

Unverkäufliche Leseprobe

ZETEMATA

MONOGRAPHIEN ZUR KLASSISCHEN
ALTERTUMSWISSENSCHAFT

Heft 158

Markus Hafner

**Funktion, Stimme,
Fiktion**

*Studien zu Konzeptionen
kooperativer Autorschaft in
frühgriechischer und
klassischer Literatur*

VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

Markus Hafner

Funktion, Stimme, Fiktion

Studien zu Konzeptionen kooperativer
Autorschaft in frühgriechischer und klassischer
Literatur

2023. 320 S.

ISBN 978-3-406-80133-4

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/34780004>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

ZETEMATA

MONOGRAPHIEN

ZUR KLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT

BEGRÜNDET VON

ERICH BURCK UND HANS DILLER

FORTGEFÜHRT VON ECKARD LEFÈVRE

UND GUSTAV ADOLF SEECK

IN VERBINDUNG MIT

THOMAS BAIER UND DIETER TIMPE

HERAUSGEGEBEN VON

JONAS GRETHLEIN, MARTIN KORENJAK

UND HANS-ULRICH WIEMER

HEFT 158

Funktion, Stimme, Fiktion

*Studien zu Konzeptionen
kooperativer Autorschaft
in frühgriechischer
und klassischer Literatur*

von

MARKUS HAFNER



VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN

Für Martin Hose

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2023
www.chbeck.de

Satz und Layout: Markus Hafner
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany
ISSN 1610-4188
ISBN 978 3 406 80133 4



klimateutral produziert
www.chbeck.de/nachhaltig

VORWORT

Zu Beginn der vorliegenden Studie zunächst eine Rückschau und Reminiszenz: Mein herzlichster Dank gilt meinem Lehrer Martin Hose, der meine Beschäftigung mit dem Thema der Autorschaft in der griechischen Literatur angeregt und über viele Jahre als wichtiger Ansprechpartner in den unterschiedlichsten Fragen fungiert hat. Mein Blick auf das Thema wurde danach in zahlreichen Gesprächen weiter geschärft, besonders mit Jonas Grethlein während meiner Heidelberger Vertretungszeit. Ihm wie auch den Teilnehmenden am Heidelberger Forschungskolloquium danke ich für die stets intensiven und anregenden Diskussionen. Das Projekt konnte ferner durch die großzügige Förderung vonseiten der Alexander von Humboldt-Stiftung und die Gewährung eines Feodor Lynen-Stipendiums, darüber hinaus durch ein ebenso generöses William H. Calder III Fellowship profitieren, wodurch ich mich für mehrere Monate nicht nur völlig der Forschung widmen, sondern diese auch in einer inspirierenden akademischen Atmosphäre durchführen konnte. Entsprechend sei meiner Gastgeberin an der University of North Carolina at Chapel Hill, Emily Baragwanath, sowie den dortigen Kolleginnen und Kollegen am Department of Classics für ihren Enthusiasmus, ihr Interesse sowie die vielen hilfreichen Anregungen gedankt. In den USA konnte ich von zahlreichen weiteren Gesprächen profitieren, besonders mit Egbert Bakker, Irene Peirano Garrison, Barbara Graziosi, Christopher Londa, Jackie Murray, Bill Race sowie Patricia Rosenmeyer. Meiner Kollegin Ursula Gärtner wie auch den anderen Kolleginnen und Kollegen des Grazer Instituts für Antike sowie aus der Geisteswissenschaftlichen Fakultät sei für ihre warmherzige Aufnahme, die vielen konstruktiven Gespräche und Hilfestellungen gedankt, die mein Ankommen in Graz trotz der pandemischen Situation deutlich erleichtert haben. Weiteren Dank für gewinnbringende Hinweise und Anmerkungen schulde ich Ingo Berensmeyer, Therese Fuhrer, Jakob Gehlen, Solmeng-Jonas Hirschi, Markus Janka, André Lardinois, Christiane Reitz, Lea Watzinger und den Teilnehmenden und Mitdiskutierenden im Rahmen verschiedener Kolloquien, Tagungen und Vorträge in Bari, Berlin, Cambridge, Chapel Hill (NC), Frankfurt, Graz, Heidelberg, Leipzig, Lexington (KY), Ljubljana, Lincoln (NE), München, Notre Dame (IN), Trier, Warwick und Yale (CT). Die internationalen GutachterInnen haben mit großem Engagement und hilfreichen Anmerkungen die Habilitationsschrift gelesen und kommentiert, die im Jahr 2021 an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz eingereicht wurde und aus der nach wenigen Umänderungen das vorliegende Buch entstanden ist. Schließlich sei den ZETEMATA-Herausgebern für die freundliche Aufnahme der Studie in ihre Schriftenreihe sowie für ihre weiterführenden Anregungen gedankt. Für die herstellerische Betreuung schulde ich Heiko Hortsch vom Verlag C. H. Beck herzlichen Dank. Was ich

meinen Freunden und meiner Familie für ihre jahrelange Unterstützung und ihre Geduld verdanke, lässt sich hingegen nicht in Worte fassen.

Das vorliegende Buch ist somit selbst in gewisser Hinsicht ein Ergebnis kooperativer Autorschaft, wenn ich an all die hilfreichen Hinweise zurückdenke, die ich während der jahrelangen Arbeit an meinem Projekt erhalten habe. Dies kann und soll jedoch den deklarativen Autor, der im Titel des Buchs erscheint, nicht aus der Verantwortung nehmen für mögliche Lapsus – diese sind vielmehr ihm allein zuzuschreiben.

Graz, im März 2022

Markus Hafner

INHALT

Einleitung	10
1. Faszinosum Autorschaft.....	17
1.1 Tod des Autors 2.0?	19
1.2 Kooperative Autorschaft als kulturelle Performanz.....	27
2. Zur künstlerischen Darstellung von Autor- und Urheberschaft im archaischen und klassischen Griechenland.....	31
3. Autorfunktionen oder die Frage nach auktorialer Autonomie in frühgriechischer und klassischer Literatur.....	40
3.1 Autorfunktionen („Auteme“) nach Harold Love	41
3.1.1 Präkursorische Autorschaft zwischen Inkorporation und Agon	45
3.1.2 Exekutive Autorschaft – performative Autorschaft?.....	59
3.1.3 Deklarative Autorschaft zwischen Selbst- und Fremdzuschreibung.....	78
3.1.4 Revisorische Autorschaft: Textvarianz zwischen Interpolation und Auto(r)korrektur	87
3.2 Auteme im Spannungsfeld von Medialität, Praxis und Performanz	100
3.3 Autorfunktionen im Spektrum von auktorialer Autonomie und Heteronomie	113
3.4 Resümee.....	119
4. Autorstimmen oder Konfigurationen auktorialer Präsenz im Werk.....	121
4.1 Vorbemerkungen zu textueller Autorpräsenz, -person und -identität.....	125
4.2 Autor vs. Erzähler in der frühgriechischen Literatur	132
4.3 Vier Typen der Modellierung von Autorstimmen im Werk.....	136
4.3.1 <i>Muse, erzähle mir ...</i> : Inspiration als Modell kooperativer Autorschaft zwischen Anonymität und Allpräsenz.....	138
4.3.2 <i>Ich bin Odysseus, Laertes' Sohn ...</i> : Markierungen von Autorschaft in der archaischen Dichtung (8./7.-5. Jh.).....	153
4.3.3 <i>Dies schreibe ich, wie es mir wahr zu sein scheint ...</i> : Autorpräsenz zwischen Kompetenz und Überbietung in der frühen Prosa des 6./5. Jh.	176
4.3.4 <i>Platon jedoch, glaube ich, war krank ...</i> : virtuelle Autorabsenz und -kooperation bei Xenophon und Platon (4. Jh.)	202
4.4 Resümee.....	235

5. Autorfiktionen oder die diachrone Modellierung von Autorstimmen.....	240
5.1 Vorbemerkung zu Anonymität, Pseudonymität und Pseudepigraphie	240
5.2 <i>Making the poet – becoming the poet</i> : homerische Autorfunktion und -fiktion (spät-)archaisch-klassischer Zeit.....	251
5.3 Performanz- vs. authentizitätsbasierte Autorschaft oder: Die zögerliche Geburt des Autors	270
5.4 Resümee und Ausblick	282
6. Abkürzungen	286
7. Literaturverzeichnis	287
8. <i>Index locorum</i>	314
9. <i>Index nominum et rerum</i>	316

“Debates about authenticity and authorship have a perennial charm...”

R. Syme, *Controversy Abating and Credulity Curbed?*, *London Review of Books*
2/17, 1980, 15-17, hier: 15

„Autorschaft hat zwar mit dem vorigen Worte [Autorität] einerlei Abstammung, wird aber gewöhnlich in einem beschränktern Sinne genommen, nämlich in Bezug auf schriftliche Werke. Man denkt also dabei nur an die literarische Autorschaft, die aber oft sehr zweifelhaft ist, weil man entweder den wirklichen Verfasser eines solchen Werkes gar nicht kennt (wie es bei vielen Schriften, welche Pythagoras, Plato, Aristoteles, Plutarch, Cicero, Seneca u. a. verfasst haben sollen, aber gewiß nicht verfasst haben, der Fall ist) oder weil, wenn Mehre die Autorschaft zugleich ansprechen, man nicht weiß, ob nur Einer allein als Autor oder zwei, drei etc. als Coautoren daran Theil haben. [...] Bei Compilationen und Plagiaten [...] kann die Coautorschaft sehr vielfach sein und fast in's Unendliche gehn, wenn ein Compiler oder Plagiarius den anderen ausschreibt.“

W. T. Krug (Hg.), *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte*, Bd. 5/1, Leipzig 1838, hier: 131f. (Hervorhebungen im Original)

EINLEITUNG

Die vorliegende Studie will durch die Kombination dreier Perspektiven – Funktion, Stimme, Fiktion – ein neues Verständnis der Phänomene ‚Autor‘ und ‚Autorschaft‘ im Bereich der archaischen wie klassischen griechischen Literatur ermöglichen. Entsprechend werden anhand der Verbindung systematischer wie historisch-diachroner Perspektiven auf das Phänomen der Autorschaft die Selbstentwürfe im Bereich der literarischen Poiesis griechischer Archaik und Klassik (8./7. bis 4. Jh. v. Chr.) neu beschrieben.¹ Die Erschließung von Autorfunktionen, -stimmen und -fiktionen erscheint dabei als ein zukunftssträchtiges Forschungsfeld für die Deutung antiker Texte. Die Verbindung dreier unterschiedlicher Perspektiven – in den Kapiteln 3, 4 und 5 – beschreibt die untersuchten Texte vor dem Hintergrund von Autoren-Relationen, und will ein neues Verständnis der Phänomene ‚Autor‘ und ‚Autorschaft‘ im Bereich archaischer wie klassischer griechischer Literatur zu Tage fördern.

