

Elke Hartmann

Frauen in der Antike

*Weibliche Lebenswelten
von Sappho bis Theodora*



C·H·Beck

C·H·Beck

PAPERBACK

Der vorliegende Band bietet eine anregende Einführung in über ein-tausend Jahre Geschichte der Frauen in griechischer und römischer Zeit. Das Themenspektrum reicht von Kindheit und Erziehung der Mädchen in der Antike über die Stellung der Frau als Gattin und Bürgerin, als Hetäre und Priesterin bis hin zu ihrer Rolle als Herrscherin und Märtyrerin. Anhand zahlreicher Einzelbeispiele aus Mythos und Geschichte – etwa Penelope, Sappho, Medea, Messalina und Theodora – wird die allgemeine Darstellung stets mit konkreten Lebensgeschichten bzw. Lebensentwürfen kontrastiert. So ist ein lebendiges, facettenreiches Buch entstanden, das gerade vor dem Hintergrund der aktuellen Diskussion über die Lage und Aufgaben der Frauen in der Gegenwart eine reizvolle Lektüre verspricht.

Elke Hartmann ist Professorin für Alte Geschichte an der Technischen Universität Darmstadt. Sie hat sich durch einschlägige Publikationen über die Geschichte der Frauen in der Antike ausgewiesen.

Elke Hartmann

Frauen in der Antike

*Weibliche Lebenswelten
von Sappho bis Theodora*

C.H.Beck

Für Sven Torsten, Tim Niklas
und Lars Henrik

Mit 14 Abbildungen

Die erste Auflage dieses Buches erschien 2007.

2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. 2021
Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2021

Umschlagentwurf: Nach einem Entwurf von +Malsy, Willich
Umschlagabbildung: Sitzende Frau, Parfüm in einen Flakon gießend; 1.
Jahrhundert n. Chr., Villa Farnesina; Museo Nazionale Romano, Terme di
Diocleziano; © Gianni Dagli Orti/Shutterstock

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

ISBN Buch 978 3 406 76657 2

ISBN eBook (epub) 978 3 406 76658 9

ISBN eBook (PDF) 978 3 406 76659 6

Die gedruckte Ausgabe dieses Titels erhalten Sie im Buchhandel
sowie versandkostenfrei auf unserer Website

www.chbeck.de.

Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele
weitere Informationen.

Inhalt

Einleitung	7
Frauen bei Homer – Weibliche Tugenden und Geschlechterkommunikation im archaischen Heldenepos	14
Sappho von Lesbos und ihr Kreis – Mädchenerziehung und pädagogischer Eros	26
Mütter von Männern – Das Bild der Frauen Spartas	38
Im Dienste der Stadt – Kultische Aufgaben der Bürgerinnen Athens	53
Ehe, Haushaltsführung und Handlungsspielräume von Bürgerinnen im klassischen Athen	64
Frauengestalten in der attischen Tragödie – Das Beispiel Medea	78
Sklavinnen, Hetären und Konkubinen im klassischen Athen zwischen Ausgrenzung und Integration	90
Die Repräsentation hellenistischer Herrscherinnen – Das Beispiel Arsinoë II.	104
Lucretia – Weibliche Tugend im Gründungsmythos der römischen Republik	114

Frauen in der römischen Religion	124
Familie, Heiratsallianzen und Ehealltag in der späten römischen Republik	131
Frauen und Politik in der römischen Republik – Das Beispiel der Clodia Metelli	147
Frauenbilder in der römischen Kaiserzeit – Das Beispiel Messalina	158
Christliche Märtyrerinnen zwischen Verfolgung und kultischer Verehrung	173
Die spätantike Kaisergattin Theodora	187
Forschungsgeschichte und aktuelle Fragestellungen	202
Anmerkungen	209
Abkürzungen von Namen und Werken antiker Autoren	247
Abkürzungen von Sammelwerken, Textausgaben und Lexika	252
Verzeichnis der zitierten Literatur	253
Ergänzungen zum Literaturverzeichnis	268
Namenregister	273
Sachregister	277
Bildnachweis	279

Einleitung

Die Spuren, welche die Frauen der Antike hinterlassen haben, erscheinen oft unscheinbar: tönernen Webgewichte, die sich im Innern eines ausgegrabenen Wohnhauses fanden, ein Stück Papyrus mit dem Auszug eines Briefes, eine Inschrift, welche die Stifterin einer längst verlorenen Weihgabe zu Ehren einer Gottheit verzeichnet ... Zudem stammen die meisten archäologischen, vor allem aber die literarischen Zeugnisse, die Aufschluss *über* Frauen geben, bekanntlich zum überwiegenden Teil nicht *von* Frauen: Geschichtsschreiber, Dichter, Gerichtsredner, Philosophen waren in verschiedener Hinsicht privilegierte Männer – sie zählten zu den Freien und waren Angehörige der Bildungselite. Diese antiken Autoren haben ihre Schriften in der Absicht verfasst, ihre Leserschaft zu belehren, zu erbauen oder zu unterhalten – kaum aber, um der Nachwelt zu erklären, wie Frauen in ihrer Zeit gelebt, gefühlt oder gedacht haben. Dennoch liefern sie wichtige Informationen sowohl über Erwartungen, die an Frauen herangetragen wurden, und über die Wertvorstellungen jener längst vergangenen Kulturen, als auch über soziale Strukturen und gesellschaftliche Praktiken.

Dieses Buch verfolgt zwei Ziele: zum einen exemplarisch Muster des antiken Denkens über Frauen aufzuzeigen, also zu erklären, *«was»*, *«in welchem Kontext»* und *«auf welche Weise»* in der Antike über Frauen geschrieben wurde. Zum zweiten sollen schlaglichtartig *«weibliche Lebenswelten»* beleuchtet werden, indem gefragt wird, welche Bedeutung Frauen, ihren Tätigkeiten und Beziehungen in unterschiedlichen sozialen und politischen Gefügen, im antiken Schrifttum beigemessen wurde.

Der Fokus dieses Buches richtet sich auf mehr oder weniger bekannte weibliche Gestalten der Antike (seien dies literarische Figuren oder historische Personen) und auf deren Behandlung in antiken literarischen Texten. Dabei sollen weder die Verfasser der Texte noch die Frauengestalten als *«Persönlichkeiten»* rekonstruiert oder gar beurteilt werden. Die Frauengestalten werden nicht als

Prototypen weiblichen Handelns, sondern als literarische Figuren angesehen, deren Funktion innerhalb der antiken Kulturen, die vornehmlich in den Texten greifbar wird, es zu erklären gilt. Zuweilen zeichnet diese Gestalten aus, dass über sie in der Antike Geschichten kursierten, die gerade außergewöhnliches, spektakuläres oder gar skandalöses Verhalten herausstellen oder diese Frauen als besonders tugendhaft oder vorbildlich charakterisieren. Solche Schilderungen entwickeln ein Eigenleben: Sie sind einprägsam, weil sie oft pittoresk, plastisch oder gar drastisch daherkommen. Sie sind verführerisch, weil sie für sich selbst zu sprechen scheinen, als bedürften sie keiner weiteren Erklärung. Doch genügt es nicht, die antiken Autoren, die sich über die Frauengestalten entsprechend geäußert haben, in den Anmerkungen zu zitieren; nur wenn wir den Autoren, ihren Texten und den Zusammenhängen, in denen sie entstanden, Aufmerksamkeit widmen, lässt sich herausfinden, vor welchem Hintergrund diese Geschichten entstanden und ihre Wirkmächtigkeit entfalteten.

