

Wie gehen wir mit Essen um? –

Grundsätzliche stoische Kritik in ihrer modernen Assimilation¹ durch die „Tribute von Panem“

„Rezeption fördert Schülermotivation und Schülerorientierung: Gerade Rezeptionsformen, die sehr nahe an der Lebenswelt der Lernenden sind, lassen sich als motiviender Einstieg in ein neues Thema einsetzen: Moderne Rezeptionsdokumente verschiedener Medien können in der Motivationsphase als Brücke zum antiken Unterrichtsgegenstand dienen.“²

Jede Person, die unterrichtet, kennt die unbändige Freude der Schülerinnen und Schüler, wenn „wir einen Film gucken“. Darf man zunächst unterstellen, dass die Freude darauf beruht, sich nicht mit unterrichtlichen Sujets auseinandersetzen zu müssen, wandelt sich die Freude, wenn es sich um einen so genannten „Blockbuster“ handelt, der gerade erst ein Prequel veröffentlicht hat, in Interesse: Was haben „Catching Fire“ und die „Hungergames“ mit dem altsprachlichen Unterricht zu tun?

Ungeachtet der evidenten Motivation hat die Auseinandersetzung mit Rezeptionsdokumenten im altsprachlichen Unterricht eine durchaus tiefer reichende und vielschichtigere Legitimation.

„Insgesamt macht die Rezeptionsgeschichte für die Schülerinnen und Schüler deutlich, dass die Antike als ein offenes Angebot verstanden werden kann. Sie stellt nichts einmalig Vergangenes dar, sondern kann immer wieder neu verstanden werden. Rezeption/ Transformation kann also vermitteln, dass Antike eine kulturgeschichtlich dynamische statt einer monolithisch feststehenden Größe ist.“³

Denn infolge der viel beachteten Arbeit des Berliner Sonderforschungsbereichs 644 zur Transformation setze sich die Einsicht durch, dass es „die Antike“ als „monolithisch feststehende

Größe“ nicht gebe, sondern sie sich durch die Aufnahme über ein Medium selbst wandle, eben transformiert werde. Für diesen Vorgang hat die Forschungsgruppe den Neologismus der Allelopoiese geschaffen, mit dem die Wechselwirkung zwischen der Referenz- und Aufnahmekultur umschrieben werden soll, die einen bestimmten Aspekt oder Bereich (in diesem Fall der antiken Literatur) verarbeiten: Die Verarbeitung dieses Aspekts habe eben nicht nur Auswirkungen auf die Aufnahmekultur, sondern auch auf die Referenzkultur: Sie erzeugen ($\piοιεν$) sich gegenseitig ($\alpha\lambdaλήλων$).⁴

Wenn Antike so verstanden wird, kann die Betrachtung von Rezeptionsdokumenten die Schülerinnen und Schüler dazu führen, das eigene Verständnis, die eigene Interpretation des antiken Referenzbereiches abzulehnen: „Das eigene Verständnis des antiken Gegenstandes kann mit der Interpretation verglichen werden, die aufgrund der Rezeption vorgenommen wurde. Rezeptionsdokumente, bis hin zu zeitgenössischen und audiovisuellen, bedeuten eine perspektivische Erweiterung für die werkimanente und historisch-pragmatische Interpretation der antiken Texte“ und können durch neue Perspektiven „zu einem vertieften Verständnis des antiken Textes“, zur Reflexion der eigenen Methoden, insbesondere der „für den altsprachlichen Unterricht grundlegenden Arbeitsform des Übersetzens“ führen, das letztlich auch eine Form der Rezeption und möglicherweise Transformation ist.

Dieses Potenzial der „kulturgeschichtlich dynamischen Größe“ Antike für die Interpretation ihrer Texte und die Reflexion nicht nur

der eigenen Verarbeitung, sondern auch der eigenen Lebenswelt soll im Folgenden anhand eines Rezeptionsdokuments dargelegt werden, das als „Blockbuster“ ein bei Schülerinnen und Schülern populäres Medium ist. Dabei soll die Art der Transformation durch das terminologische Instrumentarium des Sonderforschungsbereichs 644 begrifflich umschrieben werden. Auf diese Weise kann der Begriff der Nachhaltigkeit nicht nur konkret auf unterschiedlichen Ebenen, sondern auch in einer grundsätzlichen Dimension erfasst werden, indem untersucht wird, wie Motive der antiken Gesellschaftskritik und die Gedankenwelt Senecas nicht nur im Rezeptionsmedium Film, sondern auch in die eigene Lebenswelt transformiert werden können. Ob sich auf diese Weise „die Antike“ als ein stets neu zu definierendes Konstrukt erweist, soll eine Frage sein, mit der der vorliegende Beitrag schließt.

Der Umgang mit Essen in „Panem“

Filmszene I: Die Filmreihe⁵ eröffnet ein Prolog, einerseits in nüchternen weißen Schrifttypen auf schwarzem Grund, andererseits untermauert von getragen ruhiger Gitarren- und Streichermusik,⁶ mit den gleichsam verfassungsrechtlichen Rahmenbedingungen „vom Staatsvertrag anlässlich des Hochverrats“: Als Strafe für einen Aufstand müssen alle Distrikte jedes Jahr einen Jungen und ein Mädchen zwischen 12 und 18 bei der öffentlichen „Ernte“ darbringen, die im „Kapitol“ in einer Arena so lange gegeneinander kämpfen müssen, bis ein Sieger übrigbleibt, in den so genannten „Hungerspielen“. Mit dem Erscheinen dieses letzten Schriftzugs ertönt aus dem Off die Stimme des Spielmachers Seneca Cranes, der diese Spiele zur identitätsstiftenden Tradition des Staates und der Gesellschaft „Panem“ deklariert. Erst dann wird in das

