

Pervertere: Ästhetik der
Verkehrung
Literatur und Kultur neronischer Zeit und
ihre Rezeption

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach,
Clemens Zintzen

Band 151



K · G · Saur München · Leipzig

Pervertere: Ästhetik der Verkehrung

Literatur und Kultur neronischer Zeit
und ihre Rezeption

Herausgegeben von
Luigi Castagna und Gregor Vogt-Spira

unter Mitwirkung von
Giovanna Galimberti Biffino
und
Bettina Rommel



K · G · Saur München · Leipzig 2002

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© 2002 by K. G. Saur Verlag GmbH, München und Leipzig
Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. All Rights Strictly Reserved.

Jede Art der Vervielfältigung ohne Erlaubnis des Verlages ist unzulässig.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Gesamtherstellung: Druckhaus „Thomas Müntzer“ GmbH, 99947 Bad Langensalza
ISBN 3-598-77700-0

Inhalt

Vorwort vii

LUIGI CASTAGNA

Anticlassicismo Neroniano? Spunti per una verifica ix

I. Nero

ELKE STEIN-HÖLKESKAMP (Köln)

Tödliches Tafeln. Convivia in neronischer Zeit 3

CLAUDIA PERASSI (Milano)

Aspetti di rovesciamento della tematica monetale augustea
nella monetazione di Nerone (zecche occidentali) 29

BERNARD ANDREAE (Roma)

Die neronischen Wandmalereien in der Villa
der Poppaea von Oplontis 59

MARTA SORDI (Milano)

Il rinnegamento della tradizione giulio-claudia e la svolta del 62 63

ALESSANDRO GALIMBERTI (Milano)

L'autore dell'*Octavia* 71

ILARA RAMELLI (Milano)

Ipotesi sulla datazione e sull' attribuzione dell'*Octavia* 75

II. Die Literatur

GIOVANNA GALIMBERTI BIFFINO (Milano)

Caesar – Pompeius. Interpretationen zur Darstellung
des Antihelden in Lucans *Pharsalia* 79

LUIGI CASTAGNA (Milano)

Il sublime «neogotico» in Lucano 97

ECKARD LEFÈVRE (Freiburg)

Die Konzeption der ‚verkehrten Welt‘ in Senecas Tragödien 105

MASSIMO RIVOLTELLA (Milano)

Tra continuità e rovesciamento. L' imitazione di un passo
virgiliano nella *Phaedra* di Seneca (vv. 1050-1054) 123

GIANCARLO MAZZOLI (Pavia)	
Seneca, Augusto e il <i>vitium temporis</i>	129
MARIA ASSUNTA VINCHESI (Milano)	
Calpurnio Siculo e i nuovi percorsi della poesia bucolica	139
FRANCO BELLANDI (Pisa)	
Persio, Orazio e la <i>vox docens</i> della satira	153
GREGOR VOGT-SPIRA (Greifswald)	
Ars pervertendi. I <i>Satyrica</i> di Petronio e i limiti del rovesciamento	193
SILVIA STUCCHI (Milano)	
Esempi di sapienza oraziana nel <i>Satyricon</i> . Tra svilimento e rovesciamento	213
SIMONA RICCI (Milano)	
La gestualità nel <i>Satyricon</i>	223
 III. Rezeption	
GIULIANA CREVATIN (Pisa)	
<i>Stat magni nominis umbra</i> . La presenza di Lucano nel <i>De gestis Caesaris</i> del Petrarca	237
GIOVANNA GALIMBERTI BIFFINO (Milano)	
Un cliché rovesciato. L' <i>Encomium Neronis</i> di Gerolamo Cardano	253
KLAUS BERGDOLT (Köln)	
Nero, Seneca und die medizinische Ethik	269
BETTINA ROMMEL (Tübingen)	
Warum Petron? Naturalistische Spielarten der Verkehrung bei Sienkiewicz und Huysmans	287
 Nachwort	
GREGOR VOGT-SPIRA	
Verkehrung als kulturelles Modell neronischer Zeit. Einige Überlegungen	305
Index locorum von ALMUT-BARBARA RENGER (Greifswald)	311

Vorwort

Der hier vorgelegte Band versammelt die Ergebnisse eines Kolloquiums, das vom 3. bis 5. Mai 2001 in der Villa Vigoni (Menaggio) stattfand. Es ist hervorgegangen aus einem Erasmus-Austausch in der Latinistik zwischen der Università Cattolica di Milano und der Universität Greifswald. Den Anstoß bildete eine Folge von vier Vorträgen im Greifswalder Literaturwissenschaftlichen Kolloquium im November 1999, in denen Luigi Castagna und Giovanna Galimberti Biffino die Figur des «rovesciamento» an Lucan, Seneca und Petron verfolgten. Dieser Ansatz erschien so vielversprechend, daß Gregor Vogt-Spira vorschlug, unter dem Stichwort des *pervertere* die Reichweite dieser Grundstruktur umfassend für die Literatur und Kultur neronischer Zeit zu erproben. Denn nach einem übergreifenden Strukturmerkmal für diese Phase zu fragen ist neu, da die einzelnen altertumswissenschaftlichen Disziplinen Alte Geschichte, Klassische Archäologie und Klassische Philologie hier in der Regel ganz unterschiedliche Problemstellungen verfolgen. Fruchtbar erschien es, zudem die Warte der Rezeption einzubeziehen, in der das Bild Neros und der neronischen Literatur unterschiedlich funktionalisiert wird.

Die Herausgeber haben vielfach zu danken. Das deutsch-italienische Zentrum Villa Vigoni bot der Tagung einen wunderbaren Rahmen; besonderer Dank gilt ihrem Generaldirektor Prof. Aldo Venturelli und allen Mitarbeitern für die vorzügliche Organisation. Dank sei ferner der Deutschen Forschungsgemeinschaft ausgesprochen, die die Durchführung der Tagung durch einen namhaften Zuschuß ermöglichte, sowie der Università Cattolica, die die Druckkosten des Bandes übernommen hat. Ein Dank gilt weiterhin den Herausgebern der ‚Beiträge zur Altertumswissenschaft‘ für die Aufnahme des Bandes in die Reihe sowie Dr. Elisabeth Schuhmann vom Saur Verlag für die immer freundliche Unterstützung in allen Fragen des Drucks. Ein ganz besonderer Dank geht schließlich an Bernadette Banaszkiwicz (Greifswald), die in unermüdlichem Engagement die Druckvorlage dieses Bandes erstellt hat, sowie an Chiara Riboldi (Milano) und Dr. Boris Dunsch (Greifswald), die an der Redaktion der Beiträge mitgewirkt haben.

Luigi Castagna

Gregor Vogt-Spira

ANTICLASSICISMO NERONIANO?

Spunti per una verifica

LUIGI CASTAGNA

Dopo una pausa di silenzio che durò dall'avvento di Tiberio alla morte di Claudio (sole eccezioni di rilievo furono Fedro e i poeti astronomici Germanico e Manilio), quando Nerone ascese al trono l'attività letteraria riprese vitalità, anche per un lucido disegno di Agrippina, e degli ambienti di corte con lei solidali. Ne fu protagonista Seneca, da Agrippina stessa scelto come *praeceptor principis*: si raccolsero intorno all'imperatore, insieme a Seneca, personaggi come Petronio e Lucano, mentre altri di minor levatura aspiravano ad essere accolti alla corte (penso a Calpurnio bucolico, ai due autori bucolici detti di Ensiedeln, all'autore della *Laus Pisonis*, se non è Calpurnio Siculo per cui cfr. Amat, ed. 1991; M. A. Vinchesi, ed. 1996). Persio appare più appartato di altri rispetto alla corte, ma condivise a modo proprio il rinnovamento estetico dei tempi, puntando più di altri su un linguaggio complesso ed inconfondibile, funzionale alla sua ricerca di una scabra autenticità e verità morale, priva di compromessi con la gradevolezza espressiva classicistica: se, come osserva in questo stesso volume Franco Bellandi, il rapporto di Persio con Orazio è più di adesione che di rovesciamento, e troppo si è insistito sul suo legame con Lucilio alle spalle di Orazio, la sua ricerca linguistica va intenzionalmente tanto oltre il modello, da riuscire in certa misura sovversivo. Neppure un Columella è isolato dall'ambiente della corte, giacché ci fa sapere, nell'esordio della sua opera, di conoscere opinioni di Seneca (a quanto pare) sull'irrimediabile decadenza della terra (*R. R.* 1, *proem.* 11). Se dunque, per certi aspetti, esiste un comune denominatore che unisce gli scrittori del tempo, ciò sarà probabilmente perché la cultura era allora fortemente centralizzata ed omogenea, mirata contemporaneamente a formare ed a compiacere il gusto dell'imperatore, nonché a diffondere all'esterno le linee di tendenza degli ambienti del potere. Non è necessario pensare che vi siano state effettivamente direttive dall'alto ad influire anche su intellettuali meno vicini alla vita di corte, ma certo la cultura di corte ebbe un effetto propulsivo anche sugli scrittori più appartati. Scegliere una via di pensiero e di poesia funzionale ai tempi e all'imperatore-poeta era, in parte,

problema di scelta dei modelli con i quali istituire un rapporto dialettico. Era ovvio che si scegliesse l'età augustea: ovvio per la relativa aridità letteraria delle generazioni immediatamente precedenti, nonché per la qualità letteraria di quella produzione, qualità che fece assai precocemente di Virgilio, Orazio, Ovidio i *classici scriptores* allora e per sempre. E ovvio anche perché quella cultura era modello di un non servile e non sempre agevole consenso nei rapporti tra intellettuali e potere, tra il principe e i suoi poeti. Le *Bucoliche* furono il modello di elezione per Calpurnio. L'autore della *Laus*, elogiando un ragguardevole ma privato cittadino, rivela chiaramente che il suo *votum* è la rinascita del modello di organizzazione culturale instaurato da Mecenate. Le *Georgiche* sono scelte da Calpurnio a modello della sua quinta ecloga, con una infrazione ai limiti del genere pastorale (si veda in questo stesso volume il contributo di Maria Assunta Vinchesi). Esse offrono poi spunti e *loci communes* a Seneca, a Lucano e, in un modo particolare, per antifrasi, a Petronio. Ma il testo di riferimento è naturalmente l'*Eneide*, che mantiene la sua forza propulsiva non solo per l'epica, ma anche per la tragedia, nonché per la satira narrativa petroniana. Quanto alla tragedia, che con Seneca ebbe un ruolo assai cospicuo nella letteratura dei tempi di Nerone, possiamo percepirvi usi e riusi di Orazio, Virgilio, dell'Ovidio delle *Metamorfosi* e non possiamo che rimpiangere la perdita della sua *Medea*. Ogni volta, infatti, che siamo in grado di istituire un rapporto tra testi neroniani e fonti augustee, ed ogni volta che vediamo come i modelli augustei siano talora specularmente rovesciati: ebbene, in questi casi è assai spesso Ovidio che ci si rivela come una prima tappa del mutamento del gusto tra classico e anticlassico. Non è un tema nuovo, ma potrebbe continuare ad essere un promettente spunto di ricerca.