In Kapitel 1 wird einleitend problematisiert, welchen Herausforderungen traditionelle Autorschaftskonzeptionen, vor allem unter dem Einfluss der sogenannten Neuen Medien, gegenüberstehen und welche Modelle in einer Zeit, in der geradezu ein ‚Tod des Autors 2.0‘ pro- bzw. diagnostiziert wird, Relevanz für eine Beschreibung antiker Autorschaftskonzeptionen beanspruchen können. Es erscheint es für den untersuchten Zeitraum plausibel, von einem Modell ‚kooperativer Autorschaft‘ auszugehen und damit den Entstehungs- und Verbreitungsprozess von Werken in eine Reihe verbundener Aktivitäten zu untergliedern, die von jeweils einem oder auch mehreren Akteuren gleichzeitig oder nacheinander ausgeübt wurden.

1 Aufgrund dieser zeitlichen wie thematischen Beschränkung der Untersuchung können Autorschaftstypen und -konzepte der späteren griechisch-römischen Antike, die sich etwa mit den lateinischen Bezeichnungen *auctor*, *poeta* (*vates/faber/doctus* etc.) verbinden, nicht berücksichtigt werden; allein die Formen gemeinsamen Dichtens im Rahmen literarischer Zirkel seit dem Hellenismus (vgl. Cat. c. 50 mit Licinius Calvus) oder die Rezitations- und Übersetzungskultur römischer Zeit würden jeweils eigene Abhandlungen erfordern. Dennoch lässt sich bereits für den Zeitraum 8./7. bis 4. Jh. eine enorme Vielfalt und ein starker Wandel verschiedenster Autorschaftskonzeptionen feststellen. So verwandelt sich etwa ‚Homer‘ je nach Zeitstellung und Rezeptionskontext von einem anonymen zu einem namentlich bekannten Sänger und später sogar zu einem schreibenden Autor (Kap. 3.1.1 und 5.2); eine große Vielfalt an Autorfunktionen bietet beispielsweise auch der Bereich der Logographie (Kap. 3.1.2 und 3.2). Bis zum Ende des 4. Jh. scheint dann ein repräsentatives Spektrum an Autorfunktionen und Formen der Autormodellierung etabliert zu sein, das für die spätere Literatur der Antike grundlegende auktoriale Gestaltungsmuster bieten konnte; dies plausibilisiert eine Eingrenzung des Materials auf den hier gewählten Zeitraum.

In Kapitel 2 wendet sich der Blick auf die Antike. Da Autorschaft selbst in Zeiten externer Sicherung, selbst noch in der hellenistischen Zeit, prinzipiell kooperativ verfasst war und die Autorzuweisung somit ein steter Gegenstand von Kontroversen blieb, stellt sich hinführend auf die Themen des Buchs die Frage, wie antike Produzenten literarischer und auch bildnerischer Artefakte, und damit Künstler generell, Urheberschaft über ihre Produkte in Schrift oder Bild zu deklarieren suchten. So widmet sich das Kapitel der Frage, wie die Produzenten von Artefakten die Urheberschaft über ihre literarischen oder bildnerischen Werke markierten. Wie ließ sich mit Blick auf die kooperativen Produktions-Mechanismen literarischer wie künstlerischer Werkstätten Autorschaft markieren, und wie konnte den jeweiligen Produzenten Verantwortung für ihre Objekte zugewiesen werden? Nachgezeichnet werden entsprechend in Vorgriff auf die späteren Kapitel der Studie die spezifischen autographischen Darstellungsformen und -möglichkeiten antiker Künstler in ihren Werken, ferner die Konvergenzen frühgriechischer wie klassischer Urheber-Signaturen in literarischen sowie bildnerischen Werken.

Kapitel 3 analysiert vier *Autorfunktionen* („Auteme“), die auf theoretische Vorarbeiten Michel Foucaults und eine dessen *fonction-auteur* auffächernde Typologie Harold Loves² zurückgehen: Da Autorschaft in der gesamten Antike und speziell im archaischen und klassischen Griechenland als kooperative Praxis fassbar ist, lohnt es sich, die Ausformungen entsprechender Praktiken in den Texten – mit gezieltem Blick darauf, wie Textproduktion und Autorschaft darin dokumentiert werden – auf dieser theoretischen Basis differenziert zu betrachten. Alle Auteme sind angesiedelt im kulturellen Spannungsfeld von Medialität, Praxis und Performanz sowie insgesamt innerhalb des polaren Spektrums auktorialer Fremd- bzw. Selbstbestimmung (Kap. 3.3):³ Es gilt zu beachten, dass primär mediale Herausforderungen und Möglichkeiten – besonders der Wandel zur Schriftlichkeit und zur Buchkultur – unterschiedliche Formen auktorialer Praktiken sowie des Selbstverständnisses von Werk-Produzenten prägten.

Während Kapitel 3 aus dem Blickwinkel der Auteme kooperative Autorschaft *von Werken* im Rahmen ihrer Produktion beschreibt, widmet sich der nächste Abschnitt, Kapitel 4, der Geschichte ästhetischer Modellierungen kooperativer Autorschaft *innerhalb exemplarischer Werke* der griechischen Archaik und Klassik, wodurch eine Autorpoietik⁴ oder Autographie⁵ der Autorschaft in der griechischen Literatur nachgezeichnet wird: Entsprechend werden in Kapitel 4 ausgewählte

2 FOUCAULT (1969/2000), LOVE (2002).

3 Hierzu BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012).

4 Der Begriff umfasst im Folgenden die verschiedenen Möglichkeiten, Urheberschaft über ein Werk mittels der werkinernen Einfügung eines bestimmten Autorwissens, mittels der Etablierung einer bestimmten Autorstimme oder -Figur oder aber – dies werkintern oder auch werkextern – mittels eines individuellen Urhebernams zu markieren, um einem künftigen Verlust von Autorwissen entgegenzuwirken.

5 Der Begriff deutet gegenüber Autorpoietik *stricto sensu* auf werkinterne Markierungen von Verfasserschaft, ein auktoriales ‚Sich-Einschreiben‘ in ein bestimmtes Werk.

Schlaglichter auf die ästhetische Modellierung auktorialer Präsenz ebenso synergetisch wie agonal agierender *Autorstimmen* in archaischen wie klassischen Texten, sowohl im Bereich der Dichtung als auch demjenigen der Prosa, geworfen. ‚Stimme‘ verweist dabei auf die im Text konstruierte und wahrnehmbare Identität und ästhetische Markierung auktorialer Präsenz, durch die eine raumzeitlich entfernte Rezeption kontrolliert und zu einem gewissen Grad die Autonomie des Autors innerhalb des kulturellen Netzwerks auktorialer Aktivitäten und Akteure abgesichert wurde. Damit sind werkinterne Autorstimmen komplexer strukturiert im Vergleich zum Autem der bloßen Zuweisung eines Werks an einen einzelnen Autor(namen) in Form von Eigen- oder Fremdsignatur. Zugleich unterliegen Autorstimmen verschiedenen Veränderungen: Die Typen auktorialer Modellierung in den Werken archaischer und klassischer Literatur können teils als Antworten, teils als kreative Loslösungen von kulturellen und medialen Determinanten verstanden werden. So tritt gegenüber einer Polyphonie auktorialer Stimmen, die sich in vielen Werken feststellen lässt, die Darstellung einzelner, dominierender Textstimmen im Sinne eines Gegendiskurses zu Tage: Die Zentralisierung und Heroisierung des *einen* Autors, deren Ausprägung in Texten ab dem 6. Jh. spürbar wird und bis ins 4. Jh. graduell zunimmt – ehe Autorschaft soweit medial abgesichert erscheint, dass ein ‚Rückzug‘ des Autors aus dem Werk möglich wird –, ist als Widerstand gegen die Aufgliederung von Autorfunktionen verstehbar.⁶

Ursprünglich war der Vortrag des archaischen Sängers durch dessen Tätigkeit und Realpräsenz am Ort der Darbietung markiert: Durch eine erweiterte Rezeption ergab sich jedoch die Notwendigkeit sowie die mit der Schriftform verbundene mediale Möglichkeit, die Dichter-Stimme im panhellenisch zirkulierenden Text zu vermitteln und den Schöpfer (ποιητής) in seinem Produkt, dem Werk oder Gedicht (ποίημα), präsent zu machen.⁷ Ausgehend von der in der Antike herrschenden ‚Autor-Zentrierung‘ nimmt die vorliegende Untersuchung frühgriechisch-klassischer Autorschaft statt der narratologischen Konzeption des vom ‚realen‘ Autor abgrenzbaren Erzählers entsprechend das Modell werkinterner Autor- oder Verfasserstimmen in den Blick.⁸ Die Rede wird also vom ‚Autor‘, nicht vom ‚Erzähler‘

6 Laut einer auch auf vormoderne Gegebenheiten zutreffenden Feststellung bei FOUCAULT (1969/2000) 228 erlaubt die ‚regulatorische‘ Zuweisung individueller Autorschaft „eine Limitierung der krebsartigen und gefährlichen Vermehrung der Bedeutungen in einer Welt, in der man nicht nur mit seinen Ressourcen und Reichtümern sparsam ist, sondern auch mit seinen Diskursen und ihren Bedeutungen. Der Autor ist das Prinzip der Sparsamkeit in der Vermehrung von Bedeutung.“ Zur Kehrseite dieser ambivalenten Monopolisierung im Sinne der Unterdrückung kooperativer Autorschaft dagegen TAYLOR (2017) 26: “all tyranny begins in the simple refusal to acknowledge that there is more than one kind of human.”