Interview gleichsam hinübergeschaltet, das Cesar Flickerman mit ihm führt und in dem er die Hungerspiele zum „Bindeglied unserer Gemeinschaft“ erklärt. Dessen nächste Frage wird durch einen schroffen Schnitt nicht verbal beantwortet, sondern es wird der Blick auf eine Reihe von Strommasten mit einem derangierten Holzkarren eröffnet, Distrikt 12; ein Mädchen schreit im Off panisch. Es ist Primrose Everdeen, die (geradezu prophetisch) davon träumt, dass sie bei der nächsten „Ernte“ ausgelost wird. Ihre Schwester, Katniss Everdeen, tröstet sie und bricht dann auf, um Nahrung zu besorgen. Sie läuft durch Distrikt 12, die Kamera scheint ihr zu folgen, nimmt aber Eindrücke des Lebens in diesem Distrikt auf, Trostlosigkeit, harte (Berg-)Arbeit, Armut, Hunger(snot) und defätistische Verzweiflung prägen das Leben an diesem Ort. Im weiteren Verlauf des Films wird die Protagonistin vorgestellt: In diesen Verhältnissen von Distrikt 12 wächst Katniss Everdeen auf, eine Halbwaise, deren Vater bei einem Grubenunglück umgekommen ist, und die für ihre Familie die Rolle der Fürsorgerin übernommen hat, nicht nur als Nährerin durch ihre Jagdkünste und Tauschgeschäfte auf den kärglichen Tauschmärkten des Distrikts 12, sondern auch emotional bei ihrer Schwester; ihr gilt ihr ganzer Einsatz, gerade auch dann, wenn sie ihrer Mutter, die sie verachtet, strikte Anweisungen gibt. Wert auf ihr Äußeres legt sie nicht, ihre Kleidung ist funktional, Waschen dient der Sauberkeit, die Verachtung gegenüber ihrer Mutter kommt gerade dadurch zum Ausdruck, dass sie das Kleid, das sie ihr sorgfältig zur „Ernte“ ausgelegt hat, die Frisur und ihre Bemerkung, wie schön sie sei, abkanzelt. Insofern ist es folgerichtig, dass sie, als ihre Schwester tatsächlich bei der „Ernte“ ausgelost wird, freiwillig einspringt und als weiblicher „Tribut“ des Distrikts 12 für

die Spiele deren Platz einnimmt. Zusammen mit ihrem männlichen Partner, Peeta Mellark, wird sie zu dem Zug gefahren, der sie in die staatliche Zentrale, das „Kapitol“, bringen wird.

Filmszene II: Während dieser Fahrt⁷ schwafelt ihre Betreuerin, Effie Trinkett, davon, was die Tribute von Distrikt 12 alles erwarten wird, „Lüster aus Kristall, Platintürknaufe...“ Ihr aufgedrehtes Gerede wird langsam ausgeblendet, während die Kamera die beiden jungen Tribute in ihren ärmlichen Kleidern und angsterfüllten Gesichtern in Nahaufnahme zeigt, so dass der Eindruck entsteht, dass das Geschwätz ihrer Betreuerin ganz an ihrer aktuellen Realität, der Erwartung ihres Todes in der Arena, vorbeigeht. Geradezu willenlos werden sie in den silbernen Schnellzug geführt, mit fassungslosem Staunen öffnet Katniss Everdeen die Tür zu einem Abteil. Der Perspektivwechsel der „subjektiven Kamera“ ermöglicht es, gleichsam mit Katniss Everdeen den Blick über den von Luxus im Art-Deco-Stil überbordenden Salonwagen und die unterschiedlichen Speisen und Delikatessen schweifen zu lassen, die hier zur Kurzweil drapiert sind.⁸ Dass dieser unvorstellbare Reichtum und Überfluss für Bewohner von Distrikt 12 auf den ersten Blick geradezu paradiesisch irreal erscheint, untermauert die sphärisch idyllische Streichermusik. Gesprochen wird in dieser Teilszene nicht, da die Tribute aus Distrikt 12 sprachlos sind. Erst allmählich wird das Gerede Effie Trinketts wieder hörbar, dass die Tribute „all‘ dies hier genießen“ dürfen. Bei der Einfahrt in den Bahnhof des „Kapitols“⁹ springt Peeta Mellark geradezu kindlich aufgeregt an das Fenster, um nach der sauber strahlend glitzernden Skyline der Stadt die Massen zu sehen. Die Bewohner des Kapitols sind in Frisuren, Kleidung und Habitus exaltiert, extravagant und bis in die Details frisiert, fast schon kostümiert und

geschminkt. Der jubelnde Empfang der Tribute ist fast hysterisch zu nennen. Nach einem recht brüsken Schnitt sieht der Zuschauer Katniss Everdeen auf einer Behandlungsliege in einem geradezu aseptisch anmutenden Raum, betreut von zwei Mitgliedern dieser Gesellschaft in medizinischen Kitteln. Doch Katniss Everdeen muss sich vor ihrer Präsentation als Tribut nicht einer medizinischen Untersuchung unterziehen, sondern einer kosmetischen Behandlung. Waschen, Peeling und schmerhaftes Waxing sind die Prozeduren, die sie über sich ergehen lassen muss. Besonders plakativ ist der Kontrast zwischen der armen Bewohnerin von Distrikt 12 und den exaltierten des „Kapitols“ illustriert, wenn die Stylistin ihr in der schmucklosen Augenpartie die Augenbrauen zupft, selbst aber über überdimensionale und vollkommen unpraktikable künstliche Wimpern verfügt. Doch auf der emotionalen Ebene hat sich die Perspektive gewandelt: War Katniss Everdeen über den für sie unvorstellbaren Überfluss und Luxus im Zug noch sprachlos vor Staunen, reagiert sie nun unsicher gereizt über den Spott der beiden Stylisten, die sich über ihre rurale Ungepflegtheit lustig machen.

Katniss Everdeen wird zusammen mit Peeta Mellark die Hungerspiele gewinnen, indem sie die Zielsetzung des „Kapitols“ und seines diktatorischen Präsidenten Coriolanus Snow gegen sie selbst instrumentalisiert: Das Kapitol setzt einerseits die Regeln willkürlich, doch andererseits will es durch die Spiele und einen Sieger als Identifikationsfigur ein Ventil und eine Ablenkung für die unterdrückte Bevölkerung von Panem schaffen. Katniss Everdeen und Peeta Mellark drohen damit, sich beide umzubringen, so dass die Spiele und das „Kapitol“ ohne Sieger dastehen, mithin das gesamte Konzept zusammenbrechen würde. Präsident Snow gibt nach,

lässt zum ersten Mal zwei Sieger zu. Doch dieser erfolgreiche Widerstand der beiden Bewohner von Distrikt 12, zumal medial überall verbreitet, löst Aufstände aus. Deswegen erpresst der Präsident zu Beginn des zweiten Teils von Katniss Everdeen und Peeta Mellark eine PR-Reise durch „Panem“, in der sie, angeblich in tiefer Zuneigung zueinander verbunden, die Politik des „Kapitols“ in den Distrikten stützen. Diese propagandistische Farce geht so weit, dass Peeta Mellark ihr öffentlich inszeniert einen Heiratsantrag macht und am Ende der PR-Reise im Palast des Präsidenten zu Ehren des Hochzeitspaars ein großes Fest veranstaltet wird.