Se dunque furono (e non potevano non essere) i classici augustei il modello di riferimento dei nuovi scrittori di età neroniana, la loro *aemulatio* da parte dei nuovi scrittori non avrebbe potuto essere un ricalco imitativo da tavolino. Non lo consentiva la percezione probabilmente sincera e condivisa per anni che col giovane imperatore era iniziata una fase nuova e più inebriante della creatività poetica, che la poesia e la filosofia erano salite al potere con Nerone. Non più la gelidità paralizzante di Tiberio, l'insana imprevedibilità di Caligola, la dottrina pedante dell'*amouos* Claudio. Non è questo uno stato d'animo collettivo che inclini i poeti (salvo gli Eumolpo da strada) all'imitazione accademica. Così gli autori neroniani stabilirono con i modelli un rapporto dialettico, nel quale l'emulazione si spingeva sino ad una sorta di conflittualità in atto. Non sarebbe stato suicida, d'altronde, sfidare Virgilio o Orazio od Ovidio

con le loro stesse armi? Ciò sembra appiattare talora la prospettiva cronologica: i neroniani trattano appassionatamente quello che era il passato recente per gli augustei, come fosse il loro proprio passato recente: penso a certe discussioni di estetica e poetica in Petronio che sembrano obsolete ai tempi di Nerone, o alla diffusione del tema delle guerre civili della morente repubblica, non solo nella *Farsaglia* di Lucano o nel poemetto epico del *Satyricon* intitolato *Bellum civile*, ma anche nei poeti bucolici, in Seneca prosatore, in allusioni reperibili nelle tragedie. Paradossalmente Cesare e Pompeo appaiono più attuali nell'età di Nerone che in quella di Augusto. Quando le guerre civili finirono, non dovette infatti essere chiaro a tutti, né subito, che la loro conclusione era stata qualcosa di ben diverso dal semplice ristabilimento della pace rimpianta e che si era creduto perduta. Le ferite erano ancora sanguinanti ed Augusto stesso era comprensibilmente riluttante a sancire ufficialmente che, con la fine delle guerre civili, era finito anche il regime repubblicano. L'incomprensione diffusa del proprio presente rendeva imbarazzati molti contemporanei di Augusto ad esprimersi su Cesare e Pompeo. Se i poeti neroniani parlarono delle guerre civili più spesso, si direbbe, degli scrittori augustei, ciò fu soprattutto per far risaltare in modo iperbolico, con un forte chiaroscuro, l'elogio della *Pax* e dell'*Aurea Aetas* garantite da Nerone. Ma, ripeto, la vitalità dell'ispirazione intellettuale e poetica di Seneca tragico e filosofo, di Lucano, di Petronio, dei bucolici minori, di Persio non poteva essere costretta negli argini di un recupero antiquario, nei limiti raffinati e sterili di un'allusività protratta. Poeti vicini al centro del potere, che leggevano le proprie opere nei concorsi letterari o nelle sale, non potevano essere interessati a raffinati giochi allusivi ai modelli augustei, apprezzabili solo alla lettura da parte di altri poeti ed eruditi. Si richiedevano intensificazioni emotive espresse senza troppi pudori, secondo la chiave della 'Pathetisierung' dei modelli. Si può cogliere anche qui un tema di 'rovesciamento' anticlassico: per gli augustei la condizione necessaria della poesia era comunque una certa misura di gradevolezza estetica, di grazia, dignità, verosimiglianza. Certo non tutto, nell'anima umana e nella natura, può essere espresso artisticamente, se l'autore vuole o deve lasciare inalterata la serenità classica. Nei personaggi dell'*Eneide*, nei pastori e nei contadini virgiliani c'è molto di inesperto; gli strati bui dell'anima sono preclusi alla penetrazione da parte di una concezione estetica classica o sono lasciati appena indovinare al lettore dotato di sensibilità. Al contrario Seneca e Lucano, secondo vie diverse, si spingono in zone profonde dell'anima, talora alle radici di una vitalità 'immorale' ed animale, appena velata dalla civiltà acquisita, che nessuno prima,

né in greco, né in latino aveva indagato ed espresso con così impudica acutezza di percezione. Incesto e cannibalismo, allucinazione e sdoppiamento schizofrenico paiono in questi tempi come pulsioni dell' 'Es', ed interessano sia in sé, come indagine conoscitiva, al di là dei proclamati aspetti morali e religiosi, sia, nel caso di Seneca, come psicopatologie cui applicare, quasi come una sorta di terapia, la morale stoica. Non è un fenomeno omologabile alle allucinazioni, ai matricidi, agli incesti della tragedia greca: il tragico greco ricercava i limiti della lucidità e della responsabilità umana contro l'illimitatezza e talora l'irragionevolezza del potere del dio, lanciato verso un' imprevedibile vendetta. In Seneca l'indagine non è teologica: le pulsioni dei suoi personaggi sono umane, sia pure spinte all'estremo limite dell'umanità. Confrontare la gestualità della Medea senecana con quella di Didone nella scena in cui viene abbandonata può suggerire altri utili spunti. Questa ricerca nel profondo dell'anima umana, tra incubi e mostri, tra appetiti ferini e ripulse terrorizzate, ha una propria dignità gnoseologica, come ho or ora accennato, prima ancora che letteraria. Seneca saggista, che non nega il proprio ingegno teatrale, ma, usando la prosa, è libero dai vincoli della scena, mostra con evidenza a quali finezze si potesse giungere con questa acuminata ricerca nell'animo di personaggi della vita quotidiana, sofferenti di lievi e comuni psicopatologie, ben lontani, cioè, dagli abissi del male, in cui si agitano gli eroi tragici. La consolazione e la terapia dei minori disturbi psichici dell'uomo sano, sono il risvolto operativo di questa conoscenza nuova dei meccanismi profondi della psiche. Ma vi è una conseguenza estetica ineliminabile. Non si può scandagliare il profondo senza farne scaturire incubi e mostri. La faccia di chi brama un rapporto incestuoso o di chi ne inorridisce, di chi prova un odio innominabile per sete di vendetta e brama di potere assoluto, la faccia di Edipo, che apprende di aver ammazzato il padre e condiviso il letto della madre, o quella di Medea e di Atreo nell'atto di uccidere bambini, tutto ciò è difficilmente compatibile con la serenità e la gradevolezza, la misura e la proporzione. Nasce alla corte di Nerone la dignità estetica del 'brutto', se così posso dire, dello smisurato, nasce l'opzione verso l'urlo, verso il riso sguaiato anziché verso il sorriso o la misurata commozione. Per taluni scrittori questo gusto non ha risvolti conoscitivi o terapeutici, ma è solo forma espressiva: il gusto neroniano è in questo senso il rovesciamento del gusto augusteo. I poeti neroniani sono tutt'altro che indipendenti dal classicismo augusteo, in quanto ne sono la proiezione speculare. Le condizioni che permisero agli scrittori di età neroniana di pervenire ad una sorta di confidenza con gli strati profondi dell'io umano furono una palese dissoluzione di due vincoli che avevano sino

ad allora agito più o meno vigorosamente negli scrittori: il vincolo della teologia e quello della mimesi del 'vero'. Ne nacque un gusto che ebbe una sorta di fortuna nel tardo Cinquecento e nel Seicento (non vanno dimenticate le numerose tragedie gesuitiche e le edizioni senecane di quell'epoca, nonché naturalmente le produzioni tragiche nazionali). Mi permetto di spiegarlo con un esempio, che ha solo una vaga attinenza col tema della letteratura neroniana. Dopo Raffaello e Michelangelo, che avevano creato un mondo più bello di quello reale, vincendo la natura e suscitandone l'invidia (è questo un concetto che si ripete negli epigrammi funerari dei grandi maestri cinquecenteschi, raccolti nelle *Vite* del Vasari), dopo di ciò, dicevo, i loro successori, Pontormo, Rosso Fiorentino, Parmigianino, i cosiddetti 'manieristi', introdussero e fecero accettare alla committenza lievi, ricercate deformazioni ed asimmetrie, che possono essere definiti aspetti di bruttezza. L'etichetta di 'Manierismo', nata per definire questi artisti, è stata presa in prestito dai critici della letteratura latina per definire il rovesciamento anticlassicistico dell'età neroniana. C'è chi ha preferito piuttosto richiamarsi al Barocco, anche per sottolineare le due anime che accomunano l'epica e la tragedia neroniana con l'arte e la letteratura seicentesca. Queste due anime che parrebbero inconciliabili, sono da un lato il concettismo, le *agudezas*, *gnomai* icastiche e memorabili, capaci di 'meravigliare' il lettore («è del poeta il fin la meraviglia», scrisse il Marino) e dall'altro l'abbondanza spropositata dell'addobbo, dell'abbellimento ottenuto tramite il mestiere appreso alla scuola del retore. Come ogni etichetta, i termini di Manierismo e Barocco, applicati all'estetica neroniana hanno un'utilità piuttosto didascalica che ermeneutica, e vanno intesi come traslati. Lucano ebbe più tardi una qualche fortuna, non estetica ma politica, per la sua vocazione anti-tirannica. Il gusto neroniano è stato poi parzialmente invisato al 'secolo greco', che fu quello della grande filologia tedesca dell'Ottocento e del primo Novecento. Seneca tragico, studiato per lo più sotto profili filologico-eruditi, non trovò alcun vero apprezzamento simpatetico fino ad oltre la metà del Novecento. Anche il grande saggio di Friedrich Leo, da cui non si smette di apprendere, è in sostanza lontano da ogni sentita sintonia col testo: le tragedie senecane non sono molto più che retorica. Risale al 1953 la prima rappresentazione nella Roma moderna del *Tieste*, patrocinata da Ettore Paratore, che ne tradusse il testo, e sostenuta dal coraggio di un grande attore italo-tedesco, Vittorio Gassman. Da allora la tragedia senecana ha conosciuto un crescente successo, tanto nelle rappresentazioni teatrali quanto negli studi, che hanno raggiunto recentemente un culmine in occasione del bimillenario della nascita