7 Vgl. HOSE (2016b) Sp. 1173 und die Beiträge bei BAKKER (2017) und SLATER (2017).

8 Performanzmodelle müssen nicht notwendigerweise die operativen Erkenntnisse der Erzähltheorie ausblenden: zu einer Narratologie der Performanz BAKKER (2009).

sein.⁹ Da antike Autoren ferner als universelle Zuschreibungsinstanzen literarischer Produktion und kommunikativer Akte galten,¹⁰ wird darüber hinaus die auktoriale Funktion des ‚Schreibers‘ – als des technischen Verfertigers – in eine umfassendere Autor-Konzeption eingeordnet.¹¹

Über die Modellierung einer Stimme blieben Autoren in ihren reisenden, panhellenisch rezipierten Werken als Urheber und Garanten des darin vermittelten Wissens wahrnehmbar. Da Formen von Autorpräsenz (oder -absenz) mit dem ‚Sitz im Leben‘ und dem variablen kulturellen Werkkontext, besonders medialen Möglichkeiten und Herausforderungen, in Wechselbeziehung stehen, bietet erst die Verschränkung systematischer mit diachronen Perspektiven einen angemessenen Blick auf das Phänomen der Autorschaft im archaischen und klassischen Griechenland.¹²

Entsprechend soll im ersten von vier Unterkapiteln des vierten Kapitels (4.3.1)¹³ die früheste Form von Autorschaft in der Archaik, die dichterische Inspiration des (*avant la lettre* gesprochen) *poeta vates* als hybride Kooperation von Muse und Sänger bei Homer und in anderen frühgriechischen Werken, die ein Inspirationsmodell aufweisen, in den Blick genommen werden. Der Autortyp des sich durch göttliche Inspiration autorisierenden Sängers und ‚Musen-Propheten‘ in Epos und Lyrik kann als Antwort auf das Problem verstanden werden, das sich mit dem anonymen Sänger, dem Präzedenzfall des anbietenden Autors, verbindet. Das Motiv göttlicher Inspiration ist als eine Veräußerlichung kreativer Prozesse und der Genese von Poesie beschreibbar – gegenüber dem autonomeren *poeta faber* späterer Werke, in denen Schaffensprozesse meist an eine konturiertere Autorstimme rückgebunden werden.

9 Ausführlich hierzu Kap. 4.2. Zum Erzähler in der archaischen (und hellenistischen) Lyrik A. D. MORRISON (2007).

10 Einen Überblick bietet TILG (2019); vgl. GRETHLEIN (2021). Ferner BERENSMEYER (2001) 120.

11 Exekutive Autorschaft wird in Kap. 3.1.2 lediglich als *eine* Autorfunktion behandelt.

12 Die vier Unterkapitel widmen sich der Kooperation von Muse und epischer Autorstimme (*Inspirationsmodell*: 4.3.1), den Darstellungsformen auktorialer Signaturen in der archaischen Dichtung (*Namensmodell*: 4.3.2), dem Wettstreit agonal auftretender Autorstimmen in der frühen Prosa (*Präsenzmodell*: 4.3.3) und zuletzt der ‚virtuellen‘ Absenz des Autors in der Prosa des 4. Jh. bei Xenophon und Platon (*Absenzmodell*: 4.3.4). Ausgeblendet wird kooperative Autorschaft in der dramatischen Dichtung: VON MÖLLENDORFF (2013) untersucht die Stufen auktorialer Präsenz in antiken Dialogen, etwa die polyphone Anlage von Aristophanes’ *Acharnern*, in denen die Dichterstimme einbezogen wird, ferner die Präsenz der historiographischen Autorstimme in Thukydides’ Meilialog oder die absente Autorstimme im taciteischen *Dialogus de oratoribus*.

13 Im Rahmen ihrer Beschreibung archaischer wie klassischer Autorschaft arbeitet SCODEL (2019) dagegen mit einem dreischrittigen Modell: “Performance and Transmission”; “Naming and Sealing”; “Books”.

Im zweiten Unterkapitel (4.3.2) untersuche ich das Auftreten auktorialer Marker und fiktiver Autorfiguren in der Dichtung des 8./7. bis 6. Jh.:¹⁴ Das ‚Hervortreten‘ solcher Figuren bzw. das ‚Lautwerden‘ von Autorstimmen, ein bereits in der *Odyssee* und stärker bei Hesiod fassbares Phänomen, das meist in Form von Autorsignaturen (Sphragis, Onymität) zutage tritt, erscheint rudimentär in Epos, Lehrgedicht und Lyrik, deutlicher jedoch in der Elegie, als Form der ‚Autorensicherung‘:¹⁵ Durch die Markierung des künstlerischen Produkts wurde dem Problem begegnet, wie aus einem vielstimmigen Autoren-Netzwerk sowie angesichts der meist unkontrollierbaren Zirkulation von Texten eine auktoriale Kennzeichnung präsent blieb, welche die künftige Rezeption zumindest begrenzt regulierte.

Das dritte Unterkapitel (4.3.3) nimmt die viel deutlicher fassbare Autorpräsenz in frühen Prosaschriften in den Blick, deren Produzenten in ein agonales Verhältnis mit Vorautoren traten. Dabei stellten klarer konturierte Autorstimmen – das ‚Ich‘ des Textes, Vorworts oder Titelsatzes – die eigene Expertise heraus und traten als individuelle Autoritäten auf.¹⁶ Vorläufer, auf die man durch Nennung rekurrierte, wurden in das eigene Werk inkorporiert und zugleich überboten. Die Selbststilisierung des *auctor revelatus* zum kompetenten Neuerer, der Vorgängerwerke oder prägende Traditionen kritisierte und sie zugunsten des eigenen Werkes als defizitär auswies, steht in Verbindung mit der wachsenden Verbreitung konkurrierender Schriften ab spätarchaischer Zeit.

Der letzte Abschnitt des Kapitels (4.3.4) nimmt den mediengeschichtlichen Wandel vom *auctor revelatus* hin zum *auctor absconditus* in den Blick. Darin untersuche ich den ‚virtuellen‘¹⁷ intratextuellen Rückzug des Autors am Beispiel zweier bedeutender Prosaiker des 4. Jh. – der Sokratiker Xenophon und Platon. Die gut gesicherte Überlieferung ihrer Großkorpora basiert bereits darauf, dass die Zuweisung von Autorschaft durch Formen der Institutionalisierung wie den Buchmarkt und die mit einer solchen Werk-Kontextualisierung einhergehende para-

14 Vgl. mit jeweils verschiedener Schwerpunktsetzung KRANZ (1924), HEDREEN (2016).

15 Hierzu KRANZ (1961), HOSE (2016), (2016a), (2019).

16 MARINCOLA (1997).

17 Der Begriff ‚virtuell‘ bezieht sich in dieser Studie auf die mit den neuen medialen Möglichkeiten der Textform verbundenen literarischen Verfahren. Mit Hilfe der Schrift konnte ein Autor in ‚medialer Simulation‘ als absent erscheinen, da seine auktoriale Selbstpräsentation nicht mehr an die Vorstellung im Rahmen einer Darbietung mit direktem Publikumsbezug gebunden war. Mit Blick auf den Wandel zu Schriftlichkeit und Buchkultur ist der Terminus ‚virtuell‘ – bzgl. der Medialität eines Texts – hilfreicher als der des ‚Fiktiven‘ – bzgl. dessen Fiktionalität. Wurde die virtuelle Simulation von Autorpräsenz erst durch das Distanzmedium Schrift möglich, war die Fiktionalisierung des Autors (man denke an den ‚Sänger Odysseus‘ in *Od.* 9-12) bereits in der *song culture* gegeben.

textuelle Betitelung bereits relativ stabil war.¹⁸ Die Praxis subtiler Autorpräsenz und zugleich universeller Herrschaft über ein Werk liegt somit im medialen Entstehungskontext der Prosa-Korpora des 4. Jh. begründet, die nun leichter einem Autor zugeordnet wurden. Symptom hierfür ist auch das im 4. Jh. feststellbare Interesse an ‚klassischen‘ Autoren, wie es etwa die Wiederaufführungen kanonischer Dramatiker des 5. Jh. oder die Erstellung dramatischer Siegerlisten bezeugen. Somit stehen die Werke beider Autoren, Xenophon wie Platon, paradigmatisch für die neuen Möglichkeiten des Textmediums. Zugleich kommt beiden Schriftstellern jedoch auch eine Sonderrolle zu, experimentierten Platon wie Xenophon doch über den Einsatz von Pseudonymie und subtiler Autorpräsenz geradezu spielerisch mit literarischer Urheberschaft.

Nach den beiden Aspekten ‚Funktion‘ und ‚Stimme‘ möchte ich zuletzt, in Kapitel 5, *Autorfiktionen* in Archaik und Klassik beleuchten: Als solche sind diachron konstruierte Autorstimmen zu verstehen, welche die Schreibweise eines exemplarischen Meisterautors in später verfassten Texten impersonieren, die unter deren Namen produziert und um deren Werke gruppiert werden. Hauptkennzeichen hierfür ist die Reproduktion einer kohärenten Autorstimme.¹⁹ Die Analyse der je nach Zeitstellung variierenden Zuschreibungen von Werken an die sich allmählich herauskristallisierende Autorfigur ‚Homer‘ verdeutlicht, wie sich eine anfängliche Absenz Homers in den Epen schrittweise, den medialen Veränderungen sowie Neugewichtungen von Autorfunktionen entsprechend, zu einer stets personalisierteren und weiter ausgestalteten Autorchiffre wandelte (Kap. 5.2); ferner, wie seit dem 6. Jh. bestimmte Texte einem Autor ‚Homer‘ zugeordnet wurden und so durch das sich wandelnde Korpus der *Homerica* retrospektiv die Autorschaft von Werken konstruiert wurde.²⁰ So lässt sich anhand von ‚Homer‘ ein Spannungsverhältnis zwischen werkinernen Autorstimmen und deren meist späterer Rückbindung an einen personalisierten Autor nachverfolgen. Der Nachvollzug dieser oszillierenden Zuschreibungen von Werken an den exemplarischsten Dichter der Griechen zeigt zudem, wie sich im Laufe (spät-)archaisch-klassischer Zeit um bestimmte prestigevolle Erzählungen neue kreative Lesarten und Kommentare anreicherten, die auf die anonyme und unabgeschlossene Verfasstheit der ‚homerischen‘ Autorstimme antworteten.²¹ Dabei tritt uns ein offenes, steter Revision

