

Eros und Thanatos zwischen Psyche und Kosmos: von Platon zu Sappho und von Sappho zu uns¹

Im Folgenden möchte ich die Verbindung zwischen den drei Begriffen (oder Registern) Eros, *anterôs* und Thanatos als Resultat einer Untersuchung von impliziten wie auch expliziten Bezugnahmen Platons auf Sappho darlegen.

Die Art und Weise, in der diese Register in das Verhältnis zwischen Psyche und Kosmos eingebettet sind, erfordert ein Begriffsschema, das ich als Mobile bezeichnen würde, das heißt als ein bewegliches und viel dimensionales Chiasma, in dem die Polysemie des Soma bis Homer zurückreicht, wo dieses Wort auch den toten Körper, also den Leichnam bezeichnete:

-
- 1 Dieses Kapitel entstand zuerst im Rahmen eines von der Kultur- und Wissenschaftsabteilung der Stadt Wien (MA7 Wien Kultur) geförderten Forschungsprojekts 2000/2001, das mit der Neuberarbeitung von antiken Texten für das gemeinsam mit Martina Cizek konzipierte Werk *Ionische Fraktate. Ein Operatorium für Tonband und Gesang* (Uraufführung Theseustempel Wien 2001) verknüpft war. Der Text erschien in einer ersten englischen Fassung als Vortragsmanuskript unter dem Titel „Eros and Thanatos between Psyche and Kosmos“, in: Vigdis Songe Møller, Vibeke A. Tellmann (Hg.), *Eros, Bios and Thanatos in Ancient and Early Modern Philosophy*, Bergen 2003, University of Bergen, S. 7-20. Es handelt sich bei diesem Buch um die Dokumentation der gleichnamigen Tagung, die im Herbst 2001 an der Universität Bergen stattfand. Dieser Tagung war im Winter 2000 eine erste Tagung unter dem Titel „Liebe, Geschlecht und Sexualität in der antiken griechischen Philosophie“ vorausgegangen. Ich danke insbesondere Vigdis Songe Møller sowie Martina Cizek, Nathalie Ernault, Maria Jôo, Sergius Koderä und Harris Metaxa für ihre kritischen Anmerkungen. Weiters danke ich meinen FreundInnen und KollegInnen in Paris Claude Calame, Violaine Cuchet-Sebillotte und Pauline Schmitt-Pantel für ihre weiterführenden Diskussionsbeiträge im Rahmen der Vorträge, die ich im Februar 2000 zu diesem Thema anlässlich einer Gastprofessur am Centre Glotz der Universität Paris I Sorbonne hielt. Das Ende des Textes erfuhr eine neue Wende aufgrund des Fundes von Papyrusfragmenten mit Zeilen von Sappho durch die Archäologen Michael Gronewald und Robert Daniel, das Martin West im Juni 2005 zum „vierten Gedicht Sapphos“ zusammenfügte. Georg Danek danke ich schließlich dafür, dass er mir den griechischen Text und seine erste Übersetzung ins Deutsche zur Verfügung gestellt hat.

Eros	Kosmos
Psyche	Thanatos
Soma	

Einige zentrale, aber nicht neue Aspekte der Verbindung zwischen Eros und *anterôs* möchte ich hier noch einmal skizzieren und auf die Spuren von Eros und Thanatos bei Sappho und Platon hin untersuchen. Vorauszuschicken sei, dass eine Auseinandersetzung mit diesen Begriffen und ihre Entwicklung bei den beiden genannten AutorInnen heute nur im – wenngleich brüchigen und immer auch anachronistischen – Licht Freud'scher Triebtheorie geführt werden kann. Analog zur Sublimierungstheorie, die Platons Erostheorien durchzieht, ja gewissermaßen anleitet, ist auch die Verbindung zwischen Liebe und Tod aus heutiger Sicht im Sinne der Nachträglichkeit besser zu verstehen. Wir könnten uns an dieses Phänomen erotologischer Theoriebildung mit der analogen Metapher des Mondes annähern, wonach Thanatos die Schattenseite des Eros darstellt, die für uns nur theoretisch, also spekulativ und – zumindest teilweise – verständlich berechnend und vorstellend „erfahrbar“ ist; sinnlich konkret erfahrbar ist sie immer nur über eine minimale Vermittlung mit Eros selbst, der bei Sappho nicht so sehr das Gegenstück, als vielmehr die Bedingung für die Erfahrbarkeit des Todes ist, während der Tod bei Platon zum transzendentalen Grund sublimer Liebe wird: Angesichts des Todes und der Sterblichkeit leibseelischer Liebe und ihrer leiblichen Produkte (*tekna*, Kinder), wird diese sublimiert. Über die leiblich verankerte Sterblichkeit hinaus geht die Liebe in einer ideellen, also philosophischen Poetik bzw. in der Schöpfung von ewigkeitstauglichen Ideen auf, durch welche die Psychen der Liebenden sich (und einander) zum Geist (*nous*) hin erhöhen und in denen sie sich für immer vereinigen.

Es mag erstaunlich sein, dass die Verbindung zwischen Sappho und Platon so gut wie keine Aufmerksamkeit in der nunmehr fast 25 Jahrhunderte währenden Sappho-Rezeption fand. Doch angesichts der mittlerweile recht gut erforschten Rezeptionsgeschichte Sapphos², wird diese Ausblendung zumindest historisch nachvollziehbar. Sie ist geprägt von Verzerrungen und Spaltungen, die so weit gehen, die sublime, sogar von Aristoteles gelobte Dichterin von der lasterhaften Frauenliebhaberin zu scheiden, sie also in zwei Personen aufzuspalten. Ähnlich ab/spaltend wurde mit Platons Aristophanesmythos von den Kugelmenschen verfahren, oder mit seinen Ausführungen über die Beteiligung der Frauen an der Machtausübung in der Polis. Es gab in dieser Rezeptionsgeschichte gewiss Augenblicke, in denen die geradezu utopisch wirkenden Philosopheme der Liebe und der Gesellschaft aufgegriffen wurden, etwa von Ibn Rushd, Christian Wolf, Charles Baudelaire oder Virginia Woolf. Aber erst durch die Frauen-, dann die

2 Siehe hierzu vor allem Annalisa Paradiso, „Sappho, la poétesse“, in: Nicole Loraux (Hg.), *La Grèce au féminin*, Paris: Les Belles Lettres 2003. Sie schreibt im Kontext der Aufspaltung der Dichterin von „Sappho une et deux“, S. 69.

Lesben und Schwulenbewegung wurden diese Fragen auf so drängende Art und Weise aufgeworfen, dass die darauf gegebenen provisorischen Antworten bei Platon und zuvor schon bei Sappho weniger ambivalent und verklemmt auch ins breitere Licht antikisierender Öffentlichkeit rücken konnten.³

Die Stelle im *Phaidros*, an der Platon Sappho nennt, erweist sie als die liebliche Sappho, eine jener weisen Frauen und Männer, die besser über Eros zu sprechen vermochten als Lysias, den Sokrates alles andere als schätzt. Lysias hatte versucht, die qualitative Höherwertigkeit desjenigen, der nicht liebt, gegenüber demjenigen, der liebt, zu beweisen (235c). Auf das Thema Eros-Thanatos vorgehend, kann diese Position als dem proto-therapeutischen Paradigma folgend bezeichnet werden. Ich beziehe mich dabei auf das, was Martha Nussbaum oder Louis Ruprecht als „therapeutisches Paradigma“ der Stoiker oder anderer hellenistischer Strömungen behandeln.⁴ Ich nenne es proto-therapeutisch, weil das Ziel nicht die Befreiung vom Leid bringenden Begehren ist sondern dessen asketische Vermeidung. Indem Platon auf die archaischen DichterInnen verweist, die über Eros schrieben, insbesondere auf Sappho, setzt er diesem proto-therapeutischen Paradigma ein dramatisches entgegen. Und wenn seine Erotheorie schließlich selbst in einem noch radikaleren therapeutischen Paradigma mündet (das berühmte Pharmakon, also die Droge gegen die Liebessucht), so führt seine Suche nach leidloser Unsterblichkeit mitten durch die Intensität leiblicher Liebe

