

Wolfgang Detel


**Hermeneutik der Literatur
und Theorie des Geistes**

Exemplarische Interpretationen
poetischer Texte

KlostermannRoteReihe

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2016 · Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.
Gedruckt auf Alster Werkdruck der Firma Geese, Hamburg, alterungsbeständig  ISO 9706 und PEFC-zertifiziert.
Satz: post scriptum, www.post-scriptum.biz
Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany
ISSN 1865-7095
ISBN 978-3-465-04256-3

Inhalt

Vorbemerkung	7
--------------------	---

Kapitel 1

Lyrik: Sappho Frg. 31 (LP) und Goethe <i>An den Mond</i>	13
---	-----------

1.1 Sappho Frg. 31 (LP)	13
-------------------------------	----

1.1.1 <i>Einige Lesarten von Frg. 31 (LP)</i>	15
---	----

1.1.2 <i>Prüfung zweier Lesarten von Frg. 31 und Entwicklung einer neuen Hypothese</i>	24
--	----

1.1.3 <i>Methodologische Reflexion auf den bisherigen Verlauf der Interpretation</i>	32
--	----

1.1.4 <i>Die Struktur von Frg. 31 und die neue Hypothese</i>	35
--	----

1.1.5 <i>Eine moderne psychologische Deutung von Frg. 31</i>	39
--	----

1.1.6 <i>Geist-theoretische Interpretationsfragen zu Frg. 31</i>	43
--	----

1.2 Goethe <i>An den Mond</i> (Erste Fassung)	47
---	----

1.2.1 <i>Unterschiedliche interpretative Zugänge zum Gedicht An den Mond</i>	48
--	----

1.2.2 <i>Wahl einer Interpretationshypothese aus geist-theoretischer Sicht</i>	54
--	----

1.2.3 <i>Kinästhetisches Parsen und Empathie mit Objekten</i>	58
---	----

Kapitel 2

Novelle: E. T. A. Hoffmann: <i>Der Sandmann</i>	69
--	-----------

2.1 <i>Herkömmliche Lesarten des Sandmann</i>	69
---	----

2.2 <i>Die explanatorische Dimension der geist-theoretischen Lesart</i>	82
---	----

2.3 <i>Das hermeneutische Problem als explanatorischer Faktor des Geschehens</i>	92
--	----

2.4	Nathanael und der Suizid: Das psychologische Verlaufsmodell	98
2.5	<i>Der Sandmann</i> als wissenschaftlich-psychologische Fallgeschichte	108
2.6	Kurzes Fazit	119

Kapitel 3

	Roman: Flaubert, <i>Madame Bovary</i>	121
3.1	Zu einigen Lesarten von <i>Madame Bovary</i>	122
3.2	Kausal-rationale Erklärung der emotionalen Entwicklung der Emma Bovary	135
3.3	Literarische Fiktionen: Interpretatives Paradox und kognitive Simulation	154
3.4	Fiktion, Wahrheit und Modelle: Die Debatte	161
3.5	Literarische Fiktionen als fiktive Modelle	168
3.6	Wahrheitswertdefinitheit fiktiver Modelle in Naturwissenschaften und Literatur	174

Kapitel 4

	Theoretische Hintergründe	179
4.1	Einige hermeneutische Grundbegriffe	179
4.1.1	<i>Der Begriff des Geistes</i>	180
4.1.2	<i>Verstehen (social cognition)</i>	184
4.1.3	<i>Gefühle, Repräsentationalität und Rationalität</i>	190
4.2	Hypothetisch-deduktive Methode und Schluss auf die beste Erklärung in Literaturinterpretationen	199
4.3	Eine formale Theorie literarischer Modelle	215
4.4	Zur Theorie der verkörperlichten Kognition	221
	Schlussbemerkung	223
	Zitierte Literatur	227
	Internetquellen	240

Vorbemerkung

In den letzten Jahren habe ich in zwei Monographien eine geist-theoretische Rekonstruktion der allgemeinen Hermeneutik vorgeschlagen.¹ Dieser Vorschlag muss sich in wichtigen Bereichshermeneutiken bewähren. Die klassische und wichtigste Bereichshermeneutik ist die Hermeneutik der Literatur.

Eines der Kapitel in der ersten der genannten beiden Monographien war bereits literaturtheoretischen Themen gewidmet.² Dieses Buch ergänzt diese Überlegungen, versucht jedoch auf direktere und konkretere Weise exemplarische Interpretationen einiger bekannter und vieldiskutierter literarischer Texte vorzulegen, um nachzuweisen, dass ein geist-theoretischer Blick, der die Fähigkeit zur sozialen Kognition (also zum Parsen und Interpretieren)³ in den Mittelpunkt der Analysen stellt, einige interessante neue Aspekte an

¹ Vgl. Detel 2011 und 2014.

² Vgl. Detel 2011, Kap. 9.

³ Der Terminus *soziale Kognition* wird zurzeit noch nicht einheitlich konnotiert. Es zeichnet sich ein weiter und ein enger Begriff der sozialen Kognition ab. So heißt es zum Beispiel in der Darstellung des Forschungsgebietes der Professur für soziale Kognition an der HU Berlin: »Im weitesten Sinne beschreibt soziale Kognition all jene kognitiven und emotionalen Prozesse, die der sozialen Interaktion und Kommunikation zugrunde liegen ... Zu den von uns untersuchten Phänomenen gehören u. a. das Verständnis für die mentalen Zustände Anderer (Theory of Mind), Empathie ... (vgl. <https://www.psychologie.hu-berlin.de/de/prof/socccog>). Ähnlich schreibt das Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie: »This group investigates basic processes of collaboration, communication, joint attention, imitation, normativity, and social cognition in human infants and young children. The main focus of the group is currently on children's participation in various types of interactions involving *shared intentionality*. Related to this is a continuing focus on infants' understanding of others' intentional states – their ›*theory of mind*« (vgl. <http://www.eva.mpg.de/psycho/child-social-cognition.php>). Der engere Sinn von sozialer Kognition, oder ein spezifischer Fall von sozialer Kognition, ist also das Verstehen der mentalen Zustände Anderer. In diesem Sinne ist in diesem Buch von sozialer Kognition die Rede.

literarischen Texten aufdecken kann. Damit soll keineswegs die bewährte bisherige professionelle Interpretationstechnik ausgehebelt werden. Vielmehr soll lediglich darauf hingewiesen werden, dass der geist-theoretische Blick auf Literatur einige zusätzliche Interpretationslinien mobilisieren kann.