18 Den Sonderfall bildet nun Pseudonymie, die Werkproduktion unter dem Namen anderer Autoren: Kap. 5.1.

19 Hierfür sind in späterer Zeit die *carmina Anacreontea* exemplarisch, vgl. ROSENMEYER (1992), MÜLLER (2010).

20 Vgl. SCHWARTZ (1940), WEST (1999), ROSSI (2001), GRAZIOSI (2002), GROSSARDT (2016). Zu Vergil ZOGG (2015).

21 Zur Methodologie in diesem Abschnitt vgl. grundlegend PEIRANO (2012) und (2013).

unterworfenen Korpus vor jeder Kanonisierung und ersten ‚Geburt des Autors‘ entgegen.²²

Die Kombination dreier Perspektiven – Funktion, Stimme, Fiktion – soll somit insgesamt ein neues Verständnis der Phänomene ‚Autor‘ und ‚Autorschaft‘ im Bereich der archaischen wie klassischen griechischen Literatur ermöglichen. Abschließende Überlegungen (Kap. 5.3) gelten der Beobachtung, dass Autorschaft sich selbst in Zeiten externer Sicherung, etwa durch die Rahmenbedingungen des Buchmarkts, noch performativ, nach dem jeweiligen Aufführungskontext, konstituierte und entsprechend kontrovers blieb.²³

Ziel der Untersuchung ist somit, pointiert formuliert, eine Geschichtsschreibung des Autors in der griechischen Literatur der Archaik und Klassik, aufbauend auf einer Analyse der Typen und Modelle konkreter auktorialer Praktiken, wie sie durch ausgewählte Texte von der Zeit des 8./7. bis zum 4. Jh. repräsentiert werden. Dabei geht die Studie angesichts der Fülle antiken Textmaterials notgedrungen selektiv vor. Anstatt einer um Vollständigkeit bemühten Behandlung des Materials liegt vielmehr der Versuch vor, die auktorialen Typen und Modellierungen zwar systematisch, doch insbesondere repräsentativ darzubieten. Dies wird auch dadurch gestützt, dass bis zum Ende des 4. Jh. ein Spektrum an Autorfunktionen und -typen vorlag, das der späteren antiken Literatur grundlegende auktoriale Gestaltungsmodelle bot.

Autorschaft ist als kooperative Praxis und synchron wie diachron wirksames Zusammenspiel menschlicher Akteure und nichtmenschlicher, besonders medialer Faktoren beschreibbar, in dessen Rahmen sich Ordnungen von Literatur bei näherer Betrachtung als Autoren-Relationen darstellen. Insofern fragt die vorliegende Studie nach den Manifestationen und performativen Akten von Autorschaft innerhalb der kulturellen Topographie der griechischen Archaik und Klassik und versucht, die verschiedenen Autorschaftsmodelle für den gewählten, literarhistorisch begrenzten Zeitraum typologisch zu präsentieren. Indem Autorschaft einerseits als kooperative kulturelle Praxis, andererseits als sprachlich vermitteltes Phänomen – wie dies Autoren über intratextuelle Werk-Signaturen kenntlich machten – verstanden wird, setzt sich die Untersuchung das Ziel, Auftreten und Funktionsweisen von Autorschaft in der Literatur der griechischen Archaik und Klassik neu zu beschreiben.

22 Vgl. WEST (2001), SIMMS (2018). Die schwankenden Attribuierungen bestimmter Werke an ‚Homer‘ wurden bereits bei VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1884) 353f. pointiert beschrieben (s. u. das Motto von Kap. 5.2).

23 Zu ‚Text-Netzwerken‘ des ‚langen‘ hellenistischen Zeitalters SELDEN (2010); zur revidierenden Arbeit an antiken Texten MÜLKE (2008), GURD (2012); zur auktorialen Selbststilisierung als Werk-Überarbeiter MARTELLI (2013).

1. FASZINOSUM AUTORSCHAFT

Seit geraumer Zeit, verstärkt seit dem Bimillennium, ist in der literaturwissenschaftlichen Forschungslandschaft eine ‚Rückkehr des Autors‘ – im Sinne des Rekurses auf ein textuelles Ordnungsprinzip – zu verzeichnen.²⁴ Schließlich war das früher über lange Zeit wirksame biographistische Paradigma seit der Mitte des 20. Jh. zunehmend in Frage gestellt worden.²⁵ Trotzdem führte die zumindest in theoretisch geleiteten Ansätzen zurückgedrängte interpretatorische Dimension des Autors weiterhin ein gleichwohl subtileres Fortleben als gemeinhin angenommen.²⁶ Ungeachtet der literaturtheoretischen Wetterlagen ist der Autor in der praktischen Literaturwissenschaft bis heute ein zentraler Ordnungsträger geblieben.²⁷ So gewährt der Autorname in Lexika oder bibliothekarischen Verbundklassifikationen den innerhalb der Fachsystematiken Suchenden weiterhin Orientierung. Auch literarische Historisierungen und Ordnungen stellen sich näher betrachtet als Autoren-Relationen dar.

Das theoretische Forschungsinteresse für den lange Zeit tot geglaubten²⁸ und – wenn man dieser mit Roland Barthes in die Welt gekommenen Metaphorik folgt – wiedererstandenen Autor zielt inzwischen jedoch auf neue Schwerpunkte: Gefragt wird in der Folge Foucaults nach historisch variablen wie diachron invarianten Formen und Funktionen von Autorschaft (*fonction-auteur*), die als Konstruktionen und Produktionen konkreter geschichtlicher Umwelten betrachtet werden.²⁹

24 Vgl. BURKE (1998), JANNIDIS ET AL. (1999) und (2000), DETERING (2002), HOFFMANN/LANGER (2007), BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2019). Auch in der Kunstwissenschaft ist ein Paradigmenwechsel hin zu Autorschaft, Künstlertum und dem (wiedererstandenen) Autor im Werk feststellbar: vgl. CADUFF/WÄLCHLI (2008), VON BISMARCK (2010). Zu antiken Künstlersignaturen Kap. 2.

25 Vgl. grundlegende Überlegungen zur *intentional fallacy* bei WIMSATT/BEARDSLEY (1946) und die Konzeption des *implied author* bei BOOTH (1983); ferner die Autorschaftskonzeptionen von Poststrukturalismus, New Criticism und Dekonstruktion seit den späten 1960er Jahren, vertreten bei BARTHES (1968/2000) und mit starken Akzentverschiebungen FOUCAULT (1969/2000) sowie DERRIDA (1967/1976), dazu insg. die Feststellung bei BURKE (1995) 285, in verschiedenen Zeitstellungen, Gesellschaften und Kulturen treffe man auf ein „passionate, sincere, and sometimes savage interest in retracing a discourse to its author or producer“. Vgl. SIMION (1996).

26 BERENSMEYER (2001) 114 spricht von der „Neubesetzung einer kulturellen Leerstelle“.

27 Vgl. SPOERHASE (2007) 1-5 sowie 11-18.

28 Zur einflussreichen Pathosformel vom ‚Tod des Autors‘ bei BARTHES (1968/2000) vgl. SPOERHASE (2007) 18-37.

29 Die Autor-Konzeption bei FOUCAULT (1969/2000) beruht nicht mehr auf individuell-originärer Schaffenskraft: Vielmehr erscheint der Autor als historisch variable Konstruktion, die mit spezifischen Diskurs-Formationen und Zeitstellungen sowie dem kulturellen (technologisch-institutionellen) Hintergrund korreliert. Die ‚Autorfunktion‘

Die Funktion des Autornamens besteht nach Michel Foucault besonders in der gesellschaftlichen Reputation des Autors, der juristischen Zuschreibung und Rückverfolgbarkeit inhaltlicher Verantwortung und Haftung sowie der Authentifizierung von Werken.³⁰ Andererseits drehen sich Fragen um die ästhetischen Modellierungen und Repräsentationen³¹ der ‚Stimme‘ des Autors in Texten:³² Thematisiert wird dabei – im Vergleich zu Gérard Genette – weniger die Frage, wer in den Texten eigentlich spreche, als vielmehr, durch welche Text-Strategien Autorstimmen modelliert werden, die bei den Rezipienten die Wahrnehmung einer Autor-Person oder -Identität im Sinne einer personal konturierten, anthropomorphen ‚Illusion‘ evozieren.³³

Für die vielfältigen neuen Theorieansätze, die sich mit der ‚Rückkehr des Autors‘ beschäftigen – in aller Regel noch in neuphilologischen Forschungsbereichen beheimatet –, liefert jedoch gerade auch die Klassische Philologie neue Stimuli, lassen sich doch in deren Beobachtungsfeld über einen großen Zeitraum Konstanten wie Varianzen von Autorschaftskonzeptionen und -praktiken beobachten. Ein geeignetes Untersuchungsgebiet hierfür liefert besonders die frühgriechische und klassische Literatur, in deren Rahmen zwei der bedeutendsten medialen wie technologischen Umwälzungen der Antike fallen: der Wandel von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit (ab dem 8./7. Jh.) und später zur Buchkultur (ab dem 5./4. Jh.). Zugleich scheinen die in diesem Zeitraum geschaffenen Werke insofern neue Aktualität zu gewinnen, als diese ‚präsubjektive‘ Literatur – mit ihren Produktionen von un abgeschlossenen Werken,³⁴ häufig ohne festen Wortlaut und Autorzuschreibung, die von darbietenden Akteuren verändert wurden³⁵ – *mutatis mutandis* eine

bezieht sich auf die klassifikatorische Funktion des Autornamens, dem Werke und soziale Anerkennung zugewiesen werden. Kritisch NEHAMAS (1986) 685, der die Dekonstruierbarkeit der Autorfunktion betont. Zur Rezeption der *fonction-auteur* in der (franz.) Altphilologie CALAME/CHARTIER (2004).

