

## Der Tithonosmythos bei Sappho und Kallimachos

Zu Sappho fr. 58 V., 11-22 und Kallimachos, Aitia fr. 1 Pf.

von CLAUDIA GEISLER, Frankfurt am Main

Der folgende Aufsatz will versuchen, Sapphos Altersgedicht fr. 58 Voigt auf der Grundlage des 2004 publizierten Kölner Papyrus-Neufundes<sup>1</sup> sowie der mittlerweile mehrfach<sup>2</sup> vorgeschlagenen Gedichtabtrennung nach V. 22<sup>3</sup> neu zu deuten. Da die Vv. 23-6 nicht mehr zu fr. 58 V. zu rechnen sind, muß jetzt auch die bisherige Deutung des Gedichts,<sup>4</sup> die sich vor allem auf die Vv. 25-6 und ihre vermeintliche Verbindung zum Tithonosmythos stützte, revidiert werden (I.).<sup>5</sup> Die von mir (I. und II.) vorgeschlagene neue Deutung des Altersgedichts, das durch den „offenen Schluß“ des Tithonos-Exempels und damit des Gedichts selbst, den Rezipienten zum Weiterdenken anregt, soll abschließend (III.) anhand eines Vergleichs mit dem Aitienprolog des Kallimachos weiter untermauert werden. Denn dadurch, daß Kallimachos dort den Tithonosmythos zu einer poetologischen Aussage genutzt hat, rezipiert er den Mythos genau in dem Sinne, den er nach meiner Interpretation bereits im Altersgedicht der Sappho hat.

---

\* Ich danke H. Bernsdorff für die Durchsicht dieses Aufsatzes und die Anregung, den Tithonosmythos bei Kallimachos weiter zu verfolgen.

<sup>1</sup> Gronewald/Daniel (2004a) und (2004b).

<sup>2</sup> Zuerst Luppe (2004) und Di Benedetto (2004) unabhängig voneinander, zuletzt West (2005) und Bernsdorff (2005), der diese Abtrennung und den daraus resultierenden „offenen Schluß“ des Gedichts durch zahlreiche Beispiele aus der archaischen griechischen sowie der römischen Lyrik, die in vergleichbarer Weise mit einem mythischen Exempel in direkter oder indirekter Rede „offen“ enden, plausibel gemacht hat.

<sup>3</sup> V. 22 in der alten Zählung nach Voigt = V. 12 des nunmehr als vollständig anzusehenden Gedichts. Ich werde im folgenden auf die neue Zählung verweisen.

<sup>4</sup> Noch Gronewald/Daniel (2004a), 2-4 und (2004b) nehmen die Deutung früherer Interpreten (Preisshofen, Liberman, Nagy) auf und plädieren für ein „Mythenkontrast – Modell“, in dem Eos und Tithonos für Phaon und Sappho stehen, und das Sapphos Liebe zur Sonne bzw. dem Leben Ausdruck verleihen soll. Für eine solche Deutung liefern ihre eigenen Gedichte jedoch keinen Anhaltspunkt. Ihre angebliche Liebe zu Phaon beruht lediglich auf Angaben der Testimonien (fr. 211 V.).

<sup>5</sup> An der Zugehörigkeit der bei Athenaeus überlieferten Verse halten auch Puelma und Angiò (2005) fest und sehen dabei „thematische und strukturelle Gemeinsamkeiten“ zwischen Sapphos Altersgedicht und Poseidipps Sonnenuhr-Epigramm. Ihre Auffassung, in den einleitenden Versen Sapphos „Lebensaufgabe“ darin zu erkennen, den Mädchen die Musengaben zu vermitteln, scheint mir als Analogie zu Poseidipp sehr gesucht. Eine derart pädagogische Haltung lassen die Verse nicht erkennen.

