

Thomas Kuhn-Treichel

# Performanz, Textualität und Kognition

## Die frühgriechische Lyrik in der aktuellen Forschung

### Abstract

This paper traces recent developments in the study of early Greek lyric poetry and suggests some tracks that could be followed in the near future. Research on early Greek lyric poetry has undergone significant change over the last five decades. From the 1970ies onwards, scholars tended to emphasize the performative context of the songs, including its social or cultic function. Only in recent years have interpreters started to rediscover the textual dimension of the poems, i.e. their status as literary texts that were intended to be received

beyond their primary performance. Other vibrant fields of research that have been recently, or could be fruitfully, applied to early Greek lyric poetry include historical narratology, diachronic narratology, and cognitive poetics. In order to illustrate some of these developments and potential, I summarize recent approaches to the problem of the poetic  $\nu\lambda\kappa$  in Pindar, including my own model, and suggest the more general phenomenon of underdetermined reference as a possible topic for future research on different branches of lyric poetry.

---

## 1. Einleitung

›Lyrik‹ ist für die Klassische Philologie ein problematischer Begriff.<sup>1</sup> Die Bezeichnung *lyrikós* (›zur Lyra gehörig‹) ist nicht nur jünger als viele der Autoren, auf die sie sich bezieht – erst die Gelehrten des Hellenismus führten sie ein, um die überlieferte Dichtung zu klassifizieren –, sondern auch semantisch ungenau, da die betreffenden Gedichte nicht nur zur Lyra, sondern auch etwa zum Aulos, einem oboenähnlichen Blasinstrument, gesungen wurden. Überdies ist sich die Forschung uneinig, wie weit der Begriff Lyrik zu fassen ist, vor allem, ob er die gesamte Dichtung außer Epos und Tragödie einschließen soll oder ob Elegie und Iambos als eigene Gattungen auszunehmen sind, wie es in der Antike und bis in die Renaissance üblich war und auch in diesem Beitrag aus praktischen Gründen geschehen wird. Für den Begriff Lyrik spricht trotz dieser Probleme die literaturgeschichtliche Perspektive. Auch wenn Autoren wie Alkman, Alkaios, Sappho oder Anakreon sich selbst

---

<sup>1</sup> Ausführlicher zu den hier skizzierten Problemen Budelmann (2009).

keiner Gattung Lyrik zuordneten, bilden sie den greifbaren Beginn einer bis in die Gegenwart reichenden Tradition, die später diesen Namen erhielt.

Gerade die frühgriechische Lyrik, verstanden als kulturell-literarischer Traditionszusammenhang zwischen dem siebten und dem mittleren fünften Jahrhundert v. Chr., ist und bleibt daher ein wichtiger Referenzpunkt der Lyrikforschung. Zwar sind von den meisten der namentlich bekannten Autorinnen und Autoren nur Fragmente erhalten, sei es als Zitate bei anderen Autoren, sei es auf Papyrusfunden; einzig Pindars Epinikien haben fast vollständig den Weg in mittelalterliche Handschriften und darüber in moderne Editionen gefunden. Dennoch zeugt allein schon die immense Wirkung der bekannten Gedichte, sowohl in der Antike als auch in der Neuzeit, von ihrer grundlegenden Bedeutung für die lyrische Tradition. Darüber hinaus regen die erhaltenen Gedichte gerade in ihrer Fremdheit, ja bisweilen Unverständlichkeit, bis heute die Auseinandersetzung in Forschung und Literatur an. Schließlich ist das Corpus der frühgriechischen Lyrik nicht so abgeschlossen, wie man vermuten könnte: In den letzten Jahrzehnten gab es mehrfach bedeutende papyrologische Neuentdeckungen, besonders zu Sappho, die als erste greifbare griechische Dichterin ohnehin eine prominente Stellung einnimmt, durch die Funde von 2002 und 2014 aber umso mehr Aufmerksamkeit erfahren hat.<sup>2</sup>

Die frühgriechische Lyrik erfreut sich also in der Klassischen Philologie, bis zu einem gewissen Grad aber auch in der Literaturwissenschaft überhaupt, ungebrochenen Interesses.<sup>3</sup> Welche Bewegungen lassen sich in ihrer Erforschung in den letzten Jahren ausmachen, welche Entwicklungen sind für die nächsten Jahre denkbar oder wünschenswert? Schon die Antwort auf den ersten Teil der Frage hängt von der gewählten Perspektive ab, und umso mehr wird die auf den zweiten Teil von subjektiven Präferenzen bestimmt sein. Unter dieser Prämisse möchte ich der doppelten Frage in diesem Essay auf zweifache Weise nachgehen: zunächst in Gestalt eines allgemein gehaltenen Überblicks, der wichtige Trends zusammenfasst und Chancen für die Zukunft formuliert, anschließend in einer konkreteren Skizze der Forschung zum poetischen Ich bei Pindar, die bisherige Entwicklungen und zukünftige Potenziale der Forschung zur frühgriechischen Lyrik illustriert.<sup>4</sup>

## 2. Trends und Chancen der Forschung

Blickt man auf die Publikationen zur frühgriechischen Lyrik in den letzten Jahrzehnten zurück, so kann man vor allem in einem Aspekt einen zweifachen Paradigmenwechsel

---

2 Beide Neufunde – die Kölner Papyri und die Obbink-Papyri, letztere auch wegen ihrer dubiosen Herkunft intensiv diskutiert – sind jetzt bequem zugänglich in der zweisprachigen Reclam-Ausgabe von Bierl (2021).

3 Ihre Bedeutung innerhalb der Klassischen Philologie dokumentiert zuletzt auch ein umfangreicher *Companion to Greek Lyric* (Swift 2022).