- 30 Die bei FOUCAULT (1969/2000) etablierte *fonction-auteur* lokalisiert literarische Werke in einem von rechtlichen Kräften und legalistischen Prinzipien wie dem Urheberrecht gelenkten Universum, worin Autoren als legitime ‚Eigentümer‘ bzw. ‚Inhaber‘ einer ‚Ware‘ erscheinen und Enteignung durch Plagiat fürchten (kritisch NEHAMAS [1986], [1987]) – wohingegen die Vormoderne Werke häufig als offene Diskurse und Sprechakte betrachtete.
- 31 Hierzu WIDISS (2011) 12ff.
- 32 Vgl. BLÖDORN/LANGER/SCHIEFFEL (2006); mit Blick auf die antike Literatur GOLDHILL (1991) und die Beiträge in MARMODORO/HILL (2013) und SLATER (2017).
- 33 Das Konzept der Stimme geht zurück auf die Narratologie Genettes: GENETTE (1972) und (1983), deutsch in GENETTE (2010). Vgl. mit Bezug auf Genette sowie neuere Zugänge BLÖDORN/LANGER/SCHIEFFEL (2006).
- 34 Vgl. SELDEN (2010), GURD (2012).
- 35 So ist auch die Echtheitskritik mit ihren ethischen wie ästhetischen Urteilkatalogen über die Authentizität oder Unechtheit von Texten auf dem Rückzug: Statt einer dichotomen Aufteilung in kanonische Texte eines Autors und marginalisierte *spuria* oder *dubia* werden diese oder auch *pseudepigrapha* verstärkt als kreative Lesarten, Supple-

Vergleichsfolie für aktuelle Entwicklungen bietet, die in den letzten Jahren von den Neuen Medien ausgehen.

Die sich in archaischen wie klassischen Werken entwickelnden wie wandelnden Formen und Funktionen literarischer Autorschaft systematisch zu analysieren, ist ein Desiderat gräzistischer Forschung. Somit versucht die vorliegende Analyse, ein zur neuphilologischen Theoriediskussion bestehendes Gefälle zu begründen und Verbindungswege sowie die besondere Rolle, die der altphilologischen Forschung hierbei zufällt, aufzuzeigen.

1.1 Tod des Autors 2.0?

Neueren Theorien der Autorschaft, so sehr sie auch miteinander konfliktieren mögen oder als graduell überlappend zu verstehen sind, ist doch insgesamt gemeinsam, dass sie sich gegen Anschauungen wenden, die sich zwar bereits im Spätmittelalter³⁶ und der Druckkultur der Frühen Neuzeit formieren, ihre Wirkkraft jedoch bis heute ausüben: Gemeint ist die Vorstellung von dem nie Dagewesenen schaffenden Autor, verstanden als ein losgelöst von traditionellen, kulturellen und soziopolitischen Kontexten auf monarchische – oder monotheistische – Weise über sein Werk herrschendes, geniales Subjekt, ein unabhängig und schöpferisch wirkender Mensch.³⁷ Die Auffassung von der Subjektivität und Individualität des schriftstellerischen Schaffens im Sinne einer Autonomie-Ästhetik wurde – in Abkehr von zuvor gültigen Regelpoetiken – zu einer Grundsignatur der literarischen Ästhetik im 18./19. Jh., wobei besonders die Dichter Homer³⁸ und Shakespeare in geradezu hymnischen Tönen zu ‚Originalgenies‘ und prototypischen Künstlerper-

mente und Kommentare bestimmter auktorialer Schreibweisen verstanden – als Antwort auf die Offenheit von Texten und Autorstimmen: hierzu PEIRANO (2012) und (2012a) sowie PEIRANO GARRISON (2017).

36 MINNIS (1984) sieht im Wandel allegorischer, durch Gott autorisierter, zu wörtlichen, durch Menschen autorisierten Bibeldeutungen im 13. Jh. und dem wachsenden Eigenanteil menschlicher *auctores* gegenüber göttlicher Wahrheit einen konzeptuellen Umbruch. Zur Erfindung des Urhebers um 1300 vgl. WYSS (2006) 139-144, der den Umbruch mit der Abkoppelung des Malers vom Stand des Handwerkers begründet.

37 Grundlegend hierzu SCHLAFFER (1990).

38 Begründet wurde die Kennzeichnung des mündlich dichtenden Homer als einem ‚Originalgenie‘ bei WOOD (1769/1773). Fast zeitgleich wurde die konträre Vorstellung von der kollektiven Autorschaft der Epen populär: So formulierte WOLF (1795) 38 in den *Prolegomena ad Homerum, Ilias und Odyssee* gingen nicht auf einen Dichter, sondern die Kunstfertigkeit einer Epoche und so eine multiple Genese zurück (*si denique totum hunc contextum ac seriem durorum perpetuorum Carminum non tam eius, cui eam tribuere consuevimus, ingenio, quam sollertiae politioris aevi et multorum coniunctis studiis deberi, neque adeo ipsas ἀοιδάς, ex quibus Ilias et Odyssea compositae sunt, unum omnes auctorem habere, verisimilibus argumentis et rationibus effici potest*).

sönlichkeiten erhoben wurden.³⁹ Die folgenreiche Wirkkraft, die das genieästhetische Paradigma hervorbrachte, bildet noch immer eine unhinterfragte Grundlage nicht nur für die literaturwissenschaftliche Annäherung an bestimmte Autoren,⁴⁰ sondern besonders auch für die Vorstellung vom ‚geistigen Eigentum‘, deren Ursprünge zwar bereits älter sind, doch ab der zweiten Hälfte des 17. Jh. fassbar werden⁴¹ und schließlich um 1800 in Form des Urheberrechts in vielen europäischen Staaten kodifiziert wurden.⁴² Juristisch-ökonomische Urheberschaft sowie ästhetisch-literarische Autorschaft gehen seither Hand in Hand, da mit dem individuellen Schöpfungsakt auch die Verfügungsgewalt über das Werk einhergeht.⁴³

Hier setzten die bereits angesprochenen Neuakzentuierungen der postmodernen Strömungen (Post-)Strukturalismus, New Criticism und Dekonstruktion der späten 1960er und 1970er Jahre an, deren Kritik nicht nur am frühneuzeitlichen Subjekt-Begriff Cartesischer Prägung,⁴⁴ sondern damit verbunden auch an den modernen Konzeptionen von Autorschaft sich in einer Passage aus Derridas *Die Schrift und die Differenz* bündelt:

„Das „Subjekt“ der Schrift existiert nicht, versteht man darunter irgendeine souveräne Einsamkeit des Schriftstellers. Das Subjekt der Schrift ist ein System von Beziehungen zwischen den Schichten: des Wunderblocks, des Psychischen, der Gesellschaft, der Welt. Im Innern dieser Szene ist die punktuelle Einfachheit des klassischen Subjektes unauffindbar.“⁴⁵

Mittlerweile scheinen die aktuellen medialen Entwicklungen sowie deren Auswirkungen auf die Konzeptualisierungen von Autorschaft, wie sie sich seit den 1990er Jahren und verstärkt in den ersten Dezennien seit dem Bimillennium abzeichnen, die Vorstellung individuell-originärer Autorschaft jedoch in weit größerem Ausmaß zu erschüttern als noch die literaturwissenschaftlichen Theoreme der 1960er und 1970er Jahre: Speziell die mittels ubiquitärer Digitalisierung ermöglichte

39 Nachahmungen der Natur, nicht anderer Autoren galten als original: YOUNG (1759). TOMAŠEVSKIJ (1923/2000) 51 sah im 18. Jh. die „Epoche des individuellen Schaffens, die den Subjektivismus kultivierte [...]. Vorher stand die Person des Autors im Schatten.“

40 Analysen *des* Autors wie bei DETERING (2002) beruhen weiter auf monistischen Vorstellungen von *dem* Autor (bzw. *dem* Sprecher oder Erzähler). Dagegen betonen Zugänge auf Bachtins Spuren textuelle Dialogizität oder Polyphonie und fragen nach pluralen Text-Stimmen: BLÖDORN/LANGER/SCHEFFEL (2006).

41 Hierzu KEWES (1998). Laut LOVE (2002) 41 wird von diesem Zeitpunkt an das Plagiat moralisch verwerflich.

42 Vgl. BOSSE (1981), ROSE (1993), WOODMANSEE/JASZI (1994), WOODMANSEE (2000) und die legalistische Auffassung bei FOUCAULT (1969/2000). Kritisch zur Bindung des Urheberrechts an Autorschaft ist LAUER (2002).

43 Hierzu BOSSE (1981).

44 Vgl. DERRIDA (1967/1976), BARTHES (1968/2000), FOUCAULT (1969/2000).

45 DERRIDA (1967/1976) 344f.

Vernetzung in sozialen Systemen lässt den allgemeinen Eindruck entstehen, der Mensch als Textproduzent sei ein nur relativ autonomer Akteur im Bereich künstlerischer Poiesis, und auch literarisches Schaffen beruhe auf starken Wechselbeziehungen von ‚Selbst‘ und ‚Umwelt‘. In einer Umwelt von Hyper-Information, vermittelt durch Internet-Technologien wie YouTube, Facebook und Twitter, entstehen neue intersubjektive Schreibweisen, die durch ständiges Zitieren und Veränderung vom Ausdruck rein subjektiver Erfahrung abweichen.⁴⁶ Autorschaft wird – mit Implikationen sowohl für das Urheberrecht als auch für die Literaturtheorie – entgegen den Annahmen romantischer Genieästhetik, die Kunstwerke als Schöpfungen uneingeschränkt autonom wirkender Künstler betrachtete,⁴⁷ in Zeiten der digitalen Medien, von Internetforen und -lexika⁴⁸ sowie – im Bereich der Print-Medien – von Ghostwriting, Pseudonymen,⁴⁹ *peer reviewing*, multiauktorialen wissenschaftlichen Beiträgen und Mitherausgeberschaften, verstärkt als ko-kreative kulturelle Praxis in den Blick genommen.⁵⁰