- 3 Das gilt weniger für die deutschsprachige denn für die franco- und anglophone Antikforschung. Die von Kelsen auf Platon angewandte Vermutung der Ambivalenzen gegenüber der eigenen Homosexualität, die wir heute unter dem Begriff der Homophobie versammeln, hat vor allem die Rezeption von Sapphos Leben wie auch Werk stark geprägt. Zur Illustration der immer noch aktiven Ausblendung sei eine Anekdote zum besten gegeben: Als ich auf einem Kongress in Rhodos 2001 Teile dieser Arbeit präsentierte, wurde ich ungläubig nach den genauen Referenzen der Bezugnahme Platons auf Sappho gefragt. Ich wiederholte die Angaben, die ich bereits im Vortrag genannt hatte. Als meine Kollegin Nathalie Emoult am nächsten Tag abermals auf die Rolle Sapphos bei Platon und auf meinen Vortrag verwies, wurde auch sie wieder ungläubig von derselben Teilnehmerin nach den Referenzen gefragt. Dass Homosexualität im antiken Griechenland sich nicht ganz mit der Praxis des *paiderastein* deckt, sondern auch von Gleichaltrigen praktiziert wurde, sei nur nebenbei erwähnt. Straffbar waren jedenfalls Übergiffe (*hybrizein*) und ein Bürger, dem in seiner Jugend Prostitution (mit Männern) nachgewiesen werden konnte, verlor seine Bürgerrechte, weil eine derartige Position eines athenischen Bürgers als nicht würdig erachtet wurde. Dass die athenische Demokratie als Gründungshelden gerade zwei ineinander verliebte Männer wählte, die aus Liebe zueinander „die Stadt vom Tyrannen befreiten“, wofür die Stadt ihnen sogar ein Monument errichtete, sollte allerdings als Kontrast zu den derzeit so zahlreichen Behauptungen von der Marginalisierung der Homosexualität gegenüber der gewiss gängigeren Bisexualität nicht vergessen werden. Von Ehefrauen der beiden Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton (*symmachoi par excellence*) ist meines Wissens nichts überliefert; was natürlich kein Beweis dafür ist, dass es keine gegeben hätte; dass Platon nicht verheiratet war, ist aber so gut wie gewiss.
- 4 Martha C. Nussbaum: *The Therapy of Desire*, Princeton: Princeton University Press sowie Louis A. Ruprecht: *Symposia*.

und Mania. Dieses Paradigma ist gewissermaßen ein religiöses im Levinasschen Sinn des Wortes als Verbindung zur Transzendenz.

Eros und *anterôs*

Eine weitere zentrale Verbindung zwischen Sappho und Platon ist die ausschließlich in Bezug auf Platon breit diskutierte Idee des *anterôs* in *Phaidros* 255e, die uns jedoch zu Sapphos *Ode an Aphrodite* führt, das einzige uns vollständig überliefert Gedicht von ihr.

„Vielsinnige unsterbliche Aphrodite
Kind des Zeus, Ränkespinnende,
Ich flehe Dich an, bezwinde nicht meinen Mut,
Herrin, durch Schmerz und Sorgen,
sondern komm her jetzt, wenn Du jemals aus der Ferne meine Stimme vernahmst,
das Haus Deines Vaters verlassend, den Wagen anspanntest und kamst.
Schöne Sperlinge zogen Dich geschwind um die dunkle Erde
mit schnellem Flügelschlag
von den Höhen des Himmels durch die klare Luft.
Schnell waren sie da.
Und Du, Glückselige,
mit einem Lächeln auf dem unsterblichen Gesicht,
fragtest, woran ich nun schon wieder litte,
warum ich nun schon wieder nach Dir rief
Und wovon mein irres Herz am meisten
wünschte, dass es sich erfülle:
,Wen soll ich nun schon wieder überreden und Deiner Liebe zuführen,
wer, Sappho, hat Dich verschmäht?
Denn flieht sie jetzt noch, so wird sie bald verfolgen,
und wenn sie Gaben ausschlägt, so wird sie bald sie geben, und liebt sie nicht, so wird
sie bald schon lieben, auch gegen ihren Willen.'
Komm zu mir auch jetzt,
erlöse mich von den quälenden Sorgen,
und vollbringe, was mein Herz vollbracht haben will,
sei du selbst meine Mitstreiterin im Kampfe.“⁵

Sie nennt darin nicht explizit *anterôs*, doch beschreibt sie das Phänomen, wenn sie Aphrodite zu sich selbst sprechen lässt, gleichsam in einer doppelten Wende im Geschehen bzw. Zuwendung zu „Sappho“: „Denn flieht sie jetzt noch, so

5 Reinach 1, Übertragung A.P. Ich zitiere bis auf eine Ausnahme nach Reinach: Al-cée Sappho, Paris: Les Belles Lettres 1989.

wird sie bald verfolgen, und wenn sie Gaben ausschlägt, so wird sie bald sie geben, und liebt sie nicht, so wird sie bald schon lieben, auch gegen ihren Willen.“ Wie bereits hervorgehoben, ist ein wesentlicher Aspekt des *anterôs*, also der „Gegenliebe“ oder der erwiderten Liebe bei Platon, dass Sokrates seine Rolle als *erastês*, das heißt als Liebhaber, in jene des Geliebten, also des *eromenos*, verkehrt; eines *eromenos* allerdings, der alles andere als passiv und damit weibisch im hergebrachten Sinn ist. Vielmehr inszeniert Platon ihn im *Symposion* als einen *eromenos* der höheren Art, als einen weiblich verhüllten Meister der Liebes- und Verführungskunst. Verkehrung also – und Erhöhung.

Doch es ist noch mehr, denn durch die zusätzliche Integration von Elementen des gesellschaftlich instituierten Weiblichen eröffnet Platon den *anterôs* zugleich für Männer, denen er den philosophischen Eros hernach vorbehält.⁶ Ich folge in dieser Einschätzung David Halperin⁷ und weniger Claude Calame⁸, für den *anterôs* bei Plato nur eine Anspielung auf den Gott der Vergeltung für nicht erwiderte Liebe ist und den Geist der Rivalität bezeichne, milder ausgedrückt: des konkurrierenden Ansporns (*émulation*). Für Calame ist *anterôs* jedoch nicht als Gegenliebe oder reziproke Liebe zu verstehen. Doch wenn dieser Aspekt narzisstischer Gegenliebe bei Platon negiert wird, dann entgeht uns ein zentraler Schritt innerhalb der gesamten platonischen Philosophie: Denn es ist genau dieser Aspekt, der immer wieder auftaucht, wenn es um den Übergang zur sublimen Liebe und damit zur Philosophie als Liebe zur Weisheit geht, von der Rede des Aristophanes im *Symposion* über die Passage im *Phaidros*, in der das Wort *anterôs* explizit aufscheint, bis hin zur Spiegelmetapher in *Alkibiades I* (132d-133b), welche den besten Weg zur Selbsterkenntnis illustrieren soll: das Blicken in des anderen Blick auf mich. Schließlich ist die gesellschaftlich so relevante *Philia* ohne diese Gegenseitigkeit nicht denkbar.

Nun reiht Platon die Rede des Alkibiades im *Symposion* hinter jene der Diotima ein, allerdings nicht weil er, wie Martha Nussbaum vertritt, zur fleischlichen Lust zurückkehren möchte, um uns die Wahl zwischen beiden Lust- und Genussformen zu eröffnen.⁹ Vielmehr flicht Platon durch diese Konstruktion eine reflexive *Wende*, eine Zurückwendung, in die tendenziell aufsteigende Entwicklung dieses ausnahmsweise nicht dialogischen Werks ein. Die Rückwendung auf das bzw. ins Leibliche stellt eine Prüfung dar, aus der ein Verzicht entsteht, der die

6 Diverse AutorInnen haben zu diesem Thema gearbeitet, unter anderen Page Dubois mit „The Platonic Appropriation of Reproduction“, in: N. Tuana (Hg.), *Feminist Interpretation of Plato*, Philadelphia: The Pennsylvania State University Press 1994 und Vigdis Songe Møller mit „Sexualität und Philosophie in Platons Symposion“, in: *Symbolae Osloenses*, 43/1988.

7 „Why is Diotima a Woman?“, in: David M. Halperin/John Winkler/Froma Zeitlin (Hg.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, New York: Routledge 1990.

8 *L'eros dans la Grèce antique*, Paris: Belin 1996.