dell'autore. Quale fu la condizione che rese possibile questo mutamento? Il Novecento condivide con l'età di Nerone (ma per ragioni ben diverse) il gusto del brutto, dell'eccessivo, dello smisurato, del sovrattono. Questo gusto 'rinacque' nella prima metà del secolo, indipendentemente, in vari manifesti e correnti artistiche, imponendosi lentamente ai gusti del pubblico. Poeti e scrittori neroniani apparvero precursori nel rovesciamento della misura classica, nella loro scelta di scandagliare le sgradevolezze nascoste nel profondo dell'anima, con una recitazione urlata, una gesticolazione scomposta ed eccessiva: penso agli *scholastici* del *Satyricon*, con la loro gestualità sproporzionata (aggressioni fisiche, schermaglie amorose, minacce di suicidio) che finiscono sempre per essere frustrate; appetiti tanto mostruosi quanto sempre inappagati. Anche gli eroi delle tragedie senecane esprimono senza pudori le pulsioni più travolgenti con un'accentuazione espressionistica. Prendo qui in prestito il termine dalla corrente pittorica germanica dell'Espressionismo («Die Bruecke», «Der Blaue Reiter») che influi fortemente sul teatro e la letteratura di tutta Europa. Ribellione contro le passate illusioni di armonia e compostezza, immagini visionarie, caratteri congestionati possono in qualche modo avvicinare il gusto neroniano a quello dell'Espressionismo. Così anche è affine la ricerca di esprimere il disinganno o addirittura la disperazione che hanno tenuto dietro alle bugiarde promesse del tempo passato. E' stata verosimilmente l'abitudine dei fruitori di arte e di letteratura novecenteschi a forme che davano ospitalità al 'brutto', intendendolo come visione più profonda della condizione umana a permettere, specie nella seconda metà del secolo, di accettare con comprensione istintiva ed apprezzamento spontaneo e non mediato la poesia di Seneca e Lucano. Si può parlare di 'Umkehrung' anche nella generale visione del mondo. Indicherò ora solo alcuni esempi che talora valgono per tutti gli scrittori dell'epoca, tal'altra solo per alcuni, ma che possono in generale caratterizzare il clima di quella generazione.

1. «Provvidenza crudele».

I poeti augustei nutrivano fiducia nel futuro destino di Roma e attribuivano all'impero una non facile missione provvidenziale, che ne giustificava anche la brutalità. I poeti neroniani si sentivano assediati da mostri, incubi, minacce provenienti dagli dèi, dalla natura, dal potere terreno incarnato nella figura del tiranno. Non esiste provvidenza alcuna che dia senso al dolore ed alla pena.

Per paradosso si è parlato in modo suggestivo di «provvidenza crudele» (E. Narducci). Ogni nostro atto, che vorremmo inteso al bene, si rivela infine insensato o dannoso. Ogni nostra speranza giovanile è un nuovo disinganno. Ciò vale per Seneca tragico, ma in particolare per Lucano, il cui poema è una sfida al mondo dell'*Eneide*, anche per ciò che riguarda la concezione dell'eroe, così come nel trattamento di molti singoli *loci communes*. Disinganno per l'ipocrisia del mondo, indignazione, ricerca lessicale della parola vera sono anche proprie della satira di Persio, come vedremo in seguito.

2. Sopra e contro la Natura.

Il periodo neroniano è il tempo dell'innaturale e del sovranaturale: è il tempo della magia e del vaticinio mostruoso. Se i poeti augustei avevano aspirato ad una riproduzione plausibile della realtà e i cenni alla magia per lo più caratterizzavano personaggi femminili, senza esprimere le convinzioni dello scrittore, i poeti neroniani invece usano come pezzi di bravura gli *extispicia* mostruosi e contro natura (penso al Tiresia dell'*Edipo senecano*, all'Arrunte e alla necromanzia tessala di Eritto in Lucano). Gli strappi sacrileghi nel mondo della storia si proiettano come infrazioni mostruose alle norme della natura.

3. La famiglia come disvalore.

La famiglia augustea era, nelle intenzioni, un ordinato intrecciarsi di legami di *pietas*, una fiaccola di virtù dinamica e di solidarietà che univa le generazioni: ne è icona Enea, pronto ad affrontare ogni colpo di ventura con il padre sulle spalle, il figlio per mano, la sposa dietro di sé. Nell'età di Nerone la famiglia e il lessico ad essa relativo sono ossessivamente ricorrenti: il legame di sangue rende mostruosi eventi altrimenti comuni, trasformando in incesto quello che sarebbe stato desiderio sessuale e matrimonio, o aggrava eventi di per sé disumani, trasformando l'omicidio in matricidio (Ottavia), e si pensi all'uccisione dei figli (Medea) o a quella dei propri nipoti per motivi abietti (Atreo nel *Tieste*). La famiglia è una mostruosa trappola dove ha luogo ogni empietà: sia essa mitologica come nella *Medea*, nella *Fedra*, nell'*Edipo*, o storica, come spesso in Lucano (episodio di Pompeo e dell'anima di Giulia) e nell'*Octavia*. È nella famiglia che si realizzano le pulsioni ferine al cannibalismo e all'incesto.

4. *Natura e Miasma.*

Descrizioni di pestilenze o di atmosfere pestilenziali (Seneca nell'*Edipo* ad esempio, o verso gli inizi del sesto libro di Lucano), luoghi terrorizzanti (il recesso della reggia di Atreo nel *Tieste*, l'antro di Eritto), boschi cupi e minacciosi, come quello di Marsiglia in Lucano, orribili morti (ancora nella *Farsaglia*) per il morso dei serpenti: tutto ciò costituisce un rovesciamento in negativo dei *loci amoeni* augustei. Essi rientrano nel clima e nel gusto dell'età di Nerone e in questo, come in altri casi, è Ovidio (nell'episodio di Erisittone) il tramite naturale.

5. *Matrimonio / funerale.*

La *Farsaglia*, che intendeva essere verosimilmente un superamento attualizzante dell'*Eneide*, è stata anche letta come rovesciamento polemico del poema virgiliano, sia nella sua macrostruttura, sia nella concezione dei tre protagonisti (che sono, ciascuno a suo modo, anti-Enea), sia in singole scene e topoi. È un rapporto che, come ho ricordato già sopra, è stato chiamato di *aemulatio* anti-frastica. Nel caso di Lucano questo rapporto con Virgilio è complicato dalla compresenza di una seconda *aemulatio* competitiva con Seneca. Oltre al tema del *locus horridus*, cui ho già accennato, si può pensare anche al rovesciamento della cerimonia nuziale in scena funeraria, alla fiaccola nuziale tesa verso l'alto che, inaspettatamente e con effetti di orrore e panico, si rivolge verso il basso. Potremmo chiamarlo il topos di Ifigenia. Nell'età di Nerone un esempio impressionante è quello delle luttuose seconde nozze di Catone e Marcia nel secondo libro della *Farsaglia*. È un tema dominante anche nell'*Octavia* che è forse posteriore ai tempi di Nerone, ma che l'anonimo autore ha intenzionalmente imbevuto di spiriti neroniani (si veda però la tesi di Marta Sordi nel suo intervento a questo stesso Convegno).

6. *Dira clementia.*

Molti valori morali tradizionali, che erano stati ripresi e rimotivati da Seneca filosofo, vengono invece svuotati di significato da Lucano che ne svela l'ipocrisia e li rovescia trasformandoli in colpe. In questi casi sembra di identificare

nella *Farsaglia* una duplice mira, perché il disinganno di Lucano ha di mira sia la tradizione morale augustea, che il pensiero di Seneca. Nella *Farsaglia*, ad esempio, Lucano descrive come a Corfinio si fronteggino Cesare e Lucio Domizio Enobarbo (2, 478-525). Tradito dai suoi uomini Domizio Enobarbo si trova alla mercé di Cesare: «[...] vultu tamen alta minaci / nobilitas recta ferrum cervice poposcit». Domizio Enobarbo desidera cioè una morte stoica e porge impavidamente il collo per essere sgozzato. Segue il gesto di *clementia* da parte di Cesare: una virtù che era già la sua sigla almeno sin dal 63, come ci testimonia Sallustio nella *Coniuratio Catilinae*. L'episodio di Corfinio è storico ed è riportato da Cesare stesso in *Civ. 2*, 16-23. Ma l'interpretazione è tutta lucanea: «scit Caesar poenamque peti veniamque timeri». Cesare sa dunque che il vero desiderio di Domizio è di venire ucciso e che risparmiarlo sarebbe per lui un'umiliazione. La risposta alla preghiera è pura crudeltà mascherata da clemenza: «vive, licet nobis et nostro munere – dixit – / cerne diem. Victis iam spes bona partibus esto / exemplumque mei. Vel si libet arma retempta / et nihil hac venia si viceris ipse paciscor» (2, 512-15). Lucano fa seguire un commento esplicativo: «heu, quanto melius vel caede peracta / parcere Romano potuit Fortuna pudori! / Poenarum extremum civi, quod castra secutus / sit patriae Magnumque ducem totumque senatu, / ignosci ...» (2, 517-521). La clemenza di Cesare finisce per diventare tracotanza, è ordita di calcolo, di interesse privato, di cinica megalomania. Lucano avrà qui probabilmente nell'animo il Cesare storico, forse il *lene consilium* che Orazio consigliava ad Augusto, come corrispettivo della *clementia Caesaris*, nonché la propria disillusione nell'ideale di un principe clemente, così come era stato delineato nel *De clementia* senecano.

7. La poesia bucolica.

È interessante come anche un poeta come Calpurnio, un marginale che aveva probabilmente con la corte solo rapporti mediati tramite un privato mecenate, condivide aspetti del gusto dominante. Naturalmente si deve tener conto del fatto che la bucolica ha rigidi confini in quanto genere letterario e non vi era spazio nella sua tradizione per l'orrore. Qualcosa di mostruoso vi è invece nell'immagine di autofagia della dea Bellona in *Calp. 1*, 42: qui Calpurnio importa dall'epica (*Aen. 11*, 244) un *locus* virgiliano esasperandolo e rovesciandolo. Anche la commistione dei generi letterari è dell'età di Nerone

ed è un'inversione rispetto alla prassi augustea: Calpurnio, come già detto sopra, scrive per primo un'egloga, la quinta, di carattere georgico. Si può accostare al passo calpurniano della prima egloga sopra citato il testo della seconda egloga di Einsiedeln: qui il poeta tratta non tanto degli orrori della guerra civile, quanto dell'*aurea aetas* portata sulle terre da Nerone; e lo fa utilizzando una delle figure di pensiero più caratteristiche di questa età: l'iperbole retorica. Dice l'interlocutore Myste, preoccupato, che tanto grande è la pace di cui oggi si gode che si ha paura di quanto potrà accadere in futuro. Il comune denominatore, il nucleo ideativo dal quale partono i poeti neroniani che affrontano il tema della guerra civile, è che essa è l'infrazione di un tabù profondo, è un atto innaturale valutabile in termini di mostruoso, assurdo, perverso. La guerra civile sovverte non solo i principi morali, sociali, politici, e neppure solo l'umanità in generale, ma produce anche uno strappo nella natura e nel cosmo. Per questo la guerra civile è raffigurata come un mostro, Bellona, che divora le proprie viscere.