Der Mythos des Autors als eines heroischen Einzelschöpfers ist im Verschwinden begriffen.⁵¹ Die omnipräsente digitale Infrastruktur, deren Inhalte ständiger Wandel und stetige Revisionen kennzeichnen, bietet zugleich an, über aktuelle wie historische Text-Netzwerke⁵² und sich wandelnde Autorschaftskonzeptionen zu reflektieren. Während pessimistischere Stimmen davor warnen, dass die digitale

46 Zur Ästhetik kollaborativen Schreibens im Internet SIMANOWSKI (2002).

47 Hierzu BOSSE (1981), ROSE (1993), WOODMANSEE/JASZI (1994).

48 Die mit dem medialen Wandel variierenden Autorschaftskonzeptionen werden bei WOODMANSEE/JASZI (1994) 15-28 beleuchtet (“On the Author Effect: Recovering Collectivity”). Vgl. WOODMANSEE (2000) 298: „Die neuen elektronischen Vernetzungs- und Speichermedien, allen voran das Internet, brauchen andere Klassifikationsprinzipien für die Information. Mit dem Autorkonzept wird sich hier auf Dauer nicht arbeiten lassen. Der Versuch personaler Zurechnung von Daten schränkt die Möglichkeiten vernetzten Arbeitens ganz unnötig ein. Neben die personale Zurechnung wird die Zurechnung zu sozialen und kollektiven Systemen treten.“ Zu einer neuen digitalen Kultur der Mündlichkeit LOVE (2002) 38f. sowie FOLEY (2012). BRUNS (2010) 3 vergleicht Schreibpraktiken in digitalen Plattformen mit mittelalterlichen Palimpsesthandschriften; SELLE (2008) 392f. verbindet die redaktionellen Schichten des *corpus Theognideum* mit dem Internet-Zeitalter.

49 Pseudonyme Autorschaft ist bloß imaginär kooperativ (Kap. 4.3.4). Ein rezenter Fall (2016) ist die Enthüllung der Identität hinter dem *nom de plume* der italienischen Romanschriftstellerin Elena Ferrante durch Investigativ-Journalisten: Schriftstellerinnen bleiben Privilegien ihrer männlichen Kollegen wie das Recht auf Anonymität, Privatheit oder Schutz der Person oft verwehrt: vgl. S. 3 der Einleitung bei BERENSMeyer/BUELENS/DEMOOR (2019).

50 STILLINGER (1991), BRUNS (2010), BIGGS/TRAVLOU (2015), EÚSTAQUIO/CARNEIRO DE SOUSA (2018).

51 Zu multipler Autorschaft und dem Mythos des einsamen Schriftstellers STILLINGER (1991).

52 Zum Begriff des Text-Netzwerks und dessen Situierung in den Schreibkulturen der Antike SELDEN (2010).

Revolution und die ständige Verfügbarkeit medialer Daten-Sammlungen einen Verlust individuellen menschlichen Handlungsspielraums sowie von Verantwortlichkeit und Kontrolle hervorriefen,⁵³ fördert die Digitalisierung auch kooperative Formen von Kreativität gegenüber individueller, rein subjektiver Autorschaft.⁵⁴ Subjekt und Subjektivität erscheinen dabei, entgegen den Voraussetzungen des Cartesischen Modells, welches das Subjekt zur alleinigen Quelle von Wissen und Erfahrung prägte, als fluide, kontingente und heterogene Gebilde ohne klare Abgrenzungen:

“whilst we commonly perceive creativity as the product of the individual artist, or creative ensemble, from this perspective creativity can also be considered an emergent phenomenon of communities, driving change and facilitating individual or ensemble creativity. Creativity can be a performative activity released when engaged through and by a community. [...] Thus creativity can be understood as a process of interaction within a complex field of agency [...]. In this context the model of the solitary artist, producing artifacts that embody creativity, can be questioned as an ideal for achieving creative outcomes. Instead, creativity can be proposed as an activity of exchange that enables (creates) people and communities, considering these processes within an expanded field of what agency can be considered to be, as a collective becoming.”⁵⁵

Solche ‚posthumanistischen‘ Auffassungen von ‚authorship 2.0‘, welche Autorschaft als universellen Ausdruck gemeinschaftlichen Handelns begreifen, scheinen gleichsam den Eindruck eines ‚Tod des Autors 2.0‘ zu begünstigen:⁵⁶ das Verschwinden des Autorsubjekts in digitalen Datennetzen. Zugleich fördern digitale Praktiken Autor-Aktivitäten wie die Neukomposition von Texten durch multiple Akteure und ermöglichen eine Neuorientierung von Machtbeziehungen im Rahmen intersubjektiver Prozesse. Zwei verschiedene, transhistorisch gültige Modelle

53 Vgl. LANIER (2010) 45-47: In Zeiten der Digitalisierung sei Autorschaft als “the very idea of the individual point of view” (47) gefährdet, in “the cloud” oder “mashups of fragments” zu verschwinden (46).

54 Zu Big Data prophezeit HARARI (2016) 384, 461, dass “[b]elief in individualism will collapse and authority will shift from individual humans to networked algorithms. [...] Humans are relinquishing authority to the free market, to crowd wisdom and to external algorithms partly because we cannot deal with the deluge of data.”

55 BIGGS/TRAVLOU (2015) 31f. Vgl. LATOUR (1996).

56 Statt einer vollständigen Verdrängung etablierter Autor- und Werk-Konzeptionen durch den medialen Wandel bewegt sich kollaborative Autorschaft in digitalen Systemen weiterhin im Spannungsfeld kollektiver wie individueller Aspekte, d. h. Signaturen von Urheberschaft. Ko-kreative Prozesse gehen erst in kollektive Autorschaft über, wenn die einzelnen Arbeitsschritte und Beiträge nicht mehr voneinander abgrenzbar sind.

von Autorschaft⁵⁷ lassen sich so voneinander abgrenzen, um universelle Schaffens-Prozesse zu beschreiben.⁵⁸

- a) ‚Kollektive Autorschaft‘ (englisch *collective, communal* oder *composite authorship*) geht von einem gemeinsamen Schaffensprozess aus, der asynchron oder synchron verläuft und wobei die Beiträge der einzelnen Beteiligten in aller Regel ununterscheidbar bleiben, wodurch alle gleichermaßen verantwortlich und alle Beiträge anerkennenswert erscheinen.⁵⁹ Obwohl Autorschaft hier meist anonym bleibt – man denke an sozial geteiltes Wissen der *vox populi* wie Volkslieder oder Märchen, wozu auch ‚einfache Formen‘ (A. Jolles) wie Spruch oder Witz zählen –, kann es zum Heraustreten besonders befähigter und in der Folge namentlich genannter Autorfiguren kommen.⁶⁰
- b) ‚Kooperative Autorschaft‘ (im Englischen häufig *collaborative authorship*)⁶¹ bezeichnet dagegen einen offenen Prozess, bei dem die beteiligten Akteure kreativ agieren: Zwar verschmelzen die Beiträge zu einem gemeinsamen Endergebnis, doch bleiben die Autor-Signaturen voneinander abgrenzbar: Oft nehmen diese Tätigkeiten einen diachronen Verlauf, wenn jede Beteiligung eine “creative response to earlier contributions” darstellt.⁶²

Zwei weitere Modelle, die bisher fast ausschließlich in der anglophonen Forschung verwendet wurden, sind nur minimal von kooperativer Autorschaft abzugrenzen und werden häufig wahlweise und ohne Differenzierung von *collaborative authorship* verwendet:

- c) *Multiple authorship* grenzt sich von kooperativer (*collaborative*) Autorschaft insofern ab, als erstere sich auf die Textüberlieferung bezieht, in deren Laufe ein Werk den Bearbeitungen einer Vielzahl verschiedenster Gruppen unterliegt, während kooperative Autorschaft als soziale Interaktion die verfasserischen Aktivitäten von mindestens zwei Akteuren bezüglich eines vorliegenden

57 Der Begriff ‚Autorschaft‘ wird hier vor demjenigen der ‚Kreativität‘ bevorzugt, da ersterer Terminus bereits Formen kreativer Aktivität umfasst und voraussetzt.

58 Zu diesem Schema EÚSTAQUIO/CARNEIRO DE SOUSA (2018) 4149f.

59 Laut ebd. kommt es dabei zu einem “workflow where all participants form a singular creative entity”.

60 Hierzu MARTIN (2017) 71. Man denke an die post-traditionale Rolle des Rhapsoden Ion in Platons gleichnamigem Dialog (s. u. Kap. 3.1.2). Vgl. WHITMARSH (2013) 238 und SCODEL (2017) 73-75.

61 Vgl. HARRIS (1994). Ferner LIVINGSTON (2007) 75-89, bes. 80-83 zu nicht-diachroner “joint authorship”.

62 EÚSTAQUIO/CARNEIRO DE SOUSA (2018) 4150: “participants create together, but each individual authorial mark can be variably discernible, as the borders of each contribution blend into a collectively authored outcome. This process often takes places as a conversation, where each participation is a creative response to earlier contributions”.

Textes betrifft.⁶³ *Multiple authorship* wird häufig synonym mit *collective (composite) authorship* verwendet.⁶⁴

- d) *Distributed authorship* wurde anfangs dazu verwendet, um die Adaption kooperativer Autorschaft in der digitalen Sphäre zu bezeichnen, “to describe internet-augmented creative processes”, wobei die Kreativität der Teilnehmenden je nach den Fähigkeiten der Einzelnen auf ein Reservoir künstlerischen Materials zurückgreift und dieses dabei stetig verändert.⁶⁵

Diese Typen sozialen Schaffens, besonders das Modell kooperativer Autorschaft, das jeweils die Verteilung von Autor-Aktivitäten auf verschiedene Akteure und die hiermit verbundenen partizipatorischen Bearbeitungsphasen in den Blick nimmt, können dabei helfen, innerhalb der Neuen Medien lokalisierte Schaffensprozesse auf ko-kreative Aktivitäten der Vormoderne, sowohl im Bereich der Materialproduktion – man denke nur an das innerhalb der Klassischen Archäologie erwachte Interesse an Werkstattproduktionen bildender Künstler⁶⁶ – als auch der Textproduktion, zu übertragen.⁶⁷ So lassen sich die ständigen Prozesse des Überarbeitens

63 Vgl. STILLINGER (1991), HARRIS (1994). WOMACK (2007) 176, wo kooperative Autorschaft im Fall der *Beatles* und Werkzuweisungen an die Mitglieder der *Fab Four* und den Produzenten G. Martin behandelt werden, vermischt die Termini: „addressing multiple authorship provides a vital framework for understanding the convolutions of textual multiplicity and the vagaries inherent in textual production, which is, by its very nature, inherently collaborative.” Zur Publikation des ‚autorlosen‘ *White Album* (1968) in Verbindung mit BARTHES (1968/2000) s. WOMACK (2007) 163: “the insensely collaborative nature of their work offers particular implications for our understanding of both the impact of authorship in the Beatles’ recording practices in specific, as well as in the textually convoluted worlds of postwar literary and popular culture in general.”