9 M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge: Cambridge University Press 1986, S. 165-199.

Sublimierung nur noch erhöhender sich auswirken lässt. Dieser Aufstieg, der vom gemeinen und leiblichen Eros zum göttlich-geistigen führt, kann zu Platons Strategie im *Phaidon* in Analogie gesetzt werden: Als er Sokrates über die – nachlassenden – Schmerzen sprechen lässt, welche ihm die so eben abgenommenen Ketten bereiteten, lässt er ihn im Zeichen der Nachträglichkeit sprechen, um es mit Freud zu sagen, aber auch im Zeichen des „primären Aushaltens“ im Sinne Rosés, auf das Sokrates angesichts des Todes ebenso rekurrieren muss wie auf den erbaulichen Mythos der Seelenwanderung.¹⁰ Und ebenso ist die von Alkibiades geäußerte Selbstkritik nur das klarste Zeichen für Sokrates' unermessliche Überlegenheit, die Sokrates zweifelsohne als denjenigen erscheinen lässt, den es in seiner richtigen, das heißt sublimierten Päderastie nachzuahmen gilt.¹¹ Der Platonische Eros ist sexuell, oder allgemeiner fleischlich, geprüft, weil beide – Soma und Psyche – im aushaltenden Verzicht explizit aktiv werden. Und, *last*

10 D. Rosé: L'endurance primaire. „Rekurs“ betont hier mehr den Rückgriff auf eine Ressource im Gegensatz zu „Regression“, die in der fortschrittsorientierten Metapsychologie Freuds pejorativ und weitgehend unkreativ gefasst ist. Erbaulich im Sinne der Aushaltbarkeit soll der Gedanke an die Seelenwanderung sein, den Sokrates' Gesprächspartner noch einmal „durcharbeiten“ (*diapragmateusasthai*) möchten. Einer von ihnen, Kebes, antwortet ihm, dass er sie nun überreden (sic!) solle, aber nicht so, *als ob* sie sich fürchteten (*wie* Kinder, die sich davor fürchteten, dass die Seele sich beim Austritt aus dem Leib vom Wind zerstäuben ließe), sondern: „vielleicht ist in uns ein Kind, welches sich vor dergleichen ängstigt. Dieses also wollen wir versuchen zu überreden, dass es sich vor dem Tod nicht fürchten müsse wie vor den Schreckgespenstern (*mormolykeia*).“ (Phaidon 77 d-e, Übers. von mir abgeändert.) Darauf erst folgt der „Beweis“ von der nicht Zusammengesetztheit der Seele, die als solche auch nicht wieder in Teilchen zerstäubt werden könne. „Götterglaube ist kindisch“ schrieb schon Heraklit; er ist dies wohl auch, weil die – bewusste und noch stärker die unbewusste – Angst, die ihn hervorbringt, es ist.

11 Der Logos hier ist zwar nicht zwingend, wie in der dialektischen Argumentation, doch über die tragischkomische, ja groteske Lobrede des Alkibiades, in der Sokrates an die Stelle von Eros gerückt wird, kommt es zu einer ästhetischen Fügung, die in einer zu anachronistisch-liberalen Sichtweise verloren geht. Eine präzise Analyse der raum-zeitlichen Struktur des *Symposiums* würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen. Hinsichtlich der „Rückwendung“ in der bzw. durch die Rede des Alkibiades möchte ich jedoch einige poetische Elemente zur Stützung meiner These anführen: Sokrates hat, wie Alkibiades auch, die Feier des Gewinners des Redewettbewerbs (Agathon) versäumt und überbringt seine Glückwünsche einen Tag später, also nachträglich; doch während Sokrates' Rede noch zu den Lobreden auf Eros zählt, also an der Grenzlinie, spricht Alkibiades schon als Betrunkener. Als solcher bringt er die leibliche Lust nicht nur zum Ausdruck sondern auch zur szenischen Darstellung. Sein Part muss – dem Anstand gemäß – am Ende kommen, weil zu Beginn das Symposion selbst zu einer nüchternen Angelegenheit erklärt wurde (bei der Feier am Vortag sei schon zu viel Wein geflossen, die Gäste des gestrigen Festes sind also „verkatert“). Die Wahrheit des Alkibiades ist – durch die Wirkung des Weins – eine manische. Mit diesem Trick werden intime Details über die Beziehung zwischen Alkibiades und Sokrates aussprechbar, Details, die in einem nüchternen und schamhaften Gespräch keinesfalls zu finden wären (Platon ist kein Komödienschreiber, schon eher ist er ein Verfasser des Tragikkomischen).

but not least, kann die Rede des Alkibiades nicht früher stattfinden, weil durch sie allein Sokrates uns wirklich als die Verkörperung des richtigen Eros erscheinen kann. Diese Erscheinung setzt die vorangegangene Beschreibung der physischen Züge des Gottes Eros voraus, dem Sokrates als Liebe hervorrufender Liebhaber auch von da her ähnelt: es ist eine Beschreibung von Seele und Geist, aber ebenso eine körperliche! In Alkibiades' trunken das Geheimnis lüftender Darstellung eines verhüllt verzichtenden Sokrates treten dessen göttlichen Züge beinahe grotesk hervor. Doch einmal mehr erhebt sich der Philosoph über die Kategorie des Lächerlichen, indem er sie durchschreitet und dekonstruiert.¹²

Eine andere, zum Teil analoge, Strategie der Verkehrung gesellschaftlich institutierter Rollen zwischen Liebhaberin und Geliebter, sowie zwischen männlichen und weiblichen Anteilen können wir auch in Sapphos Gedichten auffinden. Es geht dabei nicht so sehr um eine reale Symmetrie zwischen den liebenden Frauen, wie Halperin sie wohl eher idealisierend ins Feld führt. Der Altersunterschied ist hier gewiss nicht unbeträchtlich und wirkt sich durchaus auf die Rollenverteilung der Liebespartnerinnen aus. Doch in einem ist Halperin und auch John Winkler zuzustimmen: Frauen stehen nicht unter dem selben gesellschaftlichen und politischen Druck wie Männer, was ihre größere Ausweichmöglichkeit aus dem rigiden Setting zwischen *erastês* und *eromenos* impliziert, für die es ja nicht einmal eine weibliche Form gibt (Platon nennt sie beide gleich: *hetairistriaí*). Was offenbar bleibt, ist die Tatsache, auf die bereits Margaret Williamson¹³ in ihrem Buch verweist: dass Frauen im Allgemeinen nicht als aktiv liebende betrachtet wurden und wenn, dann wurden sie als maskuline Frauen verachtet, die jederzeit ins Karikaturale kippen konnten. (Die antike Komödie durchwegs männlicher Autoren präsentierte Sappho gerne als Dildotragende).

Eros und Ästhetik

Wir finden bei Platon eine solche Verkehrung der Geschlechterkonventionen auch im Eros: In der Rede, die er im *Symposion* dem Pausanias in den Mund legt, verweist dieser zur Bekundung des gesellschaftlichen, und im weiteren des politischen Nutzens jenes geistigen Eros zu dem sich der homosexuelle Eros erheben soll, unter anderen auf Alkestis. Diese sei – als aktive Liebhaberin – für ihren Gemahl zu sterben bereit gewesen. Desgleichen Orpheus für Euridike oder Achill, der Patroklos rächend stirbt.

Dieser von Platon zur Lebensverachtung gesteigerte Ansporn gemahnt an Sapphos Fragment „an Anaktoria“, in dem sie, auch hierin Vorläuferin Platons,

12 Es ist gewiss kein Zufall, dass hier Travestie und Groteske die Idee des Sokratischen Eros erhöhen. Siehe auch Buch V der *Politeia*, wo die Kategorie des Lächerlichen explizit anhand der Kritik an gewohnten Geschlechterrollenfixierungen dekonstruiert wird.

13 Sappho's Immortal Daughters, Cambridge Mass., London: Harvard University Press 1995.

den Eros als die höchste ästhetische Kraft etabliert und das, was jemand begehrt, als das Schönste:

„Manche sagen, ein Trupp berittener Krieger,
manche das Fußvolk und manche eine Flotte von Schiffen
sei das Schönste auf der dunklen Erde.
Doch ich behaupte, es ist das, was jemand begehrt.
Es ist ganz leicht, dies allen verständlich zu machen,
denn die, die an Schönheit das Menschengeschlecht übertraf,
Helena, verließ ihren Gatten, einer der Besten,
segelte nach Troja und gedachte weder des Kindes noch
der lieben Eltern, sondern, verführt von [der Liebe]
leichtthin [...] erinnert sie mich jetzt an Anaktoria, die
nicht da ist, deren lieblichen Schritt und deren Strahlen
des Gesichts ich lieber sehen würde als lydische
Kampfwagen und waffenstarre Krieger im Kampf [...]
Unmöglich [...] menschlich [...] der Wunsch zu teilen.“¹⁴

Mit diesem Gedicht legte Sappho die erste Version einer abstrakten Setzung des Schönheitsbegriffs vor. Die Frage, was das Schönste sei, also der Prototyp des Schönen, impliziert die Frage nach dem Wesen der Schönheit, also danach, was es ist, im höchsten Maß schön zu sein, das heißt zu gefallen. Das Schönste zu sein, so Sappho, ist nicht dies oder das (Streitwagen, also konkrete männliche Schönheitsideale), sondern das geliebt Werden, das Auslösen des Eros, an dem wir den Gefallen in seiner höchsten Form erkennen. Das Schönste ist in seiner konkreten Einzigartigkeit für jeden zugleich universell. In dieser abstrakten Formulierung liegt bereits etwas vom Begriff der *methexis*: was jemand (irgendwer) liebt, die eine dies, der andere das, gemeinsam ist ihnen allen das Gefallen und Geliebt-Werden. Wesen der Schönheit ist nicht nur ein Etwas, sondern ein Tun, ein Begehren und Anziehen, die Attraktion ja Beherrschung der Aisthesis oder anders: Das Wesen des Schönen ist es, geliebt zu werden, weil darin liegt das Schöne um der Schönheit willen: Weil ich jemanden oder etwas liebe, ist sie, er oder es für mich das Schönste und umgekehrt, weil für mich jemand oder etwas das Schönste ist, liebe ich sie, ihn oder es. Als Kenner und Bewunderer Sapphos muss Platon darüber nachgedacht haben (sofern es sich nicht ohnehin schon um einen *Topos* handelte). Die Universalität des Eros, die mit dieser Idee des Schönen eröffnet wird, übernimmt er zwar für die Liebe zwischen Menschen in der Aristophanesrede im *Symposion*, er reduziert sie jedoch gleich wieder auf die männliche Homosexualität. Indem er diese als die für die Sublimierung unerlässliche Form jedes die Organlust überschreitenden Eros setzt, fällt er hinter Sapphos universelle Setzung zurück in die einschränkende weil ausschließende Konkretion der Mann-zu-Mann-Liebe. Für Sappho dagegen gilt *jede* Liebe bzw.