4 Dort auch zum von mir (Kuhn-Treichel 2018 und 2020) präferierten Begriff ›poetisches Ich‹, der nur eine von mehreren in der Klassischen Philologie kursierenden Bezeichnungen für das gemeinte Phänomen ist.

erkennen. In den 1970er und 1980er Jahren entstanden einflussreiche Arbeiten, die den performativen Kontext der Gedichte betonten.<sup>5</sup> Dass die Werke der frühgriechischen Lyrik, von denen wir bestenfalls den Text erhalten haben, ursprünglich mit Gesang und im Falle von Chorliedern auch oft mit Tanz aufgeführt wurden, war an sich keine neue Erkenntnis, doch von nun an rückte die Eingebundenheit der Gedichte in ihren Aufführungsrahmen, ihre Bezogenheit auf einen konkreten kultischen oder sozialen Anlass, zunehmend in den Mittelpunkt der Forschung. Besonders prägend in dieser Richtung waren die Arbeiten von Bruno Gentili, vor allem seine Monographie *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo* (1984). Das Interesse am performativen Kontext der Gedichte konnte unterschiedlich akzentuiert sein. Während etwa Wolfgang Rösler in *Dichter und Gruppe* (1980) die soziale Stellung von Lyrik am Beispiel von Alkaios herausarbeitete, legte Claude Calame in *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* (1977) sein Augenmerk vor allem auf den rituellen Rahmen lyrischer Gedichte. Gemeinsam ist den im Gefolge dieses pragmatisch-performativen Ansatzes entstandenen Arbeiten, dass sie die Gedichte aus dem Kontext ihrer ursprünglichen Aufführung heraus zu erklären versuchen.

Gut zusammengefasst wird diese Sicht durch den Begriff der ›song culture‹, den John Herington (1985) in die Klassische Philologie eingeführt hat. Die frühgriechische Lyrik ist demnach weniger als eine bestimmte Literaturgattung denn als Produkt spezifischer kultureller Umstände zu verstehen. Ihre Interpretation hat folglich weniger von literarischen als von anthropologischen Kriterien auszugehen, und tatsächlich waren es oft eher anthropologische Fragestellungen, die der Forschung in dieser Zeit neue Impulse gaben.<sup>6</sup> Werke wie Pindars Epinikien, die in der Forschung wegen ihres besonderen Erhaltungszustandes traditionell eine herausgehobene Stellung einnehmen, sind damit als »Gelegenheitsdichtung« aufzufassen, wie es etwa Staffan Fogelmark (1979, 71) und Eveline Krummen (1990, 1) programmatisch am Beginn von Studien zu Pindar formulieren. Die spätere Wirkungs- und Überlieferungsgeschichte der frühgriechischen Lyrik erscheint aus dieser Perspektive, überspitzt formuliert, als ein Irrtum der Geschichte – ein produktives Missverständnis, an denen die Literaturgeschichte so reich ist.

Der Hinweis auf die Bedeutung des Aufführungskontextes ist ein bleibendes Verdienst und prägt das Bild der frühgriechischen Lyrik bis heute.<sup>7</sup> Das Interesse der Forschung hat sich in den letzten Jahren indes auf einen Aspekt verschoben, der bei diesem Ansatz vernachlässigt bleibt, nämlich den Status der Gedichte als Texte, die über ihre Erstaufführung hinaus tradiert und rezipiert werden. Eine Vorreiterrolle hatten dabei die Arbeiten von Thomas Hubbard zur »dissemination« von Pindars Epinikien (2004) und seinen weiteren Gedichten (2011). Hieran anknüpfend rückte zunächst besonders das Thema zeitgenössischer Wiederaufführungen in den Blickpunkt der Forschung. Verschiedene Forscher zeigten, dass

5 Für einen Überblick siehe auch Spelman (2018, 3–5) und Budelmann und Phillips (2018, 2–5).

6 Vgl. neben den genannten Titeln etwa Leslie Kurkes sozialökonomische Pindarinterpretation (1991).

7 Auch das zunehmend beliebte Thema der Identität führt in gewisser Weise diese Richtung fort, zielt es doch auf den sozialen Kontext der Lieder ab; vgl. etwa Lewis (2020).

frühgriechische lyrische Gedichte, obwohl vielfach für einen konkreten Anlass komponiert (einschließlich der musikalischen Begleitung), durchaus bei anderen Gelegenheiten und sogar unter anderen Rahmenbedingungen (etwa mit einem Einzelsänger statt einem Chor) wiederholt werden konnten, ja möglicherweise teilweise von vornherein auf Wiederverwendbarkeit hin angelegt waren. Der von Richard Hunter und Anna Uhlig herausgegebene Band *Imagining Reperformance in Ancient Culture* (2017, basierend auf einer Konferenz von 2014) dokumentiert das gesteigerte Interesse an dieser Thematik.<sup>8</sup>

Einen Schritt weiter gingen einige Forscher, die die lyrischen Gedichte nicht nur als wiederholbare performative Ereignisse, sondern als prinzipiell auf Dauer angelegte Texte in einem Kosmos anderer Texte und damit als ›Literatur‹ im eigentlichen Sinne verstehen.<sup>9</sup> Auch hier nahm die Pindarforschung eine Vorreiterrolle ein. Boris Maslovs *Pindar and the Emergence of Literature* (2015) und Tom Phillips *Pindar's Library. Performance Poetry and Material Texts* (2016) verfolgen im Detail sehr unterschiedliche Absichten, teilen aber das Anliegen, die pindarischen Gedichte aus ihrer Beschränkung auf einen historischen Aufführungskontext zu lösen. Maslov geht dabei besonders weit, indem er den von ihm proklamierten Status von Pindars Gedichten als Literatur aus einer Evolutionsgeschichte der frühgriechischen Dichtung erklärt, in der besonders das Epinikion pindarischer Prägung einen wesentlichen Schritt darstelle. Henry Spelman argumentiert in *Pindar and the Poetics of Permanence* (2018) weniger zugespitzt, zeichnet aber umso eindrücklicher nach, wie Pindars Werke immer wieder selbst darauf hindeuten, dass sie als Texte dauerhaft erhalten bleiben sollten, ja wie sie teilweise voraussetzen, dass andere Gedichte des Autors den Rezipienten bereits vorliegen.

