

Brot und Spiele im futuristischen Nordamerika – ‚Die Tribute von Panem‘ als Motivator für den Lateinunterricht

1. Populärkultur als Brücke zur Hochkultur

Vielen Lateinschülern ist aus ihrer Freizeit-
 lektüre oder aus Kinobesuchen die weltweit
 sehr erfolgreiche und millionenfach verkaufte
 Trilogie ‚Die Tribute von Panem‘ ein Begriff.
 Diese populäre Publikation lässt sich auch
 für den Lateinunterricht im Zuge der Meta-
 morphosen-Sequenz nutzbar machen.¹ So
 kann als Einstieg in den häufig thematisierten
 Theseus-Minotaurus-Mythos die Grundkon-
 stellation aus den ‚Tributen‘ dienen, die viele
 Ähnlichkeiten mit Ovids Version aufweist.
 Dadurch dient das Rezeptionsdokument, das i.
 d. R. näher an der Lebenswelt der Schülerinnen
 und Schüler ist, als Brücke zum antiken Ori-
 ginal. Darin geht es um die 16-jährige Katniss
 Everdeen, die in dem fiktiven Land Panem
 lebt. Dieses lehnt sich bzgl. des Namens offen-
 sichtlich an das römische Sprichwort *panem et
 circenses* an. Denn Katniss lebt in Distrikt 12,
 der zusammen mit 11 anderen Distrikten von
 dem oligarchisch anmutenden Kapitol, einem
 exklusiven Bereich, in dem ein despotisch-de-
 kadenter Geldadel herrscht – auch hier eine
 offensichtliche Allusion an Roms wichtigsten
 Hügel – unterdrückt wird.

2. ‚Die Tribute von Panem‘

als postmoderner Theseus-Mythos

In die ‚Tribute‘ fließt der Theseus-Mythos auf
 zwei Ebenen ein. Die erste Ebene betrifft das
 Setting der labyrinthartigen Kampfarena, die
 zweite Ebene das Motiv der Auslosung von
 Tributern, um sie einem tyrannischen System zu
 opfern. Zunächst soll auf das gerade erwähnte
 Motiv näher eingegangen werden: Die promi-

nenteste Stelle aus der römischen Literatur, in
 der eine Opferung von Tributern aufgegriffen
 wird, ist Ovids Metamorphosen 8,152-181.
 Darin verarbeitet der Verwandlungsdichter das
 Motiv im Rahmen seiner Theseis, in der er die
 vortrojanische Heldengeneration fokussiert:²
 Nach dem Sieg von Kreta über Athen fordert
 Minos jedes neunte Jahr mehrere Jünglinge und
 Mädchen als Tribute für den Stiermenschen
 Minotaurus, den außerehelichen Sohn seiner
 Frau Pasiphae. Theseus, der sich freiwillig als
 Opfer für den Stiermenschen hat auswählen
 lassen, um dem brutalen Morden ein Ende zu
 bereiten, begibt sich in das Labyrinth. Mithilfe
 des berühmten Fadens der Ariadne verirrt sich
 Theseus im Irrgang nicht und bringt das Unge-
 heuer mit seinen bloßen Fäusten zur Strecke.
 Danach segelt er mit Ariadne zurück nach
 Athen, wobei er die Königstochter auf dem Weg
 auf der Insel Dia/Naxos aussetzt. Die Autorin
 Suzanne Collins gibt als Quelle ihrer Trilogie
 den Theseus-Minotaurus-Mythos an:

„Inspirieren ließ sich Collins unter anderem
 von der griechischen Mythologie, insbesondere
 von der Sage des Minotaurus, die es ihr schon als
 Kind angetan hatte. [...] Die Grausamkeit des
 Königs von Kreta hat bei Collins tiefe Spuren
 hinterlassen und stand Pate beim Entwurf von
 Panem, dem Schauplatz der Hungerspiele.“³

