

Nicole Strobel

**Männliche Perspektive - weibliche Identität : Frauenbilder und
Rollenkonzeptionen in den Komödien des Terenz**

St. Katharinen: Scripta Mercatura Verlag, 2004

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1818779730>

Druck Freier  Zugang

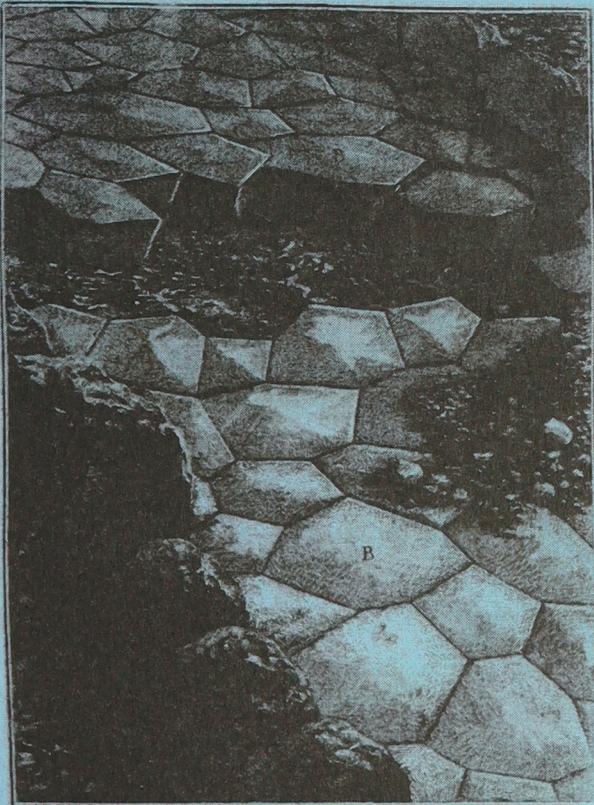


OCR-Volltext

NICOLE STROBEL

MÄNNLICHE PERSPEKTIVE - WEIBLICHE IDENTITÄT

Frauenbilder und Rollenkonzeptionen
in den Komödien des Terenz



*McLean, R. (1993). *Terenz. Le prime due commedie: *La domenica* nella generazione dorica dell'ellenismo: *Agave* e *Il mosaico del mosaico*. In: *Le opere del teatro greco e latino. Atti del convegno di studi romaneschi alla memoria di Giacomo de Salvo* (pp. 11-21). Roma: L'Erma di Bretschneider.**

SCRIPTA MERCATURAE VERLAG

Nicole Strobel

**Männliche Perspektive -
weibliche Identität**

ITINERA CLASSICA

Band 4

Herausgegeben von
Hans-Jürgen Horn und Christiane Reitz

NICOLE STROBEL

**MÄNNLICHE PERSPEKTIVE -
WEIBLICHE IDENTITÄT**

**Frauenbilder und Rollenkonzeptionen
in den Komödien des Terenz**

SCRIPTA MERCATURAE VERLAG

Nicole Strobel

Männliche Perspektive - weibliche Identität

Frauenbilder und Rollenkonzeptionen in den Komödien des Terenz
Zugl. Universität Mannheim Diss. 2003
(Itinera Classica, Band 4)

St. Katharinen 2004

Copyright: SCRIPTA MERCATURAE VERLAG
D - 55595 St. Katharinen

ISBN 3 - 89590 - 144 - X

VORWORT

Zuerst möchte ich meinem Doktorvater, Herrn Professor Hans-Jürgen Horn für seine stete Unterstützung und Ermutigung herzlich danken. Durch sein großes Fachwissen zur Komödie verstand er es, meine Begeisterung für Terenz zu wecken und den Fortgang meiner Arbeit konstruktiv zu begleiten.

Meinem zweiten Betreuer, Herrn Professor Kai Brodersen gilt mein Dank für seine Ratschläge insbesondere bei historischen Fragen.

Frau Professor Christiane Reitz danke ich für die Aufnahme meiner Dissertation in die Reihe *Itinera Classica*.

Finanziert wurde die Doktorarbeit großenteils durch ein Stipendium nach dem Landesgraduiertenförderungsgesetz.

Weiterhin bedanke ich mich herzlich bei Angelika Klein, Beate Ried und Yvonne Schmitt, die mit großer Sorgfalt das Manuskript durchsahen und mir als Diskussionspartnerinnen neue Anregungen gaben.

Danken möchte ich außerdem Oliver, der mir beim Werdegang meiner Arbeit verständnisvoll zur Seite stand.

Ein besonderer Dank gebührt auch meinen Eltern für ihre großzügige Unterstützung. Sie ließen mich stets meinen eigenen Weg finden.

Gewidmet ist diese Arbeit Helena, der besten Schwester der Welt.

IV. Beziehungen zwischen Männern und Frauen	172
1. Liebe	172
2. Ehr	179
3. Vergewaltigung	186
4. Zusammenfassung	204
V. Text, Genre und Realität	205
1. Die Komödie als Abbild des Lebens	205
2. Grenzüberschreitung und gesellschaftliche Komödie	208
3. Frauen im Sozus der Komödie	212
VI. Schlussbetrachtung	227
Bibliografie	229

INHALT

I. Einleitung	1
1. Die Frauenfiguren der Palliata	1
2. Bisherige Forschungsergebnisse	4
3. Methode und Ziel dieser Arbeit	8
4. Die Position der Frauen in der römischen Gesellschaft des 2. Jahrhunderts v. Chr.	14
II. Frauenbilder	25
1. <i>virgo</i>	25
2. <i>matrona</i>	59
3. <i>meretrix</i>	89
4. Andere Figuren	138
III. Weiblichkeitskonzeptionen	154
1. Die habgierige Frau	154
2. Die geschwätzige Frau	157
3. Die trunksüchtige Frau	159
4. Die wankelmütige und falsche Frau	161
5. Die Frau als Gefahr	162
6. Die Dichotomie der Geschlechter	163
7. Der Eunuch als Zwischenwesen	166
IV. Beziehungen zwischen Männern und Frauen	172
1. Liebe	172
2. Ehe	179
3. Vergewaltigung	186
4. Zusammenfassung	204
V. Text, Genre und Realität	205
1. Die Komödie als Abbild des Lebens	205
2. Grenzüberschreitung und gesellschaftliche Kontrolle	208
3. Frauen im Spiegel der Komödie	212
VI. Schlussbetrachtung	217
Bibliografie	220

Die Deutschen waren sehr erfreut
und verstanden es gut zu verstehen.
Hierher schreibt man eben
Friedrichs Gedicht, das man nicht mehr versteht, und
es ist sehr interessant.

I. Einleitung

1. Die Frauenfiguren der Palliata

Lange Zeit galten Frauen und Frauenfiguren in der Altertumswissenschaft als ein eher zu vernachlässigendes Thema. Die uns überlieferten Texte sind fast ausschließlich von Männern verfasst und so sind unsere Vorstellungen über die Antike zwangsläufig von einer nahezu rein männlichen Perspektive geprägt. Bis in die jüngste Zeit nahm die Forschung diese Tatsache als selbstverständlich hin. Erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts stellte Pomeroy¹ in ihrer bahnbrechenden Studie die Frage, „what women were doing while men were active in all the areas traditionally emphasized by classical scholars“. Allmählich entstanden Forschungszweige, die es sich zum Ziel setzten, den wenigen Zeugnissen über die Frauen der Antike nachzuspüren.

