

## DER THEATERKARREN DES THESPIS: EINE POETOLOGISCHE METAPHER\*

Die Anfänge der griechischen Tragödie sind fest mit dem Namen des Dichters Thespis verbunden, der (im Jahr 534 v.Chr.?) erstmals eine Tragödie zur Aufführung gebracht haben soll. Thespis soll sich in diesem Zusammenhang angeblich eines Theaterkarrens bedient haben (Hor. *AP* 275 f.):

ignotum tragicæ genus inuenisse Camenæ  
dicitur et plaustris uexisse poemata Thespis.

Dieser Theaterkarren repräsentiert ein in der Altertumswissenschaft nicht ganz seltenes Paradox: Er ist weit besser bekannt, als die tatsächliche Quellenlage eigentlich erwarten ließe; sein Bekanntheitsgrad geht weit über die engeren Fachgrenzen hinaus; die am antiken Theater interessierte Öffentlichkeit kennt nicht bloß literarische Figuren wie Ödipus, Antigone oder Medea, sondern ist durchaus auch mit technischem Gerät wie ‚deus ex machina‘, ‚Maske und Kothurn‘ oder eben ‚Thespis‘ Theaterkarren‘ vertraut. In Büchmanns ‚Geflügelten Worten‘, im ‚Metzler Literaturlexikon‘ und im ‚Sachwörterbuch der Literatur‘ des Germanisten Gero von Wilpert erhält der Thespiskarren je ein eigenes Lemma – von Theaterhandbüchern ganz zu schweigen<sup>1</sup>.

Unter den Gründen für diesen hohen Bekanntheitsgrad sind zwei besonders hervorzuheben:

(1) Die Vertrautheit mit der Institution der Wanderbühne: Diese noch im Verlauf der Antike entwickelte Bühnenpraxis, die später zumal für das mittelalterliche und frühneuzeitliche Theaterwesen eine eminent wichtige Bedeutung erhalten hat, stelle eine vermeintliche Analogie dar<sup>2</sup>: Thespis erschien als Pionier, dessen Theater direkte Berührungspunkte mit der zeitgenössischen Theaterpraxis aufzuweisen schien.

\* Der vorliegende Aufsatz stellt die leicht überarbeitete Fassung eines Vortrags dar, der im Winter 1996/97 am 128. Annual Meeting der American Philological Association in New York und an den 18. Metageitnia in Basel gehalten worden ist. Den jeweiligen Diskussteilnehmern sei an dieser Stelle für ihre Vorschläge und Anregungen gedankt.

<sup>1</sup> G. Büchmann, *Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes*. Bearbeitet von W. Hofmann, Berlin <sup>35</sup>1986, 283. – Metzler *Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von G. und I. Schweikle, Stuttgart <sup>2</sup>1990, s.v. – G. von Wilpert (Hrsg.), *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart <sup>7</sup>1989, s.v.

<sup>2</sup> Zu den τεχνίται, der im Hellenismus sich entwickelnden Vorstufe der Wandertruppe, vgl. *RE* s.v. ‚Techniten‘. – Zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bühnenpraxis vgl. S. Melchinger, *Das Theater der Tragödie*, München 1974, 277 Anm. 1 (mit Lit.).

(2) Die Prominenz des Zeugen: Die ‚Ars Poetica‘ des Horaz stellt ein Zeugnis dar, dessen Bedeutung für die europäische Dichtungsauffassung und die sich damals entwickelnden Nationalliteraturen kaum zu überschätzen ist<sup>3</sup>. Als lateinisch abgefaßter Text war die ‚Ars‘ außerdem deutlich früher und vor allem einem wesentlich größeren Publikum zugänglich als etwa Aristoteles’ ‚Poetik‘.

Mit der ‚Ars Poetica‘ ist allerdings auch der prekäre Aspekt des Thespiskarrens benannt: Horaz ist nicht nur sein prominentester, sondern sein einziger Zeuge (von den Stellen, die ihrerseits von Horaz abhängen, abgesehen)<sup>4</sup>.

Die Fachvertreter haben, wenig überraschend, schon relativ früh an dieser Quellenlage Anstoß genommen. 1826 sprach Friedrich Welcker<sup>5</sup> dem Thespiskarren die Authentizität ab mit der Begründung, es liege eine Verwechslung mit dem dionysischen Brauch der *σκώμματα τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν* vor, wie sie in der Suda und bei Photios für die Choen, den zweiten Tag der Anthesterien, und für die Lenaia bezeugt sind<sup>6</sup>. Auch in der Zeit nach Welcker sind keine Quellen für den Thespiskarren dazugekommen, weshalb Welckers ablehnende Haltung heute noch von der Mehrheit der Spezialisten geteilt wird. An einschlägigen Arbeiten seien lediglich diejenigen von Lesky, Patzer und Pickard-Cambridge erwähnt<sup>7</sup>. In deren Gefolge vertreten auch zahlreiche Nachschlagewerke eine skeptische Haltung gegenüber dem Thespiskarren<sup>8</sup>.

Die Authentizität des Thespiskarrens wird deutlich seltener verfochten, wobei keine Einigkeit darüber besteht, welche Funktion der Wagen gehabt hat. Für die einen handelt es sich um das Fahrzeug einer Wandertuppe<sup>9</sup>. Dagegen ist mit Hin-

<sup>3</sup> Vgl. z.B. M. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt <sup>2</sup>1992, 111 ff.

<sup>4</sup> Vgl. C. Brink, *Horace on Poetry. The ‚Ars Poetica‘*, Cambridge 1971, z.St.