Die ersten drei Kapitel stellen exemplarische Analysen zur Lyrik (Gedichtfragmente von Sappho, Goethes Gedicht *An den Mond*), zur Novelle (Hoffmanns *Der Sandmann*) und zum Roman (Flauberts *Madame Bovary*) vor. Das letzte Kapitel erläutert die wichtigsten Hintergrundtheorien, die in den Literaturinterpretationen zuvor verwendet wurden, ein wenig genauer.

Eine geist-theoretische Literaturinterpretation,⁴ wie sie in diesem Buch exemplarisch erprobt wird, geht in methodologischer Hinsicht davon aus, dass die Bildung und Überprüfung der interpretativen Hypothesen entweder mittels der hypothetisch-deduktiven Methode oder des Schlusses auf die beste Erklärung (der Abduktion) erfolgen sollte. Diese wissenschaftstheoretische Orientierung hängt insofern mit der Theorie des Geistes zusammen, als das grundlegende Merkmal mentaler Zustände, die Repräsentationalität, unter anderem dadurch ausgezeichnet ist, dass repräsentationale Zustände korrekt oder inkorrekt sein können.⁵ Die Repräsentationalität mentaler Zustände, Äußerungen und Texte ist daher eine notwendige Bedingung dafür, dass es überhaupt sinnvoll ist, ihre Korrektheit zu thematisieren und methodisch zu überprüfen.

Auch Elemente der Modelltheorie sind eine Komponente des geist-theoretischen Ansatzes, vor allem wenn es um Interpretationen fiktionaler Literatur geht. Fiktionale Texte beschreiben überwiegend Sachverhalte und Prozesse, die nicht zu unserer aktuellen Welt gehören. Auf ähnliche Weise scheinen abstrakte Modelle nicht ihren Zielbereich zu beschreiben, sondern ein hypothetisches System (das *Modellsystem*), das verschieden ist vom Zielbereich, und können daher möglicherweise als *fiktive Modelle* betrachtet werden. Moderne Naturwissenschaften verwenden sehr häufig fiktive Modelle. Eine der Fragen, denen sich dieses Buch widmet, richtet sich auf die Rolle und speziellen Merkmale fiktiver Modelle in der fiktionalen Literatur.⁶

⁴ Vgl. zum Folgenden genauer unten, Kap. 4.

⁵ Vgl. dazu genauer unten, Abschnitt 4.1.1.

⁶ Vgl. dazu genauer unten, Abschnitt 4.3.

Vor allem aber werden geist-theoretisch orientierte Interpretationen vor dem Hintergrund der modernen Konzeption von mentalen Zuständen und Vorgängen, allgemeiner von Geist und Seele formuliert (gegebenenfalls auch um zu erkunden, ob in vorliegenden Texten andere Konzeptionen deutlich werden). Insbesondere wird vorausgesetzt, dass Repräsentationalität und Bewusstsein als zentrale mentale Merkmale der Seele und des Geistes anzusehen sind, und dass Wahrnehmungen und Gefühle zu den mentalen Phänomenen gehören. Mentale Zustände sind bei Menschen überwiegend rational und explanatorisch organisiert, das heißt operieren überwiegend im logischen Raum der Gründe.

Entsprechend geht die geist-theoretische Literaturinterpretation auch von der modernen Konzeption und Unterscheidung von Parsen und Interpretation aus. Sie betrachtet das Parsen als schnelles, automatisches Verstehen, zum Teil spiegelneuronal gesteuert, zum Teil aber auch schon mit rationalen Unterstellungen korreliert. Das Parsen stellt oft das Datenmaterial bereit, an dem sich komplexe Interpretationen zu bewähren haben. Interpretationen gelten als kausal-rationale Erklärungen komplexer mentaler oder textlicher Zusammenhänge mit explanatorischem Anspruch. Es wird zwar vorausgesetzt, dass Folgen mentaler Zustände Kausalität aufweisen, dass aber nur ihr semantischer Gehalt und damit ihre rationale Organisation einen inhaltlichen Aufschluss über ihre konkreten Zusammenhänge liefert.⁷

Wenn man also aus geist-theoretischer Perspektive auf Literatur schaut, dann achtet man primär darauf

- von welchen mentalen Zuständen und Handlungen der Protagonisten die Rede ist,
- wie all diese mentalen Zustände der fiktiven Figuren miteinander zusammenhängen, insbesondere ob oder inwieweit sie eine rationale Organisation aufweisen,
- ob insbesondere auch die soziale Kognition zwischen den fiktiven Figuren der Dichtung eine Rolle im dargestellten Geschehen spielt,
- ob sich aus diesen Zusammenhängen eine explanatorische Struktur abzeichnet (also ein im Text präsentiertes Erklärungsangebot innerhalb der Textwelt),

⁷ Vgl. dazu genauer unten, Abschnitt 4.2.

- ob diese explanatorische Struktur eine Art von Modell ist, das wahr oder falsch sein kann,
- ob insbesondere auch seelische Störungen sowie Zusammenhänge zwischen bewusstem Geist und unbewusster Seele dargestellt werden, und
- ob und wie sich diese explanatorische Struktur auf der Ebene der Interpretation nachvollziehen und beschreiben lässt, insbesondere auch in modernen theoretischen Begriffen.

Allgemein formuliert parsen und interpretieren wir – so die geisttheoretische Unterstellung – die mentalen Zustände und Handlungsabsichten von realen Personen und fiktiven Figuren in der Literatur auf dieselbe Weise, nur dass die Belege für *korrektes* Parsen und Interpretieren im Falle realer Personen die expressiven Zeichen ihrer mentalen Zustände sind, im Falle fiktiver Personen dagegen Parallelstellen und andere Textindizien des literarischen Werkes.

Im Falle des Parsens heißt das, dass die Interpreten im Rahmen einer simulativen Empathie in ihrem eigenen Geist dieselben schnellen, spiegelneural gesteuerten Prozesse ablaufen lassen, wie sie in der Textwelt bei fiktiven Protagonisten ablaufen, etwa wenn Interpreten eine Personifizierung von Objekten des lyrischen Ichs oder einen durch Konturähnlichkeit ausgelösten Angstzustand nachvollziehen.