Von solchen Geschichten ausgehend sind die Autoren vorzustellen, welche diese geschrieben haben, weniger, um sie als individuelle Personen in den Blick zu nehmen, sondern vielmehr als Stimmen im Chor der antiken Textüberlieferung. Die Beispiele stellen zentrale literarische Gattungen vor, sie werden im Hinblick auf die ihnen jeweils innewohnende Tendenz untersucht. An Textpassagen wird für die jeweilige Gattung Typisches aufgezeigt und der Frage nachgegangen, in welchem historischen und literarischen Zusammenhang welche Äußerungen über Frauen getroffen werden und welche Rückschlüsse dies auf die Wahrnehmung von Frauen zulässt.

Die gewählten Themenschwerpunkte ermöglichen es, einige grundlegende Strukturen der antiken Gesellschaften zu erläutern – etwa zu erklären, was eine ›Familie‹ in Athen oder Rom auszeichnete, oder inwiefern die Bindung von Macht an quasi-dynastische Prinzipien z. B. im römischen Kaiserhaus dazu führen konnte, dass in diesem Zusammenhang traditionelle Geschlechterhierarchien durchbrochen werden konnten.

Die anonyme Masse der Frauen in den jeweiligen antiken Gesellschaften bleibt dabei weitgehend unberücksichtigt, denn die literarische Überlieferung bildet nur unzureichend das Faktum ab, dass

die antiken Gesellschaften Agrargesellschaften waren, in denen mehr als drei Viertel aller Menschen (darunter zahllose Sklaven und Sklavinnen) in der Land- und Viehwirtschaft arbeiteten, viele auch als Handwerker. Die literarischen Zeugnisse konzentrieren sich meistens auf das Handeln von Angehörigen der Eliten. Wenn diese ‹elitären Texte› trotz der Tatsache, dass sie nur ein winziges Segment der Gesellschaft berücksichtigen, ins Zentrum gestellt werden, dann geschieht dies auch aus dem Grund, dass sich auf diese Weise Gestalten in den Blick nehmen lassen, denen gerade im Hinblick auf ihr Nachwirken bis in die heutige Zeit gewissermaßen der Status von Leitfossilien zukommt, da sie noch heute unser Bild von der Antike prägen. Die kontextualisierende Betrachtung der literarischen Zeugnisse erlaubt es, zu rekonstruieren, welchen Frauen oder welchen Aspekten weiblichen Lebens im jeweiligen Zusammenhang besondere Beachtung beigemessen wurde.

Die Darstellung ist chronologisch angelegt und folgt dabei der konventionellen Einteilung der Epochen von der archaischen Zeit bis in die Spätantike. Die behandelten Themen und Beispiele spiegeln freilich eine (persönliche) Auswahl wider, die weder Anspruch auf Vollständigkeit noch darauf erhebt, alle ‹bedeutenden› Frauengestalten oder Autoren erfasst zu haben oder in jedem Fall ‹Typisches› aufzuzeigen. Archäologische Zeugnisse und Bilder werden nur vereinzelt und vorwiegend illustrativ herangezogen. Jedes Kapitel beginnt mit einem Quellenzitat, um die Leserinnen und Leser unmittelbar mit der antiken Überlieferung bekannt zu machen.

Das Buch versucht weder, die umfangreiche Forschungsliteratur zu den hier behandelten Themen vollständig zu erfassen, noch eine Synthese zu bieten. Bei der Aufnahme in die Bibliographie wurden vorwiegend Publikationen berücksichtigt, die einer vertiefenden Lektüre dienen. Die Namen und Werke mehrfach zitierter antiker Autoren werden abgekürzt (s. Abkürzungsverzeichnis). Das letzte Kapitel ‹Forschungsgeschichte und aktuelle Fragestellungen› richtet sich an Leserinnen und Leser, die an einer wissenschaftsgeschichtlichen Einordnung der im vorliegenden Buch behandelten Themen und verfolgten Methoden interessiert sind.

Was sind Frauen? Während jede wissenschaftliche Untersuchung gehalten ist, den Gegenstand, dessen sie sich annehmen will, zu definieren, erscheint es auf den ersten Blick unnötig, dies im Hinblick auf «Frauen» zu tun: Was Frauen sind, weiß doch jede(r)! Doch hat gerade die historische Frauenforschung der letzten zwanzig Jahre gezeigt, dass der gesellschaftliche Konsens darüber, was Männer und was Frauen sind, durchaus dem historischen Wandel unterliegt. Daher werden einige allgemein in der Antike vorherrschende Grundannahmen im Hinblick auf das «Wesen» der Frauen vorausgeschickt.

In der Antike wurden Menschen als «Frau» oder «Mann» grundlegend positioniert: Jungen wurden anders erzogen und sozialisiert als Mädchen; für Männer und Frauen galten jeweils andere Normen, sie hatten unterschiedliche Handlungsspielräume. Über die Verschiedenartigkeit der Geschlechter wurde in der Antike in unterschiedlichen Zusammenhängen reflektiert. Die expliziten Äußerungen dazu oszillieren zwischen der Vorstellung, dass jeder Mensch eine Mischung von weiblichen und männlichen Anteilen aufweise, und der Annahme radikaler Differenz. Im medizinisch-naturwissenschaftlichen Diskurs ist – was uns wenig verwundern mag – die Gebärfähigkeit das zentrale Merkmal des weiblichen Geschlechts. Befremdlicher wirkt, dass die physiologische Ursache des Unterschieds zwischen Mann und Frau in einer angeblich geschlechtsspezifischen Temperatur gesehen wurde. Sowohl in der medizinischen Literatur wie auch in zahlreichen anderen Texten finden sich darüber hinaus Belege für die Auffassung, dass Frauen naturgemäß schwächer, triebhafter und leichtsinniger seien als Männer, weswegen es ratsam schien, sie in besonderer Weise unter männliche Aufsicht zu stellen. So begründet Xenophon von Athen mit der natürlichen Schwäche der Frau, dass diese sich bevorzugt im Haus aufhalten solle, und der römische Jurist Gaius (I, 144 f.) führt die alte Institution der Vormundschaft (*tutela*) auf die Annahme eines genuinen Leichtsinns der Frauen (*levitas animi*) zurück. Für die gesamte Antike lassen sich Belege für die Ansicht finden, dass Männer, die sich als schwach, triebhaft und leichtsinnig erwiesen, als verweiblicht und verweiblicht angesehen werden. Umgekehrt gelten Frauen, die wortgewaltig, sichtbar und wirkmächtig agieren, als

«vermännlicht». Die Adaption von Eigenschaften des «anderen Geschlechts» gab in der Regel Anlass zur Verspottung, Diffamierung oder Ausgrenzung.

