GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

„Man opfert Aphrodite keine Schweine.“ Zur Bedeutung von heterosexuellem Sex und Frauen in den Komödien des Aristophanes

Bischl, Kerstin

2006

https://doi.org/10.25595/4546

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bischl, Kerstin: *„Man opfert Aphrodite keine Schweine.“ Zur Bedeutung von heterosexuellem Sex und Frauen in den Komödien des Aristophanes*, in: Bulletin Texte / Zentrum für Transdisziplinäre Geschlechterstudien / Humboldt-Universität zu Berlin (2006) Nr: 31, 4-19. DOI: https://doi.org/10.25595/4546.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Bulletin Texte 31

Sexualität, Medizin und Moralvorstellungen in der Antike



Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien
www.gender.hu-berlin.de

Kerstin Bischl

„Man opfert Aphrodite keine Schweine." Zur Bedeutung von heterosexuellem Sex und Frauen in den Komödien des Aristophanes

1. Einleitung

Eine Lektüre der Komödien von Aristophanes erinnert zuweilen an Shakespeare: Große Politik vereint mit derbem Bauerntheater - Passagen, geschrieben um das Publikum zu belehren und die (Kriegs-)Fäule im Staate Athen aufzudecken, werden gespickt mit frivolen Anzüglichkeiten und eindeutigen Szenen. Doch wie deutlich Aristophanes in seinen Texten auch wurde, oftmals wurden seine sexuellen Bezüge in der Geschichtsschreibung ausgeklammert, ging es doch darum, eine Geschichte der hard facts, eine politische Geschichte oder die des Geistes zu schreiben – Frivolitäten störten dort nur. Relevant war die Lektüre Aristophanes' daher nur dann, wenn durch sie Erkenntnisse über die historischen Personen, die politischen Verfahrensweisen oder über die Geisteshaltung zur athenischen Demokratie gewonnen werden konnten.[1] Übersehen wird dabei aber, wie eng Sex und Politik nicht nur im gesamten Werk des Aristophanes, sondern auch insgesamt zusammen gehören:

Als Definition des genuin Politischen wird allgemein das „Gemeinwesen" angegeben. Zum Gemeinwesen gehören aber nicht nur die Regeln und Gesetze, die dieses strukturieren, und deren Akteure – Teil des Gemeinwesens ist auch das konkrete Zusammenleben seiner Mitglieder. Mit dem Slogan „Das Private ist politisch" hat das die Frauenbewegung in den 70ern auf den Punkt gebracht. Ehe, Familie, praktizierter Sex, Begehren wurden so als Teil des Politischen entlarvt, nicht nur weil sie den natürlichen Fortbestand des Gemeinwesens sichern, sondern weil sie bereits den Zugang des durch sie geformten Einzelnen zum Gemeinwesen ermöglichen oder verhindern.[2] Und so gehören alle diese Themen unabdingbar zum Repertoire einer ganzheitlichen Geschichte.

Doch die Bedeutung von Sex für das Gemeinwesen ist variabel: Nicht nur von Gesellschaft zu Gesellschaft, von Ort zu Ort oder von Epoche zu Epoche, auch innerhalb einer Gesellschaft kann die Bedeutung, die dem Sex und den daran Beteiligten zugeschrieben wird, variieren. Um nachzuzeichnen, wie in der griechischen Antike Sex gedeutet wurde, bieten sich eben die Werke Aristophanes' an.

Da aber der linguistic turn inzwischen auch die Geschichtswissenschaft erfasst hat und ein objektives Erfassen der Vergangenheit aufgrund unüberwindlicher sprachlicher Barrieren vielerorts bezweifelt wird,[3] will ich im Folgenden nur bedingt Äußerungen über die historische Realität Athens in ihrem Umgang mit sexueller Praxis machen. Ich will beschreiben und dadurch interpretieren, was Aristophanes über sie sagen kann, wie er seine Realität deutet. In Anlehnung an diskurstheoretische Ansätze verstehe ich Aristophanes, einen der wichtigsten Komödiendichter zu Zeiten des Peloponnesischen Krieges, und seine zu untersuchenden Aussagen als Stimmen im Sex-Diskurs der griechischen Antike: Aristophanes redet mit, wenn es darum geht,

---

1 Exemplarisch: Bleicken 1995. Aristophanes' mannigfaltige (alltags)politische wie auch geistesgeschichtliche Bezüge sind aber gleichzeitig der Grund dafür, dass ein so großer corpus seiner Komödien auch nach der griechischen Klassik überliefert wurde. (Zimmermann, 1998, 15).

2 Für die griechische Antike: Hartmann, 2002, 76.

3 Baberowski, 2005, 204-210

ein diffuses Regelwerk zu etablieren, welches bestimmt, was in Bezug auf Sex gesagt und gedacht, daher wahrgenommen und praktiziert werden kann und somit Realitäten erschafft.[4] Aus Platzgründen werde ich mich auf die Äußerungen Aristophanes', auf seinen Anteil im „Sagbarkeitsregime" beschränken, ohne nach den sozialen Praxen zu fragen, die dieser Diskurs mit sich brachte. Die historische Person, durch die der Diskurs spricht, Aristophanes selbst, werde ich aber vernachlässigen: Dieses ist der Diskurstheorie inhärent, denn Sprechen könne nur derjenige, der die Sprache mit all ihren Beschränkungen, Konstruktionen und Deutungsmöglichkeiten gelernt hat. Diese ist ihm aber vorgängig und bestimmt so sein Wahrnehmen und Deuten. Folglich ist der von ihm produzierte Text nur eine Verdichtung und Kreuzung all der Texte und Diskurse, die sich in den Schreibenden ohne dessen Einfluss eingeschrieben haben und sich nun durch ihn ausdrücken.[5] Der Focus wird also auf den zu interpretierenden Aussagen liegen und auf deren impliziten Bedeutungen, die niemals eins zu eins die Realität wiedergeben, und nicht auf der historischen Person, die als Medium oder Stellvertreter eines (Teil-) Diskurses spricht.

Der Sex-Diskurs steht in seiner Bedeutung aber nicht allein für sich. Relevant wird er nicht nur deshalb, weil über ihn der Fortbestand einer Gesellschaft gesichert wird, sondern über ihn und die ihm anhängigen Institutionen und Macht-Wirkungen werden Identitäten und Subjekte geschaffen. Eine solche Identität ist diejenige der Frau (bzw. diejenige des Mannes).[6] Wie Sex waren auch Frauen lange Zeit nicht Gegenstand der Geschichtsschreibung. Auch hier haben gesellschaftliche Veränderungen bis heute einen Wandel bewirkt: Beginnend als additive Geschichtsschreibung, deren Ziel es war, die „anderen 50 Prozent der Menschheit" in ihrem historischen Dasein u.a. als Marginalisierte sichtbar zu machen, wird sich heute zunehmend mit geschlechtlichen Relationen beschäftigt. Der Fokus richtet sich auf die Frage, wie die sozialen/kulturellen Kategorien Mann/Frau in ihren historischen Kontexten geschaffen und inhaltlich gefüllt wurden und so eine bestimmte Gesellschaftsordnung aufrechterhielten. Essentiell bei dieser Herangehensweise ist die Unterscheidung zwischen sex, dem biologischen Geschlecht, welches als naturgegeben und unveränderlich gesehen wird, und gender, dem sozialen Geschlecht, das als kulturelle Konstruktion einer spezifischen Epoche die gesellschaftlich-kulturellen Implikationen des sex ausmacht.[7] Relevant für die Geschichtsschreibung wird gender als Kategorie, da es neben der sozialen Identität von Männern und Frauen laut Joan Scott als „ein konstitutives Element von gesellschaftlichen Beziehungen" zu analysieren sei, das „auf wahrgenommenen Unterschieden zwischen den [biologischen] Geschlechtern" gründe, und damit Symbole, als zeitlos wahrgenommene, normative Konzepte, Bezüge zu gesellschaftlichen Institutionen sowie die Erschaffung subjektiver Identitäten impliziere. Zudem sei *gender* gleichzeitig „eine wesentliche Weise, in der Machtbezie-

---

4 Baberowski, 2005, 196ff; Schmitz, 2002, 158

5 Baberowski, 2005, 194f; Schmitz, 2002, 92. Natürlich könnte man auch über den Ansatzpunkt ‚historische Person' Diskurse beschreiben. Der Fokus wäre dann aber das Zusammentreffen verschiedener Diskurse, die Frage nach ihrem gegenseitigem Überschreiben, danach, wie SprecherInnenorte eingenommen werden, oder welches Handeln und Deuten ein Diskurs bei wem initiiert.

