

Frauenspott bei Aristophanes und Plautus

Ulrike Auhagen

Das Thema 'Frauenspott bei Aristophanes' ließe sich an verschiedenen Komödien untersuchen: So würden sich etwa die *Thesmophoriazusen* eignen. Dem hat sich bereits W. Rösler angenommen in seinem Aufsatz 'Über Aischrologie im archaischen und klassischen Griechenland'.¹ Dieser Beitrag hingegen geht von einem anderen Stück aus, den *Ekklesiazusen*. Die 'Frauen in der Volksversammlung' sind eine Komödie, in der eine verkehrte Welt herrscht, eine 'Utopie', wie man gesagt hat.² Die Frauen, in der attischen Alltagswelt sonst auf den privaten Raum des *oikos* beschränkt, schleichen sich heimlich aus dem Haus, schlüpfen in Kleidung und Rolle ihrer Männer und kehren in der Volksversammlung die bestehende Ordnung völlig um. Auf demokratischen Beschluß installieren sie eine *gunaikokrat*...a. Daß diese Umkehrung der Verhältnisse einen ironisch-resignativen Unterton hat, zeigt sich schon an der angeführten Begründung für die Zustimmung der Volksversammlung zur Frauenherrschaft (ἡ δὲ οἰκὸς γὰρ τοῦτο μὲν οὐκ ἔστιν ἐπειρήσασθαι / οὔπω γὰρ ἐπειρήσασθαι, *Eccl.* 456³): „The Assembly voted for the women not because they thought the women would be better, but because this was the one thing not yet tried.“⁴ Auf Vorschlag ihrer Anführerin Praxagora beschließen die Frauen eine Art Kommunismus in materiellen und sexuellen Dingen;

¹ Rösler 1993.

² Z.B. Zimmermann 1998, 177: „Die Rede der Praxagora enthält ein politisches Programm, das sämtliche Bereiche menschlichen Lebens abdeckt und einen völlig gleichmäßigen Glückszustand aller Bürger herbeiführen soll. Sie entwickelt ein utopisches Gegenmodell zur Misere der Gegenwart“.

³ Die *Ekklesiazusen* werden zitiert nach Sommerstein 1998.

⁴ Ussher 1973, xxix. Vgl. auch S. 139 zu Vers 456: „The words ... may very well express the poet's disillusionment, belief that *any* change is for the better.“

im zweiten Teil der Komödie werden die Folgen dieser Edikte ausgemalt und *ad absurdum* geführt. Es ist nicht erstaunlich, daß eine solche verkehrte Welt den Freiraum für Spott und Verspottung bietet. Absurde Situationen wie diese sind geradezu ein Nährboden dafür.

Dabei ist der Spott, den wir in dieser Komödie finden, von etwas anderer Art als in ‘typischen’ Stücken der Alten Komödie, wo es um die namentliche Verspottung – *Nomastê kwmJdeîn* – bestimmter Politiker und anderer angesehener Personen des öffentlichen Lebens geht; überhaupt sind die Themen der aktuellen Politik in direkten Anspielungen kaum mehr präsent. Gleichwohl ist das Stück „deutlicher Ausdruck der verfahrenen Lage, in die sich die Polis Athen nach dem Peloponnesischen Krieg manövriert hatte.“⁵ Spott und derbe, obszöne Späße, die auch in dieser Komödie in reichem Maße vorhanden sind, richten sich vordergründig gegen eine gesellschaftliche Gruppe: Frauen, genauer gesagt, alte Frauen, also geschlechtsspezifischer Spott. Dabei liegt die Verspottung, um das gleich vorwegzunehmen, auf unterschiedlichen Ebenen: zum einen in der Art, wie Aristophanes die Frauen auftreten und sich benehmen läßt; sie werden schon durch die karikierende Darstellung verspottet. Zum anderen verspotten sie sich gegenseitig *expressis verbis* bzw. werden von Männern verspottet. – Hinter diesen zwei Ebenen liegt noch eine dritte: Eigentliches Opfer von Aristophanes’ Spott sind nicht die Frauen, sondern die Demokratie, denn die absurden Geschehnisse der Komödie sind ‘demokratisch legitimiert’.

In den *Ekklesiazusen* ist in diesem Zusammenhang vor allem die Szene 877-1111 von Interesse, die auf skurrile Weise – um das vorsichtig zu formulieren – die Auswirkung von Praxagoras Proklamation des ‘communism in sex’⁶ zu illustrieren.

Dieses ‘Edikt’ wird vorher in den Versen 613ff. erläutert: Auf eine Nachfrage ihres Ehemannes Blepyros erklärt Praxagora (614f.):

ka[^] taÚtaj g|r koin|j poiî toj çndrÊsi sugkatakeçsqai
ka[^] paidopoieîn tù boulomšnJ.

⁵ Zimmermann 1998, 175. Vgl. auch Ussher 1973, xxix: „in fact there are signs in these years ... of a growing if not new ... disillusion with the city“.

⁶ Z.B. Sommerstein 1998, 20.

Auf Blepyros' Nachfrage, was denn passiere, wenn alle Männer sich dann nur der schönsten Frau zuwenden wollten (615f.), antwortet sie (617f.):

af faulòterai ka^ simòterai par| t|j semn|j kaqedoàntai.
k¶t' Àn taÚthj ¶pikum»sV, t¾n a„scr|n pr|q' ØpokroÚsei.

