerfahrene Herz, im ungleich wechselnden Tausche / Gab sie glühende Liebe für eitle sträfliche Selbstsucht. / Ganz dem Geliebten vertrauend, erblickte sie wachsame Vorsicht / Noch im kalten Verrath. So täuscht sich Leidenschaft immer, / Schließt freiwillig das Aug' am Rande des gähnenden Abgrunds!⁹⁵⁸ (SvL 84 ff.)

Likoris, die im Epos selbst, wie in der Sappho-Phaon-Legende von Liebeskummer ergriffen (s. Kapitel 1), den geschichtsträchtigen Ort aus der Anekdote aufsuchen will, springt weinend auf, als ihr Vater zum Abschluss erzählt, dass der Jüngling später die Schwester heiraten wollte, diese aber noch vor der Hochzeit starb (vgl. SvL 86 f. u. 131 f.).⁹⁵⁹

Hinzuweisen sei im Hinblick auf das obige Zitat auch auf die Beschreibung der als Sappho erscheinenden Figur als ‚unselig‘ bzw. ‚entseelt‘, was einerseits mit dem offensichtlichen Thema des Todes bzw. Suizids (möglicherweise verbirgt sich jedoch auch hier ein Hinweis auf

⁹⁵⁷ Siehe dazu auch SvL 23 ff., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 127. Noch einmal kann eine Parallele zum Fr. 130 Voigt ausgemacht werden, äußert sich der Vater doch am Hochzeitstag wie folgt: „Nimmer hoffe der Mensch, dafs, je vollkommenen Glückes / Sich zu erfreuen, ihm vergönnt sey, denn es gesellt sich / Stets der *süßeren* Freude zugleich der *herbe* Schmerz bey.“ (SvL 153 f., Hervorhebung: L. U.) Zu *süßbitter* oder *bittersüß* in der deutschsprachigen Sappho-Rezeption siehe etwa auch Rüdiger: Sappho 1933, S. 32 f.

⁹⁵⁸ Siehe zur Leukassprung-Anekdote im Versepos auch SvL 82 f.

⁹⁵⁹ Siehe dazu auch etwa Lange: Klassik weiblich 1995, S. 120 f.

eine homoerotische Dimension, s. Kapitel 3, 4 und unten), andererseits aufgrund der etwa in juristischen sowie moralischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen im 19. Jahrhundert zu findenden vergleichbaren negativen Konnotationen mit der gleichgeschlechtlich begehrenden Frau (s. Kapitel 4) im Rahmen einer auf die als Frauenliebende bekannte Sappho anspielenden Anekdote mit weiblicher Homosexualität in Verbindung gebracht werden kann. Unterstützt werden kann diese Lesart bzw. die These, dass hier auch ein homoerotisches Sappho-Bild impliziert wird, durch die Information, ‚Sappho‘ habe (noch) keine Erfahrungen mit Männern gesammelt, woraus wiederum geschlossen werden kann, dass sie vor allem Erfahrung mit Gleichgeschlechtlichen hat. Insofern außerdem Likoris in der von Filemose geschilderten Dreieckskonstellation zwischen zwei Schwestern und einem Mann (s. auch unten) sowie ihrem Vorhaben, den Ort des Geschehens selbst zu besuchen, am Schicksal der – im Rahmen der für die Idee des Leukassprungs so zentralen ovid’schen Sappho-Phaon-Legende (s. Kapitel 3) – vermeintlich einstig gleichgeschlechtlich begehrenden Dichterin beteiligt und dadurch mit Sappho assoziiert wird, kann die Leukassprung-Anekdote letztlich auch als allgemeinerer Hinweis auf das Vorhandensein eines homoerotischen Subtexts im Versepos (s. auch unten) und im Speziellen als Hinweis auf ein (einstiges) homoerotisches Begehren der Figur der Likoris gelesen werden.

Kommen wir im Anschluss aber noch einmal auf die vordergründig heterosexuelle Liebesgeschichte zu sprechen. Tatsächlich nähern sich Likoris und Diokles im Laufe des Versepos’ immer mehr an: sie gesteht ihm seine Liebe, er nimmt sie zumindest zusehends wahr (vgl. SvL 87 ff. u. 120 ff.). Doch wider Erwarten bittet Diokles Simaitha um Verständnis und die Erlaubnis, ihre Schwester zu seiner Mutter zu bringen, wo sie einen Mann finden soll (vgl. SvL 139 ff.). In Anbetracht ihrer eigenen Zukunftspläne beruhigt stimmt Simaitha zu. Am Tag der Hochzeit wird Simaitha sodann von Thestülis begrüßt, die sie gewissermaßen aus dem Kreis der Jungfrauen verabschiedet und als Brautgeschenke, was an Modemotive bei Sappho (s. Kapitel 1) erinnern mag, wertvolle Stoffe bei sich hat (vgl. SvL 148 f.). Als Likoris, die den einziehenden Festzug anführt, realisiert, was vor sich geht, lässt sie die Fackel, die sie trägt, fallen und wird ohnmächtig (vgl. SvL 152 ff.). Unter der aufgebrachten Menge ist es Diokles, der Likoris sogleich in den Arm nimmt und ihr voller Reue seine Gefühle offenbart, sowie Simaitha, die für ihre Schwester betet. Sie hält Diokles, der nun gehen will, auf, nimmt ihr Vorrecht nicht länger in Anspruch, gibt ihrer Schwester den Schleier und wird selbst zu einer Priesterin der Vesta – wieder eine Parallele zu Sappho (s. Kapitel 1) –, wodurch Simaitha schließlich die weibliche bzw. matriarchale Kultur auf Lesbos weiterführen wird.

Wie Steidele argumentiert, werde in diesem glücklichen Ende, der „[h]immlichen Fügung“ (SvL 163) für die Liebenden sowie der ausbleibenden Vermählung von Simaitha und Diokles, die einer Konventionsehe entsprechen würde, gewissermaßen eine – zumindest theoretisch – hegemonial-bürgerliche Fürsprache für die Liebesehe (s. Kapitel 4) erkennbar.⁹⁶⁰ Außerdem könne die durch die ältere Schwester ermöglichte Heirat, wie sie uns in Imhoffs *Die Schwestern auf Corcyra* noch einmal begegnen wird (s. u.), als „ironische Umkehrung der Sappho-Phaon-Legende“⁹⁶¹ gelesen werden, wodurch das im Versepos geschaffene Sappho-Bild als „Gegen-Sappho“⁹⁶² zu bezeichnen sei.⁹⁶³ Lange hebt zum Ende auch dessen erneut mit Sappho in Verbindung stehende⁹⁶⁴ symbolische Bedeutung hervor und meint, es gehe bei Simaithias Entscheidung primär um einen „Verzicht auf die Macht“, nicht um eine „moralisch erzwungene[] Ent-sagung“:

Sie negiert das Gesetz, das anstelle der männlichen eine weibliche Hierarchie begründet, und gibt der Schwester alle Rechte der Persönlichkeit, die nach der geltenden Ordnung nur der Erstgeborenen vorbehalten sind. Erst mit diesem Schritt vollendet Imhoff ihren imaginären Staat Lesbos als weibliche Gegenutopie zur patriarchalischen Realität. Kraft der öffentlichen Handlungsbefugnis der Frau wird Lesbos zum Modell von Gleichheit. Sie stellt sich her durch die Übertragung der nur im Privaten geltenden Tugenden der Akzeptanz des anderen als individuelles Subjekt, von Schwesterlichkeit, von Verzicht auf Gewalt.⁹⁶⁵

Weiter schreibt Lange:

Was in vergleichbaren Texten als Gewaltrecht des Vaters/Mannes erscheint, kehrt detailgetreu in Imhoffs Epos als geschlechterverkehrte Hierarchie wieder. Vor diesem verfremdenden Rahmen erhält die traditionelle Fabel eine andere Wertung. In zeitgenössischen Romanen stellt sich die Liebesentsagung der Frau zumeist als zur Tugend stilisierte Not in den Gesetzen des Patriarchats heraus. In den Dramen der Männer darf die Frau zur potentiellen Erlöserin aufsteigen. Beide Varianten zitiert Imhoff in der Charakterisierung der Heldin durch den Bräutigam, der das zeitgenössisch übliche männliche Angsturteil über die selbstbewußte Frau teilt und sie in die Sphäre einer entsexualisierten Transzendenz verbannt: „*Denn die Göttin verehret der Mann, ihn fesselt das Weib nur.*“⁹⁶⁶

⁹⁶⁰ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 127. Siehe dazu auch Lange: *Klassik weiblich* 1995, S. 119.

⁹⁶¹ Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 131.

⁹⁶² ebd., S. 130.

⁹⁶³ Konkret schreibt Steidele: „Die eine Schwester (Antonia/Simaitha/Sappho) muss die andere (Irene/Likoris) zur Heirat mit dem Bewerber (Demetrius/Diokles/Phaon) zwingen – eine ironische Umkehrung der Sappho-Phaon-Legende.“ (ebd., S. 131) Siehe dazu etwa auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67.

⁹⁶⁴ Sappho symbolisiert immer wieder eine respektierte, einflussreiche Frau in einer weiblich-utopischen bzw. matriarchalen Gesellschaft. Auch die Insel Lesbos selbst gilt beizeiten als weiblich-utopischer Ort. Siehe dazu etwa auch Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. xv, George: *Sappho* 2013, S. 593 f. und Kapitel 1 und 3.

⁹⁶⁵ Lange: *Klassik weiblich* 1995, S. 120. Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 127, Kielmann: *Gaben* 2020, S. 54.

⁹⁶⁶ Lange: *Klassik weiblich* 1995, S. 119. Siehe dazu auch SvL 50 f., Lange: *Klassik weiblich* 1995, S. 119 f.

Das Wissen um die außerliterarische bürgerlich-patriarchale Ordnung (s. Kapitel 4) finden wir also bei Imhoff in subjektivierter, verfremdeter Form wieder. Negiert wird es zu Gunsten der innerliterarisch-matriarchalen Ordnung, deren Hierarchie Simaitha jedoch durch ihren selbstbestimmten, egalitären ‚Verzicht‘ ebenso in ihrer aktuellen Form nicht folgt.

Nachdem wir nun die *story* des Versepos kennen, können wir näher auf die anti-hegemonial bzw. gegendiskursiv lesbare (s. auch Kapitel 4) homoerotische Dimension – möglicherweise ein Pendant zur weiblichen Geschlechterordnung und in Analogie zur implizierten Ablehnung der bürgerlich-patriarchalen, eng mit Heteronormativität verbundenen Ordnung – eingehen, die, wohl auch im Sinne zeitgenössischer juristischer wie moralischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse (homosexuelle Handlungen sind weiterhin strafbar, weibliche (Homo-)Sexualität werde zusehends tabuisiert, der Bezug auf die mit weiblicher Homosexualität assoziierte Sappho damit schwieriger und die bürgerliche Frau, wenn sie nicht als ‚abnorme Tribade‘ erscheine, tendenziell entsexualisiert) bzw. zum Schutz der eigenen Person (also um eine die Idee von Imhoff selbst als homosexuell Begehrende zu vermeiden) vor allem im Subtext (s. Kapitel 4) erkennbar wird, wodurch sogleich darauf hingewiesen sei, dass es sich im Großen und Ganzen um eine letztlich uneindeutige literarische, also eine intensiv-ambivalente Bezugnahme auf spezialdiskursives Wissen (s. Kapitel 2) bzw. auf (Homo-)Sexualitätsdiskurse handelt.⁹⁶⁷

Fangen wir von ganz vorne an: Wie bereits im vierten Kapitel ersichtlich sowie im dritten zumindest angedeutet wurde und was auch für Mörikes Gedicht (s. u.) relevant ist, kann bereits der Bezug auf die griechische Antike, also eine bestimmte Zeit, aufgrund der interdiskursiv angereicherten ‚Bedeutung‘ ebendieser einen homoerotischen Subtext implizieren. Dazu kommt der wieder auch für ‚Erinna an Sappho‘ relevante Bezug auf einen Ort, hier Lesbos, der ebenso, wie bereits erwähnt, mit (weiblicher) Homosexualität in Verbindung gebracht werden kann – Lesbisch wird zu lesbisch. Das spezialdiskursive Wissen um (Homo-)Sexualität in der griechischen Antike und insbesondere auf Lesbos, darunter etwa anthropologisches Wissen um päderastische Verhältnisse (s. Kapitel 1) oder – auf einer literaturhistorischen Ebene – eine mitunter durch die Sappho-Rezeption geförderte Vorstellung einer von weiblicher Homoerotik

⁹⁶⁷ Neben Imhoffs *Die Schwestern von Lesbos* stelle auch *Die Schwestern auf Corcyra* (s. u.) ein frühes Beispiel für das camouflierte Schreiben über weiblich-homosexuelles Begehren in der deutschsprachigen Literaturgeschichte dar. Dass sich im Übrigen Dichter, im Gegensatz zu Dichterinnen wie Imhoff, keiner vergleichbaren Gefahr der Projektion einer in einem literarischen Text angedeuteten oder beschriebenen ‚transgressiven‘ Sexualität auf ihre eigene Person aussetzen, bezeuge etwa die im dritten Kapitel behandelte Posse von Schaden, in der wesentlich offener mit weiblicher Homosexualität umgegangen wird. Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 133 u. 151.

geprägten Insel Lesbos, vereinigt sich also im Interdiskurs des Versepos', dessen Ort und Zeit letztlich Hinweise auf eine homoerotische Dimension in diesem darstellen können.

Darüber hinaus kann in diesem Rahmen der bereits im vorangegangenen Kapitel behandelte Ulrichs genannt werden, der von der (sogleich exotisierenden) Metapher der Insel als ‚naturnaher‘ Raum abseits der Zivilisation Gebrauch macht, in dem ein anderes, ‚natürliches‘ – etwa: Homosexualität nicht kriminalisierendes – Recht gelte, wodurch auch die diskursive Ordnung eine andere (hier: nicht bürgerlich-patriarchale) sei.⁹⁶⁸ Dazu passen schließlich auch die häufigen Naturbeschreibungen in *Die Schwestern von Lesbos* sowie das bereits genannte, ebenso weibliche Homosexualität symbolisierende und im Versepos wiederkehrende Motiv der Blume.⁹⁶⁹

Zu Ort und Zeit kommt der – obgleich anders als bei Mörrike nie explizite – Bezug auf Sappho im Versepos, der ganz grundsätzlich, konkret zum Beispiel Caroline Rudolphi (s. Kapitel 3), dem Ausdruck weiblicher Homosexualität dienen kann.⁹⁷⁰ Dies ist möglich, insofern ‚Sappho‘, die zum Beispiel als Figur oder zitiert immer wieder in weiblich-homoerotischen (Inter-)Texten (s. auch Kapitel 3 und 4) zu finden ist, im Laufe der Rezeptionsgeschichte nicht nur gewissermaßen zu einer Chiffre bzw. einem Code für die Frauenliebe, sondern gar zu einer Art Kollektivsymbol wird.⁹⁷¹ ‚Sappho‘ bedeutet symbolisch also auch (weibliche) Homosexualität.

Wird ferner, wie bereits vorgeschlagen, Simaitha mit Sappho parallelisiert, liegt eine Lesart der Beziehungen der schon erwähnten Jungfrauen um die ältere Schwester mit ebendieser auch als homoerotische oder ‚romantisch-freundinnenschaftliche‘ (s. Kapitel 1 und 4) nahe, wie sie vor dem Hintergrund zeitgenössischer juristischer wie moralischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse, die weibliche (Homo-)Sexualität als Abnorm klassifizieren (s. Kapitel 4), an einer Stelle besonders auffallend impliziert werden: „[...] *nicht gewöhnliche* Neigung / Fesselt die Mädchen an dich [Simaitha].“⁹⁷² (SvL 6, Hervorhebung: L. U.) Hervorzuheben sei diesbezüglich außerdem der in seinen Naturbeschreibungen teils sexuell aufgeladene Treffpunkt der Frauen rund um den

⁹⁶⁸ Siehe dazu etwa Müller: *Aber in meinem Herzen* 1991, S. 61 u. 285.

⁹⁶⁹ Bei Imhoff ist im Übrigen auch von „Purpurschimmer“ (SvL 3) die Rede (s. Kapitel 1 zur Farbe Lila in Verbindung mit weiblicher Homosexualität).

⁹⁷⁰ Siehe dazu etwa auch Johnson: *Sappho* 2007, S. 16, Friedrich: *Sappho* 2008, S. 52 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67.

⁹⁷¹ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 150 u. 345. Siehe zu ‚lesbischen‘ Chiffren auch etwa ebd., S. 224, 292 u. 344.

⁹⁷² Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 128. Siehe zum Symbol der Frau bzw. Jungfrau, das beispielsweise für Sinnlichkeit und Liebe, Keuschheit, ‚Sünde‘, Reinheit, Erlösung, Schönheit, Kunst, Humanität und die Seele stehen könne: Urte Helduser: *Frau / Jungfrau*. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 132–134.

Brunnen, der auch einen Ort erotischer – hier wohl: *homoerotischer* – Begegnung symbolisieren könne, wodurch die Lesart eines homoerotisch verbundenen Kreises um die ältere Schwester – und aufgrund der Parallelisierung Simaithas mit Sappho auch das implizierte homoerotische Bild der Dichterin – verstärkt wird.⁹⁷³

Im Hinblick auf schon genannte intertextuelle Bezüge auf Sapphos Werk soll ferner die These aufgestellt werden, dass das Versepos als Ganzes als ‚Allegorie‘ auf das im letzten Abschnitt dieses Kapitels eingehender behandelte, homoerotisch lesbare, wie das Versepos von zwei Frauen und einem Mann handelnde Fr. 31 Voigt gelesen werden kann, insofern auch Diokles an mindestens zwei Stellen als jener Mann in der ersten Zeile von Sapphos Lied identifiziert wird, „der ähnlich / War den Göttern“ (SvL 118), und möglicherweise nicht nur, wie soeben festgehalten, auf einer allgemeineren Ebene homoerotisch deutbare Elemente, sondern auch ganz konkret homoerotische Beziehungen zwischen Simaitha (im Fr. 31 Voigt etwa das lyrische Ich bzw. Sappho) und Likoris und / oder Thestylis (etwa das Du bzw. eine Frau in Sapphos Kreis) ausgemacht werden können.⁹⁷⁴

Im Fall der zwei Schwestern, die sich schon am Anfang auch körperlich nahe sind (vgl. SvL 8), expliziert etwa Steidele eine mögliche Homoerotik zwischen den beiden vor allem anhand der Stelle, an der Likoris zur scheinbar schlafenden Simaitha tritt – „zum Dienst, so wie sie gewohnt war.“ (SvL 95) Wir lesen:

Aber Likoris trat mit zögernden Schritten nur vorwärts, / Als sich die hohe Gestalt ihr zeigte der schönen Simaitha, / Wie sie ruhend erschien in aller Fülle der Anmuth. / Also bebte Psyche, die Gattin des lächelnden Amors, / Da mit verbotenem Licht sie das duftende Lager erhellte, / Und in himmlischem Reiz erblickte den ewigen Jüngling. Still nun faltete sie die Gewande, eilte sodann auch / Nahrung der Lampe zu geben, der nächtlichen, zierliche Kettlein / Hielten sie schwebend empor, und über das Bette verbreitet / Drauf sie den Teppich, der weich aus bunter Wolle gewebt war. / Lange heftet sie so, in finster stummer Betrachtung, / Starr auf die Schwester den Blick, doch heftig faßte sie Wehmuth / Und der gewaltige Schmerz [...].⁹⁷⁵ (SvL 95 f.)

⁹⁷³ vgl. Daniela Gretz: Quelle / Brunnen. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 331–333. Siehe dazu etwa SvL 3 f. u. 16 ff. und zu dort zu findenden Feigen und Oliven etwa Marianne Sammer: Feige / Feigenbaum / Feigenblatt. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 116–117, hier: S. 116, Eva Meineke: Olive / Ölbaum. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 304. Gegen diese homoerotische Lesart könnte zum Beispiel eingewendet werden, dass sich auch Simaitha und Diokles beim Brunnen treffen und dass dieser, was hier ebenso passen würde, insofern die Frauen um Simaitha einen Chor bilden (s. o.), symbolisch auch für dichterische Inspiration stehen könne (vgl. Gretz: Quelle / Brunnen 2012).

⁹⁷⁴ Siehe dazu auch SvL 22: „Ein Halbgott / Scheint er uns allen [...]“, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 127, Bagordo: Sappho 2009, S. 97 f.

⁹⁷⁵ Der zweite und dritte Vers des Zitats (von „Als sich die hohe Gestalt“ bis „Fülle der Anmuth.“) sind in der Erstveröffentlichung in Schillers *Musen-Almanach* (s. o.) nicht vorhanden. Dementsprechend ist ein möglicher

Hinzuweisen sei darauf, dass Psyche mit Amor, der ihr – dem Mythos nach – nächtliche ‚Besuche‘ abstattet, auch in sexuellen Kontakt kommt.⁹⁷⁶ Werden Simaitha und Likoris in dieser Szene als Psyche und Amor gelesen, liegt die Lesart einer auch *homosexuellen* Beziehung der beiden Schwestern nahe. Verstärkt wird diese Lesart durch das „verbotene[] Licht“ (SvL 96), das bildlich mit der zeitgenössischen Kriminalisierung homosexueller Handlungen (s. Kapitel 4) in Verbindung gebracht werden kann, sowie dem Symbol des Schlafes, das auch eine (homo)erotische Komponente, etwa beim Anblick einer schlafenden Person, besitzen kann.⁹⁷⁷

Darüber hinaus sei auf die im Anschluss an Eve Kosofsky Sedgwick⁹⁷⁸ in Terry Castles *The Apparitional Lesbian. Female Homosexuality and Modern Culture* (1993) aufgestellte These verwiesen, die eine Dreieckskonstellation von zwei Frauen und einem Mann, wie wir sie sowohl im *Versepos* sowie in *Die Schwestern auf Corcyra* (s. u.) als auch im Fr. 31 Voigt vorfinden, als paradigmatisch für den ‚lesbischen‘ Roman statuiert.⁹⁷⁹ Wie Steidele schreibt, sei es möglich, durch den Einsatz dieser – wir möchten anmerken: in Diskursen – wiederkehrenden, mit Frauenliebe in Verbindung stehenden Figurenkonstellation auch implizit oder camouffiert, also im (interdiskursiven, ‚gefährlichen‘) Subtext, über weibliche Homosexualität zu schreiben, während im (ebenso interdiskursiven, jedoch ‚ungefährlichen‘) Oberflächentext das dem Sexualitätsdispositiv entsprechende Heterosexuelle, genauer: die vermeintliche Konkurrenzsituation zwischen zwei Frauen um einen Mann stehe. In diesem Sinne könnte auch die Dreieckskonstellation zwischen Simaitha (bzw. dem Ich oder Sappho selbst (unten Antonia)), Likoris (bzw. dem Du (unten Irene)) und Diokles (bzw. dem Mann in der ersten Zeile (unten Demetrius)) eine solche homoerotische Dimension besitzen.

Im Fall von Thestülis, der engsten Vertrauen Simaithas, hebt Steidele im Hinblick auf eine mögliche homoerotische Beziehung die wiederholten körperlichen Intimitäten zwischen den beiden hervor, für die exemplarisch eine Streit- bzw. Versöhnungsszene am Hochzeitstag angeführt sei:

[D]urchdrungen von inniger Wehmuth, / Rief sie mit Heftigkeit aus: Vergieb! es wühlet, zer-
stöhrend, / Tief im Busen der Schmerz, vertilgend reifst er, gewaltsam, / So der Liebe sanfteres

homoerotischer Subtext, wie er gleich noch expliziert wird, in der Ausgabe von 1801 deutlicher erkennbar. Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 128.

⁹⁷⁶ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 128.

⁹⁷⁷ vgl. Helga Dormann: Schlaf. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 371–373.

⁹⁷⁸ Gemeint ist *In Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (1984).

⁹⁷⁹ Siehe dazu etwa Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 133.

Bad aus blutender Brust mir. / Auch der Freundschaft Hand berührt die verwundete schmerz-
lich. / Alles schwanket um mich, je näher mir der Entscheidung / Banger Augenblick schwebt,
und fest steht nur der Entschluß mir. / Also sprach sie bewegt, ihr schluchzt an dem Busen die
Freundin, / Und still weinend hielten sich lang‘ umschlungen die Jungfrau.⁹⁸⁰ (SvL 151 f.)

Wie schon bei Szenen körperlicher Intimität mit Likoris finden wir hier etwa das Symbol des Busens, das nicht nur eine Bedrohung oder Böses andeuten, sondern auch beispielsweise für ‚Mütterlichkeit‘, Fruchtbarkeit, Schönheit sowie Sexualität und Verführung stehen könne.⁹⁸¹ Vor allem die Kombination des ‚Bedrohlichen‘ und ‚Bösen‘ mit Sexualität und Verführung mutet im Rahmen einer auch körperlichen Begegnung zweier Frauen als interdiskursive Verarbeitung hegemonialer zeitgenössischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse, insbesondere jener um die ‚gefährliche Tribade‘ (s. Kapitel 4) an, wodurch das Verhältnis zwischen Simaitha und Thestülis bildlich als ‚tribadisch‘ gelesen werden kann. Dazu kommt das Symbol des Blutes bzw. der blutenden Brust oder des blutenden Herzens, das sowohl Liebeskummer, Sterben und Schuld als auch Liebe, Erotik und Verführung implizieren könne.⁹⁸² Im Kontext des obigen Zitats könnte also auch das – wieder mit Schmerz assoziierte, also erneut auch ‚negativ‘ konnotierte – Symbol des Blutes einen Hinweis auf eine mögliche homoerotische Beziehung zwischen Simaitha und Thestülis darstellen.

Zur homoerotischen Lesart der Beziehung zwischen Simaitha und Thestülis könnten nach Steidele auch die Figurennamen passen: Simaithas Name werde etwa in Franz Passows *Handwörterbuch der griechischen Sprache* (1857) mit einer gebildeten megarischen Hetäre assoziiert, ‚Thestülis‘ erinnere an den besungenen Lustknaben namens Thestylos bei Martial – und damit auch an die vermeintlich in Sapphos Liedern besungene Atthis (s. Kapitel 1), mit der sie, wie oftmals vermutet wird, eine homoerotische Beziehung geführt habe.⁹⁸³ Wie Steidele darüber hinaus zeigt, könne Thestülis als eine Art Gegenbild zu Diokles gelesen werden, insofern Simaitha für Diokles, wie bereits erwähnt, ein höheres Wesen darzustellen scheint, während die Protagonistin bei Thestülis menschlicher wirke und sich die beiden auf Augenhöhe begegnen, wodurch sie subtextuell zu „Partnerinnen“⁹⁸⁴ werden. Verstärkt werden kann durch diese Deutung der Figurenopposition einerseits die Lesart einer homoerotischen Beziehung zwischen Simaitha und Thestülis, andererseits könnte mit ihr auch ein allgemeinerer Hinweis darauf

⁹⁸⁰ Siehe dazu auch SvL 30 u. 148, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 128 f.

⁹⁸¹ vgl. Till R. Kuhnle: Busen. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 69–71, hier: S. 69 f.

⁹⁸² vgl. Stephanie Catani: Blut. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 59–60.

⁹⁸³ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 129 f.

⁹⁸⁴ ebd., S. 129.

vorliegen, dass Simaitha, die sich letztlich gegen die redundant erscheinende heterosexuelle Ehe mit Diokles und für eine Fortführung der ‚weiblichen‘, matriarchalen Kultur entscheidet, womöglich grundsätzlich zu einem – anti-hegemonial erscheinenden, weil nicht patriarchalen bzw. heteronormativen (s. Kapitel 4) – (Liebes-)Leben unter Gleichgeschlechtlichen, möglicherweise mit Thestülis, tendiert.

Letztlich wird durch den aufgrund der angeführten Aspekte entstehenden homoerotischen Subtext auch der Titel des Versepos’ zweideutig: Während es im ‚unproblematischen‘ Oberflächentext um eine „Entsagungsretorik“⁹⁸⁵ und die ‚heterosexuellen‘ Schwestern Simaitha und Likoris in einer heteroromantischen Dreieckskonstellation geht, stechen im Subtext die möglicherweise homoerotischen Beziehungen zwischen ebendiesen und vor allem zwischen den ‚Schwestern‘ Simaitha und Thestülis mit dem Ende als „sozusagen *lesbische* Lösung“⁹⁸⁶ hervor.⁹⁸⁷ Die *Schwestern von Lesbos* können dementsprechend auch als lesbische Schwestern (bzw. ‚Schwestern‘) gelesen werden, womit Imhoff sogleich die Bedeutung des Begriffs *lesbisch* mitprägt (s. auch Kapitel 4).⁹⁸⁸

Von zeitgenössischen Leser_innen werde der homoerotische Subtext in Imhoffs Versepos wohl zumindest teilweise erkannt und auf die Autorin selbst projiziert: die ‚Weimarer Sappho‘ oder ‚Sappho am Hof‘, von Caroline Schlegel-Schelling auch zweideutig ‚Fräulein Lesbos‘ und von Clemens Brentano selbst ‚Schwester von Lesbos‘ und ‚Lesbia‘ Genannte werde öffentlichem wie privatem Spott ausgesetzt.⁹⁸⁹ Derks schreibt zur zeitgenössischen Rezeption des Versepos’:

Amaliens von Imhoff Titelwahl *Die Schwestern von Lesbos* war zumindest unbedacht, weil sie Spott und Verdächtigungen geradezu provozieren mußte; denn zu Brentanos *Lesbia* und Caroline Schlegels *Frl. Lesbos* traten bald schärfere Töne. Obwohl in ihrem epischen Gedicht das Wort *unnatürlich* nur zweimal begegnet – einmal wird der Ausschluß jüngerer Töchter von der Ehe, einmal des Diokles verheimlichte Liebe zur Schwester seiner Braut so genannt –, blieb es nicht bei „Frau von Helvig (gewesene Schwester von Lesbos)“ und einer launigen Bemerkung über die Heidelberger *Weiberuniversität* oder noch einmal „der Schwester von Lesbos“.⁹⁹⁰

⁹⁸⁵ ebd., S. 131.

⁹⁸⁶ ebd.

⁹⁸⁷ Siehe dazu auch ebd., S. 129.

⁹⁸⁸ Siehe dazu auch Derks: *Die Schande* 1990, S. 37.

⁹⁸⁹ Siehe dazu etwa Bissing: *Das Leben der Dichterin 1889*, S. 38, Derks: *Die Schande* 1990, S. 37 f. u. 44 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 134 f. u. 223, Hain: *Imhoff, Anna Amalie von* 2009, S. 197, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67. Anzumerken sei, dass Imhoffs Biographie in Wirklichkeit keine auffallenden Ähnlichkeiten zu jener Sapphos aufweist. Siehe zu Imhoffs Biographie etwa Derks: *Die Schande* 1990, S. 37, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 124 f., Hain: *Imhoff, Anna Amalie von* 2009, S. 196 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67, Kielmann: *Gaben* 2020, S. 54.

