

Einleitung

Alkman, der älteste der neun kanonischen Meliker¹, wirkte der antiken Tradition zufolge im Sparta des siebten Jahrhunderts v. Chr. Unter seinem Namen sind melische Gedichte, insbesondere für die Aufführung durch Chöre, überliefert worden. Sparta erwarb zwar bereits in klassischer Zeit den fortwährenden Ruf einer geschlossenen, kunst- und gedankenfeindlichen Militärdiktatur; das siebte Jahrhundert galt aber als die Blütezeit der spartanischen Gesellschaft. Sie war nicht nur die bedeutendste politische Großmacht Griechenlands (welche Stellung sie bis ins fünfte Jahrhundert behielt), sondern auch ein kulturelles Zentrum, zu dem Sänger und Künstler aus ganz Griechenland herbeiströmten. Wir wissen von Alkmans eigener Person so gut wie nichts. Verschiedene Geschichten kursierten freilich im Altertum, etwa dass er ursprünglich aus Lydien stamme, und dass er Sklave gewesen, aber wegen seines dichterischen Talents freigelassen worden sei (S. 301, 344, 324). Die einzige Quelle, die die Alten für das Leben Alkmans zur Verfügung hatten, waren aber die überlieferten Gedichte selbst, die in dieser Hinsicht nicht eindeutig sind.

Man kannte im Altertum sechs Buchrollen alkmanischer Gedichte. Es handelte sich schätzungsweise um rund 55 Gedichte (Kap. 4.3.1). Dieses Corpus, das wahrscheinlich schon vor der Schwelle zum Mittelalter verloren ging, ist heute ausschließlich aus ägyptischen Papyrusfragmenten oder Zitaten bei antiken Schriftstellern bekannt. Höchstens zwei Prozent der ursprünglichen Textmasse sind uns auf diese Weise zugänglich. Die neueste Ausgabe von DAVIES rechnet knapp 200 Fragmente unserem Dichter zu; sie sind aber sehr unterschiedlichen Umfangs, vom wohlerhaltenen so genannten großen Partheneion (Fr. 1), von dem 100 Verse erhalten sind, über losgerissene Kleingedichte und Einzelverse bis zu isolierten Vokabeln und Paraphrasen. Die Fragmente umfassen in der erwähnten Ausgabe, samt den textkritischen Anmerkungen, 109 Seiten, aber es handelt sich in Wirklichkeit nur um rund 15 Seiten Primärtext. Es steht uns also kein überwältigendes Material zur Verfügung. Um so mehr benötigt es eine sorgsame Untersuchung.

Das Corpus machten hauptsächlich, wenn nicht ausschließlich, Chorlieder aus, d. h. Musikstücke, die anlässlich religiöser Feste von Chören gesungen und getanzt wurden. Für die Erörterung des mundartlichen Charakters der Sprache Alkmans ist die Frage von größter Bedeutung, ob die Lieder für ein und dieselbe Gelegenheit gedichtet wurden und daher ausschließlich als historische Dokumente fortlebten, so wie die meisten Darlegungen voraussetzen, oder aber ob sie ständig als lebendige Teile der Kultfeste Jahr für Jahr wieder aufgeführt wurden. Der Verfasser wird für das letzte Bild argumentieren (Kap. 4.1.1). Wir lernen tatsächlich bei den antiken Autoren, dass sich die Spartaner bis in die hellenistische Zeit um die alte Melik kümmerten und sie auswendig lernten, und Alkman wird explizit als wichtigster Vertreter dieser Melik erwähnt. Es werden freilich in einem Fragment wie dem großen Partheneion elf junge Frauen namentlich genannt, was unmittelbar auf das Gegenteil hindeutet: Ein Lied, das konkrete Personen erwähnt und sie als kollektives Ich zu Wort kommen lässt, scheint ja unmittelbar für einen Höhepunkt im Leben dieser Personen gedacht worden zu sein und nicht für eine fortwährende Wiederaufführung in Jahrhunderten nach ihrem Tod. Wenn man aber diese Namen näher untersucht, erweisen sie sich durchgehend als singulär und für gewisse Personen im Gedicht als in verdächtigem Maße

¹ D. h. Dichter strophischer Lyrik im Gegensatz zu den stichischen lyrischen Gattungen Elegie und Iambus.

vielsagend. So heißt die Chorleiterin des großen Partheneions schlechthin Ἀγησιγόρα, „diejenige, die den Chor leitet“. In vielen Parthenien treten ebenfalls Frauen auf, die „Volksverehrerin“ oder ähnlich heißen. Wahrscheinlich bezeichnen derartige Namen vielmehr Rollen, die Jahr für Jahr von immer neuen Frauen gespielt wurden.