Neue Impulse brachten die vor allem in den USA verbreiteten interdisziplinären *Gender Studies*, welche die Position der Geschlechter in Gesellschaft, Wissenschaft, Politik und Literatur ins Zentrum ihrer Untersuchungen stellten. Dieser Ansatz unterscheidet das biologische Geschlecht (*sex*) vom kulturell definierten Geschlecht (*gender*)², unter dem man rollentypische Verhaltensweisen versteht, die sich als „weiblich“ und „männlich“ herausgebildet haben. Da sich diese Differenzierung schwer ins Deutsche übersetzen lässt, wird der englische Begriff *gender* auch in der deutschen Forschung meist beibehalten. Die *Gender Studies* begannen – wenn auch zögerlich – in der Altertumswissenschaft Eingang zu finden. Besonders die deutsche Forschung tat sich anfänglich schwer, die Chancen moderner Literaturtheorien zur Gewinnung neuer, faszinierender Perspektiven zu erkennen.³ Wie sich dieser Ansatz für die Erforschung der Antike nutzbar machen lässt, zeigen beispielsweise die Bände von Rabinowitz/Richlin⁴ und McManus⁵. In der deutschen Forschungsliteratur setzt sich der Band von

¹ S. B. Pomeroy, *Goddesses, whores, wives and slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 3. Aufl. 1976 (1975), S. IX.

² N. B. Kampen, „Gender Theory in Roman Art“, in: D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsgg.), *I, Claudia: Women in ancient Rome*, New Haven 1986, S. 14: „Gender is the social transformation of biological sex into cultural category.“

³ Ein engagiertes und überzeugendes Plädoyer für die Einbeziehung moderner Literaturtheorien bei der Interpretation antiker Texte wurde jetzt von Th. A. Schmitz vorgelegt: *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt 2002.

⁴ N. S. Rabinowitz und A. Richlin (Hrsgg.), *Feminist Theory and the Classics*, New York 1993.

⁵ B. F. McManus, *Classics & Feminism: Gendering the Classics*, New York 1997.

Feichtinger/Wöhrle⁶ mit den Möglichkeiten und Grenzen der *Gender Studies* auseinander.

Im Gegensatz zur traditionellen Frauenforschung, die oft in die Ecke eines skurrilen Randgebiets gedrängt wird, verstehen sich die *Gender Studies* als ein Denkkonzept, das auf alle Gebiete angewandt werden kann und sich auf Frauen und Männer⁷ gleichermaßen beziehen lässt.

Problematisch für die Altertumswissenschaften ist dabei natürlich die spezifische Quellenlage.⁸ Da die weibliche Perspektive in den antiken Texten weitgehend fehlt, kam in der Forschung deshalb immer wieder die Diskussion auf, inwiefern die kanonische klassische Literatur überhaupt verwertbar ist, um etwas über die Frauen der Antike zu erfahren.⁹ Man kann durch die Lektüre der von Männern verfassten Texte weibliche Realität zwar nicht sichtbar machen, aber dennoch die von der Gesellschaft geprägten Vorstellungen und Normen herausfiltern, die auf das Leben der Frauen Einfluss nahmen.¹⁰

Natürlich muss dabei im Auge behalten werden, dass die Meinung eines einzelnen Autors nicht zwingend die gängigen Vorstellungen einer ganzen Gesellschaft widerspiegelt. Auch ist die Frage zu stellen, inwieweit die Frauen sich diese Normen überhaupt zu Eigen machten.¹¹ Doch gerade bei der Gattung der

⁶ Feichtinger, B. und G. Wöhrle (Hrsgg.). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier 2002 (IPHIS Beiträge zur altertumswissenschaftlichen Genderforschung 1).

⁷ Mit der Konstruktion von Männlichkeit in der Antike setzen sich u. a. die Sammelbände von L. Foxhall und J. Salmon (Hrsgg.), *Thinking men: Masculinity and its self-representation in the classical tradition*, London/New York 1998 und L. Foxhall und J. Salmon (Hrsgg.), *When men were men: Masculinity, power and identity in classical antiquity*, London/New York 1998, auseinander.

⁸ Vgl. B. Feichtinger, „Gender Studies in den Altertumswissenschaften – Rückblicke, Überblicke, Ausblicke.“ In: Feichtinger, B. und G. Wöhrle (Hrsgg.). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier 2002, S. 20.

⁹ Kritisch äußert sich z. B. Ph. Culham, „Ten Years After Pomeroy: Studies of the Image and Reality of Women in Antiquity“, in: M. Skinner (Hrsg.), *Rescuing Creusa: Helios Special Issue* 13, 2 (1986), S. 15: „The study of women in ancient literature is the study of men's view of women and cannot become anything else.“

¹⁰ Vgl. J. Hallett, „Heeding our native informants: the uses of Latin literary texts in recovering elite Roman attitudes towards age, gender and social status“, in: *Échos du Monde classique* 36 (1992), S. 338f. Sie plädiert für die Verwendung auch literarischer Texte bei der Suche nach weiblicher Realität, da Geschichte und Literatur untrennbar miteinander verknüpft sind.

¹¹ Vgl. A. Richlin, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. London 2. überarb. Aufl. 1992 (1983), S. xxiv f.

Komödie, die neben ihrer ästhetischen auch eine sehr ausgeprägte soziale Funktion hatte, kann man davon ausgehen, dass sich der Dichter an den Vorstellungen seiner Zuschauer orientierte. Sein Publikum bestand außerdem nicht aus einer fast ausschließlich männlichen Elite wie bei vielen anderen literarischen Gattungen. Vielmehr wissen wir, dass in den römischen Zuschauerrängen Menschen aller Schichten und beiderlei Geschlechts saßen, sodass die Stücke von einer breiten Masse rezipiert wurden.¹²

Die Komödie liefert für die Frauenbilder zudem eine besonders reichhaltige Informationsquelle, da in dieser Gattung überproportional viele und völlig verschiedene Frauen dargestellt werden. Während in fast allen anderen Genres hauptsächlich von Frauen der führenden Gesellschaftsschicht die Rede ist, spielt die Komödie im ‚Volk‘ und bietet ein breites Repertoire verschiedener Figuren, von angesehenen Bürgersfrauen bis zu sozialen Randgruppen wie Prostituierten. Das Verhältnis zwischen den Geschlechtern bildet überdies einen thematischen Schwerpunkt vieler Stücke.

Erschwert wird die Untersuchung jedoch durch die Tatsache, dass es sich bei den Komödien des Terenz um Übertragungen aus dem Griechischen handelt. Im Gegensatz zur römischen *fabula togata*, bei der die Schauspieler römische Togen trugen, wurde die *fabula palliata* im griechischen Mantel, dem so genannten *pallium*, aufgeführt. Ihre Stoffe wurden der griechischen Neuen Komödie (*Nea*) entnommen, zu deren wichtigsten Autoren Diphilos, Philemon und vor allem Menander gehörten.¹³ Da die griechischen Vorbilder teils gar nicht, teils nur in Fragmenten überliefert sind, ist über das Verhältnis zwischen griechischen und römischen Elementen in der Palliata, die insbesondere durch Plautus und Terenz vertreten wurde, häufig spekuliert worden. Während man früher die römischen Werke oft als reine Übersetzungen betrachtete, zeigt sich heute mehr und mehr, dass die römischen Dichter eine feine Balance zwischen griechischem Handlungsmodell und eigens hinzugefügten Komponenten hielten. Führt man sich zudem die geografische und kulturelle Nähe Roms zu Griechenland vor Augen,

¹² Zur Anwesenheit von Frauen im Publikum vgl. K. Thraede, Art. „Frau“, in: *RAC* 7, S. 220; R. C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, London 1991, S. 21. Vgl. auch Plaut. *Poen.* 17-35. Zur breiten zeitgenössischen Rezeption s. Beacham, S. 55.