<sup>5</sup> Fr. G. Welcker, Nachtrag zu der Schrift über die Aeschyleische Triologie nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel, Frankfurt/M. 1826, 247 f.

<sup>6</sup> Suda, s.v. *σκώμματα τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν*. τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν *σκώμματα*. ἐπὶ τῶν ἀπαρακαλύπτως σκωπόντων. Ἀθήνησι γὰρ ἐν τῇ τῶν Χοῶν εορτῇ οἱ κωμάζοντες ἐπὶ τῶν ἀμαξῶν τοὺς ἀπαντῶντας ἔσκωπόν τε καὶ ἐλοιδοροῦν. τὸ δ' αὐτὸ καὶ τοῖς Ληναίοις ὑστερον ἐποιοῦν. Ähnlich Photios s.v.

<sup>7</sup> A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen <sup>3</sup>1972, 29. 56. – H. Patzer, *Die Anfänge der griechischen Tragödie*, Wiesbaden 1962, 37. – A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford <sup>2</sup>1962, 82.

<sup>8</sup> *Lexikon der Alten Welt*, Zürich 1965, s.v. ‚Thespis‘. – *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*, München/Zürich <sup>3</sup>1982, s.v. ‚Thespis‘. – *Oxford Classical Dictionary*. Ed. by S. Hornblower et al., Oxford <sup>3</sup>1996, s.v. ‚Thespis‘.

<sup>9</sup> Vgl. R.C. Flickinger, *The Greek Theater and its Drama*, Chicago <sup>4</sup>1936 (repr. 1960), 19. – Melchinger [oben Anm. 2] 126. – Zuletzt B. Zimmermann, *Die griechische Tragödie*, München/Zürich <sup>2</sup>1992, 8 (bzw. in der engl. Übersetzung: B. Z., *Greek Tragedy*, Baltimore/London 1991, 2).

weis auf die Ablehnung der Wanderbühne durch Lesky (der selbst Welckers Position vertritt)<sup>10</sup>, vermutet worden, daß der Wagen eine „Art Rollbühne“ war<sup>11</sup>.

Beide Grundpositionen – sowohl die der Anhänger der Verwechslungsthese als auch die der Verfechter der Authentizität – vermögen nicht alle mit dem Wagen des Thespis verbundenen Fragen zu klären.

Welckers Position und die seiner Nachfolger setzt die Annahme voraus, daß ein wenig sorgfältiger Literarhistoriker (doch wohl kaum Horaz selbst) die ‚Spöttereien vom Wagen herunter‘ mit den Anfängen der Tragödie verwechselt hätte, ohne daß jemand in der Antike daran Anstoß genommen hätte. Diese Spöttereien, die primär der Verulkung der Öffentlichkeit dienten und deshalb allenfalls mit den Anfängen der Komödie in Verbindung gebracht werden könnten, wollen einfach nicht so recht zu den Anfängen der Tragödie passen. Der unbekannte Literarhistoriker müßte sich wirklich schwer vertan haben, zumal keines der übrigen Zeugnisse für die ‚Spöttereien‘ Hand dazu bietet, einen Zusammenhang zwischen dem ausgelassenen Prozessionstreiben an den feucht-fröhlichen Choen und irgendwelchen Theateraufführungen herzustellen<sup>12</sup>.

Die Verfechter der Authentizität wiederum sind mit dem Problem konfrontiert, daß die gesamte übrige antike Tradition einen Thespiskarren nicht kennt. Auch dies ein eher beunruhigender Gedanke, zumal auf dem Hintergrund, daß die Funktion des Wagens unklar bleibt. Wer die Horaz-Stelle und mit ihr den Thespiskarren zum Nennwert nimmt, wird eine Begründung dafür finden müssen, warum Thespis den keineswegs selbstverständlichen Wagen benutzt haben sollte, dessen Vorteil gegenüber anderen Einrichtungen zweifellos in seiner Mobilität gelegen haben muß. Eine rundum befriedigende Antwort auf diese ‚Mobilitätsfrage‘ liegt nicht vor.

\* \* \*

Ausgangspunkt der folgenden Argumentation bildet eine Beobachtung Eduard Nordens, die er 1891 in seiner Dissertation zu Varro festgehalten und später in seiner ‚Antiken Kunstprosa‘ weiterentwickelt hat<sup>13</sup>. Im Zusammenhang mit einem Fragment aus den Menippeischen Satiren, dessen genaue Deutung bis heute umstritten

<sup>10</sup> Lesky [oben Anm. 7] 56.

<sup>11</sup> J. Latacz, Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993, 80 f. mit Anm. 15.

<sup>12</sup> Die Zeugnisse für (σκόμματα) τὰ ἐξ ἀμαξῶν sind zusammengestellt bei W. Burkert, Homo Necans, Berlin/New York 1972, 253 f. Anm. 18. – Zu den Choen: L. Deubner, Attische Feste, Darmstadt 1966, 96 ff. – W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart etc. 1977, 359–363.

<sup>13</sup> E. Norden, In Varronis saturas Menippeas (1891), in: Kleine Schriften, Berlin 1966, 1–87, dort 8–10.

ist<sup>14</sup>, legte Norden eine Stellensammlung vor, aus der deutlich hervorgeht, daß die römischen Dichter des ersten vorchristlichen Jahrhunderts die Konzeption ‚Dichtung verfassen‘ gerne in das Bild ‚auf dem Wagen fahren‘ kleiden.

Lukrez etwa schreibt (6.45 f.):

quae restant percipe porro;  
quandoquidem semel insignem **conscendere currum** ...  
[folgt Lücke im Text]

Vergil beendet das zweite Buch seiner ‚Georgica‘ wie folgt (2.541 f.)<sup>15</sup>:  
sed nos immensum spatii confecimus aequor,  
et iam tempus **equum fumantia soluere colla**.