Dieser 'communism in sex' gilt für Männer und Frauen gleichermaßen: Als Blepyros nämlich fragt, wie es denn den häßlichen Männern ergehen werde, beruhigt Praxagora ihn und erklärt, sie hätten bei Frauen den Vortritt vor schönen Männern (626-629). Also in der 'Theorie' gelten die skurrilen sexuellen Rechte und Pflichten für Männer und Frauen gleichermaßen.

Nun aber die 'Praxis', die in der Szene 877-1111 burlesk ausgemalt wird: Es streiten sich eine junge und nach und nach insgesamt drei alte Frauen, eine häßlicher als die andere, um die Gunst eines jungen Mannes, des Liebhabers der jungen Frau.⁷

Es beginnt mit dem Erscheinen der ersten Alten (877-882):

t... poq' ¶ndrej oÙc ¼kousin; éra d' Àn pÉlai.
¶gē d¶ katapeplasmšnh yimuq...J
»sthka ka^ krokwtŌn ¶mfiesmšnh
¶rgŌj, minuromšnh ti prŌj ¶maut¾n mšloj,
pa...zous' Ópwj ¶n perilÉboim' aÚtín tin|
pariŌnta. ktl.

Schon aus diesem Auftritt kann man sehen, daß sie – und auch die beiden folgenden Alten – wie Prostituierte gezeichnet sind und sich wie Prostituierte benehmen, es sind, wie T.B.L. Webster formuliert, „merciless caricatures of the aged hetaira“.⁸ Nur: Es sind eigentlich attische Bürgerin-

⁷ Vgl. zu dieser Szene auch Steiger 1934, 166: „Der Kampf um den Jüngling, den das junge Mädchen will und den die drei alten Weiber nicht lassen, ist zunächst eine derbe Possenszene. Die alten Weiber sind aber in ihrer Häßlichkeit und Gier so ungeheuerlich karikiert, daß das Ganze den Charakter der Groteske annimmt.“ Laut McLeish 1980, 99 handelt es sich um ein „reversal of the standard seduction scene, with old hags the seducers and a young man the seduced“.

⁸ Webster 1970, 23.

nen: „with the abolition of marriage, free women behave exactly like hetairai“.⁹

Für ihr verführerisches Lied ruft die Alte in episch-tragischer Manier die Hilfe der Musen an (882-883):

Moàsai, deàr' þt' ʔp^ toÙmŌn stŌma,
melÚdrion eØroàsa... ti tîn 'Iwnikîn.

Dieser Musenanruf ist selbstverständlich lächerlich: „Lustig wirkt hier der Kontrast zwischen der Erwartung eines epischen bzw. hymnischen Gedichts, die durch die pathetische Musenanrede geweckt wird, und den Gassenhauern, von denen daraufhin die Rede ist.“¹⁰ Interessant ist gerade im Hinblick auf die Spott-Thematik der Begriff *melÚdrion* ... *ti tîn 'Iwnikîn* (883): Nach der Auffassung R.M. Rosens macht dieser Begriff „die a„scrolog...a zum charakterisierenden Element der Lieder.“¹¹ Man könnte vielleicht weiter sagen: a„scrolog...a ist ein charakterisierendes Element dieser Szene. Dazu später mehr.

Währenddessen tritt als Rivalin die junge Frau auf und fängt an, die alte zu beschimpfen. Der Spott zielt vor allem auf Äußerlichkeiten: Sie wirft der alten zuerst vor, diese sei so weiß geschminkt, daß sie wie eine Leiche wirke (904f.):

sÝ d', ð graà, paralšlexai kēntštriyai
tù qanÉtj mšlhma.

Während weiße Haut als typisch weiblich galt, versucht die Alte hier offensichtlich mit übertriebener Schminke nachzuhelfen, um jünger auszusehen, aber: „trying to reiuvenate herself, she comes nearer to death.“¹² Die junge Frau erneuert den Spott über das unnatürliche Make-up sogar noch einmal (928-929) und nennt ihr Gegenüber ‘alte Ruine’ (*ðleqre*, 934). Die Alte kontert dagegen, die junge sehe aus wie eine dünne Spin-

⁹ Webster 1970, 23.

¹⁰ Kugelmeier 1996, 144.

¹¹ Rosen 1988, 30 Anm. 73.

¹² Taaffe 1993, 124.

ne (fq...nulla, 935),¹³ A.H. Sommerstein übersetzt pointiert „Miss Anorexia“.¹⁴ Also beschimpfen sich beide in typisch weiblichen Kategorien. Als der Jüngling, der sich nach seiner jungen Freundin sehnt, an die Tür klopft, öffnet ihm erwartungsvoll die Alte. Es entspinnt sich ein Streitgespräch, in dem auch der Jüngling sich zunächst über die weiße Schminke der Alten mokiert (991): $\epsilon\lambda\lambda' \omicron\upsilon\varsigma^{\wedge}$ nun[^] krhsšran a„toÚmeqa. Daß der Witz hier wiederholt wird und das sogar in gesteigerter Form (krhsšra, „Mehlsieb“), erhöht die Komik. Die Alte allerdings besteht auf ihrem Recht, indem sie den Beschluß der Volksversammlung zitiert (1015-1020).¹⁵ – Mit diesem Hinweis auf die ‚demokratische Legitimation‘ ihres Begehrens wird deutlich, daß hier nur vordergründig die alten Frauen, eigentlich aber die Institution Demokratie verspottet wird: Das groteske Treiben dieser Szene beruht auf einem ‘ordentlichen’ Beschluß der Volksversammlung, ist also eine Auswirkung der Demokratie. – Als die Alte den Jüngling in ihr Haus führen will, mischt sich die junge Frau wieder in das groteske Streitgespräch ein (1038-1042):

$\omicron\upsilon\varsigma$ swfronoàs£ g': $\omicron\upsilon\varsigma$ g|r¹lik...an œcei
 par| so[^] kaqeÚdein thlikoàtoj ên: [™]pe[^]
 m»thr [™]n aÚtù m©llon eþhj À gun».
 ést' e„ katast»sesqe toàton tÕn nðmon,
 t³/₄n gÁn »pasan O„dipÒdwn [™]mpl»sete.