Mit der Unterschiedlichkeit der Charaktere der Geschlechter wurde auch die zur Norm erhobene Superiorität des Mannes begründet. Mitunter wird der Anspruch, dass im Rahmen einer guten gesellschaftlich-politischen Ordnung die Frauen von Männern «zu beherrschen» seien, explizit formuliert (z. B. Aristot. pol. 1254 b 13–14); in den meisten Texten scheint dies implizite Vorannahme zu sein. Dennoch hat etwa die stoische Philosophie auch Ansätze einer grundsätzlichen Gleichwertigkeit der Geschlechter formuliert. Mit der weiten Verbreitung der Annahme männlicher Überlegenheit korrespondiert auch die Beurteilung des in verschiedenen Kontexten erwähnten Phänomens von «Frauenherrschaft»: Wo auch immer diese von antiken Autoren beobachtet wird, wird sie als Symptom der Unordnung oder zumindest der Verkehrung bekannter Werte aufgefasst. Aus zahlreichen Zusammenhängen, in denen Frauen als sichtbar und wirkmächtig agierend dargestellt werden, wird deutlich, dass dies als normabweichend angesehen wurde.

Weiterhin tritt als Besonderheit der antiken literarischen Äußerungen über Frauen hervor, dass diese vorrangig als (potentielle) Ehefrauen Beachtung finden, während weiblichen Personen, denen eine Eheschließung verwehrt ist (z. B. Sklavinnen oder Prostituierten) im antiken Schrifttum eine marginale Rolle zukommt. Die Geburt eines legitimen Kindes war alternativlose Voraussetzung dafür, überhaupt den Status einer Frau zu erlangen; dementsprechend galt es als höchstes Ziel und Erfüllung weiblicher Existenz, Kinder zu gebären. Da vor allem die Geburt und die Zeit des Wochenbettes für Mutter und Kind oft lebensbedrohlich waren, wird eine geglückte Geburt als ein sehr markanter Punkt im Leben der Frauen dargestellt.

Im Hinblick auf die Beurteilungen des Verhaltens und der Moral von Ehefrauen weist das Bild, das die antiken literarischen Quellen bieten, wenig Graustufen auf: Es dominiert der scharfe Kontrast von Lobpreis einerseits und Schmähung andererseits. So werden Frauen entweder als mustergültige Gattinnen oder als Ehebrecherinnen oder gar gleich als Prostituierte dargestellt, letzteres häufig,

um die mit ihnen verbundenen Männer zu schmähen, denen dann vorgeworfen wird, nicht hinreichend über die Frau gewacht zu haben.

Ehefrauen und Prostituierte firmieren im antiken Schrifttum als konträre Idealtypen, welchen ihrer Funktion entsprechend bestimmte äußere Merkmale sowie habituelle und moralische Qualitäten zugeschrieben werden. Dass Prostituierte aus der Sicht der meisten männlichen Autoren primär Lustobjekte waren, während Ehefrauen mehrere Funktionen erfüllen sollten, insbesondere als Nachwuchsproduzentinnen und Haushaltsmanagerinnen zu dienen hatten, liegt recht klar auf der Hand. Idealisierte Merkmale der Ehefrau waren natürliche Schönheit, dezenter Schmuck, schlichte Kleidung, verhaltene Bewegungsweisen, Häuslichkeit, Fleiß und eheliche Treue; das in der heidnisch-römischen Antike zentrale Ideal der Schamhaftigkeit (*pudicitia*) fasst diese Aspekte zusammen, ähnlich das griechische Ideal der Besonnenheit (*sophrosyne*). Gewissermaßen im Umkehrschema wird die Prostituierte charakterisiert durch künstliche Schönheit, übertriebenen Schmuck, ausladende Gebärden, unberechenbares, verschlagenes Wesen und zügellose Promiskuität. Literarische Texte, welche in unterschiedlichen Zusammenhängen Frauengestalten moralisch beurteilen, schlagen sie in auffälliger Stereotypie dem einen oder dem anderen Modell zu, was vermutlich in der außerordentlichen Wertschätzung der ehelichen Keuschheit begründet ist, die ihrerseits aus der Notwendigkeit resultiert, eine legitime Nachkommenschaft zu sichern.

Vielfach werden den Geschlechtern darüber hinaus im antiken Schrifttum jeweils unterschiedliche Grundhaltungen unterstellt: In verschiedenen literarischen Kontexten nehmen Frauen eine andere oder gar gegensätzliche Rolle gegenüber Männern ein, wobei Männer in solchen Meinungskonflikten eher zum Sprachrohr eines an der politischen Gemeinschaft orientierten Handelns stilisiert werden, Frauen hingegen als Vertreterinnen häuslich-familiärer Belange erscheinen. Bei solchen Inszenierungen von Geschlechterdialogen mag es in erster Linie darum gegangen sein, ein gedankliches Modell zur Reflexion unterschiedlicher Standpunkte bereitzustellen, doch spiegelt dieser Sachverhalt wohl auch die hohe Bedeutung sozialer Einbindung: Die meisten Frauen, die im antiken Schrifttum Erwäh-

nung finden, werden als Angehörige eines Haushaltes, einer Familie, wahrgenommen. Man gewinnt den Eindruck, dass nach dem antiken Verständnis menschliches Dasein überhaupt nur im Rahmen familiärer Integration vorstellbar ist. Dies gilt zwar für Männer ebenso wie für Frauen, doch scheinen mir Frauen ungleich stärker auf die Einbindung in einen Haushalt angewiesen gewesen zu sein.

Diese hier kurz vorgestellten Eigenheiten antiker Wahrnehmung von Frauen werden im Folgenden immer wieder zur Sprache kommen.