¹³ Die Stücke Menanders waren bis in jüngste Zeit fast völlig verloren. Heute sind durch die Funde antiker Papyri und Pergamente von seinem umfangreichen Werk immerhin ein fast komplettes Stück (*Dyskolos*) sowie die Fragmente von 18 weiteren Komödien wiederentdeckt. Insgesamt dürften es über 100 gewesen sein. Vgl. A. W. Gomme und F. H. Sandbach, Menander: *A Commentary*, Oxford 1973, S. 1-10; H.-D. Blume, *Menander*, Darmstadt 1998.

so ist es durchaus gerechtfertigt, diese Stücke vor einem römischen Hintergrund zu interpretieren. Hätten sich die römischen Zuschauer nicht bis zu einem gewissen Grad in die Personen hineindenken können, wären die Komödien für sie unverständlich gewesen und hätten gewiss nicht den großen Erfolg gehabt, durch den sie bis in die heutige Zeit erhalten blieben.¹⁴

Die Frage, die viele Forscher so intensiv beschäftigte, nämlich wie genau sich Terenz an seine Vorlagen hielt, war deshalb für das römische Publikum unwichtig. Nur im besten Fall war es überhaupt mit den griechischen Stücken vertraut. Für die Zuschauer bedeutete eine Aufführung in erster Linie „popular entertainment“, wie Duckworth¹⁵ hervorhebt, und sie erwarteten deshalb vor allem interessante Handlungen, komische Charaktere und kurzweilige Unterhaltung.

2. Bisherige Forschungsergebnisse

Die ältere deutsche Forschung zur *Palliata* lässt sich eher der Quellenforschung als literarischer Interpretation zuordnen. Man war vor allem bemüht, der Frage nachzuspüren, wie das Verhältnis zwischen den römischen Dichtern und ihren attischen Vorlagen festzulegen sei: Handelte es sich bei den Verfassern um reine Übersetzer oder um kreative Autoren? Die Komödien wurden in ihre Einzelteile zerlegt, wobei besonders bei Terenz noch das so genannte Kontaminationsproblem¹⁶ hinzutrat. Häufig wurden Unstimmigkeiten oder Schwächen in der Handlung allein den römischen Dichtern zur Last gelegt.

¹⁴ S. L. James, „Constructions of Gender and Genre in Roman Comedy and Elegy“, in: *Helios* 25, 1 (1998), S. 4: „Roman comedy could not have succeeded as it did if its audiences had not perceived in it some relationship to themselves and their lives.“ Terenz wurde auch im Mittelalter kontinuierlich kopiert und gelesen (zum Nachleben s. Beacham, S. 200ff.). Zum zeitgenössischen Erfolg des Terenz vgl. insbesondere den Aufsatz von H. N. Parker, „Plautus vs. Terence: audience and popularity re-examined“, in: *American Journal of Philology* 117 (1996), S. 585-617. Er widerspricht überzeugend der häufig geäußerten Meinung (z. B. J. A. Wright, *Dancing in Chains: The Stylistic Unity of the *Comoedia Palliata**, Rom 1974, S. 151; W. G. Arnott, *Menander, Plautus, Terence*, Oxford 1975, S. 46; W. S. Anderson, *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, Toronto 1993, S. 140), Terenz habe bei seinen Zeitgenossen im Gegensatz zu Plautus kaum Erfolg gehabt: „Every single play Terence wrote was a hit, and *Eunuchus* was a record-breaking hit“ (S. 591). Vgl. auch Suet. *vita Ter.* 2.

¹⁵ G. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton 5. Aufl. 1971 (1952), S. 139.

¹⁶ Von seinen Gegnern wurde Terenz vorgeworfen, er habe seine Werke aus mehreren Vorlagen „zusammengeklittert“ und dadurch verdorben (*contaminare*). Die moderne Forschung versteht unter Kontamination in diesem Zusammenhang die Praxis, aus mehreren griechischen Vorlagen ein neues Stück zu schaffen.

Eine neue Sichtweise eröffneten die beiden bedeutenden Untersuchungen zu Plautus von Friedrich Leo¹⁷ und seinem Schüler Eduard Fränkel¹⁸, der sorgfältig zeigt, wie der römische Dichter den griechischen Originalen eigene komische Elemente hinzufügt. Als Handley 1968 Fragmente von Menanders *Dis exapaton* veröffentlichte, der die Vorlage zu Plautus' *Bacchides* bildete, konnten zum ersten Mal die Unterschiede in der Arbeitsweise der beiden Dichter konkretisiert werden.¹⁹

In den letzten Jahrzehnten begann man auf dieser Basis, ein ausgewogeneres Bild der Palliata-Dichter zu entwickeln und von einer gewissen Eigenständigkeit auszugehen.²⁰ Zu den Stücken des Terenz wurde jedoch noch keine Vorlage gefunden, sodass über sein Verhältnis zu den Originalen weit mehr als bei Plautus spekuliert wird. Sicher wissen wir, dass vier (*Andria*, *Adelphoe*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*) von seinen sechs Komödien auf menandrische Stücke zurückgehen. Die *Hecyra* und der *Phormio* basieren auf Komödien des Apollodor von Karystos.

Nach der „Wiederentdeckung“ des Plautus durch Leo und Fränkel wurde Terenz häufig als farbloser Übersetzer ohne *vis comica* abgewertet.²¹ Bis Mitte des 20. Jahrhunderts stritten die Gelehrten um das Originalitätsproblem. Jachmann bezeichnete Terenz 1934 noch als reinen Übersetzer.²² Erst später gelang es, ein einigermaßen angemessenes Terenzbild zu entwerfen. Hervorzuheben ist hier insbesondere der Aufsatz von Haffter²³, der die Eigenart des Terenz ausführlich analysiert. Weiterhin erwähnenswert sind die umfassende Monographie von

¹⁷ F. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin 2. Auflage 1912 (Nachdruck Darmstadt 1966).

¹⁸ E. Fränkel, *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922.

¹⁹ E. Handley, „Menander and Plautus“, in: E. Lefèvre (Hrsg.), *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 236), S. 249-276. (=Menander and Plautus: A Study in Comparison, London 1968), Sein Resümee S. 276: „Wir haben ... gesehen, wie er [sc. Plautus] seine Farben gern kräftiger wählt, Dinge gern deutlich in Szene setzt, seine Komödie gern komischer hat.“

²⁰ Vgl. dazu insbesondere die Arbeit von K. Gaiser, „Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern“, in: *ANRW* 1,2 (1972), S. 1027-1113.

²¹ Fränkel, S. 408. Vgl. dazu auch W. Schmid, „Terenz als Menander latinus“, in: *Rheinisches Museum* 95 (1952), S. 229-272.

²² G. Jachmann, Art. „P. Terentius Afer“, in: *RE* 5a (1934), S. 611ff.

²³ H. Haffter, „Terenz und seine künstlerische Eigenart“, in: *Museum Helveticum* 10 (1953), S. 1-20; S. 73-102.