Die metatheatralische ‘Drohung’, daß man bei diesem nðmoj das ganze Land mit ‘Ödipussen’ bevölkern werde, ist zwar witzig, aber, wie Sommerstein bemerkt, völlig unlogisch, da ja in der neuen Gesellschaftsordnung des ‘communism in sex’ durchaus die Kinder den Müttern nicht entzogen werden, sie also kennen und deshalb der Gefahr des Inzests leicht entgehen können.¹⁶

¹³ Ich habe mich hier in der Sprecherverteilung Sommerstein z.St. angeschlossen.

¹⁴ Sommerstein z.St.

¹⁵ Vgl. Taaffe 1993, 127: „The first hag presents the decree, whose wording parodies traditional Athenian decrees“.

¹⁶ Vgl. Sommerstein z.St.: „This scare-tactic is completely illogical But it works for a second or two necessary to escape from his captor ...“

In den Streit mischt sich eine hinzutretende zweite Alte ein, noch häßlicher als die erste, die den Jüngling für sich beansprucht. Er kommentiert entsetzt (1051-1053):

oþmoi de...laioj.
pðqen [™]xškuyaj, ð kEkist' ꞑpoloumšnh;
toàto g|r [™]ke...nou tŃ kakŃn [™]xwlšsteron.

Er betitelt sie im folgenden als 'eine Art Empusa':¹⁷ ꞑll' "Empous£ tij, / [™]x a†matoj flÚktainan [™]mfiesmšnh (1056f.). Dieses grauenhafte Bild zielt wohl auf zuviel Rouge im Gesicht ab.¹⁸

Es kommt für den Jüngling allerdings noch schlimmer, als die dritte Alte auftritt. Er kommentiert entsetzt (1068-1073):

ð `Hr£kleij,
ð P©nej, ð KorÚbantej, ð DioskŃrw,
toàt' aâ polÝ toÚtou tŃ kakŃn [™]xwlšsteron.
ꞑt|r t... tŃ pr©gm' æst', ꞑntibolŃ, tout... pote;
pðteron p...qhkoj ꞑn£plewj yimuq...ou,
À graàj ꞑnesthku«a par| tŃn pleiŃnwn;

Er verspottet die dritte Alte besonders derb, indem er sie als p...qhkoj mit weiß geschminktem Gesicht betitelt (1072): Der Affe ist sprichwörtlich häßlich,¹⁹ z.B. in einem bei Platon, *Hipp. maior* 289a überlieferten Heraklit-Fragment (B 82 D.-K.): piq»kwn ð kEllistoj a„scrðj ꞑnqrèpwn gšnei sumb£llein.²⁰ Vergleichspunkt ist meistens neben dem Hinterteil das häßliche Gesicht des Affen.²¹ So übrigens auch später bei Menander: In dem bei Gellius überlieferten Ausschnitt eines Monologes aus dem *Plokion*

¹⁷ Zur "Empousa vgl. auch Bremmer 1985, 291 und den Aufsatz von Angela Andrisano in diesem Band.

¹⁸ Vgl. Sommerstein z.St.

¹⁹ Vgl. Sommerstein z.St.: „proverbially ugly“; ausführlicher Demont 1997, 462f.

²⁰ Auch Heraklit B 83 D.-K. ist zu nennen: ꞑnqrèpwn ð sofètatoj prŃj qeŃn p...qhkoj fane«tai ka^ sof...V ka^ k£llej ka^ to«j ¥lloij p©sin (Plat. *Hipp. mai.* 289b).

²¹ Vgl. auch *Ach.* 120, wo Dikaiopolis in einem persischen Eunuchen den Athener Kleisthenes wiedererkennen will, den er mit ð p...qhke apostrophiert. An dieser Stelle wird auf Archilochos fr. 187 West angespielt (vgl. ausführlich dazu Kugelmeier 1996, 172-174).

beklagt sich ein alter Mann über seine reiche, alte, häßliche Ehefrau: Vom Gesicht her sei sie „ein Esel unter den Affen“ (τῆν ὄϊν, ἡν τῆνκτ»sato / ὄνοϊ τῆν πιq»koi, Gellius, *Noct. Att.* 2, 23).

