

Antike

Von Festmählern und Kannibalismus

Das gemeinsame Essen im griechischen Drama.

VON MARTIN HOSE

DIE KULTURWISSENSCHAFTEN haben in den letzten zwei Dezennien intensiv herausgearbeitet, dass sich mit dem Essen nicht nur Ernährung und Gesundheit des Individuums verbindet, sondern dass im Akt des Essens das soziale Verhalten des Menschen prägnant enthalten ist. Insofern Essen daher soziales Handeln bedeutet, gewinnt die literarische Darstellung von Essen grundsätzliche Bedeutung für eine Kultur. Denn Schriftsteller oder Dichter greifen in ihren Schilderungen auf die das Mahl tragenden Regelsysteme ihrer Gesellschaft zurück und nutzen die Situation gemeinsamen Essens, um Störungen zu thematisieren, die weit über das Essen hinausgreifen und strukturelle Phänomene der Kultur offen legen. Dies gilt in besonderem Maß für vormoderne Kulturen, in denen sich aufgrund der Produktionsbedingungen für Nahrung und dem hohen Aufwand ihrer Zubereitung um das Mahl ein breiter Kranz religiöser und sozialer Bräuche legt. In der griechischen Kultur hat dies zu einer entsprechenden Reflexion in verschiedenen literarischen Formen geführt. Aus den Texten wird nicht nur die hohe soziale Bedeutung des Mahls deutlich, es entwickelt sich auch das Mahl selbst zum literarischen Motiv. Dies soll im Folgenden am Beispiel von Komödie und Tragödie, die das Motiv des Essens durchaus unterschiedlich verwenden, erläutert werden.

Essen und Trinken in der Komödie

Zunächst zur Komödie, die strukturell mit Essen (und Trinken) in besonderer Weise verbunden ist; denn die Komödien des Aristophanes erweisen, dass die Handlung einer Komödie stets auf ein Festmahl zustrebt. Typischerweise geht es in ihr darum, dass der „komische Held“ Anstoß nimmt an einer Gegebenheit der realen Welt (Krieg, einzelne Politiker oder die Prozesssucht in Athen). Er findet einen ebenso genialen wie phantastischen Weg, das, was ihn stört, zu beseitigen, und richtet eine neue, vielleicht nur partiell geltende, aber

doch „ideale“ Welt ein, die von der alten Umwelt teils kritisch, teils neugierig besucht wird. Am Ende hat sich das Neue durchgesetzt, und ein Fest (mit einem Essen) beschließt das Stück. Freilich wird das Fest nicht szenisch dargestellt, sondern nur sprachlich evoziert, wahrscheinlich weil für Zuschauer das kulinarische Erlebnis deutlicher erfahrbar ist, wenn es nicht dargestellt, sondern erzählt wird. Zahlreich sind die Fragmente aus Komödien, die von Speisen berichten, die dem Zuschauer den Mund wässrig machten. So gibt ein Fragment aus einer Komödie des Alexis (Frg. 192) ein Rezept für Kuttelfisch: „Kuttelfisch im Wert von drei Drachmen: ich schneide die Tentakel und die Flügel ab und koche sie. Den Rest des Körpers zerschneide ich in viele Würfel, reibe sie mit zermahlenem Salz ein und brate sie an, während die Gäste bereits zu essen begonnen haben, und trage sie heiß auf.“





eigentlich zum Spiel, sondern liegt außerhalb der szenischen Darstellung.