## I. Sapphos Altersklage und der homerische Aphroditehymnos

Eine Folie, die Sappho in ihrem Altersgedicht evoziert, ist der Tithonos des homerischen Aphroditehymnos. Daß das Tithonos-Exempel bei Sappho zahlreiche Anklänge an das des Hymnos enthält, ist schon oft gesehen worden.<sup>6</sup> Als direkte Vorlage wurde der Aphroditehymnos 1984 von Meyerhoff<sup>7</sup> ausführlich mit Sapphos Altersklage verglichen. Er hat die Entwicklung und Veränderungen des Mythos seit Homer nachgezeichnet und ist zu dem überzeugenden Schluß gekommen, daß die Version des Hymnos in ihrer Ausführlichkeit als ältester Beleg anzusehen ist. Auch hat er darauf hingewiesen, daß Sappho die Schwerpunkte gegenüber der Version des Aphroditehymnos anders verteilt hat.<sup>8</sup> Die von ihm beobachteten Bezüge<sup>9</sup> sollen hier nach dem Zugewinn des Neufundes ergänzt werden:

Im Hymnos und bei Sappho haben die Namen der mythischen Figuren jeweils eine ähnliche Stellung im Vers, der Name des Tithonos und die ihm zugeordneten Ergänzungen sind auffällig gesperrt.

καὶ γὰρ π[ο]τὰ **Τίθωνον** ἔφαντο βροδόπαχυν **Αὔων**  
 ἔρωι δ. . αἰθρῆσαν βάμεν' εἰς ἔσχατα γὰς φέροισα[ν],  
 ἔοντα **[κ]άλλον καὶ νέον** (Sappho 9-11a)

ὡς δ' αὖ **Τίθωνόν** χρυσόθρονος ἥρπασεν **Ἥως**  
 ὑμετέρης γενεῆς **ἐπιείκελον ἀθανάτοισι**.

ναίε παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης (Hom. Hymn. in Ven. 218-9; 227)

Während der Hymnendichter den Alterungsprozeß des Tithonos (228-9; 233-4) und Eos' Gegenmaßnahmen (230-2; 235-6) ausführlich schildert, wird der zeitliche Verlauf und die Erfolglosigkeit der Eos bei Sappho lediglich durch ἀλλ'

<sup>6</sup> Stellvertretend sei hier hingewiesen auf Di Benedetto (1985) und zuletzt vorsichtiger West (2005), 6 mit Anm. 8 („Sappho might have known the Homeric Hymn“), der allgemein auf den Bekanntheitsgrad der Tithonossage im 7. Jh. hinweist.

<sup>7</sup> Meyerhoff (1984), 187-98; zustimmend Rösler (1985), 161 „Für Sappho Fr. 58 (paradigmatische Bezugnahme auf den Mythos vom alternden Tithonos) wird Abhängigkeit vom homerischen Aphrodite-Hymnos plausibel gemacht und die unterschiedliche Perspektive in beiden Gedichten gut herausgearbeitet.“ Meyerhoffs Interpretation von fr. 58 beruhte freilich auf der alten Abtrennung und soll hier nicht weiter diskutiert werden.

<sup>8</sup> Meyerhoff (1984), 196-8.

<sup>9</sup> Meyerhoff (1984), 194 sieht „folgende Einzelzüge“ als „mit Sicherheit übernommen“ an: „(vermutlich gemeinsames) Leben am Ende der Welt, das Einbrechen des Alters (v. 21 ~ 11), weiteres Verhältnis zwischen Eos und Tithonos (v. 22 ~ 12)“.

αὐτον ὕμως ἔμαρψεν χρόνῳ πόλιον γῆρας (11b-12a) zusammenfassend angedeutet. Bei Sappho holt Eos Tithonos „aus Liebe“ zu sich (10a), bleibt aber auch die Gattin des alten Tithonos: ἔχ[ο]ντ' ἀθανάτων ἄκοιτιν (12b). Ihr Verhältnis ist am Ende keinesfalls einseitig. Auch der Aphroditehymnos läßt lediglich die sexuelle Beziehung beider enden (230), nicht aber die Beziehung an sich. Aus Vers 236 des Hymnos ist einzig zu entnehmen, daß Eos Tithonos in ihrem Schlafgemach (wie in einem goldenen Käfig) eingeschlossen hat – seine Stimme aber weiter zu hören blieb (237a).