⁹⁹⁰ Derks: *Die Schande* 1990, S. 44.

Vermutlich sei Imhoff die erste deutschsprachige Autorin, die – zu lesen als im Sinne der zeitgenössisch dominierenden (Homo-)Sexualitätsdiskurse, die weibliche (Homo-)Sexualität etwa kriminalisieren, tabuisieren sowie als Abnorm klassifizieren (s. Kapitel 4) – aufgrund ihrer (wenn auch nur impliziten) literarischen Auseinandersetzung mit weiblicher Homosexualität einer derartigen Diffamierung ausgesetzt sei, die sich im Übrigen auch nach der Veröffentlichung von *Die Schwestern auf Corcyra* (s. u.) fortsetze und neben der camouflierten Schreibweise im Versepos⁹⁹¹ sowie dem gleich noch zu behandelnden Text einen weiteren Hinweis darauf darstelle, dass es, was wiederum genannte (Homo-)Sexualitätsdiskurse spiegle (s. Kapitel 4), bereits am Beginn des 19. Jahrhunderts ‚gefährlicher‘ werde, über ‚sapphische‘ Liebe – selbst in ‚verdeckter‘ Form – zu schreiben.⁹⁹¹

Fassen wir zusammen: Obwohl Sappho in Imhoffs Versepos *Die Schwestern von Lesbos* – was vor dem Hintergrund der Assoziation Sapphos mit Frauenliebe (die Griechin ist selbst zu einem homoerotisch konnotierten Kollektivsymbol geworden) und schließlich auch dem homoerotisch deutbaren Subtext die zeitgenössisch vermehrte Tabuisierung weiblicher (Homo-)Sexualität spiegelt – nicht namentlich erwähnt wird, lassen sich vielfache Parallelen zum Leben und Werk der griechischen Dichterin ausmachen. So erscheint etwa Simaitha in dem auch eine Version der Geschichte um Charaxos und Rhodopis beinhaltenden Versepos als Sappho, die – wie die Griechin in biographischen Theorien – einen womöglich homoerotisch verbundenen, einen Chor bildenden Frauenkreis um sich versammelt und nach ihrem als Fürsprache für das bürgerliche Ideal der Liebesehe sowie als Ironisierung der Sappho-Phaon-Legende lesbaren ‚Verzicht‘ auf die heterosexuelle (Konventions-)Ehe mit Diokles, wodurch sie sich sogleich der außerliterarischen bürgerlich-patriarchalen Ordnung entzieht, im Zuge dessen aber auch die matriarchalisch-hierarchische gewissermaßen negiert, zu einer Priesterin wird.

Mit der griechischen Dichterin parallelisierbar wird auch Likoris im Zuge einer Version der Sappho-Phaon-Legende, die aufgrund von Sapphos Auftreten in dieser (in ovid’scher Tradition) als einstig gleichgeschlechtlich Begehrende möglicherweise einen weiteren Hinweis auf den homoerotischen Subtext des Versepos⁹⁹¹ darstellt, der wiederum als Pendant zur innerliterarischen weiblichen Geschlechterordnung auf der Ebene der Sexualität und in Analogie zur implizierten Ablehnung der bürgerlich-patriarchalen Ordnung gelesen werden kann. Dieser jedoch entsprechend ist beispielsweise der Hinweis auf die ‚ungewöhnlichen Neigungen‘ der sich um den (homo-)erotisch aufgeladenen Brunnen treffenden Freundinnen Simaithas, die an Klassifizierungen der weiblichen (Homo-)Sexualität als Abnorm erinnern.

⁹⁹¹ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 135, 150 u. 223.

Neben genannten Aspekten wird die homoerotische Dimension des Versepos', wie gezeigt wurde, durch Ort und Zeit verstärkt: Die Handlung ist in der griechischen Antike auf der Insel Lesbos – lesbar auch als alternativ-diskursiver, ‚natürlicher‘ Raum – angesiedelt. Dazu kommt das intertextuelle Verhältnis des Versepos' zu Sapphos Werk, allen voran des homoerotisch deutbaren Fr. 31 Voigt, das in *Die Schwestern von Lesbos* womöglich ‚allegorisch‘ wiederaufgenommen wird. Bedeutend für diese Lesart ist zum einen die auch homoerotisch lesbare Dreieckskonstellation zwischen Simaitha, Likoris und Diokles. Zum anderen sind es vor allem symbolische Aspekte in einer Szene mit den beiden Schwestern, in der mit Rückgriff auf den Mythos von Psyche und Amor, die Vorstellung der an juristische Diskurse erinnernden ‚verbotenen‘ Liebe sowie des auch (homo-)erotischen Symbol des Schlafes eine mehr als nur schwesterliche Beziehung zwischen den Frauen angedeutet wird.

Simaitha führt schließlich womöglich nicht nur mit Likoris, sondern auch mit ihrer anderen ‚lesbischen Schwester‘, Thestülis, eine homoerotische Beziehung. Ausschlaggebend sind für diese Lesart neben körperlichen Intimitäten wieder (hegemonial lesbare) Symbole, insbesondere jene des Busens und des Blutes. Darüber hinaus könnten die Namen von Simaitha und Thestülis sowie die Figurenopposition zwischen Thestülis und Diokles – und damit die Opposition von einer gleich- und einer gegengeschlechtlichen Beziehung – einen Hinweis auf eine mögliche homoerotische Beziehung zwischen Simaitha und Thestülis bzw. eine homoerotische Dimension im Versepos darstellen.

Die Situierung einer möglichen Homoerotik in den Subtext spiegelt letztlich ein weiteres Mal die intensiv-ambivalent (durch den Subtext bleibt der gesamte Text uneindeutig, durch die vielfältigen von Kollektivsymbolen ausgehenden Konnotationen auch der Subtext ambivalent, es wird also keine klare diskursive Position eingenommen) verarbeiteten zeitgenössischen, etwa juristischen und moralischen (Homo-)Sexualitätsdiskurse und kann gemeinsam mit der folgenden Diffamierung Imhoffs bestätigen, dass es schon am Anfang des 19. Jahrhunderts ‚gefährlicher‘ werde, über weibliche Homosexualität zu schreiben. Außerdem kann die subtextuelle Thematisierung weiblicher Homosexualität zwar aufgrund ebendieser als gegendiskursiv – also die Dinge sagend, die nicht sagbar sind –, gleichzeitig aber auch als Reproduktion des allmählich vermehrten Sprechens über (Homo-)Sexualität und wohl auch aufgrund der im Oberflächentext zentralen heterosexuellen Liebesgeschichte als an der Entstehung des (heteronormativen) Sexualitätsdispositivs beteiligt betrachtet werden.

5.1.1. Amalie von Imhoffs *Die Schwestern auf Corcyra* (1812)

Einige Jahre nach *Die Schwestern von Lesbos* erscheint Imhoffs (bzw. nun Helvigs) *Die Schwestern auf Corcyra* (1812) – eine „dramatische Idylle“.⁹⁹² Obgleich schon im Titel eine Ähnlichkeit zum soeben besprochenen Versepos Imhoffs auszumachen ist, bildet die ‚Idylle‘ ein eigenständiges Werk, das im Folgenden zwar keiner interdiskursanalytischen Untersuchung unterzogen, trotzdem aber, in Ergänzung zum ersten Teil des Kapitels, in aller Kürze vorgestellt werden soll.

In *Die Schwestern auf Corcyra* lesen wir von der verwitweten Antonia, die im 12. Jahrhundert, begleitet von Demetrius, in ihre Heimat Corcyra (d. i. Korfu) zurückkehrt, wo sie ihre jüngere Schwester Irene, von der sie seit ihrer Jugend getrennt ist, wiederfinden will. Nachdem sie ihre Schwester gefunden hat, die einstweilen bei Leo, ihrem Ersatzvater, untergekommen ist, heiratet Irene Demetrius, der eigentlich Antonia begehrt – eine für beide Eheleute nicht ideale Situation. Antonia überlässt den beiden sodann ihren Palast in Byzanz, sie selbst strebt ein zurückgezogenes Leben auf Corcyra an.

Wie in *Die Schwestern von Lesbos* begegnen wir einer Dreieckskonstellation zwischen zwei Frauen bzw. Schwestern und einem Mann auf einer griechischen Insel sowie einem Verzicht der älteren Schwester auf die heterosexuelle Ehe zu Gunsten ihrer Schwester.⁹⁹³ Neben der auch homoerotisch lesbaren Dreieckskonstellation (s. o.) sind in *Die Schwestern auf Corcyra* noch weitere homoerotische, ebenso inzestuöse Elemente zu erkennen, die im Vergleich zum Versepos, wenn auch weiterhin in camoufflierter Art, eine Spur deutlicher zu Tage treten. Im Anschluss an die obige Lesart der *Schwwestern von Lesbos* seien diese zumindest umrissen: Antonia und Irene führen ein äußerst inniges, sehnsüchtiges Verhältnis, das, wie auch Steidele vermutet, womöglich mehr als ein asexuell-schwesterliches sein könnte.⁹⁹⁴ Gestützt werden kann diese These etwa von der Parallelisierung der jüngeren Schwester Irene mit einer anderen, gleichnamigen und bereits verstorbenen (!)⁹⁹⁵ Frau, die Kaiserin und eine mit der älteren Schwester vermutlich homoerotisch verbundene ‚Freundin‘ in Byzanz gewesen sein soll. Als Antonia ihre Schwester wiederfindet, ruft sie:

⁹⁹² vgl. den Untertitel von Amalie von Helvig: *Die Schwestern auf Corcyra. Eine dramatische Idylle in zwey Abtheilungen*. Amsterdam/Leipzig: Kunst- und Industrie-Comptoir 1812. Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 125, Kielmann: Gaben 2020, S. 55.

⁹⁹³ Siehe dazu etwa auch Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 130, Kielmann: Gaben 2020, S. 56.

⁹⁹⁴ vgl. Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 131 f. Siehe zu homoerotischen Elementen in *Die Schwestern auf Corcyra* auch Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 67.

⁹⁹⁵ Siehe zur Verbindung von weiblicher Homosexualität und Tod auch unten sowie Kapitel 3 und 4.

Irene! – Du Irene! Wie viel Trauer / Und Hoffnung wecket dieser Name mir! / Dich lieben müßt ich um des Namens willen, / Wärest du so sinnig auch und sittsam nicht; – / Denn sieh‘ in dieses Namen Zauberkreise / Ruht, was Vergangenen an reinem Glücke / Mir einst durch Freundschaft gab und was an Freude / Für dies verarmte Herz die Welt noch hat.⁹⁹⁶

Wie Steidele zeigt, projiziere Antonia ihre Erinnerung an Irene auf die gegenwärtige Beziehung mit ihrer Schwester, wodurch letztlich nicht nur die Schwester zur Geliebten, sondern auch die Geliebte zur Schwester werde – ähnlich wie in *Die Schwestern von Lesbos*. Doch Antonia ist einsam und traurig, sie kann (die Kaiserin) Irene nicht mit einer anderen Person ersetzen. Dementsprechend muss sie auch dem glücksversprechenden Leben mit ihrer Schwester Irene entsagen – im Oberflächentext verzichtet also wieder eine Schwester auf die heterosexuelle Ehe, im Subtext nun aber auch auf eine schwesterlich-homosexuelle Beziehung.⁹⁹⁷

Schlussendlich kann die ‚Idylle‘ der *Schwestern auf Corcyra* aufgrund ihrer Ähnlichkeiten mit den *Schwestern von Lesbos*, wie Schadens Posse für Grillparzers Trauerspiel (s. Kapitel 3), als ‚Lesehilfe‘ für das frühere Werk Imhoffs betrachtet werden, durch welche die homoerotische Dimension des Versepos‘ noch deutlicher zu Tage tritt.

5.2. Eduard Mörikes ‚Erinna an Sappho‘ (1863)

Im literarischen Werk Eduard Mörikes finden wir vielfache Bezüge auf antike literarische Texte, mit denen er sich intensiv beschäftigte und die er teilweise, darunter die in seinen Schriften wiederkehrende Sappho sowie Ovids Heroide (s. Kapitel 3), selbst übersetzt.⁹⁹⁸ Neben Märchen, Erzählungen und Novellen schreibt Mörike einen Roman, *Maler Nolten* (1832), fertig und produziert diverse lyrische Texte, die häufig in einem antikisierenden Stil verfasst sind.⁹⁹⁹

⁹⁹⁶ Helvig: *Die Schwestern auf Corcyra* 1812, S. 49.

⁹⁹⁷ Siehe dazu auch Kielmann: Gaben 2020, S. 57.

⁹⁹⁸ Siehe dazu etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 118, Rüdiger Frommholz: Mörike, Eduard. In: *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Band 17. Berlin: Duncker & Humboldt 1994, S. 666–672. Zit. n. d. Online-Version o. S., Wolfgang Braungart: *Tod und Kunst, Geist und Bewusstsein*. Zu Eduard Mörikes ‚Erinna an Sappho‘. In: *Oxford German Studies* 36/1 (2007), S. 76–96, hier: S. 78 f. Siehe zu Mörikes Beschäftigung mit Sappho-Übersetzungen auch etwa Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 40. Obgleich unklar sei, wie tiefgehend Mörikes Beschäftigung mit Sapphos Werk tatsächlich ist – schon 1838 bat er Friedrich Theodor Vischer um eine Sappho-Edition für seine Arbeiten –, finden wir diverse Stellen in seinem Werk, die auf die griechische Dichterin anspielen. Siehe dazu etwa Rüdiger: *Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen* 1967, S. 43, Dagmar Emilia Barnouw: *Entzückte Anschauung: Zur Dichtung Eduard Mörikes*. Ann Arbor: ProQuest Dissertations 1968, S. 292, Ulrich Hötzer: *Mörikes heimliche Modernität*. Hg. v. Eva Bannmüller. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 111.

⁹⁹⁹ Siehe zum antikisierenden Stil auch etwa Hans Bernsdorff: *Eduard Mörike als hellenistischer Dichter*. Drei Fallstudien. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2020, S. 119 f. (Paradeigmata 58).

Das zur Untersuchung stehende Gedicht, an dem Mörike bereits in den 1850er-Jahren arbeitet, das er jedoch erst 1863 in einem Brief erwähnt, wird erstmals im *Deutschen Dichterbuch aus Schwaben* (1864) veröffentlicht.¹⁰⁰⁰ Nach Braungart handle es sich bei „Erinna an Sappho“ letztlich um „eine poetische Positionsbestimmung der Kunst in den großen Diskursen der Zeit um Bildung, Geschichte, das Selbst und sein Bewusstsein“¹⁰⁰¹, die ebenso in einem antikisierenden Stil sowie auf der Grundlage einer antiken, auch andere Texte Mörikes tragenden Form, der Epistel bzw. der Heroide verfasst ist, die wiederum an – gleichfalls etwa Blumen und Mode einbeziehende – briefähnliche (Abschieds-)Gedichte im Werk Sapphos (s. Kapitel 1) erinnert, die bereits durch Ovid (s. Kapitel 3) zum klassischen Figureninventar ebendieser Gattung auserkoren wird.¹⁰⁰² Bernsdorff schreibt vor diesem Hintergrund und im Hinblick auf die fünf Strophen, von denen die erste und die letzte Ähnlichkeiten zur sapphischen Strophe aufweisen – was nicht verwundert, spricht doch, worauf sogleich noch näher eingegangen wird, eine Schülerin der Dichterin –, von einem „ironische[n] Bemühen, die Form des Gedichts seinem Personal anzupassen“ und durch die damit gesteigerte Authentizität „das pseudo-ovidische Vorbild des Sappho-Briefes gleichsam zu ‚verbessern‘.“¹⁰⁰³ Sehen wir uns an dieser Stelle das Gedicht, das aufgrund seiner relativen Kürze vollständig wiedergegeben werden kann, genauer an:

Erinna an Sappho.

¹⁰⁰⁰ Konkret soll das Gedicht bereits zwischen August und November 1851 entstehen. Siehe dazu etwa Barnouw: *Entzückte Anschauung* 1968, S. 289 f., Joachim Müller: *Eduard Mörike, Erinna an Sappho. Eine Interpretation* (1958). In: Victor G. Doerksen (Hg.): *Eduard Mörike*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 303–319, hier: S. 305, Braungart: *Tod und Kunst* 2007, S. 78 u. 81 f., Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 63. Siehe zum Gedicht auch etwa Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 117 f., zum Text und seinen Varianten z. B. Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 61 ff.

¹⁰⁰¹ Braungart: *Tod und Kunst* 2007, S. 76.

¹⁰⁰² Siehe dazu etwa auch Barnouw: *Entzückte Anschauung* 1968, S. 292, Renate von Heydebrand: *Eduard Mörikes Gedichtwerk. Beschreibung und Deutung der Formenvielfalt und ihrer Entwicklung*. Stuttgart: J. B. Metzler 1972, S. 141 u. 206, Braungart: *Tod und Kunst* 2007, S. 78 u. 81, Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 71 u. 79 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 129. Nach Braungart finden sich im Gedicht außerdem Bezüge auf Theokrit und den Mythos von Adonis, der uns bereits im ersten Kapitel im Rahmen der Sappho-Phaon-Legende begegnet ist (vgl. Braungart: *Tod und Kunst* 2007, S. 76 u. 89).

¹⁰⁰³ Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 72. Siehe dazu etwa auch Barnouw: *Entzückte Anschauung* 1968, S. 297, Müller: *Eduard Mörike* 1975, S. 305 f., Hötzer: *Mörikes heimliche Modernität* 1998, S. 228 f., Braungart: *Tod und Kunst* 2007, S. 95, Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 88. Im Hinblick auf die Sprechsituation sei im Anschluss an die Ausführungen zu Catull im dritten Kapitel ein weiteres Zitat Bernsdorffs wiederzugeben, das die mögliche Identifizierung Mörikes mit Erinna behandelt: „Die Rezeptionsgeschichte Sapphos liefert schließlich auch ein Modell für die hier angenommene Identifizierung Mörikes mit Erinna, denn Catulls bekannte Adaption von Sappho fr. 31 Voigt in c. 51 und die darin vollzogene Übertragung einer weiblichen Klage auf die eigene – männliche – Person ebenso wie Hölderlins Selbstidentifizierung mit Sappho böten ein Muster für Mörikes Verfahren. Dabei ist freilich der Unterschied zu vermerken, dass bei Catull und Hölderlin der Sprecher männlich ist, aber eine an Sappho erinnernde Rolle annimmt, während bei Mörike Erinna – ein weibliches Abbild der Sappho – in einer Weise erscheint, die an den männlichen Sprecher anderer Gedichte Mörikes erinnert [...]“ (Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 91)

(Erinna, eine hochgepriesene junge Dichterin des griechischen Altertums um 600 v. Chr., Freundin und Schülerin Sapphos zu Mitylene [sic!] auf Lesbos Sie starb als Mädchen mit neunzehn Jahren. Ihr berühmtestes Werk war ein episches Gedicht, „die Spindel“, von dem man jedoch nichts näheres weiß. Überhaupt haben sich von ihren Poesien nur einige Bruchstücke von wenigen Zeilen und drei Epigramme erhalten. Es wurden ihr zwei Statuen errichtet, und die Anthologie hat mehrere Epigramme zu ihrem Ruhme von verschiedenen Verfassern.)

„Vielfach sind zum Hades die Pfade,“ heißt ein
Altes Liedchen – „und einen gehst du selber,
Zweifle nicht!“ Wer, süßeste Sappho, zweifelt?
Sagt es nicht jeglicher Tag?
Doch den Lebenden haftet nur leicht im Busen
Solch ein Wort, und dem Meer anwohnend ein Fischer von Kind auf
Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr.
– Wundersam aber erschrak mir heute das Herz. Vernimm

Sonniger Morgenglanz im Garten,
Ergossen um der Bäume Wipfel,
Lockte die Langschläferin (denn so schaltest du jüngst Erinna!)
Früh vom schwüligem Lager hinweg.
Stille war mein Gemüt; in den Adern aber
Unstät klopfte das Blut bei der Wangen Blässe.

Als ich am Putztisch jetzo die Flechten löste,
Dann mit Nardeduftendem Kamm vor der Stirn den Haar-
Schleier teilte, – seltsam betraf mich im Spiegel Blick in Blick.
Augen, sagt’ ich, ihr Augen, was wollt ihr?
Du, mein Geist, heute noch sicher behaust da drinne,
Lebendigen Sinnen traulich vermählt,
Wie mit fremdendem Ernst, lächelnd halb, ein Dämon,
Nicht du mich an, Tod weissagend!
– Ha, da mit Eins durchzuckt’ es mich
Wie Wetterschein! wie wenn schwarzgefiedert ein tödlicher Pfeil
Streifte die Schläfe hart vorbei,
Daß ich, die Hände gedeckt aufs Antlitz, lange
Stauend blieb, in die nachtschaurige Kluft schwindelnd hinab.

Und das eigene Todesgeschick erwog ich;
Trockenen Augs noch erst,
Bis da ich dein, o Sappho, dachte,
Und der Freundinnen all,
Und anmutiger Musenkunst,
Gleich da quollen die Thränen mir.

Und dort blinkte vom Tisch das schöne Kopfnetz, dein Geschenk,
Köstliches Byssosgeweb, von goldnen Bienlein schwärmend.
Dieses, wenn wir demnächst das blumige Fest
Feiern der herrlichen Tochter Demeters,
Möcht’ ich ihr weihn, für meinen Teil und deinen;
Daß sie hold uns bleibe (denn viel vermag sie),
Daß du zu früh dir nicht die braune Locke mögest

Für Erinna vom lieben Haupte trennen. (EaS 113 ff.)

Wie bereits erwähnt, spricht im Gedicht die in der extensiv anmutenden, dem Gedicht sogleich eine doppelte Ansprache (der Autor wendet sich an die Leser_innen, Erinna an Sappho) verleihenden lexikonartigen Einführung als höchstens neunzehnjährige Schülerin und jüngere Freundin der griechischen Dichterin beschriebene Erinna – eine auch in der Klassischen Philologie bis ins frühe 20. Jahrhundert durchaus verbreitete, zum Beispiel bereits 1555 bei Johann Basilius Herold (s. Kapitel 3) auszumachende und zur Vorstellung Sapphos als Lehrerin passende (s. Kapitel 1), jedoch durch den realistischen Effekt der briefähnlichen Form des Gedichts gewissermaßen ‚vertuschte‘ ahistorische interdiskursive Verbindung der Dichterinnen, mit der Mörike womöglich durch die *Real-Encyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* (1844) und / oder durch Übersetzungen aus dem frühen 19. Jahrhundert, in denen die beiden häufig als Zeitgenossinnen gehandelt werden, bekannt werde.¹⁰⁰⁴

Wahrscheinlich ist, dass die antike griechische Dichterin Erinna, von der uns kaum biographische Informationen und nur knapp über 50 Verse überliefert sind, im 4. Jahrhundert v. u. Z. lebt und demnach, entgegen der wiederholt zu findenden und möglicherweise auch auf die in Fr. 91 und 135 Voigt vorkommende „Eirana“¹⁰⁰⁵ zurückzuführende Annahme, nicht zeitgleich mit Sappho, von der sie jedoch, weswegen sie früh als ihre Nachfolgerin gehandelt werde und darüber hinaus ebenso als eine der neun großen Dichterinnen gilt (s. auch Kapitel 3), womöglich beeinflusst werde.¹⁰⁰⁶ Auch in der Literatur bzw. in der Rezeptionsgeschichte Sapphos tauchen Erinna – oder eine Figur mit einem leicht abgewandelten Namen – und Sappho, wie bereits im dritten Kapitel ersichtlich wurde, immer wieder gemeinsam auf, weswegen Heinsch schreibt: „Der Name ‚Erinna‘ ist unablösbar mit dem Sapphos verknüpft.“¹⁰⁰⁷ Als Beispiele seien noch einmal das ungefähr zur selben Zeit wie „Erinna an Sappho“ erscheinende Gedicht

¹⁰⁰⁴ Siehe dazu etwa Barnouw: *Entzückte Anschauung* 1968, S. 294, Heydebrand: *Eduard Mörikes Gedichtwerk* 1972, S. 137 u. 139, Udo W. Scholz: *Erinna*. In: *Antike und Abendland* 18/1 (1973), S. 15–40, hier: S. 15 ff., Müller: *Eduard Mörike* 1975, S. 306 f., Hötzer: *Mörikes heimliche Modernität* 1998, S. 110, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 126, Bernsdorff: *Eduard Mörike* 2020, S. 73 f. u. 89. Nach Braungart werde in der Einführung außerdem die Bedeutung der Antike für die bürgerliche Bildung und Kultur im 19. Jahrhundert erkennbar (vgl. Braungart: *Tod und Kunst* 2007, S. 95 f.). Hötzer weist zudem auf die Ähnlichkeit der Einleitung mit Informationen zu Erinna in der von Wilhelm Ernst Weber übersetzten *Griechischen Anthologie* (1838) hin (vgl. Hötzer: *Mörikes heimliche Modernität* 1998, S. 229).

¹⁰⁰⁵ Bagordo: *Sappho* 2009, S. 177 u. 135.

¹⁰⁰⁶ Siehe dazu etwa Barnouw: *Entzückte Anschauung* 1968, S. 293 f., Scholz: *Erinna* 1973, S. 29 ff., DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 337, Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. 34 f., Giebel: *Sappho in Selbstzeugnissen* 1995, S. 130, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 17 f., West: *Die griechische Dichterin* 1996, S. 24 f., Rayer: *The Power of Memory* 2005, S. 59, Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 126.

¹⁰⁰⁷ Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 126. Zu Ähnlichkeiten in den Rezeptionsgeschichten von Erinna und Sappho siehe auch George: *Sappho* 2013, S. 592.

„Erinna“ (1861) von Théodore de Banville, in dem die Titelgebende ebenso als Schülerin Sapphos erscheint, sowie Rilkes Gedichte „Sappho an Eranna“ und „Eranna an Sappho“ (beide 1907) angeführt, die gewissermaßen die stärker monologisch ausgerichtete Form bei Mörike erweitern.

Im Grunde kann „Erinna an Sappho“ als Reflexion einer Todeserkenntnis bzw. als eine Art Todesvision des lyrischen Ichs, Erinnas, gelesen werden, die vor allem ab der dritten Strophe mit dem Teilen des „Haar- / Schleiers“ (EaS 114) und dem selbstentfremdenden, erkenntnisbringenden Blick in die eigenen Augen greifbar wird: Wohl an einem frühen Morgen erkennt die Schülerin beim Blick in den Spiegel ihre auch vielfach symbolisch angedeutete eigene Sterblichkeit (schon der Spiegel sei ein Symbol der Weisheit und (Selbst-)Erkenntnis, aber auch der Vergänglichkeit), die den Leser_innen bereits in der vorangestellten Anmerkung impliziert wird und die sie sogleich vor Sappho offenbart.¹⁰⁰⁸ Während sich Erinna vorerst vor allem zu erschrecken scheint und über ihren eigenen Tod „[t]rockenen Augs noch“ (EaS 115) nachdenken kann, überkommt sie der Schmerz ob ihres bevorstehenden Schicksals beim Gedanken an Sappho, die nicht „zu früh“ (EaS 115) das gleiche Ende erfahren soll, die Kunst und die Freundinnen um sie – „da quollen die Thränen“ (ebd.).¹⁰⁰⁹ Braungart liest das Gedicht vor diesem Hintergrund als aktualisierte Umdeutung der Idee des Kreises um Sappho (s. Kapitel 1) – das spezialdiskursive (literatur-)historische ‚Wissen‘ um Sappho werde also im Interdiskurs des Gedichts neu verarbeitet – zu einem, dessen initiatorische Funktion sich vor allem auf eine soziale, kommunikative, stets aber auch mit der Dichtkunst verbundene Sphäre beziehe, sowie als Antwort auf die Hegelianische Bedrohung des Individuums durch das Allgemeine:

¹⁰⁰⁸ Siehe dazu etwa auch Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 305 f., 315 f. u. 319, Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk 1972, S. 140, Müller: Eduard Mörike 1975, S. 306 f., Frommholz: Mörike 1994, o. S., Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 79 f. u. 83 ff., Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 98. Siehe zur außergewöhnlichen Schreibweise des Haarschleiers auch Müller: Eduard Mörike 1975, S. 311, zum Motiv des Spiegels z. B. Almut-Barbara Renger: Spiegel. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 412–413, Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 99 f. Hier könnte außerdem eine Parallele zu Erinnas Werk gezogen werden, sollen doch all ihre Epitaphe früh verstorbenen Freundinnen gelten. Siehe dazu etwa Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 293. Zur Todessymbolik sei auch beispielsweise auf das im Gedicht erwähnte Lied „Der Pfad des Hades“ hingewiesen, mit dem Mörike womöglich auf ein von ihm selbst stammendes Epigramm hindeuten könnte. Siehe dazu etwa Hötzer: Mörikes heimliche Modernität 1998, S. 230, Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 98 f. Dazu kommt zum Beispiel das auch den Tod symbolisierende Meer in der ersten Strophe, die körperliche Verfassung Erinnas in der zweiten Strophe (sie ist blass, ihr Herz klopft) und ihr noch fast schlafender Zustand in der dritten Strophe, wobei der Schlaf als jener Raum zwischen Leben und Tod bzw. als ‚kleiner Bruder‘ des Todes betrachtet werden kann. Siehe dazu etwa Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 299, Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 82 f. Siehe zum Tod im Gedicht auch Müller: Eduard Mörike 1975, S. 312 f., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 126.

¹⁰⁰⁹ Siehe dazu etwa auch Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk 1972, S. 140, Müller: Eduard Mörike 1975, S. 315 f., Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 89 f.