6 So Judith Butler in der Weiterführung des Foucaultschen Diskurs-Ansatzes und der Kritik an ihm, dass er die „sexuelle Differenz" und ihre Konstruktion ignoriere. Butler, 1991, insb. 11.

7 Habermas, 2002, 233-237, Scott, 1994, 29ff. Einen Forschungsüberblick für die griechische Geschichte gibt Hartmann, 2002.

hungen Bedeutung verliehen wird".[8] Somit gilt es, auch das soziale Geschlecht von Menschen als eine diskursive Konstruktion und ihre Bedeutung für das Gemeinwesen zu betrachten.

Auch wenn Scott selbst diese Definition längst modifiziert hat,[9] soll sie handlungsanleitend für den zweiten Focus dieser Arbeit sein. Neben der Bedeutung, die dem Sex in den Texten des Aristophanes zugeschrieben wird, will ich das hierin transportierte Frauenbild betrachten. Die Arbeit wird daher in einer hauptsächlich textimmanenten Interpretation der erhaltenen 11 aristophanischen Komödien jeweils in Bezug auf den heterosexuellen Sex und das damit verwobene Frauenbild[10] bestehen.

Die Problematik hierbei wie die jeder Interpretation ist, dass sie bestenfalls plausibel und den Quellen entsprechend sein kann. Eine letzte Gewissheit oder Objektivität kann es nicht geben. Bei den Komödien Aristophanes' wird dies nicht nur dadurch verschärft, dass mir die Komödien nur in der deutschen Übersetzung zugänglich sind, d.h. bereits einer ersten Interpretation unterworfen wurden. Diese sprachliche Distanz wird zudem durch eine kulturell-historische sowie eine funktionale ergänzt. Denn bei der Interpretation muß berücksichtigt werden, dass die Aussagen eine humoristische wie auch belehrende Funktion hatten, Aristophanes daher nicht notwendigerweise eins zu eins aus dem Alltag zitiert, wenn er Hinweise und Anspielungen auf Zeitgenössisches macht, sondern in einer bestimmten Weise auf die Reaktion seines Publikums zielt. Auch auf die Bedeutung der von ihm verwendeten Symbole sind nur Rückschlüsse möglich, die aber ein profunderes Verständnis der griechischen Antike als Kontext und Bedeutungshorizont voraussetzen. Zusätzlich wird mir die Interpretation dadurch erschwert, dass mir das Werk nur in seiner sprachlichen Form vorliegt. Bei einem Genre, in dem aber Spiel, Wort und Musik sowie Metrik als Ausdrucksformen gleichberechtigt nebeneinander stehen,[11] ist diese Einschränkung nahezu fatal, da Bedeutungen auch nonverbal vermittelt werden und nicht nur im geschriebenen Text stehen.

2. Die Relevanz und Wirkmächtigkeit des gewählten Mediums: Aristophanes und die Festspiele Athens

Die Relevanz von Aristophanes' Texten als Stein im Mosaik-Diskurs zeichnet sich zumindest aus heutiger Sicht durch die Präsenz und den großen Erfolg der Komödien

---

8 Scott, 1994, 52-56

9 Denn die sex/gender Dichotomie schreibe ein ahistorisches biologisches Geschlecht fest, welches für Scott nicht existiert, und es sei viel wichtiger, die Mechanismen, die biologisches wie soziales Geschlecht herstellten, zu betrachten. Scott, 2001, 43ff, 59.

10 Eine Gender-Analyse, die sich allein auf das weibliche Geschlecht bezieht, mutet auf den ersten Blick natürlich verfehlt an, da die Theorie geschlechtliche Identitäten als relational und voneinander abhängig begreift. Zudem scheint eine solche einseitige Betrachtungsweise einer weit verbreiteten Sicht Genüge zu tun, die Frauen aufgrund ihres Frau-Seins als das Andere, Besondere und das Geschlechtliche im Gegensatz zu den Männern, die als Menschen an sich wahrgenommen werden, markiert, und die sie in der Betonung dessen tatsächlich der Geschichte additiv hinzufügt. Da aber alle Informationen über Frauen notwendigerweise auch welche über Männer beinhalten, und da m.E. diese Addition immer noch nötig ist, habe ich mich für diesen Blickwinkel entschieden. Den Männlichkeitsdiskurs sowie das Zusammenwirken dieser Diskurse in der Antike zu dechiffrieren, bleibt aber als lohnende Aufgabe bestehen.

11 Zimmermann, 1998, 37, 46, 57. Die Tatsache, dass Aristophanes seine Stücke nicht selbst inszenierte, ist damit ein weiterer Grund, von der historischen Person Aristophanes abzusehen, wenn es primär darum geht, nach den Bedeutungen in seinen Komödien zu fragen.

bei den städtischen Festspielen, den Städtischen/Großen Dionysien und den Lenäen, trotz oder gerade wegen ihrer Zotigkeit, aus. Während die Lenäen nur den Athenern zugänglich waren, waren die 5-tägigen Städtischen Dionysen auch eine Präsentation der Stadt nach außen. Beide Ereignisse sollten nach innen identitätsstiftend und harmonisierend wirken: Zu Beginn wurden die Tribute der Bundesgenossen ausgestellt, Ehrungen ausgesprochen, Paraden abgehalten. So sollte ein Konsens aller Beteiligten, also der gesamten Bürgerschaft Athens, die Regierende, Zuschauende und Darstellende gleichzeitig waren, hergestellt werden.[12] Dieser Konsens wurde aber nicht nur durch die Demonstration der Stärke und der Einheit, durch die belehrenden und appellierenden Passagen v.a. in den Parabasen der Komödie erreicht, sondern vermutlich auch durch deren karnevalesken Charakter.[13] Denn in diesen wurde die alltägliche Ordnung verzerrt und auf den Kopf gestellt, Spott und all das, was in Volksversammlungen nicht sagbar war, über das es aber zu lachen galt, konnte hier geäußert werden, um bei den Zuschauenden[14] das Gefühl einer Katharsis zu bewirken und so die Ordnung wieder herzustellen.[15] Wie wichtig die Dramenaufführungen der Stadt waren, zeigt das *theorikon*, das „Schaugeld", das vermutlich nach der Schaffenszeit von Aristophanes eingeführt wurde, um den Besuch der Dramen zu ermöglichen, für die dann auch Eintritt erhoben wurde.[16]

In den Jahren von 450 bis 388 war Aristophanes mit mind. 40 Aufführungen bei den Festspielen vertreten, von denen mind. 5 den ersten Platz belegten.[17] Die Wirkmächtigkeit von Aristophanes sowohl bei den politischen Eliten als auch beim ‚einfachen Zuschauer-Volk' begründet sich durch seine Präsenz bei den Festspielen: Die teilnehmenden Dichter wurden vom zuständigen Archon ausgesucht, der oftmals bereits etablierten Dichtern den Vorzug gab. Der Sieger der Festspiele wurde dann vom Publikum gekürt.[18] Zudem ist davon auszugehen, dass die Anzahl der Schauspieler aufgrund der großen Chöre hoch gewesen ist, und diese durch die aktive Teilnahme der Wirkmächtigkeit der dargestellten Bedeutungen direkt ausgesetzt waren.[19]

Dass Reproduktion und damit Sex ein Fokus der städtischen Politik war, zeigt sich bereits durch die formale Ausrichtung dieser Festspiele: Die von der Stadt organisierten und von öffentlich ernannten Privatpersonen durch Choregien finanzierten Spiele fanden zu Ehren des Fruchtbarkeitsgottes Dionysos statt, die Dionysien im Elaphebolion, also zur Zeit der Frühlingsblüte im März/April, die Lenäen im Hochzeitsmonat Gamelion (Januar/Februar).[20] Und die Hochzeit(snacht) war im klassi-

---

12 Zimmermann, 1998, 17, Longo, 1990, 14-18

13 Für diesen ist es m.E. auch irrelevant, dass der Spott der Komödien oftmals tatsächlich ernst gemeint war.

14 Zur Diskussion um die Anwesenheit von Athenerinnen bzw. anderen Frauen, Henderson, 1991, 34; Zweig, 1992, 76.

15 Henderson, 1990, 285, 296, Goldhill, 1990, 127f.

16 Bleicken, 1995, 333

17 Eine Aufstellung gibt Zimmermann, 1998, 68

18 Zimmermann, 1998, 24f.

19 Zumal die über 1100 Mitglieder des Chores sich oftmals selber spielten, Zimmermann, 1998, 19, 39. Dass Performanz sowie die damit verbundenen Bedeutungen essentiell für die Schaffung von Identitäten sind, zeigt Butler (v.a. für geschlechtlichte Identität). Butler, 1991.