Ebenso wichtig und damit verbunden ist die Frage, wann die Alkmangedichte überhaupt im übrigen Griechenland bekannt wurden. Es wird gerne so dargestellt, als läge schon in der archaischen und klassischen Epoche eine Ausgabe vor, in der spätere Dichter Inspiration suchten, und die in der Schule fleißig studiert wurde. Soweit wir es aber verfolgen können, hat die Dichtung Alkmans nur wenige unleugbare Spuren in der klassischen Literatur hinterlassen. Platon, der ein starkes Interesse sowohl für Sparta als auch für Musik zeigt und in den *Gesetzen* sogar die spartanische Musik diskutiert, erwähnt unseren Dichter mit keinem Wort. In der erhaltenen voraristotelischen Literatur wird sein Name tatsächlich nur einmal erwähnt, und zwar bei dem Komödiendichter Eupolis, der beklagt, dass die Lieder Alkmans von niemandem gesungen werden! In der Komödie und in der Tragödie wird aber bisweilen auf Verse angespielt, die in der späteren Tradition unter Alkmans Namen umliefen. Es begegnen uns jedoch immer wieder dieselben Verse, wie etwa das berühmte Eisvogelgedicht (Fr. 26). Es ist außerdem allen diesen Fragmenten gemeinsam, dass keines von ihnen in den ägyptischen Papyri belegt ist, und dass sie bei den späteren Autoren, bei denen sie angeführt werden, in einer dialektneutralen Gestalt, ohne lakonische Färbung, überliefert worden sind.

Nach Ansicht des Verfassers gab es in der klassischen Epoche noch keine eigentliche Alkmanausgabe. Die Gedichte lagen größtenteils noch nicht in einer veröffentlichten schriftlichen Form vor, sondern waren in Sparta innerhalb des kultischen Kontextes geblieben. Eben weil die Chorlieder so eng an den Kult gebunden und so unnahbar waren, erregten sie unter den Uneingeweihten kaum Interesse. Von den Parthenien, die man später und auch noch heute für die typischste alkmanische Dichtung hält, wird anscheinend vor dem 2. Jahrhundert v. Chr. kein einziges Wort zitiert. Die Gedichte, auf die man trotzdem im klassischen Drama anspielt, waren wahrscheinlich hauptsächlich einer anderen Art. So ist das erwähnte Eisvogelfragment in Hexametern abgefasst, welches Metrum in den umfangreicheren ägyptischen Papyrusfragmenten noch unbelegt ist, und andere dieser Fragmente passen anscheinend in einen symposiastischen Kontext hinein. Es lässt sich somit eine Hauptüberlieferung, die bis in die hellenistische Zeit mündlich war und wegen des unzugänglichen Inhaltes innerhalb Spartas blieb, von einer kleinen Gruppe von Gedichten unterscheiden, die schon in klassischer Zeit in anderen griechischen Städten bekannt waren, weil sie sich einfacher übertragen ließen.

Dass der größte Teil der Lieder Alkmans in einer nicht geschriebenen Fassung die Jahrhunderte hindurch fortlebte, ist natürlich für die tradierte sprachliche Form der Fragmente von entscheidender Bedeutung. Dass auch der Homertext eine Zeit lang mündlich überliefert wurde, wird von zahlreichen Forschern behauptet. Die Bedingungen des mündlichen Epos waren aber ganz andere als die einer mündlichen Melik: Jenes wurde auf der Grundlage einer festen Formelsprache immer aufs Neue geschaffen. Die metrische Komplexität der Melik macht dagegen eine improvisierte Wiederkomposition eher unwahrscheinlich. Andererseits ist die unveränderliche Übertragung der Melik im Licht dieser metrischen Komplexität eigentlich auch einfacher als im Fall des Epos. Da die Dichtung Alkmans zugleich bei den öffentlichen Festen gesungen und getanzt wurde, wurde die Unveränder-

lichkeit des Textes weitgehend durch die älteren Frauen und Männer gewährleistet, die in ihrer eigenen Jugend dieselben Lieder aufgeführt hatten.