Den ausführlich geschilderten Mythos des Aphroditehymnos präsentiert Sappho folglich in geraffter Form und variiert ihn eindeutig zu ihren Zwecken. Die wichtigste Änderung besteht darin, daß sie das vollständige Schicksal des Tithonos, das die Vv. 235-8 des Hymnos enthalten, nicht erwähnt, sondern bereits als bekannt voraussetzt und statt dessen ihr Gedicht ‚offen‘ enden läßt.<sup>10</sup> Ebenso hebt Sappho auch die Unsterblichkeit des Tithonos,<sup>11</sup> die im Aphroditehymnos bekanntlich Hauptgegenstand der Bitte der Eos war (221), nicht eigens hervor, da sie ein unverzichtbarer Bestandteil seines Schicksals ist und daher automatisch mitgedacht wird. Zwar endete der Tithonos des Hymnos in völliger physischer Gebrechlichkeit, die sich, weil sie ewig dauern sollte, in der Tat schwerlich positiv deuten läßt, aber es blieb dennoch von ihm φωνὴ ... ἄσπετος (237a)<sup>12</sup> übrig. Gerade seine Stimme war also ebenfalls Bestandteil seiner Unsterblichkeit wie sein hinfalliger alter Körper und stand somit in auffälligem Kontrast zu diesem.<sup>13</sup>

Den negativen Aspekt der Unsterblichkeit des Tithonos, das unaufhörliche körperliche Altern, mußte Sappho als Mensch nicht teilen: ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι (8). Insofern war sie sich ihrer körperlichen Sterblich-

<sup>10</sup> Eine ähnliche, sogar noch weitergehende Verkürzung und Variation des Tithonosmythos begegnet bei Properz 2,18b; vgl. King (1986), 20.

<sup>11</sup> Ein Hinweis auf die Unsterblichkeit des Tithonos läßt sich, wenn überhaupt, in Vers 12 entdecken, sofern man ἔχοντ' ἀθανάτων ἄκοιτιν als Andeutung seiner eigenen Unsterblichkeit auffaßt, die in diesem Fall pointiert ans Gedichtende gesetzt wäre.

<sup>12</sup> Ob in V. 237 des Aphroditehymnos die Verwandlung des Tithonos in eine Zikade (so später seit Hellanikos von Mytilene fr. 140 Jacoby FGrH) bereits angedeutet ist, muß eher bezweifelt werden. Verwiesen sei zu dieser Frage auf die Arbeit von Helen King (1986), insb. 27-30, die für den Tithonos des Hymnos die Verwandlung in eine Zikade m.E. zu recht ablehnt. Allerdings muß aus dem Fehlen der Metamorphose dort noch nicht zwingend geschlossen werden, daß diese Version zur Zeit des Hymnos noch nicht bekannt war. Es kann daher nicht ausgeschlossen werden, daß auch Sappho möglicherweise mit der Verwandlungsversion vertraut war.

<sup>13</sup> So bereits van Eck (1978), ad V. 237 „Here the vigour of Tithonos' voice is contrasted with his powerless limbs. A similar contrast is to be found in the description of the old men of Troy at Γ 150-2, whose voices are compared to those of cicadas.“

keit als Mensch bewußt. Den positiven Aspekt, nämlich den Fortbestand seiner Stimme, nennt Sappho nicht. Als Teil der Unsterblichkeit des Tithonos kann er jedoch, begünstigt durch die Technik des „offenen Schlusses“, ebenso mitgedacht werden wie das ewige Altern.

In dem Gedanken, daß auch sie selbst der Nachwelt eine φωνή ... ᾠσπετος bleiben könnte, war es Sappho daher möglich, ihr physisches Alter hinzunehmen und sogar über ihr psychisches Leiden an diesem Alter zu klagen. Die Bedeutung der Stimme des Tithonos für einen Dichter resp. Sänger scheint im Gegensatz zu Sappho Mimnermos<sup>14</sup> für sich nicht erkannt zu haben. Die Intention des „offenen Schlusses“, der der Altersklage abschließend eine positive Wendung gibt, war es folglich, das Tithonos – Exempel in seinen, auf Sapphos eigenen Nachruhmweisenden Implikationen, weiterzudenken.<sup>15</sup>