Dieser Affenvergleich hat in der Reihe der Verspottungen bei Aristophanes, die alle auf Äußerliches zielen, eine neue Qualität, da etwas Tierisches zum Vergleich genommen wird. Für diese Kategorie von Aischrologie läßt sich der aus dem 7. Jahrhundert stammende sogenannte ‘Weberiambos’ des Semonides (fr. 7 West) anführen,²² der ein Beispiel dafür ist, daß Aischrologie nicht nur der Alten Komödie eigen ist, sondern bereits dem sehr viel älteren Iambos. In diesem bei Stobaios überlieferten unvollständigen Gedicht wird bekanntlich in spottender Manier die Herkunft acht verschiedener Frauentypen aus bestimmten Tieren erläutert (wobei alle sehr negativ gezeichnet werden bis auf die ‘Bienenfrau’ [83-93]). Dabei läßt sich Semonides auch über die vom Affen abstammende Frau aus (71-82): Sie sei das größte Übel, das Zeus den Männern gebracht habe (τοῦτο δὲ διακριδὼν / Ζεὺς ἐνδρῆσιν μῆγιστον ἐπασεν κακὸν, 71f.). An häßlichen Details wird an erster Stelle ihr Gesicht genannt (73f.): τοιαύτη γυνῆ / ἐστὶν δι’ ἧς τοῖς ἀνδράσι ἐντρέποιν ἄλλω. Als nächstes wird ihre Figur beschrieben (75f.) und schließlich ihr verschlagener Charakter genannt (78f.). Bei Semonides’ Gedicht handelt es sich um Spott von Männern für Männer über Frauen. Laut Rösler ist dieser Iambos im Bereich des Symposions angesiedelt: „in einer Männerrunde, die sich außerhalb des Bereichs kultischer Aischrologie konstituiert hat“.²³ –

Die Alte kontert indes ungerührt: μή σῆψῃ μ’, ἢ καὶ δεῖρ’ ὅπου (1074). – ‘Spotte nicht’ ist sozusagen das Stichwort für das Rahmenthema. – Der auf der Bühne folgende Kampf um den Jüngling zwischen der zweiten und der dritten Alten – sie zerren so sehr an ihm herum, daß er ruft (1076): διασπῆσας μ’, ὃ καὶ ἐπολούμεναι – endet damit, daß er mit den beiden Frauen die Bühne verläßt, nicht ohne in der Art des tragischen Helden sein Schicksal beklagt zu haben (1098-1111).

In der umfangreichen Forschung ist die Frage, wie diese burleske Szene in das Stück paßt bzw. was Aristophanes’ Intention dabei ist, sehr unterschiedlich bewertet worden. Es sind grob zwei Richtungen zu er-

²² Vgl. Rösler 1980, 69 Anm. 69 und Rösler 1993, 80-84.

²³ Rösler 1993, 85.

kennen, diejenigen, die vor allem den witzigen und farcenhafte Charakter dieser Szene und des Stückes hervorheben,²⁴ und diejenigen, die hinter der Frauenherrschaft, den ‘kommunistischen’ Modellen und ihren burlesken Auswirkungen eine Satire auf die Demokratie sehen: Thema der Komödie sei die Selbstsucht der Polis-Bürger, durch deren Egoismus die Utopie scheitern muß.²⁵ Der deutlichste Hinweis darauf liegt in den Versen 205-207, als Praxagora im Gespräch mit anderen Frauen sagt:

Øme:j gEr ™st', ð dÁme, toÚtn aþtioi.
t| dhmÔsia g|r misqoforoàntej cr»mata
„d...v skope«sq' »kastoj Ó ti tij kerdane«

In diesen Interpretationszusammenhang läßt sich auch die Szene 877-1111 einordnen: Die Idee des ‘communism in sex’ scheitert – wie in der vorangegangenen Szene auch schon die Idee der materiellen Besitzlosigkeit – am Egoismus der Bürger, in diesem Fall der Frauen, die sich auf groteske Weise um einen Mann streiten.

Wenn auch darin das verbindende Element – und der ernste Kern – liegt, so ist doch diese Szene sehr viel mehr als eine Illustration des menschlichen Egoismus, der die Demokratie zum Scheitern verurteilt: „After all, the goal of comedy was to create laughter, not sober reflection ... the gross caricature of hags serves to make Epigenes’ fate as comically nightmarish as possible. As usual in the exemplificatory episodes of an Old Comedy, it is a *reductio* (or *exaggeratio*) *ad absurdum* of the motive

²⁴ Z.B. Ussher 1973, xxix-xxx: „But Aristophanes is not concerned to comment (for praise or blame) on this creed in the abstract. He does not present it as a serious solution, nor does he, on the other hand, condemn it. ... Aristophanes is playing for the laughs.“ Ähnlich bereits Croiset 1906, 290-291: „la série de scènes qui terminent la pièce ne doivent pas être prises pour une réfutation à proprement parler. Ce sont ... des inventions fantaisistes, qui visent surtout à faire rire.“

²⁵ Vgl. z.B. Rothwell 1990, 10: „the satiric target of the *Ecclesiazusae* is the selfish behavior of the Athenian *dêmos*“, ebenso Sommerstein 1998, 20. Vgl. auch Zimmermann 1998, 179f.: „Auch im sexuellen Bereich dominiert Egoismus! Beide Szenen führen vor, daß die menschliche Natur bei den ihr eigenen egoistischen Trieben zur Durchführung eines gemeinnützigen Programms ungeeignet ist. ... So stellt die Utopie der *Ekklesiazusen* kein provozierendes Gegenmodell dar, zu dessen Realisierung der Dichter von der Bühne herab womöglich aufrufen will; vielmehr hilft sie zu verstehen, warum es um die Gegenwart so schlecht bestellt ist.“

scheme.“²⁶ Die burleske Komik, die in dieser Szene entfaltet wird, wird fast zum Selbstläufer und sprengt eigentlich den Rahmen des Stückes.²⁷ D. Konstan und M. Dillon nannten die Szene „a randy, boisterous, grotesque triumph of comic energy“.²⁸ Die Verspottung von alten Frauen dürfte für sehr unterhaltsam und komisch gehalten worden sein: „Aristophanes exploits the all-too-human failings of aging women, the sexual ones of course possessing the greatest comic potential.“²⁹ In dem Beschluß der Volksversammlung waren zwar Männern und Frauen insofern gleiche Rechte eingeräumt worden, als ja ausdrücklich betont wurde, daß auch junge Frauen, bevor sie sich jungen Männern zuwenden dürften, sich erst alten häßlichen hingeben müßten (626-629), aber in der Szene 877-1111 ist von dieser Ausgewogenheit nichts mehr enthalten: Es werden nur alte Frauen vorgeführt, die sich in grotesker Weise mit einer jungen Frau um einen Jüngling streiten. Schon durch diese Art der Darstellung werden die Frauen aufs das heftigste verspottet. Diese Verspottung ist eindeutig geschlechtsspezifisch.