20 Zimmermann, 1998, 17; Hartmann, 2002, 90

schen Athen eine – zumindest symbolisch – höchst sexualisierte Angelegenheit, diente sie doch der Zeugung legitimer Nachkommen und zukünftiger Bürger.[21] Die Dionysien waren zudem die durch Peisistratos aus Herrschaftsgründen geschaffene Vereinheitlichung lokaler Fruchtbarkeitskulte. Dieser Tradition wurde theatralisch durchaus entsprochen: Zu Beginn der Dionysien wurde ein Phallus als Symbol von Sex und Fruchtbarkeit geehrt,[22] und die Kostüme der Schauspieler bestanden u.a. aus überlebensgroßen Phalloi, die auch als Requisiten verwendet wurden.[23] Neben dieser anthropologischen Tradition, die in der Ausrichtung und Organisation der Festspiele weiter besteht, ist eine weitere Herkunft der sexuellen Bezüge in den Komödien in dem Genre Komödie selbst zu suchen: Etymologisch verweist der Begriff ‚Komödie' (griech. *komodia*) auf den *komos*,[24] den Umzug meist betrunkener Symposionsteilnehmer von einem Gelage zum nächsten bzw. zu den Häusern der männlichen und weiblichen Angebeteten, denen sie dort ihre Aufwartung machten.[25] Die dort gehaltenen, durchaus auch sexuell inspirierten Reden werden genauso einen Einfluss auf die Inhalte der Komödie gehabt haben wie die auf den Symposien gehaltenen Jambus-Dichtungen, die sich in diesen als metrisches Stilmittel wieder finden lassen.[26] Auch die Inhalte der Jamben – zumeist obszöne Anspielungen und Spott als Unterhaltung auf den Symposien[27] – werden so in die Komödie transferiert worden sein.

Da alle diese Einflüsse, die Sexualität zu einem der Inhalte der Komödie machten, noch nichts darüber aussagen, wie Sexualität inhaltlich bei dem Komödiendichter Aristophanes gedeutet wird, soll nun ein genauerer Blick auf den bei Aristophanes behandelten heterosexuellen Sex geworfen werden.

3. Aristophanes, der Sex und die Frauen

3. 1 Die sexualisierten Szenen in den Komödien Aristophanes'

In einer Untersuchung der sprachlichen Obszönitäten weist Jeffrey Henderson nach, dass der Diskurs, für den Aristophanes spricht, Sex als etwas Natürliches und Erfreuliches, als essentiellen Teil eines (erfüllten) Lebens erachtet. Es werde allerdings zwischen dem normalen und gesunden Sex und dem korrumpierten und degenerierten des Stadtlebens unterschieden. Während der gesunde oftmals in eine naturhafte Essens- oder Landwirtschaftsmetaphorik gekleidet werde, an dem man sich in Friedenszeiten und auch wegen dieser wie an gutem Essen und Trinken berauschen könne, zeichne sich der degenerierte Sex vor allem durch Käuflichkeit und Homosexualität (zwischen Gleichaltrigen) aus. Er spiegele den gesamten Sittenverfall des demokratisch-geschäftigen Stadtlebens wider, zu welchem selbst die Bauern zu Zeiten des Krieges aufgrund der Belagerung gezwungen waren.[28]

---

21 Hartmann, 2002, 111-5

22 Zweig, 1992, 75. Es bleibt die Frage, ob Zweig (und ihre Referenz) diese Beschreibung aus den *Acharnern* gewonnen hat und damit vielleicht eine theatralische Überspitzung von Aristophanes für real erklärt, oder ob diese Phallus-Prozession noch anderswo bezeugt wird.

23 Zimmermann, 1998, 29

24 Zimmermann, 1998, 34.

25 Hartmann, 2002, 194ff.

26 Henderson, 1991, 13-29

27 Lloyd-Jones, 1975, 14

28 Henderson, 1991, 57ff.

Trotz einiger Ungereimtheiten und einer an manchen Stellen etwas hölzern wirkenden Rückübertragung der Theorie Sigmund Freuds auf die Antike stimme ich mit diesen Thesen überein. Sex (egal in welcher moralischen Konnotation) wurde in den Werken Aristophanes' als etwas Normales, Alltägliches, je nach Kontext zu Bewertendes gedacht. Hiervon zeugen allein all die unzählbaren Passagen, in denen Sexuelles in einer Reihe mit Dingen des Alltags, des Normalen steht.

Um die Interpretation insbesondere im Hinblick auf das Frauenbild fortzuführen, sollen im Folgenden noch einmal chronologisch die Szenen geschildert werden, die heterosexuellen Sex bzw. das Verlangen danach behandeln:[29]

In den *Acharnern* ist der konstatierte Zusammenhang von (Privat)frieden und heterosexuellem Sex unübersehbar: So ist Phales, der vergöttlichte Phallus,[30] der erste, den Dikaiopolis in seinem für sich errungenen Privatfrieden preist: Er dankt diesem dafür, dass derjenige, der seine Tochter „kosen" werde, glücklich werden würde, und er selbst des Nachbarn Magd ins Gras „werfen" und „züchtigen" könne. (A 254-274). Zwei als Ferkel verkleidete nackte Mädchen, an deren sexueller Bestimmung keine Zweifel gelassen werden, werden ihm verkauft (A 729-816) und das glückliche Landleben in Friedenszeiten wird in erotischen Metaphern geschildert (A 899-999). Am Ende der *Acharner* steht der Sex mit den beiden Prostituierten dann gleichberechtigt neben dem Konsum von Alkohol und dem im gesamten Stück/Frieden üppigen Essen (A 1088-1146, 1196-1234).

Auch in den *Rittern* werden die Friedensfreuden von tanzenden Mädchen verkörpert, die dem verjüngten (Herrn) Demos übergeben werden, auf dass er mit ihnen aufs Land ziehe und sie zur Freude benutze (R 1392-1397). Ansonsten werden in dem Stück, das vorrangig die Einflussnahme des Paphalagoniers (als Verkörperung Kleons) auf seinen Herrn Demos thematisiert, wie in den *Wolken* keine Bezüge zu heterosexuellem Sex hergestellt. In letzterem werden an einer Stelle „die Knaben, die Weiber, Schmaus und Becherspiel und Wein und Spass und Lachen" gleichberechtigt nebeneinander gestellt: nämlich in der Rede des ‚Anwaltes der schlechten Sache', wenn er die Lebensfreuden aufzählt und rät, den Trieben zu folgen, selbst den Ehebruch nicht als Sünde zu sehen, da auch die Götter nicht standhafter seien (Wo 1072f/ 1078-92). Da auch in den *Wespen* vorrangig Fragen der Erziehung und die Konsequenzen des Einflusses Kleons auf das Volk verhandelt werden, wird Sexuelles auch hier nur in Nebenszenen relevant: Nachdem Philokleon in die ‚besseren Kreise' Athens eingeführt worden war, entführt er ein Flötenmädchen, das die Symposionsteilnehmer lesbisch (d.h. oral) zu bedienen hatte, aus dieser Bedrängnis, ‚fordert' sie aber ebenso zu sexuellen Dienstleistungen ‚auf' und drängt ihr gleichzeitig einen festen Platz bei sich zu Hause auf. Ebenso fordert aber auch sein Sohn das Recht ein, sie zu übernehmen (We 1340-1363). Eine „Dirne, die nachts ihm [seinem Vater] den Penis frottiert und das Hinterteil", zählt Antikleon dennoch als etwas auf, „was das Alter erfreut". Hierzu gehörten des Weiteren übrigens „Gerstenschleim, ein behagliches Wams, [ein] wärmender Pelz", was Antikleon seinem Vater auch alles zukommen ließe (We 739-742).

Insbesondere ist der *Friede* das Stück, in dem Sex, persönliches Glück, rauschhafte Freude und die Früchte der Landwirtschaft als ineinander verwobene Aspekte des politischen Friedens gedacht werden: So werden sowohl das „Fest" als

---

[29] Ausgenommen sollen die unzählbaren, einfachen Verweise auf explizite Prostituierte sein, die eher in Quantität als in ihrer Qualität relevant scheinen.