Im Falle komplexer Interpretationen (kausal-rationaler Erklärungen) heißt das, dass wir in beiden Fällen dieselben Rationalitätspräsumtionen unterstellen. Eine Interpretation kann daher methodologisch nur dann als gelungen und angemessen betrachtet werden, wenn sie nicht nur hypothetisch-deduktiv oder abduktiv gestützt ist, sondern auch den Geist und die Handlungsweise der Interpretanden als überwiegend rational oder als partiell irrational unter den üblichen Rationalitätsstandards erweisen kann.⁸ Eine weitere Bedingung ist, dass die Interpretation im Modus des *other-perspective-taking* und nicht des *self-perspective-taking* operiert.⁹ Die beiden zuletzt genannten Adäquatheitsbedingungen für Interpretationen unter-

⁸ Vgl. dazu neben Detel 2011 und 2014 vor allem Scholz 1999 und Petraschka 2014.

⁹ Vgl. zu dieser Unterscheidung Coplan 2011. Kurz gesagt besteht das *self-perspective-taking* darin, Interpretanden aus der Perspektive des Geistes des Interpreten zu verstehen, während das *self-perspective-taking* darin besteht, Interpretanden aus der Perspektive ihres eigenen Geistes zu verstehen.

scheiden die verstehende Methode von der naturwissenschaftlichen Methode. Die Betonung dieser Differenz unterscheidet die Methodologie der geist-theoretischen Hermeneutik von der naturalistischen Hermeneutik.¹⁰

Aus diesen Bemerkungen geht hervor, dass sich der geist-theoretische Blick, den dieses Buch auf die Literatur wirft, auf die Psychologie der fiktiven Figuren konzentriert und sich daher nur mit einem der vielen Segmente und Ziele der Literaturinterpretation beschäftigt.¹¹ Allerdings involviert die Figurenpsychologie aus geist-theoretischer Sicht auch die Handlungspsychologie, also die Erklärung der durch bestimmte Absichten spezifizierten Handlungen durch Verweis auf mentale Zustände der Akteure.¹²

Ein naheliegender Einwand ist, dass die skizzierte geist-theoretische Interpretationsmethode dazu neigt, moderne Begriffe auf historische Texte anzuwenden und dass ein solches Vorgehen allzu identifikatorisch und anachronistisch ist. Dieser Vorbehalt mag der kunstontologischen Auffassung geschuldet sein, dass alle wesentlichen Bestandteile des literarischen Werks vom Autor festgelegt werden (und das würde dann auch für explanatorische Beziehungen auf der Ebene der Figurenpsychologie gelten). Außerdem könnte man geltend machen, dass kein Autor Eigenschaften festlegen oder Klassifikationen in Anschlag bringt, die er nicht kennt. Und einige Literaturtheoretiker vertreten die Meinung, dass literaturwissenschaftliche Interpretationen das Ziel haben sollten, aufzudecken, was der Autor mit seinem Werk einer zeitgenössischen Rezeptionsgemeinschaft zu verstehen geben wollte.

Diesem Einwand können wir mit einem – im weitesten Sinne davidsonianischen – Hinweis begegnen.¹³ Wir können historische

¹⁰ Genauer: Insofern die naturalistische Hermeneutik sich *lediglich* über die Befolgung der hypothetisch-deduktiven Methode definiert, ist auch die geist-theoretische Hermeneutik naturalistisch (außer dass sie methodologisch auch den Schluss auf die beste Erklärung einbezieht). Insofern die naturalistische Hermeneutik sich jedoch über die Befolgung der hypothetisch-deduktiven Methode *und* die Verwendung rein kausaler Gesetzmäßigkeiten wie in den Naturwissenschaften definiert, ist die geist-theoretische Hermeneutik anti-naturalistisch.

¹¹ Zu einem instruktiven Überblick auf das vielfältige Spektrum der Literaturinterpretation vgl. Köppe, Winko 2008.

¹² Vgl. dazu genauer unten, Abschnitt 4.1.2.

¹³ Siehe dazu Davidsons interpretationistischen Ansatz, entwickelt in den Aufsätzen in Davidson 1984.

Texte durchaus mit einem modernen theoretischen Begriff T charakterisieren, der dem Textproduzenten nicht zur Verfügung stand (etwa: dieses Gedicht stellt eine Panikattacke dar), *wenn* sich am Text belegen lässt, dass dieser Text Merkmale aufweist, die zugleich definierende Merkmale von T sind, *und wenn* wir als Interpreten diese Merkmale in einem Basisvokabular beschreiben können, das wir mit dem Erzähler des Textes teilen. Dann könnten wir zu Recht sagen (und das ist möglicherweise aufschlussreich): Der Textproduzent hatte zwar *nicht die Absicht*, seinen Text als Exemplifikation von T darzustellen, aber *faktisch ist* sein Text eine Exemplifikation von T. Dieser Hinweis gilt auch für die methodologische Ebene. Unter den genannten Provisos können wir zum Beispiel gegebenenfalls zu Recht sagen: Der Dichter hatte zwar *nicht die Absicht*, in seinem Text eine psychologische Entwicklung seines Protagonisten darzustellen, die eine subjektiv-rationale Erklärung des Geschehens anbietet, aber *faktisch bietet* der Text eine solche Erklärung an, und damit ist aus heutiger Sicht eine der Adäquatheitsbedingungen für angemessene Textinterpretationen verbunden.¹⁴

¹⁴ Ich danke Tilmann Köppe und Peter Tepe für hilfreiche Kritik früherer Fassungen dieses Buches.

Kapitel 1

Lyrik

Sappho Frg. 31 (LP) und Goethe *An den Mond*

In diesem Kapitel sollen zwei bekannte und vieldiskutierte lyrische Gedichte unter geist-theoretischen Aspekten interpretiert werden: ein Gedichtfragment der frühgriechischen Dichterin Sappho¹ und die erste Fassung des Goetheschen Gedichts *An den Mond*.