64 So WIETZKE (2017) 367f. am Bsp. des *corpus Hippocraticum*: „the Hippocratic corpus presents a case of *composite authorship*, in which one larger body of work is a later collection of texts written by multiple individuals.”

65 BRUNS (2010) 2 führt das Konzept vom *produser* bzw. *produsage* (< *production* + *usage*) ein, das Kongruenz von Nutzern (*users*) und Produzenten (*producers*) bezeichnet, deren hybride Rollen sich im Kontext offener Produktionszirkel von Artefakten stets wandeln, wenn Nutzer zu Teilnehmenden von Schaffens-Prozessen werden. Zu distributiver Autorschaft und ko-kreativen Prozessen s. auch BIGGS/TRAVLOU (2015).

66 Vgl. SQUIRE (2013); zu Töpferwerkstätten ESCHBACH/SCHMIDT (2016). Hier ist an Ko-Produktionen von Objekten wie Gebäude oder Statuen zu denken: Plut. *Per.* 13.4 nennt Iktinos und Kallikrates als Parthenon-Baumeister, Plinius d. Ä. in der *Historia naturalis* 36.37 – bevor er 36.38 weitere kooperativ entstandene Kunstwerke aufzählt – die rhodischen Bildhauer Hagesandros, Polydoros und Athenodoros als Meister der Laokoongruppe. Gleichwohl sei bei Ko-Produktionen die Zuweisung an einzelne Bildhauer unmöglich und der Ruhm entsprechend geringer (*Nec deinde multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte*).

67 In der griechischen Literatur lässt sich kollektive Autorschaft in den *carmina popularia* oder symptomischen Skolia erkennen (bd. PMG). Zur *communal authorship* der Skolia

und Überschreibens digitaler Inhalte⁶⁸ etwa mit mittelalterlichen Palimpsesten vergleichen, jenen ‚vielschichtigen‘ Texten, welche die Abdrücke vieler Schreibergenerationen tragen, deren sukzessive Aktivität zur Verfasstheit des jeweiligen Texts beitrug.⁶⁹ Texte überliefern in dieser Hinsicht die Handschriften und Signaturen vieler Ko-Autoren, deren mehr oder weniger abgrenzbare Arbeitsschritte sich vielfach auf die Textgestalt niederschlugen. Dieser entwicklungsgeschichtliche Blick auf literarische Produktionsphasen fordert damit die Konzeption einer Abgeschlossenheit von Texten⁷⁰ grundsätzlich heraus und schärft das Bewusstsein für die multiauktoriale Verfasstheit von Werken, denen jeweils verschiedene Formen von Kooperation und Revision zugrundeliegen können.

Ein Beispiel für den Einfluss neuerer Autorschaftsmodelle auf die Konstitution textueller Korpora stellt die kritische Edition des *New Oxford Shakespeare* in vier Bänden dar (2016), bei deren Erstellung textbasiert-philologische sowie computerbasiert-statistische Praktiken Hand in Hand gingen.⁷¹ Dabei machten die Herausgeber insgesamt 17 Stücke aus, die nach derzeitiger Auffassung von mehreren Händen verfasst wurden, was damit im Vergleich zur letzten kritischen Ausgabe 30 Jahre zuvor die Zahl der als kooperativ erstellt betrachteten Texte mehr als verdoppelte.⁷² Laut den Shakespeare-Herausgebern werden die Stücke der *Henry VI-*

MARTIN (2017) 61f.; doch konnten Skolia auch Autoren zugewiesen werden: Aristoph. *fj*: 235 PCG. Zur Autorisierung ‚folkloristischer‘ Literatur qua Genrezugehörigkeit MASLOV (2015) 51: “The fiction that goes by the name of “collective authorship” is not just the property of popular traditions of yore; it is a powerful mechanism of authorization. [...] [T]he mode of authorization is assigned not by a historically or culturally prevalent attitude, but by the genre to which the text belongs”. Zu autorlosen Texten in der Antike zählen Orakel-Sammlungen (Parke/Wormell, Fontenrose) oder die *Hermeneumata Ps.-Dositheana* (Dickey). Andere werden (semi-)mythischen Autorfiguren zugewiesen wie die *Aesopica* (Perry).

68 Vgl. BRUNS (2010) 3 mit Blick auf Zugriffsverläufe digitaler *open source*-Plattformen.

69 Es ist kaum verwunderlich, dass gerade die mediävistische New Philology federführend war im Hinterfragen klassischer Autorschaftskonzeptionen: vgl. NICHOLS (1990) sowie die anderen *Speculum*-Beiträge; ferner MÜLLER (1997). LARDINOIS (2020) wendet dies auf die frühgriechische Dichtung an.

70 Zu Auffassungen von *textual closure* innerhalb textzentrischer antiker Gemeinschaften HALBERTAL (1997) und WYRICK (2004). Dagegen analysiert SELDEN (2010) auf exemplarische Weise offene Text-Netzwerke.

71 Kritisch SCODEL (2017) 75 zur Applikation statistischer Analyse und Stilometrie auf antike Texte, in denen linguistische Ähnlichkeit nicht auf denselben Autor, sondern die Zugehörigkeit zur selben Tradition verwiesen.

72 Im *Guardian* (23.10.2016) äußerte ein Herausgeber: “The orthodox view was that Shakespeare didn’t collaborate at all. When the Oxford Shakespeare in 1986 proposed that eight plays of Shakespeare contained writing by other writers, some people were outraged. What has happened since 1986 is that the accumulation of new scholarship, techniques and resources has made it clear that, in 1986, we underestimated the amount of Shakespeare’s work that’s collaborative. [...] In 1986, eight of 39 plays were

Trilogie als synchron entstandene *collaborations* mit Christopher Marlowe angesehen, während man andere Stücke, etwa *All's Well That Ends Well* („Ende gut, alles gut“), als diachron angefertigte *adaptations* betrachtet, worin Ko-Autoren, etwa Thomas Middleton, verschiedene Passagen vor der Veröffentlichung der Druckversion abänderten.⁷³ Dies schließt an frühere Studien zur Mitautorschaft Shakespeares an, die seit den 1990er Jahren theoriebildend auch auf andere literaturwissenschaftliche Forschungsfelder wirkten.⁷⁴

Die Modelle kooperativer Autorschaft, die im digitalen Zeitalter mit der virtuellen Domäne assoziiert werden, lassen sich über die Neuen Medien hinaus auch dazu verwenden, Einsichten in vor- oder frühmoderne Verfasstheiten kooperativer Autorschaft zu gewinnen.⁷⁵ So trifft man in der Kultur des archaischen und klassischen Griechenlands auf dichterische Traditionen, die sich über mündliche Darbietung, ab der Spätarchaik zunehmend auch über zirkulierende Texte als Speichermedien in der griechischsprachigen Welt verbreiteten. Zugleich ermöglichte das Medium der Schrift und später des Buchs die Herausbildung neuer Formen und Konzeptionen von Autorschaft: Wie im Zeitalter der digitalen Textproduktion stellte der mediale Wandel bereits in der Antike einen bedeutenden technischen Faktor für Veränderungen von Autor-Figurationen und -Rollen dar.

Sowohl die im Rahmen der Performanzkultur präsentierten Gesänge als auch die mit lauter Stimme rezitierten Texte stellten stets unabgeschlossene Produkte multiauktorialer Kooperation dar, da die Werk-Zirkulation in der Antike von Darbietung zu Darbietung bzw. von Hand zu Hand mit der ständigen Interaktion durch die Darbietenden einherging, welche die Werke gemäß ihren Bedürfnissen, Umständen und Praktiken veränderten. So waren besonders die frühen Texte vom Moment ihrer ersten Produktion an, lange vor der Erfindung des Urheberrechts, durch welches rechtlicher Besitz und ästhetische Autorschaft erstmals verknüpft

identified on their title pages as collaborative, a little more than 20%. In 2016, 17 of 44 plays are identified, a little more than 38%, close to two-fifths.”

73 Vgl. ebd.: “We have been able to verify Marlowe’s presence in those three plays strongly and clearly enough [...]. We can now be confident that they didn’t just influence each other, but they worked with each other. Rivals sometimes collaborate.” Und zu *Ende gut, alles gut*: “we are the first edition to have provided detailed empirical evidence [...] and to have concluded that the original layer is entirely by Shakespeare, probably in 1605, and the second layer is by Middleton, in the early 1620s”. Im Rahmen der Shakespeare-Edition erschien ein *New Oxford Shakespeare Authorship Companion*, worin die Editoren ihre Prinzipien darlegten: TAYLOR/EGAN (2017).

74 Vgl. zur kooperativen Autorschaft des Shakespeare-Korpus: STILLINGER (1991), VICKERS (2002), LOVE (2002), STONE/THOMPSON (2006) und TAYLOR (2017); zur Frühen Neuzeit HIRSCHFELD (2001). Zur Autor-Konstruktion im Elisabethanischen Drama ERNE (2003) 56-77.

75 Vgl. BERENSMAYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 17 (zur Moderne): “Because, in modernity, the number of authors is legion, the individual author disappears in a mass of authors” mit BAKKER (2017b) 99 (zur archaischen Dichtung): “and yet the world of the song culture is full of authors”.

wurden,⁷⁶ in einem ungebrochenen Produktions- und Bearbeitungskreislauf begriffen. Dabei wurden die Werke stets überformt, behielten jedoch ein produktives Wirkpotential:⁷⁷ Indem spätere Überarbeiter in verändertem Kontext und unter neuen Performanz-Bedingungen in ein interaktives Verhältnis mit Werken traten und diese dem Kontext entsprechend formten und abänderten, wurden existente Autorstimmen durch Rezitation und Re-Vokalisierung zu einem polyphon-multi-aktorialen Konzert erweitert.