[30] Zimmermann, 1998, 77

auch die „Ernte“ von „Freudenmädchen“ verkörpert, die beide ohne jedwede eigene Äußerung dem Rat der 500 bzw. Trygaios für sexuelle Befriedigung – im Fall von Trygaios innerhalb der Ehe - übergeben werden (Fri 703-11). Auch hier werden als Vorzüge des Friedens v.a. das Schmausen und Zechen und gleichrangig das „Schäkern“ mit der Magd beschrieben (Fri 1130-72). Trygaios betrachtet die Aussicht auf das Mädchen „Ernte“ und die gemeinsame Hochzeit als legitime Belohnung für seine Mühen um den Frieden, der den Hellenen den Frieden, den Schlaf und den Beischlaf wieder ermöglicht habe (Fri 859-864). Hier wie auch am Ende der *Vögel* kommt es schlussendlich zu einer Hochzeit, die eindeutig von sexueller Rhetorik und guten Speisen (Fri 1307ff, V 1691ff) begleitet wird, und in beiden Stücken war dies durch einen fantastischen Einsatz für den Frieden bzw. durch den ebenso fantastischen Aufbau eines neuen Reiches in luftiger Höhe möglich geworden. Durch Letzteres werden sogar die Götter unterworfen und zur Herausgabe von Basileia als Braut für Peithetairos gezwungen, die ihm von Prometheus ans Herz gelegt worden war (V 1539, 1632, 1675). Denn ohne Zustimmung der neuen Vögel-Herrscher können die Götter weder Opfer entgegennehmen noch ihre sexuellen Begierden auf der Erde stillen (V 555-560, 1517f).

Auch in *Lysistrate* machen Sex, Frieden und ein Fest, das mit viel gutem Essen gefeiert wird (L 1190-1215), das einvernehmliche Ende des Stücks aus. Dieses war möglich geworden, nachdem sich alle Helleninnen gemeinsam ihren Ehemännern körperlich verweigert hatten und die Atheninnen zudem noch die Akropolis, als Ort der Staatskasse, besetzt hatten. Die fleischliche (Wieder)Vereinigung zwischen den AthenerInnen, die dieser Friedenschluss auch mit sich bringt, wird aber nur kurz angesprochen: So öffnet Lysistrate die Akropolis, die die Frauen besetzt hatten, für die Männer, und bietet diesen „alles an, was wir [Frauen] im Schubfach haben“, damit jeder mit seiner Frau nach Hause gehe (L 1185-1190). Sexuelle Handlungen zwischen Männern und Frauen werden jedoch viel eindeutiger in Bezug auf die „Versöhnung“ thematisiert: Diese tritt als nacktes Mädchen auf und führt, da anfassend, „wo sie [die Männer] gern sich fassen lassen“, die Athener und Spartaner zusammen (L 1122). Dass dieses Zusammenführen sexuelle Handlungen der hellenischen Männer an der „Versöhnung“ mit sich führt, zeigt der nun folgende Streit zwischen Spartanern und Athenern um sie sehr deutlich (L 1154-1183). Mit anderer Bedeutung thematisieren neben der Eingangsszene zwei weitere Szenen der *Lysistrate* heterosexuellen Sex, der aber nicht vollzogen wird: So muss Lysistrate auf der Burg drei Streikbrecherinnen daran hindern, sich zu ihren Gatten zu schleichen, da die Lüsternheit vollends von ihnen Besitz ergriffen hat (L 705-781). Diese Gefährdung des Projektes war eingangs bereits angedeutet worden, da „durch und durch verbuhlt ist dies Geschlecht [der Frauen]“. So sehr, dass zu Beginn der gemeinsame Wille, den Streik durchzuhalten, zur Disposition stand (L 126-170). Im Gegensatz zu diesen dreien bleibt aber Myrrhine konsequent. Nicht nur das, sie nutzt sogar das Zusammentreffen mit ihrem Ehemann Kinesias, um bei diesem das Leiden der Enthaltsamkeit zu maximieren und dann wie befohlen, unverrichteter Dinge abzuziehen (L 827 - 882).

Neben *Lysistrate* sind *die Ekklesiazusen* das Stück, in dem heterosexueller Sex Dreh- und Angelpunkt des Plots ist. Auch hier wird das schöne, neue Leben, das nun dank der Weiberherrschaft vorherrsche, in Szenen harmonischer Sexualität beschrieben, in dem niemand unbefriedigt bliebe (E 689-706) und genug Essen für alle AthenerInnen vorhanden sei. Kommt es aber tatsächlich zu sexuellen Handlungen, entsprechen diese keinesfalls dem harmonisch beschriebenen Szenario: Denn ein Treffen zwischen zwei sich Liebenden wird jäh unterbunden durch anfangs eine, dann drei hässliche alte Frauen, die auf ihrem gesetzlich verbrieften Recht, zuerst mit dem Jüngling schlafen zu dürfen, bestehen und diesen dann gewaltsam mit sich schleppen

(E 938-1109). Dieses als Weibergemeinschaft bezeichnete Recht ist von den Frauen erschaffen worden, die sich in die Volksversammlung geschlichen, dort die Macht übernommen und eine Weiber-, Güter- und Essensgemeinschaft eingerichtet haben. In dieser neuen Ordnung soll nun alles allen gleichermaßen zur Verfügung stehen und in sexuellen Angelegenheiten den Älteren der Vorzug gegeben werden. Da alle Arbeit von Sklaven zu verrichten sei, bliebe für die athenischen Männer nichts außer dem Müßiggang. Denn die Frauen würden weiterhin die Hausarbeit, die Reproduktionsarbeit und neuerdings auch die Staatsgeschäfte besorgen. Dass diese utopischen Vorstellungen nicht das halten können, was sie versprechen, zeigt das Ende der Komödie: Der beinahe obligatorische reichhaltige Schmaus entpuppt sich als schnöder Erbsenbrei (E 1176).

Das dritte sogenannte Frauenstück, die *Thesmophoriazusen*, chronologisch noch vor den *Fröschen* und den *Ekklesiazusen* geschrieben, ist vom Inhalt her v.a. eine Parodie der Tragödien des Euripides. Sexualisierte Inhalte sind außer in dem verhandelten Frauenbild, das noch thematisiert werden wird, kaum von Bedeutung. Einzige Ausnahme ist die Schlussszene, in der dem skythischen Aufpasser von Mnesilochos, der als Eindringling in die kultische Frauenversammlung enttarnt worden ist, eine Tänzerin vorgeführt und als Ablenkung zur Verfügung gestellt wird (T 1180 – 1210). [31]

3.2 Umstände und Sprache des Sexes

Bei genauerer Betrachtung der Beschreibung dieses positiv konnotierten und auch vollzogenen Sexes fällt auf, dass dieser nicht zwischen Ehepartnern stattfindet, sondern dass das Begehren und die sexuellen Handlungen immer auf die evt. zu ehelichenden Frauen oder Freuden-/Flötenmädchen[32] gerichtet sind. Diese erscheinen in ihrer eigentlichen Funktion oder werden als Verkörperung der „Ernte", des „Festes", der „Versöhnung", in ihrer Verkleidung als Schweinchen oder in verschiedenen anderen Rollen wie der der Basileia oder der der Prokne übergeben, verkauft oder stehen einfach zur Verfügung.[33] Hier bereits deutet sich ein Objektcharakter dieser Frauen an, der im Verlauf der Arbeit noch genauer betrachtet werden wird.

Gleichzeitig wird dieses Begehren in der Regel nicht von den männlichen Protagonisten als „Ich begehre Sex" ausgesprochen. Der Geschlechtsverkehr erscheint als selbstverständliches Element im Leben und Alltag der Männer, zu dem es einfach so kommt, da die Mädchen angeboten werden, zur Verfügung stehen oder im Laufe der Handlung nebenbei befreit/erobert werden. Er ist nie das eigentliche Ziel der Protagonisten, die den (guten, ländlich-derben) Durchschnittsathener darstellen, sondern ihr Streben war stets Höherem gewidmet wie dem Finden einer neuen Hei-

---

[31] Die *Frösche* und *Plutos* werde ich vernachlässigen, da diese bis auf einige Randbemerkungen, Verweise auf Prostituierte oder Obszönitäten heterosexuellen Sex überhaupt nicht thematisieren.

[32] Da Aristophanes nicht zwischen ‚einfacher Straßenprostituierten - *porne'* und ‚Gefährtin – *Hetäre'* unterscheidet und nur „Freuden-/Flötenmädchen" anspricht, werde auch ich von „Freuden-/ Flötenmädchen" sprechen, wenn ich mich auf die konkreten Figuren des Textes beziehe, und von Prostituierten, wenn damit bezahlte Nicht-Ehefrauen insgesamt gemeint sind.