Grundsätzlich vermittelt auch die Figur des homerischen Nestor ein Vorbild für eine mögliche positive Einstellung zum Alter. H. Bernsdorff<sup>16</sup> hat darauf hingewiesen, daß „die Zusammenstellung von θυμός und γόνα“ (V. 5) durch Agamemnons Anrede an Nestor Δ 313-6 beeinflusst zu sein scheint, und anhand dieser Stelle gezeigt, daß bei Sappho im Unterschied zu Nestor das Alter auch ihr Inneres berührt. Trotz dieses Unterschieds zeigt Nestor, der in seiner Ratgeber- und Redetätigkeit unter den Wagenkämpfern seinem Alter noch etwas Positives abgewinnen kann,<sup>17</sup> auch wenn er zum Kampf nicht mehr fähig ist, daß das Alter nicht nur leidvoll sein muß. Er sieht gerade in seiner Redegabe,<sup>18</sup> die der Stimme des Sängers vergleichbar ist, ein spezifisches Plus des Alters, ein γέρας γερόντων.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Vgl. Mimn. Frr. 1; 2; 4; 5 W.; Di Benedetto (1985), 157 hat Sapphos Altersklage als „Korrektur“ derjenigen des Mimnermos gesehen; zuletzt Bernsdorff (2004), 33. Diese Ansicht wird auch durch meine Deutung bekräftigt. Auch Mimn. Fr. 2,5-7 W. zeigt die im Vergleich zu Sappho negative Perspektive des Mimnermos: dieser hat die Keren vor dem geistigen Auge, Sappho hingegen denkt an die Musengaben.

<sup>15</sup> Hardie (2005), 28 Anm. 100 merkt an, daß Tithonos bei Sappho nicht als Folie des gealterten Dichters zu wirken scheint. Im übrigen erschien der Aufsatz zu spät, um ihn hier eingehend berücksichtigen zu können. S. zum Gedanken an den Nachruhm AP 7,14,7-8; 7,16; 7,17,5-8; 7,407,9-10; 9,521,3-6 sowie III. Wenn man V.12 als Umschreibung der Unsterblichkeit des Tithonos auffaßt (s. Anm. 11), würde dadurch zugleich prospektiv Sapphos eigene Unsterblichkeit angedeutet.

<sup>16</sup> Bernsdorff (2004), 29-30; 32.

<sup>17</sup> Δ 322-3: ἀλλὰ καὶ ὧς ἰππεῦσι μετέσσομαι ἠδὲ κελεύσω / βουλή καὶ μύθοισι· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ γερόντων.

<sup>18</sup> Seine Redegabe und sein hohes Alter werden an Nestor bereits bei seiner Einführung in der Ilias in besonderem Maße hervorgehoben:

τοῖσι δὲ Νέστωρ  
ἠδυεπὴς ἀνόρουσε, λιγυρὸς Πυλίων ἀγορητῆς

Eine solche an Nestor beobachtete enge Verbindung zwischen Alter, mangelnder Körperkraft und Redegabe wird überdies auch durch die trojanischen Greise in Γ 146-53 bestätigt, die zwar wegen ihres Alters nicht mehr kriegsfähig sind, als ἀγορηταὶ ἐσθλοὶ (150-1) aber mit Zikaden verglichen werden. Deren Gesang galt bekanntlich seit Hesiod (op. 582-3; sc. 393-5),<sup>20</sup> sowie bei Alkaios (fr. 347,3 V.) und vermutlich sogar bei Sappho (fr. 101a V.)<sup>21</sup> als besonders angenehm, so daß die Zikade später (Poseidipp HE 6 = AP 12,98<sup>22</sup>) mit dem Dichter gleichgesetzt wurde.

## II. Sappho und die παῖδες

Bei der Interpretation des Gedichts habe ich bislang hauptsächlich dessen literarische Vorbilder sowie die Bedeutung des „offenen Schlusses“ näher betrachtet. Im folgenden sollen die weiteren Analogien zwischen *illustrandum* und *illustrans* in den Blick genommen werden. Entsprechungen bestehen nicht nur zwischen Sappho und Tithonos, sondern auch zwischen den Mädchen und Eos sowie insgesamt zwischen den Beziehungen Sapphos zu den Mädchen und des Tithonos zu Eos. Diese ist als Göttin der Morgenröte unsterblich, jung und schön, was durch das Epitheton βροδόπαχος verdeutlicht wird.<sup>23</sup> Eos und Tithonos sind in ihrer Beziehung zwar beide unsterblich, hinsichtlich ihrer Jugend und Schönheit geraten sie jedoch in deren Verlauf in starken Kontrast zueinander (11b-12). Dieser besteht zu Beginn der Beziehung noch nicht (9-11a), als Eos Tithonos „aus Liebe“ zu sich holt, und er führt auch später

---

τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέειν αὐδῆ· (A 247b-9).