Der Grundkonflikt aus dem Theseus-Mythos
 kann den Schülern entweder anhand des Vorle-
 sens einer Romanszene durch die Lehrkraft (vgl.
 Tribute 1, 23-30) oder anhand des Vorführens
 der Anfangsszene aus dem ersten Teil der Ver-
 filmung (vgl. Tribute 1 Film, 00:08:28-00:12:44)
 näher gebracht werden. Darauf aufbauend kann

nach der Schilderung des Plots von Band 1 ein Vergleich mit Ovids Version angestrebt werden. Dieser soll die existentielle Bedrohung, die von dem Minotaurus ausgeht, durch die Transponierung der Thematik in eine futuristische Moderne noch nachvollziehbarer machen: In Band 1 ‚Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele‘ und in den zwei Folgebänden wird der Minotaurus-Mythos wie in der Standardversion von Ovid als Motiv für eine Tyrannei funktionalisiert. Im Gegensatz zu Ovid taucht hier jedoch kein Stiermensch auf der Textoberfläche auf, sondern andere noch schrecklichere Hybridwesen, wie sich im Laufe des Plots herausstellt. Anlässlich der im fiktiven nordamerikanischen Land Panem veranstalteten Hungerspiele, im Rahmen derer nach Vorbild des antiken Mythos zwölf junge Männer und Frauen als Tribute in eine schreckliche Kampfarena geschickt werden, fällt das Los auf die kleine Schwester von Katniss, welche den Namen Primrose – kurz Prim – trägt. Als Katniss Prims Namen hört, meldet sie sich wie Theseus freiwillig als Tribut, weil sie ihre jüngere Schwester schützen möchte. Somit wird sie nach einer längeren Trainingsphase mit den anderen Tributen in eine verschlungene, labyrinthartige Arena gebracht, in der Kämpfe auf Leben und Tod stattfinden. In diesem Zusammenhang ist die Erkenntnis von Mills aufschlussreich, welche die hier vorliegende These stützt, dass die Arena eine Variation des Labyrinths aus dem Theseus-Mythos ist, weil u. a. die Wolfskreaturen an den Minotaurus erinnern.⁴

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass die mythologisch motivierte Variation des Labyrinths aus dem Roman von Collins auf der Textoberfläche nur ein Merkmal aus der Standardversion, nämlich das des unterirdisch verzweigten Irrgangs, aufweist. Denn

die Kampfarena ist im Untergrund wie ein verwinkeltes Labyrinth organisiert. Analog zur mythologischen Vorlage wird als Höhepunkt der Kampf zwischen Mensch und Mischwesen inszeniert. Während Theseus nur einen doppelgestaltigen Stier besiegen muss, bekommen es Katniss, ihr Mitstreiter Peeta (der männliche Tribut ihres Distrikts) und die übrigen Tribute mit einer ganzen Horde an humanoiden Wölfen zu tun. Das Labyrinth des Minotaurus ist daher in dieser Adaption als despotischer Ort der Machtausübung einer dekadenten Oberschicht funktionalisiert. Die durch die neueste Technik des Kapitols evozierten Fallen und Überwachungsmechanismen, die sich in der Arena befinden, stehen bei Collins für die Unterdrückung von demokratisch gesinnten Menschen durch einen totalitären Staat, an dessen Spitze ein Tyrann steht und der eine Zwei-Klassen-Gesellschaft etabliert: Während die niederen Bewohner der Distrikte ausgebeutet werden, können wenige höhergestellte Ausgewählte unermesslichen Reichtum genießen. Das Labyrinth des Minotaurus wird in diesem Rezeptionsdokument lediglich in ein modernes Gewand gehüllt und aufgrund der zahlreichen Fallen noch perfider ausgestaltet als das Setting in der Standardversion.