Norden konnte zeigen, daß das poetologische Bild der dichterischen Wagenfahrt bereits in der griechischen Literatur belegt ist, was er mit Stellen aus Pindar und Choirilos von Samos dokumentierte.

Pindar wünscht sich (O. 9.80 f.):

εἶην εὐρησιεπῆς ἀναγείσθαι  
πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρωι.

Choirilos von Samos wiederum sieht sich mit dem Kardinalproblem des Epigonen konfrontiert, daß alles schon gesagt ist (fr. 2.4–5 Bernabé = 1.4–5 Colace = 317.4–5 Lloyd-Jones/Parsons):

οὐδέ τι ἔστι  
πάντη παπταίνοντα **νεοζυγῆς ἄρμα** πελάσαι.

Später in diesem Jahrhundert hat der italienische Indogermanist Durante dann zeigen können, daß das Bild noch älter ist und bereits im indischen ‚Rigveda‘ gut bezeugt ist<sup>16</sup>.

Als Norden sich zu Beginn dieses Jahrhunderts in seiner ‚Antiken Kunstprosa‘ mit der antiken Terminologie für ‚Prosa‘ auseinandersetzte, behandelte er u.a. Stellen wie Plutarch *mor.* 406E<sup>17</sup>:

**κατέβη** μὲν ἀπὸ τῶν μέτρων ὥσπερ ὄχημάτων ἡ ἱστορία καὶ τῶι  
**πεζῶι** μάλιστα τοῦ μυθώδους ἀπεκρίθη τάληθές·

Um das bei Plutarch vorausgesetzte Bild des auf dem Wagen fahrenden Dichters mit weiteren Stellen zu untermauern, verwies Norden auf den Teil seiner Dissertation, der bereits erwähnt worden ist.

<sup>14</sup> Varro fr. 306; zu den Text- und Interpretationsproblemen J.-P. Cèbe, Varron, *Satires Ménippées*, Vol. 8, Rom 1987, 1346–1349.

<sup>15</sup> Weitere Stellen bei Norden [oben Anm. 13] 8–10. Seine Stellensammlung kann ergänzt werden durch G. Riedner, *Typische Äußerungen der römischen Dichter über ihre Begegnung, ihren Beruf und ihre Werke*, Diss. Nürnberg 1903, 55–57.

<sup>16</sup> M. Durante, *Epea pteroenta. Die Rede als ‚Weg‘ in griechischen und vedischen Bildern*, in: R. Schmitt (Hrsg.), *Indogermanische Dichtersprache*, WdF 165, Darmstadt 1968, 242–260, dort 252 (z.B. Rigveda 2.31.1–4 u.ö.).

<sup>17</sup> E. Norden, *Die Antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig/Berlin <sup>2</sup>1909, 32–34.

An diesem Punkt muß man freilich etwas genauer hinsehen. Norden hat recht, daß spätestens seit dem 1. Jh. v.Chr. die Unterscheidung zwischen ‚hoher Dichtung‘ auf der einen und ‚niedriger Dichtung‘ bzw. ‚Prosa‘ auf der anderen Seite mit den jeweiligen Metaphern ‚auf dem Wagen fahren/auf dem Pferd reiten‘ vs. ‚zu Fuß gehen‘ zum Ausdruck gebracht werden kann. Unter Verwendung einer berühmten Strabon-Stelle ist diese antike Auffassung der Prosa als πεζὸς λόγος im Gefolge von Nordens ‚Antiker Kunstprosa‘ zum Gemeingut der Klassischen Philologie geworden<sup>18</sup>.

Nordens Argumentation ist nur insofern etwas ungenau, als nicht sämtliche Belege für die Wagenfahrt des Dichters die Unterscheidung zwischen ‚hoher Dichtung‘ und ‚Prosa‘ im Auge haben. Die poetologische Bildersprache der griechischen Epik und Lyrik bis ca. 400 v.Chr. kennt die Unterscheidung nicht. Pindar z.B. ‚geht zu Fuß‘ und ‚fährt auf dem Wagen‘ ohne erkennbaren Unterschied. Eine signifikante Differenz hinsichtlich der Stilhöhe oder des literarischen Genos läßt sich nicht ausmachen<sup>19</sup>.

Der früheste Beleg für die hier interessierende Unterscheidung findet sich in Aristophanes’ ‚Fröschen‘. Unmittelbar vor dem Dichter-Agon zwischen Aischylos und Euripides gibt der Chor eine mit Dichtungsmetaphern gespickte kurze Vorschau darauf, was dieser Agon wohl bringen wird. Aischylos’ erhabener – um nicht zu sagen: schwülstiger – Stil wird darin mit unverhohlenem Spott als ‚Worte, die das Pferd besteigen‘ bezeichnet<sup>20</sup>. Oder um das Bild auch im Deutschen wiederzugeben: Aischylos hat einen hochtrabenden Stil.

Das Gegenstück, πεζός bzw. die adverbelle Form πεζῆι, kann spätestens seit der 2. Hälfte des 5. Jh. die Bedeutung ‚ohne Musik‘ haben, d.h. Sprechverse im Unterschied zu Singversen bezeichnen<sup>21</sup>.