Frauen bei Homer – Weibliche Tugenden und Geschlechter- kommunikation im archaischen Heldenepos

*«Glücklich bist du, Odysseus, du findiger Sohn des Laërtes!
Wahrlich du hast dir ein Weib mit vortrefflichen Gaben erworben!
Gute Gesinnung hatte die kluge Penelopeia,
Herzlich dachte Ikarios' Tochter ihres Odysseus,
Ihres Gemahls. So wird denn der Ruhm ihres trefflichen Wesens
Niemals vergehen. Unsterbliche werden die Menschen auf Erden
Liebliche Lieder zu Ehren der klugen Penelopeia
Lehren [...]»
(Agamemnon in Homers Odyssee 24, 192–202)*

Auf seiner berühmten Irrfahrt gelangt der griechische Held Odysseus sogar in die Unterwelt. Dort trifft er auf den großen Heerführer Agamemnon, der sich im Schattenreich der Toten aufhält, seit er nach der siegreichen Rückkehr aus dem Trojanischen Krieg von seiner Gattin Klytaimnestra ermordet wurde. Dieser beklagt sein Schicksal, das ihm ein «grausames», «hündisches» Weib beschert habe, eine «Meisterin grausiger Untat», die Schande über das gesamte weibliche Geschlecht gebracht habe (Hom. Od. 11, 427 ff.). Den Odysseus aber preist er glücklich – aufgrund der Qualitäten seiner Frau. Ihr würden die Götter ein Lied widmen, das ihren ewigen Ruhm begründen werde. Mag sein, dass «die Unsterblichen», die Götter, ein Lied für Penelope geschaffen haben, die Menschen aber schufen ein Lied über ihren Mann, «den vielgereisten, der die heilige Feste Trojas zerstörte» (Hom. Od. 1, 1 f.). In der homerischen Dichtung steht der Held im Vordergrund.¹ Und doch wird gerade das Schicksal des Odysseus maßgeblich von seiner Frau, die über die Antike hinaus als Beispiel ehelicher Treue Berühmtheit erlangte, in einer Weise bestimmt, dass einige Homerforscher dem

Epos sogar den Titel «*Penelopeia*» gegeben haben.² Fest steht, dass Frauen vom Dichter sorgsam und ausführlich beschrieben werden, wenn sie auch nicht im Zentrum der Geschichte stehen.

Im Folgenden sollen nicht einzelne Frauengestalten der homerischen Dichtung charakterisiert werden.³ Es ist zu klären, welches grundlegende Verständnis von Frauen der Dichter an den Tag legt, ferner ist der Platz der Frauen in ihrem sozialen Gefüge zu erörtern. Dazu muss zunächst auf die Epen selbst, ihre Überlieferung, Inhalte und Intentionen eingegangen werden.

Der Quellenwert der Epen. Die beiden Groß-Epen *Ilias* und *Odyssee*, mit denen die griechische Literatur beginnt, wurden schon bald nach ihrer Niederschrift gegen Ende des 8. Jh.s v. Chr. einem Dichter namens Homer zugeschrieben, über den bereits in der Antike zahlreiche Geschichten und Lebensbeschreibungen kursierten. Die Texte wurden vor ihrer schriftlichen Fixierung lange Zeit mündlich tradiert.⁴ Es waren zunächst sogenannte Sänger (*aoidoi*), welche diese Art der Heldendichtung in immer wieder aktualisierten Fassungen in mündlicher Improvisationstechnik in den Häusern der Aristokraten vortrugen. Ob auch Frauen solchen Darbietungen beiwohnten, ist in der Forschung umstritten. In den Epen selbst werden jedenfalls ranghohe Frauen als Zuhörerinnen erwähnt.⁵

Nachdem in Griechenland um 800 v. Chr. die Alphabetschrift erfunden worden war, wurden Teile dieser Gesänge schriftlich fixiert; der Vortrag erfolgte seitdem durch auswendig rezitierende Rhapsoden.

Für Historiker/innen stellt sich die Frage, welche geschichtliche Periode sich in den Werken Homers widerspiegelt: jene Vergangenheit der mündlichen Tradierung oder die der Lebenszeit Homers? Man darf wohl davon ausgehen, dass sich in den Epen zwar vereinzelt Reflexe auf längst zurückliegende Zeiten aufzeigen lassen,⁶ während gerade die Schilderungen des menschlichen Miteinanders wohl eher auf die Zeit der schriftlichen Fixierung, somit auf das ausgehende 8. oder frühe 7. Jh. v. Chr. Bezug nehmen, damit sich die Zuhörer in der Erzählung «wiedererkennen» konnten.

Die Gegenstände der Epen. Die ‹Geschichte von Ilios (Troja)› – das bedeutet der Titel der *Ilias* – war den Griechen zur Zeit der Verschriftlichung des Werks seit Jahrhunderten bekannt: Alle wussten von dem mächtigen König⁷ Priamos, der mit seiner weit verzweigten Familie die Region der kleinasiatischen Troas kontrollierte. Einer seiner Söhne, Paris – ein Liebling der Göttin Aphrodite –, hatte im griechischen Sparta die Frau des dortigen Königs Menelaos, die schöne Helena, geraubt, als seine Gattin nach Troja verschleppt und damit den Trojanischen Krieg ausgelöst. Die Griechen brachen unter dem Oberbefehl des Bruders von Menelaos, des mächtigen Königs von Argos/Mykene, Agamemnon, mit einem gewaltigen Schiffskontingent zu einem gemeinschaftlichen Rachefeldzug nach Troja auf. Doch die Burg erwies sich als äußerst wehrhaft, und man versuchte, die Stadt auszuhungern – neun Jahre lang ohne Erfolg. Im zehnten Belagerungsjahr erfand der Held Odysseus eine Wunderwaffe (jenes ‹Trojanische Pferd›), mit der die Burg erobert werden konnte. Die Griechen kehrten siegreich mit Helena heim, doch der Oberbefehlshaber wurde bei seiner Ankunft von seiner Gattin ermordet. So weit die Geschichte vom Trojanischen Krieg, die aus vielen Teilerzählungen innerhalb der griechischen und römischen Literatur rekonstruiert werden kann.

Das *Ilias* genannte Epos Homers setzt voraus, dass sein Publikum diese Ereignisse kannte, greift selbst aber nur einen winzigen Ausschnitt aus diesem Komplex heraus: die Geschichte vom ‹Zorn› des griechischen Helden Achill, der zum Kampfboykott Achills und seines Teilverbandes führt und sich für die Griechen verheerend auswirkt. Schließlich wird gezeigt, wie Achill seinen Zorn überwindet, den Kampf wieder aufnimmt und den trojanischen Oberbefehlshaber Hektor tötet. Im Zentrum der Handlung steht somit ein Konflikt um Führungsansprüche und Solidarität. Vermutlich führten ganz konkrete gesellschaftliche Probleme dazu, dass der Fokus der Erzählung so ausgerichtet wurde. Indem es sowohl vorbildliche wie auch problematische Verhaltensweisen der Helden vorführt, trägt das Epos zur Bewältigung aktueller politischer Probleme der Aristokratie bei; gleichzeitig werden grundlegende Rollenbilder geformt, die in der Antike lange Zeit ihre Gültigkeit behielten.