Einige der Aristophanischen Komödien lassen dies erkennen, wenn sich am Schluss Chor und Schauspieler zu einem fröhlichen Zug verbinden und die Zuschauer auffordern, mitzuziehen. So verschmelzen am Ende des „Friedens“ die am Spiel aktiv wie passiv Beteiligten. Der Bauer Trygaios ist in diesem Stück mit einem Riesenmistkäfer in den Himmel geflogen und hat die Friedensgöttin befreit. Damit kann nun auf der Erde wieder Friede und Eintracht herrschen. Trygaios soll Opora, die personifizierte Göttin der Fülle, heiraten. Die Hochzeit beschließt das Stück. Ein Wechselgesang zwischen Held und Chor feiert das Ereignis, am Ende lädt Trygaios Chor und Zuschauer ein: „Lebt wohl, lebet wohl, und wenn Ihr, Männer, jetzt mit mir zieht, Spendier ich euch Kuchen!“

Das Stück kulminiert also in einem gemeinsamen Festzug von Chor, Schauspielern und Publikum zu einem Festschmaus.

Differenzierter gegenüber dieser altertümlichen Technik eines abschließenden Festmahls sind die „Ekklesiazusen“. Dort macht Aristophanes das Festmahl zum Ziel der Handlung – und modifiziert seine Bedeutung, indem er eben diese Handlung in Frage stellt. Im Stück wird ein kühnes sozialpolitisches Experiment durchgeführt: Die Frauen entmachten die Männer und entwickelten ein revolutionäres Programm zur Umgestaltung der Polis. Nicht mehr einzelne Haushalte soll es geben, sondern nur noch einen einzigen, für alle Bürgerinnen und Bürger gemeinsam. Damit ist ein radikaler Sozialismus etabliert. Man sieht, wie ein den neuen Gesetzen treuer Bürger seine Habe verallgemeinern will und seine Ablieferungspflicht erfüllt. Diese Bereitschaft zum Sozialismus wird kontrastiert mit der Haltung eines anderen Atheners, der nachdenklich auftritt: „Ich soll meine Sachen abliefern? Da wäre ich ja besessen, ein Mann, der fast keinen Verstand besitzt. Nein, beim Poseidon, niemals, ich will das zuerst mehrmals prüfen und dann sehen.“

Im Dialog zwischen dem Sozialismus-Skeptiker und dem Ablieferungsbereiten wirft der Letzgenannte dem Ersten vor, sich nicht den Gesetzen zu fügen, der Erste dem Anderen Torheit. Er wolle abwarten und sich so lange wie möglich der Ablieferung widersetzen. Da erscheint eine

Fische waren die Delikatessen der Griechen. Zackenbarsch, Seeteufel, Rochen und drei verschiedene Muschelarten auf einem apulischen Fischteller. Mitte 4. Jhdt. v. Chr., Privatsammlung.

Ferner dürfte bei der Fokussierung auf ein Festmahl auch die dunkle Entstehungsgeschichte der Komödie eine Rolle spielen: Sie hat sich aus rituellen Umzügen mit Verkleidung und Verspottung entwickelt, an deren Ende ein Volksfest stand, auf dem sich die Teilnehmer eines Zuges mit den von ihnen Verspotteten und Zuschauern zu einer umfassenden Festgemeinde verbanden. Das Ende eines Stückes bildet daher eine Grenzlinie zwischen Aufführung und Fest der Gemeinschaft; das Fest gehört nicht mehr

Heroldin, die zu einem öffentlichen Schlemmermahl einlädt. Plötzlich ist der Skeptiker verwandelt: „Dann will ich mal hinmarschieren. Was soll ich hier stehenbleiben, wo das doch der Beschluß der Stadt ist?“ (Übers. Holzberg). Zum Erstaunen des Abliefernden ist er nun bereit, sich zu fügen und zu essen.

Das traditionelle Schlussmahl der Komödien-Festgemeinde ist hier umgewandelt in einen Bestandteil des Stückes, es ist das Mahl, durch das sich die „sozialistische Polisgemeinschaft“ konstituiert und den Vollzug des kühnen Programms symbolisiert. Wenn in so unterschiedlicher Weise auf dieses Mahl reagiert wird, einerseits Bürger bereit sind, dafür auf ihren Besitz zu verzichten, andererseits andere Bürger eben nicht auf ihren Besitz verzichten, aber dennoch an den Segnungen des Komödien-Sozialismus teilhaben wollen, so ist das Scheitern des Plans angedeutet: Der individuelle Eigensinn wird sich als stärker als der Gemeinsinn erweisen. Dies ist die Botschaft der „Ekklesiastusen“, auch wenn das Scheitern des Sozialismus nicht ausgespielt wird.