Wer waren die Adressaten des Spotts? Es ist anzunehmen, daß die Zuschauer im Theater überwiegend Männer waren: Und die werden herzlich gelacht haben über das, was sie sahen. Die grotesken Figuren der Szene werden zwar wie Prostituierte gezeichnet, aber es sollen attische Bürgerinnen sein, die sich in derart lächerlicher Weise benehmen. Irgendwie mochten die Zuschauer dabei auch an ihre eigenen Frauen zu Hause gedacht haben.

Wie skandalös mochte es gewirkt haben, attische Bürgerinnen in dieser despektierlichen Weise darzustellen? In der Realität traten sie in der Öffentlichkeit nicht in Erscheinung, ihr Wirken war auf den privaten Haushalt beschränkt, es galt schon als verpönt, über die Frau eines ande-

²⁶ Henderson 1987a, 119.

²⁷ Vgl. auch McLeish 1980, 99: „Although the *lazzi* ... are loosely connected in theme with the rest of the play – in the sense that it is Praxagora’s new polity that makes this whole episode possible – the scene remains in performance a self-contained comic sketch which could be detached from the rest of the play and performed separately with no appreciable loss.“

²⁸ Konstan/Dillon 1981, 382.

²⁹ Henderson 1987a, 117.

ren Bürgers in der Öffentlichkeit zu reden.³⁰ Zwar genossen ältere Frauen in dieser Hinsicht größere Freiheiten,³¹ aber trotzdem müßte Aristophanes' Darstellung eigentlich als skandalös empfunden worden sein – eigentlich, aber es gab bekanntlich speziell definierte Freiräume, in denen Spott offiziell erlaubt, sogar institutionell vorgesehen war: verschiedene religiöse Feste, bei denen Aischrologie ihren Platz hatte. Fest etabliert im attischen Kalender waren auch zwei Feste, an denen Frauen aus dem ihnen von der Gesellschaft zugewiesenen Schatten hervortraten: die *Skira*³² und die *Thesmophoria*,³³ reine Frauenfeste, an denen die Frauen sich für eine begrenzte Zeit – bei den *Thesmophoria* waren es drei Tage – eine eigene Ordnung gaben und Anführerinnen wählten. Im institutionell festgelegten Rahmen dieser Feste hatte auch die rituelle Verspottung ihren Platz: „Die Inszenierung einer ‘verkehrten Welt’ ging Hand in Hand mit exzentrischen Verhaltensweisen, wie sie in der Normalität des Alltags unvorstellbar waren.“³⁴ Aischrologie gehörte fest zum Programm und hatte verschiedene Erscheinungsformen, wobei ein zentraler Punkt der Gegensatz der Geschlechter war, wie Rösler bemerkt: „die Austragung des Geschlechtergegensatzes durch Verspottung des anderen Ge-

³⁰ Dazu Henderson 1987a, 106 sowie Schaps 1977.

³¹ Vgl. Bowie 1993, 266 und Apte 1985, 79-80, der Beispiele dafür aus unterschiedlichen Kulturen anführt.

³² Vgl. dazu Burkert 1972, 161-165 und 1977, 350: „Ein besonderes Fest sind die *Skira* für die Frauen von Athen: dies ist einer der wenigen Tage im Jahr, an denen sie die Abgeschiedenheit des Frauengemachs verlassen und kraft altem Brauch sich versammeln dürfen; sie entwickeln ihre eigene Organisation; hohe Auszeichnung ist es, den Vorsitz zu führen. Den Männern ist das ganze nicht geheuer; Aristophanes malt aus, wie die Weiber bei dieser Gelegenheit ihr Komplott schmieden, via ‚Weiber-volksversammlung‘ die Macht im Staate zu ergreifen.“

³³ Bowie 1993, 266-267 stellt, wie er selbst einräumt, sehr spekulative Zusammenhänge mit einem anderen Fest her, den außerhalb des offiziellen Festkalenders stattfindenden *Adonia*: Sich auf eine These Fraenkels (1936, 265) stützend, daß die junge und die erste alte Frau jeweils auf den (Flach)Dächern ihrer Häuser stehen und agieren, folgert er: „lascivious singing and dancing on a roof might well have provoked thoughts of the *Adonia* in the audience“ (267). Der Spott in Vers 1040, die Alte könne eher die Mutter als die Frau des Jünglings sein, sei auch auf Aphrodite übertragbar „in her affair with the new-born and irresistible Adonis. More adventurous spirits may even have seen in the competition between the Old Women for the youth a reflection of the dispute for Adonis between Aphrodite and Persephone“ (267).

³⁴ Rösler 1986, 37.

schlechtes ... – verbunden freilich auch mit gegenseitigem Spott der Frauen untereinander.³⁵ Wie deutlich wurde, gibt es beide Elemente in den *Ekklesiazusen*: Durch die despektierliche Darstellung werden die alten Frauen verspottet, außerdem verspotten sich die alten und die junge Frau gegenseitig, die Alten werden auch von dem Jüngling beschimpft.