8. Monde à l'envers.

Parte di ciò che abbiamo osservato sulla trattazione del tema delle guerre civili riguarda anche il poemetto *Bellum civile* di Petronio. Ma in generale tutto il *Satyricon* costituisce un 'rovesciamento' ottenuto con gli strumenti della satira, che sono naturalmente diversi da quelli dell'Espressionismo. Il mondo petroniano è intrinsecamente rovesciato perché è il mondo del carnevale, dove norme morali, ruoli sociali, ogni cosa è puntigliosamente sovvertita. Ciò vale anche per l'*Apokolokyntosis* con il suo re detronizzato, il prologo in cielo e la discesa negli inferi. Ma la libertà creativa di Petronio e Seneca non è totale: essa è vincolata per antitesi, come una foto in negativo, al mondo di valori che intende sovvertire. La narrazione petroniana, in particolare, è solo in apparenza una sorta di 'stream of consciousness', ma in realtà essa è diligentemente e puntigliosamente costruita. La letteratura augustea e in particolare l'Eneide è solo una parte del reale letterario che Petronio sovverte. In generale la via che egli sceglie è il drastico abbassamento del *genus dicendi* per ottenere effetti di trivialità, che è stata scambiata per 'realismo'. La trivialità è nel *Satyricon* una scelta letteraria dalla quale dipendono la trama, i personaggi, lo stile: essa è, nel *Satyricon*, l'equivalente del mostruoso che ha corso nelle tragedie e nell'epica contemporanea. Anch'essa è strumento di conoscenza di strati

dell'ego prima inespressi e di ceti sociali che erano prima un *sine nomine vulgus*. Rapporti con l'*Eneide* possono già essere indicati nella trama per via di opposizioni: la ventura dell'*Eneide* si gioca in un labirinto marino, quella del *Satyricon* in un labirinto terreno, seguendo una traccia da nord a sud, che attraversa perpendicolarmente la rotta di Enea. Enea incontra regine, principi e re, mentre gli *scholastici* petroniani si imbattono in vecchie malvissute, prostitute, omosessuali, fattucchiere da trivio. Enea è il taciturno eroe della perdita e del lutto, cui è negato di vedere quella città alla cui fondazione ha votato se stesso. Trimalcione è una sorta di anti-Enea, un eroe rapace e vincente, portabandiera di un ceto emergente triviale e conscio della propria volgarità, che si attende un cenno di cooptazione dalla classe che ha scavalcato. Il rovesciamento inatteso delle aspettative del lettore che culmina spesso nell'incapacità, da parte degli *scholastici*, di 'consumare' è una delle radici del comico petroniano. La comicità drammatica suscitata da questa incapacità di realizzazione è accentuata dall'iperespressività delle urla, lamenti, risa, minacce, applausi, caratteristiche del romanzo.

9. Persio.

Anche Persio, in un suo modo peculiare, può essere ricondotto alla medesima cifra dell'espressionismo anticlassico e della ricerca della sgradevolezza mirata ad uno scopo preciso: la 'durezza' di Persio, il suo rifiuto del modello accattivante della satira romana, vanno intesi come una ricerca di autenticità, come una forma di serietà morale. Diversamente da altri poeti del tempo, Persio punta sul lessico, difficilissimo, mescolato, che inverte le tendenze selettive dei classici augustei. Anche per Persio come talvolta per Seneca morale, la parola si sforza di essere cosa, nuda nella propria sincerità. Sono assenti in Persio il tono panegiristico e la stanca incarnazione del mito dell'età dell'oro, che accomunano i poeti suoi contemporanei. Vita appartata, passione filosofica, indipendenza economica gli consentirono di mantenersi vergine di ogni servo encomio. Egli fu 'l'homme du refus', come lo chiamò Henry Bardon: un rifiuto che si trasforma in rovesciamento delle untuosità della cultura acquisita, dell'estetica classicistica, dell'inautentica morale comune. Nei limiti nei quali si può parlare anche in Persio di rovesciamento esso significa per lui non tanto un'estetica e un gusto diversi, quanto una ricerca di morale più autentica.

I. NERO

TÖDLICHES TAFELN

Convivia in neronischer Zeit*

ELKE STEIN-HÖLKESKAMP

Alle Fehlhaltungen kämpfen gegen die Natur, geben die eigentlich notwendige Ordnung auf: Das ist das Ziel der Genußsucht, Freude zu haben am Verkehrten und nicht nur sich vom Richtigen zu entfernen, sondern davon so weit wie möglich wegzugehen, dann sogar die Gegenposition dazu einzunehmen.¹

I

Daedalus, der Koch des Trimalchio, ist ein wahrer Meister seines Metiers. Er wird von seinem Herrn in den höchsten Tönen gelobt, weil es ihm gelungen ist, bei der *cena* eine Dessertkomposition zu servieren, bei der nichts ist, was es zu sein scheint: Da gibt es Krammetsvögel aus Weizenmehl, gefüllt mit Rosinen und Nüssen, außerdem Quitten, die mit Dornen besteckt sind, so daß sie Igel bilden. Es folgt eine Platte mit einer Mastgans, Fischen und allerlei Vögeln, allesamt aus einer Sau gefertigt – eine Spezialität des begnadeten Cuisiniers, der sich hervorragend darauf versteht, so erläutert der Gastgeber, aus einer Gebärmutter einen Fisch, aus einer Speckseite eine Ringeltaube, aus einem Schinken eine Turtel und aus einer Keule eine Henne zu machen.²

* Der folgende Artikel ist die überarbeitete und um Belege erweiterte Fassung des Vortrages, den ich zunächst in der Villa Vigoni und dann an den Universitäten Basel, Bielefeld, Essen, Frankfurt und München gehalten habe. Den jeweiligen Publica danke ich für anregende Diskussionen. Hans Beck, Justus Cobet, Werner Eck, Hartmut Galsterer und (wie immer) Karl-Joachim Hölkeskamp haben das Manuskript gelesen und gute Ideen beigesteuert.

¹ Sen. *Epist.* 122, 5: *Omnia vitia contra naturam pugnans, omnia debitum ordinem deserunt; hoc est luxuriae propositum, gaudere perversis nec tantum discedere a recto sed quam longissime abire, deinde etiam e contrario stare.*

² Petron. 69, 6ff.; 70, 1f.: *Necdum finieram sermonem, cum Trimalchio ait: ,ita crescant patrimonio, non corpore, ut ista cocus meus de porco fecit. non potest esse pretiosior homo. volueris, de vulva faciet piscem, de lardo palumbum, de perna turturem, de colepio gallinam'. Zur Interpretation der *Cena Trimalchionis* insgesamt, zum Realitätsgehalt einzelner Aspekte der*

Dabei ist dieser Gang nur der vorläufige Abschluß eines Mahls, bei dem ein kulinarischer Höhepunkt den nächsten gejagt hatte. Denn zuvor hatten die Gäste bereits in Krapfenteig ausgebackene Pfaueneier verspeist, die jeweils mit einer Grasmücke in einer Hülle von gepfeffertem Dotter gefüllt waren. Sie waren in einem Korb aufgetragen worden, in dem eine hölzerne Henne mit wie zum Brüten ausgebreiteten Flügeln saß.³ Es folgte ein Hase, der mit Federn drapiert war und deshalb – so der stolze Hausherr – für Pegasus gelten konnte.⁴ Er wurde alsbald noch übertroffen von einer kolossalen weißen Sau, die den Gästen zunächst lebend präsentiert wurde, dann vor ihren Augen abgestochen und schließlich in die Küche transportiert wurde, um unmittelbar danach fertig zubereitet auf einer riesigen Platte in den Speisesaal zurückzukehren. Allerdings hatte der ansonsten so perfekte Küchenchef scheinbar vergessen, sie auszunehmen – ein Versehen, das Trimalchio zunächst streng ahnden wollte, dann aber großzügig verzieh – mit gutem Grund, wie sich herausstellen sollte: Denn als der glücklich der Strafe entronnene Koch begann, sein Versäumnis mitten im Bankettsaal nachzuholen, kullerten „leckere Bratwürste mit Plunzen“ aus dem Bauch der Sau.⁵

Ein ungleich grandioseres Verwirrspiel wurde nur noch mit dem riesigen Keiler betrieben, der zweifellos den gastronomischen Gipfel dieses Gastmahls bildete. Zunächst einmal saß auf seinem Kopf die für einen freigelassenen Sklaven typische Mütze, und er war ringsherum ganz harmlos mit kleinen Ferkeln aus Biskuitteig umlegt – so als ob sie nach den Zitzen eines Muttertieres drängten. Dadurch sollte der Eindruck erweckt werden, es sei ein Mutterschwein aufgetischt worden.⁶ Natürlich konnte ein solch aufwendiges Gericht nicht

Banketttdarstellung und schließlich zu den zentralen Fragen nach der gesellschaftlichen Gruppe, auf die die satirische Darstellung zielt, und nach den möglichen Adressaten siehe AUERBACH (1959) 28ff.; SULLIVAN (1968) 58f., 125ff., 151ff.; ZEITLIN (1971) 659ff. und passim; ARROWSMITH (1972) passim; D'ARMS (1981) 97ff.; GALSTERER (1983) 492ff.; SULLIVAN (1985) 1668ff.; 1675ff.; VEYNE (1961/1988) passim; SLATER (1990) 50ff.; BODEL (1994) 237ff. (mit einer sehr überzeugenden Interpretation der autobiographischen Szenen des Wandgemäldes in Trimalchios Atrium); ROSEN (1995) passim.

³ Petron. 33, 3ff.

⁴ Ebd. 36, 2: *Quo facto videmus infra [scilicet in altero ferculo] altilia et sumina leporemque in medio pinnis subornatum, ut Pegasus videretur.*

⁵ Ebd. 47, 8ff.; 49, 2ff. Zur Interpretation siehe ZEITLIN (1971) 661; SLATER (1990) 67.