14 27, Übertragung A.P.

die Liebe eines/einer jeden als ästhetischer Maßstab, der sich nur in der Verwirklichung zu überschreiten und zu erfüllen vermag.

Im *Phaidon* liefert Platon allerdings die abstrakteste Version des Schönen. Die darin vorgelegte Ausführung über das Eidos, also den Begriff, als die (Form-)ursache des Schönen lautet folgendermaßen: „[...] mich dünkt, ich müsse in den Gedanken Zuflucht nehmen, und in diesen das wahre Wesen der Dinge anschauen.“ Die tautologische Abstraktheit des Eidos (und damit auch der *ousia*, also des Wesens der „Schönheit“...) wird dadurch markiert, dass eben nichts darüber definiert oder bestimmt wird: „dass irgend etwas schön ist, [...] dadurch, dass nichts anderes es schön macht, als eben jenes Schöne, nenne es nun Anwesenheit (*parousia*) oder Gemeinschaft (*koinônia*), wie nur und woher sie auch komme, denn darüber möchte ich nichts weiter behaupten, sondern nur, dass vermöge des Schönen alle schönen Dinge schön werden.“¹⁵ Platon überspitzt hier beinahe die Tautologie um ja keine falsche weil begriffsfremd-konkrete Bestimmung zu riskieren, mit der er den Anaxagoras überführt hatte, der die universelle Vernunft zwar angerufen hat, aber dann erst wieder nur konkretistisch-dinghaft zu erläutern vermochte. Die Definition Sapphos dagegen kommt an die begrifflich-synthetische Leistung, die Platon/Sokrates einfordert, sehr nahe heran, ja sie führt mit der darin verdichtet enthaltenen Dialektik von Einzelem und Allgemeinem eine solche Begriffsleistung paradigmatisch vor.

Wiederholung und Wechsel/Tausch (*échange*)

Doch zurück zur *Ode an Aphrodite*. Sie zeigt, im Ganzen genommen, Sappho auf jeder Ebene des Gedichts in unterschiedlichen Positionen. Zuerst ist sie die einsame Verfolgerin, die sich in der nicht erwiderten Leidenschaft verzehrt, dann ist sie die anrufende Regisseurin ihres höchst dramatischen Eros. Sie ruft Aphrodite als höhere Instanz um Hilfe an, gewiss. Doch zugleich trägt die Göttin Züge der Geliebten, nach der sie sich verzehrt.¹⁶ Der Rollentausch zwischen der Göttin und den Sterblichen zeigt eine kosmologische Schnittstelle an, ebenso wie die Suche nach der Anwesenheit dessen, was in der Identität der Göttin noch ermangelt. Ich sehe in dieser Fort-Da-Inszenierung das kritisch-ironische Pendant zu dem, was Platon tut, wenn er die abwesende Gottheit, oder die göttliche Idee in dem und für den Geliebten/Liebhaber gegenwärtig macht. Durch die Wiederholung der poetischen Mise-en-scène einer vorangegangenen Hilfestellung Aphro-

15 Platon: *Phaidon*, 100 d.

16 Was den Topos multipler Identifikation betrifft, siehe John J. Winkler: *Der gefesselte Eros. Sexualität und Geschlechterverhältnis im antiken Griechenland*, München: dtv 1997, S. 247. Er untersucht darin Sapphos metaphorischen Gebrauch von Homer, Ill. 5. Hier ist Aphrodite die Schwache, die den Wagen nimmt, um dem männlichen Kampf zu entfliehen, während sie in Sapphos Gedicht diejenige ist, die in den Kampf einsteigt und Sappho jene Frage stellt, die in der *Illias* an sie gerichtet war: „Wer tat Dir unrecht?“

ditess kann Sappho zur Verfolgten werden, ohne ihren Status als aktive Beteiligte ganz zu verlieren: Das Gedicht endet mit einem neuen, multipel chiasmatischen Arrangement der fünf Terme: Die – passivere – Sappho wartet auf Aphrodite und auf ihre Geliebte, um von ihrem passionellen Leid befreit zu werden; auf der anderen Seite stehen die Göttin und die Dichterin Seite an Seite als *symmachoi*; in der männlichen Form: Du selbst wirst mein Kampfgefährte sein, *symmachos*, der aktiv am Kampfgeschehen beteiligt ist.¹⁷

In dieser chiasmatischen Konstellation stellt die Epiphanie der Göttin in der exakten, auch zeitlich gefassten, Mitte (*metaxy*) des Gedichts den Kreuzungs- und Wendepunkt dar: exakt dann, wenn das unsterbliche Antlitz (*athanatos prosôpos*) der Göttin auftaucht. Diese Antizipation über ein vergangenes Ereignis führt zu weiteren interessanten Perspektiven der Zeitlichkeit. „*Metaxy*“ taucht zeitlich vor allem als Unterbrechung inmitten einer Rede auf.¹⁸ Aus einer ontologischen Perspektive setzt erst diese Überkreuzung von Antizipation und Nachträglichkeit den *kairos*, also laut Hippokrates die Zeit, in der nicht viel Zeit ist, als Moment des Wechsels, als Gelegenheit ein. Dieser Trick in Sapphos Gedicht mag aus einer rein philologischen Perspektive an den Haaren herbei gezogen erscheinen, aus einer philosophischen Perspektive erscheint er grenzenlos.

Die Wiederholung der Epiphanie im darauf folgenden Vers unterstreicht diesen Kreuzungspunkt zusätzlich als *kairos*, Moment des Wechsels, inmitten des Chiasma. Es handelt sich um eine Epiphanie, die sich über die Stimme der Göttin bestätigt, welche sich plötzlich direkt an Sappho wendet, ja sie sogar beim Namen nennt. Sappho ist eine *habituée* der Göttin, deren Hilfe sie immer wieder in Anspruch nimmt: „wieder Du, *dêyte*“. Beinahe ist ihr Traum in Erfüllung gegangen, zumindest kann sie hoffen, dass ihr Leiden ein, wenn auch nur vorübergehendes, Ende hat.¹⁹

Ich möchte drei unterschiedliche und zugleich miteinander verwobene Ebenen der Ode an Aphrodite unterstreichen, die für den Kontext relevant sind:

- 1) Kampf bzw. Schlacht und Vergeltung,
- 2) Eros, Philia und *anterôs*,

17 Das hier als impliziter *anterôs* analysierte Phänomen enthält ebenso die erwähnte Bedeutung der Rivalität und gemahnt in der Inversion von Fliehender zu Verfolgender an Freuds Analyse der Verkehrungen in Schrebers Inversionsabwehr durch den an dessen Stelle tretenden Wahn: „Der Ersehnte wurde jetzt zum Verfolger, der Inhalt der Wunschphantasie zum Inhalte der Verfolgung.“, in: Über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia, GW VIII, S. 283.

18 Bei Platon – z. B. in *Lysias*, *Politeia*, *Apologie* – wird diese Unterbrechung als eine Wende im Drama inszeniert, durch die zugleich ein Effekt der Nachträglichkeit entsteht.

19 Auch im *Phaidros* bringt die Anwesenheit des Geliebten für beide eine Erleichterung von den Leiden, welche die Abwesenheit des Anderen hervorruft. Genau an dieser Stelle wird *anterôs* als Spiegelungsakt dargestellt, der für beide – Liebenden und Geliebten – gleichermaßen, wenn auch nicht gleichartig, wirksam ist.

3) Tausch bzw. Wechsel von Geschenken, Rollen und Zuständen sowie von sozialem, geschlechtsspezifischem, ontologischem und kosmologischem Status (Leid und Erleichterung; Einsamkeit und Gefährtschaft; unerfüllte und un/erwiderte Liebe; Anwesenheit und Abwesenheit; männlich und weiblich; aktiv und passiv; menschlich bzw. sterblich und göttlich bzw. unsterblich).