*Der Geist ist stets individueller Geist; er bleibt immer den Pfeilen des Todes wie der Liebe ausgesetzt. Aber erst wenn das Soziale – die Freundin und der Freundeskreis – ins Spiel kommt, empfindet das Subjekt wirklichen Schmerz.*¹⁰¹⁰

In diesem Rahmen sei auch auf das von Erinna in der letzten Strophe erblickte Kopfnetz aus Byssus hingewiesen – ein Geschenk Sapphos, das nach Braungart, ähnlich wie das Motiv der Bienen, die das Netz umgeben, dreifach symbolisch aufgeladen sei: Es stehe sowohl für Liebe, für Kunst bzw. Dichtung als auch für eine soziale Verstrickung bzw. eine Freund_innenschaft.¹⁰¹¹ Ähnlich interpretiert Heydebrand das zudem mit dem zentralen Thema des Todes in Verbindung stehende Kopfnetz, das bei einem Fest der mit der sterbenden Erinna parallelisierbaren Persephone, der Tochter Demeters, geweiht werden soll – womit sogleich auf die Idee, Sappho habe sakrale Lieder, etwa für Aphrodite, und solche für die Aufführung bei (religiösen) Festen geschrieben (s. Kapitel 1), Bezug genommen wird –, als „Zeichen für die Zugehörigkeit zu dem Jungfrauen-Orden der Dichterin aus Lesbos“.¹⁰¹² Die symbolischen ‚Bedeutungen‘ des Kopfnetzes und der Bienen, also die Dichtkunst (s. Kapitel 4 zur musisch-literarischen Begabung gleichgeschlechtlich Begehrender bei Krafft-Ebing¹⁰¹³), die Liebe und Freundinnenschaft (s. Kapitel 4 zur ‚romantischen Freund_innenschaft‘), sowie der Tod, auf den gleich noch näher eingegangen wird, könnten letztlich auch auf eine homoerotische Komponente im Gedicht hinweisen, die beispielsweise auch Braungart erkennt.¹⁰¹⁴

¹⁰¹⁰ Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 76. Siehe dazu auch ebd., S. 81 f. u. 90.

¹⁰¹¹ vgl. Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 76 u. 91 ff. Siehe dazu etwa auch Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk 1972, S. 141, Günter Butzer und Joachim Jacob: Biene. In: Ebd. (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 50–52, hier: S. 50 f., Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 112 ff.

¹⁰¹² Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk 1972, S. 140. Mit dem Kopfnetz liege wieder ein Todessymbol vor, insofern dieses Gewebe unter anderem für das Umhüllen von Mumien bzw. das Verbergen von Köpfen Verstorbener verwendet werde. Siehe dazu etwa auch Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk 1972, S. 140 f., Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 90 ff., Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 108 ff. u. 118. Siehe zu Demeter und Persephone im Gedicht auch etwa Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 318, Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk 1972, S. 140, Müller: Eduard Mörike 1975, S. 318, Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 106 ff. Wie Böschstein zudem anmerkt, übersetze Mörike auch selbst den homerischen Hymnos an Demeter (vgl. Bernhard Böschstein: Eduard Mörike – ein Dichter zwischen den Zeiten. In: Oxford German Studies 36/1 (2007), S. 9–20, hier: S. 20). Barnouw schreibt außerdem davon, dass in Erinnas „Spindel“ möglicherweise ein Fragment vorhanden sei, in dem ebenso Demeter thematisiert werde (vgl. Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 293). In der Antike ist Persephone übrigens für Jungfrauen und Bräute symbolisch bedeutend, während Demeter es vor allem für Mütter ist. Siehe dazu etwa Williamson: Sappho’s immortal daughters 1995, S. 113.

¹⁰¹³ Damit soll nicht gesagt werden, dass Mörike Krafft-Ebings Ausführungen, sondern womöglich eine Variation bzw. schon früher bekannte Versionen dieser Assoziation kannte.

¹⁰¹⁴ Siehe darüber hinaus zur Symbolik des Honigs, der auf eine süße Art der Redekunst hindeuten könne, z. B. Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 92 f.

Wie bereits im dritten und vierten Kapitel sowie in der vorangegangenen Analyse erwähnt wurde, sei die diskursiv hegemonial deutbare symbolische Verbindung von Krankheit und Tod mit weiblicher Homosexualität ein wiederkehrendes Element in literarischen Texten des 19. Jahrhunderts und darüber hinaus. Auch in Mörikes „Erinna an Sappho“ finden wir diese aufgrund des gleichzeitigen Vorhandenseins der zentralen Todesthematik sowie noch näher zu erläuternden homoerotisch lesbaren Elementen und der damit einhergehenden auch homoerotisch deutbaren Beziehung zwischen Erinna und Sappho. Vor diesem Hintergrund soll die These aufgestellt werden, dass die im Gedicht geschilderte Selbsterkenntnis Erinnas, wenn der Tod (symbolisch) mit Homosexualität parallelisiert wird, nicht nur als eine der eigenen Sterblichkeit, sondern auch – subtextuell, also wie bei Imhoff in Form einer gegendiskursiv, aber auch an der ‚Diskursivierung des Sexes‘ sowie der Etablierung des heteronormativen Sexualitätsdispositivs beteiligten intensiven (weil literarischen) sowie ambivalenten (weil durch die symbolische Strukturiertheit und die nur im Subtext in Erscheinung tretende insgesamt uneindeutige) Bezugnahme auf interdiskursive Elemente wie das diskursiv hegemonial deutbare, auch Homosexualität implizierende Symbol des Todes – als eine des gleichgeschlechtlichen Begehrens interpretiert werden kann, wird Erinna, die historisch betrachtet vermutlich schon vor der ebenso als Frauenliebende bekannten Sappho mit weiblicher Homosexualität assoziiert werde (s. Kapitel 3), doch auch erst beim Gedanken an Sappho, wie an eine zu verlierende Geliebte, das Ausmaß des eigenen Todes bewusst (s. o.). Um diese Lesart der romantischen und / oder erotischen Erkenntnis bzw. das Vorhandensein eines (homo-)erotischen Subtextes zu verdeutlichen, sei an dieser Stelle ein kleines Experiment mit dem Gedicht in Form einer – bewusst verfremdenden – heterosexuellen Konstellation mit Alkaios statt Sappho eingefügt:

Erinna an Alkaios.

(Erinna, eine hochgepriesene junge Dichterin des griechischen Altertums um 600 v. Chr., Freundin und Schülerin Alkaios' zu Mitylene auf Lesbos Sie starb als Mädchen mit neunzehn Jahren. Ihr berühmtestes Werk war ein episches Gedicht, „die Spindel“, von dem man jedoch nichts näheres weiß. Überhaupt haben sich von ihren Poesien nur einige Bruchstücke von wenigen Zeilen und drei Epigramme erhalten. Es wurden ihr zwei Statuen errichtet, und die Anthologie hat mehrere Epigramme zu ihrem Ruhme von verschiedenen Verfassern.)

„Vielfach sind zum Hades die Pfade,“ heißt ein
Altes Liedchen – „und einen gehst du selber,
Zweifle nicht!“ Wer, süßester Alkaios, zweifelt?
Sagt es nicht jeglicher Tag?
Doch den Lebenden haftet nur leicht im Busen

Solch ein Wort, und dem Meer anwohnend ein Fischer von Kind auf
Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr.
– Wundersam aber erschrak mir heute das Herz. Vernimm

Sonniger Morgenglanz im Garten,
Ergossen um der Bäume Wipfel,
Lockte die Langschläferin (denn so schaltest du jüngst Erinna!)
Früh vom schwüligen Lager hinweg.
Stille war mein Gemüt; in den Adern aber
Unstät klopfte das Blut bei der Wangen Blässe.

Als ich am Putztisch jetzo die Flechten löste,
Dann mit Nardeduftendem Kamm vor der Stirn den Haar-
Schleier teilte, – seltsam betraf mich im Spiegel Blick in Blick.
Augen, sagt' ich, ihr Augen, was wollt ihr?
Du, mein Geist, heute noch sicher behaust da drinne,
Lebendigen Sinnen traulich vermählt,
Wie mit fremdem Ernst, lächelnd halb, ein Dämon,
Nicht du mich an, Tod weissagend!
– Ha, da mit Eins durchzuckt' es mich
Wie Wetterschein! wie wenn schwarzgefiedert ein tödlicher Pfeil
Streifte die Schläfe hart vorbei,
Daß ich, die Hände gedeckt aufs Antlitz, lange
Stauend blieb, in die nachtschaurige Kluft schwindelnd hinab.

Und das eigene Todesgeschick erwog ich;
Trockenen Augs noch erst,
Bis da ich dein, o Alkaios, dachte,
Und der Freundinnen all,
Und anmutiger Musenkunst,
Gleich da quollen die Thränen mir.

Und dort blinkte vom Tisch das schöne Kopfnetz, dein Geschenk,
Köstliches Byssosgeweb, von goldnen Bienlein schwärmend.
Dieses, wenn wir demnächst das blumige Fest
Feiern der herrlichen Tochter Demeters,
Möcht' ich ihr weihn, für meinen Teil und deinen;
Daß sie hold uns bleibe (denn viel vermag sie),
Daß du zu früh dir nicht die braune Locke mögest
Für Erinna vom lieben Haupte trennen. (Variation von EaS 113 ff.)

Verdeutlichen wir im Anschluss die erwähnten homoerotisch lesbaren Elemente im Gedicht, um die obige These verständlicher zu machen. Zum einen sind die bereits bei Imhoff explizierten, mit Homosexualität in Verbindung stehenden Bezüge auf die griechische Antike, Lesbos und Sappho, zum anderen der „tödliche[] Pfeil“ (EaS 114) in der dritten Strophe zu erwähnen, der im Oberflächentext wohl die Todeserkenntnis symbolisiert, im Subtext jedoch auch eine

Symbolik der Liebe bzw. des Verliebens vorweist.¹⁰¹⁵ Kombinieren wir den symbolischen Aspekt des Todes mit jenem der Liebe, kann der scheinbar erkenntnisbringende ‚tödliche Pfeil‘ auch als ‚Pfeil der homosexuellen Liebe‘ und damit erneut die Todeserkenntnis als Erkenntnis des eigenen homosexuellen Begehrens gelesen werden. Wieder wird jedoch weibliche Homosexualität, was die zeitgenössische Abwertung gleichgeschlechtlicher Begehrensformen in moralischen, juristischen sowie medizinisch-psychiatrischen Diskursen (s. Kapitel 4) spiegelt, symbolisch mit dem Tod und damit einem tendenziell ‚negativ‘ konnotierten Thema assoziiert. Dazu kommt die Beschreibung der erkennenden Erinna als „Dämon“ (ebd.), was an die ‚gefährliche Unnatürlichkeit‘ weiblicher (Homo-)Sexualität bzw. an das Konzept der ‚Tribadie‘ in (Homo-)Sexualitätsdiskursen sowie den mit ‚Sodomie‘ potenziell auch gemeinten sexuellen Verkehr mit ‚dem Teufel‘ (s. Kapitel 4) erinnert. In diesem Sinne kann schließlich auch der bevorstehende Tod Erinna, wie es im Hinblick auf gleichgeschlechtlich begehrende Figuren in der Literatur – zudem in homoerotischen Rezeptionszeugnissen zu Sappho (s. Kapitel 3) – nicht unüblich ist, auf einer symbolischen Ebene als scheinbar notwendiges bürgerliches bzw. hegemonial-moralisches, im Sinne der zeitgenössischen, Homosexualität pathologisierenden, kriminalisierenden sowie als Abnorm kategorisierenden (Homo-)Sexualitätsdiskurse (s. Kapitel 4) zu verstehendes ‚Korrektiv‘ ihrer ‚sündenhaften‘ Sexualität bzw. als ‚Strafe‘ für diese gelesen werden.

Weiter sei neben der für ein Verhältnis zwischen einer Lehrerin und einer Schülerin – das im Rahmen der im Gedicht wiederholten biographischen Legende um eine meist ‚keusche‘, ‚sittliche‘ Sappho (s. Kapitel 1 und 3) tendenziell gegen eine homoerotische Lesart spricht¹⁰¹⁶ – bzw. auch für eine ältere, nicht romantisch verbundene Freundin womöglich unangebrachte Anrede „süßeste Sappho“ (EaS 113) die Bezeichnung Erinna als „Langschläferin“ (EaS 114),

¹⁰¹⁵ Siehe dazu etwa auch Christine Ott: Pfeil und Bogen. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 320–321, Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 101 ff.

¹⁰¹⁶ Dazu ist auch anzumerken, dass sich Mörike in seiner Anakreon-Übersetzung (1864), während dessen Erstellung er vermutlich auch an „Erinna an Sappho“ arbeite, mitunter auf Welcker bezieht, er also womöglich auch sein moralisierendes Sappho-Bild (s. Kapitel 3) kennt. Daneben bezieht er sich aber auch beispielsweise auf Bernhardt, der, wie im dritten Kapitel gezeigt wurde, auch ein homoerotisches Sappho-Bild malt. Siehe dazu etwa Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 292 f., Scholz: Erinna 1973, S. 15. Insofern Mörike zur Zeit der Entstehung des Gedichts zudem Überlegungen dazu anstelle, ein Mädchenpensionat zu gründen und Vorlesungen für Frauen zu geben, liest Bernsdorff das Gedicht letztlich, was im Oberflächentext wohl auch zutrifft, als Fortführung des Sappho-Bildes, wie wir es bei Welcker und Wilamowitz-Moellendorf (s. Kapitel 1 und 3) vorfinden: „In dem Mörike eine Schülerin an Sappho schreiben lässt und [...] das Thema der Tradition in das Zentrum rückt, erotischen Aspekten dagegen kaum Raum gibt, folgt er diesem Sappho-Bild. Dessen Eignung als Modell für Mörikes eigene Rolle als Unterweiser heranwachsender Mädchen liegt auf der Hand.“ (Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 68 f.) Siehe dazu auch ebd., S. 63 ff.

wodurch im Übrigen sogleich Sapphos pädagogische Rolle erkennbar wird, konkret das schon angesprochene und ebenso mit dem Tod sowie (Homo-)Erotik in Verbindung stehende Symbol des Schlafens hervorzuheben.¹⁰¹⁷ Es könnten sich also auch in den gegenseitigen Bezeichnungen der beiden Dichterinnen Hinweise auf eine mögliche homoerotische Beziehung zwischen ihnen verbergen.

Darüber hinaus seien Ähnlichkeiten zwischen den im Gedicht geschilderten physischen Symptomen – „in den Andern aber / Unstet klopfte das Blut bei der Wangen Blässe“ und „Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr“ (ebd.) –, und jenen, die wir in dem im letzten Abschnitt des Kapitels näher behandelten, homoerotisch lesbaren Fr. 31 Voigt vorfinden (vor allem mit der Stelle „sofort ein Feuer läuft mir unter die Haut / und mit den Augen nichts mehr sehe ich, und es dröhnen mir die Ohren“¹⁰¹⁸), hervorzuheben.¹⁰¹⁹ Vermutet werden könnte also, dass auch ebendiese physischen, im Gedicht mit dem homoerotisch konnotierten Tod in Verbindung sowie in einem intertextuellen Verhältnis zu Sapphos homoerotisch lesbaren Ode stehenden Symptome eine homoerotische Dimension im Gedicht andeuten. In diesem Sinne würde Mörike nicht nur die Person der Sappho, sondern auch ihr Werk, wie es im 19. Jahrhundert vermehrt der Fall ist (s. Kapitel 3), homoerotisch lesen.

In Anbetracht der an Sappho erinnernden intimen Reminiszenzen einer weiblichen Sprecherin an die gemeinsame Zeit in einer briefähnlichen Form könnte „Erinna an Sappho“ auch mit dem ebenso homoerotisch lesbaren Fr. 94 Voigt (s. Kapitel 1) parallelisiert werden.¹⁰²⁰ Möglicherweise deutet außerdem die schon erwähnte Form der Heroide auf eine homoerotische Verbindung der beiden Frauen hin, insofern in dieser häufig auch erotische – für gewöhnlich jedoch nicht nur subtextuell und vor allem heteroerotische – Abschiede thematisiert werden.¹⁰²¹ Denken wir dabei wiederum an Ovid, bei dem Sappho als einstig gleichgeschlechtlich Begehrende erscheint und den Mörike womöglich in einer eben nicht zeitgenössisch dominanten heterosexuellen Form im Kontext der Sappho-Phaon-Legende aktualisiert (s. o. und Kapitel 3), so erkennen wir schon hier, in einem frühen Stadium der Sappho-Rezeption in Form einer Heroide, ein homoerotisches Element. Homoerotisch lesbar ist Mörikes Gedicht also auch durch sein

¹⁰¹⁷ In diesem Rahmen erscheint Müllers Lesart Sapphos als „mütterliche[] Freundin“ (Müller: Eduard Mörike 1975, S. 309) Erinnas im Gedicht unpassend. Siehe zur „Langschläferin“ auch Braungart: Tod und Kunst 2007, S. 81.

¹⁰¹⁸ Bagordo: Sappho 2009, S. 98.

¹⁰¹⁹ Siehe dazu etwa auch Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 79 f. u. 90.

¹⁰²⁰ Siehe dazu etwa auch Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 294, Bernsdorff: Eduard Mörike 2020, S. 90.

¹⁰²¹ vgl. ebd., S. 71 f.

intertextuelles (d. i. interdiskursives) Verhältnis mit Sapphos ‚lesbischem‘ Werk sowie dessen Rezeptionsgeschichte.

Diesbezüglich spielt auch die schon erwähnte wiederkehrende Verbindung von Erinna und Sappho eine Rolle. Bildlich wird diese etwa am Beispiel eines berühmt gewordenen, ungefähr zeitgleich mit Mörikes Gedicht entstehenden künstlerischen Rezeptionszeugnisses erkennbar: Simeon Solomons *Sappho and Erinna in a Garden at Mytilene* (1864).



Abbildung 4: Solomons *Sappho and Erinna in a Garden at Mytilene*. In: Wikimedia Commons. Zul. bearb. am 08.12.2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sappho_and_Erinna_in_a_Garden_at_Mytilene.jpg (17.12.2021).

Solomons Gemälde sei nicht nur allgemein eines von wenigen bildlichen Darstellungen Sapphos nach 1850, sondern auch eines der wenigen homoerotisch auslegbaren, das wohl als Fortführung der wiederholten Auffassung von Erinna und Sappho als Geliebte, etwa bei Domizio Calderini (s. Kapitel 3), verstanden werden kann.¹⁰²² Williamson schreibt zu Solomons Gemälde:

Produced by a painter whose Jewishness and flamboyant homosexuality both made him an outsider (and, after his arrest for sodomy, an outcast), this image represents the growing trend to interpret Sappho's passion as homoerotic. The atmosphere of scandal and decadence surrounding its creator clings to many other representations of Sappho as lesbian in the period,

¹⁰²² Siehe dazu etwa Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 132 f., DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 163, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S. Ein Beispiel für eine homoerotische Darstellung nach 1850 ist z. B. Félicien Rops' Sappho-Bildnis um 1890.

from Baudelaire and Swinburne [...] to early lesbian writers like Renée Vivien at the turn of the century.¹⁰²³

Ähnlich äußert sich DeJean, die es ausgehend von der im Gemälde angelegten Homoerotik für möglich hält, dass die Griechin bereits in dieser Zeit zu einer lesbischen Ikone werde – was sich möglicherweise zumindest subtextuell in Form der homoerotisch auslegbaren Beziehung zwischen Erinna und Sappho bei Mörike spiegelt, dem die traditionell auch homoerotische Figurenkonstellation, die er vor dem Hintergrund zeitgenössischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse neu und aufgrund der zentralen Todesthematik tendenziell diskursiv hegemonial verarbeitet, eventuell bekannt sei.¹⁰²⁴

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Mörikes an eine Heroide bzw. eine Epistel angelehntes Gedicht bereits aufgrund seiner Form an die zum klassischen Figureninventar ebendieser zählende Sappho sowie ihre ‚Abschiedsgedichte‘ erinnert und sich in der Form wiederum, aufgrund des intertextuellen Verhältnisses des Gedichts zu den epistelähnlichen, homoerotisch lesbaren ‚Abschiedsliedern‘ Sapphos sowie zur ebenso homoerotische Elemente aufweisenden Sappho-Rezeption in Ovids *Heroides*, ein Hinweis auf eine homoerotische Dimension im Gedicht verbergen könnte. Intertextuell mit dem Werk Sapphos verknüpft ist Mörikes Gedicht auch aufgrund des antikisierenden Stils in „Erinna an Sappho“ sowie den darin vorzufindenden Ähnlichkeiten zur sapphischen Strophe und den Fr. 31 und 94 Voigt, die letztlich erneut eine homoerotische Dimension im Gedicht sowie eine im 19. Jahrhundert grundsätzlich häufiger vorzufindende homoerotische Lesart von Sapphos Person und Werk implizieren können.

Während die lexikonartige Einführung in das Gedicht gemeinsam mit der auch im ‚eigentlichen‘ Gedicht in Erscheinung tretenden ahistorischen, in der Rezeptionsgeschichte Sapphos wiederkehrenden Verbindung von Erinna und Sappho im Rahmen der biographischen Tradition zu Sappho als von Frauen umgebener, tendenziell ‚keuscher‘, ‚sittlicher‘ Lehrerin mit Erinna als Teil ebendieses Frauenkreises und Schülerin der Dichterin extensiv anmutet (eigentlich ist sie fiktiv, gibt aber aufgrund der Wiedergabe – und Aktualisierung – spezialdiskursiven ‚Wissens‘ über Erinna und Sappho eine gewisse Faktizität vor), liegt im restlichen Gedicht eine

¹⁰²³ Williamson: Sappho and Pindar 2009, o. S. Solomon verkehre im Übrigen selbst mitunter in Kreisen, in denen sich auch andere bedeutende Sappho-Rezipienten wie Swinburne und Symonds bewegen. Siehe dazu etwa DeJean: Sex and Philology 1989, S. 163.

¹⁰²⁴ vgl. DeJean: Sex and Philology 1989, S. 163 f. Möglicherweise kenne Mörike auch Maximus von Tyros' *Dissertationes*, worin von einem homoerotischen Verhältnis zwischen Sappho und Gyrinno die Rede ist, wobei zweite, die auch in Sapphos Werk vorkommt (s. Kapitel 1), bei Edmonds mit Erinna in Verbindung gebracht werde. Siehe dazu Barnouw: Entzückte Anschauung 1968, S. 294.

primär intensive und im Hinblick auf (Homo-)Sexualitätsdiskurse letztlich ambivalente Bezugnahme auf spezialdiskursives Wissen vor. Angedeutet werde Erinnas Zugehörigkeit zu Sapphos Kreis auch durch das Geschenk des Kopfnetzes, das aufgrund seiner Symbolik zugleich auf eine homoerotische Dimension im Gedicht hinweisen könnte.

Bedeutend für die Entstehung des homoerotisch lesbaren Subtexts – wie bei Imhoff kann die Situierung homoerotisch deutbarer Elemente in den Subtext sowohl als gegendiskursiv als auch als im Sinne der zusehenden ‚Diskursivierung des Sexes‘ bzw. als an der Konstruktion des heteronormativen Sexualitätsdispositivs beteiligt verstanden werden – ist schließlich auch die wiederkehrende, auch homoerotische Verbindung von Erinna und Sappho in der Literaturgeschichte sowie auf einer interdiskursiv-symbolischen Ebene das gleichzeitige Vorhandensein der zentralen Todesthematik und (homo-)erotisch deutbarer Elemente, wodurch, wie gezeigt wurde, Erinnas im Gedicht geschilderte Todeserkenntnis auch als Erkenntnis der eigenen Homosexualität gelesen werden kann. Darüber hinaus liegen auch bei Mörike potenziell Homoerotik implizierende Bezüge auf die griechische Antike, Lesbos und Sappho vor. Erkennbar wird der homoerotische Subtext ferner durch den ‚tödlichen Pfeil‘, bei dem – wie bei Erinnas Todeserkenntnis – Liebes- und Todessymboliken im Interdiskurs des Gedichts zu einem letztlich homoerotisch auslegbaren Begriff verbunden werden. Außerdem anzuführen sind die wieder homoerotisch erscheinenden gegenseitigen Ansprachen der beiden Frauen sowie die Bezeichnung der erkennenden Erinna als ‚Dämon‘, was im Rahmen der Lesart des Gedichts als Schilderung einer Erkenntnis homosexuellen Begehrens an Statuierungen einer ‚gefährlichen‘, ‚unnatürlichen‘ weiblichen Homosexualität sowie an den mit ‚Sodomie‘ potenziell auch gemeinten Sex mit ‚dem Teufel‘ erinnert.

Im Großen und Ganzen sticht in „Erinna an Sappho“ vor allem die Verbindung der ‚negativ‘ konnotierten Todesthematik mit (homo-)erotisch lesbaren Elementen im sogleich homoerotisch deutbaren Subtext hervor, der als tendenziell diskursiv hegemonial betrachtet werden kann, insofern sich darin zeitgenössisch dominierende juristische, moralische sowie medizinisch-psychiatrische Diskurse spiegeln, die weibliche Homosexualität in einem vergleichbar ‚negativen‘ Sinne kriminalisieren, pathologisieren und tabuisieren. Als dem bürgerlich-heteronormativen Sexualitätsdispositiv entsprechend kann schlussendlich der bereits absehbare, im Interdiskurs des Gedichts symbolisch mit weiblicher Homosexualität in Verbindung stehende Tod Erinnas als ‚Korrektiv‘ oder ‚Strafe‘ für ihre vermeintlich ‚abnorme‘ Sexualität gelesen werden.

5.3. Theodor Kocks Übersetzung des Fr. 31 Voigt in *Alkaios und Sappho* (1862)

Das durch Pseudo-Longinus (s. Kapitel 1) vermutlich relativ vollständig überlieferte Fr. 31 Voigt, auch bekannt als ‚Eifersuchtsgedicht‘ oder ‚Liebessymptomgedicht‘, bei dem nur die letzte Strophe zu fehlen scheint, prägte das Bild Sapphos als Liebeslyrikerin und Inbild poetischer Exzellenz bis heute und stelle das meistübersetzte Lied der griechischen Dichterin dar.¹⁰²⁵ Wie Bagordo schreibt, sei es „schon immer das meistgelesene, meistrezipierte und in der Forschung meistdiskutierte Lied nicht nur Sapphos, sondern vielleicht der ganzen antiken Lyrik gewesen.“¹⁰²⁶

Geschildert wird eine, um es noch einmal mit Sappho auszudrücken, „süßbittere[]“¹⁰²⁷ Dreieckskonstellation zwischen einem Mann und zwei Frauen¹⁰²⁸, deren Verhältnisse zueinander nicht eindeutig sind, und bei der das Ich heftige und zugleich paradoxe physische Reaktionen auf die Situation zeigt.¹⁰²⁹ In Bagordos Übersetzung klingt das Gedicht wie folgt:

¹⁰²⁵ Siehe dazu etwa Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 185 u. 236, Tomory: *The fortunes of Sappho* 1989, S. 122, Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, o. S., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 21, Reynolds: *The Sappho History* 2003, S. 1 f. u. 13, Schlesier: *Sappho* 2013, o. S., Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 18, Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 121, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 1 f., Ferrari: *Sappho's gift* 2020, S. 173 f. Auch beispielsweise von Personen, denen noch das gesamte Werk – oder zumindest mehr als heute – zur Verfügung steht, erfahren wir, dass Sappho primär als Liebedichterin gesehen werde (vgl. Campbell: *Greek Lyric* 1994, S. xii). So erscheint das Fr. 31 Voigt auch etwa in Roland Barthes' *Fragments d'un discours amoureux* (vgl. Roland Barthes: *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Édition du Seuil 1977, S. 186).

¹⁰²⁶ Bagordo: *Sappho* 2009, S. 26. Siehe dazu etwa auch Andreadis: *The Sappho Tradition* 2014, S. 19, DuBois: *Sappho(s)* 2020, S. 9. Siehe dazu auch Benelli, der die Ode „eines der berühmtesten Gedichte in der Geschichte der Menschheit“ nennt (Luca Benelli: *Sapphostudien zu ausgewählten Fragmenten*. Paderborn: Schöningh 2017, S. 163).

¹⁰²⁷ Bagordo: *Sappho* 2009, S. 220.

¹⁰²⁸ Diese Lesart des Fr. 31 Voigt ist umstritten und vor allem in frühen Editionen noch nicht klar erkennbar. Im Laufe der Zeit wird das Gedicht vielfach vermännlicht bzw. heterosexualisiert (s. auch Kapitel 3), etwa indem von einem männlichen Sprecher ausgegangen oder der Fokus auf den Mann in der ersten Zeile gelegt wird (s. u.). Heute wird meist davon ausgegangen, dass sowohl die Sprecherin als auch die Angesprochene weiblich sind. Siehe dazu etwa auch DeJean: *Fictions of Sappho* 1989, S. 19 f., Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 7, DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 13, Most: *Reflecting Sappho* 1996, S. 28 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 21 f., Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104 f., George: *Sappho* 2013, S. 591, Deborah Giustini: *Gender and Queer Identities in Translation. From Sappho to Present Feminist and Lesbian Writers: Translating the Past and Retranslating the Future*. In: *Norwich Papers: Studies in Translation* 23 (2015), S. 1–12, DuBois: *Sappho* 2015, S. 121 u. 139, Haselswerdt: *Re-Queering Sappho* 2016, Bär: *Gendered or Ungendered* 2019, S. 6 ff., Heinsch: „sappho gibt es nicht“ 2020, S. 47 ff. Als weiteres Beispiel könnte das Fr. 102 Voigt angeführt werden. Siehe dazu etwa auch DuBois: *Sappho is burning* 1995, S. 11. Anders gestalten sich beispielsweise Übersetzungen des Fr. 58 Voigt, in denen es häufig zu Verweiblichungen kommt, obwohl das Geschlecht sowohl des Ichs als auch der angesprochenen Person nicht eindeutig ist. Siehe dazu etwa auch Bär: *Gendered or Ungendered* 2019, S. 10 ff.

¹⁰²⁹ Siehe zur Bedeutung der Dreieckskonstellation auch oben und DeJean: *Fictions of Sappho* 1987, S. 791, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 21. Siehe zu den physischen Symptomen des Ichs auch etwa Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 31 ff. Siehe zu Diskussionen um die reale oder imaginierte Anwesenheit der Personen auch etwa Bär: *Gendered or Ungendered* 2019, S. 3. Dabei ist vor allem der Mann am Anfang des Gedichts umstritten. Siehe zum Beispiel Page, der meint, der Mann müsse aufgrund seiner zentralen Stellung am Anfang des Gedichts eine Bedeutung haben (vgl. Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 28), oder die noch zu schildernden

Es scheint mir Göttern gleich jener
Mann zu sein, der dir gegenüber
sitzt und nahe dir, wenn du süß redest,
zuhört,
und wenn du liebeizend zulächelst – das wahrlich
hat mein Herz in der Brust erschüttert:
Sobald ich auf dich blicke, kurz,
vermag ich keinen Laut mehr zu sprechen,
aber meine Zunge zerbricht, und fein
sofort ein Feuer läuft mir unter die Haut,
und mit den Augen nichts mehr sehe ich, und es dröhnen
mir die Ohren,
und in mir ergießt sich der Schweiß, und ein Zucken
ergreift mich ganz, und grüner als das Gras
bin ich, und vom Totsein kaum entfernt
erscheine ich mir selbst.
Aber alles kann man durchhalten, weil ...¹⁰³⁰

Umstritten ist, wie bei anderen Gedichten der Griechin (s. Kapitel 1), ob das lyrische Ich in der Ode mit Sappho gleichgesetzt, also autobiographisch, oder als fiktive Instanz gelesen werden kann.¹⁰³¹ Darüber hinaus werden, wie bereits angedeutet, vielfach die Beziehungen der Figuren zueinander diskutiert.¹⁰³² Immer wieder und vor allem im 19. und 20. Jahrhundert wird das Gedicht, häufig einhergehend mit dem Bild Sapphos als („sittlicher“) Lehrerin (s. auch Kapitel 1 und 3) und Dichterin vielfach heterosexueller, oft matrimonieller Lieder, als Hochzeitslied gelesen, in dem das Ich bzw. Sappho die Braut, (in dieser Theorie meist) eine Schülerin, besinge – jedoch nicht in einem homoerotischen, sondern in einem eher allgemeinen bzw.