⁶ Ebd. 40, 3f.: *Secutum est hos repositorium, in quo positus erat primae magnitudinis aper, et quidem pilleatus, e cuius dentibus sportellae dependebant duae palmulis textae, altera caryotis altera thebaicis repleta. circa autem minores porcelli ex coptoplacentis facti, quasi uberibus imminerent, scrofam esse positam significabant.*

einfach nur hereingetragen, tranchiert und schließlich den Gästen serviert werden. Um diesem Leckerbissen wirklich gerecht zu werden und ihn den Gästen angemessen zu präsentieren, galt es vielmehr, ein aufwendiges Spektakel zu inszenieren: Und so wurde der Keiler von einem als Jäger verkleideten und von Jagdhunden begleiteten Sklaven aufgetragen und dann von einem bärtigen Riesen, der mit Wickelgamaschen und einem wasserdichten Cape bekleidet war, unter Einsatz eines Hirschjägers zerlegt. Selbstverständlich entsprach auch dieses Mal das Innere des kolossalen Bratens nicht dem äußeren Anschein, denn aus dem Bauch des Keilers flatterten lebende Krammetsvögel hervor, die von wieder anderen, als Vogelsteller kostümierten Sklaven, mit Leimruten gefangen und dann den Tafelnden überreicht wurden.⁷ Denn die Gäste wurden auch bei diesem Gang, wie bei der ganzen *cena*, von ihrem Gastgeber durch einen komplizierten kulinarischen Irrgarten geführt, in dem die natürlichen Antipoden Mensch und Tier, Brot und Fleisch, Fisch und Vogel, Huhn und Ei, männlich und weiblich, roh und gekocht, tot und lebendig ihre reale, trennscharfe Polarität verloren und zu variablen Komponenten eines verwirrenden Mosaiks wurden. Scheinbar von der Natur vorgegebene Gegenpole wurden schließlich sogar austauschbar, indem sie in ihr Gegenteil und wieder zurück mutieren konnten.

Beim Gastmahl des Trimalchio verändern aber nicht nur die einzelnen Speisen und ihre Zutaten immer wieder ihren Charakter und verschleiern ihre eigentliche Natur. Auch alle anderen Elemente dieses gesellschaftlichen Rituals werden auf ähnlich drastische Weise variiert und pervertiert. Da wird etwa der Fußboden nicht wie üblich mit Sägemehl bestreut, sondern es wird mit einer kostspieligen Mischung ausgefegt, der Safran, Zinnober und Marienglas hinzugefügt werden.⁸ Die Sklaven parfümieren und bekränzen nicht Kopf und Stirn der Gäste, sondern ihre Schienbeine und Fußknöchel.⁹ Die zum Dessert servierten Kuchen sind so stark mit Safran angereichert, daß die Gäste nicht wagen, sie zu verzehren, weil sie sie für Weihgaben halten. Sie springen deshalb

⁷ Ebd. 40, 5ff. SAYLOR (1987) 593ff. weist darauf hin, daß diese Szene offenbar in Anlehnung an eine *venatio* im Rahmen eines Gladiatorenspiels inszeniert ist.

⁸ Ebd. 68, 1.

⁹ Ebd. 70, 8. Daß es sich bei dieser (Un-)sitte keineswegs um eine Erfindung des Petronius handelt, zeigt Plin. *Nat. hist.* 13, 22: *Vidimus etiam vestigia pedum tingui, quod monstrasse M. Othonem Neroni principi ferebant. quaeso, ut qualiter sentiretur iuaretque ab ea parte corporis?* Wir haben hier eine der wenigen Passagen vor uns, wo an einem Detail der komplexe Bezug zwischen Satire und gesellschaftlicher Realität erkennbar wird.

spontan auf, um einen entsprechenden Segensspruch vorzubringen.¹⁰ Auch die fundamentale Polarität von Menschen und Göttern wird also in die allumfassende Parodie mit einbezogen.

Doch das Treiben wird noch toller: Denn die meiste Zeit halten die Sklaven sich nicht in den für sie vorgesehenen Zonen auf und tun dort erwartungsgemäß schweigend und diskret ihre Arbeit, sondern sie mischen sich unter die Gäste, lassen sich neben ihnen auf den Liegen nieder und essen und trinken mit ihnen. Der erwähnte Chefkoch liegt – *horribile dictu* – eingehüllt in eine Wolke aus Bratenduft und Gewürzen neben dem Ehrengast, rezitiert und parodiert den Tragöden Ephesus und fordert nebenbei seinen Herrn immer wieder zu einer Wette über den Ausgang der nächsten Gladiatorenspiele heraus.¹¹ Ins Bad, das, so verspricht Trimalchio, heiß sei wie ein Backofen, gehen die Gäste erst, nachdem sie reichlich gegessen, getrunken und sich auf alle möglichen Weisen vergnügt haben. Auch diese Umkehr des hergebrachten Tagesablaufs – das Bad war ja seit jeher in den Nachmittagsstunden vor der *cena* vorgesehen – begrüßen die Gäste mit Begeisterung. „Denn“, so etwa Habinnas, „aus einem Tag zwei machen, nichts mag ich lieber.“¹²

Doch Trimalchio und seine Gäste machen nicht nur die Nacht zum Tag, sondern, noch viel elementarer, sie pervertieren geradezu Leben und Sterben. Denn als grausigen Höhepunkt des Gastmahls inszeniert der einfallreiche Gastgeber mitten im Leben seine eigene Bestattung. Er läßt die für seine *pompa* vorgesehene Toga mit der Purpurborte, ein Leichentuch, seinen Vorrat an Nardenessenz und den Wein zum Waschen seiner Gebeine hervorholen, damit die Gäste die tadellose Qualität prüfen können. Dann hält er sich selbst die *laudatio funebris* – und zwar durchaus aus postmortaler Perspektive. Und schließlich läßt er sogar die bei Leichenzügen übliche Gruppe von Hornisten zum Konzert in den Speisesaal bitten, bettet seinen Körper in der für einen aufgebahrten Leichnam typischen Haltung auf eine Kline und fordert die Gäste

¹⁰ Petron. 60, 6f.: *Omnes enim placentae omniaque poma etiam minima vexatione contacta coeperunt effundere crocum, et usque ad nos molestus umor accidere. rati ergo sacrum esse fer[i]culum tam religioso apparatu perfusum, consurreximus altius et ‚Augusto, patri patriae, feliciter‘ diximus.* SLATER (1986) 43 und (1990) 72f. mit Anm. 53 vermutet, daß mit Augustus hier Nero gemeint ist und spekuliert über die möglichen Reaktionen des Princeps auf seine Nennung in dieser Szene.

¹¹ Petron. 70, 10ff., bes. 12: *Certo ego notavi super me positum cocum, qui de porco anserem fecerat, muria condimentisque fetentem.* Interessant sind die Parallelen zu Sen. *Epist.* 47, 1ff. wo es ebenfalls um das gemeinsame Mahl von Herren und Sklaven geht.

¹² Ebd. 72, 2ff.

auf sich vorzustellen, sie seien zu seiner Leichenfeier geladen: „Tut so, als ob ich tot wäre“, ermuntert er sie, „tragt was Nettes vor!“¹³

Leben und Tod, Tag und Nacht, sakral und profan, oben und unten, hoch und niedrig, frei und unfrei, Herr und Sklave – beim Gastmahl des Trimalchio werden Zeit und Raum, Herkunft und Brauchtum und nicht zuletzt die geltende Ordnung von Kosmos und Natur, Staat und Gesellschaft systematisch auf den Kopf gestellt. Die Umkehr des Üblichen wird das Übliche, die Andersartigkeit wird Standard, die Gegensätzlichkeit zum eigentlich Gegebenen wird zum Prinzip. Erst dadurch gewinnt das aristokratische Ritual des Banketts im Hause des reichen Freigelassenen seine schrille Raffinesse und seine unfeine Exklusivität.

II

Indem Petronius Arbiter in der *Cena Trimalchionis* die Anstrengungen ambitionierter Aufsteiger beim Gastmahl ausgerechnet mit Hilfe des Stilmittels der Verkehrung, ja der systematischen Pervertierung aller Elemente dieser Zeremonie als scheinbar höchste Stufe ihrer Verfeinerung zu persiflieren suchte, griff er ein Motiv auf, das im literarischen und philosophischen Diskurs seiner Zeit allgegenwärtig war. Denn auch die anderen uns überlieferten Autoren der neronischen Epoche – wie etwa Seneca, Lucan, Persius und der ältere Plinius – reflektierten die Praktizierung dieses Rituals vornehmlich unter dem Aspekt des Extremen, der Verkehrung, des Widernatürlichen.

So spielt etwa in Senecas Kritik an der Dekadenz seiner Standesgenossen eine bedeutende Rolle, daß die römischen Herren Nahrungsmittel aus allen Teilen des von ihnen unterworfenen Reiches importieren, um sie dann in seinem Zentrum, an den Tischen der Reichen, zu konsumieren. Er wirft ihnen immer wieder vor, „ganze Völker für sich ernten“ und „Tausende von Siedlern für

¹³ Ebd. 75, 5ff., 78, 1ff., bes. 5f.: *Ibat res ad summam nauseam, cum Trimalchio ebrietate turpissima gravis novum acroama, cornicines, in triclinium iussit adduci, fultusque cervicalibus multis extendit se supra torum extremum et ‚fingite me‘ inquit ‚mortuum esse. dicite aliquid belli‘.* Dazu paßt, daß das Haus des Trimalchio, seine einem Labyrinth ähnlichen Zugänge und Ausgänge, der räumlichen Konstruktion des vergilschen Hades entsprechen. Siehe dazu ARROWSMITH (1972) 130ff.; HERZOG (1989) 125ff. und passim; SLATER (1990) 80f.; DÖPP (1991) 159ff., bes. 162: „Bereits jetzt ‚mitten im Leben‘, möchte sich Trimalchio in den Genuß von Privilegien setzen, die nun einmal den Toten vorbehalten sind [...] erst der inszenierte Tod verschafft ihm recht eigentlich das Gefühl zu leben.“ Zuletzt BODEL (1994) 238ff.

sich ackern und graben zu lassen“.¹⁴ Ihr „unersättlicher Schlund“ veranlasse sie, die Tiefen der Meere und alle Länder mit Haken, Schlingen und Netzen zu durchforschen, um „aller Völker Tiere“ auf ihren Tisch zu bringen: Ihre Fische holten sie „vom äußersten Ozean“ herbei; Muscheln und Austern bezögen sie „aus den entferntesten Meeren und von unbekanntem Küsten“.¹⁵ Sie bewaffneten ihre Hände gegen „Menschen und Tiere“, erlegten ihr Wildbret „unter hohem Blutzoll“. Denn „für kein Tier gibt es Frieden, wenn nicht aus Überdruß“.¹⁶ „Die Götter und Göttinnen“, so wettet Seneca gegen diesen zügellosen kulinarischen Internationalismus, „mögen die Leute vernichten, deren Genußsucht eines so beneidenswerten Reiches Grenzen überschreitet.“ Nur „Seltenheit und Kompliziertheit der Beschaffung“ könnten die Gaumen der Römer noch reizen.¹⁷ „Man läßt sich aus der ganzen Welt das kommen“, so faßt Lucan es bündig zusammen, „was ein jedes Volk zugrunde richtet“.¹⁸