Am Ende siegt Katniss, nachdem sie zusammen mit ihrem Gefährten Peeta computer-generierte Mischwesen aus Wolf und Mensch besiegt hat, die als monströse Reinkarnationen der bereits gefallenen Tribute inszeniert werden. Obwohl im ersten Band keine expliziten Hinweise auf den Theseus-Minotaurus-Mythos enthalten sind, finden auf implizite Weise mehrere Merkmale Eingang: So begegnet Katniss zwar nicht dem Minotaurus, jedoch den gerade erwähnten Hybridwesen aus Wolf und Mensch, die mithilfe von futuristischer

Technik generiert wurden. In den ‚Tributen‘ hat Athen keinen Krieg gegen Kreta verloren, sondern die Distrikte unterliegen im Rahmen eines Aufstands dem Kapitol. Darüber hinaus werden nicht jedes neunte Jahr sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen als Tribute eingefordert, sondern jedes Jahr zwölf Mädchen und zwölf Jungen, die das zwölfte Lebensjahr erreicht haben oder älter sind. Durch diese höhere Frequenz der Opferspiele und durch die höhere Zahl an Tributenden wird der Leidenszustand der Distrikte gegenüber dem von Athen aus der Standardversion noch verschärft. Als freiwilliges Tribut meldet sich im Rezeptionsdokument nicht Theseus, sondern Katniss, die den Platz ihrer jüngeren Schwester einnimmt, um Prim vor dem drohenden Tod zu bewahren.

Somit wird Katniss in der Tradition des Theseus als messianische Figur inszeniert, die der Schreckensherrschaft eines tyrannischen Staates ein Ende bereiten will, um die Menschen von ihrem Leid zu befreien. Während Theseus dies durch den Sieg über den Minotaurus erreicht, genügt es bei Katniss nicht, die Spiele einmal zu gewinnen und deren Regeln mit List außer Kraft zu setzen (eigentlich kann nur ein Tribut gewinnen, sodass diese nicht nur gegen Mischwesen und ‚Naturkatastrophen‘, sondern auch gegeneinander kämpfen müssen). Vielmehr muss sie im Rahmen der Trilogie zweimal in das Labyrinth der Hungerspiele steigen. So schafft sie es mithilfe ihrer Klugheit in Band 2 ‚Gefährliche Liebe‘ die Arena technisch außer Kraft zu setzen und in Band 3 ‚Flammender Zorn‘ als Galionsfigur einer riesigen Bewegung von Aufständischen, das drakonische Regiment des Kapitols unter Führung von Präsident Coriolanus Snow zu beenden und sogar zu verhindern, dass ein neues tyrannisches Regiment unter Präsidentin Alma Coin entsteht. Das Labyrinth

des Minotaurus wird in diesem Rezeptionsdokument lediglich in ein (post-)modernes Gewand gehüllt und aufgrund der zahlreichen Fallen noch perfider ausgestaltet als das Setting in der Standardversion. In Band 2 ‚Gefährliche Liebe‘ kommt das Labyrinth sogar in Form einer riesigen Uhr vor. Zu jeder vollen Stunde werden dabei in einem anderen Bereich des Labyrinths Gefahren für die Kämpfer evoziert. In Band 3 ‚Flammender Zorn‘ erscheint das Labyrinth nur noch implizit in Form eines von Präsident Snow initiierten Fallenparcours rund um das Kapitol, in dem Katniss und die Rebellen ihren sicheren Tod im Rahmen ihrer Rebellion finden sollen. Die Sage dient also als Metanarrativ der Trilogie, obwohl sie an der Textoberfläche nur schwach markiert ist, da sie das Labyrinth in eine Arena und den Minotaurus in andere Hybridwesen abwandelt. Die Romanserie bildet also insgesamt eine „Schnittstelle zwischen Fantasy und Science Fiction“.⁵

3. ‚Die Tribute von Panem‘

als postmoderne Gladiatorenspiele

Als nächstes soll den Schülerinnen und Schülern klar werden, dass in Collins’ Roman viele Anleihen an römische Gladiatorenspiele genommen werden. Dazu sollen Schüler mithilfe des Internets⁶ vergleichend herausarbeiten, dass die Teilnehmer an den Spielen in den ‚Tributen von Panem‘ wie römische Gladiatoren auf Leben und Tod gegeneinander in einer Arena mit archaischen Waffen, wie z. B. Pfeil und Bogen oder einem Dreizack, antreten. Zudem kämpfen die Tribute – wie ihre römischen Vorbilder das als eine Spielart taten – gegen wilde Tiere. Den Tributenden wird ähnlich wie römischen Gladiatoren eine breite Aufmerksamkeit zuteil, die jedoch in Collins’ Roman in einen modernen Voyeurismus durch digitale Überwachungs-