Letzteres gilt auch für die *Odyssee*, die jedoch eine ganz andere, zu jener Zeit zweifellos ebenso aktuelle Thematik behandelt: Die Lösung der komplexen Problemsituation eines Kriegsheimkehrers. Nach zehn Jahren Kriegsteilnahme und weiteren zehn Jahren Irrfahrten kommt Odysseus, König von Ithaka, endlich zurück in die Heimat. Wie kann er nach 20 Jahren Abwesenheit wieder seine früheren Rollen als Vater, Ehemann und König einnehmen? Die ersten beiden Gesängen zeigen, wie es während der langen Abwesenheit des Helden um die Heimat bestellt ist: seine Frau Penelope ist ihm treu, wird jedoch von zahlreichen «Freiern» «belagert», die durch eine Ehe mit ihr Haus und Herrschaft des Odysseus übernehmen wollen. Nur mit Hilfe einer List gelingt es ihr, die werbenden Freier auf Abstand zu halten, doch wird sie immer stärker bedrängt. Der Sohn Telemach tut sich schwer, an die Stelle seines Vaters zu treten; auch das Volk hat den Vermissten eigentlich schon abgeschrieben.

Die Erzählung zeigt, wie von allen Beteiligten das Problemknäuel sorgsam entwirrt wird: Der Sohn wird sich seiner Position sicher, indem er sich von den alten Kampfgefährten in anderen Städten über den Vater berichten lässt. Odysseus vergewissert sich seines Wertes, indem er im Ausland von seinen eigenen großen Leistungen erzählt. Sohn und Vater gelangen auf getrennten Wegen in die Heimat zurück, erkennen einander wieder und verbünden sich. Penelope fordert die Freier auf, ihr Geschenke zu bringen, die den durch die «Belagerung» der Freier entstandenen Schaden ausgleichen sollen. Am Ende gelingt der Durchbruch: Odysseus ermordet die Freier, die ihm die Existenzgrundlage nehmen wollten, mit Hilfe von Telemach und wenigen Getreuen. Penelope erkennt ihren Gatten Odysseus gerade daran, dass er diese Tat vollbringt.

Frauen und Männer. Während das Wort *anthropos* (Mensch) in der Sprache Homers den Unterschied der Menschen beiderlei Geschlechts zu den Göttern betont, der in der Sterblichkeit des Menschen besteht, bezeichnet das Wort *aner* im Epos den männlichen Menschen im Gegensatz zum weiblichen (*gyne*), beide Bezeichnungen beziehen sich jeweils auf Erwachsene, worunter im Fall des Mannes ein zeugungsfähiger, im Falle der Frau ein gebär- und stillfähiger Mensch verstanden wird.⁸

Interessant ist es nun, zu verfolgen, welche typischen Eigenschaften Männern und Frauen jeweils attestiert werden, sagen diese doch einiges über die angenommenen Voraussetzungen weiblicher und männlicher Existenz aus. Das Wort *aner* bezeichnet in der Regel den «mannhaften», männlichen Menschen, der sich durch körperliche Stärke, Mut und Kampfkraft auszeichnet. Dies wird besonders in Szenen der *Ilias* deutlich, in denen die Krieger vor dem Kampf etwa mit folgenden Worten ermuntert werden: «Seid Männer, Freunde, und gedenkt der ungestümen Kampfkraft!» (Hom. Il. 6, 112).⁹ Fehlen Mut und Kampfeskraft, werden die Männer nicht länger als Männer wahrgenommen, sondern als Frauen beschimpft: «O ihr Weichlinge, übles Schandvolk, Achaierinnen, nicht mehr Achaier ...» (Hom. Il. 2, 235).¹⁰ Dass Frauen demzufolge für Schwäche und Feigheit stehen, wäre ein zu weitgehender Schluss; doch macht dies deutlich, wie sich die Zugehörigkeit zu dem einen oder dem anderen Geschlecht durch bestimmte Verhaltensweisen ergibt.

Auch die verwendeten Adjektive (Epitheta), die Substantiven angefügt werden, um das hexametrische Versmaß zu gewährleisten, sind dafür aufschlussreich. In der *Ilias*, die ja den Krieg behandelt, stehen bei den Männern die kriegerischen Eigenschaften im Vordergrund; das Repertoire an Epitheta ist geradezu unerschöpflich, wenn es darum geht, einzelne Figuren als «kühnen Krieger», «männermordend», «tapfer», «erfahren im Kampf» oder auch als gut ausgerüstet, «erzgepanzert», «speerberühmt» etc. auszuweisen. Auch werden ethische Qualitäten benannt, wie «großherzig» und «untadelig», oder solche, die eine relative Überlegenheit demonstrieren, wie «überragend», «hervorragend». Das Aussehen der Männer spielt in beiden homerischen Epen eine Rolle, indem auf Haarpracht («am Haupte langgehaart») und körperliche Vorzüge («groß», «von stattlicher Gestalt») verwiesen wird. Weiterhin wird auf Redegewandtheit sowie klaren Verstand abgehoben – beides Qualitäten, die vorwiegend im Kreis der Gemeinschaft ihren Nutzen entfalten.

Für die positiven Eigenschaften der Frauengestalten gibt es weniger Adjektive, wobei Schönheit einen besonders hohen Stellenwert hat und vor allem an der Haarpracht, der Hautfarbe («weißarmig»), den Augen («flinkäugig», «helläugig»), dem Körper (genauer: den Fesseln) und der Kleidung («schöngegürtet», «schöngekleidet»)

festgemacht wird. Die Betonung von schöner Bekleidung deutet auf ein weiteres Feld, in dem weibliche Tugend erworben werden kann – den Bereich der Textilien. Da die Herstellung und Pflege der Textilien zu den zentralen Aufgaben der Frauen zählten, verwies die Untadeligkeit der Kleidung auch auf die gelungene Bewältigung der häuslichen Pflichten.¹¹ Sorgsamkeit und Umsicht, Verständigkeit und Klugheit werden als weibliche Tugenden gerade in diesem Zusammenhang häufig erwähnt und machen deutlich, dass die Textilarbeiten als voraussetzungsreiche und geschätzte Tätigkeiten angesehen wurden.

Weibliche Schönheit und Charis. Bereits in den homerischen Epen ist demnach ein Konzept weiblicher Schönheit fassbar, welches charakteristisch für die Wahrnehmung von Frauen im archaischen Griechenland ist. Aufschlussreich dafür ist eine Szene in der *Odysee*. Kurz bevor sie den zurückgekehrten Gatten wiedererkennt, hat die treue Penelope vor den Freiern jenen bemerkenswerten Auftritt, bei dem sie die Freier zur Rede stellt. Die Wirkung dieser Rede wird vom Dichter gleich zweimal herausgestellt: einmal aus der Perspektive des beobachtenden Erzählers, der beschreibt, wie der Anblick der Penelope bei den Freiern weiche Knie und Liebesverlangen auslöst (Hom. Od. 18, 212 f.); und einmal in der wörtlichen Rede eines Freiers, der sichtlich beeindruckt betont, dass eigentlich noch mehr Männer kommen müssten, um Penelope zur Frau haben zu wollen, wenn diese wüssten, welch überwältigende Person sie sei: «denn du bist die Erste unter den Frauen, bist es an Größe, Erscheinung und richtig erwägendem Sinnen» (Hom. Od. 18, 245 ff.).¹²

Es wird deutlich, dass Schönheit mehr ist als ein äußerliches Merkmal; sie verweist gleichzeitig auch auf die inneren Werte und ist zentraler Bestandteil weiblicher Tugend (*arete*). Der überwältigende Eindruck, den Penelope bei den Freiern hinterlässt, ist allerdings nicht ohne göttliches Zutun entstanden; die Göttin Athena hatte Penelope vorher in Schlaf versetzt und sie entsprechend ausgestattet.¹³ Durch göttliches Wirken wird also Penelope der Liebesgöttin Aphrodite ähnlich; und so verwundert es nicht, dass sie nach dieser göttlichen Kosmetik bei den Freiern Liebesverlangen auslöst.