Filmszene III:¹⁰ Entsprechend gekleidet, geschminkt und ausgestattet, stehen Katniss Everdeen und Peeta Mellark im Park vor dem Aufgang zum barocken Präsidentenpalast, der in unterschiedlichen Pastelltönen angestrahlt wird, während das pompöse Thema von „Panem“ im Hintergrund ertönt. Effie Trinkett gibt letzte Anweisungen für das angemessene Verhalten im Palast: „Die Party des Jahres. ... Es gibt Photographen, es gibt Interviews. Alle kommen hierher und bejubeln euch. Ihr müsst das in euch aufsaugen. Haltet euch an den Händen.“ So bahnen sie sich, Effie Trinkett voran, auf dem Treppenaufgang zum Palast ihren Weg durch die jubelnden Massen der geladenen Bewohner des „Kapitols“, die zurückweichen und zuweilen geradezu ehrerbietig eine Berührung mit den beiden Siegertributen erhaschen wollen. Folgt ihnen die Kamera den Weg hinauf, schreitet sie im Palast voran und blickt auf das Trio zurück, während sie durch die Räume zum Bankett- und Tanzsaal gehen. „Die Bibliothek, schönstes Mahagoni. Hallo, hallo, noch nicht, noch nicht.“ Völlig überdreht jaucht Effie Trinkett, schlägt einer Kopfbedeckung neckisch den Perlenvorhang weg: „Ah, Vorhänge. Alles, was Rang und

Namen hat, ist da. Und alle brennen darauf, euch kennen zu lernen. Flavius! Octavia!“ Die Kamera schwenkt unter barockähnlicher Tafelmusik auf einen opulent geschmückten und gedeckten Bankettisch. Dort bieten in der nächsten Szene offenbar einige Zeit später die beiden Stylisten der Tribute, Octavia und Flavius, Peeta Mellark ein Macaron an: „Versuch einmal so eins. Die sind göttlich.“ Peeta Mellark lehnt ab: „Nein, ich kann nichts mehr essen.“ Flavius reicht daraufhin ein Likörglas mit rosafarbener Flüssigkeit: „Hier.“ „Was ist das?“ „Das hilft, wenn Du voll bist.“ Auf den verständnislos fragenden Blick Peeta Mellarks erläutert Octavia gönnerhaft: „Davon übergibst Du Dich. Und kannst weiteressen.“ Mit leuchtendem Blick und fröhlichem Lächeln ergänzt Flavius: „Sonst könnte man ja gar nicht alles probieren.“ Auf diese Äußerungen reagieren er und Katniss Everdeen mit irritiert schockiertem Schweigen und entziehen sich der Situation zum Tanz. Während des Tanzes schnaubt Peeta Mellark entrüstet: „In Distrikt 12 hungern die Menschen und hier kotzen sie, damit mehr reinpasst.“ Effie Trinkett stellt den beiden den neuen Spielmacher, Plutarch Heavensbee, vor, der Katniss Everdeen als Tanzpartnerin übernimmt. Charmant lächelnd eröffnet er im Plauderton das Gespräch: „Und, gefällt Ihnen die Party?“ Katniss Everdeen: „Sie ist überwältigend.“ Entwaffnend offen entgegnet der neue Spielmacher: „Sie ist widerlich ... Aber wenn man die Moral beiseitelässt, kann man hier Spaß haben.“

In diesen Szenen wird im Rahmen einer *sozialen* Nachhaltigkeit als Grundlage gesellschaftlichen Zusammenhalts *eine* grundlegende Kritik dieser Filmreihe deutlich, indem sie mit scharfen Kontrasten arbeitet: Die Bevölkerung des „Kapitols“ lebt unter extrem guten materiellen Verhältnissen.

Verkörperung dieser Gesellschaft ist Effie Trinkett, nicht nur in Habitus und Kleidung, sondern auch im Verhalten: Oberflächlicher, materialistischer Schein nach Außen sowie Öffentlichkeitswirksamkeit sind für sie das Gebot des Handelns. Wie die Stylisten Flavius und Octavia sind deren Vertreter extrem exaltiert, oberflächlich und konsumorientiert.

Demgegenüber sind die beiden Protagonisten ebenso Verkörperungen der Menschen aus Distrikt 12. Die Bevölkerung in Distrikt 12 leidet unter ärmlichsten Verhältnissen Hunger und hat nur das Allernötigste zum (Über-) Leben. Katniss Everdeen und Peeta Mellark als deren Vertreter sind gekennzeichnet durch Opferbereitschaft (und Fürsorge).

Die affektierte Ausgelassenheit des „Kapitols“ geht ihnen völlig ab, sie gerieren sich als Fremdkörper, im Zug noch, weil sie von dem unerwarteten und unvorstellbaren Angebot überwältigt sind, auf der eigenen Party nach den Erfahrungen der Hungerspiele und ihrer Inszenierung, weil sie die Grundlagen dieser Gesellschaft und ihre hedonistischen Werte durchschaut haben und rundheraus ablehnen.

Denn sie ist amoralisch. Diese Amoralität basiert zumindest in diesen Szenen auf der *sozialen* Ungerechtigkeit: Die ungerechtvergötzenen Ungleichheit zwischen Distrikt 12 und dem „Kapitol“ wird veranschaulicht durch das Essverhalten der hungernden und buchstäblich die Knochen abnagenden Menschen in Distrikt 12 auf der einen und den maßlos und unbedacht Essen verprassenden Bewohnerinnen und Bewohnern des „Kapitols“ auf der anderen Seite.

Um diese Kritik zu formulieren, werden in der Filmreihe auch antike Stoffe umgeformt. Dass die Antike hier einen ausdrücklichen Bezugsrahmen bietet, wird nicht nur durch den Titel des Staates „Panem“ und die entschei-

dende Säule seiner Herrschaftsstruktur, die „Spiele“, deutlich, die geradezu plakativ auf das vielbemühte Zitat aus Juvenals (ca. 60 – ca. 120 n. Chr.) zehnter Satire verweisen,¹¹ durch die Namen Caesar, Seneca, Plutarch und den Plot aus dessen *Theseusvita*,¹² sondern die Verarbeitung reicht gerade an dieser Stelle tiefer. Denn aufmerken lässt eine sehr konkrete Anspielung, die Bemerkung der Flavius während des Hochzeitsfests im Präsidentenpalast: Von der rosafarbenen Flüssigkeit „über gibst Du Dich. Und kannst weiteressen. ... Sonst könnte man ja gar nicht alles probieren.“ Essen nicht um des Hungers willen, sondern um alles probieren zu können. Der Wert des Essens wird reduziert, nicht einmal auf den Genuss erlesener Kochkunst, sondern darauf, möglichst viel (Unterschiedliches) probieren zu können. Erst diese Bemerkung bildet den geradezu diametralen Kontrast zu Peeta Mellarks abschätzig verachtender Kommentierung: „In Distrikt 12 hungern die Menschen und hier kotzen sie, damit mehr reinpasst.“

Der Umgang mit Essen in der kaiserzeitlichen Gesellschaft des ersten Jahrhunderts n. Chr.