technik mündet. Beide Teilnehmergruppen an den Spielen genießen auch eine popstar-ähnliche Verehrung. Der Unterschied besteht im Wesentlichen darin, dass die Arena der ‚Tribute von Panem‘ weitere Fallen enthält, die mithilfe modernster Technik zum Einsatz gebracht werden, und dass der Kampf der Tribute im Gegensatz zu den Gladiatoren, die zumeist in Paaren kämpften, eher ungeordnet stattfindet, obwohl die Spiele dennoch strengen Regeln unterliegen. Insgesamt stellen also die ‚Tribute von Panem‘ eine verschärfte und modernisierte Variante von Gladiatorenkämpfen dar, da im Gegensatz zu den in der Regel erwachsenen Gladiatoren der Antike Kinder und Jugendliche mit dem primären Ziel des Tötens gegeneinander antreten. Außerdem werden diese Heranwachsenden durch ein Los dazu gezwungen, wohingegen römische Gladiatoren nicht selten auch freiwillig gekämpft haben, um z. B. ihre Schulden zu tilgen.⁷

4. ‚Die Tribute von Panem‘ als postmoderne Fabel des Menenius Agrippa

In Bezug auf den besonders perfiden Herrscher über das Kapitol namens Coriolanus Snow, der Katniss und ihrer Familie bzw. Freunden das Leben zur Hölle macht, ist zusätzlich Folgendes zu konstatieren:

Der Name Coriolanus spielt offensichtlich auf das Exemplum bei Livius (vgl. *Ab urbe condita*, 2,33-40) an. Wie Präsident Snow die Bestrebungen nach Selbstbestimmung der niederen Bewohner der Distrikte unterdrückt, so möchte auch der Patrizier Coriolanus die Plebejer schwächen, indem er deren höchsten Vertreter, den Volkstribunen, in Frage stellt.

Zusätzlich schlüpft Snow im Film ‚Die Tribute von Panem. Mocking Jay. Teil 1‘ (Lawrence, 2014) in die Rolle des Patriziers Menenius

Agrippa, der der Plebs die berühmte Fabel der existenziellen Kooperation zwischen dem Magen und seinen Gliedern erzählt und dies auf die *secessio* der Plebejer überträgt (siehe Livius, *Ab urbe condita*, 2,32). Auf eine ähnliche Weise setzt Snow das Kapitol mit den Distrikten in Beziehung, indem er betont, dass das Kapitol das Herz ist und die Distrikte das Blut:

„Es ist ein Frieden, der auf dem Miteinander beruht [...]. Es ist ein Vertrag: Jeder Distrikt versorgt das Kapitol, so wie Blut zum Herzen fließt. Im Gegenzug sorgt das Kapitol für Ordnung und Sicherheit. Die Arbeit zu verweigern heißt vorsätzlich das ganze System zu gefährden. Das Kapitol ist das für alle schlagende Herz von Panem. Und nichts überlebt ohne ein Herz.“ (Mocking Jay. Teil 1, 00:15:26-00:17:18).

Diese Szene eignet sich gut, um die Schülerinnen und Schüler in die Thematik der Ständekämpfe bei Livius einzuführen, da diese Dystopie aus der Populärkultur näher an ihrer Lebenswelt ist.

5. ‚Die Tribute von Panem‘ als postmoderner Sirenen-Mythos

Auch die folgende innovative Transformation des Sirenen-Mythos könnte für Schüler interessant sein: Im Roman ‚Die Tribute von Panem. Gefährliche Liebe‘ tauchen sirenenhafte Vögel als fiese Foltermethode des Kapitols auf: Die gewandte Kriegerin Katniss hört in der Arena der Hungerspiele in einem bewaldeten Teil, der von einem Dschungel umgeben ist, plötzlich das angsterfüllte Geschrei von ihr bekannten Personen, die eigentlich nicht an den Spielen beteiligt sind. Sie denkt im Affekt, dass diese vom Kapitol in die Arena verschleppt wurden und nun in Lebensgefahr schweben. Zunächst identifiziert sie die Stimme ihrer Schwester Prim und versucht verzweifelt diese zu retten. Auf