Dieses Verständnis von Schönheit erweist sich als <typisch griechisch>: Um Schönheit wahrnehmen zu können, bedurfte es zum einen der Inszenierung des schönen Objektes und zum anderen des Betrachters; es gibt keine Schönheit ohne ihren Bewunderer. Was die Verbindung zwischen Objekt und Betrachter herstellt und dazu führt, dass es – wie man umgangssprachlich, aber treffend sagen könnte – <zwischen beiden funkt>, ist *charis*.¹⁴ Dieses Wort ist sehr vielschichtig und wird daher mit Recht in der Forschung auf verschiedene Weise charakterisiert, indem einerseits die Wirkung der *charis* anschaulich beschrieben, andererseits deren soziale Bedeutung herausgestellt wird. Das Wort umschreibt ein Phänomen, das man heute als Ausstrahlung oder Charme bezeichnet. In der bilderreichen Sprache Homers ist *charis* ein strahlender Glanz, der von dem als schön wahrgenommenen Objekt ausgeht und ins Auge des Betrachters fällt. Vor allem schöne Kleider und (bei Frauen) Schmuck rufen *charis* hervor, die beim Betrachter Verlangen auslöst und ein Band der Freundschaft herstellt. Die Schönheit der Frauengestalten Homers ist also mehr als ein äußerliches Wesensmerkmal, die von ihnen ausgehende *charis* mehr als ein optisch wahrnehmbarer Glanz. Sie bestimmt dem Ideal nach auch eine Form des sozialen Umgangs. Die Schönheit ist ein Pfund im Rahmen des sozialen Austausches, mit dem Frauen (aber auch Männer) wuchern und empfindlichen Druck auf ihre Gegenüber ausüben.¹⁵ In der archaischen Dichtung werden auch schöne Dinge wie Schmuck, Toilettenartikel und kostbare Kleidung niemals zur bloßen Illustration aufgezählt, sondern dabei wird gleichzeitig auf die ihnen innewohnenden Kräfte der Verschönerung abgehoben. Die Schönheit der Menschen wurde somit auch als ein Beitrag für das Wohlergehen der Gesellschaft aufgefasst.¹⁶

Der Platz der Frauen im sozialen Gefüge des aristokratischen Hauses. Die Epen konzentrieren sich auf die Darstellung der aristokratischen Lebenswelt.¹⁷ In dieser Welt ist die Existenz der Frauen ganz durch das Haus, dem sie angehören, bestimmt.¹⁸ Überhaupt werden Frauen – sieht man von den nur am Rande erwähnten Sklavinnen oder Mägden ab – durchweg als Ehefrauen, oder (noch unverheiratete) Töchter gezeigt; im Kontext von Kriegsbeute freilich

auch als geraubte «Bettgenossinnen». Die grundlegende Form des Zusammenlebens der Geschlechter ist die monogame Ehe.¹⁹ Dies bedeutet freilich nicht, dass den Männern monogame Sexualität auferlegt worden wäre. Von den erotischen Abenteuern des Odysseus mit märchenhaften Wesen wie Kirke und Kalypso während seiner Irrfahrten abgesehen, wird vereinzelt erwähnt, dass die aristokratischen Helden «Zweitfrauen» in ihrem eigenen Haushalt haben, die oft Bestandteil der Kriegsbeute waren und als «Bettgenossinnen» (*alchoi*) bezeichnet werden. Hat ein verheirateter Mann im Epos sexuellen Umgang mit einer zweiten Frau, die lediglich «gekauft» oder «gewonnen» wurde, so gilt dies als beleidigend für die erste Frau.²⁰ Deren gehobener Rang ergibt sich vornehmlich aus der rituellen Hochzeit, durch die sie im Haus als Gattin aufgenommen wurde.

Die Konflikte innerhalb des Hauses, die sich ergeben konnten, wenn ein Mann eine zweite, jüngere Frau in seinem Haus unterbrachte, werden auch thematisiert. In der *Ilias* erzählt Phoinix dem Achill eine Begebenheit aus seiner Jugendzeit, die ihn dem elterlichen Haus entfremdete:

*«So wie ich Hellas verließ, das Land der rosigen Jungfrauen,
Wegen des Zwists mit dem Vater, dem Ormeniden Amyntor,
Der um der schöngelockten Lagergenossin mir zürnte;
Diese liebt' er allein, die eigene Gattin entehrend,
Meine Mutter; sie flehte mich oft, die Knie' mir umschlingend,
Doch das Weib zu beschlafen, damit es den Alten verachte.
Ihr gehorcht' ich und tat's; doch gleich bemerkt' es der Vater,
Fluchte mir heftig und rief die Erinyen an, die verhassten.»
(Hom. Il. 9, 446 ff.)*

In dieser Passage wird der durch eine zweite Frau im Haus heraufbeschworene Konflikt deutlich: Die entehrte Ehefrau instrumentalisiert ihren Sohn, um sich zu behaupten; dieser hält zwar zur Mutter, ist dadurch allerdings gezwungen, den Vater zu kränken, indem er ihm die neue Partnerin «ausspannt». Alle herkömmlichen Normen der Achtung und Ehrfurcht unter den Familienmitgliedern sind hier außer Kraft gesetzt, die Hausgemeinschaft (der *oikos*) ist mit der Verstoßung des Sohnes zerfallen.