Dem lange dominierenden aufführungsorientierten Ansatz steht damit seit einigen Jahren ein dezidiert textueller Zugang gegenüber, der die frühgriechischen Gedichte wieder zu Literatur erhebt – als Texte, die nicht nur in einem sozialen, kultischen oder okkasionellen Kontext, sondern auch und gerade in einer dichterischen Tradition zu lesen sind, in der Autoren auf namhafte Vorgänger und Rivalen Bezug nehmen. Damit lassen sich die Gedichte trotz ihrer Verwurzelung in einer performativen Kultur und ihrer Verbindung mit einem konkreten Anlass mit guter Begründung als Teil der größeren literarischen Tradition der Lyrik lesen. Wie sich diese beiden Zugänge vereinen lassen, in welchem Verhältnis also die beiden Gesichter frühgriechischer Lyrik stehen, beschäftigt die Forschung der letzten Jahre und vermutlich auch noch die der nächsten. Eine Pionierarbeit hierbei ist ein von Felix Budelmann und Tom Phillips herausgegebener Band (2018, basierend auf einer Konferenz von 2015), der beide Perspektiven unter dem thesenhaften Titel *Textual Events in Relation* zu setzen sucht. Auch eine digitale Konferenz des *Network for the Study of Archaic and Classical Greek Song* unter dem Titel *Performing Texts* (2021) zielte dezidiert auf eine

---

8 Weitere einschlägige Arbeiten zu Wiederaufführungen sind Morrison (2012) und Spelman (2018).

9 Der Begriff ›Literatur‹ ist für die Antike insofern problematisch, als keine strikte Trennung zwischen literarischen und sublitterarischen Texten existierte, vgl. etwa Hose/Schenker (2016, 2f.). Im obigen Zusammenhang gemeint ist eine ›Tendenz‹ zur Autonomie gegenüber reiner Okkasionalität.

Zusammenführung beider Sichtweisen; inwieweit hierbei tatsächlich eine konzeptionelle Synthese geglückt ist, die über ein Nebeneinander bekannter Positionen hinausgeht, wird sich erst mit dem Erscheinen des zugehörigen Konferenzbandes endgültig erweisen lassen.

Eine große Chance bei einem weiteren Bemühen um eine Synthese könnte in einer Verbindung mit anderen aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschungsfeldern liegen. Eines davon ist der gegenwärtig sehr produktive Komplex aus Historischer und Diachroner Narratologie (insofern zu differenzieren, als die Historische Narratologie einzelne Epochen betrachtet, während die Diachrone Narratologie Entwicklungen zwischen Epochen untersucht, wobei sie Erkenntnisse der Historischen Narratologie voraussetzt).<sup>10</sup> Zwar ist die frühgriechische Lyrik keine rein narrative Gattung, doch enthalten die Gedichte auf verschiedenen Ebenen erzählende Elemente im weiteren Sinne – seien es eingelegte Mythen, seien es Beschreibungen der Aufführung, seien es Darstellungen der eigenen Entstehung –, die sich mit narratologischen Mitteln beschreiben lassen und teilweise auch schon beschrieben wurden.<sup>11</sup> Mit Hilfe der Historischen Narratologie ließe sich nachzeichnen, inwiefern erzählerisches Handeln in der frühgriechischen Lyrik (verstanden im eben angedeuteten weiten Sinn) eigenen Konventionen folgt, die sich aus der performativen Grundierung erklären lassen. Gerade narratologische Universalien wie Erzähler, Zeit und Raum könnten in ihrer möglichen spezifischen Ausprägung in der frühgriechischen Lyrik so schärfer konturiert werden.

Die Diachrone Narratologie könnte dazu beitragen, diese Ergebnisse in den Kontext der Entwicklung lyrischen Erzählens oder lyrischer Rede überhaupt zu stellen, sowohl innerhalb der Antike als auch im Vergleich mit späteren Epochen. Hiermit könnte auch die Frage vertieft werden, welche Stellung die frühgriechische Lyrik in einer größeren Geschichte der Lyrik nach dem doppelten Paradigmenwechsel des performativen und des textuellen Ansatzes beanspruchen kann. In abgewandelter Form könnte die Diachrone Narratologie helfen, die Rezeptionsmöglichkeiten frühgriechischer Lyrik in ihrer ursprünglichen Aufführung und in textueller Rezeption im Sinne einer Art werkimmanenter Diachronie zu vergleichen. So verstanden, ließen sich performative und textuelle Perspektiven auf die Darstellungsformen frühgriechischer Lyrik nicht nur als alternative Interpretationen nebeneinanderstellen, sondern zueinander in Bezug setzen – als im Werk angelegte Möglichkeiten, die unter verschiedenen Rahmenbedingungen zur Entfaltung kommen und damit die Vielschichtigkeit frühgriechischer Lyrik unter Beweis stellen.

Ein weiteres lebendiges Forschungsfeld, das sich mit der Synthese performativer und textueller Interpretation verbinden ließe, aber auch für die frühgriechische Lyrik insgesamt Potenziale bietet, ist die Kognitive Literaturwissenschaft. Erkenntnisse der Kognitionswissenschaft werden bereits seit Jahrzehnten unter dem Stichwort *cognitive poetics* auf die

---

10 Stellvertretend genannt seien die Handbücher von Tilg und Contzen (2019) zur Historischen Narratologie (darin zur begrifflichen Abgrenzung VII) sowie Hühn et al. (2023) zur Diachronen Narratologie.

11 Vgl. etwa Pfeijffer (2004) zu Pindar und Bakchylides, fokussiert auf Mythen.

Interpretation literarischer Texte übertragen.<sup>12</sup> Mit einiger Verzögerung hat sich diese Praxis auch in der Klassischen Philologie etabliert, gut sichtbar dokumentiert durch ein eigenes *Handbook of Classics and Cognitive Theory* (Meineck et al. 2019).<sup>13</sup> Auch für die frühgriechische Lyrik wurden mittlerweile verschiedene kognitive Ansätze erprobt, meist mit rezeptionsästhetischem Fokus. Alexander Kirichenko (2016) untersucht etwa mit dem linguistischen Modell der Ikonizität, wie Pindar die kognitive Wirkung des Siegerlobes verstärkt; Felix Budelmann (2018b) erklärt mit dem psychologischen Konzept des *mentalizing*, wie sich Rezipienten ein Bild vom Ich eines lyrischen Gedichts formen; David Gribble (2021) macht die kognitiv-linguistische *text world theory* dafür fruchtbar, wie bei Sappho und Alkaios auf den Aufführungskontext verwiesen wird, besonders durch deiktische Ausdrücke. Auch das erwähnte Handbuch enthält zwei Beiträge zur frühgriechischen Lyrik (Jessica Romney zu *group identity* bei Alkaios, und Sarah Olsen zu *agency* und *embodiment* bei Sappho).