Vgl. zur Nähe Nestors zum epischen Sänger, den Musen und Sirenen, die durch diese Charakterisierung hergestellt wird, ausführlich Dickson (1995), 25-38.

<sup>19</sup> Vgl. Hes. Theog. 81-4.

<sup>20</sup> Schon dem alten Nestor wird mit dem Epitheton λιγύς, das seit Homer und Hesiod zur Bezeichnung herausragender und besonders angenehmer klanglicher Qualität dient, eine Eigenschaft zugeschrieben, die auch den Zikaden zukommt, vgl. zu λιγύς im Epos Dickson (1995), insb. 27-30; 28 „the term’s reference to (human or divine) voice and music in fact amounts to well over three-quarters of its uses.“

<sup>21</sup> H. King (1986), 27 Anm. 22 weist darauf hin, daß fr. 21,8 V. – ebenfalls ein Altersgedicht Sapphos – sich auf den Flug der Zikade beziehen und einen frühen Hinweis auf die Metamorphose des Tithonos darstellen könnte.

<sup>22</sup> Vgl. den Mythos bei Pl. Phdr. 259b-d: die Zikaden waren ursprünglich sangesbegeisterte Menschen, die über den Gesang Essen und Trinken vergessen haben und schließlich von den Musen verwandelt wurden.

<sup>23</sup> Vgl. Broger (1996), 83-4 zu βροδόπαχος, bei dem weniger als bei dem epischen Epitheton ῥοδοδάκτυλος an das Naturphänomen des Strahlens und Glanzes gedacht zu sein scheint, sondern vielmehr jugendlicher Schönheit Ausdruck verliehen werden soll.

nicht zu ihrem Ende. Vielmehr bleibt ihre Ehe am Schluß des Exempels und des Gedichts bestehen (12b).

Welche Bedeutung ergibt sich also daraus für Sappho und die Mädchen?

Die παῖδες sind bereits der Wortbedeutung nach jung. Daß sie auch schön sind, wird durch die Altersklage und den in ihr zum Ausdruck gebrachten Kontrast zwischen der alten Sappho und den jungen Mädchen nahe gelegt. Der Klage läßt sich ferner entnehmen, daß die gealterte Sprecherin nicht nur der Verlust ihrer jugendlichen Schönheit schmerzt, sondern auch der ihrer Beweglichkeit (5b-6), der ihr das Tanzen nicht mehr erlaubt. Für die Mädchen darf wegen ihrer Jugend also gerade angenommen werden, daß sie tanzen.

Beides, Gesang Sapphos und Tanz der Mädchen, sowie der helle Klang der „den Gesang liebenden Lyra“ (2) beschreiben auf der Ebene des *illustrandum* die Gedichtssituation (1-6). Somit darf man sich die gealterte, aber noch immer singende Sappho von einer Schar junger tanzender Mädchen umgeben und ihre Klage zur Lyra vortragend denken.<sup>24</sup>

Die Beziehungen zwischen Tithonos und Eos sowie zwischen Sappho und den Mädchen sind somit beide äußerlich durch den Kontrast zwischen Alter und Jugend gekennzeichnet. Es besteht jedoch jeweils eine innere Gemeinschaft: bei dem mythischen Paar durch ihre Ehe, bei Sappho und den Mädchen durch Musik, Gesang und Tanz, die Gaben der Musen, die trotz der bestehenden Altersdifferenz integrierend wirken.