Nicht allzu lange Zeit später scheint es ziemlich geläufig geworden zu sein, unterschiedliche Stilhöhe bzw. unterschiedliche literarische Formen mit den bekannten Bildern zum Ausdruck zu bringen. Schon für Platon bedeutet πεζῆι schlicht ‚in Prosa‘ (Pl. *Soph.* 237a):

<sup>18</sup> Strabon 1.2.6: ὡς δ’ εἰπεῖν, ὁ πεζὸς λόγος, ὃ γε κατεσκευασμένος, μίμημα τοῦ ποιητικοῦ ἐστὶ. [...] εἶτα οἱ ὑστερον ἀφαιροῦντες αἰεὶ τι τῶν τοιούτων εἰς τὸ νῦν εἶδος κατήγαγον ὡς ἂν ἀπὸ ὕψους τινός, καθάπερ ἂν τις καὶ τὴν κωμωιδίαν φαίη λαβεῖν τὴν σύστασιν ἀπὸ τῆς τραγωιδίας, καὶ τοῦ κατ’ αὐτὴν ὕψους καταβιβασθεῖσαν εἰς τὸ λογοειδὲς νῦν καλούμενον. [...] καὶ αὐτὸ δὲ τὸ πεζὸν λεχθῆναι τὸν ἄνευ τοῦ μέτρου λόγον ἐμφαίνει τὸν ἀπὸ ὕψους τινός καταβάλλοντα καὶ ὀχήματος εἰς τοῦδαφος.

<sup>19</sup> Ausführlicher Nachweis in meiner Dissertation ‚Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung‘ (im Druck).

<sup>20</sup> Ar. *Ra.* 814–829 (Iyr.), v.a. 818–821: ἔσται δ’ ἵππολόφων τε λόγων κορυθαίολα νεῖκη | σχινδάλαμοί τε παραξονίων σμιλεύματά τ’ ἔργων | φωτὸς ἀμυνομένου φρενοτέκτονος ἀνδρὸς | ῥήμαθ’ ἵποβάμονα.

<sup>21</sup> *Soph.* fr. 16 Radt: καὶ πεζὰ καὶ φορμικτά. Ar. fr. 962 Kassel-Austin: παῦσαι μελωδοῦς, ἀλλὰ πεζῆι μοι φράσον.

Παρμενίδης ... τοῦτο ἀπεμαρτύρατο, πεζῆι τε ᾧδε ἐκάστοτε λέγων καὶ μετὰ μέτρων·

Und Kallimachos bezeichnet mit πεζός die eher in den niederen Gefilden anzusetzende Weide seiner Iambendichtung, zu der er von der Höhe seiner Aitiendichtung heruntersteigen will, wie er im Aitien-Epilog ankündigt (fr. 112.89–10 Pfeiffer):

χαίρε, Ζεῦ, μέγα καὶ σύ, σάω δ' [όλο]ν οἶκον ἀνάκτων·  
αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν.

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ [ΑΙΤΙ]ΩΝ Δ

Dieses Heruntersteigen erfolgt vom Dichterwagen, von dem im Prolog ausführlich die Rede gewesen war (fr. 1.25–28).

Daß auch die spätrepublikanischen und augusteischen Dichter sich regelmäßig des Bilds der dichterischen Wagenfahrt bedienen, dürfte somit kaum eine Überraschung sein. Insbesondere die Elegiker scheinen eine besondere Vorliebe dafür zu haben. So beginnt Ovid das Abschlußgedicht seiner ‚Amores‘ mit der Feststellung (Ov. *am.* 3.15.1 f.):

Quaere nouum uatem, tenerorum mater Amorum:

**raditur** haec elegis ultima **meta** meis;

Am Schluß des gleichen Gedichts wird der ins Auge gefaßte thematische Wechsel in ähnlicher Bildersprache zum Ausdruck gebracht (Ov. *am.* 3.15.18–20):

pulsanda est **magnis** area maior **equis**.

inbelles elegi, genialis Musa, ualete,

post mea mansurum fata superstes opus.

Dementsprechend heißt es später in den ‚Fasti‘ mit Blick auf die ‚Jugendgedichte‘ (Ov. *fast.* 4.9 f.):

quae decuit primis sine crimine lusimus annis;

nunc teritur **nostris** area maior **equis**.

Auch Properz ist mit dieser Metaphorik bestens vertraut und benutzt sie ebenfalls dazu, programmatische Aussagen zu machen. Als Liebeselegiker prescht auch er nicht mit einem waffenstarrenden Kampfgefährten ins Getümmel, sondern alexandrinischer Dichtungsauffassung gemäß fährt er auf einem kleinen Wägelchen daher, das von Schwänen gezogen wird (Prop. 3.3.17 f.; Apollon spricht zum Dichter-Ich, mit Bezug auf die Dichtung des Ennius):

„non hic ulla tibi speranda est fama, Properti:

mollia sunt **paruis** prata terenda **rotis**;

Wenige Verse später spricht die Muse Kalliope zum Dichter (39 f.):

„Contentus niueis semper **uectabere cynis**,

nec te fortis **equi** ducet ad arma sonus.

Die Beispiele ließen sich mit Hilfe der in Anm. 15 genannten Stellensammlungen ohne weiteres vermehren, doch wird der entscheidende Punkt schon aufgrund der bisher angeführten Belege deutlich: In der nachklassischen griechischen und in der spätrepublikanischen und augusteischen lateinischen Dichtung stellt die poetologische Wagenfahrt eine regelmäßig wiederkehrende Konzeption dar. Im Unterschied

zur frühgriechischen Dichtung wird dabei das Bild des Wagens wiederholt dazu verwendet, programmatische Aussagen in bezug auf Stil und Thematik der eigenen Dichtung zu machen. Die Ausformung des poetologischen Wagen-Bilds und damit die programmatische Aussage ist zwar von Dichter zu Dichter, ja von Text zu Text (Ovid) durchaus verschieden. Entscheidend ist im vorliegenden Zusammenhang aber nur, daß alle Autoren mit ‚Wagen‘ grundsätzlich ein ‚hohes‘ literarisches Genos assoziieren.