¹⁴ Sen. *Epist.* 60, 2; 14, 26. Dazu und zum Folgenden GRIFFIN (1976) 286ff., bes. 311f., die sich auch mit der Frage auseinandersetzt, warum Seneca der Schilderung von Luxus und Dekadenz und ihren negativen Folgen in seinen Schriften so außerordentlich viel Raum gibt. Sie kommt zu dem Ergebnis, daß Seneca der typische Autor einer Übergangsepoche ist, in der das Luxusleben nach seiner ungeheuren Steigerung unter Claudius und Nero unter den flavischen Kaisern dann stark abnahm, und nimmt damit das allgemeine Urteil des Tacitus (*Ann.* 3, 55) auf. Darüber hinaus weist sie auch auf die Möglichkeit hin, daß die Senatoren am Ende der neronischen Epoche exzessiven Luxus mit der tyrannischen Herrschaftspraxis dieses Princeps in eins setzten. Sie hätten deshalb zwar keineswegs persönlich auf dessen Annehmlichkeiten verzichtet, aber sehr wohl eine Vorliebe für literarische und philosophische Texte entwickelt, in denen seine schrankenlose Entfaltung wortreich kritisiert wurde.

¹⁵ Sen. *Epist.* 89, 22; *Dial.* 7, 11, 4; 12, 10, 2f.

¹⁶ Sen. *Dial.* 12, 10, 6; 1, 3, 6; *Epist.* 89, 22: *Nullis animalibus nisi ex fastidio pax est.* Senecas persönliche Einstellung zur Ernährung mit tierischen Nahrungsmitteln war höchst zwiespältig. In seiner Jugend soll ihn das pythagoreische Dogma von der Seelenwanderung, das ihm durch seinen Lehrer Sotion vermittelt wurde, dazu veranlaßt haben, völlig auf den Genuß von Fleisch zu verzichten (*Epist.* 108, 17f.). Erst nach einem Jahr habe er auf Drängen seines Vaters, der angeblich seine politische Karriere in Gefahr sah, von dieser Haltung wieder Abstand genommen. Nach seinem Rückzug aus der Politik soll er nach Tac. *Ann.* 15, 45, 3; 15, 63, 3 nur noch Wasser und Früchte zu sich genommen haben. Mit der Frage, inwieweit der persönliche Lebensstil Senecas mit den von ihm propagierten philosophischen Maximen übereinstimmte, beschäftigt sich GRIFFIN (1976) 39ff.; 292ff.; 302ff.

¹⁷ Sen. *Dial.* 12, 10, 2: *Di istos deaeque perdant quorum luxuria tam inuidiosi imperii fines transcendit!* Vgl. *Dial.* 12, 10, 5.

¹⁸ Lucan. 1, 158ff., bes. 166f.: [...] *totoque accersitur orbe, quo gens quaeque perit.* Vgl. auch 10, 155ff. die eindrückliche Beschreibung von Caesars Gastmahl am Hof von Alexandria, an deren Ende der Dichter zu einer ähnlichen Wertung kommt: *Discit opes Caesar spoliati perdere mundi, / et gessisse pudet genero cum paupere bellum, / et causas Martis Phariis cum gentibus optat.* Zur Interpretation siehe SCHMIDT (1985) 237ff. Lucans obsessive Interesse an Grenzüberschreitungen jeglicher Art und ihren fatalen Konsequenzen thematisiert allgemein BARTSCH (1997) 10ff. und passim.

Mit einer solchen extremen Maßlosigkeit bei der Befriedigung ihrer kulinarischen Bedürfnisse, so Seneca, setzten sich die Römer gleich in mehrfacher Hinsicht über die den Menschen vorgegebenen Grenzen hinweg und handelten damit wider die Natur. Denn die stelle einerseits an allen Orten ausreichend Nahrungsmittel zur Verfügung, um den Hunger zu stillen. Andererseits habe sie den einzelnen Menschen auch nur mit einem relativ kleinen Körper ausgestattet, mit einem Magen, der leicht zu füllen sei. Schließlich sei für den Hungrigen die Art und Qualität der Nahrung völlig ohne Belang. Seine Hand greife nach allem, er verschmähe nichts als zu wenig schmackhaft oder zu wenig ansehnlich.¹⁹ Und um seinen Zeitgenossen das krasse Mißverhältnis zwischen ihrer unermeßlichen Anspruchsfülle und der Begrenztheit ihrer natürlichen Bedürfnisse sinnfällig vor Augen zu führen, scheut Seneca noch nicht einmal den drastischen Vergleich zwischen Mensch und Tier. Er schreibt nämlich an einer Stelle:

Ein Stier wird mit weniger Joche Weide gesättigt, ein einziger Wald genügt zahlreichen Elefanten: Der Mensch dagegen mästet sich von Land und Meer. Einen derart unersättlichen Bauch hat uns die Natur gegeben, obwohl sie so bescheiden an Größe die Körper geschaffen hat, daß wir der wildesten und gefräßigsten Tiere Gier übertreffen.²⁰

Die Ordnung der Dinge ist hier also diametral umgekehrt: Das Verhalten der Menschen pervertiert zu triebhafter Gier, und im Gegenzug dazu avanciert das der wilden Tiere zum Exemplum für vernünftiges Maßhalten. Die Vorsorge für ihre bombastischen Bankette hat das Verhältnis zwischen den Menschen und der Natur somit nachhaltig gestört. Denn ihre Verschwendungssucht, so wiederum Seneca, mache die Römer zu „Zerstörern der Wälder“, zu „Verwüstern des Landes und der Meere“.²¹ Auch hier konstruiert der Autor wieder

¹⁹ Sen. *Dial.* 12, 10, 5f.; *Epist.* 119, 3f.: *Finem omnium rerum specta, et supervacua dimittes. fames me appellat: ad proxima quaeque porrigatur manus; ipsa mihi commendabit quodcumque comprehendero. nihil contemnit esuriens.* Siehe auch *Epist.* 119, 13ff.

²⁰ Ebd. 60, 2f.: *Taurus paucissimorum iugerum pascuo impletur; una silva elephantis pluribus sufficit: homo et terra et mari pascitur. quid ergo? tam insatiabilem nobis natura alvum dedit, cum tam modica corpora dedisset, ut vastissimorum edacissimorumque animalium aviditatem vinceremus?* Diese und andere Texte Senecas spiegeln die Vorstellungen der Stoa über Natur, Ordnung und das Funktionieren der menschlichen Gesellschaft wider. Zu diesen Vorstellungen und zur politischen Bedeutung der stoischen Philosophie im Rom des 1. Jahrhunderts generell siehe SHAW (1985) passim mit älterer Literatur in den Anmerkungen.

²¹ Sen. *Epist.* 95, 19; *Dial.* 12, 10, 5.

konträre Begriffspaare, verkehrt sie und deutet sie dabei zugleich um: Da treten Ansprüche an die Stelle von Bedürfnissen, Gier an die Stelle von Hunger, Unersättlichkeit an die Stelle von Befriedigung und – ganz fundamental – der Mensch als Zerstörer von Ordnung und Natur an die Stelle des Menschen als Träger von Vernunft und Zivilisation.

Doch Seneca geht noch weiter. Ebenso wie Petronius überträgt auch er seine moralisierend kritische Sicht der zeitgenössischen Gastmähler auf alle Aspekte dieser Veranstaltung. Er verurteilt die exzessive Extravaganz bei der Zubereitung der Speisen und Getränke ebenso als Perversion wie ihre übertrieben raffinierte Anrichtung. Immer wieder setzt er dabei das Neue vom Hergebrachten, das Außerordentliche vom Üblichen, das Extreme vom Normalen und das Widernatürliche vom Natürlichen ab. So moniert er beispielsweise, daß den genußsüchtigen Gourmands seiner Zeit kein Getränk kühl genug und keine Speise heiß genug sei: Ihrem Wein gäben sie sommers wie winters mit Schnee und Eisbröckchen künstliche Kühle – eine Vorliebe, die nach Meinung des älteren Plinius notwendig eine Konfusion der natürlichen Abfolge der Jahreszeiten mit sich bringe.²² Ihre Fleischstücke, so wiederum Seneca, müßten stets „direkt vom Feuer in den Mund“ gebracht werden. Da sie es nicht hinnehmen könnten, daß diese auf dem Weg von der Küche in den Bankettsaal abkühlten, seien die findigen Schlemmer darauf verfallen, die Köche gemeinsam mit den Speisen kleine Kochherde hereintragen zu lassen. Die Küche folge damit gewissermaßen der Mahlzeit.²³ Die hergebrachte zeitliche und räumliche Trennung von Zubereitung und Konsum der Mahlzeit war durch diesen Kunstgriff also ebenfalls aufgehoben.

Und dabei ergab es sich dann offenbar auch ganz selbstverständlich, daß Köche und Diener bei Tisch immer mehr Handgriffe übernahmen, die Essende früher selbst verrichtet hatten: Sie entgräteten die Fische, öffneten die Muschelschalen und entfernten die Knochen – eine neue Sitte, die Seneca zu dem sarkastischen Kommentar herausfordert, er rechne damit, daß man die Speisen demnächst vorgekaut serviere, da der Koch ja jetzt schon die Aufgabe

²² Siehe *Epist.* 78, 23; *Plin. Nat. hist.* 19, 55: *Aquae quoque separantur, et ipsa naturae elementa vi pecuniae discreta sunt. hi nives, illi glaciem potant, poenasque montium in voluptatem gulae vertunt. servatur frigus aestibus, excogitaturque ut alienis mensibus nix algeat.* Zur Interpretation siehe GOWERS (1994) 137f.