[33] Ausnahmen hier sind Kinesias und der eheliche Sex, der die Versöhnung am Ende des *Lysistrate* markiert. Kinesias, der seine Ehefrau begehrt, kommt jedoch nicht zum Zug, zudem liegt in der Szene m.E. eine andere Bedeutung, nämlich diejenige, Kinesias der Lächerlichkeit preiszugeben. Vom ehelichen Sex durch die Versöhnung wird aber m.E. so sehr durch dieselbe und das Begehren nach ihr abgelenkt, dass er meiner These nicht widerspricht.

mat oder dem (privaten) Frieden. Dieser stellt dann wiederum das gute, im doppelten Sinne fruchtbare Landleben wieder her, welches der Krieg und das Asyl der Bauern innerhalb der Stadtmauern jäh beendeten.[34] Die Haltung der Frauen zum Vollzug der sexuellen Handlung ist so auch nicht von Bedeutung und wird als irrelevant für die athenischen Protagonisten erachtet.

Die postulierte Irrelevanz des Geschlechtsverkehrs für die Athener trotz seiner postulierten Selbstverständlichkeit zeigt der Gang der Handlung, insbesondere die Chronologie der Versöhnung in *Lysistrate* sehr deutlich: Es sind die Spartaner, die mit riesigen Phalloi nach Athen kommen, um die Weiberverschwörung zu beenden und den Frieden zu suchen. Erst auf deren Erscheinen ruft der athenische Prytane alle kriegführenden Stadtstaaten nach Athen zusammen, und die Frauen der *Lysistrate* geben ihren Widerstand – zuerst auf der Ebene der Chöre – auf: Lysistrate ruft die „Versöhnung" auf und öffnet den athenischen Männern die Burg, was sowohl die Wiederherstellung der alten Ordnung als auch den ehelichen Geschlechtsverkehr ermöglicht (L 979-1197). Auch hier wird der Geschlechtsverkehr den athenischen Männern ermöglicht, ohne dass sie ihn explizit einfordern mussten oder seinetwillen nach Frieden suchen mussten. Abzulesen ist dies auch an den verschiedenen Streitgesprächen zwischen Lysistrate und den athenischen Beamten bzw. zwischen dem Männer- und Frauenchor: Der Sexstreik der Frauen ist nicht deren Thema, sondern allein über die Besetzung der Akropolis und die Beschlagnahmung des Geldes wird gestritten. Die athenischen Männer in ihrer Gesamtheit erscheinen nicht als Begehrende.

Ausgesprochen wird das sexuelle Begehren hier von den Spartanern, für die es handlungsanleitend ist und die daher auch zum Friedensschluss nach Athen kommen. Sie stehen so in einer Reihe mit all den anderen männlichen Nebenfiguren, die Opfer ihrer Lust werden: So der skythische Aufpasser in den *Thesmophoriazusen*, Kinesias, oder die Götter in den *Vögeln*. Diese werden genau darüber, dass sie ihren Begierden hilflos ausgeliefert sind und dem sexuellen Entzug nichts entgegen zu setzen haben, zum Gespött der Komödie: Sie sind manipulierbar oder sogar beherrschbar geworden. Auch bei Philokleon, dem einzigen begehrenden Protagonisten, ist sein ungezügeltes Verhalten dem Flötenmädchen gegenüber eher als theatralisches Mittel zu deuten, mit dem seine Altershilflosigkeit bzw. sein Starrsinn dargestellt und er der Lächerlichkeit preisgegeben werden soll.

Insgesamt als lüstern und ungestüm erscheinen die (Ehe)Frauen der Komödien: Sie sprechen ihr sexuelles Begehren deutlich aus bzw. Aristophanes legt es diesen in den Mund. So werden die Ferkel-Mädchen „nach Feigen schreien" (A 803), die ein Symbol für Geschlechtsorgane darstellen, und es verlangt die zukünftige Ehefrau so sehr nach dem Penis ihres Bräutigams, dass auch sie um Frieden(swein) bittet (A 1056f). Andere Bekenntnisse von ‚Frauen' zu ihrer Lüsternheit finden sich v.a. in den bereits zitierten Szenen der *Lysistrate* sowie in den *Thesmophoriazusen*, wo im Schutze des allein von Frauen gefeierten Thesmophorienfestes Buhlen und Ehebruch zugegeben wird (T 343-346). Auch in dem dritten Frauenstück, den *Ekklesiazusen*, bezichtigen Frauen sich selbst des genussvollen Ehebruchs (E 225-228). Dennoch verbleiben auch die lüsternen Ehefrauen in einer Passivität: Sie werden allein darin geschildert, wie sie wie z.B. Myrrhine ihre Männer erwarten, wie sie die Buhler einlassen, auf dass diese sich die Frauen nehmen, zu denen sie kommen (L 40, 1183ff, E

[34] Henderson, 1991, 57; Zimmermann, 1998, 75.
Es ist zu bezweifeln, ob es dieses idealisierte Landleben tatsächlich gegeben hat, oder ob es nicht vielmehr als Aufforderung und Motivation zu denken ist, als ein unerfülltes, aber dennoch handlungsanleitendes Begehren dessen, was man gerade nicht hat.

225-228).[35]

Im Gegensatz zu dem jovialen und offenen Ton, der aus den Zeilen heraus spricht, reden Männer über ihre Vergnügungen außerhalb der Ehe, müssen die Frauen in den beschriebenen Szenen stets darum bemüht sein, ihre Buhlschaften geheim zu halten, da diese anscheinend nicht legitim sind. Die Lüsternheit der Frauen gilt zudem als dermaßen gesteigert, dass ihre ungezügelte und selbstbestimmte Sexualität als gefährlich wahrgenommen wird, wie die oben beschriebene Szene der *Ekklesiazusen* deutlich macht.[36]

Auch in den verwendeten Termini für sexuelle Aktivität und Geschlechtsorgane unterscheiden Männer und Frauen: Es ist der Blickwinkel und die Sphäre der Männer, ihr Beisammensein, aus dem heraus eine Freude und Natürlichkeit beim Sex geschildert wird, ohne dass er aber zum Fokus der tatsächlichen Aktivitäten wird. So sind es die Sprachwendungen der Männer, die ihre eigenen Geschlechtsmerkmale und den Akt des Geschlechtsverkehrs auch in Euphemismen beschreiben.[37] In Bezug auf Frauen und deren Geschlechtsorgane werden jedoch entweder die tatsächlichen Körperbezeichnungen oder Metaphern z.B. aus der Landwirtschaft oder Geographie bemüht, die sich aber immer auch auf die Aktivität des Mannes beziehen (so z.B. „Wir pflücken die Beere", Fri 1340, oder der Streit der Männer um die „Versöhnung", L 1160-1175). Frauen werden hier wiederum zum Objekt, zur Requisite der eigenen Lust. Praktiken, die eine Lust und eine Befriedigung der Frau implizieren, wie z.B. der Cunnilingus, werden in abfällige Worte („Greuel") gepackt und denen unterstellt, die es zu diskreditieren gilt, so z.B. „Ariphrades, den Schurken", [der] seine eigene Zunge schändet […] mit ekelhafter Lust, […] und in Bordellen […] züngelnd auf den geilen Hurenschleim" leckt(R 383ff).[38]

Reden die Frauen in ihren Sphären über Sex oder Begehren, wird vor allem eine abgeklärte, direkte Sprache gebraucht, die aber v.a. die Geschlechtsorgane der Männer benennt und auch Gewalttätiges als Teil des Geschlechtsverkehrs zur Sprache bringt. Einen Bezug zu den eigenen Geschlechtsmerkmalen scheint es jenseits von einem prüfenden Abtasten und dazugehörenden Äußerungen nicht zu geben (L 83-96). Es scheint, als finden die Frauen sich in ihrer Rolle als Objekte wieder.

Die benannten Ansätze von Gewalt im Geschlechtsverkehr scheinen die Freuden der Frauen an diesem aber nicht mindern zu können: Es wird gar ein Profitieren durch die „Stöße" postuliert, wenn die Frauen der Weibervolksversammlung sich aufgrund der „tücht'ge[n] Stöße", welche sie als „Vorzug" des Glücks bezeichnen, nun auch fähig fühlen, in der Volksversammlung zu reden (E 118-121). Zudem seien sie als „Frau[en] an Stoß und Gegenstoß gewöhnt" (E 256). Dass Männer an dieser Art von Sex durchaus Lust gewinnen, spricht Dikaiopolis aus, der sich in seinem rauschhaften Privatfrieden auf den „harten Stoß" freut (A 1220). Tatsächliche sexuelle Gewalt bzw. erzwungenen Sex scheint es nicht zu geben, denn in *Lysistrate* wird die von

---

35 Hartmann, 2002, 113

36 Eine andere Anspielung auf die ungezügelte, gefährliche Sexualität der Frauen ist *Lysistrate*, Zeile. 684. Ausschlaggebend für diese Bewertung von „Sau losmachen" ist der Kommentar Hans-Joachim Newigers.