Auch die an Eos beobachtete ewige Jugend findet ihre Entsprechung auf der Ebene des *illustrandum*, insofern die Schar der Mädchen durch den Weggang der einen und das Hinzukommen anderer, also quasi durch Rotation, ständig jung bleibt, Sappho hingegen als Tithonos immer älter wird.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Für die Deutung ist grundsätzlich unerheblich, ob man den Kreis als einen öffentlichen oder einen privaten ansieht. Keinesfalls soll hier der Ansicht, Sappho stehe einem Thiasos vor, das Wort geredet werden. Das Gedicht schließt m.E. auch eindeutig aus, daß Sappho in pädagogischer Haltung zu den Mädchen singt.

<sup>25</sup> Die Bedeutung der in V. 1 angesprochenen Mädchen hat jüngst M. L. West (2005), 6 näher bestimmt, dessen Interpretation ich hier folge. „Old age overtook Tithonus, ἔχοντ' ἀθανάτων ἄκοιτιν. He lived on, growing ever more grey, frail, and decrepit, while ever beholding, and measuring himself against, the unfading beauty of his consort – even as Sappho grows old in the face of a cohort of protégées who, like undergraduates, are always young.“

Der in den Versen 1-6 gezeichnete musische Rahmen und insbesondere die Vorstellung junger, schöner und tanzender Mädchen erinnert an die Musenepiphanie in der Dichterweihe Hesiods. Die Musen haben aufgrund ihrer Jugend, Schönheit und Beweglichkeit im Tanz all die Merkmale, die die gealterte Sappho im Gegensatz zu den Mädchen als verloren beklagt.<sup>26</sup>

Von den „schönen Musengaben“ ist es vor allem der Gesang, der Sappho anders als Tanz und jugendliche Schönheit geblieben ist (s. unter I.). Wie die Unsterblichkeit des Tithonos ist auch ihre Stimme ein Geschenk der Götter,<sup>27</sup> nämlich der Musen. Wie der Gesang der Musen und wie die Stimme des alten Tithonos unsterblich ist, wird auch Sapphos Stimme noch nach ihrem Tod weiterklingen. Indem sie diese Stimme in ihrer Altersklage erhebt, ehrt sie die Musen und deren Gaben.<sup>28</sup> Insofern wirkt auch in diesem Gedicht der Gedanke, von den Musen geliebt oder geehrt zu sein, den sie an anderer Stelle zum Ausdruck brachte (fr. 32 V. αἴ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα τὰ σφὰ δοῖσαι [sc. Μοῖσαι]). Auch fr. 55 V. legt nahe, daß die Musen als Spenderinnen der Sangesgabe für Sappho bedeutsam waren. Dort wird die Erinnerung durch die Nachwelt als „Teilhabe an den Rosen Pieriens“ umschrieben.<sup>29</sup>

In diesem Bewußtsein, mit ihrer Stimme bereits im Besitz einer von den Musen verliehenen unsterblichen Gabe zu sein, konnte Sappho das Tithonos-Exempel zu einer Aussage über ihr eigenes Fortleben als Sängerin nutzen. Insofern wird deutlich, daß insbesondere Tithonos und vielleicht bereits Nestor<sup>30</sup> aufgrund der sie im Alter auszeichnenden stimmlichen Qualität als Modell Sapphos angesehen werden sollten.

### III. Sapphos Altersklage und Kallimachos' Aitienprolog

Die von mir (I.) vorgeschlagene poetologische Deutung des Tithonossexempels bei Sappho wird durch einen Vergleich mit dem Aitienprolog des Kallimachos (fr. 1, 32-8 Pf.) weiter wahrscheinlich. Dort nämlich stellt sich Kallimachos als

<sup>26</sup> Hes. Theog. 1-10, insb. 3-4 πόσσ' ἀπαλοῖσιν ὀρχεῦνται; zum Tanz auch 7-8; 5 λοεσσάμεναι τέρενα χροά (vgl. Sappho V. 3 über die Hautveränderungen); 8 ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν (vgl. den Vergleich mit jungen Rehen bei Sappho V. 6); 68 ὀπὶ καλῆ.

<sup>27</sup> Vgl. Hes. Theog. 94-7.

<sup>28</sup> Vgl. zum Gedanken Hes. Theog. 30-4.

<sup>29</sup> Der Gedanke an den Nachruhm ist auch in den frr. 147 und 65 + 66c V. enthalten, auf deren Zusammengehörigkeit zuletzt West (2005), 2 aufmerksam gemacht hat.