Dieser stilistische ‚Höhenunterschied‘ zwischen ‚auf dem Wagen fahren‘ und ‚zu Fuß gehen‘ läßt sich auch bei Thespis' Kronzeugen Horaz feststellen. Ähnlich wie Properz lehnt auch Horaz es ab (z.B. im sogenannten ‚Brief an Augustus‘), heroisch-epische Dichtung im Stil des Varius oder des Vergil zu verfassen. Zwar konzediert er, daß ein solches Epos eigentlich die einzige adäquate literarische Form wäre, um die Taten eines erfolgreichen Herrschers vom Typus Alexanders des Großen oder eben des Augustus wiederzugeben (Hor. *ep.* 2.1.229 ff.). Und eigentlich – so behauptet Horaz wohl nicht ganz in vollem Ernst – würde er ja auch lieber solche Dichtung verfassen (250 f.):

nec **sermone**s ego mallem

**repentis per humum** quam res componere gestas,

wenn er bloß dazu in der Lage wäre (257–259):

si quantum cuperem possem quoque; sed neque paruum

carmen maiestas recepit tua nec meus audet

rem temptare pudor quam uires ferre recusent.

Die Umschreibung seiner Episteln als *sermone*s ... *repentis per humum* ist die Wiederaufnahme eines poetologischen Bildes, das Horaz bereits einige Jahre zuvor verwendet hatte. Schon in *serm.* 2.6 hatte er seine Satirendichtung von ‚höheren‘ Formen der Poesie abgesetzt und von seiner *Musa pedestris* gesprochen<sup>22</sup>. Die Analogie dieser Bildersprache zu derjenigen in Kallimachos' Aitien-Epilog ist evident. Horaz verwendet sie noch an mehreren anderen Stellen, wenn er von verschiedenen literarischen Formen und ihrer unterschiedlichen Stilhöhe spricht.

So stellt er etwa zu Beginn seiner ‚Ars Poetica‘ eine Liste derjenigen literarischen Stile zusammen, die er für ungeeignet und verbesserungswürdig hält. In dieser Liste wird u.a. der schwülstige Dichter aufgeführt (Hor. *AP* 27):

professus grandia turget.

Unmittelbar darauf folgt der übermäßig zurückhaltende Dichter, der vor lauter Angst vor falschem Pathos gar nicht erst vom Boden abhebt (*AP* 28):

**serpiti humi** tutus nimium timidusque procellae<sup>23</sup>;

Wie zahlreiche andere antike Autoren, die sich – theoretisch oder angewandt – zur Stillehre äußern, hat Horaz klare Vorstellungen davon, welcher Stil welchem litera-

<sup>22</sup> Hor. *s.* 2.6.16 f.: ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe remoui, | quid prius illustrem **saturis Musa**que pedestri?

<sup>23</sup> Vgl. Hor. *AP* 229 f. (über verfehlte Stilebenen in der Tragödie): migret in obscuras humili sermone tabernas | aut, dum uitat humum, nubes et inania captet.

rischen Genos angemessen ist. Nicht selten werden diese Stilunterschiede in Form des hier im Zentrum stehenden Bildpaares ‚auf dem Wagen fahren‘ und ‚zu Fuß gehen‘ zum Ausdruck gebracht. Die Gegenüberstellung zwischen Epos und Satiren- bzw. Epistelndichtung ist bereits dokumentiert worden. Ein weiterer Anwendungsbereich ist die Gegenüberstellung von Tragödie und Komödie.

Die Komödie nimmt in der literarischen Landschaft eine ähnliche Stellung ein wie die Satire. Da sie sich in Diktion und Inhalt sehr stark am Alltagsgespräch orientieren, ist – so Horaz – nicht selten darüber diskutiert worden, ob Komödie und Satire überhaupt die Bezeichnung ‚Dichtung‘ verdienten. Dagegen herrscht kein Zweifel darüber, daß diese Bezeichnung der Tragödie in jeder Hinsicht angemessen ist<sup>24</sup>.

Horaz legt Wert darauf, daß die in bezug auf Tragödie und Komödie je unterschiedlichen Inhalte und Formen der Diktion nicht miteinander vermengt werden (Hor. AP 89):

uersibus exponi tragicis res comica non uult;

Lediglich in je einem Fall ist Horaz bereit, eine Ausnahme zu machen: Zornausbrüche in der Komödie können gelegentlich einmal im Tragödienstil, Trauerszenen in der Tragödie gelegentlich einmal im Komödienstil gehalten sein<sup>25</sup>. Herauszustreichen ist im vorliegenden Zusammenhang, daß die Umschreibung für ‚Komödienstil‘ *sermo pedestris* lautet<sup>26</sup>.

Während die Komödie wie die Satire ‚zu Fuß geht‘, fährt der römische Tragiker in Begleitung der Göttin Gloria in einem Wagen auf die Bühne, wo er allerdings unter der Ungewißheit des Erfolgs zu leiden hat (Hor. ep. 2.1.177 f.):

quem tulit ad scaenam uentoso Gloria **curru**,  
exanimat lentus spectator, sedulus inflat:

<sup>24</sup> Hor. s. 1.4.40–48: neque enim concludere uersum dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos sermoni propiora, putes hunc esse poetam. ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os magna sonaturum, des nominis huius honorem. idcirco quidam comoedia necne poema esset, quaesiure, quod acer spiritus ac uis nec uerbis nec rebus inest, nisi quod pede certo differt sermoni, sermo merus.