Aristophanes gibt selbst gleich doppelt einen Hinweis auf den geistigen Hintergrund kultischer Aischrologie: Im Prolog redet Praxagora in tragischem Pathos eine Öllampe an, lobt diese für ihre Verschwiegenheit: Die Lampe werde erfahren, Ósa Sk...roij œdoxe taç ἡμᾶς f...laij (18). Diese Wendung wiederholt sie fast wörtlich, als sie die Frauen, die sich darauf vorbereiten, in Verkleidung in die Volksversammlung zu schleichen, fragt, ob sie alles vorbereitet hätten, Ósa Sk...roij œdoxe (59). Dieser doppelte Hinweis auf das *Skira*-Fest, auf dem die 'Machtergreifung' geplant worden sei, gleich zu Beginn der Komödie könnte auf den kultischen Hintergrund anspielen und damit schon andeuten, was die Zuschauer erwartet: eine Umkehrung der Verhältnisse mit dem dazugehörigen Spott.

Durch die Einbindung in den kultischen Zusammenhang wird die Komödienaufführung – wie überhaupt das Fest, in dessen Rahmen sie stattfindet – zu einem Ort, der einen zeitlich e n g b e g r e n z t e n Freiraum für l e g a l e n Spott bietet. Über die Bedeutung dieses Spotts ist viel geschrieben worden: Es ist von apotropäischer Wirkung die Rede und von Fruchtbarkeitsriten.³⁶ Wie dem auch sei: Angesichts der ausufernd langen Szene 877-1111, in der sich der Frauenspott fast verselbstständigt und den Rahmen der Komödie beinahe sprengt, ist eine primär kultische Komponente des Spotts in weite Ferne gerückt: Es ging in erster Linie um Unterhaltung: Spott durch geschlechtsspezifische Ausgrenzung. Die Welt der Komödie als temporäre Entlastung vom Druck der wirklichen Verhältnisse, Spott als Ventilfunktion: Rösler wendet den soziologischen Begriff der ‚Ventilsitte‘ an, die sich nach W. Gebhardt folgendermaßen definiert:

³⁵ Rösler 1986, 37. Vgl. auch Rösler 1993, 76.

³⁶ Vgl. ausführlich dazu Fluck 1931.

bezeichnet eine spezifische Form normierten sozialen Handelns, die ein sonst im Alltag verbotenes Tun für einen exakt definierten Zeitraum gestattet. Sie stellt reglementierte Freiräume zur Verfügung, in denen sich angestaute individuelle Leidenschaften und soziale Spannungen ausleben lassen, ohne daß diese zu einer Gefahr für den Bestand sozialer Ordnungen werden.³⁷

Man konnte über die in den *Ekklesiazusen* dargestellte Frauenherrschaft, vor allem aber über deren Folgen, die grotesk überzeichneten alten Frauengestalten mit ihren sexuellen Wünschen, lachen und außerhalb des Theaters wieder in die Welt des *oikos*, zu Ehe und Familie zurückkehren. Etwas überspitzt formuliert: Für die Zeit der Aufführung wird das gemeinsame Lachen des männlichen Publikums – im Fall der *Ekklesiazusen* – über die alten Frauen zum kollektiven Erlebnis. Dazu noch einmal Rösler: „Im Akt der Aischrologie realisiert sich die Erfahrung von Stärke, und zwar erst recht, wenn es sich dabei um ein kollektives Erlebnis handelt: Die Abgrenzung erscheint als solidarische Tat, durch sie konstituieren sich die Beteiligten als Gemeinschaft.“³⁸ Zugegeben: Diesen Satz auf die Verspottung der alten Frauen in den *Ekklesiazusen* zu übertragen mag etwas konstruiert und übertrieben anmuten, im Kern aber trifft etwas von ihm zu.

Wenn auch hier alte Frauen derb verspottet werden, so heißt das dennoch nicht, daß Aristophanes frauenfeindlich ist: Erstens kommt der derbe Frauenspott nur in dieser Szene zum Tragen, die Auftritte der Praxagora in der ersten Hälfte des Stücks werden nicht ins Lächerliche gezogen. Auch in anderen Komödien gibt es herausragende Frauengestalten, etwa Lysistrata. – Außerdem liegt die Betonung darauf, daß es sich um alte Frauen handelt; in anderen aristophanischen Komödien bekommen schließlich auch alte Männer ihren Spott ab. Im Grunde ist es das alte Lebensalter, das als komisch empfunden wird – vor allem, wenn es um Sexualität geht. Und es gehört zu den Grundkonstanten der Komödie, daß es gnadenlos ausgebeutet wird.

Frauenspott bei Plautus

³⁷ Gebhardt 1989, 768.

³⁸ Rösler 1993, 79.