<sup>30</sup> Vgl. Dickson (1995), 10-20 zum Zusammenhang von Alter und Redegabe allgemein und Nestor als „the most conspicuous embodiment of these traits [advanced age and the command of speech]“ im besonderen.

alter Mann dar (bereits V. 6) und wünscht sich,<sup>31</sup> eine Zikade zu sein, um das Alter, das er als Last empfindet,<sup>32</sup> abschütteln zu können (32-6). Die Vermutung, Kallimachos sehe sich in den Versen 33-6 als Tithonos, wurde erstmals von Rostagni geäußert und gilt heute als *communis opinio*.<sup>33</sup> Aufgrund der seit Hellanikos von Mytilene<sup>34</sup> (5. Jh.) berichteten Mythenversion der Verwandlung des Tithonos in eine Zikade ist die Identifizierung mit Tithonos plausibel, auch ohne daß dieser im Aitienprolog namentlich erwähnt wird.

Durch den Neufund und die oben vorgeschlagene Deutung (I. und II.) wird deutlich, daß diese Identifizierung des alten Kallimachos mit Tithonos, die hinter dem Wunsch der Verwandlung in eine Zikade steht, ein direktes Vorbild bei Sappho hat,<sup>35</sup> da sie sich nicht nur als alte Frau, sondern gerade als alte Dichterin resp. Sängerin mit Tithonos verglichen hat. Kallimachos hat somit den von ihr vermittelten Vergleich eines alten Dichters mit Tithonos aufgegriffen und mit der Mythenversion der Metamorphose kombiniert. Während Sappho es als unmöglich erkannt hat, körperlich alterslos zu sein (8), wünscht sich Kallimachos, in eine Zikade verwandelt zu werden. Die nüchterne Erkenntnis Sapphos, daß man dem Alter nicht entkommen kann, wird durch diesen wenn auch phantastischen Wunsch verschleiert.

Für beide Dichter nehmen die Musen gerade im Alter eine herausragende Stellung ein. Wie Sappho durch die Musengaben im Kreis ihrer παῖδες integriert ist, fühlt sich Kallimachos der Gruppe zugehörig, „die den hellen Ton der Zikade lieben“ (29-30), und von den Musen noch im Alter geliebt (37-8).

Darüber hinaus sei darauf hingewiesen, daß Di Benedetto<sup>36</sup> und Crane<sup>37</sup> unabhängig voneinander den Tithonos bei Sappho bzw. bei Kallimachos als Kontrastfigur zu dem des Mimnermos angesehen haben. Aufgrund des direkten Bezugs des Kallimachos auf Sappho werden beide Annahmen weiter wahrscheinlich.

<sup>31</sup> Vgl. den Wunsch des Kallimachos mit dem Agamemnons in der Ilias (Δ 315b-316).

<sup>32</sup> Vgl. Fr. 1, 35 Pf. τό μοι βάρος... ἔπεστι mit Sappho V.5a βάρους δέ μ' ὁ θῦμος.

<sup>33</sup> Rostagni (1928), 23f., ferner Crane (1986), Fantuzzi/Hunter (2004), 66-76 u.ö. Auf die zahlreichen Einflüsse anderer Autoren auf den Aitienprolog, etwa das zweite Stasimon des euripideischen „Herakles“ oder Hesiod, sei an dieser Stelle nicht weiter eingegangen.

<sup>34</sup> Hellanikos fr. 140 Jacoby FGGrH.

<sup>35</sup> Vgl. die Annahme von Crane (1986), 275 „No one had (as far as we can tell) ever envied a Tithonus – until Callimachus.“

<sup>36</sup> Di Benedetto (1985), 157, s. Anm. 14.

<sup>37</sup> Crane (1986), 275 „The image of Callimachus as the Tithonus of the Muses may even be an indirect polemic against one of the poets mentioned in the prologue: Mimnermos cites Tithonus with resolute horror.“

## Korrekturnachtrag

Wie ich nachträglich sehe, hat bereits René Nünlist (*Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. Stuttgart/Leipzig 1998, 47) auf einen möglichen poetologischen Zikaden-Vergleich in Sappho fr. 58 hingewiesen. In einem Exkurs über den Tithonos-Mythos in diesem Fragment (S. 54-6) sieht er, ebenfalls gestützt auf die Sappho aus dem homerischen Aphroditehymnos bekannte Version des Mythos, eine Analogie zwischen Tithonos und der alternden Sappho im Weiterleben der Stimme, und konsequenterweise Tithonos als positive Folie für Sappho.