1.1 Sappho Frg. 31 (LP)²

Die Dichterin Sappho lebte um 590 v. u. Z. auf der Insel Lesbos. Sie war verheiratet und hatte eine Tochter. In Lesbos wie auch sonst oft im griechischen und lydischen Kulturraum jener Zeit lebte die Jugend der Oberschicht in Pensionaten, in denen vor allem die Mädchen unter Obhut einer erfahrenen Lehrerin auf ihre künftigen Aufgaben als Ehefrau und Mutter vorbereitet wurden. Zu dieser Ausbildung gehörten Kenntnisse in der Leitung einer großen Farm, aber auch musikalische und poetische Bildung sowie eine Erziehung zu gesellschaftlicher Etikette in einem sozial eleganten Ambiente. Diese Ausbildung endete gewöhnlich erst mit der Hochzeit. Sappho leitete ein solches Mädchenpensionat.

Im Folgenden notiere ich zunächst die traditionelle Übersetzung

¹ Einige Beobachtungen, die in die folgenden Überlegungen eingehen, finden sich in Detel 2011, Abschnitt 9.1.

² Das Kürzel LP verweist, wie üblich, auf die grundlegende kritische Textausgabe der lesbischen Lyrik (griechischer Text): Lobel, Page 1954.

von Hermann Fränkel³ und anschließende eine neuere und sehr treffende Übersetzung von Joachim Latacz⁴.

TRADITIONELLE ÜBERSETZUNG

Er sieht aus, der Mann, wie ein Bild der Götter,
wenn ich sehe, wie er dir gegenüber sitzt
und, dir nahe, deine süße Stimme hört,
und des Lachens reizenden Klang,
der wahrlich in der Brust mir gänzlich das Herz verstört hat.
Einen Blick nur werf' ich auf dich,
und schon versagt mir die Stimme,
und die Zunge ist mir zerbrochen,
feines Feuer schlägt durch die Haut nach innen,
mit den Augen seh' ich nichts mehr,
und Dröhnen füllt mir die Ohren,
und der Schweiß, er rinnt an mir nieder,
Zittern überläuft mich ganz,
wie das Gras der Wiese bin ich grün,
man sieht es: ich bin beinahe wie eine Tote.
Aber alles ist zu ertragen ...

NEUERE ÜBERSETZUNG

Es scheint mir derjenige gleich den Göttern zu sein,
der Mann, der gegenüber Dir stets seinen Sitz hat
und von Nahem Dich süß reden hört
und lachen voller Liebreiz.
Das hat mir – wahrhaftig! –
Das Herz in der Brust jäh aufgeschreckt.
Denn wie ich auf Dich blickte, kurz nur,
ist zum Sprechen kein Raum mehr in mir,
nein: ganz gebrochen ist die Zunge,

³ Diese Übersetzung aus dem Altgriechischen (hier und im Folgenden) stammt aus Fränkel 1962, 199. Die Übersetzungen von Fränkel sind zum Teil ein wenig frei, aber durchaus kongenial.

⁴ Vgl. Latacz 1985.

fein ist augenblicklich unter die Haut
 ein Feuer mir gelaufen,
 und mit den Augen seh' ich nichts,
 es dröhnen die Ohren,
 herab rinnt kalter Schweiß an mir,
 ein Zittern hält ganz gepackt mich,
 fahler noch als Dürrgras bin ich –
 vom Totsein wenig entfernt komm ich mir vor.
 Doch alles kann ertragen werden ...⁵

1.1.1 Einige Lesarten von Frg. 31 (LP)

Zunächst einige kursorische Bemerkungen zu der schier unübersehbar umfangreichen Forschung zu diesem Gedichtfragment. Eines der vorherrschenden Themen im Rahmen der altphilologischen Sappho-Forschung im 19. Jahrhundert war die sogenannte sapphische Frage: Von welcher Art ist der Eros, von dem Sappho spricht? Handelt es sich um eine platonische, nicht-physische oder um eine physische weiblich-homosexuelle Liebe? Oder geht es gar um käuflichen Sex? In der Mitte des 20. Jahrhunderts gilt diese prüde Sorge als abgetan,⁶ doch die Frage nach der Art des Eros bei Sappho blieb in abgewandelter und zum Teil raffinierterer Form virulent.⁷ So wurde etwa darüber diskutiert, ob Sappho in Frg. 31 primär einen Eifersuchtsanfall dokumentiert⁸ oder einfach nur ihre übermäßige Liebe artikuliert.⁹ Im erweiterten Sinne lässt sich fragen, von welchen Gefühlen Sappho dem Gedicht Frg. 31 zufolge abgesehen von ihrer Liebe be-

⁵ Fast alle Abweichungen in G1* gegenüber G1 scheinen durch den griechischen Text gedeckt zu sein, vor allem dass nicht von einem Mann als Götterbild, sondern von einem göttergleichen Mann die Rede ist, dass ferner das Herz der Sprecherin nicht verstört, sondern aufgeschreckt ist, und dass das Feuer nicht von außen nach innen dringt, sondern unter die Haut läuft, also eine innerer Hitzewallung ist. Einzig das griechische *phainomai* in der vorletzten Zeile wird in G* nicht abgebildet, das in G1 als ein Indiz für eine Folgerung oder Zusammenfassung des Vorherigen interpretiert wird.

⁶ Vgl. dazu den Bericht bei Jachmann 1964.

⁷ So z. B. Weissenberger 1991 im Anschluss an Fowler 1987, VII ff.

⁸ So z. B. Page 1955, 26 ff.

⁹ So z. B. Kirkwood 1974, 12 sowie Marcovich 1972, s. u. Fn 18.

herrscht wird. Hier sind in der Forschung Eifersucht und Neid als primäre Kandidaten genannt worden.¹⁰

Ein Interpretationsproblem, dessen Wichtigkeit bis heute anerkannt wird, ist die Frage, um was für eine Art von Gedicht es sich bei Frg. 31 handelt. Insgesamt haben sich zwei Deutungslinien abgezeichnet:

- (a) Frg. 31 gehört zu den Hochzeitsliedern, die Sappho verlässlichen historischen Berichten zufolge verfasst hat. Demnach ist Frg. 31 für eine bestimmte Hochzeit verfasst worden und wurde auch auf dieser Hochzeit vorgetragen. Das Paar, von dem in der Szenerie die Rede ist, ist das Brautpaar, und die Braut wurde von Sappho für die Ehe vorbereitet.
- (b) Frg. 31 ist Dokument einer Selbsterfahrung Sapphos bzw. des lyrischen Ichs anlässlich des Anblicks eines reizenden Mädchens, in das Sappho verliebt ist, jedoch bei beliebiger, unbestimmter Gelegenheit (es könnte sich – muss aber nicht – um ein kleines Rendezvous handeln, dem Sappho beiwohnt, oder um ein Vorbereitungstreffen für eine mögliche, künftige Hochzeit).¹¹