Der Wechsel findet auf allen Ebenen statt. Weiters spielt Sappho mit diesen Bereichen (z.B. göttlich und menschlich) indem sie sie austauscht, zwischen ihnen verbindet etc. Dieses Spiel kann allerdings einigermaßen verwirrend sein. Eine zentrale Kategorie in der Struktur der unterschiedlichen Handlungs- und Seinsebenen bzw. -perspektiven im Kontext der Wiederholdungsdramatik ist die der Asymmetrie, die es durch diverse Tauschhandel und Wechsel auszugleichen gilt. Diese Akte umfassen auch die poetische Mise-en-scène, welche ein *metapherein* (herübertragen) zwischen den Bereichen und Ebenen erst ermöglicht: Sappho kämpft im Schlachtfeld der Liebe. Doch anstelle einer für immer erlangten Erfüllung der Symmetrie im fließenden Liebestausch wird „Sappho“ ihr Drama immer wieder holen – ihre passionelle Verzweiflung ebenso wie ihre Erleichterungen, ihre Liebes- und ihre Todeserfahrungen.

Dies markiert einen grundlegenden Unterschied nicht nur zwischen Sappho und Platon, die über Liebe schreiben und sprechen bzw. singen, sondern wohl auch zwischen Philosophie und Dichtung. Umso mehr betrifft diese Differenz jene Art der Liebe zwischen Frauen in der griechischen Antike: Sappho's Liebe ist dazu verdammt, in einer Trennung zu münden, weil das Mädchen, das sie liebt, sie um einer Heirat willen verlassen wird.²⁰

„Wahrlich, ich möchte sterben.
 Sie verließ mich unter vielen Tränen
 Und sagte zu mir:
 „Ach welche Qualen mussten wir ertragen,
 Sappho, ich verlasse dich gegen meinen Willen.“
 Ich aber antwortete ihr:
 „Sei voller Freude, wenn du gehst, und erinnere dich an mich,
 denn du weißt wie wir dir zugetan.
 Und wenn du es nicht weißt, so will ich dich erinnern...
 Wir haben schöne Dinge erlebt“...“²¹

Wenn Aphrodite und Peithô (die Göttin der Überredung) auch dabei behilflich sein können, die ersehnte Liebe zu bringen, so können sie diese Ordnung der

20 Siehe Claude Calame, „Sappho's Group“, in: Ellen Greene (Hg.), *Reading Sappho*, Berkeley e. a.: University of California Press 1996. Schwer aufrecht zu erhalten ist dagegen das rein textphilologische und neoplatonische Dogma einer klaren Unterscheidung zwischen Werk und Leben der Autorin.

21 93, Übertragung A.P.

Dinge nicht aufheben, diesen sozialen Kosmos, innerhalb dessen Sappho weiterhin leiden wird, wieder und wieder, schon wieder, *deytê*.

Sublimierung als Kosmos generierende Tätigkeit zur Überwindung der Liebes-Todesangst

Im Gegensatz dazu ist Platons Sublimierung ein vertikales Überspringen dieser psychischen Tragödie. Vertikal im Sinne Vernants, der darunter das Transzendieren der horizontalen Symbiose frischer Verliebtheit versteht, wie es im Aristophanes Mythos beschrieben wird, und das den Kern von Sapphos *dêyte*, „*encore!*“ darstellt, die Quelle und das Ziel ihrer tragischen Wiederholung.²²

Das *metaxy*, also der dritte Term, das Zwischendrin, ist von zentraler Bedeutung in der vertikalen Sublimierung bei Platon, ebenso das *homoion* als reines Äquivalent.²³ Auch wenn die Asymmetrie zwischen Erfüllung und Mangel niemals ganz aufgelöst wird (ja werden soll), durchbricht Platon die kreative aber gewiss auch verzweifelte Wiederholung des Eros-Thanatos-Dramas. Wenn das *homoion*, also das Ähnliche bzw. Gleiche die erhabenste Art von *metaxy* in diesen Beziehungen ist, so ist Eros selbst innerhalb dieses semantischen Feldes des *metaxy* anzusiedeln: Im *Symposion* beschreibt Platon ihn als *daimôn*, ein Zwischenwesen zwischen Mensch (sterblich) und Gott (unsterblich), zwischen Mangel (Penia, seine Mutter) und Erfüllung (Poros, der Weg ist sein Vater), zwischen Wissen und Nichtwissen, etc. Als solcher bezeichnet er die existentielle Dimension jener Kraft, die uns dem Tod so nahe zu bringen vermag, eine Kraft zwischen Leben und Tod.

Platon negiert also nicht die Todes- und Trauererfahrung, auch sucht er sie nicht gänzlich zu vermeiden, vielmehr arbeitet er den radikalen Abgrund in uns heraus, den die Leere an der Stelle des geliebten Anderen schafft und hinterlässt. Doch indem er zeigt, wie Sokrates diesen Abgrund überschreitet, belässt er diese Erfahrung als Spur, die zum Beispiel – aber nicht zufällig – durch die Anwesenheit von Frauen markiert wird: so etwa im *Phaidon*, in dem Platon den Tod des Sokrates und seine Theorie der Unsterblichkeit der Seele darstellt. Die anwesenden Frauen werden darin, gemeinsam mit Sokrates' Ehefrau, aufgefordert, den

22 „For her, as for Rilke, *das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang*... Anactoria is, to her, menacingly desirable, ,fair as the moon, clear as the sun, and terrible as an army with banners““ schreibt Garry Wills am Ende seines Artikels „The Sapphic ‘Umwertung aller Werte’“, in: American Journal of Philology, 88/1967, S. 442. *Encore!* ist natürlich eine Anspielung auf Lacans gleichnamiges Seminar XX zur *jouissance* (Genießen/Lustfreude). Vielleicht spielte er selbst auf Sappho an, doch wählte er die optisch verfügbare Darstellung von Berninis heiliger Theresa von Aquila als eindruckliches Paradigma aus.

23 Siehe hierzu insbesondere Maria João, „Die Liebe zum Ähnlichen“, in: *Gymnasium*, 104/1997.

Raum zu verlassen, bevor Sokrates' Körper die Szene der Welt verlässt. Zum einen verkörpern diese weinenden Frauen eine mit dem Heulen verbundene Ansteckungsgefahr, zum anderen verkörpern sie eine leibliche Weltverbundenheit, die Sokrates sich ja gerade zu transzendieren anschickt und mit deren Inszenierung der Dialog begonnen hat (Sokrates gerade nicht mehr gefangen in fesselnden Ketten aber immer noch gefangen in seinem davon noch schmerzenden Leib, den er soeben eigenhändig und unwiederbringlich vergiftet hat). Sie würden ihm, gleich einem Widerstand, den Abflug ins reine (Seelen)reich der Glückseligen erschweren.

Sterbende Eltern – trauernde Frauen ...

Vordergründig könnten wir die sokratische Unsterblichkeit als eine männliche Aufhebung (im Hegelschen Sinn) der Todeserfahrung und zugleich der damit verbundenen Trauerarbeit interpretieren, die ja in erster Linie Frauensache war.²⁴ Doch von da her zu schließen, dass Lamentieren im Angesicht oder in der Folge des Todes eine zentrale Angelegenheit aller Frauen war, wäre falsch: Denn genau dieses Verdikt gegen das Trauerlamento (*thrénos*), das Sokrates mit dem Rauswurf der weinenden Frauen samt Xanthippe²⁵ ausspricht, wird uns als einer von Sapphos Versen überliefert:

„In einem Haus, das den Musen geweiht ist, ist es nicht rechtens zu lamentieren. Es geziemt sich nicht für uns.“²⁶

Ich kann nicht beweisen, dass Platon diesen Vers als Modell heranzog, wahrscheinlich handelte es sich bei dem Verdikt um einen Allgemeinplatz, der vor allem für Männer verbindlich war. Dennoch, Sappho durchkreuzt einmal mehr die

24 Die Lamentozüge der Mütter während der feierlichen Soldatenbegräbnisse waren wohl eine der prominentesten öffentlichen Angelegenheiten von Frauen im Antiken Griechenland, insbesondere in Athen, wo sie allerdings zunehmend an den Rand der Feierlichkeiten gedrängt wurden, wie Nicole Loraux in ihrem Buch *Die Trauer der Mütter* gezeigt hat. Bezüglich des *Phaidon* siehe vor allem ihren oben zitierten Kommentar zu Sokrates/Platon in: *Les expériences de Tirésias*.

25 „- Eine Widerspenstige, sagte John Eglinton widerspenstig, ist nicht gerade eine nützliche Pforte der Entdeckung, sollte man meinen. Welche nützliche Pforte der Entdeckung lernte Sokrates wohl von Xanthippe?

- Dialektik, antwortete Stephen: und von seiner Mutter, wie man Gedanken zur Welt bringt. Was er von seiner anderen Frau Myrto lernte (*absit nomen!*), Sokratidions Epipsychidion, wird kein Mensch, weder Mann noch Frau, jemals wissen. Aber weder die Hebammenkenntnisse noch die Gardinenpredigten retteten ihn vor den Archonten des Sinn Fein und ihrem Schierlingsbecher.“ J. Joyce, *Ulysses*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 267.