Ferner versucht Nünlist, seine poetologische Deutung mit den Resten des Gedichts (auf der Grundlage des alten Textbestandes nach fr. 58 V.) in Einklang zu bringen, indem er das in den Vv. 10-2 anklingende Thema „Dichtung“ in den Vv. 25-6 im ἄβροσύνα-Konzept und der durch ἔρωσ εvozierten „Inspirationsfunktion“ der Aphrodite, die bei anderen Dichtern durch die Musen ausgefüllt werde, wieder aufgegriffen sieht.

Dieser Deutung widerspricht die durch den Kölner Neufund gebotene neue Gedichtabtrennung. Allerdings macht aber gerade die daran sich offenbarende „Technik des offenen Schlusses“, wie ich oben gezeigt habe, die auch von Nünlist vertretene Deutung des Tithonos-Mythos noch wahrscheinlicher. Nicht behandelt werden von ihm die Analogien zwischen den παῖδες und Eos sowie den jeweiligen Beziehungen (Sappho - παῖδες und Tithonos – Eos, s. II), vor allem aber die Rezeption des Vergleichs mit Tithonos bei Kallimachos, die die poetologische Deutung unterstützt (s. III). Meine unter II. und III. gemachten Ausführungen zeigen im Gegensatz zu Nünlist, daß auch von Sappho die Musen, nicht Aphrodite, als primäre „Inspirationsquelle“ und Spenderinnen der Sangesgabe angesehen wurden.

## Literatur:

Bernsdorff, H.: Schwermut des Alters im neuen Kölner Sappho – Papyrus. ZPE 150 (2004), 27-35.

Bernsdorff, H.: Offene Gedichtschlüsse. ZPE 153 (2005), 1-6.

Broger, A.: Das Epitheton bei Sappho und Alkaios. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung. Innsbruck 1996.

Crane, G.: Tithonus and the Prologue to Callimachus *Aitia*. ZPE 66 (1986), 269-278.

- Di Benedetto, V.: Il tema della vecchiaia e il fr. 58 di Saffo. QUCC 48 (1985), 145-163.
- Di Benedetto, V.: Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo. ZPE 149 (2004), 5-6.
- Dickson, K.: Nestor. Poetic Memory in Greek Epic. New York/London 1995.
- Fantuzzi, M./Hunter, R.: Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry. Cambridge 2004.
- Gronewald, M./Daniel, R. W.: Ein neuer Sappho-Papyrus. ZPE 147 (2004), 1-8 (=2004a).
- Gronewald, M./Daniel, R. W.: Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus. ZPE 149 (2004), 1-4 (= 2004b).
- Hardie, A.: Sappho, the Muses, and life after death. ZPE 154 (2005), 13-32.
- King, H.: Tithonus and the Tettix. Arethusa 19 (1986), 15-35.
- Luppe, W.: Überlegungen zur Gedicht-Anordnung im neuen Sappho-Papyrus. ZPE 149 (2004), 7-9.
- Meyerhoff, D.: Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho. Hildesheim 1984.
- Puelma, M./Angiò, F.: Sappho und Poseidipp. Ein Nachtrag zum Sonnenuhr-Epigramm 52 A.-B. des Mailänder Papyrus. ZPE 152 (2005), 13-5.
- Rösler, W.: Rez., Dirk Meyerhoff, Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho. GGA 237 (1985), 149-62.
- Rostagni, A.: Nuovo Callimaco. RIFC 6 (1928), 1-52.
- Van Eck, J.: The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Commentary and Appendices. Utrecht, 1978.
- West, M. L. : The New Sappho. ZPE 151 (2005), 1-9.

Claudia Geißler  
Münchener Straße 1  
D-63179 Obertshausen  
e-mail: cgeissle@stud.uni-frankfurt.de