Büchner²⁴ und die englische Publikation von Goldberg²⁵. In der Forschung wird oft der neue Menschlichkeitsbegriff des Terenz betont, durch den er das griechische Ideal der Philanthropie in römische Verhältnisse übertrug.²⁶ Als wichtigste Neuerung des Terenz kann seine Gestaltung des Prologs gelten.²⁷

Neben Einzeluntersuchungen zu Plautus und Terenz erschienen mehrere Bände, die sich mit der römischen Komödie insgesamt beschäftigten. So sind in einer von Lefèvre²⁸ herausgegebenen Monografie die wichtigsten Ansätze zur Palliata bis zum Herausgabedatum gesammelt. Vor allem die angelsächsische Forschung machte es sich zur Aufgabe, die römische Komödie in einen größeren Zusammenhang einzuordnen und die dramatischen Konventionen zu untersuchen, die für die Rezeption der Komödie vor allem in der Renaissance, aber auch bis in jüngste Zeit richtungsweisend waren.

Hier ist die erste extensive Gesamtbetrachtung der römischen Komödie von Duckworth²⁹ zu nennen, aber auch die Arbeiten von Bieber³⁰ und Beare³¹. Neue Ansätze liefert der so genannte *performance criticism*, der sich auf zwei subtextuelle Elemente des Dramas konzentriert, nämlich Schauspieler und Publikum.³²

²⁴ K. Büchner, *Das Theater des Terenz*, Heidelberg 1974.

²⁵ S. M. Goldberg, *Understanding Terence*, Princeton 1986.

²⁶ Vgl. Haffter, S. 97ff. Allerdings muss man vorsichtig sein, Terenz „humanitas“ zuzuschreiben, denn dieser Begriff stammt aller Wahrscheinlichkeit nach von Cicero. Vgl. M. v. Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, München 2. verb. Aufl. 1994 (1992), S. 184f.; Goldberg, S. 14; Braun, M., „*mos maiorum* und *humanitas* bei Terenz.“ In: M. Braun u. a. (Hrsgg.) *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* München/Leipzig 2000, S. 205-216. Natürlich kann es eine entsprechende Haltung aber schon vor der Prägung dieses Begriffs gegeben haben.

²⁷ Vgl. Duckworth, S. 61f.; Haffter, S. 15-19; Gaiser, S. 1050-1057. Wright (S. 183) betrachtet Terenz deshalb als „outsider“, der sich als Einziger gegen die römische Tradition stellte und sich der hellenistischen annäherte.

²⁸ E. Lefèvre, (Hrsg.) *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 236).

²⁹ Vgl. Fußnote 15.

³⁰ M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton 1961.

³¹ W. Beare, *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, London 1968.

³² Richtungsweisend hierzu N. W. Slater, *Plautus in Performance: The Theatre of the Mind*, Princeton 1986.

Den Frauenfiguren der Palliata hat man sich in ausführlicherer Form erst spät zugewandt. Einige Frauentypen, wie die Hetäre³³ oder die komische Alte³⁴ wurden generell in der Komödie untersucht, doch aufgrund der umfassenden Primärliteratur fielen die Ergebnisse für die einzelnen Figuren recht knapp aus.

Genauere Betrachtungen aller Frauentypen liegen bisher nur für Plautus vor: Mack³⁵ analysierte 1967 die plautinischen Frauenrollen und untersuchte die Unterschiede zu den Figuren bei Aristophanes und Menander. 1977 machte es sich Schuhmann³⁶ in ihrer kulturwissenschaftlichen Arbeit zur Aufgabe, die weiblichen Figuren des Plautus vollständig und systematisch zu erfassen und in den gesellschaftlichen Kontext einzuordnen. Ihre umfangreiche Untersuchung kann als gründlichste Abhandlung über die plautinischen Frauen gelten, allerdings bezieht sie alle Elemente des Frauenbildes auf die Klassenunterschiede in der römischen Gesellschaft. Neuere Untersuchungen weisen darauf hin, dass Klasse und Geschlecht voneinander unabhängige Hierarchien bilden, auch wenn sie miteinander verknüpft sein können.³⁷ Dass diese beiden Gesichtspunkte, Klasse und Geschlecht, nicht nur in der römischen Gesellschaft bestimmd für den Status³⁸ des/der Einzelnen sind, sondern auch den Handlungsspielraum einer Figur in der Komödie definieren, hebt dagegen eine neuere Arbeit von Rei³⁹ zu den Frauenfiguren des Plautus hervor, die gender-sensible Ansätze berücksichtigt. Eine weitere extensive Abhandlung zu den plautinischen Frauen wurde von

³³ H. Hausschild, *Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie*, Diss. Leipzig 1933.

³⁴ H. G. Oeri, *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft*, Diss. Basel 1948.

³⁵ A. M. Mack, *Mulieres Comicae: Female Characters in Plautus and his Predecessors*. Diss. Harvard Univ. 1967.

³⁶ E. Schuhmann, *Die soziale Stellung der Frau in den Komödien des Plautus*, Diss. Leipzig 1975.

³⁷ Vgl. Ch. Weedon, *Wissen und Erfahrung: Feministische Praxis und poststrukturalistische Theorie*, Zürich 2. Aufl. 1991 (1990), S. 48.

³⁸ „Status“ wird in diesem Zusammenhang verstanden als „Bezeichnung für die soziale Stellung eines Menschen oder einer Gruppe in einer (hierarch.) Rangordnung, für deren Bemessung unterschiedliche Faktoren ... herangezogen werden können“ (*Brockhaus Enzyklopädie* s. v.). Zu diesen Faktoren gehört in meiner Untersuchung auch Klassenzugehörigkeit (vgl. Fußnote 70) und Geschlecht.

³⁹ A. Rei, *Malitia and Ludus: the female types in four comedies of Plautus*, Diss. Indiana Univ. Bloomington 1995.

Gerdes⁴⁰ verfasst, die sich methodisch sowohl auf den *performance criticism* als auch auf die Geschlechterforschung stützt.

Dagegen lagen für die Frauenfiguren des Terenz bisher nur Arbeiten vor, die sich mit einzelnen Teilaспектen befassen. Ein Vergleich der Frauenfiguren des Plautus und Terenz wurde von Slatter⁴¹ durchgeführt, die sich vor allem auf verschiedene Arten der Charakterisierung und dramatische Techniken wie Monologe, Beiseite-Sprechen und Anagnorisis konzentriert. Gruen⁴² hat in seiner Dissertation die Unterschiede der terenzischen *meretrices* zu den Hetären des Menander herausgearbeitet. Auch Gilula⁴³ und Knorr⁴⁴ beschäftigen sich mit den Hetären des Terenz. Doch eine umfassende Untersuchung aller Frauenfiguren unter Berücksichtigung der Erkenntnisse neuerer Forschungsansätze – wie sie für Plautus existieren – hat es für Terenz bisher nicht gegeben. Sie wird mit dieser Arbeit erstmals vorgelegt.

3. Methode und Ziel dieser Arbeit

Die moderne Forschung ist sich mittlerweile größtenteils einig, dass es ein vorurteilsfreies, objektives Herangehen an Texte nicht geben kann.⁴⁵ Jede Interpretation folgt einer bestimmten Theorie, und deshalb ist es ratsam, sich dieser bewusst zu werden und sie explizit darzulegen. Für die Untersuchung des antiken Dramas, insbesondere der darin erscheinenden Frauenfiguren, bieten sich die *Gender Studies* an.⁴⁶ Im Folgenden soll dieser Ansatz deshalb kurz erläutert werden.