Man hat schließlich in hellenistischer Zeit Alkmans sämtliche Werke herausgegeben. Dem alexandrinischen Philologen Aristophanes von Byzanz wird in den modernen Darstellungen gern die Ehre der Herausgeberschaft der neun Meliker zuteil, aber dies bleibt lediglich eine unbeweisbare Vermutung. Eine andere Möglichkeit ist der spartanische Gelehrte Sosibios, der sich eingehend mit Alkmans Gedichten beschäftigte. Der entscheidende Impetus zu einer Gesamtausgabe des spartanischen Nationaldichters war mutmaßlich die so genannte lakonische Renaissance unter den Königen Agis und Kleomenes, die einen Aufschwung des Interesses an altspartanischer Kultur herbeiführte. Ab dieser Zeit werden auf jeden Fall die Hinweise auf Alkmans Gedichte bei den gelehrten Autoren plötzlich relativ häufig, und es begegnen uns jetzt in ihren Zitaten Verse desselben Inhalts und derselben sprachlichen Form wie in den ägyptischen Papyrusfragmenten.

Die Spartaner sprachen den lakonischen Dialekt, der zum dorischen Zweig der griechischen Sprache gehörte. Es ist für eine Arbeit, die die Sprache Alkmans beschreiben will, natürlich ein Hauptziel, zu beleuchten, inwiefern dieser Dichter das epichorische Lakonisch in Anspruch nahm. Die denkbare Alternative ist ein literarischer Dialekt, der mit der Sprache der homerischen Epen in Verbindung stand oder vielleicht davon abhängig war. In der klassischen Dichtung lassen sich verschiedene Gattungsdialekte unterscheiden, so dass das Epos auf äolisch beeinflusstem Ionisch, die Sprechverse des Dramas auf Attisch und die Chorlyrik auf mit epischen Einschlägen gewürztem Dorisch verfasst wurden. Die Frage ist, ob dieser klassische Zustand auf die archaische Zeit zurückprojiziert werden darf. Die Gedichte Alkmans enthalten in der überlieferten Form unleugbare Sprachzüge, die sie mit dem lakonischen Dialekt gemein haben. Andererseits gibt es auch Merkmale, die kaum im eigenen Dialekt, aber schon in der Sprache des Epos vorkamen. Welches Element vorwiegt, hängt letztendlich davon ab, mit welchem Maß man die einzelnen Sprachcharakteristika wiegt.

Das Standardwerk zu Alkmans Dichtung und Sprache ist seit einem halben Jahrhundert die Monographie von PAGE (1951), die eigentlich ein Kommentar zum großen Partheneion ist, aber zugleich der Sprache ein längeres Kapitel widmet, in dem der Autor folgert, dass Alkmans Sprache grundsätzlich der lakonische Dialekt sei und nur einen geringfügigen epischen Einschlag aufweise. Seine Darlegung ist jedoch, was die sprachwissenschaftliche Methode betrifft, eher unzureichend. Darüber hinaus sind in der Zwischenzeit zahlreiche neue Papyrusfragmente hinzugekommen, die zu einem etwas nuancierteren Bild anregen. Während PAGE also alles das, was in lakonischen Inschriften und ersatzweise in verwandten Dialekten vorkommt, als dialekteigen abtut und den fremden Einfluss somit auf einen bescheidenen Anteil beschränkt, den man trotzdem nicht vernachlässigen kann, hält der Verfasser der vorliegenden Arbeit nur das für lakonisch, das in der übrigen Dichtung undenkbar wäre. Man sieht, dass wir entgegengesetzten Strategien folgen, und wir gelangen folglich auch zu genau entgegengesetzten Ergebnissen.