Es lässt sich resümieren, dass ein posthumanistisches Technologie-Verständnis *prima facie* Anknüpfungspunkte für die gewissermaßen vor-individualisierten Autorschaftskonzepte frühgriechischer Literatur erzeugt,⁷⁸ die sich mit Blick auf die jeweiligen historischen (kulturell-medialen) Spezifika und konkreten Formationsprozesse der Antike verfeinern lassen.⁷⁹ So erscheint Autorschaft als vielschichtiges und komplexes Modell kultureller Performanz:

“In writing the history of authorship, therefore, we cannot merely study the works or biographies of individual authors; we need to give an account of the dynamic system that produced them, which also involves giving an account of complex social, economic and epistemological shifts in cultural and book history. We need to relate the material and concrete practices of ‘actors’ and their own ideas about these practices to other ideas and practices that determined the historical cultural and media context, as well as to non-human ‘actants’ (such as texts and books) that shaped these practices [...].⁸⁰ It is not enough, then, to study individual authorship models or cases of empirical authorship; yet the question, theoretical and methodological, is how to relate individual cases and models to their wider context(s) or media settings.”⁸¹

1.2 Kooperative Autorschaft als kulturelle Performanz

Um Autorschaftskonzeptionen innerhalb ihrer jeweiligen kulturellen Horizonte systematisch besser zu erfassen, erscheinen besonders die methodisch-theoretischen Fragestellungen des *performative model of authorship*⁸² für den

76 Vgl. u. a. BOSSE (1981), ROSE (1993), WOODMANSEE/JASZI (1994).

77 Zu diesen Eigenschaften materieller Objekte und Artefakte INGOLD (2013) 17-32.

78 Zum unklaren Subjekts-Begriff der frühgriechischen Literatur PURVES (2015) 76ff. Dies knüpft an Ansichten des New Materialism und Einsichten an, die auch die Akteur-Netzwerk-Theorie gefördert hat: LATOUR (1996), (2007).

79 Vgl. FOUCAULT (1969/2000); zur Antike CALAME/CHARTIER (2004), PEIRANO (2013) 252, MASLOV (2015).

80 Hier folgt ein Verweis auf LATOUR (2007).

81 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 9.

82 Dieses wurde 2009-2014 von der *Research Group on Authorship as Cultural Performance* an der Universität Gent erarbeitet; vgl. BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) und das Open Access Online Journal „Authorship“, bes. die Leitartikel Introduction:

vorliegenden Kontext relevant. Gemäß diesem ist es ein literaturwissenschaftliches Forschungsziel,

“to analyse authorship in the context of concrete cultural manifestations (or performances), actual situations of text production, distribution and reception, taking into account material, discursive or institutional condition and constraints.”⁸³

Aus dieser Perspektive korrelieren die Konzeptualisierungen literarischer Autorschaft mit bestimmten gesellschaftlichen Diskursen, ferner technologischen Entwicklungen, die sich innerhalb einer kulturellen Topographie lokalisieren lassen.⁸⁴ Autorschaft erscheint so als ein zentraler Aspekt im Feld kultureller Produktion. Hiermit verbundene Aktivitäten werden als soziokulturell konstruiert aufgefasst, als Performanzen, die von sozialen Normen ermöglicht sowie medialen Konfigurationen eingegrenzt werden.⁸⁵

Konstitutiv ist hierbei der Begriff des Performativen. Dieser wird in Abgrenzung von Reduktionen auf die bloße Wiedergabe von bereits Vorhandenem, auf reine Intentionalität (*intentionality*) oder auf allein menschliches Handeln (*agency*), wodurch technisch-mediale oder dingliche Faktoren und Handlungsträger außer Acht gelassen werden,⁸⁶ nach John L. Austin⁸⁷ definiert wird als ein

„offener Prozess der Verwicklung und Interaktion mit anderen kulturellen Aktanten (Handlungsträgern), ein Prozess, der Wirklichkeit transformieren oder etwas gänzlich Neues hervorbringen kann, im Sinne des ‚Performativen‘ der Sprechakt-Theorie.“⁸⁸

Die Erscheinungsweisen von Autorschaft sind kulturellen Schaffens- und Aushandlungsprozessen sowie sich ändernden medialen Faktoren unterworfen, wobei die produktive Dimension des Performativen nicht – gemäß Vorstellungen der Autonomie-Ästhetik – als ‚Originalität‘ oder ‚Kreativität‘ im Sinne einer genialistischen *creatio ex nihilo* verstanden wird: Vielmehr sind, im Sinne Judith Butlers, eingrenzende diskursive wie soziale Rahmenbedingungen vorauszusetzen, die dasjenige, was durch und während der Performanz produziert wird, kooperativ

Authorship, Authorship 1/1, 2011; Introduction: Reconfiguring Authorship, Authorship 3/1, 2014 (<http://www.authorship.ugent.be>, <http://www.rap.ugent.be/>).

83 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 14.

84 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 23.

85 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 10: “performances that are enabled and constrained by social norms and different media configurations”.

86 Zur Erweiterung von *agency* auch auf materielle Objekte und Dinge LATOUR (1996) und (2007), INGOLD (2013).

87 AUSTIN (1975). Mit Blick auf die Antike CALAME (2010) 143 (Abgrenzung von Sprechakt, Singakt, Kultakt).

88 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 10 (meine Übersetzung).

formen und mitverfassen.⁸⁹ Nach dieser Auffassung wird Autorschaft – bzw. die hiermit verbundenden Aktivitäten – in einer kulturellen Umwelt produziert, mediatisiert, rezipiert: Das Verständnis von Autorschaft und Autorfunktionen ist somit entscheidend für das Verständnis von Literatur im Ganzen.⁹⁰ Basierend auf diesen methodischen Grundannahmen lassen sich auch für die Untersuchung antiker Autorschaftskonzeptionen relevante Fragen ableiten:

“How did writers perform authorship, and what performative acts secured ‘successful’ ways of authorial self-presentation? How is authorial success to be defined in the first place? In what ways were authors thought to be ‘present’ in, or in control of, their texts? How were the relations between authors, texts, and readers conceptualized? How (if at all) were authors distinguished from mere writers, scribes or secretaries? Was writing, or having written, a necessary precondition of someone’s status as an author? What was their authority? And what their role in literary interpretation?”⁹¹

Ausgehend von diesen Problematisierungen will die vorliegende Untersuchung die Manifestationen und Akte auktorialer Poiesis innerhalb ihrer kulturellen Topographie herausstellen, sowie die modellhaften Konzeptionen literarischer Autorschaft des gewählten, literarhistorisch eingegrenzten Zeitraums (8./7.-4. Jh.) systematisch präsentieren.

Autorschaft als kooperative kulturelle Praxis ist als Zusammenspiel verschiedener Akteure sowie nichtmenschlicher, besonders medialer, Faktoren beschreibbar. Entsprechend diesen Fokusverschiebungen und der Einsicht, Autorschaft weniger im Sinne eines singulären Schöpfungsaktes und vielmehr als kooperative Praxis innerhalb einer konkreten kulturellen Topographie zu betrachten, erscheinen auch die Autorschaftskonzeptionen frühgriechischer wie klassischer Literatur als voneinander abgrenzbare, diachron wie synchron wirksame Praktiken und Sprechakte, die etwa in Form auktorialer Zuschreibung auftreten. Jedoch erschien der exekutive Aspekt der Werk-Verfertigung durch Schreiber, oder derjenige der Darbietung durch reproduktive Experten (Kap. 3.1.2), in der Antike der Funktion bedeutender

89 Die Ansichten bei BUTLER (1990) sind hierfür insofern relevant, als sie von der kreativen Rolle der Sprache und der determinierten Verfasstheit literarischer Diskursformationen durch soziale wie mediale Faktoren ausgeht.

90 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 10: “Authorship might therefore be said to be the linchpin of literary studies”.

91 BERENSMEYER/BUELENS/DEMOOR (2012) 11; vgl. 14: “We need, first and foremost, to analyse authorship in the context of concrete cultural manifestations (or performances), actual situations of text production, distribution and reception, taking into account material, discursive or institutional conditions and constraints.” Zu Autorschaft als Form sozialer Interaktion (zwischen Autor und Leser sowie Autor und Dingen) s. die Überlegungen zu Handlungszuweisungen (*agency*) an menschliche sowie nichtmenschliche Akteure bei LATOUR (2007); zu Autorschaft als sozialer Performanz BIGGS/TRAVLOU (2010) 29 (“Creativity can be a performative activity released when engaged through and by a community and understood as a process of interaction.”)

(bisweilen mythischer) Autoren als zentraler Zuschreibungsinstanz nachgeordnet, da erst letztere ein bestimmtes Werk legitimierten.

Insgesamt lässt sich kooperative Autorschaft in diesem literarhistorischen Bereich als Dissoziation oder Assoziation auktorialer Rollen deuten, die im Zuge der operativen Phasen bei der Produktion, Darbietung und Rezeption (die im Falle späterer Überarbeitung wieder zu Ko-Produktion wird) von Werken jeweils zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit changieren. Dabei tragen einzelne oder auch mehrere Akteure zur Genese eines Werks oder Textkorpus bei. Je nach kulturellem und medialem Hintergrund variieren die sukzessiven Schritte und involvierten auktorialen Funktionen eines solchen Arbeitsmodells.

Gerade vor diesem Hintergrund ist es ein Desiderat gräzistischer Forschung, die sich in der Antike, besonders in der Archaik und Klassik herausformenden und wandelnden Formen und Funktionen kooperativer Autorschaft systematisch zu analysieren und im jeweiligen kulturellen Kontext zu verorten.⁹² Die vorliegende Studie setzt sich so zum einen das Ziel, Verbindungslinien zu neuphilologischen Herangehensweisen an das vielschichtige Phänomen ‚Autorschaft‘ aufzuweisen, und zum anderen gerade die auf spätere Literaturen prägend wirkende Sonderrolle griechischer Werke der archaisch-klassischen Zeit herauszustellen.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de