Interpretationen von Frg. 31 unter dieser Fragestellung bemühen die üblichen philologischen Feinheiten. So ist etwa darauf hingewiesen worden, dass das griechische Wort *phainetai*, das gewöhnlich mit *er sieht aus* übersetzt wird, im archaischen Griechisch meist *er erscheint* (*er tritt in Erscheinung*) bedeutet, und dass der Mann, der nach Frg. 31 neben dem erotisch angehimmelten Mädchen erscheint, angesichts der Gesamtszenerie (Sappho verabschiedet ein Mädchen aus ihrem Pensionat, das sie für die Ehe vorbereitet hat) nur der Bräutigam sein kann. Doch wurden dagegen Einwände erhoben: Es gibt Belege, denen zufolge *phainetai* im archaischen Griechisch sehr wohl auch *er sieht aus* heißen kann, und der Umstand, dass der anwesende Mann nach Frg. 31 schon eine längere Zeit sitzt, scheint sogar auszuschließen, dass er zugleich erst in Erscheinung tritt. Und generell muss bedacht werden, dass Hochzeitslieder im archaischen Griechenland auf den Hochzeiten vorgetragen wurden. Es dürfte wohl kaum angemessen sein, für diesen Anlass ein Gedicht

¹⁰ Vgl. z. B. Setti 1939, 196 ff.

¹¹ Vgl. Latacz 1985, 76 mit bibliographischen Hinweisen auf die zahlreichen Vertreter von (a) bzw. (b).

zu schreiben, in dem die Verfasserin nur Eines artikuliert: ihre heiße Liebe zu der Braut.¹²

Eine andere Frage ist, in welchem Sinne Sappho den in Strophe 1 angesprochenen Mann als *Bild der Götter* oder *göttergleich* bezeichnet. Die Vertreter der Hochzeitslied-Interpretation behaupten: Die Götter sind stets glücklich, und so ist auch dieser Bräutigam äußerst glücklich über seine bevorstehende Hochzeit. Andere Interpreten glauben, dass Sappho dem Mann göttergleiche Stärke zuschreiben will.¹³ Und schließlich wurde vorgeschlagen, dass Sappho den Mann einfach glücklich preisen möchte, weil er die Gelegenheit hat, ein so reizendes Mädchen zu betrachten und ihr Lachen zu hören. Doch könnte es auch sein, dass der Mann zwar nicht bereits ein Bräutigam ist, Sappho ihn aber als möglichen Bräutigam betrachtet.¹⁴ Für ein genaueres Verständnis des Gedichtes müsste allerdings genauer geklärt werden, wie Hochzeiten in archaischen Griechenland und insbesondere auf Lesbos abliefen, insbesondere ob auch Liebesheiraten möglich waren. Erst dann kann man die Frage beantworten, welche Art von Treffen Sappho möglicherweise im Vorfeld einer Hochzeit beschreibt.

Interpretative Fragen dieser Art – also vornehmlich philologische und historische Fragen – sind ohne Zweifel wichtig für ein angemessenes Verstehen insbesondere kulturferner Texte. Aus moderner geist-theoretischer Sicht kann man an diesem Punkt auf die Hintergrundtheorie verweisen. So bemerkt zum Beispiel John Searle:

Jeder intentionale Zustand funktioniert nur, das heißt, er bestimmt seine Erfüllungsbedingungen nur vor einem Komplex von Hintergrundfertigkeiten, Dispositionen und Fähigkeiten, die nicht Teil des intentionalen Gehalts sind.¹⁵

Diese Formulierung scheint allerdings zu besagen, dass Fakten und Prozesse die Bedeutungen und Interpretationen *kausal einschränken und dadurch präzisieren*. Diese Idee ist jedoch mehr als problematisch. Es sind vielmehr unsere zusätzlichen faktischen und historischen *Kenntnisse oder Meinungen* (also gewisse mentale

¹² Vgl. Jachmann 1964, 6f. Page 1955, Latacz 1985.

¹³ Vgl. z. B. Schadewaldt 1950, 100.

¹⁴ So Jachmann 1964.

¹⁵ Searle 1997, 141.

Zustände), die auf Bedeutungen und Interpretation Einfluss nehmen. Und genau in diesem Sinn lassen sich auch die zitierten philologischen und historischen Interpretationen des Lyrik Sapphos beschreiben.

Eine Gruppe anderer Interpretationsfragen richtete sich auf die Art und Weise, wie bei Sappho der Eros allgemein (nicht ihre persönliche sexuelle Ausrichtung) dargestellt wird. Vor allem drei Merkmale sind angeführt worden: die mangelnde Unterscheidung zwischen körperlichen und seelischen Aspekten, die externalistische Auffassung von Eros (als ein von außen – etwa von der Gottheit – über den Menschen hereinbrechendes Phänomen) und die fatalistische Konzeption des Eros (dem die Menschen unentrinnbar ausgeliefert sind).¹⁶ Immer noch einflussreich ist in diesem Kontext die Deutung von Hermann Fränkel, der zu Frg. 31 sagt:

Zur Hochzeit eines der Mädchen aus dem Kreis hat Sappho ihr ein persönliches Gedicht gewidmet ... Nach der gegenständlichen Denkart der Zeit wird nicht ein Ungreifbares, wie die Schönheit des Festes oder das Glück der Ehe, benannt und gerühmt, sondern für Sappho ist all das Göttliche und Herrliche in den drei Personen enthalten, die zugegen sind: ... der Mann, ... der eben geschlossene Ehebund, ... die Anmut der Braut, ... die Realität von Sapphos heißer Liebe zu ihr. Auch Sapphos Leidenschaft wird als Ereignis gesehen, nicht als Empfindung; Sappho schwelgt nicht in Gefühlen sondern berichtet von Vorgängen. ... In den Fakten ist alles enthalten. Alles liegt in der einen und selben Ebene. Keine Seelentiefen werden hier aufgetan, sondern in den Erscheinungen wird die Sache selbst gefunden. Die Erschütterungen, von denen Sappho durchdrungen wird, sind für sie nicht ›Symptome‹ von etwas, nämlich von der Liebe, sondern sie sind Liebe ... Körper und Seele sind noch eines. Wenn wir die uns geläufige Tiefenperspektive auf das Gedicht übertragen, so missverstehen wir es. ... Flächenhaft ist auch die Darstellung: ohne Gliederung und Staffelung gleitet sie von einer Person zur anderen, und zählt sie nacheinander alle die Dinge auf, die ihr selbst widerfahren.¹⁷

Demzufolge ist Frg. 31 ein Hochzeitslied, dessen Szenario einschließlich der vorkommenden Personen real ist (insbesondere ist die Sprecherin im Gedicht Sappho selbst, nicht ein lyrisches Ich).