ihrer Suche bemerkt sie bald, dass Prim's Stimme von einem sogenannten Schnattertölpel kommt. Dies ist ein mutierter schwarzer Vogel mit einer Haube aus Federn auf dem Kopf, der vom Kapitol eigentlich als Spitzel erschaffen wurde, um sich die Worte von Rebellen zu merken und diese dem Kapitol weiterzugeben. Hier wird er jedoch zur Verwirrung der Kämpfer und als Gehirnwäsche zum Brechen des Kampfwillens der Tribute eingesetzt. Katniss vernichtet den Vogel mit einem Pfeil, um den schrecklichen Klagelauten ein Ende zu setzen. Daraufhin beginnen andere Schnattertölpel die Stimmen von Gale, einem Jugendfreund von Katniss, und anderen Freunden der Protagonistin nachzuahmen. Dadurch stürzen sie Katniss in eine hysterische Raserei. Schließlich sammeln sich mehrere Schnattertölpel, aus deren Schnäbeln als Höhepunkt „ein sorgsam abgestimmter Chor des Grauens“ ertönt (Tribute 2, 381). Dabei sinkt sie neben ihrem Begleiter Finnick, der sich die Ohren zuhält, zu Boden und rollt sich wie dieser zusammen. Da sie den Vögeln mithilfe von Waffengewalt keinen merklichen Schaden zufügen kann, blendet sie die Schreie von Prim, Gale, ihrer Mutter und weiteren Bekannten aus und beweist somit mentale Stärke. Auf diese Weise verstummt der Gesang der mutierten Vögel mit der Zeit und Katniss wird von Peeta aus dem Dschungel getragen (vgl. Tribute 2, 375-384). In dieser Adaption, die den Sirenen-Mythos frei variiert, finden zwei Merkmale Eingang: So sind die ‚Sirenen‘ hier keine geflügelten Frauen mit Vogelkörpern, sondern mutierte, schwarze Vogelwesen, die äußerlich an Elstern erinnern und von einem tyrannischen Regime erschaffen wurden. Darüber hinaus betören die sirenenhaften Wesen die Protagonisten nicht mit ihren Liedern und töten diese danach, sondern sie verwirren diese und möchten sie in den Wahn-

sinn treiben, indem sie die Stimmen von gequälten Verwandten und Freunden der Kämpfer nachahmen. Der Sirenen-Mythos findet hier im Gegensatz zu den vorigen Beispielen versteckt und nur rudimentär Eingang, sodass mythenunkundige Rezipienten die intertextuelle Anspielung auf die Sirenen nicht bemerken dürften. Die Sirenen werden insgesamt als animalische Mutationen und Schergen des Kapitols inszeniert. Hier werden sie zu Werkzeugen einer Tyrannei degradiert, um Menschen mit ihren Stimmen zu manipulieren. Zudem muss der Held die Illusionen, die von der bösen Seite mithilfe der Sirenen generiert werden, durchschauen, um die Wahrheit aufzudecken und um nicht den Verstand zu verlieren.⁸

6. Fazit

Summa summarum kann konstatiert werden, dass ‚Die Tribute von Panem‘ nicht nur zur Motivation und Vorabinformation für die Beschäftigung mit mythologischen Stoffen im Lateinunterricht genutzt werden können und im Interesse der Schülerschaft auch sollten, sondern, dass der Roman auch als gewinnbringende Kontrastfolie zum antiken Theseus- oder Sirenen-Mythos genutzt werden kann, um den Heranwachsenden aufzuzeigen, dass moderne Bestseller der Fantasy nicht selten auf mythologischen Motiven basieren. Auch wird ihnen dadurch vor Augen geführt, dass die Gladiatorenspiele noch hochaktuell sind. Diese Aktualität trifft auch auf die römische Fabel des Menenius Agrippa zu. Gerade die Transformation dieser antiken Stoffe in postmoderne Szenarien, die nahe an der Schülerwelt sind, bieten viel Potenzial für einen komparatistischen Ansatz im Lateinunterricht, um die Rezeptionsdokumente als Vehikel für ein tieferes Verständnis der oft für Schüler sperrigen Originaltexte

zu nutzen. Insgesamt dienen den ‚Tributen von Panem‘ also Figuren und Motive aus der griechisch-römischen Mythologie und *Historia* als transformationsoffenes Meta-Narrativ.