Der Kaiser Claudius (41 – 54 n. Chr.)¹³ habe „zu jedem Zeitpunkt Essen und Wein nachgestellt“ (*Cibi vinique quocumque et tempore et loco appetentissimus*); um seinen Magen zu erleichtern (*ad exonerandum stomachum*) habe man dem schlafenden Kaiser eine Feder in den Hals gesteckt (*per somnum hianti pinna in os inderetur*). Für Sueton ist Claudius in keiner Weise des kaiserlichen Amtes würdig,¹⁴ so dass er ihn auch in seinem Ess- und Trinkverhalten entsprechend darstellt. Allerdings hat das Mittel, ihn nach seinen maßlosen Gelagen zum Übergeben zu bringen, wie sich hier andeutet,

eher einen gesundheitlichen Aspekt: Claudius soll im Schlaf nicht an seinem Essen ersticken. Sueton bereitet hier schon die Ermordung des Claudius vor, weil er durch einen vergifteten Federkiel von seiner Frau nach einem solchen Essen umgebracht worden sein soll. Sind beim Kaiser Claudius die Parallelen zur Szene während des präsidialen Festbanketts im „Kapitol“ also noch vergleichsweise verhalten, so sind sie bei einem späteren Kaiser in der römischen Geschichtsschreibung bei Sueton (Vit. 13, 1) wie bei Cassius Dio (64, 2, 1f. (Xiphilinos)) geradezu handgreiflich:

Denn der Kaiser Vitellius sei Verschwendung und Ausschweifung vollkommen hingegeben gewesen (*praecipue luxuriae saevitiaeque deditus / τῇ τε τρυφῇ καὶ τῇ ἀσελγείᾳ προσκείμενος*). Als illustrierendes Beispiel für diese maßlose Ausschweifung bieten sowohl Sueton als auch Cassius Dio das Essverhalten des Kaisers, der ohne Hemmungen Tag und Nacht Essen in sich hineinstopfte (*epulas trifariam semper, interdum quadrifariam dispertiebat, in ientacula et prandia et cenas comissionesque / πλεῖστον καὶ τῆς ήμέρας καὶ τῆς νυκτὸς ἐδαπάνα ἀπλήστως τε ἐμφορούμενος*) und dies nur dadurch bewerkstelligen konnte, dass er sich ständig übergab (*facile omnibus sufficiens vomitandi consuetudine / συνεχῶς πάντα ἔξεμῶν, Ἄφ' οὐπερ καὶ ἀνταρκεῖν ἐδύνατο*). Die ausschweifende Verschwendung des Kaisers kam also besonders dadurch zum Ausdruck, dass er das Essen nicht als solches schätzte, sondern sich, allein um weiter zu essen, übergab.

Sueton geht dabei noch einen Schritt weiter als Cassius Dio, weil er die erlesenen extravaganten Speisen hervorhebt, Leber von Papageienfischen, Hirn von Fasanen und Pfauen, Zungen von Flamingos, Milch von Muränen (*scarorum iocinera, phasianarum et pavonum cerebella,*

linguas phoenicopterum, murenarum lactes), die Vitellius aus den entlegensten Regionen über den gesamten Mittelmeerraum (*a Parthia usque fretoque Hispanico*) herbeischaffen ließ, um sie dann doch nur wieder auszuspeien. Es zeigt sich hier also genau dasselbe Verhalten wie in der präsidialen Gesellschaft des „Kapitols“: Geessen wird nur um der Abwechslung willen, um des sensorischen Effekts willen: Je exalterter die Speisen, ihre Zubereitung und ihre Herkunft, desto begehrenswerter; zu diesem Zweck nimmt man Mittel, um sich oral zu entleeren und „weiterzuschlemmen“.

Allerdings – so könnte man einwenden – scheint diese Kritik weniger gesellschaftlich ausgerichtet zu sein, sondern letztlich nur einen einzigen Kaiser zu betreffen, bei dem die römische Geschichtsschreibung ein tendenziöses Bild zeichnet, zumal es ein Motiv der biographischen Literatur zu sein scheint – auch Cassius Dio dürfte hier auf derartige Werke zurückgegriffen haben. Jedoch fokussiert die römische Geschichtsschreibung hier eine Kritik an der kaiserlichen Person, die von den Zeitgenossen durchaus als ein allgemeines Phänomen der kaiserlichen Gesellschaft im ersten Jahrhundert n. Chr. gesehen wurde.

Denn auch¹⁵ Seneca (4 (?) – 65 n. Chr.) ruft in der Trostschrift, die er aus dem von ebenjenem Kaiser Claudius verantworteten Exil heraus an seine Mutter sendet (*ad Helviam* 10), die Götter an, sie mögen diejenigen, die selbst die Grenzen des römischen Weltreiches überschreiten, verderben (*Di istos deaeque perdant quorum luxuria tam inuidiosi imperii fines transcendit!*). Jenseits des Phasis, mithin jenseits der Ostküste des Schwarzen Meeres, wollten diese Personen Speisen für ihre ambitionierte Kneipenküche (*Vltra Phasin capi uolunt quod ambitiosam popinam instruat*), sie seien so schamlos, von

den Parthern, mithin noch weiter im Osten Vögel zu beziehen (*nec piget a Parthis, a quibus nondum poenas repetimus, aues petere*). Obwohl der eigene Gaumen sich schon widersetze und der von den bisherigen Köstlichkeiten überforderte Magen kaum noch mehr könne, führen und trügen sie dennoch alles Mögliche von überall her von den äußersten Grenzen des Ozeans zusammen (*Vnde conuehunt omnia nota fastidienti gulae; quod dissolutus deliciis stomachus uix admittat ab ultimo portatur oceano*). So bliebe diesen Menschen nur noch eine Zielsetzung übrig: Sie übergeben sich, um zu essen, und essen, um sich zu übergeben (*uomunt ut edant, edunt ut uomant*). Diese erlesenen Speisen aus aller Herren Länder seien daher noch nicht einmal der Verdauung würdig (*et epulas quas toto orbe conquirunt nec concoquere dignantur*).