Untersuchungen, beispielsweise von Wilamowitz-Moellendorf, die sich ebenso stark auf die Eingangsszene beziehen. Anders argumentiert zum Beispiel Williamson, die in dem Mann nur „a figure of speech“ (Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 155) erkennt. Ähnlich argumentieren etwa Snyder (vgl. Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 20, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 30 f.) und Johnson (vgl. Johnson: *Sappho* 2007, S. 81). Dass das Gedicht womöglich sogar aktiv Desinteresse am Mann ausdrücken könnte, diskutiert beispielsweise Johnson (vgl. Johnson: *Sappho* 2007, S. 81). Fichte schreibt dazu passend auch – mit Bezug auf Aelius Aristides –, es könne sich bei dem Makarismus um ein ironisch-sarkastisches und demnach abwertendes Stilmittel handeln (vgl. Fichte: *Männerlust / Frauenlob* 1988, S. 89). Siehe dazu etwa auch Winkler, der den Makarismus ebenso als Stilmittel interpretiert und Lesarten, die sich auf den Mann fokussieren, als androzentrisch bezeichnet (vgl. Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 179, Winkler: *Double Consciousness* 2002, S. 56). Siehe dazu auch etwa Joachim Latacz: *Realität und Imagination: Eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos φαίνεται μοι κῆνος-Lied*. In: *Museum Helveticum* 42/2 (1985), S. 67–94, hier: S. 92 f., Rösler: *Homoerotik und Initiation* 1992, S. 51 ff., Gleis: *„Sappho die Lesbierin“* 1993, S. 155 f., Williamson: *Sappho's immortal daughters* 1995, S. 155, Prins: *Victorian Sappho* 1999, S. 31 f., Tsomis: *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik* 2001, S. 111, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 27, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 203, Benelli: *Sapphostudien* 2017, S. 171 ff.

¹⁰³⁰ Bagordo: *Sappho* 2009, S. 97 f.

¹⁰³¹ Siehe dazu etwa auch Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 151 f., Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 461, Bagordo: *Sappho* 2009, S. 23 f., Bär: *Gendered or Ungendered* 2019, S. 2.

¹⁰³² Für eine ausführliche Diskussion der diversen Interpretationsansätze siehe z. B. die bereits zitierte jüngere Studie zu Sappho-Fragmenten von Benelli (2017).

heteroerotisch-bürgerlichen, würdigenden Sinne.¹⁰³³ Prominente Vertreter dieser heute meist verworfenen These sind beispielsweise der schon mehrfach genannte Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (s. auch Kapitel 1 und 3) sowie Bruno Snell, die sich vor allem auf den auch im Hochzeitslied des Fr. 44 Voigt vorkommenden Makarismus „Göttern gleich“¹⁰³⁴ im ersten Vers des Gedichts beziehen.¹⁰³⁵ Ein einflussreicher Kritiker dieser Lesart ist Page, von dem der folgende vielzitierte Kommentar stammt:

For what sort of wedding-song would this appear to bride and bridegroom – this unabashed recital, not of the merits of the groom and virtues of the bride, but of the intensity of physical passion which overwhelms Sappho when she looks but a moment at the ‚bride‘? What will the ‚bridegroom‘ make of it? With what pleasure will they listen, ‚father and wedding guests‘, to this revelation of Sappho’s uncontrollable ecstasy, this confession that she cannot speak, that her ears are humming, that her eyes are blinded, that her flesh is smitten as with a fever, that sweat pours down her, and that she feels next-door to death? There was never such a wedding-song in the history of society; and there should never have been such a theory in the history of scholarship.¹⁰³⁶

¹⁰³³ Siehe dazu etwa auch Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 20, DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 159, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 29 u. 38, Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 260, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 48, Dynes: *Light in Hellas* 2005, S. 349, Johnson: *Sappho* 2007, S. 83 f., Lardinois: *Lesbian Sappho* 2010, S. 28, Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 122, Bär: *Gendered or Ungendered* 2019, S. 5.

¹⁰³⁴ Bagordo: *Sappho* 2009, S. 97.

¹⁰³⁵ Siehe dazu etwa Wilamowitz-Moellendorf: *Sappho und Simonides* 1913, S. 56 ff., Bruno Snell: *Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ*. In: *Hermes* 66/2 (1931), S. 71–90, Rüdiger: *Sappho* 1933, S. 151 f. u. 154, Schadewaldt: *Sappho* 1950, z. B. S. 98 u. 191, Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 30 ff., Merkelbach: *Sappho und ihr Kreis* 1957, S. 6 ff., Bowra: *Greek lyric poetry* 1961, S. 187 f., Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 24 u. 54, Dover: *Homosexualität* 1983, S. 157, Snyder: *The Woman and the Lyre* 1989, S. 19 f. u. 25, DeJean: *Sex and Philology* 1989, S. 159, Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, S. 178, Rösler: *Homoerotik und Initiation* 1992, S. 52 f., Fränkel: *Dichtung und Philosophie* 1993, S. 199 f., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 152 ff., Williamson: *Sappho’s immortal daughters* 1995, S. 159, Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 29 ff., Reynolds: *The Sappho Companion* 2001, S. 22, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 48 u. 58, Johnson: *Sappho* 2007, S. 83 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 26 f., Bagordo: *Sappho* 2011, S. 203, DuBois: *Sappho* 2015, S. 40 u. 71, Rösler: *Alkaios Fr. 129* 2016, S. 31, Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 122, Benelli: *Sapphostudien* 2017, S. 165 ff. Ähnlich bestritten werden homoerotische Elemente von Wilamowitz-Moellendorf – wie von viktorianischen Gelehrten – auch beispielsweise im Fr. 94 Voigt (s. auch Kapitel 1). Siehe dazu etwa Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 126, Rösler: *Alkaios Fr. 129* 2016, S. 31. McEvilley argumentiert ferner zum Beispiel, Sappho imitiere im Fr. 31 Voigt zu Beginn ganz bewusst ein Hochzeitslied, entstelle dieses Genre jedoch in Folge (vgl. Thomas McEvilley: *Sappho, Fragment Thirty One: The Face behind the Mask*. In: *Phoenix* 32/1 (1978), S. 1–18). Ein Vergleich mit einer Gottheit ist übrigens auch dem Fr. 96 Voigt zu entnehmen, das möglicherweise an eine Frau gerichtet ist, die einst Teil des Kreises war und nun zur Ehefrau wird (s. auch Kapitel 1). Siehe dazu etwa auch Johnson: *Sappho* 2007, S. 92 f. Anzumerken sei außerdem, dass Snell seine Meinung später ändert. Siehe dazu etwa Saake: *Sapphostudien* 1972, S. 54.

¹⁰³⁶ Page: *Sappho and Alcaeus* 1955, S. 32 f. Siehe zur Bedeutung von Pages Kritik auch etwa Snyder: *Lesbian Desire* 1997, S. 38.

Zwar nicht als Hochzeitslied, aber trotzdem heteroerotisch als eine Art Eifersuchtsgedicht – abgekürzt geht es bei dieser Lesart darum, dass die Sprecherin darunter leide, nicht auch einen Mann an ihrer Seite zu haben – interpretiert zum Beispiel Tsagarakis das Gedicht.¹⁰³⁷

Als Folge der Interpretationen des Gedichts als heterosexuelles Hochzeitslied und der damit einhergehenden Negierung der weiblich-homoerotisch lesbaren Dimension der Verse bei Wilamowitz-Moellendorf und co. sei es nach Merkelbach dazu gekommen, dass die Lesart als Hochzeitslied fast aus Prinzip abgelehnt werde, wenn im Gedicht sehr wohl gleichgeschlechtliches Begehren ausgemacht werde.¹⁰³⁸ Möglich sei wohl aber auch, dass das Gedicht beide Aspekte beinhalte, also sowohl (Homo-)Erotik ausdrücke als auch mit einer Hochzeit in Verbindung stehe, wodurch es zum Beispiel als eine Art Mischung aus einem (anlassbezogenen) Hochzeitsgedicht und einem (persönlichen) Abschiedsgedicht gelesen werden könnte.¹⁰³⁹

Homoerotisch werde das Fr. 31 Voigt immer öfter seit den 1980er-Jahren interpretiert, also als Ausdruck gleichgeschlechtlichen Begehrens verstanden und zum Beispiel davon ausgegangen, dass das (weibliche) lyrische Ich eifersüchtig auf den Mann sei und / oder das Lied eine Liebeserklärung an das (weibliche) Du darstelle.¹⁰⁴⁰ Freeman diskutiert beispielsweise auch die Möglichkeit der metaphorischen Beschreibung eines gleichgeschlechtlichen sexuellen

¹⁰³⁷ vgl. Odysseus Tsagarakis: Broken hearts and the social circumstances in Sappho's poetry. In: Rheinisches Museum für Philologie 129/1 (1986), S. 1–17. Davor schreibt Tsagarakis auch, der Mann im Gedicht werde nicht nur von der ‚Braut‘, sondern auch vom Ich begehrt (vgl. Odysseus Tsagarakis: Self-Expression in early Greek lyric, elegiac and iambic poetry. Wiesbaden: Franz Steiner 1977, S. 75 f. (Palingenesa 11)). Siehe dazu etwa auch Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 21 u. 123, Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 155, Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 48, Bagordo: Sappho 2009, S. 27, Bagordo: Sappho 2011, S. 203.

¹⁰³⁸ vgl. Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 6. Auch umgekehrt sei die Tendenz zu erkennen, dass eine Ablehnung der ‚lesbischen‘ Elemente im Fr. 31 Voigt häufig mit einer Negation der homoerotischen Dimension auch in anderen Gedichten Sapphos einhergehe. Siehe dazu etwa Haselswerdt: Re-Queering Sappho 2016, o. S. ¹⁰³⁹ Siehe dazu etwa Merkelbach: Sappho und ihr Kreis 1957, S. 6 ff., Dover: Homosexualität 1983, S. 157, Rösler: Homoerotik und Initiation 1992, S. 51 ff., Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 155 f., Giebel: Sappho in Selbstzeugnissen 1995, S. 85 ff., Bagordo: Sappho 2009, S. 27, Bagordo: Sappho 2011, S. 203, Benelli: Sapphostudien 2017, S. 172 ff. Hinweise in diese Richtung liefert auch beispielsweise Williamson, wenn sie schreibt, die homoerotische Anziehung in den Fr. 94 und 96, die Ähnlichkeiten zum Fr. 31 Voigt aufweisen, beruhe auf dem heiratsfähigen Alter der besungenen Frauen (vgl. Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 156).

¹⁰⁴⁰ Siehe dazu etwa Page: Sappho and Alcaeus 1955, S. 26 ff. u. 143 f., Dover: Homosexualität 1983, S. 157, Lattac: Realität und Imagination 1985, S. 92 f., Snyder: The Woman and the Lyre 1989, S. 21, Glei: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 155 f., DuBois: Sappho is burning 1995, S. 67 f., Williamson: Sappho's immortal daughters 1995, S. 158, Most: Reflecting Sappho 1996, S. 27, Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 29 u. 31, Tsomis: Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik 2001, S. 112 f., Snyder/Welsch: Sappho 2005, S. 48, Johnson: Sappho 2007, S. 79 u. 84, Bagordo: Sappho 2009, S. 27, Bagordo: Sappho 2011, S. 203, Freeman: Searching for Sappho 2016, S. 121 ff., Benelli: Sapphostudien 2017, S. 167 ff., DuBois: Sappho(s) 2020, S. 5. Snyder schreibt diesbezüglich auch etwa vom aktiven weiblichen Blick im Gedicht und argumentiert, dass es sich beim Fr. 31 Voigt um das früheste Beispiel eines „female gaze“ (Snyder: Lesbian Desire 1997, S. 35) in der westlichen Literaturgeschichte handle.

Aktes.¹⁰⁴¹ Von Devereux stammt außerdem die laut Gleii auf einem „männlichen, ‚phallogentrischen‘ Vorurteil“¹⁰⁴² aufbauende These, es handle sich bei dem Gedicht um die Schilderung einer Panikattacke einer Frau aufgrund ihrer „*abnormal*“¹⁰⁴³ Sexualität.¹⁰⁴⁴ Abseits dieser stark auf die Sexualität und das Liebesleben der Figuren ausgerichteten Beschäftigungen mit dem Fr. 31 Voigt liegen schließlich auch etwa solche vor, die verstärkt die multiperspektivische Reflexionsarbeit im Gedicht diskutieren.¹⁰⁴⁵

Kommen wir nun zum studierten Klassischen Philologen, Lehrer und Gymnasialdirektor Theodor Kock, von dem wir vor allem wissenschaftliche Arbeiten, etwa über die griechische Komödie, oder die hier zur Untersuchung stehende Beschäftigung mit Sappho in *Alkaios und Sappho* (1862) kennen.¹⁰⁴⁶ Zu Beginn seines Sappho-Kommentars geht Kock auf die Person der Sappho, seine „Vorgängerin“ (AuS 44), ein, die er in einer – wiederkehrenden – idealisierenden Manier als größte griechische Dichterin, etwa mit Verweisen auf Strabon, Solon, Platon und Alkaios, die Vorstellung Sapphos als ‚weiblicher Homer‘ sowie mit solchen auf Münzen und Statuen zu ihrem Gedenken (s. auch Kapitel 1 und 3) präsentiert (vgl. AuS 22).¹⁰⁴⁷ In Kocks Biographie der Dichterin begegnen wir sodann einigen bereits unter anderem aus der Einführung bekannten ‚Informationen‘: Mit Bezug auf Herodot macht Kock die Geburt der Dichterin, die mindestens 60 Jahre alt geworden sei, in eine durch Handel wohlhabend gewordene Familie in Eresos, wobei sie die meiste Zeit ihres Lebens in Mytilene verbracht habe, spätestens im Jahr

¹⁰⁴¹ vgl. Freeman: *Searching for Sappho* 2016, S. 124. Auch Greene betont die sexuelle Dimension der geschilderten körperlichen Symptome, die an einen Orgasmus erinnern können (vgl. Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 140).

¹⁰⁴² Gleii: ‚Sappho die Lesbierin‘ 1993, S. 150.

¹⁰⁴³ George Devereux: *The Nature of Sappho’s Seizure in Fr. 31 LP as Evidence of Her Inversion*. In: *Classical Quarterly* 20/1 (1970), S. 17–31, hier: S. 17.

¹⁰⁴⁴ Siehe dazu auch Dover, der das Gedicht als Ausdruck eines Angstanfalls versteht (vgl. Dover: *Homosexualität* 1983, S. 157). Ebenso deutet Ferrari das Gedicht als Panikattacke, ausgelöst durch Angst und Zukunftssorgen (vgl. Ferrari: *Sappho’s gift* 2020, S. 171 ff., v. a. 184 ff.). Siehe dazu etwa auch Hallett: *Sappho and Her Social Context* 1979, S. 449, Lardinois: *Lesbian Sappho* 1989, S. 20, Snyder/Welsch: *Sappho* 2005, S. 19 f., Bagordo: *Sappho* 2009, S. 177, Bagordo: *Sappho* 2011, S. 203, DuBois: *Sappho* 2015, S. 40, Benelli: *Sapphostudien* 2017, S. 177.

¹⁰⁴⁵ Siehe dazu etwa Winkler: *The Constraints of Desire* 1990, Stehle: *Sappho’s Gaze* 1996, Ellen Greene: *Apostrophe and Women’s Erotics in the Poetry of Sappho*. In: Ebd. (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 233–247 (Classics and Contemporary Thought 2), Johnson: *A Reading of Sappho* 2009, S. 162. Von Reflexionsarbeit spricht auch Greene, wenn sie im Fr. 31 Voigt die Schilderung der Schwierigkeit ausmacht, als Dichter_in zu lieben und gleichzeitig in der Lage zu sein, eloquent über diese Liebe schreiben zu können (vgl. Greene: *Catullus and Sappho* 2007, S. 136).

¹⁰⁴⁶ Siehe dazu etwa Peter Wirth: *Kock, Theodor*. In: *Neue Deutsche Biographie*. Band 12. Berlin: Duncker & Humboldt 1980, S. 286. Zit. n. d. Online-Version o. S. (Online-Zugriff: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101472447>).

¹⁰⁴⁷ Siehe dazu auch AuS 26 u. 42. Würdigende Worte findet Kock in diesem Sinne etwa für Sapphos Sprache, denn nicht nur spöttisch könne sie schreiben, auch das Schöne komme bei ihr – ‚für eine Frau‘ – besonders gelungen zum Ausdruck: „Ueberall weiß sie den Ausdruck dem Gegenstande anzupassen; wie schön und wohlklingend redet sie, wenn sie die Schönheit preist und die Reize des Frühlings und den Eisvogel besingt.“ (AuS 26 f.)

627 v. u. Z. fest (vgl. AuS 23 f.). Der Vater, Skamandronymos, oder die Mutter, sei nach Sapphos sechstem Geburtstag gestorben. Weiter schreibt Kock, wieder mit Rückgriff auf Herodot, Sapphos Bruder Charaxos habe, zu ihrem Ärger, in Ägypten mit Wein gehandelt und die Sklavin Doricha, auch bekannt als Rhodopis – „nicht nur eine Buhlerin, sondern auch sehr habsüchtig und unehrlich; sie entwendete dem Charaxos einen guten Theil seines Vermögens“ (AuS 24) –, freigekauft und in Folge nach Lesbos gebracht. Larichos, laut Kock ebenso ein Bruder Sapphos, sei Mundschenk im mytilenischen Rathaus gewesen und im Gegensatz zu Charaxos von seiner Schwester sogar würdevoll besungen worden. Womöglich aus politischen Gründen habe Sappho Lesbos schließlich verlassen müssen, weswegen sie um 596 v. u. Z. nach „Sikelien“ (AuS 25) (d. i. Sizilien) gereist, später aber wieder auf ihre Heimatinsel zurückgekehrt sei.

Zu Sapphos fragmentarisch überliefertem Werk (s. Kapitel 1) merkt Kock durchaus reflektiert an, dass ebendieses nicht in seiner Gänze rekonstruiert werden könne, was in Folge auch für die ‚Bedeutung‘ der darin enthaltenen Lieder gelte (vgl. AuS 26). In diesem Sinne versteht er auch neuere Editionen, die Sapphos Gedichte beinhalten, weniger als Reproduktionen ihres Werks im wahrsten Sinne des Wortes denn als Rezeptionszeugnisse. Nichtsdestotrotz entsteht durch Kocks prosaischen Stil und die Wiedergabe der Gedichte neben entsprechenden Kommentaren der Eindruck, es sei sowohl das Werk Sapphos mehr oder weniger lückenfrei überliefert als auch ausreichend Wissen über die Dichterin sowie ihren sozialen Kontext vorhanden, um gesicherte Aussagen darüber tätigen zu können. Wie Kock etwa anhand ausgewählter Fragmente zu veranschaulichen versucht, habe Sappho diverse – geschlechterstereotypisch – ‚gute‘ Eigenschaften gehabt (vgl. AuS 32 ff.). So habe sie etwa nicht nur Reichtum, Luxus, Mode, Schönheit sowie Ruhe geschätzt, sondern auch gerne geputzt, ein Bewusstsein für ‚ihre leichte Reizbarkeit‘ gehabt und sei tugendhaft, gesellig sowie bodenständig gewesen. Zu Sapphos Wertschätzung von Schönheit weiß Kock zudem anzumerken, dass sie zwar auch körperliche Schönheit gewürdigt, sich dabei jedoch, was die (bürgerliche) Entsexualisierung der Frau im 19. Jahrhundert (s. Kapitel 4) spiegelt, immer in einem ‚sittlichen‘ Rahmen bewegt habe (vgl. AuS 39). Wie beispielsweise Welcker, dessen heterosexuell-keusches Sappho-Bild (s. Kapitel 3) er kennt, zitiert er doch immer wieder die *Kleinen Schriften*, versucht auch Kock, Sappho als ‚sittliche‘ Frau, als „edle[] und große[], unverdorbene[] Frauenseele“ (AuS 28) zu inszenieren:

[E]in echtes Weib ist sie im edelsten Sinne des Wortes; und trotz der uns ungewohnten Stärke ihres Gefühles, trotz der Freiheit, welche die Aeolier, ganz anders als die Ionier und Athener, ihren Frauen gefahrlos verstatten zu dürfen glaubten, hat sie nie und nirgends die Grenzen der

Weiblichkeit überschritten. Nie und nirgends, wir mögen sie nach den historisch zuverlässigen Zeugnissen derer, die ihre Lieder noch vollständig kannten und verstanden, oder nach den Bruchstücken dieser Lieder selbst beurtheilen. Von Krieg und Seefahrt, die den Alkaios zu so gewaltiger Lust begeistert haben, lesen wir bei ihr nichts; selbst von Politik spricht keines der erhaltenen Bruchstücke, obwohl sie vielleicht persönlich unter den Wirren ihres Vaterlandes gelitten hat. Nicht als ob sie keine Theilnahme dafür gehabt hätte, sondern ohne Zweifel in dem richtigen Gefühl, daß dies nicht die Sphäre des Weibes sei. (AuS 27)

Erinnert werden wir an bürgerliche, die ideale Frau in der privaten Sphäre als Hausfrau, Ehefrau und Mutter verortende bürgerliche Geschlechternormen im 19. Jahrhundert (s. Kapitel 4), vor deren Hintergrund Kock auch die antike Person der Sappho zu deuten weiß.

Einhergehend mit der Frage nach der angemessenen, seiner Auffassung nach stark limitierten Sphäre für eine weibliche Dichterin hält Kock schließlich zwei anhand von Beispielen illustrierte (vgl. AuS 28 ff.) zentrale, wieder an Geschlechterstereotype angelehnte Inspirationsquellen für Sappho fest: Gefühle („Schicksale der Menschenseele“ (AuS 29)) und die Natur. Ebenso finden wir in diesem Kontext ein – in der deutschsprachigen Sappho-Rezeption nicht alleinstehendes (s. Kapitel 3) und aufgrund der oben bereits angesprochenen bürgerlich anmutenden, also aktualisierenden Lesart von Sapphos Person und Werk nicht überraschendes – ‚eingedeutschtes‘ Sappho-Bild: „Und mit wie tiefer, man möchte sagen *deutscher* Empfindung ergötzt sie sich an der Abgeschiedenheit eines schattigen Plätzchens am Wasser [...].“ (AuS 30, Hervorhebung: L. U.) Das eigentlich auch (homo-)erotisch lesbare (s. o.) Motiv der Blume in Sapphos Dichtung bringt Kock außerdem ebenso in diesem Rahmen primär mit Schönheit und Unschuld in Verbindung, womit er noch einmal eine tendenziell asexuelle Lesart ihres Werks im Sinne der zeitgenössischen Entsexualisierung der Frau (s. Kapitel 4) vorschlägt (vgl. AuS 31 f.).

Über Sapphos heterosexuelles Liebesleben schreibt Kock, Sappho sei von mehreren Männern begehrt worden und mit einem Mann verheiratet gewesen, dessen Name nicht bekannt sei – ‚Kerkolas aus Andros‘, der uns bereits im ersten Kapitel begegnet ist, sei als Witz zu verstehen (vgl. AuS 24). Ferner habe Sappho eine uns ebenso schon bekannte Tochter namens Kläis gehabt, die auch in ihren Liedern vorkomme (vgl. AuS 24 f.). In Fr. 132 Voigt (bei Kock Fr. 84) komme sogar „das tiefe und edle Gemüth dieser Mutter“ (AuS 25) zum Vorschein. Gen Ende seines Kommentars geht Kock ferner auf ein mögliches Verhältnis zwischen Alkaios und Sappho (s. auch Kapitel 3) ein (AuS 50 ff.).¹⁰⁴⁸ Ausführlicher behandelt Kock in diesem Kontext auch die sapphische Strophe, der ein ganzes Buch der neunbändigen Edition der „alten

¹⁰⁴⁸ In diesem Sinne führt er auch Alkaios' Fr. 384 Voigt (s. Kapitel 1) als „Liebeserklärung“ (AuS 59) für Sappho an.

Grammatiker“ (AuS 56) (s. Kapitel 1) gewidmet worden sei, wobei er auch hier Sapphos vermeintliche – erneut bürgerlich-entsexualisierend anmutende (s. Kapitel 4) – ‚Sittlichkeit‘ betont:

Die sapphische Strophe ist das eigentliche Metrum für die lebhaft erregte, aber in das unvermeidliche sich fügende Klage, für das inbrünstige, aber durch die Gegenwart der Gottheit in den Grenzen ehrfurchtsvoller Andacht gehaltene Gebet, für die unwiderstehlich aufwallende, aber durch edlen Sinn und weibliche Sitte gebändigte Liebe, kurz für die dichterische Darstellung weiblicher Empfindungen, in denen eine plötzliche, unstete Regung wohl auflodern kann, aber sofort durch die geweihte Stille des Hauslebens und die ehrenfeste Strenge der Familiensitte in ihre Schranken gewiesen wird. (AuS 53)

Zur sapphischen Strophe, das ‚weibliche‘ Pendant zur alkaischen, die Sapphos „Lieblingsstrophe“ (AuS 56) gewesen und möglicherweise von Alkaios erfunden worden sei, schreibt er außerdem:

So verhält sich die alkäische Strophe mit ihrer reicheren Entwicklung, mit ihrer gewaltsameren Energie in den steigenden Anfängen und den härter abbrechenden Enden, endlich mit dem majestätischen Gange des letzten Verses gegenüber dem kurzen Seufzer des Adonius zu der sapphischen in der That wie der vielerfahrene, wettergeprüfte Mann zu dem stillen, tiefen Frauengemüte; und das ist unmöglich Zufall, sondern das Resultat der genialen und liebevollen Vertiefung in das Lieblingsmetrum der geliebten. (AuS 58)

Kock weiß also auch die sapphische Strophe geschlechterstereotypisch zu deuten.

Ebenso gen Ende seiner Ausführungen weist Kock auf den fehlenden Namen Phaons im überlieferten Werk Sapphos hin, seiner – eventuell an Karl Otfried Müller (s. Kapitel 3) anschließenden – Auffassung nach eine Figur aus der Mythologie, schließt, wie Welcker, eine ‚zweite‘ Sappho (s. Kapitel 1 und 3) als „eine ziemlich ungeschickte Erfindung“ (AuS 67 f.) aus und statuiert die Sappho-Phaon-Legende, jedoch anders als Welcker, als gänzlich erfunden.¹⁰⁴⁹ Konkret berichtet Kock von der Erfindung der Sappho-Phaon-Legende in der attischen Komödie (s. auch Kapitel 1 und 3), für die Sappho ‚zu freizügig‘ gewesen sei, weshalb „man ihre glühende geistige [!] Liebe zu ihrem eigenen Geschlechte in eine grobsinnliche Leidenschaft für Männer parodirte.“¹⁰⁵⁰ (AuS 73) Was wir an dieser Stelle in Analogie zur schon

¹⁰⁴⁹ Siehe dazu auch AuS 60 ff., Rüdiger: Sappho 1933, S. 143 u. 147 f. Welcker reagiert in dem Artikel „Sappho und Phaon“ (1863) auf Kocks Ausführungen und argumentiert nicht nur erneut für einen historischen Geliebten Sapphos, sondern plädiert im Übrigen auch nach Bergks Revision des Fr. 1 Voigt (s. Kapitel 3) für eine heteroerotische Lesart dieses Gedichts. Siehe dazu etwa Rüdiger: Sappho 1933, S. 148.

¹⁰⁵⁰ Siehe dazu auch AuS 72, Rüdiger: Sappho 1933, S. 147 f. Wenig später schreibt Kock noch einmal von der – an zeitgenössische, Frauen entsexualisierende (Homo-)Sexualitätsdiskurse (s. Kapitel 4) erinnernden – „seltenen Liebe“ (AuS 76) Sapphos und ihren Verhältnissen, beispielsweise mit Anakreon, in der attischen Komödie.

festgehaltenen (körperlichen) ‚Sittlichkeit‘ Sapphos erfahren, ist, dass Sappho in Kocks Augen wohl eine ‚geistige‘, also keine körperliche Leidenschaft für Frauen empfand. Deutlich wird dabei noch einmal eine Tendenz zur Entsexualisierung Sapphos im Sinne zeitgenössischer bürgerlicher (Homo-)Sexualitätsdiskurse (s. Kapitel 4).

Schließlich formuliert Kock auch eine alternative, homoromantisch lesbare Entstehungsgeschichte der Sappho-Phaon-Legende, wie wir ihr in einer ähnlichen Form schon bei Barney (s. Kapitel 3) begegnet sind:

Auch Sappho könnte in einem Gedichte einem geliebten Mädchen gedroht haben, sich von Leukate in die schimmernde See zu stürzen, um sich von allen Liebesplagen zu heilen; ja sie könnte dabei selbst die später erloschene Sage von der Liebe der Sternennacht oder der schüchternen Luna zu Phaon-Helios erwähnt und so ohne Wissen und Willen die Veranlassung zur ihrer Verunglimpfung in einem Zeitalter, das weder den Mythos noch den Charakter der Dichterin mehr verstand, gegeben haben. (AuS 97)

Nach Kock sei es also möglich, dass Sappho in nicht überlieferten Versen davon schreibe, sich aufgrund ihrer (wohl nur ‚geistigen‘) Liebe zu einer anderen Frau vom Leukasfelsen zu stürzen. Bemerkenswert ist diese Vermutung insofern, als Kock eigentlich von einem primär heterosexuellen Sappho-Bild Gebrauch macht (sie sei verheiratet gewesen, habe Verehrer gehabt etc.), das oftmals mit der ebenso vordergründig heterosexuellen Sappho-Phaon-Legende einhergeht, die in der Sappho-Rezeption des 19. Jahrhunderts auch weit verbreitet ist (s. Kapitel 3). Im Zuge seiner Ablehnung ebendieser und der Statuierung einer zumindest ‚geistig‘ gleichgeschlechtlich interessierten Sappho formuliert Kock jedoch seine eigene, zumindest *homoromantisch* lesbare Version der Sappho-Phaon-Legende.