Der nun folgende Spagat zu Plautus, also ein Schritt über etwa 200 Jahre hinweg, mag kühn erscheinen: Schon vorab soll aber betont werden, daß bei den aufgezeigten Ähnlichkeiten mit Aristophanes keine Abhängigkeit des Plautus von jenem postuliert werden soll. Überhaupt erscheint es unwahrscheinlich, daß Plautus Aristophanes kannte.³⁹ Die Ähnlichkeiten bestimmter Motive, Strukturen und Elemente lassen sich vermutlich dadurch erklären, daß „Palliata und Archaia hinsichtlich ihrer Nähe zu der zeitgenössischen Stegreifspieltradition durchaus geisterverwandt“ waren, „wobei diese Nähe bei der Palliata, zumal der plautinischen, gewiß noch um einiges größer war als bei der Archaia.“⁴⁰

Auch die plautinische Komödie hat, wenn man so will, utopische Züge: Das Bild, das in ihr von der römischen⁴¹ Gesellschaft gezeichnet wird, ist nicht realistisch, sondern eine verzerrte Phantasiewelt, ein ‘Zerrbild’ der Gesellschaft, wie E. Lefèvre es genannt hat,⁴² es ist eben keine *imitatio vitae* – wie Cicero von der römischen Komödie gesagt hat,⁴³ wobei er aber wohl eher den von ihm so geschätzten Terenz gemeint haben dürfte. In diesem ‘Zerrbild’ sind die Herrschaftsverhältnisse – wenn auch in ganz anderer Hinsicht als eben bei Aristophanes aufgezeigt – ebenfalls verrückt: In einer typischen plautinischen Komödie sind nicht die rangmäßig an der Spitze der Gesellschaft Stehenden – nämlich

³⁹ Die Archaia dürfte wohl wegen ihres genau auf attische Gegebenheiten zugeschnittenen Inhalts, wegen ihrer Polis-Gebundenheit – Verarbeitung konkreter politischer Ereignisse, Anspielung auf die Tagespolitik etc. – nicht verpflanzbar gewesen sein auf Bühnen der Magna Graecia oder gar nach Rom, vgl. Körte 1893, 61; Fraenkel 1922, 399; Schmid/Stählin 1946, 450; Slater 1985, 54 Anm. 20 und Benz 2000, 237 und 243.

⁴⁰ Benz 2000, 245f. Zu Aristophanes vgl. auch Murphy 1972, 189: „it seems to me likely that many scenes and bits of comic stage-business are directly imitated from a subliterate, farcical type of performance known to the Greeks of the fifth century B. C.“

⁴¹ Plautus läßt seine Komödien zwar überwiegend in Athen spielen, aber unter dem ‘Pallium’ der griechischen Kostüme sollen eigentlich römische Verhältnisse vorgeführt werden.

⁴² Vgl. dazu Lefèvre 1995, 50ff. anhand des *Mercator* und 128ff. anhand des *Trinummus*; Lefèvre 1997, 105ff. anhand des *Pseudolus* und 2001, 141ff. anhand der *Aulularia*.

⁴³ *De rep.* 4,13: *Comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis* (Donat. *exc. de com.* p. 22,19 Wessner).

die ehrwürdigen Senatoren und ihre leichtfertigen, dauerverliebten Söhne – diejenigen, die den Ton angeben, sondern – in der Realität undenkbar – ihre Sklaven und Hetären. Die Sklaven betrügen um des eigenen Vorteils willen ihre als dumm und plump gezeichneten alten Herren, sie triumphieren geradezu über diese; ähnlich die Hetären, die ihre Liebhaber finanziell ruinieren. Plautus zeichnet aber nicht etwa ein revolutionäres Gegenmodell der Gesellschaft, sondern er nutzt – ähnlich wie Aristophanes – einen institutionell vorgesehenen Freiraum: Er siedelt die Handlung seiner Komödien vor dem geistigen Hintergrund der Saturnalien an, jenes im Dezember stattfindenden Festes, zu dessen Höhepunkt am 17. Dezember Sklaven und Herren für einen Tag die Rollen tauschten. Damit ist auch klar, daß die Zeit der Verspottung eng begrenzt ist, eben auf einen Tag begrenzt; das wird in den Komödien auch immer wieder durch das Adverb *hodie* betont.⁴⁴

Im Zuge der Verspottung von Personen, die in der gesellschaftlichen Realität hochangesehen waren, ist auch das Thema ‘Frauenspott’ angesiedelt: Ziel der Attacken ist dabei die ehrwürdige römische Matrona vorgerückten Alters, die von ihrem ebenfalls alten Ehemann in einer Weise, die in der Realität undenkbar gewesen wäre, beschimpft wird. Lächerlich gemacht wird die Matrona wegen ihrer angeblichen Dummheit,⁴⁵ ihrer Putzsucht⁴⁶ und – das ist für unseren Zusammenhang wichtig und dürfte in Rom als besonders skandalös empfunden worden sein – wegen ihrer sexuellen Begierden, die zu erfüllen es ihren Ehemann graust. Als Beispiel sei der Monolog des alten Simo in der *Mostellaria* III 2b angeführt, der sich – sicherlich zum Amusement der Zuschauer – über den sexuellen Appetit seiner alten Ehefrau beklagt. Sie habe ihm gerade ein besonders gutes Frühstück serviert (692), und zwar mit einem Hintergedanken (693-699):

⁴⁴ Vgl. Hartkamp 2001, 175 und Auhagen 2001, 21.

⁴⁵ Ein Beispiel dafür wäre Terenz’ *Heautontimorumenos*, wo der alte Chremes seine Frau Sostrata in den Szenen IV 1 und IV 3 äußerst schlecht behandelt, vgl. dazu Lefèvre 1994, 165-167.

⁴⁶ Ein Beispiel wäre die Scheltrede des alten Junggesellen Periplectomenus im *Miles Gloriosus* III 1, wo er ab Vers 685 in einer langen Tirade aufzählt, für welchen Luxus eine Ehefrau sein Geld verschwenden würde; vgl. Auhagen 2001, 13f. Auch ließe sich *Aulularia* III 5, 475-536 anführen; dazu vgl. Lefèvre 2001, 76-79 und 101f.

nunc dormitum iubet me ire: minime.
 non mihi forte visum ilico fuit,
 melius quom prandium quam solet dedit:
 voluit in cubiculum abducere me anus.
 non bonust somnu' de prandio. apage.
 clanculum ex aedibus me edidi foras.
 tota turget mihi uxor, scio, domi.