26 Frgm. 150. Übertragung A.P. Was diese spezielle Verbindung zwischen Sokrates und Sappho angeht, so bin ich nicht die erste, die darauf verweist. Siehe: Alcée, *Sappho*, S. 271: „Fontes – Maximus Tyrius, XXIV (XVIII Hobein), 9 (comparantur Socrates et Sappho) [...]“, sowie H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York, Frankfurt am Main, Oxford: Blackwell, S. 109.

Geschlechterstereotypen, indem sie – um mit Nietzsche zu sprechen – die noble Perspektive einnimmt.²⁷

... unsterbliche Kinder

Was die unsterblichen Kinder angeht, so scheint es nunmehr eine Selbstverständlichkeit zu sein, dass die metaphorische Erhöhung weiblicher Gebärfähigkeit über die Instituierung dieser neuen Art von Kindern eine Erfindung Platons ist, der sie im *Symposion* als Frucht eines Mann-zu-Mann-Eros inszeniert. Dies legt den oft wiederholten Gedanken an eine An-/ und Enteignung nahe, die als eine Art Kompensierung dafür interpretiert wird, dass Männern diese Fähigkeit abgeht. Doch es geht hier nicht so sehr um eine An- oder Enteignung (der verdrängten Wertigkeit) weiblichen Gebärens, als vielmehr um die Theoretisierung eines genuin kreativen Aktes in – das Gebären körperlicher Kinder durchaus erniedrigender – Anlehnung an diese ausschließlich weibliche Fähigkeit. Wenn die Bezeichnung „Aneignung“ in diesem Kontext Sinn macht, dann schon eher als eine des ideellen „Kindergebärens“ von Sappho, deren Gedichte als ihre unsterblichen Töchter bezeichnet wurden.²⁸ Dieser von so fast allen feministischen Kommentatorinnen übersehene Umstand fällt wohl unter das, was wir Ironie der Geschichte nennen.

Die im *Symposion* von Diotima gelobten schönsten „unsterblichen Kinder“ sind allerdings nicht in der Dichtung oder der bildenden Kunst zu finden. Vielmehr sind es – und das klingt wie eine Replik auf Sapphos ästhetisches Paradigma im oben zitierten Fragment – Verfassungen und Gesetze, an denen ja vornehmlich Platon sich im Anschluss an Solon und Lykurgos versuchte. Diese zwar noch männerbündische Replik schreitet allerdings über den archaischen Bellizismus hinweg.

Platons Lehre vom Aufstieg zum richtigen Eros führt also von einem leiblichen Eros in allen Menschen zu einem immerwährenden (*aei*), das heißt rein seelischen Eros zwischen zwei Männern. Die Familie, die aus dieser „richtigen päderastischen Liebe“ (*to orthôs paiderastein*) entsteht und sich über eine psychische und intellektuelle Schöpfung verwirklicht, setzt sich aus zwei sterblichen Männern und deren unsterblichen Kindern zusammen. Die diesbezügliche Rolle Diotimas im *Symposion* ist hinreichend diskutiert worden.²⁹ Noch einmal für den Kontext festzuhalten ist, dass in ihrer von Sokrates referierten Rede die schöpferische Hervorbringung zwar wie erwähnt analog zur Maieutik in Anlehnung an

27 Genealogie der Moral, München: Goldmann 1999b. Siehe auch Claudia Card: „Genealogies and Perspectives: Feminist and Lesbian Reflections“, in: *International Studies in Philosophy* 3/1996. Sappho gehörte tatsächlich der aristokratischen Elite von Lesbos an.

28 Siehe J. Williamson: *Sappho's Immortal Daughters*.

29 Siehe A. Pechriggl: *Corps transfigurés*. Bd. II, S. 99-101, wo sich die genauen Verweise finden.

das körperliche Gebären konzipiert wird, dass die Hebammenkunst im *Theaitetos* aber eben nicht – wie im *Symposion* – den Eros zwischen den Dialogpartnern darstellt, sondern eine Art Geburtshilfe, bei der die männlich erhöhte (und zugleich durchaus ironisierte) Hebamme Sokrates vor allem als kritische Instanz fungiert.³⁰

Die beiden Schritte in der philosophischen Schöpfung (Philosophie sei Schöpfung von Begriffen, *création de concepts*, so Deleuze und Guattari), die in Anlehnung an die leibliche Fortpflanzung beschrieben werden, stellen also mehrere Momente dar, die erst im *Phaidros*, wo es mehr um die Philosophie denn um die Liebe selbst geht, explizit gemacht und aneinander gefügt werden. Die Frage nach der weiteren „Aufzucht“ bzw. Kultivierung des Gedankens, welche im *Theaitetos* behandelt wird, inszeniert ein Verhältnis zwischen Ungleichen, während die im *Symposion* behandelte *poiësis* mit Empfängnis und Zeugung dem Akt gewidmet ist, bei dem Eros maßgeblich als *wechselseitiger*, das heißt auch als *anterôs* am Werk sei.³¹ Es ist nichts Neues, dass Platon die von ihm so nachhaltig eingesetzte Komplementarität zwischen Körper und Geist jener zwischen heterosexueller und „richtiger“ päderastischer Liebe entsprechen lässt.

Die Erhöhung dieses Aktes zu einem männlich-homoerotischen kann nun zwar als „männliche Aneignung“ von „Weiblichem“ bezeichnet werden (was auf der „niedrigeren“ Ebene Frauen vorbehalten ist, soll nun in der erhöhten Variante Männern vorbehalten sein, obwohl die erhöhte Version bereits einer Frau, vornehmlich Sappho, entlehnt zu sein scheint); zugleich stellt sie eine Aufhebung der Homosexualität als solcher zugunsten einer leiblos-asexuellen und umso exklusiver männlichen Homoerotik bzw. Homosozialität dar.

Die Tatsache, dass Sokrates in dieser intellektuellen Gebärinstitution namens Philosophie die „weibliche“ Rolle eines interesselosen (abstinenten) Dritten – der Hebamme – spielt, unterstreicht diese Aufhebung zusätzlich.³² Im *Theaitetos* be-

30 Siehe oben Kap. I.1 für die genauen Verweise.

31 Das schließt die Erwähnung der Gebärtätigkeit mit den damit verbundenen Wehen sowie der Aufzucht und Ernährung (*trophê*) der Kinder nicht aus.

32 Je mehr ich mich mit Platons Theorie des Eros befasste, desto klarer wurde mir der Einfluss, den sie auf Freuds Erfindung der Psychoanalyse, insbesondere der Triebtheorie, gehabt haben muss. Bei der Einführung von Eros und Thanatos zitiert er aus Platons *Symposion* und später referiert er als einer der wenigen (und entgegen die Behauptung Luc Brissons) den Aristophanes-Mythos vollständig und nicht wie üblich auf die Mann-Weib-Kugel reduziert: Jenseits des Lustprinzips, GW XIII, S. 62; L. Brisson, „Bisexualité et médiation en Grèce ancienne“, in: J.-B. Pontalis (Hg.), *Bisexualité et différence des sexes*, Paris: Gallimard 1963, S. 33. Die Reduktion auf die Mann-Weib-Kugel findet sich hingegen in den 1905 erschienenen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (GW V, S. 34) sowie in *Warum Krieg* (GW XVI, S. 20). Zur Verknüpfung von Freudscher und Platonischer Triebtheorie schon zu Lebzeiten Freuds, siehe den von Freud selbst im Vorwort von 1920 zitierten S. Nachmansohn: Freuds Libidotheorie verglichen mit der Eroslehre Platons, *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 3/1915 sowie Hans Kelsen, der den ersten Teil seines Platonbuches *Die Illusion der Gerechtigkeit* 1933 unter dem Titel „Die

schreibt er sich selbst als von der Zeugungsfähigkeit ausgeschlossen, denn hätte er sich hier als Zeuger bezeichnet, wäre er wohl zu tief in Platons Ironie gesunken, weil er damit die Rolle des den *eromēnos* mit Ideen begattenden *erastēs* eingenommen hätte, der ihm zugleich beim Gebären dieser Kinder behilflich ist (150 c).³³ Doch Homosexualität verliert in Platons hierarchischer Ontologie der Sublimierung vom prokreativen zum homoerotischen Eros hin ihren Sinn, oder genauer: Ihr Sinn ist im Übergang aufgehoben. Derart ist die Homosexualität nicht so sehr in der Sphäre der Intimität gegenseitiger Liebe angesiedelt, sondern inmitten des (für den Krieg) trainierenden kollektiven Körpers. Die Sublimierung der sexuell-erotischen Beziehung, welche weiterhin als unidirektionaler Eros markiert ist, schließt sich mit der homosozialen und gegenseitigen *Philia* (Freundschaft) kurz. In diesem Sinne ist die Sublimierung selbst ein Zwischenschritt zwischen Sinnlichem und Rationalem; zwischen Verfallendem (oder Verfaulendem) und beständig (=) Gutem; zwischen beseelten Körpern, die einander begehren, und der Ordnung, also dem eidetischen Kosmos des politischen Körpers; zwischen prokreativer Sexualität und der sozialen Selbstreproduktion eines sublimen Männerkorps; und vor allem zwischen Begehren und Philosophie. Platons Einsicht, dass die Idee der Schönheit nicht direkt zugänglich ist, führt zur Bedingung eines persistierenden leiblichen Begehrens danach. Er löscht also diese Art des Begehrens nicht aus, sondern arbeitet die Einübung und hernach die schrittweise mühevoll Transzendierung dieses Begehrens heraus.

platonische Liebe“ in der von Freud herausgegebenen Zeitschrift *Imago* veröffentlichte: Bd. XIX, S. 34-98 sowie S. 225-255.