¹⁶ Weißenberger 1991.

¹⁷ Fränkel 1962, 199f.

Auch generell beschreibt und adressiert die archaische griechische Lyrik immer einzelne reale Dinge, d. h. ist weder fiktional noch (logisch) generell (das entspricht dem archaischen Denken). Der in Strophe 1 genannte Mann ist göttergleich, insofern er so (gut) aussieht wie ein Gott. Und schließlich: Sappho beschreibt in Frg. 31 lediglich Symptome und Fakten, die wir zum Teil seelisch nennen mögen, die aber im Denken der frühgriechischen Dichtung und folglich auch im Denken Sapphos noch nicht von körperlichen Vorgängen getrennt werden. Und schließlich: In formaler Hinsicht ist Frg. 31 additiv und ohne erkennbare Gliederung strukturiert.

Auch eine psychoanalytische Interpretation fehlt nicht. Der französische Psychiater Devereux behauptet, dass Frg. 31 nach psychoanalytischem Wissensstand die typische Reaktion einer lesbisch-maskulinen Frau beschreibt: eine Panik-Attacke angesichts der Konfrontation mit einem *männlichen* Rivalen um die Liebe eines heiß begehrten Mädchens.¹⁸

Eine interessante neuere Interpretation, die mehrere der bisher genannten Fragestellungen zusammenführt, geht unter anderem von dem sprachlichen Befund aus, dass Sappho den im ersten Vers von Frg. 31 bezeichneten göttergleichen Mann so einführt, dass es sich um einen noch unbekanntem, aber mit Sicherheit in Zukunft auftauchenden Mann handelt – um den Mann, *welcher es künftig auch sein möge* – der das Glück hat, stets neben dem reizenden Mädchen zu sitzen. Daraus folgt eine neue Deutung:

<Das Gedicht Frg. 31> ist ein Makarismos (= eine Glücklichpreisung, W.D.) eines Mädchens, der die Ausstrahlung dieses Mädchens <und auch ihren künftigen Gatten> preist und zugleich einen scharfen Schmerz darüber ausdrückt, dass der, der da preist (d. h. Sappho oder das lyrische Ich, W.D.) nicht selbst an der Stelle des glücklichen Mannes sein kann ... Die Lebenssituation, die bei Sappho zu der Vorstellung vom göttergleich glückseligen Ehemanns geführt hat, ist nun nicht mehr schwer zu erraten: Sappho ist mit diesem Mädchen, das sie liebt, zusammen; sie hört ihr süßes Reden und liebebreizendes Lachen – und mitten im Glück steigt die Vorstellung in ihr auf, wie dieses Mädchen einst dies alles einem Mann

¹⁸ Devereux 1970. Kritisch dazu Marcovich 1972, der allerdings seinerseits die wenig plausible Auffassung vertritt, der erwähnte Mann sei überhaupt kein Liebesrivale für Sappho, weil er selbst keinerlei emotionale Reaktion auf das angesprochene Mädchen zeige.

schenken und wie der Mann all dies besitzen wird – an ihrer statt. Erzieht sie doch – reinstes Paradox – auch dieses Mädchen einzig dafür ... <und diese Vorstellung> entfaltet ihre eigene Dynamik ... Das ist kein Lied, das stillsteht. In ihm geht etwas vor, folgen Gefühle aufeinander, reift ein Entschluss.¹⁹

Diesem Interpretationsansatz zufolge ist Frg. 31 von seinem Genre her kein Hochzeitslied, sondern eine Glücklichpreisung. Das Szenario ist fiktional, und zumindest der Mann ist ein fiktiver Charakter. Alternativ könnte das Szenario vom – schon mehrmals erlebten – Typus eines Vorbereitungstreffens für eine anstehende Hochzeit und der Mann der künftige Ehegatte sein. Dieser Mann, *welcher es auch sei*, ist göttergleich in dem Sinne, dass er ein so großes Glück genießen kann, wie es sonst nur den Göttern zukommt, weil er dieses reizende Mädchen sein gesamtes künftiges Leben lang an seiner Seite haben kann. Das Mädchen hält sich noch in Sapphos Pensionat auf, Sappho trifft sie regelmäßig und liebt sie heftig. Das fiktive Vorbereitungstreffen bzw. das in der Textwelt des Gedichts imaginierte Vorbereitungstreffen löst in Sappho die beschriebenen Reaktionen aus. Das Lied richtet sich an das Mädchen und an den Mädchenkreis, dem sie (noch) angehört. Es wurde vermutlich auch vor diesem Kreis gesungen und vorgetragen.

Eine der einflussreichsten neuen Interpretationen zu Sappho Frg. 31 geht von der Forderung aus, die Gedichte Sapphos in ihrer Literarizität, also als Literatur, ernst zu nehmen und nicht nur als Quelle historischen oder kulturellen Wissens. Für Gyburg Radke beschreibt dieser Text primär das beispiellose Erschrecken, das vom Anblick des Schönen hervorgerufen wird und zu einer Sprachlosigkeit führt, die erst im Erinnern durch lyrische Kunst wieder aufgehoben werden kann. Dieser Deutungsansatz ist mit weit reichenden programmatischen Vorschlägen zur Interpretation Sapphos und allgemeiner der archaischen Lyrik verbunden. Radke macht geltend, dass die bisherige Interpretation frühgriechischer Lyrik von einigen unhinterfragten Voraussetzungen ausgeht, die sich so zusammenfassen lassen: Diese Lyrik dokumentiert insbesondere bei Sappho Anfänge der Innerlichkeit (Subjektivität) im modernen Sinne, die sich bewusstseinsphilosophisch in eine Geschichte der »Entdeckung des Geistes« (Bruno Snell) einschreiben lässt. Die frühgriechische

¹⁹ Latacz 1985, insbesondere 87–90.