Den fehlenden Ausdruck heterosexueller Begierde und / oder Liebe in Sapphos Versen führt Kock sodann nicht etwa auf eine ausbleibende heterosexuelle Orientierung der Dichterin zurück, sondern schreibt: „[...] ihr Herz hält sie in dieser Beziehung für einen geheimen Schrein, in den niemand außer ihr selbst hineinzublicken hat.“¹⁰⁵¹ (AuS 39) Sappho erscheint damit ein weiteres Mal – wieder im Sinne der zeitgenössischen Entsexualisierung der Frau (s. Kapitel 4) – als ‚sittliche‘, also auch nicht über ihre eigene Sexualität dichtende Griechin. Sehr wohl vorhanden seien nach Kock jedoch leidenschaftliche Ausdrücke gegenüber Gleichgeschlechtlichen:

¹⁰⁵¹ Um den leidenschaftlichen Liebesausdruck – ‚trotz‘ fehlenden Mannes – zu betonen, bezieht sich Kock auch auf Horaz und Philoxenos (vgl. AuS 39 f.).

Ja gewiß; sie leidet grenzenlos unter leidenschaftlicher Liebe; aber es ist nicht die Liebe zu Männern, sondern eine schwärmerische Neigung zu Mädchen, die ihr diese Schmerzen verursacht. (AuS 40)

Die in Sapphos Werk in Erscheinung tretende Leidenschaft sei also auf die (wir erinnern uns: ‚geistige‘) Liebe der Dichterin zu anderen Frauen zurückzuführen. Dass Kock im Rahmen dieser Argumentation nicht von seinem ‚keuschen‘, ‚sittlichen‘ Sappho-Bild abweichen und eine möglicherweise homosexuelle Orientierung der Griechin diskutieren muss, erklärt sich in Anbetracht zeitgenössischer, vor allem juristischer und moralischer (Homo-)Sexualitätsdiskurse, die eine gewisse ‚Unechtheit‘ weiblicher (Homo-)Sexualität implizieren (s. Kapitel 4), wodurch letztlich auch Sapphos Leidenschaft für andere Frauen keine ‚echte‘ (d. i. heterosexuelle und / oder männliche) und aufgrund ihrer nur ‚geistigen‘ Ausformung auch keine ‚Gefahr‘ (etwa im Sinne der ‚Tribadie‘-Diskurse) für die heteropatriarchale Ordnung darstelle.

Verständlicher wird Kocks Argumentation, wenn er Sapphos Beziehung zu Atthis erläutert, die er als der Dichterin besonders nahestehende Person beschreibt, die schon als Kind mit ihr bekannt gemacht worden sei (vgl. AuS 41 f.). Kock impliziert hier eine Art Mutter-Tochter-Beziehung, die wohl auch als Strategie zur Negation entsprechender homoerotischer Lesarten von Sapphos Leben und Werk gelten kann, die im 19. Jahrhundert jedenfalls nicht unbekannt sind (s. Kapitel 3). Diese These bestärken können Kocks folgende, eigentlich auch zu einer romantischen, vielleicht auch erotischen Beziehung passenden Ausführungen zu den ‚schwierigeren‘ Zeiten mit Atthis, geprägt etwa von „Verschmähung“, „Eifersucht“ und „Kummer“ (AuS 41), weil sich die von Sappho verabscheute Andromeda (s. auch Kapitel 1) zwischen die beiden gedrängt habe.

Kock spricht im Sinne der bereits angeführten (Homo-)Sexualitätsdiskurse und der damit einhergehenden Tabuisierung weiblicher (Homo-)Sexualität zwar nicht direkt an, dass die Beziehung zwischen Atthis und Sappho, wie es auch in diversen literarischen Rezeptionszeugnissen der Fall ist (s. Kapitel 3), homoerotisch gelesen werden kann, kommt aber schon wenig später auf den schlechten, oftmals mit der Vorstellung Sapphos als Frauenliebende einhergehenden Ruf der Dichterin zu sprechen, vor dem er sie ‚verteidigen‘ wolle (vgl. AuS 42 f.). Vor allem durch diese Struktur in Kocks Kommentar lässt sich die Vermutung aufstellen, dass der Autor auch – obgleich er es nicht explizit anspricht – das Bild Sapphos als homosexuell Begehrende kennt. Dazu hinzuzufügen sei, dass Kock an einer anderen Stelle auch auf die seiner Auffassung nach unter anderem durch Ovid (s. Kapitel 3) geförderten Annahmen von Sapphos „starker Sinnlichkeit“ und ihren „geschlechtlichen Verirrungen“ (AuS 60) eingeht, was erneut einen

Hinweis auf ein dem Autor wohl bekanntes homoerotisches Sappho-Bild darstellt und an oben genannte zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsdiskurse, die Frauen entsexualisieren sowie weibliche (Homo-)sexualität tabuisieren und mit der Rede von ‚Verirrungen‘ an solche moralischen, juristischen sowie medizinisch-psychiatrischen Diskurse erinnert, die gleichgeschlechtliches Begehren als ‚unsittliche‘, ‚unnatürliche‘ und ‚krankhafte‘ Abnorm klassifizieren (s. Kapitel 4). Wie laut Kock jedoch Welcker (s. Kapitel 3) gezeigt habe, handle es sich bei diesen mitunter durch Ovid verbreiteten Annahmen um Resultate von Un- sowie Missverständnissen – Sappho sei also (wir erfahren aber nicht, was Kock damit genau meint) weder ‚unsittlich‘ noch ‚unnatürlich‘ gewesen.¹⁰⁵²

In Widerspruch zum ‚keuschen‘, ‚sittlichen‘ Sappho-Bild erscheint sodann eine Anmerkung Kocks an wieder einer anderen Stelle, dass in Sapphos Schreiben bzw. auch in ihrem Kreis – er geht davon aus, die Dichterin habe Jungfrauen und Freundinnen um sich versammelt (s. auch Kapitel 1) – nicht nur „unschuldige[] Freude“ von Bedeutung gewesen und dass es Sappho nicht darum gegangen sei, „ihr Geschlecht zu einer trüben und nur zu oft erheuchelten Ascetik zu verurtheilen, welche jede Freudigkeit erstickt und nicht für den Himmel, sondern für das Pharisäertum erzieht.“¹⁰⁵³ (AuS 32) Obgleich Kock vordergründig von einer ‚sittlichen‘, heterosexuellen Sappho schreibt, impliziert er also noch einmal eine gewisse (homo-)erotische Komponente vor allem in Sapphos Leben und betont in Folge sogar einen ‚sokratischen‘ – also eigentlich auch *homoerotischen* – Charakter von Sapphos (hier jedoch wohl wieder nur ‚geistiger‘) Liebe zu anderen Frauen (s. auch Kapitel 1):

Und ein anderer Schriftsteller (Maxim. Tyr.) vergleicht die Liebe der Sappho zu den lesbischen Mädchen sehr passend mit der Neigung des Sokrates zu den athenischen Jünglingen. Denn in der That beider Liebe ist dieselbe: es ist, wie sie Platon nennt, die himmlische Liebe, welche den Menscheng Geist treibt, das in ihn gelegte, ihm angeborene Ideal eines geistig-vollkommenen Daseins in einer anderen Menschenseele nachzubilden und zur vollen Ausgestaltung zu bringen. Deswegen also, weil sich Sappho eines so hohen Strebens bewusst war, und weil sie jede böswillige Bergewöhnung einer solchen Empfindung von Seiten fremder Menschen für undenkbar hielt, deswegen spricht sie im sicheren Bewusstsein ihrer Unschuld arglos und keusch über das, was ihr ganzes Herz bewegt. Nicht als ob dieses hohe Ziel ihr stets in gleicher Reinheit und Höhe vor Augen schwebte – das ist bei keinem Menschen der Fall –: aber ihr Ringen und Sorgen ist es dennoch, ihr Geschlecht zur höchsten Vollkommenheit echt weiblicher Ausbildung heran zu erziehen. (AuS 43)

¹⁰⁵² In einer Fußnote merkt Kock im Übrigen auch an, dass sich das horaz'sche *mascula* (s. Kapitel 3) auf den starken Gefühlsausdruck Sapphos, nicht etwa auf eine ‚männliche‘, ‚tribadische‘ Sexualität beziehe (AuS 27 f.)

¹⁰⁵³ Siehe dazu auch AuS 31. Zum Kreis um Sappho merkt Kock ferner an, dass das wichtigste ‚Erziehungsmittel‘ für Sappho die Dichtung gewesen sei, weshalb Frauenfiguren in ihren Versen so häufig vorkommen (vgl. AuS 43 u. 46 f.).

Damit meint Kock also wieder die „wunderbare Neigung der Dichterin zu ihrem Geschlechte“ (ebd.), die sie auch gegenüber Atthis empfunden habe und die, wie so viele schon vor ihm geschrieben haben (s. auch Kapitel 3), ‚nicht falsch‘ zu verstehen sei. Wenig später geht Kock noch einmal auf die sogleich exotisierte sowie im Sinne des heteronormativen Sexualitätsdispositivs (s. Kapitel 4) abgewertete erotisch-‚sokratische‘ Liebe ein:

[S]o wird man verstehen, welches Gefühl in Sapphos Herzen aufkeimen mußte, wenn sie die jungen Seelen der ihr anvertrauten Mädchen zur Verehrung der Götter, zur Bewunderung für das reine, gute und edle anzuleiten unternahm; wenn sie dieselben für die Kunst erwärmen wollte, die in jenen Zeiten die wirksamste Hüterin schöner und edler Sittlichkeit war: die Dichtkunst. Das ist der Schlüssel des Räthsels; und wehe dem Zeitalter, dessen Lehrer keinen Funken dieses Prometheusfeuers in ihrem Herzen spüren sollten. Daß diese Liebe bei einer starken, südlich-leidenschaftlichen Natur körperlicher so zu sagen und sinnlicher wird als unter unserem phlegmatischen Himmel und als, wie man immerhin gestehen mag, überall zu wünschen ist, wird niemand in Verwunderung setzen. Die Griechen hatten bei ihrer natürlichen Anlage zur Plastik eben ihre Freude auch an der schönen Form, dem harmonischen äußeren, weil sie daraus auf eine harmonische Seele schlossen. In den Schmutz der Sinnlichkeit aber ist dadurch Sappho wenigstens niemals hinabgesunken: wie hätte sie auch sonst die Dichterin werden können, welche sie ist. (AuS 45)

‚Sinnlich‘ sei die ‚sokratische‘ Sappho also nie gewesen, ihre Liebe zu Frauen wohl nur ‚geistig‘, nicht ‚schmutzig‘ (etwa: körperlich). Diese im Kontrast zu einem Verweis auf Briefe von Christina von Schweden an Ebba Sparre (s. auch Kapitel 3) stehende, bürgerlich-hegemonial anmutende Moralisierung erinnert ein weiteres Mal an die Entsexualisierung der Frau, die ‚Unrechtheit‘ sowie ‚Unnatürlichkeit‘ vor allem weiblich-homoerotischen Begehrens im 19. Jahrhundert (s. Kapitel 4) sowie an Welcker und die Idealisierung der griechischen Antike und der Päderastie bei gleichzeitiger ‚Verteidigung‘ und ‚Versittlichung‘ Sapphos – was nicht verwundert, wird doch auch in einer Fußnote auf Welckers Auseinandersetzung mit Mure eingegangen, bei der Welcker gezeigt habe, dass Mure mit seinem (homo-)erotischen Sappho-Bild im Unrecht liege und es kein ‚erhabenes‘ Pendant zur männlichen Päderastie gebe (vgl. AuS 45, s. auch Kapitel 3).¹⁰⁵⁴

¹⁰⁵⁴ Siehe zur Idealisierung der griechischen Antike auch AuS 25: „Wer die Bruchstücke ihrer Lieder betrachtet, wird sich eines wehmütigen Gefühles nicht erwehren können, das auch andere Fragmente, jedoch lange nicht in dem Maße erregen: sie gemahnen uns wie die zur Erinnerung aufbewahrten trockenen und verblichenen Blumen, die trotz ihrer Armut dem eingeweihten Kunde geben von den längst dahingeschwundenen Tagen lebendiger Fülle und lebendigen Glückes; aus dem vollen, strotzenden Kranze, der die Schläfe der Dichterin umblüdete, nur wenige verdorrte Reiser, haben sie doch den Duft bewahrt, der noch jetzt unseren Sinn gefangen nimmt; zeigen sie bei genauerer Betrachtung noch einen Rest von den fröhlichen Farben, die nur unter dem heiteren Himmel des Südens glänzen.“

Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit Sapphos Hochzeits- und Brautkammernliedern deutet Kock noch einmal auf den durch „verkommene[]“ Lesarten geförderten Ruf der seiner Ansicht nach eben nur ‚geistig‘ gleichgeschlechtlich interessierten Sappho als ‚unnatürlich‘ homosexuell Begehrende hin, dem er wieder im Sinne der weibliche (Homo-)Sexualität als Abnorm klassifizierenden zeitgenössischen moralischen, juristischen sowie medizinisch-psychiatrischen (Homo-)Sexualitätsdiskurse (s. Kapitel 4) ihre vermeintliche ‚Keuschheit‘ entgegensetzt:

Mit derselben Wahrheit und Unbefangenheit, aber auch mit derselben Zartheit, die wir bisher an ihr kennen gelernt haben, stellt Sappho die Beziehungen der beiden Geschlechter zu einander dar. Nirgends finden wir ein Wort, das die wahre jungfräuliche Schamhaftigkeit verletzt; die falsche Scham verbildeter Zeiten ist ihr ganz unbekannt. Diese Offenheit ist es, die ein verzogenes, in Unnatur und Heuchelei verkommenes Geschlecht nicht mehr versteht, die man daher vielfach für ein Anzeichen schlimmer, selbst unnatürlicher Begierden ansah; während doch gerade solche immer und überall, wo nicht ein Uebermaß von Schamlosigkeit die Frechheit ermuntert, das Tageslicht scheuen. Wer natürlich empfindet, muß erkennen, daß in den Versen der Sappho neben der naivsten Aufrichtigkeit ein Maß und eine Keuschheit sich kundgibt, wie sie unter dem gleißenden Schein der Prüderie selbst entdeckt wird.¹⁰⁵⁵ (AuS 38)

Wer also nicht erkenne, dass die ‚keusche‘ Sappho gewissermaßen das Inbild der Prüderie darstelle, empfinde selbst nicht „natürlich“ (ebd.).

Brüchig wird Kocks Argumentation wieder, wenn er auf Sappho als Lehrerin der Dichtkunst bzw. des chorischen Singens eingeht und dabei mit Bezug auf Alkman und Plutarch schreibt, dass es in dorischen Staaten wie Sparta sowie in äolischen wie Lesbos festliche Auftritte, begleitet von Gesängen und Tänzen gegeben habe, bei denen die beaufsichtigenden Lehrerinnen, die oftmals auch die Dichterinnen selbst gewesen seien, ein besonders enges Verhältnis zu den Darstellerinnen gehabt haben sollen (vgl. AuS 44, s. auch Kapitel 1).¹⁰⁵⁶ Kock schreibt zu diesen ‚sokratischen‘ (aber ‚sittlichen‘!) Verhältnissen in mittlerweile bekannter entsexualisierender, tabuisierender, zugleich aber auch an – potenziell sexuelle – ‚romantische Freundinnen-schaften‘ (s. Kapitel 4) erinnernder Manier:

Von Sparta erzählt Plutarch (Lykurg. 18) überdies, dort sei es gesetzlich geschützte Sitte gewesen, daß Bürgerfrauen zu den jungen Mädchen in das Verhältniß der Liebe traten: alle die, welche dieselbe Jungfrau unter ihre Fürsorge nahmen, schlossen mit einander Freundschaft und suchten die Geliebte so brav als möglich zu erziehen. (AuS 44, FN)

¹⁰⁵⁵ Siehe dazu auch AuS 35 ff.

¹⁰⁵⁶ Am Rande angemerkt sei an dieser Stelle auch, dass an mehreren Stellen in Kocks Kommentar der Eindruck entsteht, er setze nicht ‚alle lyrischen Ichs‘ im Werk Sapphos mit der Dichterin gleich, sondern impliziere vielmehr einen chorischen Charakter, wobei in Kocks Vorstellung womöglich nicht nur der Aufführungs-, sondern auch der Produktionskontext ein kollektiver gewesen sein könnte.

Aus heutiger Perspektive können diese Ausführungen im Rahmen einer Argumentation für eine nicht-homosexuelle Lesart von Sapphos Leben und Werk unpassend erscheinen, werden doch, wie bereits im ersten Kapitel erläutert, unter anderem ebensolche Referenzen auf spartanische Frauen- bzw. Mädchenchöre herangezogen, um Sapphos homoerotische Beziehungen zu den Mädchen und / oder Frauen um sich zu ‚belegen‘. Später schreibt Kock auch selbst, als wolle er noch einmal, zumindest implizit, auf eine im Sinne der Tabuisierung weiblicher (Homo-)Sexualität nicht näher zu erläuternde ‚unsittliche‘, womöglich *homosexuelle* Komponente hinweisen: „Die sehr große, vielfach zu große Freiheit der Frauen Spartas ist bekannt [...].“ (AuS 73)

Das ist also der Kontext, in den Sapphos Fr. 31 Voigt gestellt wird. Kocks unbetitelt Übersetzung der berühmten Ode, die aufgrund des fehlenden Abdrucks des Ausgangstextes während der Lektüre nicht direkt untersucht werden kann, gestaltet sich schließlich wie folgt:

Gleich den Göttern selig erscheint der Mann mir,
Dem dir Aug' in Auge zu schau'n vergönnt ist,
Der an deiner Seite der trauten Stimme
Lieblichen Wohllaut

Schlürfen, deinem reizenden Lachen lauschen
Darf; das macht im Busen das Herz mir beben.
Denn sobald mein Auge dich schaut, versagt mir
Jeder Gedanke;

Gleich ist mir die Zunge gelähmt, und heifse
Fieberglut durchbrauset die vollen Adern;
Vor den Augen dunkelt der Tag; ein Sausen
Dröhnt in den Ohren;

Kalter Schweiß entrieselt der Haut; ein Frösteln
Schüttelt mir die Glieder; es welkt der Wange
Frischer Schmelz dahin wie das Gras: in Todes-
Grauen verschmacht' ich.

Dennoch, Atthis, will ich ja gern des Schicksals
Härte still erdulden, sogar des trüben
Alters Einsamkeit, wenn die Götter dir nur
Segen verleihen. (AuS 49)

Wie Catull (s. Kapitel 3) dichtet Kock dem Fragment eine weitere Strophe hinzu, durch welche die Angesprochene eindeutig weiblich, genauer: zu Atthis wird. Verständlich wird dieses Vorgehen durch Kocks Kommentar, das Gedicht, dessen Sprecherin er nicht vermännlicht, sondern als die er Sappho vorschlägt, sei „ganz unzweifelhaft an ein geliebtes Mädchen“ (AuS 48),

vermutlich an Atthis gerichtet.¹⁰⁵⁷ Was sodann aufgrund voriger Ausführungen Kocks zum Fr. 1 Voigt, dessen heteroerotische Lesarten bei Welcker und Karl Otfried Müller (s. auch Kapitel 3) er kritisiert¹⁰⁵⁸ und dementsprechend erstmals in einer deutschsprachigen Übersetzung ein weibliches Pronomen in die vorletzte Strophe setzt, verwundert, aber gleichzeitig vor dem Hintergrund der oben erläuterten Ausführungen zu einer Art Mutter-Tochter-Beziehung zwischen Sappho und Atthis nicht überrascht, ist die letztlich heterosexuelle sowie geschlechterstereotype Interpretation des Gedichts, bei der sich Kock auf Welcker und Köchly (s. Kapitel 3) bezieht sowie die Idee nährt, das Gedicht stehe mit einer Hochzeit in Verbindung (s. o.):

Man geht wohl nicht irre, wenn man es sich entstanden denkt in den Tagen, in welchen die schöne Atthis eine Hausfrau und dadurch dem Kreise der Sappho entrückt werden sollte. Cattull hat das Gedicht frei übersetzt; von der letzten Strophe ist nur der erste Vers, und auch dieser verstümmelt, erhalten; ich habe sie nach Vermutung ergänzt. Das ganze ist ein Glückwunsch zur Verlobung, freilich nicht in der heute landesüblichen Art [...].¹⁰⁵⁹ (AuS 49)

Passend zu seinem Kommentar präsentiert Kock also eine – wenn auch durch eine hinzuge-dichtete Strophe an Atthis gerichtete – nicht-homoerotische und geschlechterstereotype Interpretation des umstrittenen (s. o.) Fr. 31 Voigt als Verlobungslied, womit er im Übrigen ein weiteres Mal der eingangs von ihm festgehaltenen Unsicherheit im Hinblick auf die ‚Bedeutung‘ der Lieder Sapphos (s. o.) widerspricht.

Sappho, von der es keine ‚zweite‘ gegeben und die mehrere Verehrer, einen Ehemann sowie eine Tochter gehabt, möglicherweise ein Verhältnis mit Alkaios geführt und einen Kreis aus Jungfrauen und Freundinnen um sich versammelt habe, erscheint bei Kock also vordergründig als heterosexuell begehrende, ‚sittliche‘ Frau, obgleich wir auch etwa von einer homoroman-tisch lesbaren alternativen Entstehungsgeschichte der auch nach Kock in der attischen Komödie erfundenen und traditionell vor allem heterosexuellen Sappho-Phaon-Legende erfahren. Dass Sapphos Versen keine entsprechenden heterosexuellen Begierden zu entnehmen sind, ist für Kock kein Zeichen für eine fehlende gegengeschlechtliche Orientierung der als Ideal der bür-gerlichen Frau präsentierten Dichterin, denn die ‚sittliche‘ Griechin schreibe im Sinne der zeit-genössischen Entsexualisierung der Frau nicht über ihre Sexualität. Aufgrund der im 19. Jahr-hundert verbreiteten Auffassung der ‚Unechtheit‘ weiblicher (Homo-)Sexualität muss Kock

¹⁰⁵⁷ Siehe dazu auch AuS 48 f.

¹⁰⁵⁸ Kocks Auffassung nach bitte in dieser ersten, homoerotisch lesbaren Ode das Ich Aphrodite um Hilfe bei der Gewinnung Atthis'. Siehe dazu AuS 47 ff.

¹⁰⁵⁹ Siehe dazu auch AuS 47 ff., Rüdiger: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen 1967, S. 48, Steidele: „Als wenn du mein Geliebter wärest“ 2003, S. 104.

schließlich auch die im Gegensatz zu heterosexuellen Begehrensausdrücken sehr wohl vorhandenen, im Sinne der Entsexualisierung der Frau laut Kock nur ‚geistig‘ gemeinten leidenschaftlichen Ausdrücke gegenüber anderen, mit der Dichterin auf ‚sittliche‘ ‚sokratische‘ (möglicherweise auch als Aktualisierung ‚romantischer Freundinnenschaften‘ lesbare) Weise verbundenen Frauen nicht als *homosexuelle* diskutieren. Beispielhaft dafür ist Kocks Beschreibung des einer Art Mutter-Tochter-Beziehung gleichkommenden Verhältnisses zwischen Atthis und Sappho, das sogleich als Strategie zur Negation homoerotischer Lesarten von Sapphos Leben und Werk betrachtet werden kann.

Wie gezeigt wurde, impliziert neben anderen Hinweisen an einer Stelle vor allem die Struktur in Kocks Kommentar, dass er das Bild Sapphos als homosexuell Begehrende, ohne dieses zu explizieren, kennt, insofern er kurz nach seiner Statuierung der (eigentlich auch homoerotisch lesbaren) Beziehung zwischen Sappho und Atthis auf Sapphos oftmals mit der Vorstellung der Dichterin als Frauenliebende einhergehenden schlechten Ruf zu sprechen kommt. Diesen behandelt er noch einmal mit Rückgriff auf Ovid, der zur Verbreitung von Gerüchten um Sapphos ‚Verirrungen‘ geführt habe. Wieder wird, was die Frau entsexualisierende sowie weibliche (Homo-)Sexualität tabuisierende (Homo-)Sexualitätsdiskurse spiegelt, ein homosexuelles Sappho-Bild nur angedeutet und darüber hinaus aufgrund der Rede von ‚Verirrungen‘ an moralische, juristische sowie medizinisch-psychiatrische Diskurse erinnert, die gleichgeschlechtliches Begehren als ‚unsittliche‘, ‚unnatürliche‘ und ‚krankhafte‘ Abnorm klassifizieren. Dazu passt schließlich auch Kocks Meinung, man müsse selbst ‚unnatürlich‘ empfinden, um die (heterosexuelle) ‚Sittlichkeit‘ und ‚Keuschheit‘ der als Inbild der Prüderie erscheinenden Sappho zu verkennen.

Im Großen und Ganzen erschöpft sich das idealisierende und nur schein faktische Sappho-Bild in Kocks kommentierter, der ‚verteidigenden Keuschheitstradition‘ (s. Kapitel 3) zuordenbarer *Alkaios und Sappho*-Edition im Hinblick auf (homo-)sexuelle Aspekte also aus vor allem hegemonial-bürgerlichen Spezialdiskursen, auf die er im extensiv strukturierten Interdiskurs seiner Ausführungen, was wiederum ebendiese soeben genannten (Homo-)Sexualitätsdiskurse spiegelt, vor allem implizit Bezug nimmt.

6. Das Netz der Sappho-Rezeption und die Bedeutung des Subtextes. Conclusio

‚Sappho‘ bedeutet Dichterin, Frau, Hure, Lesbe. Obwohl wir, wie im ersten Kapitel gezeigt wurde, kaum etwas über die griechische, ‚erste‘ Dichterin aus der archaischen Zeit, deren nur fragmentarisch überliefertes Werk neun Bücher umfasst haben soll, wissen, entwickelten sich im Laufe der Jahre Bilder von ihr und Legenden um sie, die potenziell andersherum gedacht werden müssen: Nicht obwohl, sondern *weil* wir so wenig über sie wissen, sind wir dazu verleitet, ihre Person und ihr Werk weiterzudenken, weiterzuschreiben, die Lücken zu schließen, ‚Sapphos‘ zu konstruieren – (Denk-)Figuren, die nicht nur von literarischen Rezeptionszeugnissen zur Dichterin, sondern auch beispielsweise von diversen spezialdiskursiven Wissensbeständen und ganz grundlegend auch von uns selbst geprägt sind.

Kennen wir Sapphos Werk, liegt es nahe, die zentrale Stellung von Frauen in diesem für eine biographische Theorie zur Dichterin heranzuziehen, die auch ihr soziales Umfeld als primär ‚weiblich‘ definiert. So wollen wir etwa denken, sie habe einen Mädchen- bzw. Frauenkreis um sich versammelt, habe diesem vielleicht sogar in irgendeiner Weise, zum Beispiel als Lehrerin, Schul-, Chor- oder gar als Kultleiterin vorgestanden, habe mit diesen so wichtigen weiblichen Personen um sie eventuell mehr als nur ‚sittlich‘-pädagogische oder freundschaftliche, beizeiten womöglich homoerotische Verhältnisse geführt: Sappho, die erste Lesbe. Doch gleichzeitig denken wir, wir erinnern uns an Théodore Chassériaus berühmtes Gemälde im Pariser Louvre: Sappho, das ist doch die! Sie sei verheiratet und mit ihren Schülerinnen ‚sokratisch‘ verbunden gewesen, habe eine Tochter gehabt und in ihrem späteren Leben Phaon geliebt, wegen dem sie sich letztlich nicht nur aus ihrer ‚weiblichen‘, künstlerischen, sondern gleich völlig aus der Welt entfernt habe (*platsch*). Eine wahre Liebesgeschichte zwischen Mann und Frau – glauben wir nicht an die Missbilligungen, die dieses Ideal der Weiblichkeit und Dichtkunst in der attischen Komödie oder später bei Baudelaire erfährt.

Es ist schwer darauf zu antworten, was Literatur darf. Sicher ist, was sie tut: weiterdenken, weiterschreiben, Lücken schließen – erzählen. Verfasst werden Silben, die in einer Welt, in einer sprachlichen Ordnung existieren, die nicht von alleinstehenden, abgeschotteten Instanzen, zumeist nicht von Maschinen ausgehen. Autor_innen haben gelernt, haben gesehen, haben gehört, haben gelesen: Sappho – oder eine Version ihrer selbst. Ihre Silben sind die Fäden, die das intertextuelle Netz, das sie knüpfen, zusammenhalten: Ein Text ist ein Intertext ist ein Interdiskurs. ‚Literatur‘ bedeutet Interdiskurs. Für den ‚Fall Sappho‘ heißt das, dass wir davon ausgehen können, dass der_die Autor_in irgendetwas über die griechische Dichterin weiß.

Vielleicht nur, dass es sie – wirklich oder in einer fiktiven Welt – gegeben hat, vielleicht hat der_die Verfasser_in aber auch schon ein Gedicht von ihr oder sogar eine wissenschaftliche Arbeit über sie gelesen. Jedenfalls hat er_sie ein mehr oder weniger gefestigtes Sappho-Bild im Kopf, das nun (ein weiteres Mal) literarisch verarbeitet werden wird.

Nehmen wir an, er_sie denkt lediglich an ‚Sappho, die griechische Dichterin‘, so spielen schon hierbei nicht nur exakt diese gewissermaßen wortwörtlichen Informationen eine Rolle für das zu entstehende Sappho-Bild, sondern beispielsweise auch, dass sie eine Dichterin, also eine Frau war. Wir wissen nun also: Sappho = griechische Dichterin = Frau. Zu den bereits vorhandenen, aus der Rezeptions-, Editions- und Übersetzungsgeschichte, also aus dem intertextuellen Netz um Sappho resultierenden Ideen von der griechischen Dichterin, eine Mischung aus eigenen und fremden, vielleicht faktischen, vielleicht fiktiven, kommen also solche, die mit Sappho per se nichts zu tun haben, das Denken (Was bedeutet ‚Frau‘?) aber grundsätzlich und dementsprechend auch über sie – zumindest unbewusst – prägen. Vor dem Hintergrund der prekären Informationslage zu Sapphos Leben und Werk, den seit der Antike genährten Bildern von ihr sowie Legenden um sie und den beinahe unendlichen von den Wörtern ‚griechische Dichterin‘ und den damit einhergehenden Konnotationen ausgehenden Assoziationen kann ‚Sappho‘ in unserem Beispiel letztlich nicht nur eine ebensolche ‚griechische Dichterin‘ verkörpern, sondern beispielsweise auch eine Sexarbeiterin, Priesterin oder homosexuell Begehrende werden (so viele Seiten hat kein Buch, dass es all die Möglichkeiten erfassen könnte, die ‚Sappho‘ bedeuten kann).