<sup>25</sup> Hor. AP 90–95: indignatur item priuatis ac prope socco dignis carminibus narrari cena Thyestae: singula quaeque locum teneant sortita decentem interdum tamen et uocem comoedia tollit iratusque Chremes tumido delitigat ore et tragicus plerumque dolet **sermone pedestri**.

<sup>26</sup> Diese Charakterisierung der Komödie als *pedestris* findet sich später noch beim Grammatiker Terentianus Maurus (2232–34): sed qui pedestres fabulas socco premunt, | ut quae loquuntur sumpta de uita putes, | uitiant iambum ... Vgl. auch Prop. 3.17.39: haec ego non humili referam memoranda cothurno.

Daß der Wagen der Gloria auch aus nicht-poetologischen Zusammenhängen bekannt ist<sup>27</sup>, kann kein Argument gegen eine poetologische Deutung der vorliegenden Stelle sein. Eine ähnliche Kombination von verschiedenen Konnotationen findet sich z.B. auch bei Properz, der das Bild des Dichterwagens mit Charakteristika ausstattet, die deutlich an den römischen Triumphator erinnern sollen (Prop. 3.1.9–12):

quo me Fama leuat terra sublimis, et a me  
nata coronatis Musa triumphat equis,  
et mecum in curru parui uectantur Amores,  
scriptorumque meas turba secuta rotas.

Auf dem im voranstehenden entwickelten Hintergrund, wonach die poetologischen Metaphern ‚auf dem Wagen fahren‘ und ‚zu Fuß gehen‘ mit Vorliebe dazu verwendet werden, unterschiedliche Stilhöhe und unterschiedliche literarische Genera zu bezeichnen, erscheint das Faktum, daß der Wagen des griechischen Tragikers Thespis ausschließlich bei Horaz bezeugt ist, in einem neuen Licht. Die Hypothese einer Deutung als poetologische Metapher verdient eine ernsthafte Prüfung.

Argumente gegen eine metaphorische Deutung dürften sich vor allem von zwei Seiten ergeben: (1) Semantische Einwände, wonach die mit *plaustrum* verbundenen Konnotationen eine Verwendung als poetologische Wagen-Metapher ausschließen würden, zumal *plaustrum* in dieser Verwendung bisher noch nicht belegt ist; (2) Kritik an der Bildlogik der gesamten Passage, weil Thespis – im Unterschied zu den bisher vorgeführten Stellen – nicht selbst auf dem Wagen fährt.

In der Tat pflegen Kommentatoren bei der Besprechung der einschlägigen Stellen nicht selten zu betonen, daß *plaustrum* einen besonders einfachen Wagen bezeichne, der in erster Linie zum Transport von schweren Lasten, dagegen nur selten zur Beförderung von Personen verwendet werde – und dann meist von ‚einfacheren‘ Bevölkerungsschichten<sup>28</sup>. Insbesondere dieser letzte Punkt hält einer genaueren Prüfung nicht stand.

Denn mit Ausnahme von Renn- und Streitwagen kann *plaustrum* jede Art von Wagen bezeichnen<sup>29</sup>; er kann von allen möglichen Tieren gezogen werden: Ochsen, Maultieren, Eseln, aber auch von Pferden<sup>30</sup>. Zu betonen ist außerdem, daß auch hochangesehene Personen auf *plaustra* fahren können. Livius beschreibt an einer Stelle, wie die Vestalinnen auf einem *plaustrum* befördert werden<sup>31</sup>. Der gleiche

<sup>27</sup> Hor. s. 1.6.23 f.: sed fulgente trahit constrictos Gloria curru | non minus ignotos generosis.

<sup>28</sup> Z.B. M. Putnam (Hrsg.), Tibullus. A Commentary, Norman/Oklahoma 1973, 151; F. Della Corte (Hrsg.), Tibullo. Le Elegie, Milano 1980, 233 (beide zu Tib. 1.10.52).

<sup>29</sup> RE s.v. *plaustrum*, Sp. 2552.

<sup>30</sup> Cato agr. 62: quot iugera bouerum, mulorum, asinorum habebis, totidem plostra esse oportet. – Pferde: Verg. georg. 3.140; CIL 1.593.67 (Anm. 32).

<sup>31</sup> Liv. 5.40.9–10: In eo cliuo eas cum L. Albinus homo de plebe homo conspexisset plastro coniugem ac liberos auehens inter ceteram turbam quae inutilis bello urbe excede-

Autor berichtet davon, daß der angesehene betagte Vater des 321 v.Chr. gegen die Römer erfolgreichen Samnitenführers C. Pontius mit einem *plaustrum* zu seinem Sohn ins Feldlager fährt (9.3.9).

Ovid schließlich evoziert bei der Beschreibung einer feierlichen Prozession das Bild, daß die Magna Mater persönlich auf einem *plaustrum* durch die Porta Capena gefahren wird (Ov. *fast.* 4.345 f.):

ipsa sedens **plaustro** porta est inuecta Capena:  
sparguntur iunctae flore recente boues.