In einem intakten Haushalt ging die Ehefrau ihren Aufgaben idealiter im Innern des Hauses nach. Der Webarbeit wurde besondere Bedeutung beigemessen wird, da Stoffe zu den kostbarsten Gütern der Gesellschaft zählten. Charakteristisch in diesem Sinne ist der Appell Hektors an seine Frau Andromache, bevor er sich in den Kampf begibt:

*«Aber nun geh ins Haus, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webstuhl, und mahne die dienenden Mägde,
Fleißig am Werke zu sein. Der Krieg sei Sorge der Männer[...]»
(Hom. Il. 6, 490ff.)*

Der hohe Stellenwert der weiblichen Arbeiten im Haus ist lange Zeit verkannt worden, etwa von Moses I. Finley, der davon ausgeht, dass Penelopes Arbeit am Webstuhl «nicht eigentlich notwendig war».²¹ Neuere Untersuchungen haben diese Auffassung gründlich widerlegt. Insbesondere Beate Wagner-Hasel zeigt, dass in der hoch technisierten Welt der Moderne die Wertschätzung der Textilarbeit gleichsam aus dem kulturellen Gedächtnis gelöscht wurde; dieser Prozess lässt sich seit der Erfindung der Spinnmaschine im 18. Jh. nachweisen.²²

Innerhalb des Haushaltes (*oikos*) nahmen die Ehefrauen eine bedeutende Stellung ein. Zwar standen sie unter dem Gebot der Männer, doch wurden sie als «Haushälterinnen» im besten Sinne verstanden, zumal in Abwesenheit des Mannes.²³ Idealerweise wird – dies wünscht zumindest Odysseus der jungen Königstochter im Phäakenland für ihre Zukunft – der *oikos* vom Paar gemeinschaftlich geführt:

*«Dir doch verleihen die Götter, was alles im Sinn du dir ausdenkst:
Mann und Heim und bei allem edles, versöhnliches Denken!
Darin liegt ja die Kraft: In versöhnlichem Denken den Haushalt
Klug überlegend zu führen für Mann und Weib [...]»
(Hom. Od. 6, 180ff.)*

Renate Zoepffel nimmt an, dass die Ehefrauen im Haus die «Befehlszentrale» innehatten.²⁴ Die konkreten Aufgaben bestanden neben der erwähnten Textilarbeit in den größeren Häusern vor allem in der Anweisung der Mägde und Knechte,²⁵ aber auch das Bewirten von Gästen zählte zu den wichtigen und gesellschaftlich äußerst relevanten Pflichten.²⁶

Neben der Festlegung der sozialen Rollen und der Arbeitsverteilung finden sich in den Epen auch differenzierte Studien über die Kommunikation zwischen Männern und Frauen sowie über alltägliche Konflikte um die unterschiedlichen Kompetenzbereiche.

Kommunikation und Konflikte zwischen den Geschlechtern. Breiten Raum nimmt in den Epen die Kommunikation gerade zwischen Ehepartnern ein. Besonders die Streitigkeiten und Versöhnungstechniken der Götter werden vorgeführt.²⁷ So durchzieht der Streit zwischen Hera und Zeus die gesamte Handlung der *Ilias*: Zeus selbst stellt sich und seine Gattin als notorisch streitendes Ehepaar dar und droht Hera sogar mit Gewalt.²⁸ Diese greift auf «schmähende Worte» ebenso wie auf raffinierte Verführungskünste zurück, um ihre Pläne durchzusetzen.²⁹ Ein Relief, welches einen Tempel in Selinunt/Sizilien im 5. Jh. v. Chr. zierte, könnte sich darauf beziehen (Abb. 1).

Doch auch die menschlichen Paare streiten, etwa wenn sich Frauen in Dinge einmischen, die eigentlich zu den «Männerangelegenheiten» zählen. So gibt zum Beispiel Andromache ihrem Mann Hektor in der *Ilias* strategische Ratschläge zur Aufstellung des Heeres innerhalb der Stadtbefestigung; Hektor leugnet auch den Sinn dieser Maßnahme nicht, doch ist ihm peinlich, dass ein Rückzug in die Befestigung als Feigheit ausgelegt werden könnte und er nimmt aus Rücksicht auf die öffentliche Meinung der Troerinnen und Troer davon Abstand, dem Rat seiner Frau zu folgen.³⁰

Im Dialog der Eheleute wird der als unüberbrückbar dargestellte Gegensatz der Interessen vorgeführt, der sich aus den unterschiedlichen Geschlechterrollen ergibt: Die Frau sorgt sich vor allem um das Leben ihrer Familienangehörigen, der Mann folgt – wenn auch zögernd – den Forderungen der «Obrigkeit» oder der Gesellschaft, denen er sich verpflichtet fühlt. Ähnlich wie in der späteren attischen



Abb. 1 Metope des Tempels E in Selinunt/Sizilien (um 470 v. Chr.); Palermo, Museo Nazionale Archeologico
 Die Metope war an prominenter Stelle rechts über dem Eingang zur Cella angebracht. Sie zeigt links Hera, aufrecht stehend, und rechts Zeus, auf einem Felsen sitzend, der wahrscheinlich auf den von Homer besungenen Berg Ida Bezug nimmt; die lässige Haltung des Zeus sowie sein verrutschtes Gewand zeigen ihn vom Verlangen ergriffen. Die ›Inbesitznahme‹ der Hera durch den Olympier wird konkret durch das Fassen ihres Armes veranschaulicht, ein Gestus der von zahlreichen Hochzeitsbildern auf Vasen bekannt ist. Auch der Gestus, der Hera, die einen Schleier lüftet, kommt häufig auf Bildern der Heirat vor. Hera erscheint somit auf der Metope als jungfräuliche Braut.

Tragödie (z. B. in Sophokles' *Antigone*) werden Frau und Mann zu Vertretern konträrer Positionen und schlagen sich einerseits auf die Seite der Familie, andererseits auf die des «Gemeinwesens». Diese Konstruktion stellte ein gedankliches Modell bereit, das es ermöglichte, unterschiedliche Standpunkte zu reflektieren, persönliche Ambivalenzen und innere Zerrissenheit bei anstehenden Entscheidungen abzuwägen, um schließlich (wieder) handlungsfähig zu werden.³¹

Alles in allem legen die Frauengestalten Homers durchaus ein gewisses Selbstbewusstsein an den Tag, das sich im Wesentlichen auf ihre Abstammung und auch auf den Status ihres Ehegatten, aber auch auf ihre Tugend gründet.³² Dass sich im Epos jedoch eine unterschwellige Erinnerung an ein altes Matriarchat widerspiegelt, wie in Anlehnung an das große Werk des Basler Altertumsforschers Johann Jakob Bachofen *Das Mutterrecht* von 1861 immer wieder angenommen wurde, erscheint unbegründet.³³ Unstrittig ist, dass den Frauen der homerischen Helden eine enorme Bedeutung zugemessen wird.

Sappho von Lesbos und ihr Kreis – Mädchenerziehung und pädagogischer Eros

«Ich heiße Sappho. Ich ragte im Singen so hoch über die Frauen wie Homer über die Männer.»

(Fiktive Grabinschrift der Sappho. Antipatros von Sidon; Anthologia Graeca 7, 15. Übers.: Verf.)

«[...] jetzt will ich dies den Freundinnen, die mit mir sind, dies Freudige auf schöne Weise singen [...]»