Senecas Kritik zielt auf die fortwährende Unzufriedenheit ebendieser Personen ab, die sich mit Essen um des Essens willen nicht zufriedengeben, sondern ihre Befriedigung darin suchen, möglichst extravagante Speisen zu erhalten. Diese wird aber in einem Maße konsumiert, dass sie die körperlichen Rahmenbedingungen überfordert. Doch selbst diese werden ignoriert, man übergibt sich einfach, um die nächste Extravaganz probieren zu können. Dabei ist ihnen offenkundig nicht bewusst, dass sie mit einem solchen Ansatz niemals zufrieden werden können. Seneca illustriert diesen Gedanken an einem prominenten Beispiel, dem Kaiser Caligula:

Der hat schon Millionen von Sesterzen für ein Essen ausgegeben, aber es ist ihm nicht gelungen die Tribute von drei Provinzen für ein einziges Abendessen auszugeben (ad Helv. 10, 4). Emphatisch bedauert Seneca dann erbärmliche Menschen dieser Couleur, „deren Gaumen

nicht erregt wird, außer zu wertvollen Speisen. Wertvoll aber macht sie nicht ein erlesener Geschmack oder irgendeine Lieblichkeit des Gaumens, sondern die Seltenheit und Schwierigkeit der Beschaffung.“ (*O miserabiles, quorum palatum nisi ad pretiosos cibos non excitatur! Pretiosos autem non eximius sapor aut aliqua faucium dulcedo sed raritas et difficultas parandi facit.*)

Der Wert der Speise wird durch die exquisite und extravagante Herkunft und die Schwierigkeit, sie herbeizuschaffen, bestimmt. Caligula veranschaulicht, dass diese Art der Befriedigung niemals gestillt werden kann. Hat er Millionen für ein Essen ausgegeben, müssen es beim nächsten Mal die Einnahmen aus drei Provinzen sein. Wenn die eine Extravaganz befriedigt ist, muss eine Steigerung durch die nächste gefunden werden. Seneca schließt dem ein weiteres, noch absurderes Beispiel aus früheren Zeiten an, Apicius, der sich umbrachte, weil er mit 10 Millionen Sesterzen kein für ihn angemessenes Essen mehr habe herrichten können (ad Helv. 10, 8f.).

Wozu jedoch führt Seneca diese Argumentation? Er versucht in dieser Trostschrift an seine Mutter zu verdeutlichen, dass die Armut im Exil nur dann ein Problem wird, wenn man sich der Gier und Verschwendungsangst hingeben hat (ad Helv. 10, 1: *in qua (sc. paupertate) nihil mali esse, quisquis modo nondum peruenit in insaniam omnia subuertentis auaritiae atque luxuriae intellegit*). Wenn man sich auf die Bedürfnisse des Körpers beschränke, gäbe es auch keine innere Belastung und entsprechendes Fehlverhalten (ad Helv. 10, 2: *Corporis exigua desideria sunt: frigus summoueri uult, alimentis famem ac sitim extinguere; quidquid extra concupiscitur, uitiis, non usibus laboratur.*). Die Beispiele zum Essverhalten und zu den

Ausschweifungen des Kaisers und des Apicius sind Beispiele für Personen, die Reichtum nach gewohnheitsmäßiger Lasterhaftigkeit bestimmen, deren Urteil kein Maß und keine fassbaren Grenzen kennt, mithin für eine innere Abhängigkeit, die nicht befriedigt werden kann. Demgegenüber stehen Personen, die Reichtum nach den sicheren Maßstäben der Vernunft bestimmen (ad Helv. 10, 11: *Haec accidenti diuitias non ad rationem reuocantibus, cuius certi fines sunt, sed ad uitiosam consuetudinem, cuius inmensum et incomprehensibile arbitrium est.*). Deswegen schließt Seneca auch seine Ausführungen mit dem Satz: (*Cupiditati nihil satis est, naturae satis est etiam parum.*), um einen motivischen Ring zu seinem Ausgangspunkt anzufügen, demzufolge die Armut im Exil daher letztlich keinen Schaden mit sich bringe (*Nullum ergo paupertas exulis incommodum habet.*)

Mit einer ähnlichen Zielsetzung analysiert Seneca in der 51. *epistula moralis ad Lucilium* das Verhalten der *Jeunesse dorée* in den seinerzeit offenbar höchst populären Ferienzentren, dem süditalienischen Baiae und dem ägyptischen Canopus. Wie so oft arbeitet Seneca hier mit Kontrasten. Auf der einen Seite das Leben in den beiden Badeorten: Kernbegriff ist die *luxuria*, die er dreimal an exponierten Stellen betont: Verschwendug zerstöre den Ort selbst (*illum luxuria desumpsit*). An diesen Orten, die den Keim für Fehlverhalten (*vitia*) schon in sich tragen, habe Verschwendug (*luxuria*) nicht nur die meiste Macht, sondern gewinne immer mehr Einfluss durch die verbreitete Zügellosigkeit (*licentia*): *Deversorium vitiorum esse coeperrunt. Illic sibi plurimum luxuria permittit, illic, tamquam aliqua licentia debeaturo loco, magis solvitur* (51, 3). Verschwendug sei dort nicht nur die Ursache für Fehlverhalten, sondern sie zeige diese Eigenschaft auch noch offen,

losgelöst von allen Regeln (*velut soluta legibus luxuria non tantum peccat sed publicat, quid necesse est*). Diese *luxuria legibus soluta* zeige sich konkret in den vielen Kneipen (*popinae*), deren Wirte Seneca mit Folterknechten (*tortores*) gleichsetzt, in den betrunkenen Gästen, die am Strand herumtorkeln (*ebrios per litora errantes*), in den Schiffspartys (*comessationes navigantium*) und in den zahllosen und lauten Musikveranstaltungen auf dem Gewässer (*symphoniarum cantibus strepentes lacus*). Später verknüpft Seneca mit diesen Phänomenen auch Ehebruch (*praenavigantes adulteras*) und inhaltsleere Äußerlichkeit (*tot genera cumbarum variis coloribus picta et fluvitatem toto lacu rosam*). Solche Verhaltensweisen oberflächlichen Genusses (*voluptates*) hätten auch weitere zur Folge (*si voluptati cessero*), den Verlust der Leidensfähigkeit (*cedendum est dolori*), Belastungsfähigkeit (*cedendum est labori*), den Verlust der materiellen Bescheidenheit (*cedendum est paupertati*) und damit auch persönlichen Ehrgeiz und Jähzorn (*et ambitio et ira*). Diese Verhaltensweisen definiert Seneca mit dem stoischen Terminus der *affectus*.

Auf der anderen Seite stellt er diesem Verhalten das Streben des Menschen nach Genügsamkeit und Weisheit gegenüber: Derjenige, der danach strebe (*sapiens vir aut ad sapientiam tendens / frugalitatem professo*), der einen passenden (*aptum locum*) Ort für sich suche, der müsse einen solchen Ort meiden (*devitandum / declinet / profugiamus*), weil er durch den Reiz der Laster (*irritamenta vitiorum*) der guten Sittlichkeit fremd sei (*bonis moribus alienam*). *Boni mores* sind für Seneca die Grundlage eines festen Inneren des Menschen (*animus*), diesen gilt es zu stärken (*indurandus est animus et a blandimentis voluptatum procul abstrahendus. / non molliendus est animus*). Das Ziel ist die

Freiheit (*Libertas proposita est; ad hoc praemium laboratur.*), die Freiheit von äußerer Zwängen (*necessitas*), Schicksalsschlägen (*casus*), die alle letztlich den Gesetzen des Zufalls (*fortuna*) unterworfen sind. Dies bedeutet, dass es Seneca darum geht, dass der Mensch sich auf sich konzentriert, auf seine innere Stärke, ist der *animus* des Menschen gestärkt, ist er gefestigt gegen alle Widrigkeiten des alltäglichen Lebens. Die *vitia*, konkret die *voluptates* der Badeorte, die von Äußerlichkeiten abhängig machen, gefährden den *animus* (*effeminat animos amoenitas nimia*).