²³ *Sen. Epist.* 78, 23: *Quia non circa cenationem eius tumultus cocorum est ipsos cum opsoniis focos transferentium? hoc enim iam luxuria commenta est: ne quis intepescat cibus, ne quid palato iam calloso parum ferveat, cenam culina prosequitur.*

der Zähne übernahme.²⁴ Als ähnlich pervers sieht er die Modeerscheinung an, Tiere nicht mehr im ganzen auf den Tisch zu bringen. Die Gourmets seiner Zeit hielten nämlich nur noch bestimmte Teile für exquisit genug, um ihre verwöhnten Gaumen damit zu kitzeln. So mancher Connaisseur sei der Meinung, der Anblick ganzer Vögel beleidige sein Auge, und lasse sich deshalb nur noch die Brüstchen servieren. Von den Flamingos, jenen exotischen Importen aus einem fernen Land, würden gar nur die Zungen verspeist.²⁵ Solche Teilstücke wurden zudem dem neuesten Trend entsprechend nicht einzeln serviert, sondern zusammen mit anderen Leckerbissen konsumiert. Furore machte bei den Genießern der neronischen Zeit ein Gericht aus Venusmuscheln, ausgelösten Austern, entgräteten Meerbarben, Krammetsvögeln und Seeigeln – eine Mischung, die dann zu guter Letzt noch mit einer einheitlichen Soße übergossen wurde. Dieser spektakuläre Eintopf, der von Kennern vor allem deshalb geschätzt wurde, weil er so viele Aromen vermischte, provozierte bei Seneca aus dem gleichen Grunde allerdings nur Ekel. Sein vernichtendes Urteil lautet: „Nicht wäre eine schlimmere Mischung Gekotztes.“²⁶

Vergleichbar ausdrucksstarker Begriffe bediente sich Seneca auch dann, wenn er seinen Lesern den ebenso unappetitlichen wie unauflöselichen Zusammenhang zwischen der Aufnahme von Speisen und ihrer Ausscheidung, zwischen Essen und Entleeren in Erinnerung rufen wollte, um sie auf diese Weise zur Zügelung ihrer Genußsucht zu ermahnen. Dabei sind Vorhaltungen wie etwa die in der 110. Epistel im Ton noch eher moderat. Dort heißt es nämlich:

Es erfreut dich der kunstvoll gesuchte Glanz dieser Delikatessen. Doch, bei Gott, dieser sorgfältig aufgespürten und vielfältig zubereiteten Leckerbissen wird sich, wenn sie erst einmal im Magen sind, ein und dieselbe Scheußlichkeit bemächtigen. Du willst die Eßlust verachten? Das Ergebnis betrachte.²⁷

In anderen Passagen führt er seinen Zeitgenossen mit weit drastischeren Begriffen und abstoßenderen Vergleichen die Konsequenzen ihrer aktuellen Verhaltensweisen vor Augen. So wirft er ihnen vor, sie brächten mit ihrer

²⁴ Ebd. 95, 27: *Expecto iam ut manducata ponantur.*

²⁵ Ebd. 110, 12; vgl. 78, 24

²⁶ Ebd. 95, 26ff., bes. 28: *Pariter sint quae disponi solent, uno iure perfusa; nihil intersit; ostrea, echini, spondyli, nulli perturbati concoctique ponantur. non esset confusior vomentium cibus.*

²⁷ Ebd. 110, 13: *Delectat te nitor horum arte quaesitus. at mehercules ista sollicitate scrutata*

Unersättlichkeit die zwar unästhetischen, aber letztlich natürlichen Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Körpers durcheinander; sie störten die normalen Abläufe und kehrten sie schließlich sogar gänzlich um. Denn sie hätten, so diagnostiziert er voller Abscheu, eine degoutante Präferenz für Mahlzeiten entwickelt, die dort wiederkehrten, wo sie eingetreten seien. Sie bevorzugten Nahrungsmittel wie Austern und Pilze – „Reizspeisen, die leicht hinabgleiten und leicht wieder hochkommen“. Sie schlängen gierig extreme Mengen widernatürlicher Mischungen hinunter, die so gar nicht verdaut werden könnten, sondern geradezu notwendig wieder emporstrudeln müßten. Ja, sie speien, um zu essen, und äßen, um zu speien.²⁸ Die Vernichtung von kostbaren Nahrungsmitteln durch ihre gewissermaßen nur vorübergehende und damit nutzlose Aufnahme erscheint hier als vermeintlich höchste Intensivierung eines Lebensgenusses, die durch eine einfache Steigerung von Qualität und Quantität der Speisen nicht mehr zu erreichen war.

Die Autoren der neronischen Zeit artikulieren ihre Mißbilligung dieses im eigentlichen Wortsinne perversen Aktes einer demonstrativ zwecklosen Verschwendung der Ressourcen des Reiches nun vor allem durch die Akzentuierung der unästhetischen, abstoßenden Auswirkungen dieses Konsumverhaltens. Und in diesem Sinne werden sie dann auch nicht müde, immer wieder wortreich auf die gesundheitlichen Folgen der so beschriebenen kulinarischen Exzesse hinzuweisen – allesamt „Strafen für Genußsucht“, wie Seneca es bündig formuliert.²⁹ Denn es gilt ihnen als ausgemacht, daß jede dieser Ausschweifungen notwendig bestimmte physische Gebrechen hervorrufe, deren Erscheinungsformen sie dann auch immer wieder schonungslos detailliert beschreiben. „Was? Jener Sommerschnee, meinst du, lasse die Leber nicht verhärten“, beginnt Seneca etwa ein ganzes Feuerwerk von rhetorischen Fragen, bei denen es um nichts anderes als die ekelhaften Symptome dieser Leiden geht. Und er fährt fort:

varieque condita, cum subierint ventrem, una atque eadem foeditas occupabit. vis ciborum voluptatem contemnere? exitum specta.

²⁸ Sen. *Dial.* 9, 1, 6; *Epist.* 108, 15; bzw. 95, 19; *Dial.* 12, 10, 3: *Vomunt ut edant, edunt ut vomant, et epulas quas toto orbe conquirunt nec concoquere dignantur.* Zum Motiv des Ekelhaften bei Seneca und in der Literatur der ‘Silbernen Latinität’ generell siehe FUHRMANN (1968) 23ff., der allerdings bewußt darauf verzichtet, diese literarischen Phänomene vor einem bestimmten kulturgeschichtlichen Hintergrund zu betrachten, sie in ein bestimmtes charakteristisches Lebensgefühl dieser Epoche einzuordnen. Er beschränkt sich dementsprechend darauf, die Häufigkeit der Schilderungen des Ekelhaften und Grausigen in dieser Epoche allgemein auf die Einflüsse der stoischen Philosophie zurückzuführen, sie als ‘Kontrastschilderungen’ zu stoischen Idealvorstellungen mit den Ziel der indirekten Veranschaulichung dieser Ideale zu deuten.

²⁹ Sen. *Epist.* 95, 18: *Quid alios referam innumerabiles morbos, supplicia luxuria?*

Was? Jene Austern, äußerst fades Fleisch mit Kot gemästet, bringt keine, denkst du, fauligen Magenbeschwerden mit sich? Jene Fischsoße unserer Freunde verbrenne nicht mit ihrer salzigen Fäulnis unsere Eingeweide? Was? Jene rohen Fleischstücke, die beinahe unmittelbar vom Feuer in den Mund gebracht werden, meinst du, werden ohne Schaden in den Eingeweiden verdaut? Wie scheußlich und pestartig ist daher das Rülpsen, welchen Ekel vor sich selbst empfindet man, wenn man seinen Rausch ausdünstet? Im Magen, könnte man meinen, verfault das Genossene, nicht wird es verdaut.³⁰

Blässe, Zittern und einen unsicheren Gang führt er ebenso auf die unausgesetzte Völlerei zurück wie Wassersucht, Magenerweiterung, Schwindelanfälle, Schüttelfrost, Lähmungen und Geschwüre der inneren Organe. „Diese Zinsen“, so lautet sein bitteres Resümee, „zahlen wir für die Genüsse, die über Maß und Recht hinausgehen.“³¹

Welch schreckliches Ende die unbelehrbaren Genießer nach jahrelangen kulinarischen und alkoholischen Ausschweifungen letztendlich erwartete, schildert mit ebenso absichtsvoll abstoßender Genauigkeit der Satiriker Persius, ein Zeitgenosse Senecas:

Voll von dem Mahl und mit weißlichem Bauche badet er nun, derweil sein Rachen mit Mühe schwefliche Dünste aushaucht. Doch mitten beim Wein befällt ihn ein Zittern und schlägt ihm das warme Glas aus der Hand; nackt klappern die Zähne zusammen, der fettige Bissen entfällt den erschlaffenden Lippen – Tuba sogleich und Kerzen und schließlich der Selige selber: Ruhend auf hohem Lager und dick mit Amomum beschmiert reckt er die starren Fersen zur Tür. Ihn tragen Quiriten von gestern bedeckten Hauptes von hinnen.³²

³⁰ Ebd. 95, 25: *Di boni, quantum hominum unus venter exercet! quid? tu illos boletos, voluptarium venenum, nihil occulti operis iudicas facere, etiam si praesentanei non fuerunt? quid? tu illam aestivam nivem non putas callum iocineribus obducere? quid? illa ostrea, inertissimam carnem caeno saginatam, nihil existimas limosae gravitatis inferre? quid? illud sociorum garum, pretiosam malorum piscium saniem, non credis urere salsa tabe praecordia? quid? illa purulenta et quae tantum non ex ipso igne in os transferuntur iudicas sine noxa in ipsis visceribus extinguui? quam foedi itaque pestilentesque ructus sunt, quantum fastidium sui exhalantibus crapulam veterem!*

³¹ Ebd. 95, 16f.; 95, 23: *Nunc vero quam longe processerunt mala valetudinis! has usuras voluptatum pendimus ultra modum fasque concupitarum.*

³² Pers. 3, 98ff.: *Turgidus hic epulis atque albo ventre lavatur, / gutture sulphureas lente exhalante mefites. / sed tremor inter vina subit calidumque trientem / excutit e manibus, dentes crepuere relecti, / uncta cadunt laxis tunc pulmentaria labris. / hinc tuba, candelae, tandemque beatulus alto / conpositus lecto crassisque lutatus amomis / in portam rigidas calces*

Dem Tod beim Gastmahl – bei Petronius nur der fiktive Höhepunkt der phantastischen Inszenierungen eines geltungssüchtigen Gastgebers – verleiht Persius durch die effektvolle Beschränkung auf eine kondensierte Schilderung zentraler Elemente der tatsächlichen Bestattungszereemonie eine scheinbar greifbare grausige Realität.