Dem Netz der Intertextualität und der soziohistorischen, diskursiven Verankerung von Autor_innen zum Dank lassen sich jedoch erforschbare Tendenzen in der Rezeptionsgeschichte Sapphos, zum Beispiel die Darstellung ihrer Person als gleichgeschlechtlich Begehrende ausmachen. In diesem konkreten Beispiel bedeutet das etwa, dass es, wie in der vorliegenden Arbeit gezeigt wurde, möglich ist, einer komparatistischen Fragestellung nachzugehen, die sich der Darstellung Sapphos als homosexuell Begehrende und / oder der Assoziation der Dichterin mit weiblicher Homosexualität in literarischen Texten widmet. Um dabei die literarische Seite der Rezeptionszeugnisse mit der außerliterarischen der weiblichen Homosexualität zu verbinden und gemeinsam untersuchen zu können, eignen sich, wie im zweiten Kapitel gezeigt wurde, Ansätze wie jener von Jürgen Link, der ausgehend von Michel Foucaults Überlegungen zum Diskurs und insbesondere zum Diskurs der Literatur eine Methode entwickelt, um literarische Texte diskursanalytisch untersuchen zu können: die Interdiskursanalyse als Literaturanalyse, die Literatur im Gegensatz beispielsweise zum Spezialdiskurs der Medizin als Interdiskurs

versteht, also davon ausgegangen wird, dass sich in einem literarischen Text gewisse Wissensselemente aus verschiedenen Spezialdiskursen, sogenannte (auch außerliterarische) interdiskursive Elemente, zum Beispiel das (literatur-)historische Wissen über Sappho, ‚die griechische Dichterin‘, und gesellschaftliche Geschlechter- und Sexualitätsvorstellungen, beispielsweise in Form von Kollektivsymbolen, vereinigen.

Um die zur Analyse stehenden literarischen Texte und die in ihnen entwickelten Sappho-Bilder besser nachvollziehen zu können, braucht es zusätzlich zu den biographischen sowie werkbezogenen Ausführungen zu Sappho im ersten Kapitel literaturhistorische bzw. rezeptionsgeschichtliche: Wo, wie, wann, von wem und gegebenenfalls warum wird Sappho in literarischen Texten thematisiert, als homoerotisch Begehrende präsentiert oder allgemeiner mit weiblicher Homosexualität in Verbindung gebracht? Durch das literaturhistorische bzw. rezeptionsgeschichtliche Hintergrundwissen erweitern wir den Horizont der interdiskursanalytischen Erkenntnissuche und können zudem weitere komparatistische Aussagen darüber treffen, wie sich die zu untersuchenden literarischen Texte zu anderen literarischen Rezeptionszeugnissen verhalten. In diesem Sinne wurde im dritten Kapitel dem Versuch nachgegangen, einen Abriss der – bedingt durch die Fragestellungen der Arbeit vor allem deutschsprachigen – literarischen Rezeptionsgeschichte Sapphos zu verfassen, der gleichzeitig einen Überblick über die Inszenierung Sapphos als homoerotisch Begehrende und die Assoziation der Dichterin mit weiblicher Homosexualität in literarischen Rezeptionszeugnissen darstellen soll. Um die interdiskursanalytische Untersuchung der Beispieltex-te unter besonderer Berücksichtigung von (Homo-)Sexualitätsdiskursen bestmöglich durchführen zu können, braucht es außerdem Hintergrundwissen zu ebendiesen (Homo-)Sexualitätsdiskursen, die im vierten Kapitel ausführlicher behandelt wurden.

Deutlich wurde, wie Sappho seit der Antike, in der Homosexualität bereits als ‚Sünde‘ betrachtet werde, sowie im Mittelalter, als Sapphos Werk verloren geht und / oder zerstört wird, vielfach und durchaus ambivalent, etwa als ‚gute‘ Dichterin und ‚schlechte‘ Frau rezipiert wird, wodurch letztlich schon früh grundsätzlich bedeutsame Bilder in der Rezeptionsgeschichte der Griechin, zum Beispiel als große Dichterin, im Rahmen der vordergründig heterosexuellen, aber auch für die Vorstellung einer (einstig) gleichgeschlechtlich begehrenden Sappho relevanten tragisch-suizidalen Sappho-Phaon-Legende oder als äußerst sexuelle, beizeiten homosexuelle, ‚tribadische‘ Frau auszumachen sind. In der neuzeitlichen Sappho-Rezeption sind sodann diverse bereits aus der Antike und dem Mittelalter bekannte, teilweise wieder ‚verdoppelnde‘ Bilder der sowohl vermehrt zu einem Vorbild und Referenzpunkt für zeitgenössische

Autorinnen als auch zu einem Negativbeispiel für eine Dichterin bzw. Frau werdenden Griechin zu finden. Wieder wird Sappho häufig als große, oftmals auch besonders ‚keusche‘, ‚verbürgerlichte‘, ‚eingedeutschte‘ bzw. zeitgenössisch aktualisierte Dichterin und leidenschaftlich heterosexuell Begehrende beispielsweise vor dem Hintergrund des romantischen Konflikts zwischen Leben und Kunst oder im Rahmen der weiterhin vielfach rezipierten Sappho-Phaon-Legende erkennbar. Im 19. Jahrhundert, als die (Hetero-)Sexualität wichtiger für die (bürgerliche) Identität werde sowie ein heteronormatives Sexualitätsdispositiv entstehe, spiegelt die ‚Keuschheitstradition‘ etwa zeitgenössische moralische, juristische sowie medizinisch-psychiatrische (Homo-)Sexualitätsdiskurse, die Frauen in ihren Idealrollen als Hausfrau, Ehefrau und Mutter oftmals entsexualisieren – und damit auch eine gewisse ‚Unvorstellbarkeit‘ und ‚Unechtheit‘ der sogleich tabuisierten weiblichen (Homo-)Sexualität implizieren –, Homosexualität bzw. ‚Sodomie‘ (also oftmals nur männlich-homosexuelle Handlungen) zumeist kriminalisieren sowie pathologisieren und weibliche (Homo-)Sexualität letztlich als Abnorm klassifizieren. Gleichzeitig kann ins 19. Jahrhundert aber auch der Beginn der Stilisierung Sapphos zu einer lesbischen Ikone verortet werden, wie wir sie vor allem im 20. und 21. Jahrhundert vorfinden, als sich auch eine weiblich-homosexuelle Identität forme, eine vermehrte Toleranz für weibliche Homosexualität zu erkennen sei und die Bedeutung Sapphos für ‚lesbische‘ und / oder ‚weibliche‘ Literaturtraditionen neben weiterhin ‚verteidigenden‘ Beschäftigungen mit ihr besonders deutlich wird. Wir begegnen also auch in der neuzeitlichen Sappho-Rezeption feministischen und queeren bzw. ‚tribadischen‘ Lesarten des Werks und der Person der für die (Begriffs-)Geschichte der weiblichen Homosexualität so wichtigen Dichterin, wodurch Sappho schon um 1800 zu einer Art Code oder Chiffre, letztlich selbst zu einem Kollektivsymbol für die Frauenliebe werden kann. So verwundert es nicht, dass auch die Identifikation mit Sappho bzw. der Bezug auf sie spätestens im 19. Jahrhundert zu einer ‚gefährlicheren‘ Angelegenheit werde und wir auch in Sappho-Rezeptionszeugnissen literarische Techniken der Camouflage zur ‚verdeckten‘ Thematisierung weiblicher Homosexualität ausmachen können.

Als bedeutend stellten sich diese mit zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen korrelierenden subtextuellen, gegendiskursiv sowie als an der Entstehung des heteronormativen Sexualitätsdispositivs beteiligt lesbaren Auseinandersetzungen mit weiblicher Homosexualität auch für die im fünften Kapitel angestellten Interdiskursanalysen als Literaturanalysen heraus. Im Zuge der Analyse von Amalie von Imhoffs auf vor allem moralische und juristische (Homo-)Sexualitätsdiskurse primär intensiv Bezug nehmendes und im Hinblick auf diese ambivalent ausfallendes Versepos *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801) konnte gezeigt werden, dass

Sappho darin, was vor dem Hintergrund des stark symbolisch generierten homoerotischen, auch als Pendant zur innerliterarischen weiblichen Geschlechterordnung und der im Versepos implizierten Ablehnung der außerliterarischen bürgerlich-patriarchalen Ordnung deutbaren Subtexts in Analogie zur zunehmenden Tabuisierung der auch mit Sappho assoziierten Frauenliebe gelesen werden kann, zwar nicht namentlich erwähnt wird, sich jedoch vielfache Parallelen zu ‚ihrem‘ Leben und Werk, darunter eine Version der Geschichte von Charaxos und Rhodopis sowie eine der möglicherweise einen Hinweis auf den homoerotischen Subtext darstellenden Sappho-Phaon-Legende bzw. des Leukassprungs, ausmachen lassen. Als ‚Sappho‘ erscheint die Protagonistin Simaitha, die einen möglicherweise – was ‚negativ‘ bzw. im Sinne der zeitgenössischen Statuierung weiblicher (Homo-)Sexualität als Abnorm impliziert wird – homoerotisch verbundenen, ‚sapphischen‘ Frauenkreis um sich versammelt, eine homoerotisch deutbare Beziehung mit ihrer Schwester Likoris führt und die nach ihrem als Fürsprache für das bürgerliche Ideal der Liebesehe sowie als Ironisierung der Sappho-Phaon-Legende lesbaren ‚Verzicht‘ auf die heterosexuelle (Konventions-)Ehe mit Diokles, wie ‚Sappho‘, zu einer Priesterin wird. Verstärkt wird die vor allem im Vergleich mit *Die Schwestern auf Corcyra* deutlich werdende homoerotische Dimension des Versepos’ durch den Ort, die Insel Lesbos, und die Zeit der Handlung, die griechische Antike, sowie das intertextuelle Verhältnis zu Sapphos Werk, insbesondere des homoerotisch lesbaren Fr. 31 Voigt, das in *Die Schwestern von Lesbos* womöglich ‚allegorisch‘ wiederaufgenommen wird.

Auch in der Analyse von Eduard Mörikes Gedicht „Erinna an Sappho“ (1863), das bereits aufgrund seiner letztlich auch homoerotisch lesbaren Form, aber auch wegen seines grundsätzlichen, ebenso homoerotisch deutbaren intertextuellen Verhältnisses zu Sapphos Werk an die griechische Dichterin erinnert, spielte ein vor allem symbolisch generierter homoerotischer Subtext eine Rolle, der womöglich die allgemein zunehmende Assoziation Sapphos mit weiblicher Homosexualität im 19. Jahrhundert spiegelt. Die extensiv anmutende, ahistorische Verbindung von Erinna und Sappho im Rahmen der zumeist ‚versittlichenden‘ biographischen Tradition zu Sappho als Lehrerin kann im Gedicht – wie in anderen literarischen Rezeptionszeugnissen – etwa aufgrund von möglicherweise Homoerotik implizierenden Bezügen auf die griechische Antike, Lesbos und Sappho selbst sowie vor allem durch bereits angesprochene Symbole auch homoerotisch gelesen werden. Als bedeutend für diese Lesart wurde das im 19. Jahrhundert nicht singuläre gleichzeitige Vorhandensein der zentralen Todesthematik sowie (homo)erotisch deutbarer Elemente festgehalten. So kann auch etwa Erinnas Todeserkenntnis als Erkenntnis ihrer Homosexualität und ihr bevorstehender Tod als ‚Korrektiv‘ oder ‚Strafe‘ für ihre

vermeintlich ‚unnatürliche‘ Sexualität gelesen werden. Schließlich zeigt sich in „Erinna an Sappho“ im Hinblick auf (Homo-)Sexualitätsdiskurse eine primär intensive sowie subtextuell-ambivalente Bezugnahme auf spezialdiskursives Wissen, das im Interdiskurs des Gedichts tendenziell diskursiv hegemonial gedeutet werden kann, insofern sich unter anderem im ‚negativen‘ Thema des Todes bereits genannte zeitgenössisch dominierende juristische, moralische sowie medizinisch-psychiatrische Diskurse spiegeln, die gleichgeschlechtliches Begehren als Abnorm klassifizieren, kriminalisieren, pathologisieren sowie tabuisieren.

Im dritten Beispiel, Theodor Kocks als der ‚verteidigenden Keuschheitstradition‘ in der Sappho-Rezeption zugehörig zu verstehende *Alkaios und Sappho*-Edition (1862), in der vielfach auf kaum belegbare ‚Informationen‘ zu Sappho und legendenhafte Sappho-Bilder zurückgegriffen, von ‚Sapphos‘ Verehrern, ihrer Tochter, ihrem Ehemann sowie ihrem vermeintlichen Verhältnis mit Alkaios berichtet wird, erscheint die Griechin, obwohl Kock das homoerotische Sappho-Bild vermutlich kennt, vor allem als heterosexuell begehrende, ‚sittliche‘ (also im Sinne der die Frau entsexualisierenden zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskurse auch nicht über ihre tatsächliche Sexualität schreibende) Frau, die einen Kreis aus Jungfrauen und Freundinnen um sich versammelt habe, mit denen sie ‚sokratisch‘ verbunden gewesen sei. Damit meint Kock jedoch – was, wie seine allgemein primär implizite Bezugnahme auf weibliche (Homo-)Sexualität in seinem grundsätzlich extensiv strukturierten Interdiskurs des Kommentars wieder als Spiegel der zeitgenössischen Entsexualisierung der Frau bzw. der Tabuisierung weiblicher (Homo-)Sexualität sowie in Analogie zur verbreiteten Auffassung der ‚Unechtheit‘ weiblicher Homosexualität gedeutet werden kann – nur eine ‚geistige‘ Verbindung, die möglicherweise auch als Aktualisierung von (potenziell auch sexuellen) ‚romantischen Freundinnenschaften‘ gelesen werden kann. Mit weiblicher Homosexualität in Verbindung zu bringen sind in Kocks Kommentar ferner eine alternative, homoromantisch lesbare Entstehungsgeschichte der traditionell heterosexuellen Sappho-Phaon-Legende bzw. der damit einhergehenden Erzählung von ‚Sapphos‘ Leukassprung sowie seine Ausführungen zu den Gerüchten um ‚Verirrungen‘ Sapphos, die, wie die Anmerkung, man müsse selbst ‚unnatürlich‘ empfinden, um Sapphos vermeintliche (heterosexuelle) ‚Sittlichkeit‘ zu verkennen, ein weiteres Mal an zeitgenössische hegemonial-bürgerliche, hier moralische, juristische sowie medizinisch-psychiatrische (Homo-)Sexualitätsdiskurse erinnern, die weibliche (Homo-)Sexualität als Abnorm klassifizieren. Dazu passend präsentiert Kock auch eine nicht-homoerotische sowie geschlechterstereotype Interpretation des homoerotisch lesbaren Fr. 31 Voigt als Verlobungslied für die als eine Art Tochter Sapphos erscheinende Atthis.

Auf zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsdiskurse bzw. auf mit weiblicher (Homo-)Sexualität in Verbindung stehende spezialdiskursive Wissens Elemente wird bei Imhoff und Mörike also aufgrund der subtextuellen, stark symbolischen interdiskursiven Verarbeitung ebendieser, wenn auch bei zweitem aufgrund der zentralen Todesthematik im Gedicht deutlich weniger, von einer im Großen und Ganzen letztlich uneindeutigen diskursiven Position Bezug genommen. Bei Kock finden wir hingegen eine explizitere Abneigung gegenüber weiblicher (Homo-)Sexualität und einem homoerotischen Sappho-Bild, wodurch bei ihm eine klarere, primär hegemoniale diskursive Positionierung gegenüber zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen auszumachen ist.

Im Hinblick auf die Assoziation Sapphos mit weiblicher (Homo-)Sexualität in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts kann schließlich vor allem die Relevanz des Netzes der Sappho-Rezeption und die Bedeutung des Subtextes betont werden: Der bei Imhoff und Mörike neben dem im Sinne der zeitgenössischen Tabuisierung, Kriminalisierung sowie Pathologisierung gleichgeschlechtlicher Begehrensformen vor allem heterosexuell gestalteten Oberflächentext auszumachenden, stark symbolisch generierten bzw. durch Kollektivsymbole verstärkten homoerotischen Subtext – und der dadurch geschaffene, wie die Sappho-Rezeption sowie zeitgenössische, Frauen entsexualisierende und gleichzeitig die Idee des sehr wohl sexuellen ‚Triadismus‘ nährende Diskurse ambivalent gestaltete Text in seiner Gesamtheit – entsteht, wie die ebenso, etwa durch Kocks Ausführungen zu Sapphos ‚sokratischer‘ Liebe nur durch Andeutungen ausgelöste homoerotische Assoziationskette in *Alkaios und Sappho* unter anderem deshalb, weil die Rezeptionsgeschichte Sapphos, also das eingangs genannte intertextuelle (d. i. interdiskursive) Netz der Sappho-Rezeption die Dichterin auch zu einer homosexuell Begehrenden macht. Anders gesagt ermöglicht die Rezeptionsgeschichte mit ihren wiederkehrenden Assoziationen Sapphos mit weiblicher (Homo-)Sexualität, dass auch subtextuell und nur in Andeutungen durch den Bezug auf sie und den Stoff, den sie verkörpert, weibliche Homosexualität impliziert bzw. ausgedrückt werden kann. Vor diesem Hintergrund kann Sappho, die, wie schon mehrfach erwähnt, bereits von Steidele als Chiffre bzw. Code für die Thematisierung weiblicher (Homo-)Sexualität beschrieben wurde, selbst als Kollektivsymbol bezeichnet werden, in dem sich spezialdiskursive Wissensformationen, etwa zum oftmals als historischen Fakt hingegenommenen, womöglich homoerotisch verbundenen Frauenkreis um Sappho sowie zeitgenössische (Homo-)Sexualitätsvorstellungen aus den unterschiedlichsten Bereichen vereinigen. Ein Bezug auf Sappho kann damit potenziell einen Bezug auf das auch homoerotisch konnotierte Kollektivsymbol ‚Sappho‘ bedeuten.

Grundsätzlich lassen sich, wenn auch in unterschiedlichen Ausformungen, bei allen drei analysierten Beispieltexten, wie in anderen, weniger ausführlich behandelten Sappho-Rezeptionszeugnissen im 19. Jahrhundert, Parallelen zu zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen ziehen, wodurch sich die in der Einführung festgehaltene Eignung der Erforschung der Rezeptionsgeschichte Sapphos zur Untersuchung auch außerliterarischer Phänomene bzw. eine gewisse Korrelation zwischen der Sappho-Rezeption und (Homo-)Sexualitätsdiskursen bestätigt. ‚Korrelation‘ bedeutet in diesem Fall, dass sowohl im Interdiskurs der literarischen Sappho-Rezeption als auch in (Homo-)Sexualitätsdiskursen weibliche (Homo-)Sexualität eine –wenn auch oftmals negierte bzw. primär im Subtext oder in Andeutungen zu findende – nicht redundante Rolle spielt. Während Sappho letztlich vor allem ab dem 20. Jahrhundert im gegenüber weiblicher (Homo-)Sexualität zusehends toleranter werdenden gesellschaftlichen Klima allmählich zu einer lesbischen Ikone wird, dominieren im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts noch vordergründig bürgerliche, heterosexuell-, ‚sittliche‘ Ideen – auch von Sappho. Wünschenswert wäre abschließend für die weitere Erforschung der deutschsprachigen Sappho-Rezeption eine neue, vor allem im Hinblick auf die epische und dramatische Rezeption ausführliche Studie zu dieser sowie eine nähere interdiskursive Betrachtung eines anderen Zeitraums ebendieser mit Fokus auf (Homo-)Sexualitätsdiskurse, um zu sehen, ob sich auch darin Parallelen zwischen der Sappho-Rezeption und zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen ziehen lassen. Zusätzlich könnte eine tiefergehende Untersuchung der Bedeutung Sapphos für LGBTQIA-Communities und die queere Literaturgeschichte bedeutende Erkenntnisse liefern.

7. Verzeichnisse

7.1. Siglen

- SvL Imhof, Amalie von: Die Schwestern von Lesbos. Frankfurt am Main: August Hermann d. J. 1801.
- EaS Mörike, Eduard: Gedichte. Berlin/Boston: De Gruyter 2019.
- AuS Kock, Theodor: Alkaios und Sappho. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1862.

7.2. Primärliteratur

- Bagordo, Andreas (Hg.): Sappho. Gedichte. Griechisch-deutsch. Düsseldorf: Patmos 2009.
- Barthes, Roland: Fragments d'un discours amoureux. Paris: Édition du Seuil 1977.
- Fichte, Hubert: Männerlust / Frauenlob. Anmerkungen zur Sapphorezeption und zum Orgasmusproblem. In: Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena. Homosexualität und Literatur 2: Polemiken. Hg. v. Gisela Lindemann und Torsten Teichert. Frankfurt am Main: Fischer 1988, S. 75–105.
- Grahn, Judy: The highest apple. Sappho and the lesbian poetic tradition. San Francisco: Spinsters Ink 1985.
- Helvig, Amalie von: Die Schwestern auf Corcyra. Eine dramatische Idylle in zwey Abtheilungen. Amsterdam/Leipzig: Kunst- und Industrie-Comptoir 1812.
- Kraus, Karl: Kunst und Moral. Briefe von Oskar Wilde. In: Die Fackel 10/272–273 (1909), S. 5–25 (Online-Zugriff: <https://fackel.oeaw.ac.at/f/272,005>).
- Schroeder, Michael: Sappho von Lesbos. Europas erste Dichterin. Biographie. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2008.
- Silbermann, Edith (Hg.): Rose Ausländer. Die Sappho der östlichen Landschaft. Eine Anthologie. Aachen: Rimbaud 2003.
- Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich von: Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1913.
- Winterson, Jeanette: Art & Lies. London: Jonathan Cape 1994.
- Zedler, Johann Heinrich (Hg.): Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 38. Leipzig/Halle: Zedler 1743 (Online-Zugriff: <https://www.zedler-lexikon.de/>).
- Zedler, Johann Heinrich (Hg.): Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 45. Leipzig/Halle: Zedler 1745 (Online-Zugriff: <https://www.zedler-lexikon.de/>).

7.3. Sekundärliteratur

Andreadis, Harriette: Sappho in Early Modern England: A Study in Sexual Reputation. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 105–121. (Classics and Contemporary Thought 3)

Andreadis, Harriette: Sappho in Early Modern England. Female Same-Sex Literary Erotics 1550–1714. Chicago/London: University of Chicago Press 2001.

Andreadis, Harriette: The Sappho Tradition. In: E. L. McCallum und Mikko Tuhkanen (Hg.): The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature. Cambridge: Cambridge University Press 2014, S. 15–33.

Aidinlou, Nader Assadi, Hamid Nezhad Dehghan und Majid Khorsand: Ideology, Change & Power in Literature And Society. A Critical Discourse Analysis of Literary Translations. In: International journal of applied linguistics & English literature 3/6 (2014), S. 260–271.

Aurnhammer, Achim (Hg.): Arthur Schnitzlers Lektüren. Leseliste und virtuelle Bibliothek. Würzburg: Egon 2013. (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg 2/Klassische Moderne 19)

Baer, Brian James und Klaus Kaindl (Hg.): Queering translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism. London: Taylor & Francis 2017.

Baer, Brian James und Klaus Kaindl: Introduction. In: Ebd. (Hg.): Queering translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism. London: Taylor & Francis 2017, S. 1–10.

Baer, Brian James: A poetics of evasion: the queer translations of Aleksei Apukhtin. In: B. J. Epstein und Robert Gillett (Hg.): Queer in Translation. New York/London: Routledge 2017, S. 51–63.

Bagg, Robert: Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyrics. In: Arion. A Journal of Humanities and the Classics 3/3 (1964), S. 44–82.

Bagordo, Andreas (Hg.): Sappho. Gedichte. Griechisch-deutsch. Düsseldorf: Patmos 2009.

Bagordo, Andreas: Sappho. In: Christiane Walde (Hg.): Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, o. S. (Der Neue Pauly. Supplemente I Online 7) (Online-Zugriff: http://dx.doi.org/10.1163/2214-8647_bnps5_e1101040).

Bagordo, Andreas: Sappho. In: Bernhard Zimmermann (Hg.): Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit. München: Beck 2011, S. 200–208. (Handbuch der Altertumswissenschaft Abt. VII, Bd. 1)

Bär, Silvio: Gendered or Ungendered? The Crux of Translation in Sappho's Poetry: Two Case Studies. In: Eranos 110 (2019), S. 1–17.

Barnouw, Dagmar Emilia: Entzückte Anschauung: Zur Dichtung Eduard Mörikes. Ann Arbor: ProQuest Dissertations 1968.

Benelli, Luca: Sapphostudien zu ausgewählten Fragmenten. Paderborn: Schöningh 2017.

Bernsdorff, Hans: Eduard Mörike als hellenistischer Dichter. Drei Fallstudien. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2020. (Paradeigmata 58)

Bissing, Henriette von: Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig, geb. Freiin von Imhoff. Berlin: Wilhelm Hertz 1889.

Boehring, Sandra: Female Homoeroticism. In: Thomas K. Hubbard (Hg.): A Companion to Greek and Roman Sexualities. Hoboken: Wiley & Sons 2014, S. 154–167.

Bogdal, Klaus-Michael: Historische Diskursanalyse der Literatur. 2., erw. Ausg. Heidelberg: Synchron 2007.

Böschstein, Bernhard: Eduard Mörike – ein Dichter zwischen den Zeiten. In: Oxford German Studies 36/1 (2007), S. 9–20.

Bowra, Cecil Maurice: Greek lyric poetry: From Alcman to Simonides. 2. Aufl. Oxford: Clarendon Press 1961.

Braungart, Wolfgang: Tod und Kunst, Geist und Bewusstsein. Zu Eduard Mörikes ‚Erinna an Sappho‘. In: Oxford German Studies 36/1 (2007), S. 76–96.

Brooten, Bernadette J.: Love Between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism. Chicago: University of Chicago Press 1996.

Butzer, Günter und Joachim Jacob: Biene. In: Ebd. (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 50–52.

Caciagli, Stefano: Symptotic Sappho? The Recontextualization of Sappho's Verses in Athenaeus. In: Bruno Currie und Ian Rutherford (Hg.): The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext. Leiden/Boston: Brill 2020, S. 321–341. (Studies in Archaic and Classical Greek Song 5)

Calame, Claude: Sappho's Group: An Initiation into Womanhood. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 113–124. (Classics and Contemporary Thought 2)

Calame, Claude: From Greek Lyric to Rap Song. A New Swiss Sappho? (An Impertinent Comparison). In: Center for Hellenic Studies. Harvard University o. J., <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4634> (24.02.2021).

Campbell, David A.: Greek Lyric. Sappho and Alcaeus. Vol I. Nachdr. Cambridge/London: Harvard University Press 1994.

Carson, Anne: The Justice of Aphrodite in Sappho 1. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 226–232. (Classics and Contemporary Thought 2)

Cassel, Monika Irene: Poetesses at the grave. Transnational circulation of women's memorial verse in nineteenth-century England, Germany and *America. ProQuest Dissertations 2002.

Catani, Stephanie: Blut. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 59–60.

Currie, Bruno und Ian Rutherford: The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization, and Paratext. In: Ebd. (Hg.): The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext. Leiden/Boston: Brill 2020, S. 1–36. (Studies in Archaic and Classical Greek Song 5)

DeJean, Joan: Fictions of Sappho. In: *Critical Inquiry* 13/4 (1987), S. 787–805.

DeJean, Joan: Fictions of Sappho 1546-1937. Chicago/London: University of Chicago Press 1989. (Women in Culture and Society)

DeJean, Joan: Sex and Philology. Sappho and the Rise of German Nationalism. In: *Representations* 27 (1989), S. 148–171.

Derks, Paul: Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850. Berlin: Rosa Winkel 1990. (Homosexualität und Literatur 3)

Detering, Heinrich: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann. Göttingen: Wallstein 1994.

Dietrich, Hans [Hans Dietrich Hellbach]: Die Freundesliebe in der deutschen Literatur. Nachdr. Berlin: Rosa Winkel 1996. (Homosexualität und Literatur 9)

Dormann, Helga: Schlaf. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 371–373.

Dover, Kenneth J.: Homosexualität in der griechischen Antike. München: Beck 1983.

Duban, Jeffrey M.: Ancient and Modern Images of Sappho. Translations and Studies in Archaic Greek love Lyric. Lanham: University Press of America 1983. (The Classical World Special Series)

DuBois, Page: Sappho is burning. Chicago: University of Chicago Press 1995.

DuBois, Page: Sappho and Helen. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 79–88. (Classics and Contemporary Thought 2)

DuBois, Page: Sappho. London/New York: Tauris 2015. (Understanding Classics)

DuBois, Page: Sappho(s). In: Ken Seigneurie (Hg.): A Companion to World Literature. Oxford: Wiley & Sons 2020, S. 1–12.

Dynes, Wayne R.: Light in Hellas. How German Classical Philology Engendered Gay Scholarship. In: *Journal of Homosexuality*, 49/3–4 (2005), S. 341–356.

Eder, Franz X.: Von „Sodomiten“ und „Konträrsexuellen“. Die Konstruktion des „homosexuellen“ Subjekts im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Barbara Hay,

Ronald Pallier und Roswitha Roth (Hg.): Que(e)rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Innsbruck/Wien: Studien-Verl. 1997, S. 15–39.

Eder, Franz X.: Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. 2., erw. Aufl. München: Beck 2009.

Eder, Franz X.: Homosexualitäten. Diskurse und Lebenswelten 1870–1970. Weitra: Bibliothek der Provinz - Ed. Seidengasse [2011]. (Enzyklopädie des Wiener Wissens 7)

Ehlert, Klaus: Realismus und Gründerzeit. In: Wolfgang Beutin et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9. Aufl. Stuttgart: Metzler 2019, S. 295–343.

Epstein, B. J. und Robert Gillett (Hg.): Queer in Translation. London/New York: Routledge 2017.

Faderman, Lillian: Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present. New York: Morrow 1981.

Faiq, Said (Hg.): Discourse in Translation. London/New York: Routledge 2019.

Faiq, Said: Introduction: Translation as D-discourse. In: Ebd. (Hg.): Discourse in Translation. London/New York: Routledge 2019, S. 1–7.

Ferrari, Franco: Sappho's gift. The poet and her community. Ann Arbor: Michigan Classical Press 2010.

Fränkel, Hermann: Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts. 4. Aufl. München: Beck 1993.

Freeman, Philip: Searching for Sappho. The Lost Songs and World of the First Woman Poet. New York: Norton & Company 2016.

Friedrich, Annegret: Sappho. Lektüren im 18. Jahrhundert. In: Bilder von Freund/innen/schaft 46 (2008), S. 24–38.

Frommholz, Rüdiger: Mörike, Eduard. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 17. Berlin: Duncker & Humboldt 1994, S. 666–672. Zit. n. d. Online-Version o. S. (Online-Zugriff: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118583107>).