Es ist also offenkundig das stoische Programm vernunftorientierter Affektbewältigung, das Seneca durch die kritische Analyse des Ess- und Konsumverhaltens der kaiserlichen Gesellschaft seiner Zeit empfehlen will: Freiheit und moralische Integrität bewähren sich für Seneca in dieser inneren, geistig bedingten Stärke gegenüber den Affekten, insbesondere der Gier und der Maßlosigkeit.

Der Natur zu folgen, bedeutet innerhalb dieses stoischen Rahmens, sich von äußerer Gütern freizumachen, die letztlich zu einem Suchtverhalten führen, das nicht mehr zu befriedigen ist: Wer Essen nach dem exaltiertesten kulinarischen Raffinement bewertet oder Freizeit nach dem neuesten effekthaschenden Kurzweil und kurzfristigen Rauscherlebnis, wird nicht befriedigt werden.

Die Assimilation der moralischen Kritik der Stoa bei Seneca in der Sozialkritik der „Tribute von Panem“

Konkret exemplifiziert Seneca also die Normen an den gleichen Motiven und innerhalb vergleichbarer gesellschaftlicher Rahmenbedingungen wie die „Tribute von Panem“. Doch in den Filmen werden die Akzente verschoben: Die grundsätzlich moralische Ausrichtung

im Sinne der stoischen Ethik erfährt hier eine Anpassung an die konkrete Sozialkritik. Der überbordende Reichtum des „Kapitols“ steht in keinem Verhältnis zu der krassen Armut und Hungersnot in Distrikt 12, zumal sie für den Staat nichts leisten und die Bewohner von Distrikt 12 hart für den Luxus im Kapitol arbeiten. Wenn Plutarch Heavensbee sagt, „wenn man die Moral beiseitelässt, kann man hier Spaß haben“, bedeutet *Moral* hier die Ungerechtigkeit der Prasserei und des hedonistisch genossenen Überflusses im Vergleich zur desolaten Situation der Menschen und deren Hunger in Distrikt 12. Während Seneca kritisiert, dass die kaiserliche Gesellschaft isst, um sich zu übergeben, und sich übergibt, um zu essen (*uomunt ut edant, edunt ut uomant*), mithin also kein Maß und keine Selbstbeherrschung kennt, wirft Peeta Mellark der Gesellschaft des Kapitols vor: „In Distrikt 12 hungern die Menschen und hier kotzen sie, damit mehr reinpasst.“

Innerhalb des Berliner Sonderforschungsbereichs 644 wurde als ein Typ der Transformation Assimilation so definiert, dass sie

„die Elemente des Referenzbereichs in die Zusammenhänge der Aufnahmekultur integriert und sie miteinander verbindet. Diese Elemente unterliegen ... stärkeren Veränderungen: Die Assimilation (ist) als eine Form der Verschmelzung zu verstehen, so dass ein assimiliertes Referenzobjekt schließlich nur noch als Anspielung oder, im Extremfall, gar nicht mehr erkennbar ist.“¹⁶

Seneca illustriert anhand des Ess- und Konsumverhaltens der kaiserlichen Gesellschaft in Rom, Baiae und Canopus grundsätzliche Normen der stoischen Ethik: Das Verhalten an diesen drei Orten ist gekennzeichnet durch die völlige Hingabe an die Affekte mit ihren schädlichen Auswirkungen, insbesondere der inneren Abhängigkeit von immer neuen Reize (des Essens),

die nie endgültig befriedigt werden können. Die innere *αὐτάρκεια* mache den weisen Menschen von den Beschwerissen überbordenden Luxus dieser Orte ebenso unabhängig wie von der vermeintlichen Armut in einem Exil. Maßlosigkeit, Verschwendungsucht und Abhängigkeit von Äußerlichkeiten werden zwar auch an der Gesellschaft des „Kapitols“ mit denselben Elementen kritisiert, doch dies ganz aus dem Blickwinkel sozialen Gerechtigkeitsempfindens. Die Armut ist hier nicht nur Ausgangspunkt, sondern auch Bezugsrahmen für die Kritik. Insofern wird ein Element des Referenzbereichs in die Zusammenhänge der Aufnahmekultur integriert, mit ihnen verschmolzen, so dass das Referenzobjekt, die (philosophisch moralische) Kritik am Ess- und Konsumverhalten der kaiserlichen Gesellschaft, nur durch die Anspielung im Motiv des Sich-Übergebens erkennbar ist. Insofern kann man diese Transformation als eine Assimilation bezeichnen.

Die grundsätzliche moralische Kritik Senecas und der Umgang mit Essen in der Moderne

Die Assimilation von Senecas stoischem Gedankengut in den „Tributen von Panem“-Filmen tritt nur dadurch zutage, dass seine Aussagen in der Trostschrift und der Epistel „mit der Interpretation verglichen werden, die aufgrund der Rezeption vorgenommen wurde.“ Die grundsätzlichen Forderungen, die Seneca an das moralische Verhalten des Menschen und dessen bewusst rationale Reflexion anlegt, sein Ziel der inneren Ausgeglichenheit, der *αὐτάρκεια* und *tranquillitas animi*, nehmen auf diese Weise fassbarere Form an, gerade wenn Senecas eigene Situation und der gattungsspezifische Rahmen ebenfalls hinzugezogen werden. Insofern kann das „audiovisuelle Rezeptionsdokument“ der