Heiß und kalt, frisch und faul, ganz und geteilt, rein und gemischt – die Verkehrung des natürlichen Urzustandes der Nahrungsmittel bei den *convivia* wird vor allem bei Seneca und Persius zur Chiffre für die Denaturierung des menschlichen Körpers beim respektive durch das Mahl. In ihren Texten treiben sie ein vielfältiges Verwirrspiel mit den Gegensatzpaaren Essen und Erbrechen, Ernährung und Verdauung, Gesundheit und Krankheit, Leben und Tod. Sie kritisieren den ehrgeizigen Wunsch nach sozialer Distinktion, der ihre Standesgenossen antreibt, in ihrer Unersättlichkeit willkürlich in natürliche Abläufe einzugreifen und so ihre Körper und ihre Seelen aus dem Gleichgewicht zu bringen. Und damit perhorreszieren die Autoren der neronischen Epoche die Gastmähler ihrer Zeit letztlich als Orte der Selbstzerstörung des Menschen.

Doch die ruinöse Wirkung der bei diesen Gelegenheiten entfesselten zerstörerischen Energien beschränkte sich in dieser Optik keineswegs auf Gesundheit und Leben der unersättlichen Genießer selbst. Denn die fatalen Konsequenzen ihres Fehlverhaltens trafen schließlich auch ihre Freunde und Angehörigen, Mitbürger und Sklaven, kurz: ihr gesamtes *privates* und öffentliches, gesellschaftliches und häusliches Umfeld. Die Pervertierung des Üblichen und Normalen beschränkte sich schließlich nicht auf den Konsum von Speisen und Getränken. Sie erstreckte sich vielmehr auch auf alle anderen mit der Sitte des Gastmahls verbundenen Aktivitäten, involvierte deshalb alle beteiligten Individuen und über sie die Gesellschaft insgesamt.

Die Abkehr von hergebrachten Verhaltensweisen, der Bruch geltender Regeln begann bereits bei der Auswahl der Gäste, bei den Einladungen. Denn seine vielbeschäftigten Zeitgenossen, so Seneca, überließen es neuerdings ihren Nomenclatoren, aus der anonymen Menge der Besucher bei der morgendlichen *salutatio* die Gäste für die abendliche *cena* auszuwählen.³³ Sie aßen also nicht

extendit. at illum / hesterni capite induto subiere Quirites. Vgl. dazu HARVEY (1981) ad loc.; KISSEL (1990) ad loc.; COLTON (1970); FILÉE (1977) 151ff.

³³ Sen. *Epist.* 19, 10f.: *Ut se res habet, ab Epicuro versura facienda est. ,ante' inquit ,circumspiciendum est cum quibus edas et bibas quam quid edas et bibas; nam sine amico visceratio leonis ac lupi vita est. ' hoc non continget tibi nisi secesseris: alioquin habebis convivas quos ex turba salutantium nomenclator digesserit; errat autem qui amicum in atrio quaerit, in convivio probat.*

mehr mit Vertrauten und Freunden, sondern vielmehr mit Fremden, Bittstellern, Schuldnern – um nicht zu sagen: Feinden. Bei den Dienern, die ihnen beim Mahl aufwarteten, kaprizierten sich die Römer der neronischen Zeit auf schöne Knaben mit glatter Haut. Und um zu verhindern, daß sich ihre jugendlichen Körper der Natur entsprechend weiterentwickelten, nahmen sie alle möglichen Manipulationen vor, um die Zeichen des Eintritts in das Erwachsenenalter zu tilgen. Sie schabten ihre Körperhaare ab, rissen ihren Bartflaum aus und kleideten sie in Frauengewänder. Allerdings stünden die Leistungen, die ihnen abverlangt würden, in krassstem Widerspruch zu ihren gepflegten, ästhetischen Körpern. Denn sie müßten die niedrigsten, ekelhaftesten Dienste verrichten, müßten ihren Herren bei der Verrichtung der Notdurft helfen, Erbrochenes aufwischen. Und schließlich müßten sie die widernatürlichen sexuellen Übergriffe ihrer Herren ertragen. Sie waren damit also zugleich Knabe und Mann, Mann und Frau – „abgerichtet“, so Seneca, „alles zu erdulden, beschnitten oder von zweifelhafter Mannbarkeit“.³⁴ „Unglückliche Knaben“, so Lucan, „die das Messer gezähmt hat, deren Mannbarkeit beschnitten ist“.³⁵

³⁴ Ebd. 47, 7: *Alius vini minister in muliebrem modum ornatus cum aetate luctatur: non potest effugere pueritiam, retrahitur, iamque militari habitu glaber retritit pilis aut penitus evulsis tota nocte pervigilat, quam inter ebrietatem domini ac libidinem dividit et in cubiculo vir, in convivio puer est.* Siehe ebd. 47, 5; 95, 22; 122, 7 und *Dial.* 10, 12, 5 zu den entwürdigenden Dienstleistungen der Sklaven beim Gastmahl. Sen. *Dial.* 1, 3, 12f.: *Male tractatum Socratem iudicas quod illam potionem publice mixtam non aliter quam medicamentum immortalitatis obduxit et de morte disputavit usque ad ipsam? male cum illo actum est quod gelatus est sanguis ac paulatim frigore inducto venarum vigor constitit? quanto magis huic invidendum est quam illis quibus gemma ministratur, quibus exoletus omnia pati doctus exsectae virilitatis aut dubiae suspensam auro nivem diluit!* Siehe zur Interpretation dieser Passagen und zu Senecas Einstellung zur Sklaverei generell GRIFFIN (1976) 256ff.; BRADLEY (1986) 164ff. und passim. Vgl. auch SHAW (1985) 40ff., der diese Vorstellungen zu zeitgenössischem stoischen Gedankengut in Bezug setzt. Zur Sache siehe zuletzt D'ARMS (1991) passim mit der älteren Literatur.

³⁵ Lucan. 10, 127ff.: *Tum famulae numerus turbae populusque minister. / discolor hos sanguis, alios distinxerat aetas; / haec Libycos, pars tam flavos gerit altera crines / ut nullis Caesar Rheni se dicat in arvis / tam rutilas vidisse comas; pars sanguinis uesti / torta caput refugosque gerens a fronte capillos: / nec non infelix ferro mollita iuventus / atque exsecta virum; stat contra fortior aetas / vix ulla fuscante tamen lanugine malas.* Der Text gehört zu der umfangreichen Beschreibung des Gastmahls, das Caesar mit Cleopatra zusammen in Ägypten einnimmt (10, 107ff.). Zur Interpretation siehe vor allem den ausführlichen Kommentar von SCHMIDT (1986) 175ff. SCHMIDT weist zu Recht immer wieder darauf hin, daß zumal die begrifflichen und inhaltlichen Parallelen zu den Texten Senecas dafür sprechen, daß der Dichter sich „nicht nur die Farben für sein historisches Epos aus der eigenen Zeit leiht“, sondern die eigene Gegenwart auch „als eigentlicher Anschauungsgegenstand im Hintergrund der Ereignisse in Alexandria steht“ (siehe etwa 212 u.ö.). Vgl. auch TUCKER (1975), der den Text mit Vergils Beschreibung des Gastmahls der Dido (*Aen.* 1, 695ff.) vergleicht und dabei zumal in der

Doch die Art und Weise, wie die reichen Römer der neronischen Zeit ihre Gastmähler begingen, führte nicht nur zur Perversion von Jugend und Alter, Mann und Frau, Freund und Feind, sondern die alle Aspekte umfassende Machtergreifung des Künstlichen über das Natürliche machte auch vor Zeit und Ort nicht halt. Das zügellose Ausleben ihrer kulinarischen Exzesse führte nämlich auch dazu, daß sich der gesamte Lebensrhythmus dieser anspruchsvollen Herren verschob, daß sie schließlich nicht mehr zur gleichen Zeit, ja noch nicht einmal am gleichen Ort zu leben schienen wie ihre Mitmenschen. Denn in ihrer grenzenlosen Verachtung für alles Gewohnte, ihrem unablässigen Bemühen „nichts so zu tun, wie das Volk es tut“, verlegten sie ihre wichtigsten Aktivitäten vom Tag in die Nacht. „Nachtvögeln“ gleich, so wiederum Seneca, führten sie ein „Schattendasein bei Eßgelagen, Wein und Salböl“. Die egomane Exzentrik, mit der sie sogar die Zeiteinteilung ihrer individuellen Idiosynkrasie unterwürfen, habe dazu geführt, daß sie gleichsam zu Antipoden ihrer Mitbürger in ihrer eigenen Stadt würden. Sie lebten nämlich wie Menschen, „die die Natur auf der anderen Seite der Erde angesiedelt habe“.³⁶ Und auch in diesem Kontext wählt Seneca das ausdrucksstärkste Bild, das den Autoren seiner Zeit zur Verfügung stand, um die Perversion des Gastmahls anzuprangern – er vergleicht jene grenzenlosen Genießer, die sich der Dunkelheit verschrieben haben, nämlich mit Toten: Ihre Seelen seien verdunkelt, ihr Aussehen ähnele dem von Leichen, beklagt er. „Sie tafeln nicht, sondern bringen sich selbst das Totenopfer dar“, treibt er seine Kritik polemisch auf die Spitze.³⁷

Durch ihre in jeder Hinsicht unzeitgemäßen Gastmähler und Gelage – Veranstaltungen, die ursprünglich ja dem gegenseitigen Austausch und der lebendigen Kommunikation dienen sollten – entfernten und entfremdeten sich die in den Texten karikierten Menschen der neronischen Zeit also letztlich immer

Beschreibung der Sklaven und der Speisen bemerkenswerte Unterschiede diagnostiziert; ferner Zwierlein (1974) 54ff., der in der Kontrastierung des „stoischen Idealpaares Cato und Marcia“ und ihrer schlichten Feier anlässlich ihrer Wiederverheiratung einerseits, und dem dekadenten Festmahl zur Feier der Vereinigung von Caesar und Cleopatra andererseits, ein zentrales Motiv des Dichters für die polemische Ausgestaltung der Gastmahlszene in Alexandria sieht.

³⁶ Sen. *Epist.* 122, 9; sowie 122, 2f.: *Sunt qui officia lucis noctisque perverterint nec ante diducant oculos hesterna graves crapula quam adpetere nox coepit. qualis illorum condicio dicitur quos natura, ut ait Vergilius, pedibus nostris subditos e contrario posuit, nosque ubi primus equis Oriens adflavit anhelis / illis sera rubens accendit lumina Vesper' talis horum contraria omnibus non regio sed vita est. sunt quidam in eadem urbe antipodes qui, ut M. Cato ait, nec orientem umquam solem viderunt nec occidentem. hos tu existimas scire quemadmodum vivendum sit, qui nesciunt quando? et hi mortem timent, in quam se vivi condiderunt? tam infausti ominis quam nocturnae aves sunt.*

³⁷ Ebd. 122, 3ff.; bes. 3: *Non convivantur sed iusta sibi faciunt.* Siehe auch *Epist.* 122, 17.