Die Rache am Unmenschen: Thyestes und sein Sohn Aigisthos haben Atreus ermordet. Apulische Amphora, Mitte 4. Jhd. v. Chr., Museum of Fine Arts, Boston.

Das Mahl in der Tragödie

Anders erscheint die Bedeutung des Essens in der Tragödie. Durchmustert man die erhaltenen Tragödien der attischen Dichter Aischylos, Sophokles und Euripides, so ist der Befund erstaunlich: Im gesamten Corpus wird nicht gegessen, d. h. sowohl eine auf der Bühne inszenierte wie auch eine berichtete Mahlzeit fehlt. Dies ist sonderbar, aber erklärlich. Denn wenn das Mahl der Ort von Gemeinschaft ist, die Tragödie im Kern aber das Scheitern von Gemeinschaft zum Thema hat, müsste die Darstellung oder die Schilderung von Mahlzeiten unter dem Zeichen einer gestörten Gemeinschaft stehen. Essen, so wäre zu folgern, ist dann in der Tragödie Ausdruck von Pervertierung (und daher als Motiv eher selten verwendet). Ja, diese Pervertierung ließe sich durch das Wesen der Tragödie näher bestimmen, wenn das in die Tragödie überführte Opferritual (Tragödie als Gesang zum Opfer eines Bocks) als Instrument zu sehen ist, mit dem der Mensch das Erlebnis des Tötens zu bewältigen versucht. Denn dann gehörte das Verspeisen des toten Tieres ja zum Ritual und eine Störung bzw. Pervertierung



läge in der Hauptsache vor, wenn das Verhältnis zwischen Opfer- d. h. Mahlgemeinschaft und Opfertier gestört ist. Die denkbar größte Störung müsste die Mechanik bzw. die Lizenzen des Tötens und Essens betreffen, also wenn die Mahlgemeinschaft tötet, was sie nicht töten darf, und isst, was sie nicht essen darf. Da der Mensch von Natur aus eine Hemmung besitzt, seine Artgenossen zu töten und die Tragödie von der Überschreitung dieser Hemmung handelt, liegt es nahe, bei einem gestörten Mahl in der Tragödie die Transgression der zweiten großen natürlichen Hemmung des Menschen anzusetzen, nämlich Artgenossen zu verspeisen. Dass dem so ist, lässt sich zeigen.

Die größte denkbare Untat

Nur wenige Mythen schildern kannibalische Mähler. Offenbar war in der antiken Kultur ein solches Mahl eine Denkfigur, die man als so fundamental die Grundlagen der menschlichen Gemeinschaft erschütternd empfand, dass man sie nur in Ausnahmen thematisierte: Ausnahmen, die nicht einzelne Werte der griechischen Kultur diskutierten, sondern eine radikale Infragestellung von Kultur über-



haupt bedeuteten. Eine solche Ausnahme ist der Thyestes-Mythos, der in Gestalt einer Tragödie Senecas erhalten ist und einen besonders schrecklichen Teil des Atriden-Sagenkreises behandelt. Der Mythos erzählt, wie sich König Atreus von Mykene an seinem Bruder Thyestes, der ihn einst stürzen wollte, dadurch rächt, dass er ihn zu einem Versöhnungsmahl einlädt, bei dem er ihm dessen eigene Kinder als Speise vorsetzt.