Kognitive Zugriffe auf antike Literatur stehen grundsätzlich unter einem doppelten Vorbehalt: Erstens beruhen sie auf Experimenten mit lebenden Personen, die auf antike Individuen übertragen werden müssen, zweitens sind auch für lebende Personen die Gehirnprozesse bei der Rezeption von Literatur erst ansatzweise verstanden, sodass künftige Erkenntnisse der Gehirnforschung die gegenwärtigen Annahmen korrigieren könnten. Dennoch bietet die Kognitive Literaturwissenschaft für die frühgriechische Lyrik ein Potenzial, das noch längst nicht erschöpft ist. Gerade spezifisch lyrische Arten der Informationsvermittlung, die nicht auf einer linearen Erzählung oder systematischen Beschreibung von Vorgängen beruhen, könnten noch umfassender unter kognitiven Gesichtspunkten untersucht werden, als dies bislang geschehen ist. Die Ergebnisse könnten – sicher nicht im Sinne eines letzten Wortes, aber doch als zusätzliche Facette der Interpretation – einen instruktiven Beitrag zu einer Geschichte spezifisch lyrischer Ausdrucksformen leisten, besonders wenn sie wiederum mit historischen und diachronen Perspektiven verknüpft werden.

Die Überlegungen dieses Abschnitts sind zwangsläufig recht allgemein geblieben. Der nächste Abschnitt soll sie etwas konkreter machen, wobei ich auf das zuletzt angeschnittene Thema der Kognition am Ende zurückkommen werde.

### 3. Poetisches Ich und Unschärfe der Referenz

Eine alte und doch virulente Frage, die die gesamte Lyrikforschung betrifft, ist die nach dem Verständnis der in den Gedichten artikulierten Sprecherfigur. Schon ihre adäquate Bezeichnung ist bekanntlich umstritten (sollte man weiter vom lyrischen Ich sprechen oder ist der Begriff zu vorbelastet?), und auch ihr Verhältnis zum historischen Autor (streng zu

---

12 Vgl. etwa die einführenden Titel von Stockwell (2002; 2. Auflage 2020) sowie Bröne und Vandaele (2009).

13 Weitere Beispiele für den kognitiven Zugriff auf frühgriechische Dichtung bieten Grethlein und Huitink (2017) und Allan (2019), beide zu Homer.

trennen oder doch verbunden?) bleibt Gegenstand der Diskussion.<sup>14</sup> Für die frühgriechische Chorlyrik, also den Teil der frühgriechischen Lyrik, der nach gewöhnlicher Auffassung zumindest in der Erstaufführung von einem Chor dargeboten wurde, stellt sich die Frage in spezieller Weise, denn hier ist das artikulierte Ich nicht nur in seinem Verhältnis zum Autor, sondern auch zum Chor zu bestimmen. Gerade die Pindarforschung, die hier wegen der vergleichsweise guten Überlieferungslage wieder einmal eine besondere Rolle spielt, hat sich mit der Deutung des Ichs zwischen Dichter und Chor über Jahrzehnte intensiv befasst. In der Diskussion um das – wie ich es terminologisch etwas weniger vorbelastet bezeichnen möchte – poetische Ich bei Pindar, zu der ich kürzlich mit einer Monographie beigetragen habe, kristallisieren sich verschiedene neuere Entwicklungen der Forschung, und so bietet es sich an, dieses Themenfeld exemplarisch etwas genauer vorzustellen.<sup>15</sup>

Lange wurde die Problematik auf die Frage zugespitzt, wer in einem gegebenen Gedicht spricht: der Dichter oder der Chor. Mary Lefkowitz (1963) entwickelte hierzu eine einflussreiche Unterscheidung: In den pindarischen Epinikien spreche immer der Dichter, in den von ihr so bezeichneten »reinen« Chorliedern (»pure choral song«) dagegen immer der Chor. Obwohl die genaue Definition des »pure choral song« hierbei erstaunlich unklar blieb (alle Gattungen außer den Epinikien?), galt Lefkowitz' Position lange Zeit als klassisch. Im Laufe der Zeit mehrten sich jedoch Stimmen, die ihre schematische Unterscheidung mit guten Gründen infrage stellten. Einige Forscher versuchten einen flexibleren Gebrauch wahrscheinlich zu machen, bei dem sich die Referenz des sprachlichen Zeichens ›ich‹ je nach Situation und auch innerhalb desselben Gedichts unterscheiden kann.<sup>16</sup> Besonders erhellend für die im ersten Abschnitt skizzierten Entwicklungen ist jedoch ein Blick auf einige Positionen der letzten 15 Jahre.

Claude Calame (2010) betrachtet das Ich der pindarischen Gedichte zunächst als eine sprachliche Kategorie, die vor jedem Verweis auf eine historische Realität ihre Existenz im Diskurs hat. Hiervon ausgehend entwirft er ein mehrstufiges System, bei dem das Ich einerseits über den Umweg der *fonction-auteur* (deutsch gewöhnlich Autorfunktion) auf den realen Autor, andererseits über den Umweg der *fonction-exécutant* auf die realen Aufführenden verweist. Letztlich bildet das Ich für Calame eine »polyphone Aussageinstanz«, die gleichermaßen Pindar als inspirierten Dichter, den Chorleiter, den Chor und das Gedicht selbst umfasse. Calame entwickelt hiermit ein theoretisch fundiertes Konzept, das die Frage »Wer spricht« auf eine neue Stufe hebt. Freilich lässt das Konzept seine Herkunft aus

---

14 Scharfe Kritik am Begriff des ›lyrischen Ich‹ übt etwa Burdorf (2015, 194), während ihn z. B. Culler (2015, bes. 105–108) und Metz (2018, 117–120) weiterverwenden; vgl. auch Martínez (2002). In der Klassischen Philologie kursieren neben ›(chor-)lyrisches Ich‹ auch Begriffe wie ›Ego‹, ›Sprecher-Ich‹, ›Sprecher‹, ›sprechendes Subjekt‹, ›Stimme‹, ›persona (loquens)‹; zu ›poetisches Ich‹ siehe unten.