In jeder Kultur herrschen meist unbewusste Geschlechtsideologien, die das Denken und die Lebensweise des/der Einzelnen beeinflussen und die gesellschaftlichen Institutionen strukturieren. McManus⁴⁷ bezeichnet diese Rollenvor-

⁴⁰ M. W. Gerdes, *Women in Performance in Plautus*, Diss. Univ. of North Carolina at Chapel Hill 1995.

⁴¹ E. Slatter, „A Comparison of the Female Characters in Plautus and Terence“, Unveröffentl. Diss. Rhodes Univ. (South Africa) 1965.

⁴² S. W. Gruen, *The role of the courtesan in Menander and Terence*, Diss. Univ. of California Berkeley 1991.

⁴³ D. Gilula, „The concept of the bona meretrix: A study of Terence's courtesans“, in: *Rivista di Filologia e d' Instruzione Classica* 108 (1980), S. 142-165.

⁴⁴ O. Knorr, „The character of Bacchis in Terence's *Heautontimorumenos*“, in: *American Journal of Philology* 116, 2 (1995), S. 221-235.

⁴⁵ Schmitz, S. 18f.

⁴⁶ Schmitz, S. 210.

⁴⁷ McManus, S. 74ff.

stellungen als unsichtbare „kulturelle Linsen“, mit denen jeder seine Umwelt und sich selbst betrachtet. Aus diesem Grund muss man Geschlecht nicht nur als biologische, sondern auch als soziale Kategorie verstehen.

Die Methode des *engendering* besteht darin, die Frage nach vorgegebenem geschlechtsspezifischem Rollenverhalten in verschiedene Diskurse einzubringen. Die häufige Marginalisierung solcher Ansätze lässt sich dadurch erklären, dass damit Machtstrukturen angegriffen werden. So macht Kampen⁴⁸ darauf aufmerksam, dass *gender*, ebenso wie Klasse, Alter und Ethnizität in erster Linie eine Machtkategorie ist, die dazu dient, bestehende Hierarchien durch „natürliche“ Gegebenheiten zu rechtfertigen.

Aus der Erkenntnis aber, dass geschlechtsspezifisches Verhalten nicht in erster Linie biologisch vererbt, sondern durch gesellschaftliche Normen bestimmt wird, ergibt es sich, dass tradierte Rollenbilder als veränderbar erkannt und in Frage gestellt werden können, indem man die Mechanismen offen legt, durch die sie vermittelt werden:

Da kulturelle Vorstellungen von Menschen gemacht und damit auch veränderbar sind und wir gleichzeitig klar unterscheiden zwischen biologischem Geschlecht (sex) und kulturellen geschlechtsspezifischen Zuweisungen (gender), wird so jede unzulässige Bedeutungserweiterung biologischer Geschlechtsunterschiede, aus denen gerne angeblich weibliche Passivität, Unterlegenheit, Verpflichtung zur Reproduktionstätigkeit und vieles mehr abgeleitet werden, widerlegt.⁴⁹

Auch wenn wir uns von unseren eigenen modernen „Linsen“ nicht befreien können, ist es zumindest möglich, uns ihrer bewusst zu werden und dadurch einen Teil ihrer Auswirkungen zu kompensieren. Durch die Distanz zur römischen und griechischen Kultur können wir heute die damaligen Geschlechtsideologien als Konstrukte begreifen.

Die Untersuchung und Dekonstruktion von Frauenbildern in der Literatur – *images of women criticism*⁵⁰ – gehört zu den wichtigsten Forschungsgegenständen der *Gender Studies*. Ziel ist es, die Vereinfachung oder Festlegung der Figuren auf bestimmte Rollenkonzepte sichtbar zu machen, da diese nicht immer auf den ersten Blick zu erkennen sind, und ihre Funktionen zu erklären. Vorausgesetzt wird dabei, dass sich die Darstellungen der Frauen an den Bedürfnissen der

⁴⁸ Kampen, S. 16.

⁴⁹ N. Würzbach, „Feministische Literaturwissenschaft“, in: A. Nünning (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*, Trier 1995, S. 140.

⁵⁰ Würzbach, S. 141, Schmitz, S. 205.

patriarchalischen Gesellschaft orientieren und daher auf bestimmte Weiblichkeitskonzepte reduziert sind.

Nach Würzbach⁵¹ lassen sich die verschiedenen Frauenbilder in der Literatur folgendermaßen kategorisieren:

Die verfänglich positive Bewertung der Frau durch Idealisierung – als Madonna aufs Podest gehoben, als *Angel in the House* in ihrem Heim gefangen gehalten, als ideale Geliebte im Petrarkismus verehrt und entsexualisiert, als Erlöserin des Mannes auf eine nicht selbstgewählte Aufgabe festgelegt – diese Idealisierungen beinhalten letztlich Ausgrenzung, Immobilisierung, Verfügbarmachung. Eine andere Gruppe von Frauen ist durch Dämonisierung gekennzeichnet im Bild der Hexe, der Hure, der *femme fatale*, der *shrew*, der Ehebrecherin oder der *mad woman*. Sie haben die Funktion, Container männlicher Ängste und Schuldgefühle zu sein. Und schließlich treten die Abwertung und Marginalisierung in der Trivialisierung von Frauen als *femme fragile*, komische Alte, naive Kindfrau oder Hysterikerin vielleicht am deutlichsten zutage.

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Williams⁵² in einer Arbeit über die verschiedenen Darstellungen von Frauen in der römischen Literatur. Er unterscheidet drei Kategorien:⁵³

- 1) die ideale Frau
- 2) Abweichungen vom Ideal und deren nötige Kontrolle
- 3) Frauen als Zielscheibe männlicher Aggression

Obwohl die meisten Quellen, die er heranzieht, aus der späten Republik oder dem Prinzipat stammen, lassen sich seine Erkenntnisse *mutatis mutandis* auch auf das 2. vorchristliche Jahrhundert übertragen. So spiegelt die glorifizierende Darstellung „ehrenhafter“ Frauen bei Livius (*Lucretia*: Liv. 1, 57-59; *Virginia*: Liv. 3, 44-49) das bereits in den Komödien propagierte Ideal der *virgo* wider (s. S. 55ff.), Sallusts Darstellung einer gebildeten, unabhängigen und attraktiven Frau wie Sempronia (Sall. Cat. 24, 3-25) erinnert an das in den Komödien zu findende ambivalente Bild der Hetäre (s. S. 131ff.).

Die durch die Dekonstruktion der Frauenbilder gewonnenen Erkenntnisse sind deshalb besonders wichtig, weil diese Konzepte die Vorstellungen der ge-

⁵¹ Würzbach, S. 141.

⁵² G. Williams, „Representations of Roman Women in Literature“, in: D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsgg.), *I, Claudia: Women in ancient Rome*, New Heaven 1986, S. 126-138.

⁵³ Williams, S. 128.

samten westlichen Zivilisation geprägt haben und sich bis heute auswirken.⁵⁴ Es geht also in dieser Arbeit nicht darum, die Antike in ein schlechtes Licht zu rücken, sondern unser Wissen über sie zu erweitern, indem die „kulturellen Linsen“ sichtbar gemacht werden. Im Zentrum steht die Frage, auf welche Weise und vor allem warum die Frauen so dargestellt werden.