Senecas Version bietet neue Akzente, da sein Atreus ein König ist, der in steter Furcht vor Sturz und Attentat lebt und im verbannten Bruder eine Gefahr für die eigene Sicherheit sieht – hier sind die Erfahrungen des Prinzipats und der unerträglichen Herrschaft eines Caligula verarbeitet. Atreus' Hof erscheint als ferner Spiegel des römischen Kaiserhofs. Weiter zeigt der Senecanische Text die für die Kaiserzeit typische Rhetorisierung, die die für die Kultur der Zeit bezeichnende Betonung von Grausamkeit in die Tragödie durch Figuren der (Über-)Steigerung überführt. So betont Atreus bei der Planung seiner Rache selbst:

„Monströses brütet meine Seele aus.
Perfides, Niegesehenes
Fern aller Menschennatur, entringt sich meinen Händen“ (V. 267/8, Übers. Grünbein).

Die Suche nach einer solchen Tat führt Atreus auf den Plan des kannibalischen Mahls, das er so als die größte denkbare Untat definiert. Damit einher geht die Perversion der sozialen Konstellation des Mahls: Atreus ruft Thyest zu einem Versöhnungssessen, also einer Mahlzeit, die durch die Aussöhnung eine Perspektive auf die Zukunft eröffnen soll. Doch wenn Thyest seine eigenen Söhne isst, verspeist er damit genealogisch betrachtet, seine eigene Zukunft. Das Mahl vernichtet, was es herstellen soll.

Seneca bietet mit dem „Thyestes“ ein Meisterwerk der Übersteigerung. So inszeniert er nicht nur sprachlich nur das grausige Mahl selbst; auch die Vorbereitung des Essens wird geschildert. Freilich liegt auch hier eine Perversion zugrunde, die des Opfers: Atreus führt die Söhne des Thyest in einen heiligen Hain und schlachtet sie dort unter Benutzung des Opferrituals wie Opfertiere, um sie anschließend fachgerecht zu zerlegen und zuzubereiten (V. 641–766). Diese Tat stößt selbst die Elemente ab: Die Sonne ändert entsetzt ihren Lauf.

Atreus klärt nach dem Mahl in sadistischer Weise den Bruder über dessen Speisen auf. Während Thyest vernichtet ist, fühlt sich Atreus durch diese ungeheure Tat ins Ungeheure gesteigert:

„Seht mich, den Riesen. Bis zu den Sternen
reich ich hinauf,
Kratz mit dem Schädel am Himmel, spuck
auf die Menschheit.
Jetzt erst weiß ich, was Herrschaft ist, nun
gehört mir der Thron.
Ihr seid entlassen, Götter. Wozu beten? Ich
bin am Ziel“ (V. 885–889).

Der Mensch, so lautet die Botschaft des Stückes, kann sich sogar über die Götter erheben – aber durch Schreckenstaten, nicht etwa durch Güte. Dass er in der Lage ist, die Mahlzeit, also die Einrichtung, in der er seine physische Fortexistenz mit seiner Einbindung in der Gemeinschaft sichert, zu einer Einrichtung kompletter Zerstörung von Gemeinschaft und Fortexistenz umzufunktionieren, ist ein trauriger Triumph. Doch zeigt dies in radikaler Zuspitzung, wozu der Mensch im Negativen fähig ist. Dass die griechisch-römische Literatur eine solche Botschaft nur dosiert zu sich nehmen wollte, ist verständlich. Dass sie sie überhaupt formulieren konnte, zeichnet sie aus.

DER AUTOR

Prof. Dr. Martin Hose hat den Lehrstuhl für Griechische Philologie an der LMU München inne. Seit 2001 ist er ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Seine Forschungsschwerpunkte sind das griechische Drama, die hellenistische Dichtung und die griechische Literatur der Kaiserzeit. Er veröffentlichte u. a. eine „Kleine griechische Literaturgeschichte. Von Homer bis zum Ende der Antike“ (1999) sowie „Euripides. Der Dichter der Leidenschaften“ (2008).