15 Vgl. Kuhn-Treichel (2020). Der folgende Überblick basiert auf 11–24; für weitere Titel zum Problem des poetischen Ichs bei Pindar siehe dort 11, Anm. 5. Vom ›poetischen Ich‹ spricht etwa auch Calame (2010); zu meinem Ansatz auch Kuhn-Treichel (2018).

16 Ein Vorläufer in dieser Hinsicht ist Slater (1969); Currie (2013, 244–246) zeichnet die Diskussion zwischen Vertretern einer ›consistency of reference‹ und solchen einer ›flux [sc. of reference]‹ ausführlich nach. Vgl. auch D'Alessio (1994).

einem performativ-anthropologischen Lyrikverständnis erkennen: Mit den Konzepten der *fonction-auteur* und *fonction-exécutant* betont Calame den sozial-institutionellen Rahmen, in dem sich das Ich der Gedichte in der Aufführung artikuliert. Calame versucht das Ich damit trotz des Verweises auf seine zunächst rein sprachliche Existenz letztlich aus den historischen Bedingungen der Aufführung heraus zu verstehen.

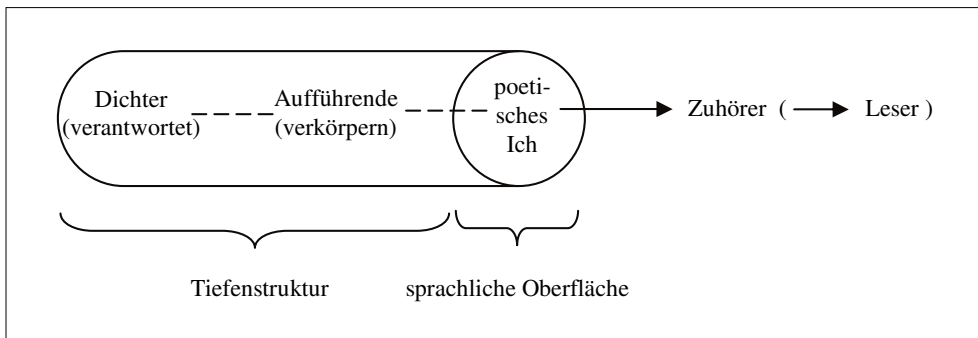
Einen deutlich anderen Ansatz verfolgt Eva Stehle (2017). Stehle geht zwar ebenfalls (und noch konkreter) von der Aufführungssituation aus, unterscheidet sie aber von einer textuellen Rezeption. Gestützt auf Émile Benveniste, demzufolge ein Zuhörer in einem mündlichen Diskurs eine erste Person immer der Person zuordnet, die diese erste Person ausspricht, postuliert sie, in der Aufführung sei die erste Person nur auf die Aufführenden zu beziehen, nicht weil die erste Person an sich den Chor bezeichne, sondern weil der Chor sie artikuliert. Die typische Frage, auf wen sich das Ich bezieht, stelle sich überhaupt nur für Leser der Gedichte, die keinen Sprecher vor Augen haben. Bei Stehle zeigt sich damit einerseits die anhaltende Dominanz des performativen Ansatzes, andererseits aber auch das Bewusstsein für die Möglichkeit einer textuellen Interpretation. Das Ergebnis ist freilich in bedenklicher Weise rigoros: Benvenistes Theorie ist für Sprechen in Alltagssituationen erhellend, aber darf man sie ohne Weiteres auf den ritualisierten Rahmen eines Liedvortrags übertragen? Hängt es nicht auch von den Konventionen der Sprechsituation ab, wen Zuhörende als Referenz für die erste Person in einer sprachlichen Äußerung annehmen? Die grundsätzliche Unterscheidung von performativer und textueller Rezeption ist erhellend, erscheint aber in der Durchführung zu schematisch.

Claas Lattmanns (2017) Interpretation des Ichs setzt wiederum bei der Aufführungspraxis an, gesteht dem Text aber eine weitaus größere Autonomie zu. Ihm zufolge wurden die pindarischen Epinikien in der Regel bei der Heimkehr des Siegers im Rahmen einer ritualisierten Prozession gesungen, stellten sich dabei jedoch als spontane Gesänge eines direkt vom Sieg kommenden Komos (Festzug) dar. Dementsprechend stehe das Ich in den Epinikien weder für den Dichter Pindar noch für den Chor, sondern für die »fictional persona« eines idealisierten Zuschauers und Komasten. Der historische Dichter, den Calame als eine Verweismöglichkeit annimmt, wäre mit dem Ich demnach ebenso wenig gemeint wie die historischen Aufführenden, auf die das Ich nach Stehle in der Aufführungssituation bezogen werden müsse. Die Rede von der »fictional persona« ermöglicht prinzipiell ein Verständnis des Ichs, das sowohl auf eine performative als auch auf eine textuelle Interpretation anwendbar ist, allerdings bleibt zu fragen, ob antike Rezipienten das in den Gedichten artikuliert Ich tatsächlich so losgelöst vom realen Dichter und den realen Aufführenden verstanden haben können.