„Tribute von Panem“-Reihe „eine perspektivische Erweiterung für die werkimmanente und historisch-pragmatische Interpretation der antiken Texte bedeuten“ und „zu einem vertieften Verständnis des antiken Textes“ führen. Dieses „Rezeptionsdokument“ eröffnet aber durch die Assimilation sowohl der grundsätzlichen moralischen Normen der Stoa als auch des konkreten Motivs der oralen Entleerung ebenso einen konkret fassbaren Gegenwartsbezug des antiken Gedankenmodells: Denn die (antike) Kritik, die auf diese Weise in „The Hunger Games“ und „Catching Fire“ an der sozialen Ungerechtigkeit zwischen der prassenden Wohlstandsgesellschaft des „Kapitols“ und der zutiefst bedürftigen Schicht aus Distrikt 12 analog am Essverhalten exemplifiziert wird, spiegelt ein Problem der modernen Gesellschaft wider, die Verschwendungen von Lebensmitteln. Dies kann nicht nur aus der Lebenswelt von Schülerinnen und Schülern veranschaulicht werden, wie den überbordenden Buffetteskapaden auf preiswerten „All-inclusive-Angeboten“, insbesondere bei Kreuzfahrten, deren nahezu grenzenloses Angebot unterschiedlichster Lebensmittel in keinem angemessenen Verhältnis zum Preis stehen kann, sondern auch an kritischen Reaktionen wie „Dumpster Diving“ oder „Containern“. Das Sammeln weggeworfener Lebensmittel aus Müllcontainern wird zum einen von bedürftigen Personen betrieben, die der Hunger und die soziale Not dazu antreiben, zum anderen von solchen Aktivisten, die auf ebenjenen Zwiespalt hinweisen wollen, den Peeta Mellark in drastische Worte kleidet. Auf der einen Seite steht eine hedonistische Wohlstandsgesellschaft, die Tonnen von Lebensmitteln weg wirft, und auf der anderen eine zutiefst bedürftige Schicht, die sich diese Lebensmittel nicht leisten kann und deswegen

von den Abfällen lebt. Von diesem Ausgangspunkt hat sich eine Bewegung entwickelt, die die Ressourcenverschwendungen anprangert, wenn Unmengen an landwirtschaftlich produzierten Lebensmitteln, die noch verzehrbar wären, entsorgt werden, und die mithin die Problematik auf eine ökologische Ebene hebt.¹⁸ So können, ausgehend von ihrer Assimilation in den „Tributen von Panem“, die grundsätzlichen Normen stoischer Moralphilosophie in ihrer konkreten Auswirkung sozialer und ökologischer Kritik an der Ressourcenverschwendungen vergegenwärtigt werden. Inwiefern damit eine Allelopoiese initiiert wird, also auch eine Neukonstituierung des Bilds von Antike, oder sich eine philosophische Grundfrage der Antike ihre konstante Kontinuität beweist, bleibt dem Leser und der Leserin überlassen.

Literatur:

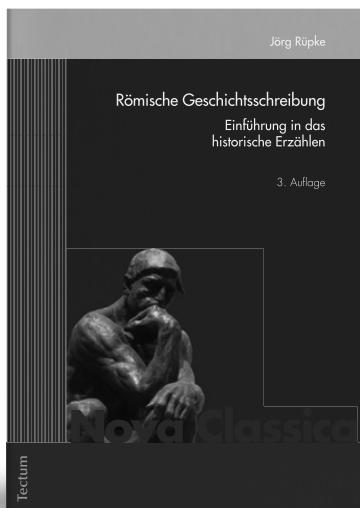
- Beil, B./ Kühnel, J./ Chr. Neuhaus (20162), Studienhandbuch Filmanalyse, Paderborn.
- Bergemann / Döneke/ Schirrmüller/ Toepfer / Walter / Weitbrecht (2011), Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, in: Böhme, H. / Bergmann, L. / Döneke, M. / Schirrmüller, A., / Toepfer, G. / Walter, M. / Weitbrecht, J. (Hrsg.), Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, Tübingen, 39–56.
- Blasingame et alii (2009), J.: Jung, M. / Stahn, Br. / Bard, F. / Williams, K. / Koebele, E., “Review The Hunger Games by Suzanne Collins”, in: Journal of Adolescent & Adult Literacy (52.8) 724-726.
- Böhme (2011), H., Einladung zur Transformation, in: Böhme, H. / Bergmann, L. / Döneke, M. / Schirrmüller, A., / Toepfer, G. / Walter, M. / Weitbrecht, J. (Hrsg.), Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, Tübingen, 7–37.
- Carolsfeld / Erikson (2013), Beyond Desperation: Motivations for Dumpster™ Diving for Food in Vancouver, in: Food and Foodways. Explorations in the History and Culture of Human Nourishment 21.4, 245–266, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07409710.2013.849997> (abger. am 28. April 2024).
- DeMonico, R. & Barber, H. (2012): The Hunger Games. Die Tribute von Panem. Das offizielle Buch zum Film, Deutsch von Petra Knese, Hamburg.
- Faulstich (2002), W., Grundkurs Filmanalyse, Paderborn.
- Fuchs (2023), A., Petron, in: St. Kipf/ M. Schauer, Fachlexikon zum Latein- und Griechischunterricht, Tübingen, 598–602.
- Margolis (2008), R., A Killer Story: An Interview with Suzanne Collins, Author of ‘The Hunger Games’, <https://www.slj.com/story/a-killer-story-an-interview-with-suzanne-collins-author-of-the-hunger-games> (abger. am. 27. 04. 2024).
- Mindt (2023), N.: Rezeption, in: St. Kipf/ M. Schauer, Fachlexikon zum Latein- und Griechischunterricht, Tübingen, 647–658.
- Simons (2019), B.: Das Bild des Kaisers Claudius bei Sueton, in: Gymnasium (125) 245–287.
- Simons (2020), B.: Seneca über die dekadente Gesellschaft des Kapitols (von „Panem“) (RAABITs, Latein 59), Stuttgart.
- Simons (2021), B.: Ciceros epikureische Kritik am Essverhalten im Kapitol (von „Panem“), in: Der Altsprachliche Unterricht (64.1) 46–51.
- Stierstorfer, (2017), M.: Panem et Circenses reloaded. „Die Tribute von Panem“ als Brücke zum römischen Mythos und zur Historie. in: Der Altsprachliche Unterricht (60.1) 6–10.

Anmerkungen:

- 1) Der Beitrag basiert auf einem Vortrag beim Bundeskongress des Deutschen Altsprachlichen Verbandes, „Bildung, Entwicklung, Nachhaltigkeit - Latein und Griechisch“, Wuppertal 2024. Hinweise und Anregungen der Zuhörer habe ich versucht, soweit möglich, aufzunehmen. Ihnen gilt mein ausdrücklicher Dank.
- 2) Mindt (2023) 655.
- 3) Mindt (2023) 654.
- 4) Böhme (2011) 8f.
- 5) TvP, “Hunger Games”, Kap. 1, 0:00:00–0:03:28.
- 6) Der Gegensatz zwischen vermeintlich harmonischem Idyll und brutaler Wirklichkeit, der das gesamte Leben in diesem Staat und dieser Gemeinschaft prägt, wird so durch die Musik zum Ausdruck gebracht; zu dieser grund-

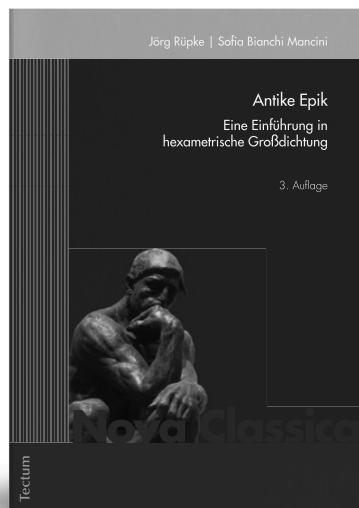
Nova Classica

Marburger Fundus für Studium und Forschung in der Altertumswissenschaft



Jörg Rüpke
**Römische
Geschichtsschreibung**
Einführung in das historische Erzählen
3., vollständig überarbeitete Auflage
2024, Band 3, 336 S., brosch., 34,– €
ISBN 978-3-8288-4986-0
E-Book 978-3-8288-5128-3

Die antike Geschichtsschreibung bietet den unmittelbarsten Zugang zur Lebenswelt und Geschichte Roms. In anschaulichen Bildern und einprägsamen Beispielen erläutert diese Einführung die Techniken und Strategien der Texte sowie die kulturellen und historischen Voraussetzungen ihrer Verfasser.