Einen Schritt weiter geht die Methode der *Gynesis*⁵⁵, die versucht, in diesem dominanten Diskurs, der Weiblichkeit auf einige bestimmte Bilder und Rollen festschreibt, Brüche zu entdecken: „...gynesis is the process of requestioning and deconstructing the traditional Western master narratives.“ Ziel ist die Suche nach der „verborgenen Frau“, nach dem „lost object, ... manifested in texts in the discourse of uncertainty and unfixity that has traditionally connoted femininity and been coded as ‚woman‘ in the master texts“. In Widersprüchen oder Ungesagtem kann man versuchen, alternative Denkweisen und Ideen aufzuzeigen. McManus verfolgt einen ähnlichen Ansatz mit ihrer Suche nach „transgendered moments“⁵⁶, d. h. Textstellen, in denen geschlechtsspezifische Rollenkonzepte auf das jeweils andere Geschlecht übertragen und dennoch nicht negativ bewertet werden. So können mit Hilfe der *Gender*-Theorie nicht nur die gesellschaftlichen Normen sichtbar gemacht, sondern auch ihre Beständigkeit in Frage gestellt werden. Um dies zu verdeutlichen, soll in dieser Arbeit vor allem auf die Unterschiede zwischen männlichen Sichtweisen, Erwartungen und Rollenzuschreibungen und den eigenen Äußerungen der Frauen eingegangen werden.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der *Gender Studies*, aber auch der Komödienforschung ist das Konzept der *Transgression*⁵⁷: Wer kann in den Stücken gesellschaftlich festgelegte Grenzen überschreiten? Wer agiert dagegen als Hüter(in) der geltenden Moral? So kann man beispielsweise die *virgo* als „moral foil to male transgression“⁵⁸ deuten.

Diese Arbeit macht sich die oben skizzierten verschiedenen Methoden der *Gender Studies* zu Nutze, ohne sich einem bestimmten Ansatz zu verschreiben. Bei der Untersuchung der Komödien stehen folgende Fragen im Zentrum: Wel-

⁵⁴ Feichtinger, S. 21.

⁵⁵ B. Gold, „But Ariadne was never there in the first place‘: Finding the Female in Roman Poetry“, in: N. S. Rabinowitz und A. Richlin (Hrsgg.) *Feminist Theory and the Classics*, New York 1993, S. 77; S. 83-87.

⁵⁶ Vgl. McManus, S. 93-96.

⁵⁷ Unter *Transgression* versteht man eine vorübergehende Überschreitung geltender Normen oder eine Aufhebung bestehender Hierarchien in Bezug auf Geschlecht, Alter, Klasse, Hautfarbe usw.

⁵⁸ Rei, S. 97.

che Frauenbilder werden hier entworfen? Welche Beziehung besteht zwischen ihnen und der Ideologie des Publikums? Gibt es in der Darstellung konkurrierende Perspektiven, die diesen dominanten Normbildern widersprechen und alternative Weiblichkeitsskonzepte durchscheinen lassen?

Die Frage, inwieweit die Werke Übersetzungen aus dem Griechischen oder eigene Elemente der römischen Autoren enthalten, blieb in dieser Arbeit weitgehend außer Acht. Die Stücke wurden von einem römischen Autor für ein römisches Publikum bearbeitet und ihre Wirkung bezog sich auf die römische Gesellschaft.⁵⁹ An ihrer Popularität lässt sich ablesen, dass die zugrunde liegenden Konzepte dem römischen Publikum nicht fremd gewesen sein können. Selbst wenn die Dramen der griechischen Kultur entstammten oder ihr Schauplatz absichtlich als „fremd“ charakterisiert wurde⁶⁰, so wirkten sie dennoch auf römisches Denken und nachfolgende Literatur und können deshalb vor einem römischen Hintergrund interpretiert werden. Zudem zeigen die wenigen römischen Texte, die wir aus der Entstehungszeit der Palliata (2. Jahrhundert v. Chr.) haben, insbesondere die Äußerungen Cato Maiors⁶¹, dass in der römischen Gesellschaft ähnliche Probleme diskutiert wurden, wie sie in den Komödien thematisiert sind: die Frage der richtigen Erziehung und der angemessenen Rollenverteilung zwischen Ehemann und -frau.

Im direkt folgenden Teil soll deshalb kurz der gesellschaftliche Hintergrund vergegenwärtigt werden, vor dem die Stücke wirkten. Insbesondere die Position der römischen Frauen zur Entstehungszeit der Stücke und die Unterschiede zur Stellung der Frauen in der griechischen Gesellschaft des 4./3. Jahrhunderts v. Chr., d. h. der Entstehungszeit der Vorlagen, ist zu beleuchten.

Im zweiten Kapitel sollen dann die unterschiedlichen Frauenbilder untersucht werden. Da die römische Komödie zum großen Teil mit Stereotypen arbeitet und

⁵⁹ So weist auch Goldberg (S. xii) darauf hin, dass die Quellenforschung nur *ein* wichtiger Teil der Forschung sein kann, da die Quelle bei der Frage, wie die Stücke auf der Bühne wirkten oder spätere Literatur beeinflussten, keine Rolle spielt. Aus diesem Grund sollen die Stücke hier in der Reihenfolge ihrer (vollständigen) Aufführung untersucht werden.

⁶⁰ Vgl. E. Segal, *Roman Laughter*, Oxford 2. Aufl. 1987 (1970), S. 32-41. Er macht darauf aufmerksam, dass Plautus das Griechische in seinen Stücken betont, um eine kurzzeitige Aufhebung des strengen römischen moralischen Codes zu rechtfertigen. Terenz dagegen ersetzt griechische Bräuche, Orte und Gegebenheiten oft durch allgemeine, unbestimmte Angaben. Vgl. Haffter, S. 80ff.

⁶¹ Z. T. überliefert in Plutarchs Biografie Cato Maiors und Gellius' *Noctes Atticae*.

ihre Figuren eher bestimmten Typen als tatsächlichen Individuen entsprechen,⁶² bietet sich eine Analyse innerhalb dieser einzelnen Kategorien an. Die antiken Dichter selbst waren sich der Existenz dieser Typen bewusst.⁶³ Es sollen jedoch auch die oft unterschätzten individuellen Züge der Figuren betrachtet werden.

Die Einteilung in die verschiedenen Kategorien erschwert sich durch die Tatsache, dass die Angaben der *Dramatis Personae*, die den Stücken vorangestellt sind, erst aus mittelalterlicher Tradition stammen. Auch die Überschriften der einzelnen Szenen zeigen uneinheitliche Kategorisierungen.⁶⁴ Insofern erschien es ratsam, die Einteilung vor allem auf der Basis ähnlicher Darstellung und Charakterisierung vorzunehmen.

Zuerst wird das junge, „ehrbare“ Mädchen untersucht, das in den Texten als *virgo* (Jungfrau) bezeichnet wird. Zu dieser Gruppe gehört auch die *pseudomerentrix* (falsche Hetäre), d. h. eine *meretrix*, die sich später durch eine Anagnorisis als Mädchen aus gutem Haus herausstellt. Dann stehen die beiden Typen der verheirateten Frau, die *matrona pudica* (ehrbare Matrone) und ihr Gegenbild, die *uxor dotata* (mit hoher Mitgift ausgestattete, reiche Ehefrau), im Zentrum. Unter dem gleichen Punkt wird auch die Witwe *Sostrata* (*Adelphoe*) behandelt. Die dritte Gruppe bilden die Hetären (*meretrices*), zu der die Flöten- und Leierspielrinnen, die Mädchen, die für einen Kuppler arbeiten und die ungebundenen *meretrices*, die sich durch ihre Liebhaber ihr Leben finanzieren, gehören. Schließlich folgen noch die anderen weiblichen Figuren, wie Dienerinnen (*ancillae/servae*) und Ammen (*nutrices*) sowie eine Hebamme (*obstetrix*) und eine Kupplerin (*lena*). Die Analyse der Dienerinnen konzentriert sich auf diejenigen, deren dramatische Funktion nicht nur auf einige wenige Handlangerdienste beschränkt ist. Besonderes Augenmerk ist auf die Figuren zu richten, die als Folien zu den Hauptpersonen verstanden werden können.