37 Henderson, 1991, 52ff.

38 Widerspruch zu Henderson, 1991, 51, der ein gegenseitiges Interesse an der Lust des Anderen konstatiert, sich aber m.E. auch selbst widerspricht, wenn er aussagt, dass die Genitalien der Frauen nicht in Euphemismen beschrieben wurden, da sie nur als Objekte betrachtet würden. Hier stellt sich für mich dann aber die Frage, wozu das Interesse, einem ‚Objekt' Lust zu verschaffen.

Männern ausgeübte Gewalt als (Droh-)Mittel für ehelichen Sex von den Frauen erwähnt, dann aber als irrelevant abgewiesen, da erzwungener Sex für die Männer nicht befriedigend wäre (L 159-1166). Zudem wird die Vergewaltigung der Magd des Nachbarn in den Worten Dikaiopolis' zu einer Züchtigung verharmlost (A 274). Dass „Stoß" bzw. „Stich" durchaus eine Umschreibung für Vergewaltigung sein kann, zeigen die Stellen, an denen Frauen wie Männern mit Vergewaltigung gedroht wird, um sie dem Willen der Aggressoren zu unterwerfen. (Wo 1302f, We 430, 1078f, V 1253-57).

Was Aristophanes über Sex schreibt bzw. wie er seine Figuren handeln und sprechen läßt, zeigt, dass über Sexualität eine Asymmetrie zwischen Männern und Frauen hergestellt wird, bzw. Männer und Frauen in Rollen agieren, die diese Asymmetrie fortschreiben. Denn es sind die Männer, die als handlungsfähig gezeichnet werden, während Frauen diese fehlt. Sie werden zu Objekten und Requisiten, die sich in dieser Rolle auch eingefunden haben, wenn sie sich selber funktional abtasten, die Begierden der Männer abwarten. Auf diese Weise wird nicht nur eine Abhängigkeit, sondern auch ein Machtverhältnis, das auch Gewalt im äußersten Fall nicht scheut, zwischen den Geschlechtern skizziert.

3.3 Die Frauen in den Komödien

Wie oben bereits beschrieben, werden Frauen von Aristophanes v.a. als lüstern beschrieben bzw. seine weiblichen Charaktere sprechen diesen Charakterzug für sich und die Gesamtheit der Frauen aus, was in den entsprechenden Szenen dann auch illustriert wird. Neben ihrer Lüsternheit wird zudem der Alkoholkonsum zu einem Erkennungsmerkmal, zu einer Essenz aller (athenischen) Frauen. Nicht nur bezichtigen sie sich in der Eigendefinition der „Versoffenheit" (E 227), sondern sie wird, wie die Lüsternheit, auch bildlich umgesetzt: Neben einer betrunkenen Magd (E 1109) schwören die vereinigten Helleninnen der *Lysistrate* bei einem Humpen Wein (L 194), und Mika schleust auf das Thesmophorienfest einen Schlauch Wein ein, den sie als ihr Kind ausgibt (T 685-789). In der Absurdität dieser Szenen werden die beteiligten Frauen ebenso der Lächerlichkeit preisgeben, wie die Spartaner oder Kinesias, die nicht Herr ihrer Begierden werden.

Auffällig ist, dass zwar auch die Protagonistinnen Lysistrate und Praxagora von der Lüsternheit und Versoffenheit ihres Geschlechts reden, sich in ihrem Verhalten insgesamt aber positiv davon abheben. So trinkt Lysistrate beim Weinopfer zwar mit, wie auch Praxagora spricht sie von der Allgemeinheit der Frauen als „verbuhlt" und dem Alkohol zugeneigt, jedoch werden beide weder anderweitig trinkend oder betrunken gezeigt, noch fordern sie Alkohol oder Sex für sich privat ein. Lysistrate scheint nicht einmal verheiratet zu sein, so dass sie mit ihrem Mann nach Beendigung des Sexstreikes nach Hause ins Ehebett gehen könnte. Auch der Ehemann von Praxagora scheint sein sexuelles Interesse eher auf „Dirnchen" zu richten als auf seine Ehefrau, die fast asexuell erscheint (E 611). Lysistrate und Praxagora führen so aufgrund ihres Mutes und ihrer Willensstärke, ihrer Durchhaltekraft und Enthaltsamkeit ihre Projekte zum Erfolg, die im Gegensatz zu den Bestrebungen der Protagonisten in den früheren Stücken auf das (angebliche) Gemeinwohl abzielen. Ihren Einsatz für das Gemeinwohl begründen sie mit den Fähigkeiten, die sie aus der Haushaltsführung mitbringen und die auf den Staat zu übertragen seien (L 493ff, 572-584, E 211-214).[39] Dies ist aber auch die einzige Möglichkeit für die Frauen, in irgendeiner

[39] Der hier widerlegte, oftmals blind konstatierte Nexus Frau – Privatsphäre, Mann – Öffentlichkeit wird von Helene Foley detaillierter kritisiert (Foley, 1981, Foley, 1982) Das konstatierte, dialektische Ver-

Weise handlungsfähig zu werden, nämlich darüber, dass sie sich in ihre Rollen einfinden und über diese ihre Rechte, wie den Ehemann, einfordern.

Auch dies zeichnet sie vor ihren Geschlechtsgenossinnen aus, die für sich eher Privates einfordern, seien es das sexuelle Vergnügen und Alkohol, oder die sich auf ihre häuslichen und somit abgeschotteten Tätigkeiten wie die Produktion von Kleidung und Nahrungsmitteln oder die Begleitung von Wöchnerinnen berufen (L 729-769, E 87-93, 527ff).[40] Da das Gemeinwohl aber nur hergestellt werden kann, kehrt man (politisch wie geschlechtlich) zur guten, alten Ordnung wie in *Lysistrate* zurück, heißt dies, dass auch die charakterstarken, athenischen Vorzeigefrauen Lysistrate und Myrrhine in ihre entsprechenden Rollen und Aufgabenfelder zurückkehren werden, da keine öffentlichen Aufgaben für sie mehr bestehen bleiben.[41]

Interessant ist, dass der Geschlechtsverkehr bis auf der verzerrten Ausnahme der *Ekklesiazusen* weder von den so sehr lüsternen (Ehe)Frauen in den sprechenden Nebenrollen noch den weiblichen Protagonistinnen vollzogen wird:[42] Es sind die (Freuden)Mädchen, die völlig passiv, ohne jegliche eigene Beteiligung an ihrer Vermittlung oder am ‚Buhlen' von dritten auf die Bühne geführt und ihren zukünftigen Ehemännern oder ‚Liebhabern' übergeben werden: Sie werden als Verkörperung von etwas Höherem überreicht, sie werden den Männern als Schweinchen verkauft, oder sie werden in anderen Rollen (evtl. noch zur Hochzeit) von diesen erobert und ‚befreit'. Auf jeden Fall werden sie den konkreten Männern sexuell zur Verfügung stehen, wie deren Kommentare eindeutig erahnen lassen.[43] Insbesondere wenn über Frauen

---

hältnis oikos und polis finde ich durchaus plausibel, anzumerken bleibt aber, dass es auch pragmatische Gründe gewesen sein könnten, die Aristophanes zu der weiblichen Besetzung der Hauptrollen veranlasst haben. So könnte die weibliche Besetzung der *Ekklesiazusen* auch darin begründet sein, die Weiber-, Güter- und Essensgemeinschaft als spartanisches Gegenmodell zur athenischen Gesellschaftsordnung lächerlich zu machen, und er sie deshalb in die Hände einer Frau legt (Dettenhofer, 1999). Bei *Lysistate* war vielleicht die Existenz der realen Figuren Lysimache, Myrrhine und Lampito, die als Priesterinnen bzw. als Monarchin für die alte Ordnung standen, ausschlaggebend für die Besetzung.

40 Wird in Betracht gezogen, dass Aristophanes Männer grundsätzlich in öffentlichen Rollen wie der Richtertägigkeit, als Mitglieder des Rates oder als Teilnehmer der Volksversammlung sieht, die allein mit Kind unfähig scheinen, eröffnet sich eine Perspektive auf die Geschlechtersegregation der Antike, auf die Abgrenzung der Lebenswelten von athenischen Männern und (Ehe)Frauen: Während Frauen ihren entsprechenden Aufgaben wegen allein Kontakt zu anderen Frauen hatten, denen sie z.B. bei der Geburt eines Kindes erste Hilfe leisteten, und sie innerhalb des Haushaltes und abgeschlossen auf dem Thesmophorienfest nahezu unsichtbar blieben, bestimmten Männer für Aristophanes das öffentliche Bild der Stadt, wenn sie als Richter oder Teilnehmer der Volksversammlung agierten. Außerhalb des eigenen Haushaltes konnten Mann und Frau sich nicht begegnen. Daher wird auch Praxagora nur im Gespräch mit ihrem Ehemann und dessen Nachbarn gezeigt. Allein Lysistrate, die zur Verfügung stehenden Flötenmädchen und andere Prostituierte sowie der effeminierte, verspottete Kleisthenes können diese Barrieren überwinden.