Mithin ist das *plaustrum* ein weit allgemeineres Wort für ‚Wagen‘ als oftmals angenommen. Die *lex Iulia municipalis*, die im Jahre 45 v.Chr. zur Behebung der Verkehrsprobleme in der Römer Innenstadt erlassen wurde, subsumiert unter *plostrum* so verschiedenartige Formen wie: Wagen für Bau- und Abbrucharbeiten, für die ‚Müllabfuhr‘, für Triumphzüge, für Fahrten bei öffentlichen Spielen, für Prozessionsfahrten usw.<sup>32</sup> Gerade die letzten Beispiele dieser Reihe lassen erkennen, daß die gelegentlich als besonders charakteristisch angesehenen quietschenden Räder nicht die Regel gewesen sein müssen<sup>33</sup>. Alle Personengruppen, die das Vorrecht genossen, vom Fahrverbot ausgenommen zu sein – die Vestalinnen, der Rex sacrorum, die Flamines, die Triumphatoren –, werden sich bei ihrer prestigeträchtigen Fahrt in der Römer City kaum auf einem lottrigen Fuhrwerk dem öffentlichen Gelächter preisgegeben haben.

bat, saluo etiam tum discrimine diuinarum humanarumque rerum religiosum ratus sacerdotes publicos sacraque populi Romani pedibus ire ferrique, se (om. V) ac suos in uehiculo conspici, descendere uxorem ac pueros iussit, uirgines sacraque in plaustrum imposuit et Caere quo iter sacerdotibus erat peruexit.

<sup>32</sup> *CIL* 1.593.56–67: Quae viae in u(rbem) R(omam) sunt erunt intra ea loca, ubi continenti habitabitur, nequis ineis vieis post k(alendas) Ianuar(ias) | primas plostrum interdiu post solem ortum, neve ante horam X diei ducito agito, nisi quod aedium | sacrarum deorum immortalium caussa aedificandarum, operisve publice faciumdei causa, adv<e>hei portatri oportebit, aut quod ex urbe ex ve ieis loceis earum rerum, quae publice demolienda<e> loca<tae> erunt, publice ex portarei oportebit, et quarum rerum caussa plostra h(ac) l(ege) certeis hominibus certeis de causeis agere | ducere licebit.

Quibus diebus uirgines Vestales, regem sacrorum, flamines plostreis in urbe sacrorum publicorum p(opuli) R(omani) caussa | vehi oportebit, quaeque plostra triumphii caussa, quodie quisque triumphabit, ducei oportebit, quaeque | plostra ludorum, quei Romae <p(ropius) p(assus) M> publice feient, inue pompam ludeis circiensibus ducei agei opus | erit, quo minus earum rerum caussa eisque diebus plostra interdiu in urbe ducantur agantur, e(ius) h(ac) l(ege) n(ihil) r(ogatur).

Quae plostra noctu in urbem inducta erunt, quominus ea plostra inania aut stercoris ex portandei caussa, | post solem ortum h(oris) X diei bubus iumentis ve iuncta in u(rbe) R(oma) et ab u(rbe) R(oma) p(assus) M esse liceat, e(ius) h(ac) l(ege) n(ihil) r(ogatur).

<sup>33</sup> Verg. *georg.* 3.536; Ov. *tr.* 3.10.59. 3.12.31.

Dies alles soll nicht mehr besagen, als daß man die Bedeutung von *plaustrum* nicht unnötig einschränken und nicht zu schnell von pejorativen Konnotationen ausgehen sollte<sup>34</sup>. Ohne Zweifel besteht ein Unterschied zwischen einem *plaustrum* und einem *currus*, doch muß dies noch kein zwingendes Argument gegen eine metaphorische Deutung der Thespis-Stelle sein. In bezug auf die Textstelle ist zunächst einmal festzuhalten, daß sie – unabhängig von der Deutung von *plaustris uexisse* – geprägt ist von figurativer Sprache: Thespis soll *poemata* auf seinem Wagen gefahren haben. Diese figurative Sprache hat in der Überlieferungsgeschichte immer wieder Verwirrung gestiftet. Die jüngeren Handschriften und mit ihnen Donat, Bentley und zuletzt Shackleton Bailey haben das zugrundeliegende Bild erkannt und den Text mit einer Konjektur unnötig geglättet<sup>35</sup>. Dagegen hat der Scholiast Pseudo-Acro die Stelle in einer Weise gedeutet, die zunächst etwas naiv anmutet (*ad Hor. AP 276*):

(Thespis dicitur) tam multa scripsisse, quae posset plaustris aduehere.

Entscheidend ist aber, daß der Scholiast das Bild der aus *poemata* bestehenden Last ernst nimmt. Möglicherweise hat ihm dabei die Konzeption der ‚dichterischen Last‘ vorgeschwebt, wie sie schon bei Bakchylides und Pindar bezeugt ist. Bakchylides integriert die ‚Fracht‘ in maritime Bildersprache, die wie die Wagen-Metaphorik aus zahlreichen poetologischen Stellen bekannt ist (Bakch. 16.1–4):

ἐπεὶ

ὀλκ]ιάδ' ἔπεμψεν ἐμοὶ χρυσέαν

Πιερ]ίαθεν ἐ[ύθ]ρονος [Ο]ύρανία,

πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμων

Noch näher liegt eine Passage aus einem Pindar-Fragment, die das Bild des Wagens und der ‚Last‘ kombiniert (Pi. fr. 124a.1–2 Snell-Maehler):

ᾠ Θρασύβουλ', ἐρατᾶν ὄχημ' αἰδᾶν

τοῦτό <τοι> πέμπω μεταδόρπιον.

Da auch Pindar nicht selbst auf dem Wagen fährt, sondern einen solchen vorfahren läßt, dürfte der bildlogische Einwand gegen die Metaphorik der Thespis-Stelle gegenstandslos geworden sein<sup>36</sup>. Bemerkenswert ist außerdem, daß auch Pindar mit ὄχημα einen anderen Wagentyp zur Beförderung von (dichterischen) Lasten ver-

<sup>34</sup> Daß *plaustrum* vielleicht einen ‚rustikalen Touch‘ hat, ist damit nicht grundsätzlich gelegnet. Er würde gut zum ‚Ursprünglichen‘ von Thespis‘ Tragödie passen, vgl. Brink [oben Anm. 4] z.St.