Jörg Rüpke | Sofia Bianchi Mancini
Antike Epik
Eine Einführung in
hexametrische Großdichtung
3., vollständig überarbeitete
und aktualisierte Auflage 2023,
Band 1, 258 S., brosch., 24,– €
ISBN 978-3-8288-4923-5
E-Book 978-3-8288-5057-6

Epen sind die ältesten Großtexte vieler Sprachen. Dieser Band gibt einen Überblick über die antiken Epen von Homer und Hesiod über Vergil und Ovid bis in die Spätantike. Vor allem aber fragt er: Wie wurden sie zu Gehör gebracht? Wer wollte sie lesen oder hören? Und wie hat das die Texte verändert?

Portofreie Buchbestellung unter tectum-shop.de
Alle Preise inkl. Mehrwertsteuer

Tectum
Verlag

- sätzlichen Funktion Beil / Kühnel / Neuhaus (2016²) 164f.
- 7) Tvp, "Hungergames", 3, 0:20:04–21:18.
 - 8) Die „subjektive Kamera“ zwingt „uns die Sicht eines Protagonisten auf und stimuliert dadurch unsere Parteilichkeit“ (Faulstich (2002) 120). Schon bei ihrem Weg durch Distrikt 12 in den Wald beeinflusst die Kameraführung, wenn auch weniger eindeutig, durch diese Perspektive die Haltung des Publikums. Die Kritik an den sozialen Zuständen in „Panem“ wird also gerade durch die Kameraführung von Anfang an gelenkt.
 - 9) Tvp, "Hungergames", 3, 0:27:10–28:52.
 - 10) Tvp, "Catching Fire", 3, 0:25:30–28:51.
 - 11) *Iam pridem, ex quo suffragia nulli uendimus, effudit curas; nam qui dabat olim imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses.* (Juv., Sat. 10, 77b – 81a).
 - 12) Plutarch schildert die wohl ausführlichste Version (Thes., 17,2 – 19,7): Theseus meldete sich freiwillig bei den turnusmäßigen Losverfahren, aus Kummer über die Situation seiner athenischen Mitbürger, die sieben junge Männer und sieben junge Frauen nach Kreta, der militärischen Macht, der Athen nach seiner Niederlage letztlich ausgeliefert war, stellen musste und die als Opfer entweder bei Spielen oder im Labyrinth bekanntlich dem Monster des Minotaurus als „Tribut“ (δασμός) zugeführt wurden. Theseus fuhr nach Kreta, tötete das Monster und erreichte die Unabhängigkeit der Athener. Damit ist „a guiding principle for the author and an ordering control for the reader“ (Alex Preminger (1974) bei Beil / Kühnel / Neuhaus (2016²) 203) gefunden, der Plot der Filmreihe. Dass S. Collins sich von Plutarchs Viten hat inspirieren lassen, äußerte sie selbst gegenüber R. Margolis (2008), dazu auch Blasингame et alii (2009), 726, und DeMonico (2012), 9. Stierstorfer (2017), 7–9, sieht Ovids Darstellung in Met. 8, 169 – 175a als Bezugsquelle des Theseusmythos für Collins.
 - 13) Suet., Claud. 33, 1.
 - 14) Simons (2019), 279–280.
 - 15) Wenn der Petronius, der von Kaiser Nero (54 – 68 n. Chr.) zum *arbiter elegantiae* ernannt worden ist (vgl. Tac., ann., 16, 18, 2), mit dem Autor der *Satyricon* und dessen Fragment der *cena Trimalchionis* gleichzusetzen ist, bietet ein Zeitgenosse Senecas einen „wenn auch satirisch verzerrten Blick auf die römische Gesellschaft“ (Fuchs (2023), 600), indem er Gastmäher seiner Zeit, deren ausgefeilte Präsentation, immer exaltiertere Kochkunst und betont erlesene und außergewöhnliche Herkunft der Speisen persifliert (so z. B. 34, 6 – 36, 3). Marcus Gavius Apicius (ca. 25 – vor 42 n. Chr.), den auch Seneca als besonders verruchtes Beispiel heranzieht (s. u.), gilt dem älteren Plinius (23 – 79 n. Chr.) *ad omne luxus ingenium natus* (NH 9, 66) und *nepotum omnium altissimus gurses* (NH 10, 133): Das illustriert er an dessen Neigung zu Flamingozungen und dessen Erfindung, Schweine mit Feigen für eine schmackhaftere Schweineleber zu mästen (NH 8, 209). Plinius kennt aber auch aus seinen Tagen (*in hac memoria*) den Schauspieler Clodius Aesopus, der Singvögel in einem Einzelwert von bis zu 6000 Sesterzen auftischte (NH 10, 141f), und dessen Sohn, der Perlen zum Essen verschlang (NH 9, 122).
 - 16) Bergemann / Döneke / Schirrmeister / Toepfer / Walter / Weitbrecht (2011), 48.
 - 17) Im Sinne der historisch-pragmatischen Interpretation böte sich für den altsprachlichen Unterricht hier auch der Vergleich zwischen stoischer und epikureischer Moralphilosophie an, weil diese die *voluptas* als *privatio doloris* und *libertas molestiae* (vgl. Cic., de fin. 1, 37f.) auch am Essverhalten zweier östlicher Potentaten veranschaulichen kann (vgl. Cic., Tusc. 5, 97, 1–4). Dazu Simons (2020) und (2021). Bekanntlich ist der Ausgangspunkt für diese durchaus kompatible konkrete moralische Forderung, sich mit dem desiderium naturale zu begnügen, geradezu konträr. Insofern könnte man die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen stoischer und epikureischer Philosophie an dieser Stelle pointiert herausarbeiten.
 - 18) Exemplarisch die Analyse von „dumpster diving“ in Vancouver von Carosfeld / Erikson (2013).

BENEDIKT SIMONS