41 Interessanterweise ist Religion oder Kult, in welchem Frauen durchaus öffentliche Aufgaben verrichteten und aus welchem die Namensgeberinnen der Lysistrate und Myrrhine entstammten, überhaupt kein Thema für Aristophanes. Vielleicht weil die Ernsthaftigkeit dieser Bereiche ihre Thematisierung innerhalb der Komödien untersagte.

42 Elke Hartmann argumentiert, dass der Plot der *Lysistrate* die Prämisse impliziere, „dass Sexualität allein im Rahmen der Ehe erlebt werden könne" (Hartmann, 2002, 112). Natürlich würde der Plot in sich zusammenfallen, wenn an dieser Prämisse nicht auch irgendetwas dran sei, dennoch versuche ich weiterhin zu zeigen, dass ehelicher Sex, selbst wenn er der einzig legitime ist, zumindest bei Aristophanes als solcher nicht thematisiert und gedacht werden konnte.

43 Im besten Fall wird diesen Frauen noch ein gewisses Maß an Ehrerbietung aufgrund dessen, was sie neben dem Sex noch verkörpern, zuteil. Das Maß an Ehrerbietung ist aber sowohl davon abhängig,

in deren Abwesenheit gesprochen wird, wird ihr Status als Objekt oder Requisite einer alltäglichen Tätigkeit, für die man sie sich nimmt, deutlich. Das illustriert eine Szene der *Wespen*, in der Antikleon die „Dirne, die nachts ihm [seinem Vater] den Penis frottiert und das Hinterteil", als etwas aufzählt, „was das Alter erfreut", hierzu gehören des Weiteren „Gerstenschleim, ein behagliches Wams, ein wärmende[r] Pelz" (We 739-742).

Dass alle diese Frauen – unabhängig davon, mit welcher Ehrerbietung ihnen begegnet wird – allein ‚als Objekte oder Requisiten zur Verfügung stehen', lässt sich nicht zuletzt daran ablesen, dass sie als stumme Nackte ohne eigene Stimme und Entscheidungsfähigkeit auf der Bühne erscheinen. Dementsprechend wird über diese Frauen, deren Körper und ihre Bestimmung allein in der dritten Person gesprochen und verfügt. Dieses aber umso mehr und umso deutlicher (Exemplarisch: Fri 852-908, L 1160-1180). Der Sprachgebrauch der Männer in diesen Szenen zeigt zudem deutlich, dass es tatsächlich – wie oben bereits erwähnt – die sexuelle Aktivität der Männer ist, über die die Frauen und ihre Geschlechtsorgane für die Männer interessant und relevant werden.

Auffällig ist gleichsam, dass zumindest in der Verkörperung der „Ernte" eine solche schweigende Objekt-Frau geheiratet wird, obwohl sie eindeutig als Freudenmädchen auftritt (Fri 520). Auch wenn diese Option für alle anderen dieser vermutlich von realen Prostituierten verkörperten Nackten[44] nicht besteht, allein deren sexuelle Bestimmung deutlich gemacht wird, scheint doch die Existenz als athenische Ehefrau mit Bürgerstatus mit der einer Prostituierten in der Deutung Aristophanes' insgesamt zu verschwimmen. Denn die Attribute der Hetären und einfachen Prostituierten, durchsichtige Gewänder und safrangelbe Schals sowie Schminke und duftende Salben,[45] scheinen auch den eh schon sehr lüsternen Ehefrauen nicht fremd oder zumindest nicht unwillkommen: So sind die Frauen der *Lysistrate* mehr als bereit, sich diese Accessoires (für den Frieden) zuzulegen (L 49-53), und sowohl Myrrhine als auch Praxagora scheinen die Verwendung von duftenden Salben und Busenband beim Liebesspiel bzw. beim Buhlen nicht unvertraut (L 936-946, E 523ff). Praxagora besitzt und benutzt zudem wie selbstverständlich ein „Safranröckchen" (E 331f) und Mnesilochos fällt in seinem von Agathon geborgten Hetären-Gewand auf dem Thesmophorienfest keineswegs auf, obwohl zu diesem nur athenische Ehefrauen, die keinesfalls gleichzeitig Prostituierte sein konnten, Zutritt hatten (T 296).[46] Auch der Genuss von Alkohol, der für die athenischen Ehefrauen der Komödie selbstverständlich scheint, war in der griechischen Realität den Hetären und Prostituierten im Zusammenhang mit ihrer Teilnahme an den Symposien vorbehalten, an denen Bürgerinnen keinesfalls teilnahmen.[47] Des Weiteren sind es v.a. die Prostituierten, die ihre Freier

---

für wen sie bestimmt sind, als auch für welchen Zweck. Exemplarisch seien hier die Zukunft, die dem „Fest" vorausgesagt wird, bzw. der Umgang mit der „Ernte" genannt. Während die letztere für ihre Hochzeit gebadet und gesalbt wird, wird das „Fest" dem Rat übergeben und wird deren wenig angenehmen sexuellen Bedürfnisse über sich zu ergehen haben lassen (Fri 840-909).

44 Zweig, 1992, 79ff.

45 Hartmann, 2002, 112. Auch Hartmann bezieht sich in der zitierten Passage auf Aristophanes, den sie als Beleg für die entsprechende Aufmachung der Hetären anführt. Weitergehend weist sie aber nach, dass all diese Attribute sich für athenische Ehefrauen nicht ziemten und auf die unbegrenzte Lüsternheit der Frauen hinwiesen, die m.E. als ein weiteres Identitätsmerkmal von Prostituierten gedacht wurde.

46 Hartmann 2002, 94, 188

47 Hartmann 2002, 141

zu Hause erwarten, so dass Aristophanes auch hier die Ehefrauen in deren Nähe rückt.[48]

4. Konklusion

So wie Aristophanes über Sex schreibt, gilt er als Alltägliches, als Selbstverständlichkeit eines individuell erfüllten Lebens in Friedenszeiten, das jedoch nur in Bezug auf den männlichen Teil der athenischen Bevölkerung geschildert wird. Diese Alltäglichkeit darf dennoch nicht zum Fokus der männlichen Aktivitäten werden, da er als Opfer seiner Begierden sonst der Herrschaft durch andere ausgeliefert wäre. Vollzogen wird Sex an begehrenswerten Frauen oder Mädchen, die dem Mann oftmals eben nur als Objekte zur Befriedigung dieser Alltagstätigkeit zur Verfügung stehen oder ihm für diese übergeben werden. Ein Interesse der Männer an diesen Frauen und ihren Bedürfnissen, jenseits dessen, was die Frauen neben dem Sex noch repräsentieren, besteht nicht. Dieses lässt sich nicht nur daran festmachen, dass in der Wortwahl und damit in der Wahrnehmung der Männer Sex allein auf ihre Tätigkeit reduziert wird. Den Frauen selbst fehlt im buchstäblichen Sinne des Wortes auch die eigene Stimme, um sich dazu zu äußern oder um eigene Bedürfnisse kund zu tun, die nicht erfragt werden.

In keinem Fall wird dieser alltägliche Sex als Teil des Ehealltags mit der Ehefrau geschildert. Ehelicher Sex wird viel mehr diskret behandelt, auch wenn die athenischen (Ehe)Frauen an sich als lüstern und begierig gezeichnet werden. In ihrer so sehr gesteigerten Sexualität werden sie nicht nur als gefährlich wahrgenommen, sondern auch in die Nähe von Prostituierten gerückt, was zudem durch andere Indizien und Attribute, wie Kleidung, Schminke und ein Erwarten des am Sex interessierten (Ehe)Mannes untermauert wird. Hier sprechen die Frauen zwar ihr Begehren aus, warten aber ebenso willig, dass der Mann komme und sich viel mehr als sie befriedige. Die anfänglich konstatierte Unterscheidung zwischen den von Freudenmädchen verkörperten Objekten und den lüsternen Frauen schmilzt also dahin, v.a. da auch letztere ebenso passiv und ohne Persönlichkeit gezeichnet werden.