Literaturhinweise:

- DeMonico, R. & Barber, H. (2012): *The Hunger Games. Die Tribute von Panem. Das offizielle Buch zum Film*, Deutsch von Petra Knese, Hamburg, S. 9.
- Janka, M. & Stierstorfer M. (2015): Von Arkadien über New York ins Labyrinth des Minotaurus: Mythologische Orte in Ovids Metamorphosen und aktueller Kinder- und Jugendliteratur. *Gymnasium*, Heft 1, S. 1-44.
- Junkelmann, M. (2005): *Gladiatoren. Ein Was ist Was Buch*, Nürnberg.
- Mills, S. (2015): Classical Elements and Mythological Archetypes in *The Hunger Games*. *New Voices In Classical Reception Studies*, Heft 10, S. 56-64.
- Schüller, L. (2014): „Die Tribute von Panem“ – Literatur und Film. *Deutschunterricht*, Heft 4, S. 17-23.

Stierstorfer, M. (2017): *Antike Mythologie in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Unsterbliche Götter- und Heldengeschichten?*, Frankfurt a.M., S. 110-124.

Stierstorfer, M. (2017): *Panem et Circenses reloaded. „Die Tribute von Panem“ als Brücke zum römischen Mythos und zur Historie. Der Alt-sprachliche Unterricht 1*, S. 6-10.

Anmerkungen:

- 1) Ein konkretes Unterrichtskonzept dazu mit Kopiervorlagen als Materialien findet sich bei Stierstorfer 2017.
- 2) vgl. Janka und Stierstorfer 2015.
- 3) DeMonico 2012, S. 9.
- 4) Vgl. Mills 2015, S. 56f.
- 5) Schüller 2014, S. 17.
- 6) <http://www.wasistwas.de/details-geschichte/mit-was-kaempften-gladiatoren.html> (12.04.19)
- 7) Vgl. Junkelmann 2005, S. 8-33.
- 8) Vgl. dazu ausführlich: Stierstorfer 2016, S. 110-124.

MICHAEL STIERSTORFER

Bergtour mit Augustinus – Petrarca auf dem Mont Ventoux

Der Mont Ventoux, der ‚Windberg‘, ein vulkanischer Kegel nordöstlich von Avignon, ist mit über 1900 Metern ein Prunkstück der Provence, bei Bergsteigern und *Tour de France*-Liebhabern gleichermaßen legendär. Man nennt ihnen einen Giganten, den *Géant de Provence*, und er ist Ziel von Motorrad- und Auto-Touristen, kein Olymp, kein Parnass also. Was macht den Mons Ventosus dann zu einem Thema für Lateiner?

Das soll im folgenden dargestellt werden, im Lichte einiger neuerer italienischer Arbeiten zu Petrarca¹ (1304-1374), denn mit seinem Namen, dem des größten italienischen Lyrikers, ist der Berg verbunden. Sein Vater Petracco

(=Pietro, von dem Dichter zu Petrarca latinisiert) di Parenzo, ein Notar aus Florenz, wurde wie Dante von dort verbannt und lebte seit 1312 in Avignon am päpstlichen Hof, während der junge Petrarca seine erste Ausbildung im benachbarten Carpentras erhielt.

Er studierte in Montpellier und in Bologna die Rechte und empfing in Avignon die niederen Weihen. 1325 trat er in die Dienste des Kardinals Giovanni Colonna. 1336-37 besuchte Petrarca Italien. Zurück in Frankreich, lebte er bis 1341 bei Avignon, später größtenteils in seiner Heimat Italien. In seine Zeit in Avignon fällt eins der großen Ereignisse seines Lebens: 1327 sah er dort zum ersten Mal die Geliebte,