Geisenhanslüke, Achim: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen: Westdt. Verl. 1997.

Geisenhanslüke, Achim: Foucault in der Literaturwissenschaft. In: Clemens Kammler und Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2007, S. 69–81.

Geisenhanslüke, Achim: Gegendiskurse. Literatur und Diskursanalyse bei Michel Foucault. Heidelberg: Synchron 2008.

Geisenhanslüke, Achim: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zu den Kulturwissenschaften. 6. Aufl. Darmstadt: Wissensch. Buchges. 2013.

George, Anita: Sappho. In: Claude J. Summers (Hg.): *The Gay and lesbian literary heritage. A reader's companion to the writers and their works, from antiquity to the present*. 2. Aufl. Abingdon/New York: Routledge 2013, S. 589–594.

Gerhard, Ute, Jürgen Link und Rolf Parr: *Diskurs und Diskurstheorien*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 141–144.

Giebel, Marion: *Sappho in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

Giustini, Deborah: *Gender and Queer Identities in Translation. From Sappho to Present Feminist and Lesbian Writers: Translating the Past and Retranslating the Future*. In: *Norwich Papers: Studies in Translation* 23 (2015), S. 1–12.

Glei, Reinhold F.: ‚Sappho die Lesbierin‘ im Wandel der Zeiten. In: Gerhard Binder und Bernd Effe (Hg.): *Liebe und Leidenschaft. Historische Aspekte von Erotik und Sexualität*. Trier: Wiss. Verl. 1993, S. 145–161. (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 12)

Göttert, Margit: Über die „Wuth, Frauen zu lieben“. Die Entdeckung der lesbischen Frau. In: *Feministische Studien* 7/2 (1989), S. 23–38.

Greene: Introduction 1996a = Greene, Ellen: Introduction. In: Ebd. (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 1–8. (Classics and Contemporary Thought 2)

Greene: Introduction 1996b = Greene, Ellen: Introduction. In: Ebd. (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 1–9. (Classics and Contemporary Thought 3)

Greene, Ellen: *Apostrophe and Women's Erotics in the Poetry of Sappho*. In: Ebd. (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 233–247. (Classics and Contemporary Thought 2)

Greene, Ellen: Introduction. In: Ebd. (Hg.): *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. Norman: University of Oklahoma 2005, S. xi–xxi.

Greene, Ellen: *Catullus and Sappho*. In: Marilyn B. Skinner (Hg.): *A Companion to Catullus*. Malden: Blackwell 2007, S. 129–150.

Greer, Germaine: *Slip-Shod Sibyls. Recognition, Rejection and the Woman Poet*. New York: Viking 1995.

Gretz, Daniela: *Quelle / Brunnen*. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 331–333.

Gronewald, Michael und Robert Daniels: *Ein neuer Sappho-Papyrus*. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 147 (2004), S. 1–8.

Grosse Wiesmann, Hannah: Blume. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 56–58.

Gubar, Susan: Sapphistries. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 10/1 (1984), S. 43–62.

Günther, Linda-Marie: Sappho. In: Alexandra Busch und Dirck Linck (Hg.): *Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts*. Stuttgart: Metzler 1997, S. 391–396.

Hacker, Hanna: *Frauen und Freundinnen. Studien zur „weiblichen Homosexualität“ am Beispiel Österreich 1870–1938*. Weinheim/Basel: Beltz 1987. (Ergebnisse der Frauenforschung 12)

Hain, Christian: Imhoff, Anna Amalie von, verh. von Helvig. In: Stefanie Freyer (Hg.): *Frauen Gestalten Weimar-Jena um 1800: ein bio-bibliographisches Lexikon*. Heidelberg: Winter 2009, S. 196–201.

Hallett, Judith P.: Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 4/3 (1979), S. 447–464.

Halperin, David: *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. New York/London: Routledge 1990.

Harbsmeier, Martin S., Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt (Hg.): *Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin/New York: De Gruyter 2008.

Harbsmeier, Martin S., Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt: Einleitung. In: Ebd. (Hg.): *Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 1–15.

Harper, Anthony J. und Margaret C. Ives (Hg.): *Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English*. Oxford/Wien u. a.: Lang 2000. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19)

Harvey, Elizabeth D.: Ventriloquizing Sappho, or the Lesbian Muse. In: Ellen Greene (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 79–104. (Classics and Contemporary Thought 3)

Haselswerdt, Ella: Re-Queering Sappho. In: *Eidolon* 08.08.2016, <https://eidolon.pub/re-queering-sappho-c6c05b6b9f0b> (31.05.2021).

Heinsch, Cornelia: „sappho gibt es nicht“. Die Rezeption Sapphos in deutschsprachiger Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts. Baden-Baden: Ergon 2020.

Helduser, Urte: Frau / Jungfrau. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 132–134.

Heydebrand, Renate von: *Eduard Mörikes Gedichtwerk. Beschreibung und Deutung der Formenvielfalt und ihrer Entwicklung*. Stuttgart: J. B. Metzler 1972.

Hohmann, Joachim S.: Geschichte der Sexualwissenschaft in Deutschland 1886–1933. Eine Übersicht. Berlin/Frankfurt am Main: Foerster 1987.

Hottentot, Wim: Antike. In: Alexandra Busch und Dirck Linck (Hg.): Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Stuttgart: Metzler 1997, S. 9–16.

Hötzer, Ulrich: Mörikes heimliche Modernität. Hg. v. Eva Bannmüller. Tübingen: Niemeyer 1998.

Idrobo, Carlos: Heinrich Drebers Sappho und ihre Darstellungen als Selbstmörderin in der Kunst des 19. Jahrhunderts. In: *Okkulte Kunst* 155 (2019), S. 89–104.

Ives, Margaret C.: Anna Luise Karsch (1722–1792): a brave woman goes to war. In: Anthony J. Harper Margaret C. Ives (Hg.): *Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English.* Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 15–25. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19)

Ives, Margaret C.: Gabriele Baumberg (1766–1839): in praise of love and marriage. In: Anthony J. Harper Margaret C. Ives (Hg.): *Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English.* Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 53–85. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19)

Ives, Margaret C.: Karoline von Günderrode (1780–1806): the ‚Tian‘ legend. In: Anthony J. Harper Margaret C. Ives (Hg.): *Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe, (1749 - 1832), with translations of their poetry into English.* Oxford/Wien u. a.: Lang 2000, S. 87–111. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 19)

Johnson, Marguerite: *Sappho*. London: Duckworth 2007.

Johnson, Marguerite: A Reading of Sappho Poem 58, Fragment 31 and Mimnermus. In: Ellen Greene und Marilyn B. Skinner (Hg.): *The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues.* Cambridge/London: Harvard University Press 2009, S. 162–175. (Hellenic Studies 38)

Kammler, Clemens: Historische Diskursanalyse. In: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): *Neue Literaturtheorie. Eine Einführung.* 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 32–56.

Kazanskaya, Maria: Indirect Tradition on Sappho's *kertomia*. In: Bruno Currie und Ian Rutherford (Hg.): *The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext.* Leiden/Boston: Brill 2020, S. 257–276. (Studies in Archaic and Classical Greek Song 5)

Kielmann, Jules: „Gaben, welche sie zur Entfaltung vorwärtsdrängen“. Amalie von Helvig, geb. von Imhoff, und ihr Werk im Spannungsfeld zwischen Geschlecht und Künstlerschaft um 1800. Lizentiatsarbeit. Uppsala universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen 2020 (Online-Zugriff: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1540235/FULLTEXT01.pdf>).

Kitzbichler, Josefine, Katja Lubitz und Nina Mindt (Hg.): *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800.* Berlin/New York: De Gruyter 2009.

Kitzbichler, Josefine, Katja Lubitz und Nina Mindt: Einleitung. In: Ebd. (Hg.): *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800.* Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 1–12.

Klinck, Anne L.: „Sleeping in the Bosom of a Tender Companion“. Homoerotic Attachments in Sappho. In: *Journal of homosexuality* 49/3–4 (2005), S. 193–208.

Knoblich, Aniela: *Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990*. Berlin/Boston: De Gruyter 2014.

Kuhnau, Petra: Nervöse Netze – Literatur als Interdiskurs und Medium kultureller Selbstausslegung um 1900. In: Konrad Ehlich (Hg.): *Germanistik in und für Europa. Faszination - Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004*. Bielefeld: Aisthesis 2006, S. 448–450.

Kuhnle, Till R.: Busen. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 69–71.

Lanata, Giuliana: *Sappho's Amatory Language*. In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 11–25. (Classics and Contemporary Thought 2)

Lange, Sigrid: *Klassik weiblich – Charlotte von Steins ‚Dido‘. Caroline von Wolzogens ‚Der leukadische Fels‘ und Amalie von Imhoffs ‚Die Schwestern von Lesbos‘*. In: Ebd. (Hg.): *Spiegelgeschichten. Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800*. Frankfurt am Main: Helmer 1995, S. 101–121.

Lanser, Susan S.: „Bedfellowes in Royaltie.“ Early/Modern Sapphic Representations. In: Jodie Medd (Hg.): *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2015, S. 93–106. Zit. n. ProQuest o. S. (Cambridge Companions to Literature) (Online-Zugriff: <https://www.proquest.com/publication/2069273>).

Lardinois, André: *Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos*. In: Jan Bremmer (Hg.): *From Sappho to de Sade. Moments in the History of Sexuality*. London/New York: Routledge 1989, S. 15–35.

Lardinois, André: *Who Sang Sappho's Songs?* In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 150–172. (Classics and Contemporary Thought 2)

Lardinois, André: *Lesbian Sappho Revisited*. In: Jitse Dijkstra, Justin Kroesen und Yme Kuiper (Hg.): *Myths, Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*. Boston: Brill 2010, S. 13–30.

Latacz, Joachim: *Realität und Imagination: Eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos φαίνεται μοι κῆνος-Lied*. In: *Museum Helveticum* 42/2 (1985), S. 67–94.

Lauretis, Teresa de: *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington: Indiana University Press 1994.

Lefkowitz, Mary R.: *Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho*. In: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 14/2 (1973), S. 113–123.

Lengiewicz, Adam: Taube. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 440–441.

Limbeck, Sven: Mittelalter. In: Alexandra Busch und Dirck Linck (Hg.): Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Stuttgart: Metzler 1997, S. 290–295.

Link, Jürgen: Elementare Literatur und generative Diskursanalyse (mit einem Beitrag von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott). München: Fink 1983.

Link, Jürgen und Ursula Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 20/77 (1990), S. 88–99.

Link, Jürgen: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 284–307. (ST 2091)

Link, Jürgen: Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht. Mit einem Blick auf Wilhelm Hauff. In: Georg Mein und Markus Rieger-Ladich (Hg.): Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien. Bielefeld: Transcript 2004, S. 65–83.

Link, Jürgen und Rolf Parr: Semiotik und Interdiskursanalyse. In: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): Neue Literaturtheorie. Eine Einführung. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 108–133.

Link, Jürgen: Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum ›Dreieck‹ Foucault - Bourdieu - Luhmann. In: Clemens Kammler und Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2007, S. 219–238.

Link, Jürgen: Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß). In: Heidrun Kämper und Ludwig M. Eichinger (Hg.): Sprache - Kognition - Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 115–134. (Institut für Deutsche Sprache. Jahrbuch 2007)

Lipking, Lawrence: Abandoned Women and Poetic Tradition. Chicago/London: University of Chicago Press 1988.

Maurer, Karl: Abhängige Texte. Übersetzungen, Plagiate, Konjekturen und Falsifikate. Berlin: Bachmann 2019. (Studia Comparatistica 11)

McEvelley, Thomas: Sappho, Fragment Thirty One: The Face behind the Mask. In: Phoenix 32/1 (1978), S. 1–18.

Meineke, Eva: Olive / Ölbaum. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 304.

Mendelsohn, Daniel: Girl, Interrupted: Who Was Sappho? In: The New Yorker 91/4 (2015), S. 70–77.

Mendheim, Max: Amalie von Helvig-Imhof. In: Ebd. (Hg.): Lyriker und Epiker der klassischen Periode. Theil 3. Stuttgart: Union 1890, S. 107–164.

Merkelbach, Reinhold: Sappho und ihr Kreis. In: Philologus 101/1-2 (1957), S. 1–29.

Miller, Meredith: Historical Dictionary of Lesbian Literature. Lanham: Scarecrow 2006. (Historical Dictionaries of Literature and the Arts 8)

Mindt, Nina: Von 1927 bis zur Gegenwart. In: Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz und Nina Mindt (Hg.): Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 237–253.

Morgenroth, Claas: Diskursanalyse. In: Literaturtheorie. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink 2016, S. 141–149.

Most, Glenn W.: Reflecting Sappho. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 11–35. (Classics and Contemporary Thought 3)

Müller, Joachim: Eduard Mörike, Erinna an Sappho. Eine Interpretation (1958). In: Victor G. Doerken (Hg.): Eduard Mörike. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 303–319.

Müller, Klaus: Aber in meinem Herzen sprach eine Stimme so laut. Homosexuelle Autobiographien und medizinische Pathographien im neunzehnten Jahrhundert. Berlin: Rosa Winkel 1991. (Homosexualität und Literatur 4)

Munday, Jeremy und Meifang Zhang (Hg.): Discourse Analysis in Translation Studies. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2017.

Munday, Jeremy und Meifang Zhang: Introduction. In: Ebd. (Hg.): Discourse Analysis in Translation Studies. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2017, S. 1–10.

Nagy, Gregory: Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: „Reading“ the Symbols of Greek Lyric. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 35–57. (Classics and Contemporary Thought 2)

Nagy, Gregory: The „New Sappho“ Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho. In: Ellen Greene und Marilyn B. Skinner (Hg.): The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues. Cambridge/London: Harvard University Press 2009, S. 175–199. (Hellenic Studies 38)

Neuhaus, Stefan: Sexualität im Diskurs der Literatur. Tübingen u. a.: Francke 2002.

Neuhaus, Stefan: Grundriss der Neueren deutschsprachigen Literaturgeschichte. Tübingen: Francke 2017.

Neumeyer, Harald: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft (Diskursanalyse, New Historicism, Poetologien des Wissens). Oder: Wie aufgeklärt ist die Romantik? In: Ansgar Nünning und Roy Sommer (Hg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: disziplinäre Ansätze - theoretische Positionen - transdisziplinäre Perspektiven. Tübingen: Narr 2004, S. 177–194.

Neumeyer, Harald: Methoden diskursanalytischer Ansätze. In: Vera Nünning (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze - Grundlagen - Modellanalysen. Stuttgart u. a.: Metzler 2010, S. 177–200.

Nünning, Ansgar: Kulturwissenschaft. In: Ebd. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 427–430.

O'Higgins, Dolores: Sappho's Splintered Tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 68–78. (Classics and Contemporary Thought 3)

Osborne, Robin: Greece in the Making, 1200–479 BC. 2. Aufl. London/New York: Routledge 2009. (Routledge History of the Ancient World)

Ott, Christine: Pfeil und Bogen. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 320–321.

Page, Denys Lionel: Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry. Oxford: Clarendon Press 1955.

Parker, Holt: Sappho Schoolmistress. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 146–183. (Classics and Contemporary Thought 3)

Parker, Holt: Sappho's Public World. In: Ellen Greene (Hg.): Women Poets in Ancient Greece and Rome. Norman: University of Oklahoma 2005, S. 3–24.

Penrose, Walter: Sappho's Shifting Fortunes from Antiquity to the Early Renaissance. In: Journal of lesbian studies 18/4 (2014), S. 415–436.

Pleše, Matia Anna: A Trojan Horse? Sappho's Poetry as the battleground of compulsory heterosexuality and lesbian emancipation. In: Radovi (Sveučilište u Zagrebu. Zavod za hrvatsku povijest) 50/2 (2018), S. 61–102.

Prins, Yopie: Sappho's Afterlife in Translation. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 36–67. (Classics and Contemporary Thought 3)

Prins, Yopie: Victorian Sappho. Princeton: Princeton University Press 1999.

Rayor, Diane: The Power of Memory in Erinna and Sappho. In: Ellen Greene (Hg.): Women Poets in Ancient Greece and Rome. Norman: University of Oklahoma 2005, S. 59–71.

Rayor, Diane J. und André Lardinois (Hg.): Sappho. A New Translation of the Complete Works. Cambridge: Cambridge University Press 2014.

Renger, Almut-Barbara: Spiegel. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 412–413.

Reynolds, Margaret (Hg.): The Sappho Companion. London: Vintage 2001.

Reynolds, Margaret: The Sappho History. London: Palgrave Macmillan 2003.

Robinson, David M.: Sappho and Her Influence. Norwood: Plimpton 1924. (Our Debt to Greece and Rome)

Rohrbach, Erika: H. D. and Sappho: „A Precious Inch of Palimpsest“. In: Ellen Greene (Hg.): Re-Reading Sappho. Reception and transmission. Berkeley: University of California Press 1996, S. 184–198. (Classics and Contemporary Thought 3)

Rösler, Wolfgang: Homoerotik und Initiation. Über Sappho. In: Theo Stemmler (Hg.): Homoerotische Lyrik. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums. Tübingen: Narr 1992, S. 43–54.

Rösler, Wolfgang: Alkaios Fr. 129 und Sappho Fr. 94 Voigt: Wie übersetzt man Gedichtfragmente? In: Josefine Kitzbichler und Ulrike C. A. Stephan (Hg.): Studien zur Praxis der Übersetzung antiker Literatur. Geschichte – Analysen – Kritik. Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 1–62. (Transformationen der Antike 35)

Rüdiger, Horst: Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt. Leipzig: Dieterich 1933.

Rüdiger, Horst: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen. Nachdr. Nendeln/Liechtenstein: Kraus 1967.

Ruffing, Reiner: Deutsche Literaturgeschichte. 2. Aufl. Stuttgart: UTB 2019.

Saake, Helmut: Sapphostudien. Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen. München u. a.: Schöningh 1972.

Sammer, Marianne: Feige / Feigenbaum / Feigenblatt. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 116–117.

Schadewaldt, Wolfgang: Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe. Potsdam: Stichnote 1950.

Schäffner, Christina: Translation and Discourse Analysis. Перевод и дискурс-анализ. In: Slovo.ru: Baltic accent 10/3 (2019), S. 28–42.

Schlesier, Renate: Sappho. In: Peter von Möllendorff, Annette Simonis und Linda Simonis (Hg.): Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, o. S. (Der Neue Pauly. Supplemente I Online 8) (Online-Zugriff: http://dx.doi.org/10.1163/2468-3418_bnps7_SIM_004732).

Schlesier, Renate: A Sophisticated *hetaira* at Table: Athenaeus' Sappho. In: Bruno Currie und Ian Rutherford (Hg.): The reception of Greek lyric poetry in the ancient world. Transmission, canonization and paratext. Leiden/Boston: Brill 2020, S. 342–372. (Studies in Archaic and Classical Greek Song 5)

Scholz, Udo W.: Erinna. In: Antike und Abendland 18/1 (1973), S. 15–40.

Schößler, Franziska: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung. Tübingen u. a.: Francke 2006.

Schrott, Raoul: Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren. München: DTV 1999.

Schukowski, Stefan: Gender im Gedicht. Zur Diskursreaktivität homoerotischer Lyrik. Bielefeld: Transcript 2013.

- Schuster, Jörg: Rose. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 350–353.
- Segal, Charles: Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry. In: *Arethusa* 7/2 (1974), S. 139–160.
- Seidensticker, Bernd: „Erinnern wird sich wohl noch mancher an uns ...“. Studien zur Antikerezeption nach 1945. Hg. v. Antje Wessels. Bamberg: Buchner 2003. (Auxulia 52)
- Sigusch, Volkmar: Geschichte der Sexualwissenschaft. Frankfurt am Main/New York: Campus 2008.
- Skinner, Marilyn B.: Introduction. In: Ellen Greene und Marilyn B. Skinner (Hg.): *The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues*. Cambridge/London: Harvard University Press 2009, S. 1–6. (Hellenic Studies 38)
- Skinner, Marilyn B.: Woman and Language in Archaic Greece, or, Why Is Sappho a Woman? In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 175–192. (Classics and Contemporary Thought 2)
- Snell, Bruno: Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ. In: *Hermes* 66/2 (1931), S. 71–90.
- Snyder, Jane M.: *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*. Carbondale: Southern Ill. University Press 1989.
- Snyder, Jane McIntosh: *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. New York: Columbia University Press 1997. (Between Men – Between Women)
- Snyder, Jane McIntosh und Camille-Yvette Welsch: *Sappho*. New York: Chelsea House 2005. (Gay and Lesbians Writers Series)
- St-Pierre, Paul: Translation as a Discourse of History. In: *TTR. Traduction, terminologie, rédaction* 6/1 (1993), S. 61–82.
- Stehle, Eva: Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallett on Sappho. In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 143–149. (Classics and Contemporary Thought 2)
- Stehle, Eva: Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man. In: Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press 1996, S. 193–225. (Classics and Contemporary Thought 2)
- Steidele, Angela: Von keuschen Weibern und lüsternen Tribaden. Der Diskurs über sexuelle Handlungen zwischen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. In: *Forum Homosexualität und Literatur* 35 (1999), S. 5–34.
- Steidele, Angela: „Als wenn Du mein Geliebter wärest“. Liebe und Begehren zwischen Frauen in der deutschsprachigen Literatur 1750–1850. Stuttgart u. a.: Metzler 2003.
- Stein, Judith E.: *The Iconography of Sappho 1775–1875*. Diss. University of Pennsylvania, Philadelphia 1981 (Online-Zugriff: <https://www.proquest.com/docview/303153066>).

- Stephan, Inge: Kunstepoche. In: Wolfgang Beutin et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9. Aufl. Stuttgart: Metzler 2019, S. 185–240.
- Svenbro, Jesper: La stratégie de l'amour. Modèle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho. In: Quaderni Storia 19 (1984), S. 57–79.
- Tomory, Peter: The fortunes of Sappho: 1770–1850. In: Graeme W. Clarke (Hg.): Rediscovering Hellenism. The Hellenic Inheritance and the English Imagination. Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1989, S. 121–135.
- Treu, Max: Sappho. In: Konrad Ziegler (Hg.): Abragila bis Zengisa. Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus. Supplementband 11. Stuttgart: Druckenmüller 1968, Sp. 1222–1240.
- Tsagarakis, Odysseus: Self-Expression in early Greek lyric, elegiac and iambic poetry. Wiesbaden: Franz Steiner 1977. (Palingenesia 11)
- Tsagarakis, Odysseus: Broken hearts and the social circumstances in Sappho's poetry. In: Rheinisches Museum für Philologie 129/1 (1986), S. 1–17.
- Tsomis, Georgios: Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anakreon). Stuttgart: Steiner 2001. (Palingenesia LXX)
- Vanita, Ruth: Sappho and the Virgin Mary. Same-sex Love and the English Literary Imagination. New York: Columbia University Press 1996. (Between Men – Between Women)
- Waxman, Tess M.: Sappho's Queer Female History. In: Young Historians Conference 20 (2017), S. 1–16.
- Wechsel, Kirsten: Sozialgeschichtliche Zugänge. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 7. Aufl. München: DTV 2005, S. 446–462.
- Wendland, Ernst: Translating ‚translation‘: What do translators ‚translate‘? In: Said Faiq (Hg.): Discourse in Translation. London/New York: Routledge 2019, S. 8–30.
- West, Martin: Die griechische Dichterin. Bild und Rolle. Stuttgart/Leipzig: Teubner 1996. (Lectio Teubneriana V)
- West, Martin: A New Sappho Poem. In: The Times Literary Supplement 5334 (2005), S. 8.
- West, Martin: The New Sappho. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 151 (2005), S. 1–9.
- Williamson, Margaret: Sappho's immortal daughters. Cambridge/London: Harvard University Press 1995.
- Williamson, Margaret: Sappho and the Other Woman. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 248–264. (Classics and Contemporary Thought 2)
- Williamson, Margaret: Sappho and Pindar in the Nineteenth and Twentieth Centuries. In: Felix Budelmann (Hg.): The Cambridge Companion to Greek Lyric. Cambridge: Cambridge University Press

2009, S. 352–370. Zit. n. d. Online-Version o. S. (Online-Zugriff: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521849449.020>).

Winkler, Jack: Garden of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics. In: Ellen Greene (Hg.): Reading Sappho. Contemporary Approaches. Berkeley: University of California Press 1996, S. 89–109. (Classics and Contemporary Thought 2)

Winkler, John J.: The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece. New York/London: Routledge 1990.

Winkler, John J.: Double Consciousness in Sappho's Lyrics. In: Laura K. McClure: Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources. Oxford: Blackwell 2002, S. 39–71.

Winko, Simone: Diskursanalyse. Diskursgeschichte. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 7. Aufl. München: DTV 2005, S. 463–478.

Wirth, Peter: Kock, Theodor. In: Neue Deutsche Biographie. Band 12. Berlin: Duncker & Humboldt 1980, S. 286. Zit. n. d. Online-Version o. S. (Online-Zugriff: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101472447>).

Woodford, Charlotte: Constructing Women's Love of Women: Sappho and Queen Christina of Sweden in the Letters and Work of the Viennese Poet Marie von Najmajer. In: The Modern language review 103/3 (2008), S. 784–799.

Yatromanolakis, Dimitrios: Sappho in the Making. The Early Reception. Cambridge: Harvard University Press 2007.

Yatromanolakis, Dimitrios: Alcaeus and Sappho. In: Felix Budelmann (Hg.): The Cambridge Companion to Greek Lyric. Cambridge: Cambridge University Press 2009, S. 204–226. Zit. n. ProQuest o. S. (Online-Zugriff: <https://www.proquest.com/docview/2138001816/>).

Zeyringer, Klaus und Helmut Gollner: Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650. Innsbruck u. a.: StudienVerl. 2012.

7.4. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Grafik aus Jürgen Link: Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum ›Dreieck‹ Foucault - Bourdieu - Luhmann. In: Clemens Kammler und Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2007, S. 219–238, hier: S. 230. 53
- Abbildung 2: Grafik aus Link: Dispositiv und Interdiskurs 2007, S. 231. 55
- Abbildung 3: Ausschnitt aus Raffaels Parnass. In: Wikimedia Commons. Zul. bearb. am 03.04.2011, [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rapha%C3%ABl_-_Le_Parnasse_\(d%C3%A9tail_Sappho\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rapha%C3%ABl_-_Le_Parnasse_(d%C3%A9tail_Sappho).jpg) (23.12.2021). 88
- Abbildung 4: Solomons Sappho and Erinna in a Garden at Mytilene. In: Wikimedia Commons. Zul. bearb. am 08.12.2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sappho_and_Erinna_in_a_Garden_at_Mytilene.jpg (17.12.2021). 227

8. Register

- A. J. Laschan 137
A. Scheider 125
Abbé (d. i. Jean-Jacques) Barthélemy 105, 119, 134
Abraham Gotthelf Kästner 117
Abraham Gottlieb Raabe 117
Achille Vogliano 86, 162
Adolf von Schaden 141 f., 208, 217
Adolf von Wilbrandt 149
Adolph Henke 178
Adrienne Rich 36, 164, 167
Aegidius Albertinus 82
Aelian 11, 26, 65
Aelius Aristides 231
Aeneas Sylvius 82
Agnes Franz 136
Albert von Schrenck-Notzing 192
Albrecht von Eyb 82
Aldus Manutius 86
Alejandra Pizarnik 161
Alessandro Verri 104 f., 134
Alexander Chalmer 125
Alexander Gumz 170
Alexander Pope 104, 106 ff., 115, 135
Alexander Radcliffe 91
Alexandre Dumas 88
Alexandre Keller 88
Alexis 68
Alexis der Wanderer (d. i. Lebrecht Gotthilf Förster) 105
Alfred Kittner 153
Alfred Lord Tennyson 136
Alfred Redl 185
Alkaios 2, 10, 14, 17, 34, 40 f., 43, 68, 108, 111, 118, 121, 132 f., 138, 153, 155, 223 f., 234, 236 f., 244, 251 f.
Alkman 2, 20, 23, 28, 242
Alphonse Daudet 148, 153
Alphonse de Lamartine 139, 148
Alyattes 7, 10
Amalie von Imhoff / Helvig 43, 134, 142, 175, 181, 183, 199, 201 ff., 249, 252
Ambrose Philipps 113
Ameipsias 67
Ammianus Marcellinus 65
Amphis 67
Amy Levy 148
Amy Lowell 157, 164 f., 167
Anakreon 11, 13, 20, 34, 68, 70, 85, 92, 94, 102, 104, 107, 138, 153, 225, 237
André Chénier 88
Andreas Bühlhoff 170
Andreas Hutt 170
Angelika Janz 170
Angelika Kauffmann 118
Anja Kampmann 170
Ann Aldrich 162
Ann Allen Shockley 168
Ann Cotten 169
Anna C. Steele 149
Anna Forstenheim 150
Anna Helena Volkmann 98
Anna Komnena 81
Anna Louisa Karsch 106 ff., 116, 120, 142
Anna Maria von Schürmann 95
Anna Maria Werner 98
Anna Valeria Vogl-Hüger 154
Anne Carson 168
Anne Finch, Countess of Winchilsea 107
Anne Killigrew 107
Anne Le Fèvre Dacier 94, 97, 99, 116 f., 119, 127
Anne Martin 170
Anne Seymour Damer 107
Anne-Louis Girodet 123
Annette von Droste-Hülshoff 183
Antipater von Sidon 69
Antipater von Thessalonike 71
Antiphanes 67 f.
Anton Möbius 125
Anton Prokesch von Osten 137
Anton von Steinbüchel 123
Aphra Behn 91
Apollonius August von Maltitz 137
Apuleius 73
Archilochos 68
Ariane von Graffenried 170
Aristarch von Samothrake 67
Aristide Colonna 86
Aristophanes 67
Aristoteles 68
Armand Silvestre 143
Armin Steigenberger 170
Arno Holz 153
Arnold Zweig 154
Arnolt Bronnen 153