Dichtung ist stets an den unmittelbaren Vortrag der Gedichte und die zeitgenössische Realität gebunden. Das Ich ist deshalb die historische Person des Dichters (der Dichterin), es gibt kein davon getrenntes lyrisches Ich. Grundlage der Interpretation muss das Herauslesen historischer und autobiographischer Informationen aus lyrischen Gedichten sein. Lyrik entsteht generell aus der literarisch reflektierten Überformung und Verallgemeinerung einer unmittelbaren emotionalen Empfindung und Erfahrung. Vor allem aber hat Lyrik (und so auch Sapphos Lyrik) eine subjektive Innerlichkeit zum Gegenstand, die absolut privat ist, d. h. die nur dem jeweiligen Ich zugänglich und externen Interpreten unzugänglich ist, also auch nicht von externen Objekten abhängig sein kann. Ich und Welt bleiben unvermittelt nebeneinander stehen. In der Lyrik wendet sich das empfindende Ich ganz auf sich selbst zurück und grenzt sich von der Außenwelt vollständig ab. Lyrik ist die Sprache dieser absolut privaten Innerlichkeit und Subjektivität (das ist die bewusstseinsphilosophische These, die in der idealistischen deutschen Philosophie des 19. Jahrhunderts und in der Romantik entwickelt wurde).

Diese Voraussetzungen sind nach Radke für eine angemessene Deutung frühgriechischer Lyrik und insbesondere für die Sappho-Interpretation mehr als problematisch. Die literaturwissenschaftliche Interpretation Sapphos hat vielmehr zu berücksichtigen, dass die subjektive Innerlichkeit mit einer Objektbezogenheit korreliert ist. Die Gedichte Sapphos sind ferner lyrische Kunstwerke, denen eine dichterische Intention zugrunde liegt. Das entscheidende Kriterium dafür ist die Einheit des Gedichtes, die die Teile des Gedichtes in einen funktionalen, organischen Zusammenhang bringt. Diese Leitlinien versucht Radke anhand einer Interpretation von Sapphos Frg. 31 zu verdeutlichen.

Jede Interpretation der ersten Strophe von Frg. 31, in der der göttergleiche Mann erwähnt wird, muss zum Beispiel zeigen können, wie diese erste Strophe mit der anschließenden subjektiven Pathologie des lyrischen Ich zusammenhängt (auf den ersten Blick wechselt das Gedicht nach der ersten Strophe den Gegenstand, so dass die Einheit des Gedichtes gefährdet zu sein scheint). Wichtig ist dafür zunächst zu sehen, dass der Mann dem lyrischen Ich göttergleich zu sein *scheint*. Die erste Strophe beschreibt demnach nicht einfach eine objektive Tatsache, sondern bereits eine sensitive Einschätzung des lyrischen Ichs wie später auch die Pathologie. Insofern weisen erste Strophe und Pathologie eine einheitliche Perspektive auf. Die

Einheit des Gedichts ist auch dann beschädigt, wenn man die erste Strophe als Makarismos (Glücklichpreisung) betrachtet, denn die anschließende Pathologie ist das gerade Gegenteil eines Makarismos. *In der Einschätzung des lyrischen Ich* wird vielmehr der Mann, der ruhig und unbeeindruckt neben dem reizenden Mädchen sitzt, dem erotisch erschütterten lyrischen Ich entgegengesetzt. Dieser Mann ist daher göttergleich, weil er eine längere Zeit ruhig erträgt, was die Kräfte des lyrischen Ich bereits in einem kurzen Augenblick des Hinschauens übersteigt, nämlich *nicht* erotisch erschüttert zu sein.

Das Bindeglied zwischen erster Strophe und den weiteren Strophen ist also aus dieser Perspektive die Anmut und Schönheit des Mädchens – ruhig ertragen vom göttergleichen Mann, Ursache einer erotisch-pathologischen Erschütterung des lyrischen Ichs. Zentrales Thema des Gedichtes ist dann die *objektive* außerordentliche Anmut und Schönheit des angesprochenen Mädchens *und zugleich* die subjektive Reaktion des Mannes und des lyrischen Ichs auf diesen objektiven Umstand:

Etwas Objektives ist also das Thema. Die Schönheit des Mädchens kommt ... im subjektiven Reflex der Schönheitserfahrung zur Sprache und bindet in dieser Spiegelung das Gedicht als Einheit zusammen. Wenn man also die außergewöhnlich subjektive Erfahrung, die das lyrische Ich erleidet, und ihre Funktion in diesem Gedicht verstehen will, dann muss man sich – scheinbar paradoxerweise – von diesem Subjekt, von diesem Ich abwenden und dem Objekt, dem Mädchen zuwenden. Erst darüber, über den Anblick des Mädchens, wie es spricht und lacht, versteht man, was diese besondere Empfindung bestimmt, was sie rechtfertigt, was sie erklärt – und was sie zu einer lyrischen Empfindung macht.²⁰

Daher wird in Frg. 31 nach Radkes Auffassung *nicht* die bewusstseinsphilosophisch gefasste subjektive Innerlichkeit im Sinne der Klassik und Romantik des 19. Jahrhunderts thematisiert. Vielmehr ist die

konkrete objektiv bestimmte Schönheit *als* subjektive Empfindung ... Gegenstand des Gedichts. Diese objektive Subjektivität der sinnlichen

²⁰ Radke 2005, 28.

Grenzerfahrung ist das Paradox, das die lyrische Kunst Sapphos in diesem Gedicht ausmacht.²¹

Diese Lesart muss sich am Hauptteil von Frg. 31, der erotischen Pathologie, bewähren. Radke betont, dass eine kurze Wahrnehmung des Mädchens Auslöser der Pathologie ist. Ihre einzelnen Stadien dokumentieren jedoch nicht rein passive, sondern aktive Reaktionen, »subjektives Können und Tun«. ²² Daraus leitet sich ein epistemischer Anspruch des lyrischen Ichs ab: mit seinen Reaktionen die objektive Schönheit des Mädchens *angemessen und richtig zu erfassen*. Die übersteigerte, maßlos-pathologische Reaktion entspricht der übermäßigen, überragenden Schönheit des Mädchens. Die Empfindungen des lyrischen Ichs sind also erfasste Schönheit des Mädchens, die ihrerseits der Bezugspunkt aller Teile des Gedichts ist.