Es wird hier die zugestanderweise kontroverse Schlussfolgerung gezogen, dass es in den überlieferten Gedichten Alkmans so gut wie nichts unbestreitbar Lakonisches gibt, und dass seine Sprache grundsätzlich dieselbe ist wie die der homerischen Epen. Die außergewöhnliche Konklusion gründet sich auf einem neuartigen Zugang zur Problematik. Die Sprachzüge werden je nach ihrer metrischen Austauschbarkeit in zwei verschiedene

Kategorien eingeteilt. Mit Austauschbarkeit meine ich, ob der betreffende Zug durch das Metrum bestätigt wird, oder ob er mit der Entsprechung der anderen Dialekte metrisch identisch ist und somit ohne weiteres durch sie ersetzt werden könnte. Obwohl diese Grenze gewissermaßen künstlich ist, hat sie den Vorteil, dass sie völlig objektiv ist, und sie geht insofern von der kompositorischen Wirklichkeit aus, als die Wörter und Formen ihrem metrischen Wert gemäß ausgesucht und zusammengehalten werden. Führt man diese Trennung konsequent durch, ergibt es sich, dass diejenigen Sprachzüge, die als lakonisch gelten, so gut wie alle metrisch austauschbar sind, während diejenigen Züge, die nicht metrisch austauschbar sind, so gut wie alle der ganzen älteren Dichtung gemeinsam sind. Wenn zwei mögliche metrisch unterschiedliche Formen vorliegen, wählt unser Dichter fast immer dieselbe Variante wie Homer und die übrigen Dichter.

Es treten durch das Kriterium der metrischen Austauschbarkeit zwei sprachliche Ebenen hervor: Die metrisch austauschbaren Züge gehören zu dem, was ich die Oberflächenstruktur nenne, und die metrisch nicht austauschbaren („metrisch gesicherten“) Züge demzufolge zur Tiefenstruktur. Betrachten wir zuerst die erstgenannte Ebene. Die Oberflächenstruktur bezeichnet die Verwirklichung der Dichtersprache, die Performanz der Tiefenstruktur sozusagen. Unter dem Wort ‚Performanz‘ wird hier zunächst die sprachliche Ausführung der Dichtung verstanden (sowohl die Choreographie als auch die Melodie wurden nie aufgezeichnet). Sie war m. E. in der archaischen Zeit noch nicht geregelt, in dem Sinne, dass die dialektale Färbung eines Gedichtes nicht vom Werk selbst, sondern vom Sänger abhing. Ein und dasselbe Gedicht würde von einem Spartaner lakonisch, von einem Thebaner böotisch oder von einem Athener attisch vorgetragen werden, ohne dass das Gedicht hinsichtlich der inneren Struktur geändert wird. Es ist eine Frage der Akzentuierung und hat eigentlich mit dem Gedicht als solchem nichts zu tun. Das heißt aber keineswegs, dass Alkmans Lieder bei der Uraufführung dialektneutral vorgeführt wurden. Es gab keine oberflächenlose Aufführung, und ein lakonischsprachiger Chor der archaischen Epoche konnte wohl nicht anderes als seinen Gesang lakonisch färben. Solange wir keine direkten Quellen für die Aufführung der Lieder Alkmans haben (solche wird es wahrscheinlich nie geben), können wir natürlich die ältere Phase der Oberflächenstruktur nicht verfolgen.

Dass die Annahme einer nur oberflächlich lokal gefärbten archaischen Dichtung nicht aus der Luft gegriffen ist, geht aus den archaischen und klassischen Versinschriften hervor. Die alten Dedikationen und Grabstelen sind nicht selten in Versen, vor allem im daktylischen Hexameter, abgefasst. Die Sprache derartiger Inschriften ist im Grunde genommen dieselbe wie die der literarischen hexametrischen Dichtung, aber die dialektale Oberfläche variiert je nach dem Dialekt des betreffenden Ortes. Die Versinschriften unterstützen also die These, dass die Aufführungsform nicht von der Gattung geregelt war, sondern eher von den Aussprachegewohnheiten des Sprechers bzw. des Schreibers. Diese Oberfläche änderte sich natürlich mit der Entwicklung der Aussprachegewohnheiten. Das, was wir in den Papyri lesen, bezeugt nicht Alkmans orthographische Intention, und die spätlakonischen Züge des Alkmantextes, die in der archaischen Schrift undenkbar wären, sind nicht sekundär in einen alten Text hineingesetzt. Wir müssen uns auch keine Übertragung aus dem alten lakonischen Alphabet in die gemeingriechische Schrift vorstellen, sondern wir haben es vielmehr mit einer Transkription einer hellenistischen Aufführung zu tun. Dass die lakonischen Züge zur Oberflächenstruktur gehören, heißt jedoch nicht, dass alles auf der Oberfläche lakonisch sein muss. Es lässt sich möglicherweise in der geschriebenen Aufführung ein Interessenkonflikt spüren. Man hat in Sparta selbst eine hohe dialektneutrale