- 33 Aristophanes machte sich auf diese Weise in den *Wolken* über Sokrates lustig. Der männlich-homosexuelle Eros in der griechischen Antike, insbesondere in Athen, beinhaltet eine solche Anlehnung an die Heterosexualität. Der *eromēnos*, ein Knabe (*pais*) oder junger Mann (*neaniskos*), nimmt darin gemeinhin die traditionell den Frauen zugeschriebene Rolle ein. Doch während die Frauen eher dazu berufen sind, den Verführungen zu erliegen, (zuma sie als diejenige betrachtet werden, die nicht die Kraft besitzen, zu widerstehen), soll der *eromēnos* sich keinesfalls dem Erstbesten *erastēs* hingeben. Der Preis: Geschenke, aber vor allem Erziehung. Der Rollenwechsel bei den jungen Männern ist weniger Zeichen einer umfassenden Geschlechterverwirrung als vielmehr im Kontext dessen zu sehen, was J.-P. Vernant als „rites de passage“ beschreibt, die nicht zuletzt darin bestehen, die Rollen in Hinblick auf ihre endgültige Konsolidierung vorübergehend zu tauschen. Siehe: „La guerre des cités“ in: *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris: Seuil 1992a, S. 37-39. Und doch ist auch das grundlegendere, diesseits von Geschlecht angesiedelte Klaffen in der menschlichen Existenz ein gewiss nicht zu unterschätzender Faktor in der Institutionierung der Homosexualität in Anlehnung an, aber auch in Abgrenzung zur, Heterosexualität, jedenfalls wie wir ihr bei Sappho und Platon begegnen.

Psyche-Soma

„Das geistige Auge“, das Sokrates am Ende des *Symposiums* auf Alkibiades wirft, der ihn zu verführen sucht, verursacht in dessen Seele eine brennende Wunde (und wohl auch in Sokrates' eigener Seele). Diese Wunde, die an der Zurückweisung des liebesbegierigen Leibes entflammt, wird diesen (als „gebranntes Kind“) lehren, sich stattdessen mit seinen affektiven Freudensymptomen an der Schönheit des Logos zu befriedigen. Doch was auf den ersten Blick wie ein Ersatz aussehen mag, hat sich bereits als Wesen und Ziel des Eros offenbart: die Schöpfung im Schönen gemäß der Seele (*kata psychên*), also durch und für die Seele, die nur noch über die Aisthesis (sinnliche Wahrnehmung) des Schönen an den Leib gebunden zu bleiben scheint. Die Bindung ist allerdings nicht einfach, sondern spitzt sich zu im Zustand eines leib-seelischen Oxymoron. Auch im *Phaidros* wird sublime Liebe in Termini der Widersprüchlichkeit beschrieben, die auf den Leib/Körper als Modell verweisen: Der *erastês*, der auf Sexualität verzichtet, beginnt beim Anblick eines göttlichen Antlitzes (*theoeidês*) oder eines wunderschönen Körpers zu erschauern und zu zittern. „Und erblickt er ihn, so überkommt ihn Hitze und Schweiß wie bei der Umwandlung fiebrigen Schauders“ (251a). Diese Beschreibung kommt – verdichtet – jener in Sapphos folgendem Fragment sehr nahe:

„[...]
denn sobald ich dich erblicke,
auch nur für einen Augenblick, verlässt mich die Stimme, ich kann nicht mehr sprechen,
die Zunge ist wie gelähmt, und unter der Haut breitet sich plötzlich ein zartes Feuer aus,
die Augen sind ohne Blick und die Ohren überrascht;
Schweiß bricht aus und ein kalter Schauer
ergreift mich, ich bin grüner als Gras,
es scheint mir, ich werde gleich sterben,
doch es muss alles durchgestanden werden, denn selbst ein Bettler [...]“³⁴

Auch wenn wir diese Symptombeschreibung nicht als eine Erfindung Sapphos lesen können (sie findet sich ähnlich bereits bei Homer), enthält sie insofern etwas Neues, als die Dichterin sie mit dem Tod in Verbindung setzt. Wie Marcovich gegen die von Devereux auf Sappho selbst angewandte Pathologisierung mittels psychiatrischer Kategorien hervorhebt, sucht sie in ihren Gedichten persönliche Erfahrung mit traditionellen Mustern zu kombinieren, aber auch, so möchte ich hinzufügen, gegenseitig philosophisch-anthropologisch zu reflektieren.³⁵

34 2. Übertragung A.P.

35 Miroslav Marcovich: „Sappho Fr. 31: Anxiety Attack or Love Declaration?“, in: *Classical Quarterly*, 22/1972.

Bei Sappho ist der Eros ebenfalls ein sexuell geprüfter, allerdings ohne das oberste Ziel oder die explizit deklarierte Notwendigkeit, den sexuellen Anteil als solchen sublimatorisch und ontologisch aufzuheben. Ihr Verzicht ist einer der gewöhnlichen Art, auferlegt entweder durch nicht erwiderte Liebe (also das Fehlen von Gegenliebe) oder durch den Fortgang, sprich die Heirat der Geliebten. Die Spannung zwischen sexuellem Begehren und Sublimierung bleibt dadurch stets wirksam und schöpferisch, aber eben auch potentiell zerstörerisch, zumindest auf der Ebene der Psyche. Mit Platons sublimierender Lösung verlassen nicht nur der organisierte Körper und das Psyche-soma die Szene so wie Sokrates im *Phaidon* die Szene verlässt (sie bleiben als Phantome zurück), sondern auch Eros, der nun hinter die *Philia* rückt, hinter der er bei Aristoteles ganz verschwindet, bevor er in der christlichen Welt von der *agapê*, der Liebe zu Gott, ersetzt wird. Die derart instituierte Ruhe und Erbaulichkeit haben einen Preis, den die Philosophie – mit einigen Ausnahmen – zu zahlen bereit war: die Ausblendung des Leiblichen und des, vor allem sexuellen, Eros.

Der symbolische Tausch zur Überwindung der Liebes-Todesangst

Die vorhin erwähnten Felder, in denen der Tausch stattfindet, sind alle in der Perspektive des Ganzen, des Kosmos als Universum (All) und Ordnung, Universalordnung, eingebettet. Dieser Kosmos wird organisiert durch Harmonie und Rhythmus, welche die Destabilisierung durch die konflikthafter Kräfte des Eros ausgleichen sollen. Wir begegnen dabei der Stabilisierung durch den Ausgleich, den der Tausch (wieder)herstellt. Platon greift dazu auf den Begriff des reinsten *metaxy* zurück, welches im Leben der Menschen *homoion* genannt wird, also das Gleiche, Ähnliche. Doch ebenso bedarf es des Extrems, der absoluten – Absolution erteilenden – Perspektive der Unsterblichkeit bzw. zeitloser Konstanz.

Die vorsokratische Idee der Konstanz durch die Veränderung hindurch (vor allem bei Anaximander, Heraklit und Empedokles), und nicht gegen diese gestellt, ist insbesondere bei Empedokles mit einem Kosmischwerden des Eros und dadurch mit dessen Entdramatisierung verbunden. Wenn die Zeit vergeht, vergehen mit ihr die notwendig in einer Kontinuität von Werden und Vergehen sich auflösenden spezifischen Aporien und Konflikte. Doch für die „sublunaren“, und als solche sterblichen Wesen sind diese aporetischen Kräfte unausweichlich und werden als tragische erlebt.