Die Teile der Pathologie scheinen in einer Vielzahl »körperlicher Affektionen, die Symptome einer Vielzahl von Emotionen sind«, zu bestehen und sind zugleich strikt einzelne Empfindungen eines einzelnen Menschen.²³ Auf den ersten Blick lässt sich keine Ordnung unter den Teilen der Pathologie erkennen, aber:

So gibt es tatsächlich keine räumliche oder zeitliche Ordnung, sondern die Aussage der Pathologie bringt die Ordnung hinzu, die Aussage, dass alles, was das lyrische Ich von seiner Empfindung berichtet, nichts anderes will und tut, als die Größe des Sinneseindrucks, den der Anblick des Mädchens erzeugt, anschaulich zu machen. Die Pathologie hat keine medizinische, keine empirische, keine anschauliche, sondern eine poetische Ordnung.²⁴

Die Sprache versagt als erstes, denn – so Radke – der Verlust der Sprache verhindert die Möglichkeit, sich dem sinnlichen Eindruck der Schönheit zu entziehen. Der Verlust der Sprache reduziert das lyrische Ich auf seine bloße Sinnlichkeit, der es hilflos ausgeliefert ist.²⁵ Die in Fragment 31 beschriebenen Gefühle erhalten ihre Tiefe und Größe nicht aus ihrer Vielfalt und Vielheit, sondern durch die

²¹ Radke 2005, 32.

²² Radke 2005, 33.

²³ Radke 2005, 37, 41.

²⁴ Radke 2005, 44 f.

²⁵ Radke 2005, 44.

Konzentration auf ein einziges Gesamtgefühl, das dadurch groß ist, dass es zu einem Spiegel von etwas Großem (nämlich von außergewöhnlicher Schönheit) wird.²⁶

Insgesamt – so fasst Radke zusammen²⁷ – ist in Frg. 31 von einer individuellen, persönlichen, einmaligen Erfahrung die Rede, die aber durch etwas Objektives (übergroße Schönheit) vermittelt ist. Diese subjektive Erfahrung, die Schönheit des Mädchens in ihrer ganzen Größe zu erfassen, unterscheidet das lyrische Ich von anderen Menschen (wie dem göttergleichen anwesenden Mann). Diese Erfahrung *ist nicht allgemein*, insofern sie *nicht* normal ist, *nicht* von den meisten Menschen geteilt, *nicht* damals sozial üblich, *nicht* kollektiv ist, *nicht* einer sozialen Regel entspricht. Diese Erfahrung *ist* dagegen *allgemein* in dem Sinne, dass sie (i) vollkommen durch ihr Objekt bestimmt und in dieser Konkretheit wiederholbar ist, (ii) nicht in reiner Willkür oder reiner Privatheit aufgeht, sondern (iii) eine objektive Wahrheit involviert. Hier liegt auch das Zentrum der poetischen Intention:

<Es> soll – das ist die Intention der Dichterin – die Empfindung die richtige, der Schönheit des Mädchens angemessene Empfindung sein ... Die sog. Pathologie ist die Darstellung einer individuellen Erfahrung, die die größte Schönheit erfassen kann ... Die Dichterin wählt die Pathologie als Zentrum ihres Gedichts, weil diese der beste Lobpreis der Schönheit des Mädchens ist und weil sie der persönlichste Ausdruck dieses Lobpreises ist.²⁸

1.1.2 Prüfung zweier Lesarten von Frg. 31 und Entwicklung einer neuen Hypothese

Im Folgenden wird es darum gehen, die skizzierten philologischen Deutungen von Hermann Fränkel und Gyburg Radke kritisch zu kommentieren. Hermann Fränkel ist einer jener Kenner des frühgriechischen Denkens, die der Auffassung sind, dass der frühgrie-

²⁶ Radke 2005, 47.

²⁷ Vgl. Radke 2005, 58.

²⁸ Radke 2005, 59.

chische Mensch noch nicht zwischen Leib und Seele unterscheidet.²⁹ Entsprechend schreibt Fränkel zu Frg. 31:

Die Erschütterungen, von denen Sappho durchdrungen ist, sind für sie nicht »Symptome« von etwas, nämlich von Liebe, sondern sie sind Liebe ... Körper und Seele sind noch eins. Wenn wir die uns geläufige Tiefenperspektive auf das Gedicht übertragen, so mißverstehen wir es.³⁰

Dieser Bemerkung zufolge schildert Sappho ihre heftige Liebe zu dem reizenden Mädchen, beschreibt diese Liebe aber exklusiv in Begriffen körperlicher Symptome (These D). Allgemein wird geltend gemacht, dass der frühgriechische Mensch noch nicht zwischen Leib und Seele unterscheidet (These HT).³¹ Wenn diese Thesen wahr sind, dann liegt es nahe anzunehmen, dass auch Sappho generell die Auffassung vertritt, dass seelische und körperliche Phänomene ihrer Art nach nicht verschieden sind (These H) (These H würde heute als Kern einer robust materialistischen Identitätstheorie des Geistes bezeichnet werden). Wenn diese Thesen wahr sind, dann muss auch gelten, dass Sappho zur Beschreibung von eigenen Zuständen, die wir heute mental nennen würden, stets oder zumindest primär auf physiologische Zustände verweist (Konsequenz K₁) und in ihren Gedichten niemals zwischen der physiologischen und psychischen Ebene unterscheidet oder diese beiden Ebenen gar zueinander in Beziehung setzt (K₂).

Auf den ersten Blick scheinen K₁ und K₂ durch Frg. 31 bestätigt zu werden, so dass Frg. 31 wie ein Beleg für H aussieht (Befund E). So ist etwa die Aufzählung der Symptome des lyrischen Ichs auffällig, also die Reihenfolge Versagen der Stimme – Erhitzung des Körpers – Versagen der Augen und des Gehörs – Schweiß, Zittern, Farbwechsel der Haut. In dieser Folge werden höhere und vegetative Symptome gemischt. Eine naheliegende Erklärung dieser Struktur ist, dass Sappho darauf hinweisen möchte, dass in Situationen höchster emotionaler Dichte höhere und vegetative Symptome eng miteinander korreliert sind. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass die Symptome sehr überlegt über lebenswichtige Sinne und Fähigkeiten verteilt sind.

²⁹ Vgl. Fränkel 1962, 605 f.

³⁰ Fränkel 1962, 200.

³¹ Fränkel 1962, 605 f.