Der Grund für diese Angleichung von Ehefrau und Prostituierten könnte sein, dass eine Hochzeit vielleicht als ebenso funktional und ausgehandelt, aber längerfristiger als das kurze sexuelle Vergnügen gedacht wird. Dieser Objektcharakter der Frauen auf den verschiedenen Ebenen verweist Frauen aber nicht nur in soziale Rollen, in denen allein sie handlungsfähig sind, sondern zeigt auch das Machtverhältnis aufgrund von (Nicht)Handlungsfähigkeit auf, in dem Männer und Frauen sich bei Aristophanes begegnen. Gleichzeitig lassen sich über diese Bedeutung der Frau im sexuellen Verhältnis auch Rückschlüsse auf ihre Bedeutung im Gemeinwesen ziehen, die z.B. in der Institution Ehe als Arrangement zwischen Brautvater und Bräutigam plastisch umgesetzt wurde.

Aufgrund ihrer Entschlossenheit, Willensstärke und sexuellen Abstinenz heben sich allein die Protagonistinnen Lysistrate und Praxagora von den geschilderten Frauenstereotypen ab, die jedoch mit bzw. nach ihrem erfolgreichen Einsatz für das Gemeinwohl wieder hinter diesem zurücktreten. Und somit repräsentieren diese auch nicht sich selbst, sondern immer eine bestimmte Ordnung, die sie als Personen schlussendlich wieder auf das für Frauen stereotype Verhalten reduziert. Sie unterscheiden sich damit von ihren männlichen Pendants, die gerade durch ihren lebensbejahenden Umgang mit Sex und Alkohol zur positiven Identifikationsfigur werden

[48] Stroub, 2004

und die durchaus individuelle Züge tragen.

Offen bleibt die Frage, warum ehelicher Sex nicht thematisiert wird, warum über diesen nicht geredet wird (oder werden darf?). Vielleicht weil die Ehefrau so keusch und segregiert zu sein hatte, dass nicht einmal ihr eheliches Sexleben öffentlich angesprochen werden konnte, da es auf eine Sexualität der Ehefrau hinwies. Sexuelle Kontakte zwischen (Ehe)Mann und Prostituierten hingegen, seien diese nun Flötenmädchen oder Hetären, waren zumindest auf den Symposien in der inneren Öffentlichkeit der Männerräume legitim und gewünscht, so dass ihre Darstellung auf der Bühne nichts Neues enthielt. Zudem hatte eine Ehefrau mit der Hochzeitsnacht bzw. mit der Geburt der ersten Kinder, die Aristophanes nahezu gar nicht thematisiert, oftmals ihre Aufgabe erfüllt. Und daher ist vielleicht bei Aristophanes die sexualisierte Hochzeit ein wahrscheinliches Ende der Komödie bzw. ehelicher Sex ein Tabu. All dieses führt aber letztendlich wieder auf den funktionalen Charakter, auf den Objektcharakter einer Frau zurück, die in den Augen von Aristophanes, im Wahrnehmbarkeitsraster der klassischen Antike niemals als Individuum für sich stehend gesehen wurde. Dass die Frauen diese Rollen anscheinend auch für sich angenommen haben (oder dies tun sollten) zeigt sich in der Sprache der Frauen, wenn sie über Sex reden, oder im Umgang mit dem eigenen Körper: Einen Bezug zur eigenen Individualität jenseits der geschlechtlichen Funktion bzw. in der Rolle als Ehefrau spricht Aristophanes ihnen nicht zu.[49] Und durch beides wird eine Asymmetrie in der Handlungsfreiheit im Vergleich zu der des Mannes festgeschrieben.

Die Betrachtungen zeigen aber auch, dass Frauen und Sex in der griechischen Gesellschaftsordnung niemals allein der „Privatsphäre" zugeordnet werden können. Trotz Geschlechtersegregation, dem Verschwinden der Frauen im Inneren des Haushaltes und der öffentlichen Aktivitäten der Männer in den demokratischen Institutionen – durchdringen sich (die Qualität der) Sexualität und der (außen)politische Status quo. Nicht nur werden die (Freuden)Mädchen und ihre sexuelle wie auch eheliche Bestimmung in den Komödien öffentlich verhandelt und sie erscheinen so als öffentliche Güter, sondern „das Fest" im *Frieden*, die „Friedensfreuden" der *Ritter* und die „Versöhnung" der Lysistrate sind explizit bestimmt für ein sexualisiertes Gemeinwohl in Friedenszeiten, werden sie doch mit eindeutigen Kommentaren dem Rat oder dem (Herrn) Demos übergeben. Insbesondere aber *Lysistrate* und die *Ekklesiazusen* zeigen, dass dieses Verhältnis komplexer ist bzw. komplexer gedacht wird: In beiden Stücken ist es das Private, der Sex wie auch die angeblich weiblichen Charakterstärken der Haushaltsführung, über die eine politische Wohlordnung als idealisierte Norm (wieder)hergestellt werden soll, auch wenn die konkreten Frauen nicht mehr als Teil dieser wahrnehmbar sind.

Es ist also diese private Sphäre, der private Haushalt sowie die Sexualität, die das Gemeinwohl konservieren und durchdringen, was Aristophanes auch weiß und als Fokus dieser benennt. Dass Frauen darin insgesamt als Objekte oder Requisiten gedacht werden, die für wenig mehr stehen als Ehe, ein höheres Ideal oder die selbstverständliche, sexuelle Befriedigung des Mannes und ansonsten fehlen, ändert an dieser These gar nichts.

---

[49] Zeitlin, 1990

Literaturverzeichnis:

Aristophanes, Komödien, nach der Übersetzung von Ludwig Seeger, herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Hans-Joachim Newiger, München 1976 (= Bibliothek der Antike, hrsg. v. Manfred Fuhrmann)

Baberowski, Jörg, Der Sinn der Geschichte – Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault, München 2005.

Bleicken, Jochen, Die athenische Demokratie, Paderborn 1995.

Butler, Judith, Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt/M 1991.

Dettenhofer, Maria H, Praxagoras Programm, Eine politische Deutung von Aristophanes' *Ekklesiazusen* als Beitrag zur inneren Geschichte Athens im 4. Jahrhundert v. Chr., in: Klio 81, 1999, S: 95-111.

Foley, Helene P., The concept of Women in Athenian Drama, in: Dies. (Hrsg.) Reflections of Women in Antiquity, New York 1981, S. 127 -168.

Foley, Helene P., The „female intruder" reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*, in: Classical Philology 77, 1982, S. 1-21.

Goldhill, Simon, The Great Dionysia and Civic Ideology, in: Winkler, John J., Zeitlin, Froma I. (Hrsg.), Nothing to do with Dionysos – Athenian Drama in Its Social Context, New Jersey 1990, S. 97-129.

Habermas, Rebekka, Frauen- und Geschlechtergeschichte, in: Joachim Eibach/ Günther Lottes (Hg.): Kompass der Geschichtswissenschaft, Göttingen 2002.

Hartmann, Elke, Heirat, Hetärentum und Konkubinat im klassischen Athen, Frankfurt/M 2002.

Henderson, Jeffrey, The Maculate Muse – Obscene Language in Attic Comedy, New York 1991.

Lloyd-Jones, Hugh, Female of the species, London 1975.

Longo, Oddone, The Theater of the *Polis*, in: Winkler, John J., Zeitlin, Froma I. (Hrsg), Nothing to do with Dionysos – Athenian Drama in Its Social Context, New Jersey 1990, S. 12–19.

Schmitz, Thomas A., Moderne Literaturtheorie und antike Texte – Eine Einführung, Darmstadt 2002.

Scott, Joan W., Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse, in: Kaiser, Nancy(Hrsg.), Selbst bewußt. Frauen in den USA. Leipzig 1992, S. 27 – 75.

Scott, Joan W., Die Zukunft von gender – Fantasien zur Jahrtausendwende, in: Honegger, Claudia, Arni, Caroline (Hrsg.), Gender: Die Tücken einer Kategorie. Joan Scott, Geschichte und Politik. Beiträge zum Symposium anlässlich der Verleihung des Hans-Sigrist-Preises der Universität Bern an Joan W. Scott. Zürich 2001, S. 39-65.

Stroub, Sarah Culpepper, Designing women: Aristophanes' Lysistrata and the Hetairization of the Greek Wife, in: Arethusa 37, 2004, S.37-74.

Zimmermann, Bernhard, Die griechische Komödie, Düsseldorf 1998.

Zeitlin, Froma I, Playing the other, Theater, Thetricality and the Feminine in Greek Drama, in: Winkler, John J., Zeitlin, Froma I. (Hrsg), Nothing to do with Dionysos – Athenian Drama in Its Social Context, New Jersey 1990, S.63- 96.

Zweig, Bella, The Mute Nude Female Charakters in Aristophanes' Plays, in: Richlin, Amy (Hrsg.), Pornography and Representation in Greece and Rome, Oxford 1992, S. 73-89.