Im dritten Kapitel sollen die den Texten zugrunde liegenden Weiblichkeitskonzeptionen betrachtet werden. Hier stehen nicht mehr einzelne Figuren im Zentrum, sondern das Frauenbild insgesamt. Gegenstand der Untersuchung sind Äußerungen, in denen Frauen als eine homogene Gruppe betrachtet werden. Auf sie werden bestimmte Ängste und Vorurteile der Männer projiziert. Die Frau

⁶² Vgl. Don. Ad. ad 24; die Forschung ist sich darin recht einig. Z. B. Duckworth, S. 236; R. H. Martin (Hrsg.), *P. Terentius Afer: Phormio*, London 1959, S. 3; T. F. Carney (Hrsg.), *P. Terentius Afer: Hecyra* Pretoria 1963, S. 24; H. Juhnke „Terenz“, in: E. Lefèvre (Hrsg.) *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, S. 262.

⁶³ Plaut. Capt. 57f.; Ter. Heaut. 35ff.; Eun. 35ff.

⁶⁴ Vgl. M. E. Gilleland, *Linguistic differentiation of character type and sex in the comedies of Plautus*, Diss. Univ. of Virginia Charlottesville 1979, S. 28f.

wird als das „Andere“, Gegensätzliche im Verhältnis zum Mann dargestellt, das ihm zur eigenen Identitätsfindung dient. Kurz zu beleuchten ist in diesem Zusammenhang auch die Funktion des Eunuchen im gleichnamigen Stück, der als Grenzfall gewissermaßen zwischen den Geschlechtern steht.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit den unterschiedlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau: Liebe, Ehe, Vergewaltigung bilden entscheidende Handlungselemente in der Komödie. Innerhalb dieser unterschiedlichen Konstellationen ist nach bestimmten Rollenkonzeptionen zu fragen. Aus welcher Perspektive werden diese Beziehungen betrachtet? Welche gesellschaftlichen Strukturen liegen diesen Denkmustern zugrunde?

Im fünften Kapitel soll das Wechselverhältnis von Text, Gattung und Realität untersucht werden, dem bei der Untersuchung antiker Literatur zentrale Bedeutung zukommt, da die Konventionen des Genres die Struktur des Textes bestimmten. Somit ist auch die Konstruktion bestimmter geschlechtsspezifischer Rollenbilder von der Gattung vorgegeben. In diesem Zusammenhang ist nach dem Wesen der Komödie zu fragen.⁶⁵ Wird dem Zuschauer ein *speculum vitae* präsentiert? Oder werden, wie Segal⁶⁶ vorschlägt, römische Werte und Vorstellungen für kurze Zeit auf den Kopf gestellt, um in einer kathartischen Funktion genau diese Werte zu bekräftigen?

Zusammenfassend lässt sich das Ziel dieser Arbeit darin erklären, die Frauenbilder und Rollenkonzeptionen in den Komödien des Terenz zu untersuchen, Differenzen und Brüche zwischen konkurrierenden männlichen und weiblichen Sichtweisen aufzuzeigen und sie in den komplexen Zusammenhang von Gattung und Wirklichkeit einzuordnen.

4. Die Position der Frauen in der römischen Gesellschaft des 2. Jahrhunderts v. Chr.

Im 2. Jahrhundert v. Chr., also in der Entstehungszeit der Komödien des Terenz,⁶⁷ fanden in der römischen Gesellschaft entscheidende Veränderungen statt. Durch die römische Expansionspolitik hatte sich das Reich nach Westen und Osten erweitert und stieg allmählich zu der bedeutendsten Macht im Mittelmeerraum auf. Besonders der Sieg über die Karthager im Zweiten Punischen Krieg

⁶⁵ Vgl. H.-J. Horn, „Zum Verhältnis von Realität und Abbild in der antiken Komödie“, in: *Corollas Philologicas*, Salamanca 1983, S. 309-316.

⁶⁶ Segal, S. 168.

⁶⁷ Alle sechs erhaltenen Komödien wurden von Terenz zwischen 165 und 160 v. Chr. verfasst.

(218-201 v. Chr.) hatte das römische Nationalbewusstsein, aber auch die wirtschaftliche und politische Macht Roms stark wachsen lassen.

Wie aber wirkte sich der Übergang vom italischen Bauernvolk zur kulturell hoch stehenden Weltmacht auf das Leben der römischen Frauen aus? Zunächst ist festzuhalten, dass wir aus dieser Zeit keine literarischen Quellen von Frauen selbst besitzen und damit folglich bestimmte Aspekte ihrer Realität, ihr eigenes Erleben und Bewusstsein, für uns für immer verloren sind. Dennoch lassen sich anhand von archäologischen Funden, Rechtstexten und Inschriften wenigstens die äußersten Umstände der Lebensbedingungen von Frauen zum Teil rekonstruieren. In den letzten Jahrzehnten sind zahlreiche Bücher erschienen, in denen versucht wurde, auf der Basis unterschiedlicher Quellen den Alltag sowie die rechtliche und soziale Position der römischen Frauen zu bestimmen.⁶⁸

Da die Geschlechterrollen in der römischen Welt seit jeher unlösbar mit der jeweiligen gesellschaftlichen Stellung verbunden waren, müssen sie beide gemeinsam betrachtet werden. Darauf weist James⁶⁹ hin: „.... it is not possible to address the issue of gender without simultaneously considering class and status.“ Gerade auch in den vorliegenden Komödien ist die Klassenzugehörigkeit⁷⁰ von entscheidender Bedeutung. Von ihr hing es ab, welche rechtlichen und sozialen Möglichkeiten einer Frau zugestanden wurden. Die römische Gesellschaft unterschied freigeborene (*ingenuae*), freigelassene (*libertinae*) und unfreie Frauen (*servae*). Alle drei Gruppen spielen in den zu untersuchenden Stücken eine Rolle und werden entsprechend ihrer Klassenzugehörigkeit unterschiedlich charakterisiert.

Während in Athen der Wirkungskreis der freien Frauen der Oberschicht⁷¹ fast ausschließlich auf das Haus beschränkt blieb, verfügten die römischen *ingenuae* über relative Freiheit: Sie durften das Haus verlassen, sogar an den Gastmählern mit ihren Männern teilnehmen und besaßen höheres Ansehen.⁷² Diese Tatsache

⁶⁸ Z. B. D. Balsdon, *Die Frau in der römischen Antike*, München 1979; J. F. Gardner, *Frauen im antiken Rom: Familie, Alltag, Recht*. München 1995; D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsg.), I, *Claudia: Women in Ancient Rome*, New Haven 1996.

⁶⁹ James (1998a), S. 5.