Er sinniert weiter: Wenn jemand eine reiche und alte Ehefrau habe, dann sei ihm das Schlafengehen verhaßt (703-705):

si quis dotatam uxorem atque anum habet,
 neminem sollicitat sopor: omnibus
 ire dormitum odio est ...

Von zwei Alten, die sich ihrer ebenfalls alten Ehefrauen am liebsten entledigen würden, handelt die Szene I 2 im *Trinummus*. Das Geplänkel zwischen Megaronides und Callicles um ihre ungeliebten Gattinnen gipfelt in dem absurden Vorschlag des Megaronides, man könne sie ja tauschen (*Trin.* 59-60), was allerdings von Callicles abgelehnt wird: Ein bekanntes Übel sei besser als ein unbekanntes: *nota mala res optumast* (63).

Diesen Stellen – und weiteren, die sich aufzählen ließen⁴⁷ – ist gemeinsam, daß die römische *matrona*, eine würdige Figur in der Gesellschaft, derb verspottet wird. Diese 'respektlose' Haltung ist nur in dem eng umgrenzten Bereich der Saturnalien, vor deren geistigem Hintergrund die römische Komödie zu sehen ist, möglich. Es handelt sich also auch hier um gewissermaßen *l e g a l e n* Spott.

Zusammenfassung

⁴⁷ Um die Idee, eine alte Frau zu heiraten, und um die negativen Folgen geht es auch in der *Aulularia* II 1. Der alte Megadorus bekommt von seiner Schwester den Rat zu heiraten, dies tut er zunächst ab: Wenn seine Schwester ihm eine Frau suche, *quae cras veniat, perendie ... foras feratur* (156), dann sei er einverstanden. Sie sagt, sie wisse eine Frau *cum maxuma ... dote* (158), aber *media ... mulieris aetas* (159). Er gibt allerdings zu bedenken, daß er die Vorstellung für lächerlich halte, daß ein alter Mann eine alte Frau heirate, diese vielleicht noch ein Kind bekomme, das dann wohl *Postumus* ('der Nachgeborene') heiße (163-165). Also auch hier wird der Spott mit einer reichen alten Frau getrieben. (Zu dieser Szene vgl. auch Lefèvre 2001, 56-61).

In der untersuchten Szene *Ekklesiazusen* 877-1111 geht es um die Verspottung alter Frauen, wobei der Spott auf verschiedenen Ebenen liegt: Die Darstellung dreier wie Prostituierte aufgetakelter und agierender attischer Bürgerinnen, die sich um die Gunst eines Jünglings streiten, ist derb-lächerlich; außerdem verspotten sich die Frauen untereinander verbal auf das heftigste bzw. werden von dem Jüngling beschimpft.

Dieser derbe Spott dürfte nicht als skandalös empfunden worden sein, wenn er vor dem Hintergrund des rituellen Geschlechterspotts zu sehen war, der fester Bestandteil etwa des *Skira*- und des *Thesmophoria*-Festes war. Der Hinweis auf die *Skira* fiel zu Beginn des Stücks gleich doppelt. Damit wird die Komödienaufführung zu einem zeitlich begrenzten Ort für legalen Spott – in diesem Fall geschlechtsspezifischen Spott. Allerdings hat sich in dieser Szene die absurde Komik verselbständigt, Hauptziel ist es zu unterhalten.

Es gibt aber noch eine weitere Ebene: Der Spott, der sich vordergründig gegen die alten Frauen richtet, zielt eigentlich auf die Demokratie, deren Auswirkungen verspottet werden: Die Szene 877-1111 beschreibt die burschenhaften Folgen eines Beschlusses der Volksversammlung, also, wenn man so will, die absurden Konsequenzen der Demokratie. Damit steht hinter den „Saturnalien der Canaille“, wie Mommsen die Komödie bezeichnete,⁴⁸ eine ernste, resignierte Diagnose über den Zustand des Staates und seiner Verfassung.

Die Verspottung speziell der alten Frauen begegnet rund 200 Jahre später bei Plautus wieder, der ein 'Zerrbild' der römischen Gesellschaft liefert: Die Ehemänner verspotten ihre alten Ehefrauen, die (eigentlich) ehrwürdigen *senes* die alten *matronae*. Auch in diesen Komödien geht es nicht um das Umstürzen gesellschaftlicher Verhältnisse, sondern es handelt sich um legalen Spott in zeitlich begrenztem Rahmen: Die plautinischen Komödien sind vor dem geistigen Hintergrund der Saturnalien zu sehen, an denen für einen Tag die Verhältnisse total umgekehrt wurden, um am nächsten Tag wieder entspannt in den Alltag zurückzukehren: In beiden Fällen wird sozusagen eine temporäre Entlastung vom Druck des Alltags erzielt; im Vordergrund steht aber jeweils das Motiv zu unterhalten, wenn auch bei Aristophanes mit ernstem Kern. – Die dargestellten

⁴⁸ Das Mommsen-Zitat bei Steiger 1934, 419.

Ähnlichkeiten bei Aristophanes und Plautus sollten keine Abhängigkeit der Palliata von der Archaia aufzeigen, sondern eher betonen, daß es Grundkonstanten der Komik und des Spotts gibt: die lächerliche Darstellung alter Frauen (wie auch an anderen Stellen alter Männer) gehört dazu.