Vor dem Hintergrund dieser divergierenden Ansätze, mit denen die Diskussion um die Sprecherfigur einen zunehmend aporetischen Charakter angenommen hat, habe ich eine Neuinterpretation des poetischen Ichs im gesamten pindarischen Oeuvre unternommen. Meine Hoffnung ist, dass diese Interpretation einerseits einige der oben skizzierten Entwicklungen integriert, andererseits Impulse für die weitere Forschung nicht nur zu Pindar



geben kann. Ich führe dabei die in je eigener Weise von Calame und Lattmann exponierte Idee fort, das poetische Ich zunächst als intradiskursive oder intratextuelle Figur aufzufassen, versuche diese aber in ein Verhältnis zum Dichter und den Aufführenden zu setzen. Als poetisches Ich verstehe ich die Instanz, die für die Rezipienten an der sprachlichen Oberfläche wahrnehmbar ist. Hinter ihm stehen zunächst die Aufführenden, die das poetische Ich in der Darbietung verkörpern, und hinter diesen wiederum der historische Autor, der die Verantwortung für die jeweiligen Aussagen trägt (im Sonderfall einer Darbietung durch den Dichter fallen beide Instanzen zusammen). Bei einer schriftlichen Verbreitung entfällt natürlich die persönliche Begegnung von Aufführenden und Zuhörern, allerdings wird diese zumindest antiken Lesern durch Signale im Text oder überliefertes Wissen bewusst gewesen sein, sodass man auch hier in abstrakter Form Aufführende und Zuhörende berücksichtigen kann. Hierdurch ergibt sich ein lineares Kommunikationsmodell:



**Abb. 1:** Lineares Kommunikationsmodell nach Kuhn-Treichel 2020, 19.

Das vorgeschlagene Modell trägt verschiedenen Ansätzen und Tendenzen der Forschung Rechnung und versucht, sie zu einer Synthese zu bringen. Die grundsätzliche Einbeziehung der Aufführenden greift ein Kernanliegen der performanzorientierten Forschung auf, während die Einordnung des Dichters in das Modell besonders (aber nicht nur) Ansätzen entgegenkommt, die die frühgriechischen Gedichte stärker als Literatur und damit als Werke eines Dichters betrachten.<sup>17</sup> Beide Richtungen finden sich auch in der Berücksichtigung sowohl oraler als auch literaler Rezeption wieder. Das Modell ist in erster Linie als theoretische Verständnishilfe dafür gedacht, wie die in verschiedenen Ansätzen unterschiedlich betonten Instanzen, die für Produktion und Rezeption frühgriechischer Lyrik relevant sind, zusammengedacht werden können. In der konkreten Textarbeit bleibt dagegen gerade das Verhältnis des verantwortenden Dichters und des verkörpernden Chores oft schwer zu bestimmen, und dies macht das Konzept des poetischen Ichs so wichtig.

17 Der Einbezug des Dichters trägt auch der ›Rückkehr des Autors‹ Rechnung, die in den neueren Philologien bereits seit den 1990er Jahren zu beobachten ist (vgl. Jannidis et al. 1999). In der Klassischen Philologie mehren sich erst jetzt Stimmen, die den historischen Autor betonen, so Tilg (2019) und Grethlein (2021).

Das poetische Ich sollte zumindest für die Antike nicht als ontologisch selbständiger Akteur verstanden werden, sondern eher als eine diskursive Überblendung von Dichter und Chor. Dennoch bleibt es eine etische Größe, ähnlich wie der Erzähler, der als vom Autor unterschiedene Instanz in der Antike unbekannt ist und erst von der modernen Narratologie als deskriptive Kategorie an sie herangetragen wird. Nützlich und notwendig ist sie deswegen, weil sie sich im Gegensatz zu den historischen Akteuren Dichter und Chor, über deren Identifikation im Gedicht sich die Forschung so wenig einig ist, unmittelbar im Text greifen und aus dem Text heraus beschreiben lässt. Mein Ansatz hierbei ist, zu betrachten, wie das poetische Ich mit anderen im Text auftretenden oder implizierten Größen in Beziehung tritt und hierdurch seine Rolle in der jeweiligen Artikulationssituation bestimmt. Bei diesen Größen kann es sich um Menschen und Götter, aber auch um Orte und Objekte handeln, die – im Sinne der vor allem von Bruno Latour geprägten Akteur-Netzwerk-Theorie – ebenfalls in einen Handlungszusammenhang mit dem poetischen Ich treten können. Das poetische Ich agiert hierbei – und darum bezeichne ich es so – in einer *poetischen* Kommunikationssituation, die ihm Fähigkeiten verleiht, die es vom ›Ich‹ einer alltäglichen Redesituation unterscheiden, etwa mit Bezugsgrößen in Kontakt zu treten, die für gewöhnliche Menschen nicht unmittelbar erreichbar sind. Auch wenn Netzwerktheorien in den Geisteswissenschaften mittlerweile seit etlichen Jahren etabliert sind, könnten sie in dieser speziellen Übertragung auf das poetische Ich auch für andere Bereiche der Lyrik, nicht nur im frühen Griechenland, zu neuen Erkenntnissen führen.

Verbinden lässt sich das Problem des poetischen Ichs mit einem weiteren Themenkomplex, der sowohl für die frühgriechische Lyrik als auch für die sprachlichen Möglichkeiten von Lyrik insgesamt von Interesse ist. Ein wesentlicher Grund dafür, dass das poetische Ich durch seine Beziehungen zu anderen Akteuren so vielfältige Rollen einnehmen kann, liegt darin, dass die Referenz des Ichs nicht eindeutig bestimmt ist. Gerade weil sich im Ich nicht eindeutig und unmittelbar der Dichter, der Chor oder eine andere Person artikuliert, kann das poetische Ich in seinen im Text angelegten Beziehungen so variable Rollen einnehmen. Die Unbestimmtheit führt nicht zu einem Mangel an Information, der die Verständigung bedrohen könnte, vielmehr eröffnet sie die Möglichkeit, das poetische Ich mit Bedeutung aufzuladen und so die Kommunikation mit den Rezipienten zu bereichern. Diese Unschärfe der Referenz betrifft auch andere deiktische und inhaltliche Kategorien in verschiedenen Bereichen der frühgriechischen Lyrik.<sup>18</sup>