(Sappho fr. 160 Voigt. Übers.: Latacz)

Eine singende Frau tritt uns in diesen Zitaten entgegen, sie sagt «ich» und nennt gar ihren Namen – Sappho. Liegen hier erstmalig Selbstzeugnisse einer antiken Autorin vor, die Einblicke in ein Frauenleben aus ihrer eigenen, persönlichen Sicht gewähren? Wohl kaum: Das lyrische Werk der frühgriechischen Dichterin Sappho ist nur äußerst fragmentarisch erhalten; die Lieder, die ihr zugeschrieben werden, waren für bestimmte rituelle Zwecke komponiert; und auch wenn die Dichterin vielfach ein «Ich» sprechen lässt, wäre es verfehlt, anzunehmen, dass damit die Darlegung eines höchst persönlichen Standpunktes intendiert gewesen sei. Die Interpretation ihrer Werke und die Rekonstruktion des historischen Umfeldes, in dem sie wirkte, stellen somit eine schwierige, doch zugleich spannende Aufgabe dar.

Sapphos Leben. Informationen über das Leben der Dichterin Sappho lassen sich aus vereinzelt Angaben in ihren Liedern sowie aus der biographischen Tradition gewinnen, die aber erst lange Zeit nach ihrem Tod – nämlich im 4. Jh. v. Chr. – einsetzt. Die verstreuten Bemerkungen zu Sapphos Biographie im antiken Schrifttum basieren ihrerseits größtenteils auf Sapphos Selbstaussagen in ihrem Werk, von dem den antiken Autoren allerdings weitaus größere

Teile zur Verfügung standen als uns heute. Doch haben diese Autoren immer wieder Mutmaßungen und eigene Wertvorstellungen in ihre Darstellung einfließen lassen, so dass es schwer fällt, verlässliche Informationen von spekulativen Behauptungen zu scheiden.

Die Lebenszeit Sapphos kann nur grob erschlossen werden, wahrscheinlich lebte Sappho etwa in der Zeit zwischen 630 bis 560 v. Chr.¹ Geboren wurde Sappho in Eressos, einem Ort auf der Insel Lesbos, der ungefähr 100 km von dem damaligen und heutigen Hauptort Mytilene entfernt liegt. Die Eltern sind namentlich bekannt, ebenso drei Brüder. Der Vater verstarb vielleicht, als Sappho noch ein Kind war.² Sapphos Liedern lassen sich keine Aussagen über ihre Kindheit und Jugend entnehmen; in der späteren biographischen Tradition wird erwähnt, dass Sappho mit einem äußerst reichen Mann von der Insel Andros verheiratet war; sie selbst erwähnt diesen in ihren Gedichten nicht, wohl aber ihre Tochter Kleis (fr. 132 Voigt). Irgendwann siedelte die Familie in den Hauptort der Insel, Mytilene, um. Wahrscheinlich erlebte Lesbos im 7./6. Jh. v. Chr. eine kulturelle Blüte. Die ansässigen aristokratischen Familien rivalisierten – wie auch in anderen griechischen Gemeinwesen der Zeit – um Macht und Einfluss, und zeitweilig gelang es einzelnen Adligen, eine Art Alleinherrschaft, eine sogenannte Tyrannis, auszubilden. Auf Lesbos wurde diese unter dem Einfluss eines zwischen den zerstrittenen Adelscliquen vermittelnden ›Schlichters‹ beendet. Mit einiger Gewissheit kann man davon ausgehen, dass auch Sapphos Familie zur aristokratischen Elite gehörte³ und an den politischen Auseinandersetzungen beteiligt war, denn sie wurde um 600 v. Chr., wohl unter der Tyrannis des Myrsilos, für einige Jahre aus der Heimat Lesbos nach Sizilien⁴ verbannt, worauf Sappho in einem Lied anspielt (fr. 98 b Voigt). Nach Jahren, als sich die politischen Wirren beruhigt hatten, kehrte Sappho vielleicht als Witwe mit ihrer Tochter in ihre Heimat zurück. Spätestens seitdem unterhielt Sappho ihren ›Mädchenkreis‹, auf den unten näher eingegangen wird. Ihr Grab war in der Antike bekannt, ist jedoch nicht erhalten. Die bei einigen Autoren (zuerst in einer attischen Komödie Menanders aus dem 4. Jh. v. Chr.) zu findende Bemerkung, Sappho habe sich aufgrund unerfüllter Liebe zu einem Mann namens Phaon durch einen Sprung von einem Felsen ins Meer selbst

getötet, missversteht wohl eine Erwähnung Sapphos, die sich im metaphorischen Sinne oder in Anspielung auf bestimmte Kulthandlungen auf einen solchen Felsensprung bezogen haben könnte. Die Komödie hat dies wörtlich genommen und als ein konkretes Ereignis gedeutet, welches in der Nachwelt die Vorstellung vom tragischen Ende der Dichterin prägte.⁵

Sapphos Werk. Obwohl Sapphos Dichtung über ihre Lebenszeit hinaus in der griechischen Kultur weit bekannt war und hohes Ansehen genoss, liegen uns nur noch kümmerliche Reste davon vor. Ursache dafür ist der Zufall der Überlieferung, aber es gibt auch Hinweise darauf, dass die Dichtung Sapphos im ausgehenden Mittelalter wegen ihres unernsten und erotischen Inhaltes gezielt vernichtet wurde.⁶ Spätestens in dieser Zeit ging die im 3. Jh. v. Chr. in der berühmten Bibliothek von Alexandria zusammengestellte, neun Bücher umfassende Gesamtausgabe der Lieder Sapphos verloren. Heute kennen wir schätzungsweise noch etwa 7 % des Gesamtwerkes, davon vieles nur fragmentarisch.⁷ Wenige Lieder werden von antiken Autoren ausführlich, wenn auch nicht vollständig zitiert, so z. B. die berühmte Aphrodite-Ode (fr. 1 Voigt). Aus dem 6. Jh. n. Chr. haben sich Reste eines Pergamentkodex erhalten, dessen Inhalt entziffert und dem Werk Sapphos zugewiesen werden konnte. Weitere Ausschnitte von Abschriften der alexandrinischen Gesamtausgabe sind seit dem ausgehenden 19. Jh. auf Papyrosfetzen entdeckt worden; größtenteils stammen sie von der Mülldeponie der griechischen Verwaltungsstadt Oxyrhynchos in Unterägypten. Vor einiger Zeit wurde der Neufund eines sapphischen Fragmentes verzeichnet: auf einem Papyrus, der in der Kartonage eines Mumiensarkophags verarbeitet war.⁸

Hochzeitslieder. Die Lieder der Dichterin waren teils für den Einzelgesang, teils für Chöre komponiert. Die Chöre waren gleichzeitig Tanzensemble, die sich zur Musik von Saiteninstrumenten, Flöten und z. B. Kastagnetten bewegten. Beim Einzelgesang begleitete sich der oder die Vortragende selbst mit einem Saiteninstrument, der Leier.⁹ Die Lieder mögen teils für den Chorgesang im Rahmen bestimmter Festlichkeiten, teils für den Vortrag innerhalb