Aussprache angestrebt, wie in den offiziellen Dokumenten derselben Zeit; derjenige, der die Gedichte niederschrieb, hat aber offensichtlich die besonderen Dialektzüge, den lokalen Akzent, herausstellen wollen.

Die Tiefenstruktur, die prinzipiell unveränderlich ist, ist sozusagen der genetische Code des einzelnen Gedichtes, gemäß dem jede Aufführung aufs Neue verwirklicht wurde (wenn gelegentliche Mutationen sich auch nicht ausschließen lassen). Sie ist auf der Grundlage der gemeinsamen Dichtersprache generiert, aus der auch die homerischen Epen geschaffen wurden. Die Dichtersprache, d. h. die Regelung der erlaubten Formen und Wörter und ihrer Verbindung, ist in den so genannten dunklen Jahrhunderten aus der Konvergenz unterschiedlicher dichterischer Praxen entstanden. Maßgebend für die Bildung der Dichtersprache waren v. a. die äolischen und ionischen Traditionen in Kleinasien. Sie war nicht unveränderlich, sondern entwickelte sich in einer fortwährenden Wechselwirkung mit den einzelnen dichterischen Erzeugnissen, indem man immer neue Möglichkeiten der Dichtersprache ausforschte.

Zu Alkmans Zeiten drückte sich eine griechische kulturelle Identität in den gemeinsamen Mythen und in den gemeinsamen Festen wie etwa den olympischen Spielen aus. Lokale Traditionen wurden auf panhellenische Ebene angehoben oder fügten sich zumindest in die panhellenische Struktur ein. Lokale Gottheiten wurden mit gemeingriechischen Entsprechungen identifiziert, und lokale Helden wurden in einer gemeinsamen Genealogie vereinigt. Die Dichtersprache fügt sich ebenfalls in diese panhellenisierende Tendenz ein. Die alten Volkslieder wichen demzufolge diesem neuen Standard, und es traten an ihre Stelle neue und wohl auch professionellere Lieder, die den einheitlichen Regeln der Musik, der Metrik und der Sprache folgten. Dass die Dichtung Alkmans, die in einem strikt lokalen Kontext fortlebte, gleichzeitig von der Sprache her panhellenisch sein soll, scheint zunächst paradox zu sein. Die Paradoxie löst sich aber, wenn man bedenkt, dass die alkmansische Dichtung wie jede Chorlyrik zunächst öffentliche Dichtung ist, die die spartanische Gesellschaft als griechische Polis und den spartanischen Kult als griechische Religion darstellen will. Die Gedichte sind also nicht panhellenisch gebildet, um einer gemeingriechischen Öffentlichkeit zugänglich oder annehmbar zu werden, sondern weil das panhellenische Ansehen schon innerhalb Spartas selbst eine entscheidende Rolle spielte. Das soll nicht heißen, dass alle Erzeugnisse der Dichtersprache gleich sind. Ein gegebener Sprachzug mag in der Tat in gewissen Gedichtstypen häufiger vorkommen als in anderen. Die Variation lässt sich aber nicht auf den Dialekt des einzelnen Dichters zurückführen, sondern rührt eher von einer Stilvariation her. So ist der Artikel in Alkmans großem Parthenon viel häufiger als bei Homer und den übrigen archaischen Dichtern; wir dürfen aber nicht von einem epichorischen Sprachzug reden, denn der Artikel war in der Umgangssprache jedes Dialekts die Regel, und in Alkmans anderen Gedichtstypen scheint er schon seltener gewesen zu sein.