Hierzu zählt besonders der Aspekt der Bildlichkeit. In zahlreichen frühgriechischen Gedichten bleibt unsicher, inwieweit bildliche Beschreibungen gegenständlich oder metaphorisch zu verstehen sind. Bei Pindar betrifft dies besonders mögliche Verweise auf den Auführungskontext, bei denen die Grenzen zwischen konkreten und imaginierten Elementen teilweise schwer zu ziehen sind und nach der ursprünglichen Darbietung ohnehin weit-

---

18 Vgl. Kuhn-Treichel (2020, 333-335), teilweise angeregt durch einen Vortrag von Felix Budelmann.

gehend ihre Bedeutung verlieren.<sup>19</sup> Auch Gedichte weiterer frühgriechischer Lyriker wie Anakreon oder Ibykos zeigen ein Oszillieren in der visuellen Referenz, besonders wenn offen bleibt, welche der in einem Gedicht erwähnten Elemente bei einem Vortrag für das Publikum präsent und sichtbar gewesen sein können.<sup>20</sup> In anderen Fällen betrifft die referenzielle Unschärfe die Zeitlichkeit, etwa wenn in der Schwebeliege bleibt, ob ein Geschehen in der Gegenwart oder eine allgemeingültige Erfahrung beschrieben wird.<sup>21</sup>

In all diesen Fällen bewirkt die referenzielle Unschärfe in paradoxer Weise einen Gewinn an Aussagepotenzial, weil sie die Rezeptions- und Interpretationsmöglichkeiten des Gedichtes steigert. Man kann in ihr ein wesentliches Mittel lyrischer Kommunikation sehen, und dies nicht nur in der Antike, spielen intendierte Uneindeutigkeiten doch auch in der Lyrik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts eine erhebliche Rolle.<sup>22</sup> Christian Metz spricht in seinem Buch zur deutschen Gegenwartslyrik in Anlehnung an den Lyriker Jan Wagner gar von einer »Poetik der Unschärfe«, in der er ein wesentliches Mittel der Erkenntnis in lyrischen Texten sieht.<sup>23</sup> Natürlich sind die Gedichte, auf die er sich bezieht, in ihrer Machart wie ihren Entstehungsbedingungen weit von den frühgriechischen Lyrikern entfernt, die übrigens auch untereinander manche Unterschiede aufweisen. Dennoch ist den Texten gemeinsam, dass sie die Unbestimmtheit gewisser Elemente als Potenzial für die dichterische Aussage fruchtbar machen, sodass sich statt eines inhaltlichen Defizits ein kommunikativer Mehrwert ergibt.

Für die zukünftige Forschung ergeben sich hieraus mehrere mögliche Ansatzpunkte, die natürlich eng miteinander zusammenhängen. Einerseits wäre es lohnend, die Modi und Möglichkeiten referenzieller Unschärfe in verschiedenen lyrischen Traditionen historisch einzuordnen und diachron zu vergleichen. Andererseits könnte es helfen, das kommunikative Potenzial referenzieller Unschärfe noch umfassender aus kognitiver Perspektive zu erklären und damit in einen universelleren Rahmen zu stellen, etwa indem man fragt, inwieweit die scheinbar unterdeterminierten Ausdrucksweisen der Lyrik der Art der Informationsverarbeitung im Gehirn entsprechen. So oder so, und sicherlich auch abseits der hier erwogenen Bereiche, kann die frühgriechische Lyrik der Lyrikforschung insgesamt weiterhin wertvolle Impulse liefern.