Arsène Houssaye 143
 Arthur Fischer-Colbrie 154
 Arthur Hunt 29, 152
 Arthur S. Way 161
 Arthur Schnitzler 148
 Arthur Symons 168
 Artur Nickel 170
 Asmus Trautsch 170
 Athenaios 8, 10, 68
 Audre Lorde 164, 167
 August Bürger 103
 August Forel 195
 August von Platen-Hallermünde 135 f., 149
 August Wilhelm Schlegel 114 f., 120 f., 152
 Auguste Ambroise Tardieu 190
 Aulus Gellius 26
 Ausonius 69, 74
 B. F. Boell 102
 Barbara Köhler 169
 Barbara Love 166
 Baron de Longepierre 94, 96 f., 101
 Bartolomeo Goggio 83
 Basilius von Rahmdor 178
 Beate Petras 154
 Benjamin Hederich 99
 Benjamin Neukirch 101
 Bernard Grenfell 29, 152
 Bernard le Bovier de Fontenelle 98, 103
 Bernd Arnold 124
 Bernhard Steiner 159
 Bertram Reinecke 170
 Bettina von Arnim 112, 140, 183
 Bianka Hadler 170
 Birgit Kreipe 170
 Bloomsbury Group 165
 Bret Harte 149
 Brigitte Struzyk 170
 Bruno Hillebrand 154
 Bruno Lavagnini 86
 Carl Anton von Gruber 141
 Carl Bruch 124
 Carl Heinrich von Heineken 101
 Carl Julius Weber 178
 Carl Meisl 141
 Carl Westphal 190, 191, 192, 193, 200
 Carlo Gallavotti 86
 Carmen Sylva (d. i. Elisabeth zu Wied, Königin
 von Rumänien) 148
 Caroline Hensch 107
 Caroline Louise von Klencke 108
 Caroline Norton 143 f.
 Caroline Rudolphi 117 f., 120, 142, 209
 Caroline Schlegel-Schelling 112, 213
 Caroline von Wolzogen 118, 202
 Carolyn Kizer 168
 Catharina Margaretha Linck 176 ff.
 Catharina Margaretha Mühlhahn 176 f.
 Catharine Amy Dawson Scott 149
 Catherine Trotter 107
 Catull 20, 72 ff., 81, 83, 85, 87, 89, 93, 102,
 110, 147, 218, 243 f.
 Cecil Maurice Bowra 86, 161
 Céleste Mogador (d. i. Céleste de Chabrillan)
 145
 Cesare Pavese 161
 Chamaileon 7
 Charles Baudelaire 93, 144 ff., 152, 157, 161,
 186, 228, 246
 Charles Kingsley 143
 Charles Swinburne 146 f., 152, 155, 157, 161,
 228
 Charlotte Eleanor Butler 107
 Charlotte Grasnack 154
 Charlotte Wolff 39
 Christa Reinig 154
 Christa Wolf 153
 Christian Adolf Overbeck 122
 Christian August Clodius 115
 Christian August Fischer 106
 Christian August Wichmann 116
 Christian David Hohl 101
 Christian Egenolf 82
 Christian Felix Weiße 101
 Christian Friedrich Neue 131
 Christian Gottlieb Jöcher 99
 Christian zu Stolberg 102
 Christiane Heidrich 170
 Christina de Pizan 82 ff.
 Christina Rossetti 143
 Christina von Schweden 95, 150 f., 241
 Christine Brückner 167
 Christoph Georg Rohrbach 170
 Christoph Martin Wieland 103 f., 107, 138
 Christoph W. Bauer 170
 Cicero 13
 Claude Calame 169
 Claude de Sacy 106
 Clemens Brentano 213
 Clemens Schittko 170
 Clodia 73
 Colette 158
 Conrad Celtis 85

Constance de Salm-Reifferscheid-Dyck 113
 Cowley Burnand 146
 Cristina Peri Rossi 161
 Cyrus Atabay 154
 Damocharis 69
 Daniel Georg Morhof 93
 Daniel Jenisch 122
 Daniela Danz 170
 David Karl Philipp Dietsch 124
 Delarivier Manley 107
 Delphine Gay 135
 Diana Frederics (d. i. Frances V. Rummell) 168
 Dionysios von Halikarnassos 31 f., 71, 83, 85
 Dioskurides 69
 Diphilos 67
 Dirk Uwe Hansen 169 f.
 Djuna Barnes 168
 Domizio Calderini 83 f., 92, 227
 Dorothea Schlegel 115
 Dorothee von Runckel 181
 Douglas Bush 146
 Durs Grünbein 154, 169
 Eavan Boland 168
 Ebba Sparre 95, 151, 241
 Edith Emma Cooper 149
 Edmund Burke 108
 Edna St. Vincent Millay 157
 Edouard Romilly 161
 Eduard Bürger 124
 Eduard Mörike 43, 145, 155, 174, 184, 186,
 194, 199, 201, 208 f., 217 ff., 250, 252
 Edwin Marion Cox 164
 Eileen Myles 168
 Elena L. Steinbrecher 170
 Elisabeth I. 90
 Elisabeth Louise Vigée Le Brun 134
 Elizabeth Barrett Browning 135, 143
 Elizabeth Carter 107
 Elizabeth Moody 113
 Elizabeth Oakes Smith 149
 Elizabeth Rowe 107
 Ellen Key 155
 Elsa Gidlow 168
 Else Lasker-Schüler 156
 Emanuel Geibel 124
 Émile Deschanel 143
 Emily Dickinson 145, 167
 Emma Donoghue 167
 Empedokles 66
 Engel Christine Westphalen 135
 Ehippos 67
 Epikrates 67
 Erasmus Schmidt 91
 Erasmus von Rotterdam 85
 Erica Jong 170
 Erich Arendt 154
 Erich Bethe 160
 Erika Burkart 155
 Erika Kronabitter 170
 Erinna 43, 64, 70, 84 f., 111, 115, 131 f., 134,
 145, 155, 162, 167, 208, 218 ff., 250, 251
 Ernst Curtius 124
 Ernst Diehl 86, 160 f.
 Ernst Jandl 154, 169
 Ernst Morwitz 86, 161
 Estelle Lewis 143
 Étienne Jodelle 87
 Étienne Lantier 105
 Euripides 66
 Eusebius 14
 Eustatios 81
 Eva Christina Zeller 170
 Eve Kosofsky Sedgwick 211
 Ewald von Kleist 101
 Ezra Pound 163 f.
 Felicia Hemans 135, 143
 Félicien Rops 227
 Ferdinand Schmatz 170
 Ferdinand von Saar 153
 Fitzinger 137
 Florian Vetsch 170
 Francesco Petrarca 82, 84, 98, 109
 Francesco Robortello 85
 François de Malherbe 88
 François-Hercule de Valois, duc d'Alençon 90
 Franz Alexander von Kleist 118 f.
 Franz Fühmann 153
 Franz Grillparzer 65, 110, 118, 131, 135 ff.,
 183, 199, 202, 217
 Franz Hein 158
 Franz J. Schwarze 131
 Franz Karl Leopold von Seckendorf-Aberdar
 122
 Franz Passow 212
 Franz Wagenhofen 151
 Franz Wilhelm Richter 131
 Frederick Tennyson 143
 Frida Bettingen 153
 Friederike Helene Unger 134
 Friederike Mayröcker 154, 169
 Friedrich Alfred Krupp 185
 Friedrich August Wolf 116

Friedrich Blass 158
 Friedrich Buchholz 134
 Friedrich Dörr 124
 Friedrich Georg Jünger 154
 Friedrich Gottlieb Born 117, 122
 Friedrich Gottlieb Klopstock 103
 Friedrich Gottlieb Welcker 16, 111, 115 f.,
 120, 124 ff., 142, 152, 160, 178, 181, 183,
 225, 235, 237, 240 f., 244
 Friedrich Grillo 116 f.
 Friedrich Hölderlin 49, 112, 218
 Friedrich II. von Preußen 130
 Friedrich Lindemann 122, 123
 Friedrich Ludwig Karl Finck von Finckenstein
 122
 Friedrich Nietzsche 132, 158
 Friedrich Raßmann 112
 Friedrich Rückert 122
 Friedrich Schiller 93, 128, 202, 210
 Friedrich Schlegel 112, 114 f., 120 f., 126, 128,
 131, 178
 Friedrich Solmsen 158
 Friedrich Theodor Vischer 217
 Friedrich von Hagedorn 104
 Friedrich von Matthisson 103
 Friedrich Wilhelm Gubitz 137
 Friedrich Wilhelm Schneidewin 124
 Gabriele Baumberg 108, 112
 Gabriele Eckart 155, 169
 Gaspara Stampa 88
 Gavrila Derzhavin 119
 Gebrüder Schlegel 65, 121
 Georg Christian Braun 122, 130 f.
 Georg Christoph Hamberger 99
 Georg Christoph Lichtenberg 178
 Georg Eber 145
 Georg Friedrich August Goldmann 122
 Georg Heinrich Bode 131
 Georg Herwegh 148
 Georg Leß 170
 Georg Sabinus 88
 Georg Thudichum 124
 Georg von der Vring 155
 Georg von Preußen 148
 Georg Wilhelm Friedrich Hegel 221
 George Baxt 166
 George Dyer 108
 George Eliot 135
 George Gordon Byron 136
 George Moore 146
 Georgios Kedrenos 81
 Gerhard 124
 Gerhard Anton Gramberg 136
 Gerhard Falkner 169
 Gerhard Johannes Vossius 115
 Germaine de Staël 105, 115, 120, 134 f., 138
 Gertrude Stein 167
 Giacomo Filippo Foresti 82
 Giacomo Leopardi 137, 139
 Gillian Hanscombe 168
 Gillian Spragg 167
 Giorgio Merula 84
 Giosuè Carducci 147
 Giovanna Bemporad 161
 Giovanni Boccaccio 82, 84
 Giovanni Pacini 137
 Gisela Kraft 154
 Giuseppe Fraccaroli 158
 Glykeria Basdeki 170
 Gottfried Bernhardt 131, 225
 Gottfried Olearius 100, 109
 Gottfried Stolle 99
 Gotthold Ephraim Lessing 116
 Gotthold Friedrich Stäudlin 114
 Göttinger Hainbund 103
 Gottlieb Mohnike 122
 Graf Wilhelm von Hohenau 185
 Gregor von Nazianz 80
 Günter Kunert 154
 Gustav Brandes 124
 H. D. (d. i. Hilda Doolittle) 157, 163 ff.
 H. J. Heller 124
 Hadrian 70
 Hans Arnfrid Astel 169
 Hans Flachs (d. i. Johannes Louis Moritz Flach)
 132, 149
 Hans Schmidt 148
 Harald Hartung 169
 Harold Bloom 87
 Harry Lobb 146
 Hartmann Schedel 82
 Havelock Ellis 188
 Hedvig Charlotta Nordenflycht 107
 Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim 82
 Heinrich Friedrich Magnus Volger 122, 125
 Heinrich Hössli 128, 191
 Heinrich Kaan 191, 194
 Heinrich Leuthold 124
 Heinrich Marx 191
 Heinrich Stadelmann 124
 Heinrich Steinhöwel 82
 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg 115, 117

Heinrich Zschokke 191
 Heinz Piontek 154
 Heinz Schafroth 154
 Hélène Cixous 87, 156
 Helmut Hei enb ttel 154
 Henri Étienne 85 ff., 94 f., 110, 119
 Henriette Catharina von Gersdorff 95
 Henry Thornton Wharton 124, 143, 149
 Hermann K chly 131, 244
 Hermann Otto Lauterbach 154
 Hermann Ulrici 132
 Hermann von dem Busche 88
 Hermesianax 68
 Herodot 8, 14, 234 f.
 Hesychios von Milet 11
 Hilscher 137
 Hippolyte de la Morvonnais 143
 Hipponax 68
 Homer 3 f., 33, 69, 112, 234
 Honor Moore 168
 Hope Mirrlees 168
 Horaz 73 f., 77, 80 f., 84, 94, 97, 103, 109,
 127, 238, 240
 Hubert Fichte 167
 Hugo Jurenka 86, 158, 160
 Ida Hahn-Hahn 137
 Inge Müller 154
 Iwan Bloch 188
 J. Frederick Smith 166
 J. J. H-b-rs (d. i. Huber) 104
 J. Ridley 113
 J.-B. Chaussard 106
 J.-M.-F. Bascoul 160
 Jacob Burckhardt 132, 158
 Jacob Cella 180
 Jacob Micyllus 85
 Jacob Stählin 100 f.
 Jacobus Pontanus 88
 Jacques Amyot 87
 Jacques Delille 88
 Jacques Dufour de la Crespeli re 94
 Jakob Christoph Iselin 99
 Jakob M hly 124
 Jakob Wimpfeling 84
 James Dryden Hosken 143
 James Parsons 177
 Jan Kuhlbrodt 170
 Jan Pol 123
 Jan Wagner 169
 Jane Barker 107
 Jascha Dhal 170
 Jean Cocteau 161
 Jean Dorat 87
 Jean Du Castre d'Auvigny 113
 Jean Racine 93
 Jean-Antoine de Baif 87
 Jean- tienne Dominique Esquirol 76
 Jeanette Winterson 168
 Jeffrey M. Duban 169
 Jenny Feuerstein 170
 Joachim du Bellay 87
 Joachim Latacz 163, 231
 Joachim Rachel 95
 Joachim Schickel 162
 Joachim Vadian 85
 Joan Larkin 170
 Johann Abraham Peter Schulz 117
 Johann Adam Hartung 124
 Johann Albert Fabricius 99 f.
 Johann Basilius Herold 85, 220
 Johann Christian Wolf 100, 109
 Johann Christoph Gottsched 97 f.
 Johann David Hartmann 117
 Johann Erich Biester 106
 Johann Friedrich Degen 138
 Johann Georg Brieger 102, 110
 Johann Georg Jacobi 107
 Johann Georg Kr nitz 178
 Johann Georg Schlosser 110
 Johann Georg Weidmann 123
 Johann Gottfried Gurlitt 102
 Johann Gottfried Herder 107, 110 f., 120, 124
 Johann Gottlieb Fichte 180
 Johann Häussler 193
 Johann Heinrich Friedrich Meinecke 102
 Johann Heinrich Justus Köppen 117
 Johann Heinrich Voß 102
 Johann Heinrich Zedler 99, 174 f., 177
 Johann Jakob Bachofen 133, 158
 Johann Jakob Hottinger 116
 Johann Joachim Eschenburg 116
 Johann Joachim Schwabe 104
 Johann Joachim Winckelmann 128 ff.
 Johann Lauremberg 95
 Johann Ludwig Casper 190
 Johann M ser 141
 Johann Nestroy 141
 Johann Nikolaus Götz 102, 107, 111
 Johann Rudolf Wyss 123
 Johann Valentin Müller 178
 Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen 102
 Johann Wilhelm Ludwig Gleim 106 ff.

Johann Wolfgang von Goethe 112, 130, 202
 Johannes Bobrowski 154 f.
 Johannes Brahms 148
 Johannes Britannicus 84
 Johannes Geffcken 124
 Johannes Malalas 81
 Johannes Müller 130
 Johannes Naucnerus 82
 Johannes Poethen 155
 Johannes Robert Becher 153
 Johannes Rüber 167
 Johannes Tzetzes 80
 John Addington Symonds 143, 147 f., 188, 228
 John Cleland 113
 John Crosby 166
 John Donne 91 f., 119
 John Hall 108
 John Herman Merivale 137
 John Keats 136
 John Lyly 90, 92
 John Maxwell Edmonds 86, 161, 228
 John Nott 105
 Jonathan Ludwig Nebrecht Nöller 114
 Jörg Wickram 85
 Jorge Luis Borges 50
 Jorgos Kartakis 170
 Josef Calasanz Poestion 131
 Josef Weinheber 153
 Joseph Addison 113
 Joseph Maria Stowasser 159
 Juan Carlos Onetti 162
 Judith Butler 182
 Judy Grahn 15, 166 f.
 Julia Kristeva 156
 Julien-Joseph Virey 178
 Julius Caesar Scaliger 88
 Julius Schultze 124
 Jürgen Theobaldy 155
 Justus Friedrich Wilhelm Zachariae 104
 Juvenal 84
 K. W. Schmidt 160
 Kaiserin Elisabeth von Österreich-Ungarn
 („Sissi“) 144
 Karen McCarthy 167
 Karl Christian Gärtner 98, 104
 Karl Gustav Korte 123
 Karl Heinrich Ulrichs 187, 190 ff., 196, 200,
 209
 Karl Kraus 153
 Karl Ludwig Kannegießer 123
 Karl Maria von Kertbeny 5, 191 f., 200
 Karl May 152
 Karl Mickel 155, 169
 Karl Morgenstern 122
 Karl Otfried Müller 16, 126, 131 ff., 237, 244
 Karl Philipp Conz 102
 Karl Preisendanz 158
 Karl Roth 153
 Karl Sittl 132
 Karl und Karoline Woltmann 135
 Karl V. 174
 Karl von Grolman 180
 Karl Wilhelm Baumgarten-Crusius 141
 Karl Wilhelm Ramler 102
 Karoline von Günderode 112
 Karoline von Humboldt 130
 Kasimir Edschmid 153
 Katherine Harris Bradley 149
 Katherine Philips 96
 Kay Turner 167
 Kerstin Becker 170
 Kerstin Hensel 170
 Klamer Eberhard Karl Schmidt 110
 Klaus Anders 170
 Königsberger Professor Lotter 100
 Konrad Gottlob Anton 102
 Konrad Schneider 122
 Korinna aus Tanagra 70
 Kurt Marti 154
 L. E. L. (d. i. Letitia Elizabeth Landon) 143 f.
 La Pléiade 87
 Lady Frances Brudenell 113
 Lady Mary Wortley Montagu 106
 Laevius 72
 Lawrence Durrell 162
 Leigh Hunt 136
 Leonce W. Lupette 170
 Leopold Friedrich Günther von Goeckingk 103
 Leopold Schefer 141
 Lesbia Harford 168
 Liane de Pougy 158
 Lilius Gregorius Giralduus 86
 Lothar Treuge 153
 Louis Allier de Hauteroche 141
 Louise Brachmann 112
 Louise Labé 87, 155
 Luce Irigaray 156
 Ludovico Ariosto 84
 Ludovico Maria Sinistrari 177
 Ludwig Christoph Heinrich Hölty 103
 Ludwig Foglár 146
 Ludwig Friedrich Hudemann 101

Ludwig Goldscheider 153
 Ludwig Greve 154
 Luise Gottsched 97 f., 180
 Luise von Plönnies 112, 144
 Lukian 20, 70, 97
 Lukrez 72
 Lutatius Catulus 72
 Madame Coniack 96
 Madeleine de Scudéry 93, 95 f., 106
 Madonna 167
 Magnus Hirschfeld 190, 195 f., 200
 Manfred Hausmann 162
 Marc-Antoine Muret 85
 Marcel Proust 145
 Marcus Roloff 155, 170
 Margaret Goldsmith 161
 Margarete Kurlbaum-Siebert 153
 Marguerite Yourcenar 161
 Maria Modena 162
 Marianna Lanz 170
 Marie Itzeroth 153
 Marie Luise Kaschnitz 153
 Marie Madeleine (d. i. Marie Madeleine
 Baronin von Puttkamer) 153
 Marie von Ebner-Eschenbach 150 f.
 Marie von Najmájer 150 f.
 Marie-Antoinette von Österreich-Lothringen
 113
 Marilyn Hacker 168, 170
 Marion Poschmann 169
 Mark Akenside 108
 Marquis de Sade 146
 Martha Rofheart 166
 Martial 20, 79, 84, 212
 Martin Opitz 91
 Martin Piekár 170
 Mary Catherine Hume 149
 Mary Coleridge 143, 163
 Mary Pix 107
 Mary Robinson 106, 108
 Mascha Golda 170
 Mathieu-François Pidansat de Mairobert 113
 Matthew Arnold 143
 Maurice Morel 88
 Maximilian Samson Friedrich Schöll 131
 Maximós von Tyros 19, 32, 99, 127, 228, 240
 May Sarton 168
 Medea Norsa 2, 86, 161
 Megalostrata 2
 Meleagros 71
 Menander 68
 Meredith Miller 39, 166
 Michael Field 143, 149 ff.
 Michael Gratz 170
 Michael Heckner 130 f.
 Michael Italikos 81
 Michael Neander 87
 Michael Psellos 81
 Michael Schroeder 170
 Michel Foucault 5 f., 42, 44 ff., 56, 58 f., 184
 ff., 193, 247
 Monika Vasik 170
 Monique Wittig 15, 35, 156, 166
 Mühlbach 122
 Natalie Barney 155, 157 f., 238
 Niccolò Machiavelli 85
 Nicolas Boileau 93 f., 101
 Nicolas de Nicolay 89
 Niklas von Wyle 82
 Norman Douglas 168
 Nossis 70
 Novalis 112
 Nymphodoros 68
 O[tto?] Crusius 124
 Oda Schaefer 154
 Odile Kennel 155, 170
 Odysseas Elytis 162
 Olga Broumas 157, 167
 Olive Custance 158
 Olive Schreiner 149
 Oscar Wilde 185
 Oskar Pastior 154
 Otto Erich Hartleben 153
 Otto Prechtler 137
 Otto Stählin 161
 Ovid 13, 20, 65, 71, 73, 75 ff., 119, 121, 126 f.,
 134 ff., 143 f., 161 f., 206, 214, 217 f., 226,
 228, 239 f., 245
 P. Berthold 141
 Papst Gregor VII. 80
 Patrick Califia 166
 Patrick Fetherston 168
 Paul Brandt („Hans Licht“) 158
 Paul Johann Anselm Feuerbach 189
 Paul Juillerat 143
 Paul Melissus 91
 Paul Verlaine 146
 Paula Gunn Allen 164, 167
 Paulos Silentiarios 81
 Percy Bysshe Shelley 136
 Peter Alcantara Budik 137
 Peter Gan 155

Peter Green 162
 Peter Hille 156
 Peter Rühmkorf 169
 Peter Z. Herzog 170
 Phaedrus 20
 Philaenis 91, 92, 119
 Philander von der Linde (d. i. Johann Burckhardt Mencke) 101
 Philip Freneau 105
 Philipp Fürst zu Eulenburg-Hertefeld 185
 Philipp Günzel 170
 Philipp von Zesen 92, 120
 Philodemos von Gadara 67
 Philostratos 11
 Philoxene Boyer 143
 Philoxenos 238
 Phoebe Giannisi 169 f.
 Pierre Bayle 97, 99, 104, 109, 116
 Pierre de Bourdeille 96
 Pierre de Ronsard 87
 Pierre Louÿs 151 f., 158
 Pindar 27, 66, 91, 168
 Pittakos 7, 10
 Platon 21, 69 f., 89, 191, 234, 240
 Platon der Komiker 67
 Plautus 72
 Plinius d. Ä. 12
 Plutarch 19 f., 23, 26, 69, 79, 242
 Pontus de Tyard 87
 Porphyrios 75, 84
 Poseidippos 69
 Pseudo-Demetrios 71
 Pseudo-Longinus 31, 71, 83, 85, 92, 101, 108, 115, 230
 Publius Papinius Statius 95
 Radclyffe Hall 163
 Rae Dalven 167
 Raffael 88
 Rainer Maria Rilke 155 f., 158, 171, 221
 Raoul Schrott 30, 154
 Raphael Urweider 170
 Reinhold Johann Ludwig Samson von Himmelstiern 123
 Reinhold Wagner 160
 Rémy Belleau 87, 94
 Renée Vivien 155 ff., 164, 228
 Ricarda Huch 153 f.
 Richard Aldington 163
 Richard Duraj 170
 Richard von Krafft-Ebing 187 f., 190 ff., 200, 222
 Richmond Lattimore 91
 Rick Reuther 170
 Rita Mae Brown 168
 Robert Appleton 149
 Robert Chandler 168
 Robert Crombie 170
 Robert Dalton 149
 Robert Éstienne 85
 Robert Hamerling 137
 Robert James 177
 Robert Lowell 91
 Robert Southey 108
 Robert Volkmann 146
 Robin Morgan 168
 Roland Barthes 230
 Roman Graf 169
 Roman Israel 170
 Ronald Firban 163
 Rose Ausländer 154
 Rose Frain 168
 Rudolf A. Schröder 154
 Rudolf Borchardt 153
 Rudolf Brockhausen 123
 Rudolf Hagelstange 153
 Rudolf Stark 162
 Rudolf von Delius 153
 Ruth Padel 168
 Sabine Gruber 170
 Samuel Friedrich Günther Wahl 102, 116 f., 125
 Samuel Heinrich Catel 117
 Samuel Mursinna 101
 Samuel Taylor Coleridge 108, 113
 Sande Zeig 166
 Sandra Hubinger 170
 Sapho 1900 15, 157 f., 171
 Sara Teasdale 157
 Sarah Kirsch 154
 Sarah Ponsonby 107
 Sascha Anderson 154
 Sebastian Brant 84
 Sebastian Franck 82
 Sebastian Münster 82
 Seneca 79
 Sibylla Schwarz 95
 Sidney Abbot 166
 Sidonia Hedwig Zäunemann 112
 Siegfried Mekler 159
 Siegfried Obermeier 170
 Sigmund Freud 148, 182, 195 ff., 200
 Simeon Solomon 227 f.

Simone Hirth 170
 Simone Katrin Paul 170
 Sir Philip Sidney 91
 Sofija Jakowlewna Parnok 152
 Sokrates 19, 65, 70, 99, 109, 118, 122, 125,
 129 f., 133, 192, 196, 240 f., 245 f., 252
 Solon 65, 234
 Sophie Mereau 105
 Stefan George 145
 Steff la Cheffe 169
 Stesichoros 10
 Strabon 10, 13, 71, 234
 Stratis Myrivilis 162
 Sulpicia d. J. 79
 Sylvia Plath 165
 Sylvia Townsend Warner 168
 Sylvia Treudl 170
 T. S. Eliot 165
 Tadeusz Stefan Zieliński (auch Theodor
 Zielinski) 160
 Tami van Dalen 170
 Tanneguy Le Fèvre 94
 Tatian 67
 Terry Castle 211
 Themistios 23, 79
 Theodor Bergk 123 f., 132, 149, 152, 237
 Theodor Däubler 153
 Theodor Hansing 124
 Theodor Kock 43, 45, 132, 184, 186, 196, 201,
 234 ff., 251 f.
 Theodor Mundt 131
 Théodore Chassériau 246
 Théodore de Banville 143, 221
 Théodore Reinach 158
 Theodosius 80
 Theognis von Megara 66
 Theokrit 69, 218
 Therese Huber 186
 Therese Rak 153
 Therese von Artner 135
 Thomas Bartholin 92
 Thomas Kling 154
 Thomas Laqueur 179
 Thomas Moore 89
 Timokles 67
 Tirpilius 69
 Tobias Roth 170
 Tobias Schmollett 91
 Tony Harrison 168
 Traute Bühler-Kistenberger 154
 Tullius Laurea 29
 Ulf Großmann 170
 Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf 16 f., 24,
 37, 86, 120, 131, 159 f., 171, 225, 231 ff.
 Urs Allemann 169
 Ursula Meyer 154
 Uwe Saeger 170
 Valentine Ackland 168
 Valerie Taylor 162
 Valerius Aedituus 72
 Verena Stauffer 170
 Vincenzo Imperiale 105
 Virginia Woolf 165
 Vittoria Colonna 88
 Volker Ebersbach 154
 W. Jäger 124
 Walahfrid Strabo 81
 Waldtraut Lewin 167
 Walter Höllerer 153
 Walter Pater 143
 Weise 124
 Werner Kraft 154
 Werner Rolevinck 82
 Wilhelm Adolph Ferdinand Foerster 123
 Wilhelm Bartsch 154
 Wilhelm Ernst Weber 124, 220
 Wilhelm Gerhard 122
 Wilhelm Hartel 131
 Wilhelm Heinse 107 ff., 120, 126, 175, 198
 Wilhelm Schmid 21, 161
 Wilhelm Siegmund Teuffel 132
 Wilhelm Walther 155
 William Bosworth 91
 William Carlos Williams 163
 William Cory 143
 William King 113
 William Mason 106
 William Mure 130, 241
 William Shakespeare 122
 William Walsh 96 f., 113
 William Wordsworth 112
 Willis Barnstone 91
 Wolfgang Schadewaldt 86, 162
 Wolfgang Aly 86, 160
 Wulf Kirsten 154
 Xenophanes 66

9. Anhang


9.1. Abstract

Die griechische Dichterin Sappho, die im Laufe der Jahrhunderte intensiv rezipiert wird und zu der es diverse biographische Theorien sowie Legenden gibt, erscheint in literarischen Rezeptionszeugnissen immer wieder in homoerotischen Kontexten und selbst als homoerotisch Begehrende. Im Anschluss an einen Überblick zur vor allem deutschsprachigen literarischen Sappho-Rezeption mit Fokus auf Assoziationen der Dichterin mit weiblicher Homosexualität sowie zu (Homo-)Sexualitätsdiskursen insbesondere im 19. Jahrhundert wird mit Hilfe der Interdiskursanalyse als Literaturanalyse nach Jürgen Link gezeigt, wie die literarische Rezeption Sapphos im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts mit zeitgenössischen (Homo-)Sexualitätsdiskursen in Verbindung steht. Als Beispiele dienen Amalie von Imhoffs Versepos *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801), Eduard Mörikes Gedicht „Erinna an Sappho“ (1863) und Theodor Kocks Kommentar zum sowie Übersetzung des Fr. 31 Voigt in *Alkaios und Sappho* (1862). Erkennbar werden ambivalent-uneindeutige sowie zumal negativ konnotierte bzw. hegemonial lesbare homoerotische Assoziationen mit Sappho vor allem subtextuell und in Form von Andeutungen durch das Netz der Sappho-Rezeption und entsprechende interdiskursive Elemente in einer Zeit der Tabuisierung, Kriminalisierung sowie Pathologisierung weiblicher Homosexualität.

The Greek poet Sappho, about whom there are several biographical theories as well as legends, has been intensively received over the centuries. In literary texts, she repeatedly appears in homoerotic contexts and as a woman who sexually desires other women. Following an overview especially of the German literary reception of Sappho with a focus on associations of the poet with female homosexuality as well as a survey of discourses dealing with (homo-)sexuality predominantly in the 19th century, this thesis uses interdiscourse analysis as a literary analysis as described by Jürgen Link to show how Sappho's literary reception in the German-speaking world of the 19th century is related to contemporary discourses dealing with (homo-)sexuality. Examples include Amalie von Imhoff's verse epic *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801), Eduard Mörike's poem „Erinna an Sappho“ (1863), and Theodor Kock's commentary on and translation of fr. 31 Voigt in *Alkaios und Sappho* (1862). It is shown how, in a time when female (homo-)sexuality is tabooed, criminalized and pathologized, ambivalent, ambiguous and at times rather negative, hegemonic connotations in associations of Sappho with female homosexuality emerge mainly in the subtext and in the form of innuendos through the web spun by the reception of Sappho and certain interdiscursive elements.

Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

Angaben zur Studierenden / zum Studierenden	
Matrikelnummer:	01505667
Zuname:	Untner
Vorname(n):	Laura
Studienkennzahl (Beispiel: A 066 817):	UA 066 870

Erklärung	
<p>Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.</p>	
18. Februar 2022	
Datum	Unterschrift der / des Studierenden

HINWEIS: Diese Erklärung ist für wissenschaftliche Arbeiten, die im Rahmen von Proseminaren, Seminaren und anderen prüfungsimmanenten Lehrveranstaltungen erstellt werden, verbindlich auszufüllen und den Arbeiten beizulegen.