Die Entdramatisierung und Entmenschlichung des Eros durch seine ontologische Integration (aber auch Aufblähung) in eine anthropomorphe Kosmologie blockiert die Ausarbeitung einer Sublimierungstheorie, wie sie Platon und vor allem Freud entwickelten: Insofern die kosmologische Erostheorie die erotische Todeserfahrung der Individuen – im starken hegelschen Sinn – immer schon aufgehoben hat, indem sie sie in einen „höheren“ und universal verankerten Begriff verwandelt, also auf eine andere Ebene transponiert, wird individuelle Sublimierung entbehrlich gemacht oder vielmehr übersprungen. In Sapphos Gedichten

dagegen ist die angesprochene Sublimierungstheorie – wenn auch nur implizit – enthalten. Sie wiederholt ihr Symptom des unerfüllten weil notwendig zu unterbrechenden Eros/Aneros. Das erotische Symptom ist in seiner überwältigenden Darstellung nur ein Zeichen des Todes. Eros ist für Sappho eine wiederholte und zu wiederholende Übung der einzig möglichen Todeserfahrung, nämlich der psychischen, die nicht als rein rhetorisch-metaphorische zu verstehen ist: Es geht um das (vorgreifende?) Erleben des Todes im Verlust oder in der Trennung von der geliebten Person bzw. im Erleiden der nicht erwiderten Liebe, das heißt in der Passion.³⁶

Diese Erfahrung markiert das Scheitern von – immer auch narzisstisch zu begreifendem – *erôs/anterôs*, der in einer so verzweifelten Leidenschaft enden kann, dass der Tod als einziger Ausweg aus dem psychischen Leid erscheint, aber ebenso in der Möglichkeit eines Auswegs über eine Abänderung der Wiederholung durch die Sublimierung. Wir wissen mit ziemlicher Sicherheit, dass Sappho sich nicht aus verzweifelter Liebe zu Phaon getötet hat; diese Geschichte ist jedoch ein verfügender Mythos, eine Legende, denn die Wahrheit über ihren Tod wird uns wohl weiterhin verborgen bleiben, wie der Großteil ihres Werks. Sie bleibt für uns phantastisches Zeichen eines Fehlens, wie Monique Wittig und Sande Zweig in ihrem *Lesbian Peoples: Material for a Dictionnary* es dargestellt haben: Der Eingang zu Sappho ist eine leere Seite.

Ich möchte hingegen ein Fragment von Sappho zitieren, in dem viele der Ebenen, die ich zu skizzieren versuchte, miteinander in einem polysemischen Netz verwoben sind: die Dialektik von Anwesenheit und Abwesenheit, von Psyche und Kosmos in ihrem Austausch und der Veränderung von Raum und Zeit, Liebe und Tod rund um die Mitte, aus der Mitte heraus – aber wohin?

„Untergegangen sind Mond und Pleiaden;
es ist mitten in der Nacht
und die Zeit vergeht,
ich aber liege da allein.“³⁷

In ihrer Polysemie besingen diese Verse die Sterblichkeit³⁸: Sappho ist in der Mitte ihrer Lebenszeit, inmitten der Nacht und die Zeit vergeht: *hōra*, die Zeit der Zeiten, Stunde, Frühling. Zeit ohne Term, ohne jegliches erfüllende Ende (das heißt ohne die Rückkehr der Anderen/Geliebten). Es ist eine Leere in der Zeit, wie manche sie aus schlaflosen Stunden „mitten in der Nacht“ kennen.

36 Siehe Igor A. Caruso: Die Trennung der Liebenden. Eine Phänomenologie des Todes, Frankfurt am Main: Fischer 1961.

37 74, Übertragung A.P.

38 Siehe Castoriadis' Kommentar dieses Fragments, in: *Figures du pensable*, „Notes sur quelques moyens de la poésie“, Paris: Seuil, 1999. Der posthum erschienene Sappho-Kommentar war einer seiner letzten Texte.

„Warten“ macht da keinen Sinn. Die Verse sind rund um die Abwesenheit aufgebaut, wenn die verlässlichen Lichter der Nacht, Pleiaden und Mond, schon verloschen sind, doch das aufziehende Licht des Tages ihn noch nicht verkündet. Sie liegt zwischen den Welten, alleine schlafend und hellwach: Die Absenz der Anderen klafft, wird existentielle Leere, Grab der Einsamkeit *par excellence*, aus dem alle anderen verschwunden, weil schlafend – sogar Pleiaden und Mond, die wie eine Art ambivalenter Anker erscheinen könnten, weil zumindest sie wieder aufgehen werden im Zirkel kosmischer Zeitlichkeit.

Überraschendes und doch vorläufiges Ende

„[Mögt Ihr], Mädchen, [Euch um der blumig duftenden Musen] schöne Geschenke
[bemühen], und um die klangliebend helle Leier
Mir hat die [einst zart gewesene] Haut das Alter
[ergriffen], und [weißes] Haar ist aus dem schwarzen geworden.
Auch ist mein Mut schwer gesunken, es tragen mich kaum noch die Knie
die einst so flink waren zu tanzen wie Rehe
Nun seufze ich darüber oft, doch was soll ich denn machen?
Nicht altern und Mensch sein, das wird niemals möglich.
Denn auch den Thitonos hat einst, so wurde gesagt, die rosenarmige Eos,
Von der Liebe getrieben, bis ans äußerste Ende der Welt getragen.
Schön und jung ist er da noch gewesen, jedoch packte
Mit der Zeit graues Alter ihn, der doch habhaft war der unsterblichen Gattin.“³⁹

Kein Appell mehr an die Göttin, kein *dèyte*, *schon wieder!* von ihr, wenn es ans Altern geht, gegen das nichts und niemand helfen. Das Altern ist die *conditio humana* der Sterblichen, das diese a priori und doch nur mit der Zeit ergreift. Das Philosophem ist auch hier wieder in der Mitte des Gedichts platziert, *metaxy*, mittendrin zwischen Sappho und Thitonos, zwischen der Welt der Sterblichen und der Welt des gleichnishaften Mythos über die Göttergattin und ihren tragischen Gemahl. Wir finden darin die Struktur der *Ode an Aphrodite* wieder.

Dieses Gedicht ist noch resignierter als das vorhin zitierte Fragment zum Grab der Einsamkeit in der zeitlichen Mitte (der Nacht, ihres Lebens); die Appelle aus der Liebesagonie anderer Gedichte sind einem sich wiederholenden Seufzen gewichen, dessen endgültiges Aussetzen so wenig absehbar ist wie der Tod selbst – ein Seufzen, das ihn zugleich unausweichlich verkündet. Der Körper wird dabei zum *sêma* im doppelten Sinn, Zeichen und Grab als Stätte des Verfalls, der alle Sterblichen ereilt; Zeichen der Lebendigkeit, deren Darstellung erst

39 Martin West: „The new Sappho“, in: ZPE 151/2005, S. 1-9. Ich gebe auch dieses Gedicht in meiner Übersetzung wieder, welche ich auf der Grundlage des restaurierten griechischen Textes und mit Hilfe von Wests englischer sowie Georg Daneks deutscher Übersetzung erstellte.

die Tragik der beginnenden Verwesung vor Augen und ins Gemüt führt. Doch transzendentaler noch in ihrer Tragik sind Sein und Werden des Verfalls, den die Psyche erleidet, die das begreift: „Sein“ wird abgewandelt, lässt sich nicht halten im Menschen, denn der Mensch lässt sich durch nichts konservieren. Sappho, „Ich“, hat das begriffen, doch was helfen Einsicht und Seufzer? Sollen Mädchen, Musen und Göttinnen sich anstrengen, um Kunst und Unsterblichkeit zu erlangen: Sappho altert ohne erbauliche Seelenwanderungstheorie; sie liefert keinen Glauben an ein Reich der Glückseligen, schließlich hat sie schon so viele „Tode“ gelitten, dass sie auch diesen – langsamer aber umso unerbittlicher zerreißen – noch erwartet und aushält.⁴⁰

Durch das Band des Verfalls im Zuge des Alterns verbindet s/ich hier die Dichterin mit dem Gatten der Göttin. Doch im Gegensatz zu Thitonos muss Sappho zumindest nicht unendlich alt *werden* (ihn, den immer Greiseren, habe Eos dem Mythos zufolge *schließlich* in sein Zimmer gesperrt). Zwar hat Sappho, wie Thitonos, durch ihre „unsterblichen Kinder“ auch an der Unsterblichkeit Teil – zumindest im metaphorischen Sinn der Dichtung. Doch das Altern nimmt ihr, wie auch ihm, niemand ab: Es packt erbarmungslos zu.

Damit „verdient“ Sappho einmal mehr einen Platz unter den „vorsokratischen“ Philosophen-Dichtern. Mit ihren anthropologisch-existentialistischen Philosophemen hätte sie, neben Heraklit, ihren Platz aus systematischer Sicht nahe dem epochemachenden Sokrates und diesem in manchem näher als die kanonisierten Naturdichter und –philosophen. Der Männerbund der „Vorsokratiker“ müsste jedenfalls als einer von Philosoph/inn/en-Dichter/inn/en umgedacht werden. Aber Sappho verdient auch, vielleicht ebenso dringend wie ernsthafte Gelehrten-Kommentare, leere Einträge, die – nicht ohne Ironie – nachdenklich machen.

40 Der durch Ovid propagierte Mythos von Sapphos Selbstmord aus Liebeskummer wegen ihres angeblichen Geliebten Phaon wird damit einmal mehr als solcher manifest. Zur homophoben und sozial stabilisierenden Funktion dieses Mythos siehe vor allem Annalisa Paradiso: „Sappho, la poëtesse“, S. 62-71.