<sup>35</sup> Hor. *AP 275–277*: *ignotum tragicæ genus inuenisse Camenæ | dicitur et plaustris uexisse poemata Thespis, | quæ (qui dett., Bentley) canerent agerentque peruncti faecibus ora.* – Die Gegenargumente bei Brink [oben Anm. 4] z.St.

<sup>36</sup> Angesichts der Analogie der Pindar-Stelle erübrigt sich im vorliegenden Zusammenhang eine Erörterung der Frage, ob der aktive Infinitiv *uexisse* zwingend voraussetzt, daß der Wagenlenker nicht selbst auf dem Wagen fährt. Die Frage hat sich am Wortlaut von Liv. 5.40.10 entzündet, vgl. Anm. 31 mit dem Kommentar von R.M. Ogilvie, *A Commentary on Livy, Books 1–5*, Oxford 1965, z.St.

wendet, wogegen er seinen Dichterwagen sonst als ἄρμα oder δῖφος bezeichnet<sup>37</sup>. Auch Strabon und Plutarch (s. oben) lassen die Prosa von einem ὄχημα auf die Erde heruntersteigen. Eine weitere Analogie zur Thespis-Stelle besteht darin, daß bei ihnen ebenfalls das literarische Erzeugnis und nicht dessen Verfasser auf dem Wagen fährt.

Daß ein poetologischer Wagen etwas anderes als bloß den Dichter befördern kann, ist eine Konzeption, die auch den römischen Dichtern geläufig ist. Im einen Fall sind es die im Gedicht besungenen Figuren, die die ‚Last‘ des Wagens ausmachen<sup>38</sup>. Dann kann es ganz allgemein auch der Inhalt der Dichtung sein, der gleichsam auf dem Wagen mitfährt (vgl. Prop. 3.1.11, oben). Besonders aufschlußreich ist die folgende Ovid-Stelle, weil in ihr erneut die unterschiedlichen Dichtungsgattungen und die ihnen angemessenen Inhalte zur Sprache kommen. Epos und Tragödie sind nicht bloß hohe und erhabene Dichtung, sondern auch ‚schwere‘ Dichtung, deren Last der elegische Dichtungswagen nicht zu tragen vermag (Ov. *Pont.* 3.4.83–86)<sup>39</sup>:

Res quoque tanta fuit, quantaе subsistere summo  
Aeneidos uati grande fuisset **onus**.  
Ferre etiam molles elegi tam uasta **triumphi**  
**pondera disparibus** non potuere **rotis**<sup>40</sup>.

Damit ist die Konzeption der schweren Last, die auf den Dichterwagen geladen wird, auch in der römischen Literatur nachgewiesen. Auf diesem Hintergrund kann das Fehlen einer Parallele für die metaphorische Verwendung von *plaustrum*, wo- für zunächst Pindars ὄχημα einspringen mußte, kaum mehr als ein Zufall sein.

Der umfangreiche Bildkomplex des dichterischen Wagens dürfte damit für die vorliegende Fragestellung hinreichend skizziert und die erwähnten Einwände gegen eine metaphorische Deutung der Thespis-Stelle entkräftet sein.

Fazit: Das Bild des poetologischen Wagens, dessen Wurzeln bis in die vedische Dichtung zurückreichen, wird in der antiken Literatur regelmäßig dazu verwendet, programmatische Aussagen zu machen. In der nachklassischen griechischen und in der lateinischen Literatur betreffen die im Wagen-Bild zum Ausdruck gebrachten

<sup>37</sup> Z.B. Pi. *P.* 10.65; *I.* 2.2; 8.61. – Ein weiteres poetologisches ὄχημα liegt möglicherweise in fr. 140b.8 vor.

<sup>38</sup> [Verg.] *Cat.* 14.1–4: Si mihi susceptum fuerit decurrere munus, | o Paphon, o sedes quae colis Idalias, | Troius Aeneas Romana per oppida digno | iam tandem ut tecum carmine uectus eat, ...

<sup>39</sup> Zum Epos: Hor. *ep.* 2.1.229 ff. (oben); zur ‚schweren‘ Tragödie: Hor. *AP* 231: effutire leuis indigna tragoedia uersus.

<sup>40</sup> Vgl. Ov. *fast.* 2.123–125: deficit ingenium maioraque uiribus urgent | quid uolui demens elegis imponere tantum | ponderis. – Weitere Stellen für die ‚Last des Dichters‘ bei Riedner [oben Anm. 15] 59; z.B. Hor. *ep.* 2.1.259 (oben); *AP* 38–40: sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam | uiribus et uersate diu, quid ferre recusent, | quid ualeant umeri.

Aussagen insbesondere die verschiedenen literarischen Gattungen, deren unterschiedliche Stilebenen und Inhalte.

Der Theaterkarren des Thespis, für den eine allseits befriedigende Deutung bisher nicht vorliegt, läßt sich als poetologische Metapher in diese bildsprachliche Tradition einreihen. Nach Aussage des Horaz hat sich Thespis als  $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma \epsilon\upsilon\rho\epsilon\tau\acute{\eta}\varsigma$  der Tragödie eines poetologischen Vehikels bedient, das der ‚Erhabenheit‘, der stilistischen ‚Höhe‘ und dem (bedeutungs-),schweren‘ Gehalt dieses literarischen Genos angemessen ist.

Basel

René Nünlist

<sup>1</sup> Q. Rombus 1, Der Göttliche Malerstein, Romische Verweise und Gedichte, Leipzig 1934, 45 ff.