---

19 Dazu Spelman (2018, 18–27); vgl. auch Gribble (2021) zum Aufführungskontext bei Sappho und Alkaios.

20 Vgl. etwa Lies *PMG 358* und *PMGF 287* mit den Bemerkungen bei Budelmann (2018a, 193 und 185).

21 So in Sappho fr. 31 Voigt, vgl. Budelmann (2018a, 133).

22 Vgl. etwa Burdorf (2015, 160–166).

23 Metz (2018, 216–225, das Zitat auf 218), der sich auf Wagners Essay bezieht.

## Literatur

- Allan, Rutger J. »Construal and Immersion. A Cognitive Linguistic Approach to Homeric Immersivity«. *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*. Hg. Peter Meineck, William Michael Short und Jennifer Devereaux. London und New York: Routledge, 2019. 59–78.
- Bierl, Anton. *Sappho. Lieder. Griechisch/Deutsch*. Ditzingen: Reclam, 2021.
- Bröne, Geert und Jeroen Vandaele. *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin u.a.: Mouton de Gruyter, 2009.
- Budelmann, Felix und Tom Phillips. *Textual Events. Performance and the Lyric in Early Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Budelmann, Felix. »Introducing Greek Lyric«. *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Hg. Felix Budelmann. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 1–18.
- Budelmann, Felix. *Greek Lyric. A Selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018 [= 2018a].
- Budelmann, Felix. »Lyric Minds«. *Textual Events. Performance and the Lyric in Early Greece*. Hg. Felix Budelmann und Tom Phillips. Oxford: Oxford University Press, 2018. 235–256 [= 2018b].
- Burdorf, Dieter. *Einführung in die Gedichtanalyse* [1995]. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2015.
- Calame, Claude. *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Morphologie, fonction religieuse et sociale* [Vol. I]. Roma: Ed. dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.
- Calame, Claude. »Das poetische Ich. Enuntiative und pragmatische Fiktion in der griechischen Lieddichtung am Beispiel von Pindar, Ol. 6«. *Rheinisches Museum* 153.2 (2010): 125–143.
- Culler, Jonathan D. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Mass. u.a.: Harvard University Press, 2015.
- Currie, Bruno. »The Pindaric First Person in Flux«. *Classical Antiquity* 32.2 (2013): 243–282.
- D'Alessio, Giambattista. »First-Person Problems in Pindar«. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 39 (1994): 117–139.
- Fogelmark, Staffan. »Pindar, Nemean V.22«. *Arktouros. Hellenic Studies presented to Bernard M. W. Knox on the occasion of his 65th birthday*. Hg. Glen W. Bowersock, Walter Burkert und Michael Putnam. Berlin u.a.: de Gruyter, 1979. 71–60.
- Gentili, Bruno. *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*. Roma-Bari: Terza, 1984.
- Grethlein, Jonas und Luuk Huitink. »Homer's Vividness. An Enactive Approach«. *Journal of Hellenic Studies* 137 (2017): 67–91.
- Grethlein, Jonas. »Author and Characters. Ancient, Narratological and Cognitive Fuse on a Tricky Relationship«. *Classical Philology* 16.2 (2021): 208–230.
- Gribble, David. »Lyric Location and Performance Circumstances in Sappho and Alcaeus. A Cognitive Approach«. *Classical Quarterly* 71.1 (2021): 52–70.
- Herington, John. *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. Berkeley u.a.: University of California Press, 1985.
- Hose, Martin und David Schenker. »Introduction. A Companion to Greek Literature«. *A Companion to Greek Literature*. Hg. Martin Hose und David Schenker. Hoboken: Wiley Blackwell, 2016. 1–6.
- Hubbard, Thomas K. »The Dissemination of Epinician Lyric. Pan-Hellenism, Reperformance, Written Texts«. *Oral Performance and Its Context*. Hg. Christopher J. Mackie. Leiden u.a.: Brill, 2004. 71–93.
- Hubbard, Thomas K. »The Dissemination of Pindar's Non-Epinician Choral Lyric«. *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*. Hg. Lucia Athanassaki und Ewen Bowie. Berlin u.a.: de Gruyter, 2011, 347–363.
- Hühn, Peter, Wolf Schmid und John Pier. *Handbook of Diachronic Narratology*. Berlin und Boston: de Gruyter, 2023 (im Erscheinen).
- Hunter, Richard und Anna Uhlig. *Imagining Reperformance in Ancient Culture. Studies in the Traditions of Drama and Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Jannnidis, Fotis, Gerhard Lauer, Mathias Martinez und Simone Winko (Hg.). *Die Rückkehr des Autors*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- Kirichenko, Alexander. »The Art of Transference. Metaphor and Iconicity in Pindar's Olympian 6 and Nemean 5«. *Mnemosyne* 69.1 (2016): 1–28.
- Krummen, Eveline. *Pyrros Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation (Isthmie 4, Pythie 5, Olympie 1 und 3)*. Berlin u.a.: de Gruyter, 1990.
- Kuhn-Treichel, Thomas. »Relationale Rollenbestimmung durch ›Ich aber‹-Formulierungen bei Pindar«. *Rheinisches Museum* 161 (2018): 113–135.
- Kuhn-Treichel, Thomas. *Rollen in Relation. Das poetische Ich in verschiedenen Gattungen bei Pindar*. München: Beck, 2020.
- Kurke, Leslie. *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaca u.a.: Cornell University Press, 1991.
- Lattmann, Claas. »Pindar's Voice(s). The Epinician Persona Reconsidered«. *Voice and Voices in Antiquity*.

- Orality and Literacy in the Ancient World*. Hg. Niall W. Slater. Leiden und Boston: Brill, 2017. 123–148.
- Lefkowitz, Mary R. »Ω Ω. The First Person in Pindar«. *Harvard Studies in Classical Philology* 67 (1963): 177–253.
- Lewis, Virginia M., *Myth, Locality, and Identity in Pindar's Sicilian Odes*, Oxford: Oxford University Press, 2020.
- Martínez, Matías.** »Das lyrische Ich. Verteidigung eines umstrittenen Begriffs«. *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Hg. Heinrich Detering. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2002. 376–389.
- Maslov, Boris. *Pindar and the Emergence of Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Meineck, Peter, William Michael Short und Jennifer Devereaux. *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*. London und New York: Routledge, 2019.
- Morrison, Andrew. »Performance, Re-Performance and Pindar's Audiences«. *Reading the Victory Ode*. Hg. Peter Agócs, Chris Carey und Richard Rawles. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 111–133.
- Metz, Christian. *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2018.
- Olsen, Sarah.** »Sappho's Kinesthetic Turn. Agency and Embodiment in Archaic Greek Poetry«. *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*. Hg. Peter Meineck, William Michael Short und Jennifer Devereaux. London und New York: Routledge, 2019. 281–296.
- Pfeijffer, Ilja L.** »Pindar and Bacchylides«. *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*. Hg. Irene J. F. de Jong, René Nünlist und Angus Bowie. Leiden u.a.: Brill, 2004. 213–232.
- Phillips, Tom. *Pindar's library. Performance Poetry and Material Texts*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Romney, Jessica.** »Group identity and Archaic Lyric. Re-Group and Out-Group in Alcaeus 129«. *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*. Hg. Peter Meineck, William Michael Short und Jennifer Devereaux. London und New York: Routledge, 2019. 191–201.
- Rösler, Wolfgang. *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. München: Fink, 1980.
- Slater, William J.** »Futures in Pindar«. *Classical Quarterly* 19.1 (1969): 86–94.
- Spelman, Henry. *Pindar and the Poetics of Permanence*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Stehle, Eva. »The Construction of Authority in Pindar's *Isthmian 2* in Performance«. *Authorship and Greek Song. Authority, Authenticity and Performance*. Hg. Egbert J. Bakker. Leiden und Boston: Brill, 2017. 8–34.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction* [2002]. 2. Aufl. London u.a.: Routledge, 2020.
- Swift, Laura. *A Companion to Greek Lyric*. New York: John Wiley & Sons Inc, 2022.
- Tilg, Stefan und Eva von Contzen.** *Handbuch Historische Narratologie*. Berlin: Metzler, 2019.
- Tilg, Stefan. »Autor und Erzähler – Antike«. *Handbuch Historische Narratologie*. Hg. Eva von Contzen und Stefan Tilg. Berlin: Metzler, 2019. 69–81.

---

## Autor

**PD Dr. Thomas Kuhn-Treichel** 

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Seminar für Klassische Philologie, [tkuhntr@uni-heidelberg.de](mailto:tkuhntr@uni-heidelberg.de)

## Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International license (CC BY-SA 4.0). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.