⁷⁰ „Klasse“ wird in diesem Zusammenhang verstanden als „Gruppe der Gesellschaft, deren Mitglieder durch eine gemeinsame wirtschaftliche und soziale Lage und somit durch gemeinsame Interessen verbunden sind.“ (*Brockhaus Enzyklopädie*, s. v.)

⁷¹ „Schicht“ wird in diesem Zusammenhang verstanden als soziale Gruppe, die „durch gemeinsame Merkmale bezüglich sozialer (Chancen-)Gleichheit bzw. Ungleichheit miteinander verbunden“ ist (*Brockhaus Enzyklopädie* s. v. „Schichtung“).

⁷² Allerdings wurde ihnen dieses Ansehen nur dann entgegengebracht, wenn sie sich in das von ihnen erwartete Rollenbild fügten.

kann man vielleicht auf etruskische Einflüsse zurückführen, da es Hinweise darauf gibt, dass die etruskische Gesellschaft matrilinear organisiert war.⁷³ Die römischen Frauen verfügten auch über eine gewisse Schulbildung, die sie sich privat oder öffentlich aneignen konnten.

Das Leben der freien Frauen der mittleren Schichten und der freigelassenen unterschied sich nicht gravierend: Sie arbeiteten mit ihren Ehemännern und Kindern in den Werkstätten oder auf dem Land. Die ärmeren, landlosen und ungelerten hatten dagegen ein härteres Los, da ihnen nur die Wahl zwischen schwerer Arbeit oder Prostitution blieb.⁷⁴

Sklavinnen wurden vor allem bei der Hausarbeit eingesetzt, um den Ehefrauen z. B. bei der Versorgung der Kinder oder der Herstellung von Kleidern zu helfen. Wenn sie in der Stadt bei einer angesehenen Familie arbeiteten, hatten sie gute Chancen, eines Tages frei gelassen zu werden (*manumissio*).⁷⁵ Sklaven durften keine rechtsgültige Ehe schließen, da das Recht auf Heirat (*conubium*) freien römischen Bürgern vorbehalten war.⁷⁶ Es gab aber eheähnliche Gemeinschaften zwischen ihnen (*contubernium*), die nach ihrer Freilassung zu Ehen werden konnten.⁷⁷ Es existierten auch Beziehungen zwischen freien Männern und Sklavinnen oder Libertinen, doch handelte es sich dabei um ein asymmetrisches Verhältnis. Die Herren hatten das Recht, mit ihren Sklavinnen sexuell zu verkehren, oft zwangen sie diese auch zur Prostitution, was rechtlich keine Konsequenzen hatte.⁷⁸ Der umgekehrte Fall, d. h. die sexuelle Beziehung einer freien Frau zu einem Sklaven oder Freigelassenen war dagegen weit seltener und auch vom Gesetz her problematisch. Ehen zwischen freien Männern und Libertinen oder gar Sklavinnen galten als nicht angemessen. Sie konnten jedoch in einem so genannten Konkubinat zusammenleben, was einer eheähnlichen, länger dauernden Beziehung zu einem einzigen Partner entsprach. Obwohl eine *concubina* nicht verheiratet war, genoss sie ein wesentlich höheres Ansehen als eine Frau, die ihre Partner öfter wechselte, um sich versorgen zu können.⁷⁹ Der Konkubinat,

⁷³ S. Treggiari, „Women in Roman Society“, in: D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsgg.), *I, Claudia: Women in Ancient Rome*, New Haven 1996, S. 120.

⁷⁴ Treggiari, S. 122.

⁷⁵ Gardner, S. 226ff.

⁷⁶ Ulp. 5, 3-5.

⁷⁷ Treggiari, S. 122.

⁷⁸ Gardner, S. 225.

⁷⁹ B. E. Stumpp, *Prostitution in der römischen Antike*, Berlin 1998 (= Diss. Tübingen 1996), S. 53.

der schon zur Zeit des Plautus und Terenz bekannt war⁸⁰, aber vor allem in der Kaiserzeit häufiger wurde, unterschied sich von einer Ehe dadurch, dass es keine Mitgift (*dos*) gab. Die Stellung einer Mitgift wurde als ein entscheidendes Kriterium einer Ehe betrachtet.⁸¹

Rechtlich gesehen wurden den römischen Frauen der Republik etwas größere Freiheiten zuteil als ihren athenischen Geschlechtsgenossinnen. So konnten sie beispielsweise in einem Prozess als Zeuginnen aussagen. Doch selbst den freien Frauen der obersten Gesellschaftsschicht blieben öffentliche Rechte in jeglicher Hinsicht verwehrt: Sie durften weder wählen noch für öffentliche Ämter kandidieren und konnten höchstens indirekten Einfluss auf die Politik nehmen. Alle Frauen blieben bis zur Zeit des Augustus⁸², mit Ausnahme der vestalischen Jungfrauen⁸³, immer unter der rechtlichen Aufsicht eines Mannes. Zuerst waren sie der *patria potestas* ihres Vaters, des *paterfamilias*, unterstellt, der über seine Familie das *ius vitae necisque* hatte: Er konnte bestimmen, ob ein Kind überhaupt aufgezogen wurde, während seine Gattin dabei nicht mitreden durfte, und hatte das Recht, Bestrafungen bis hin zum Tod eigenständig durchzuführen.

Mädchen wurden ab einem Alter von zwölf Jahren verheiratet. Ob sie bei der Wahl ihres Bräutigams ein Mitspracherecht hatten, ist umstritten.⁸⁴ In der so genannten *manus*-Ehe ging nun die Verfügungsgewalt vom Vater auf den Ehemann über, sodass die Ehefrau *filiae loco*, d. h. in der Position einer Tochter war. Diese Form der Ehe wurde aber schon ab dem zweiten Jahrhundert v. Chr. seltener und „freie“ Ehen wurden häufiger, bei denen die Frau in der *patria potestas* blieb.⁸⁵ Der Rückgang der *manus*-Ehe lag jedoch vermutlich nicht an Emanzipationsbestrebungen der Frauen, sondern am Interesse der Familie, deren

⁸⁰ Gardner, S. 65ff.

⁸¹ Vgl. Heaut. 937ff. Zur Verlobung gehörte die Einigung über die Höhe der Mitgift.

⁸² Die *lex Julia* (18 v. Chr.) und die *lex Papia Poppaea* (9 n. Chr.) bestimmten, dass freigeborene Frauen nach der Geburt von drei Kindern bzw. freigelassene Frauen nach der Geburt von vier Kindern, wenn sie weder der *patria potestas* unterstanden noch in *manus*-Ehe verheiratet waren, aufgrund des *ius liberorum*, des „Privilegs der Kinder wegen“, auf einen Vormund verzichten konnten.

⁸³ Zur besonderen Stellung der Vestalinnen vgl. Balsdon, S. 260ff.; Gardner, 31ff.

⁸⁴ Siehe R. P. Saller, „The social dynamics of consent to marriage and sexual relations: the evidence of Roman comedy“, in: A. E. Laiou (Hrsg.), *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies*, Washington D. C. 1993, S. 86. Dass der Tochter wohl ein Mitspracherecht eingeräumt wurde, wenn es um Eheprobleme ging, zeigt Hec. 243ff. Auch die Mutter wurde in die Überlegungen mit einbezogen, vgl. Heaut. 1059ff.

⁸⁵ Eine Anspielung auf die *manus*-Ehe finden wir bei Terenz, Andr. 297; Hec. 493.

Vermögen zu behalten.⁸⁶ Frauen konnten kein eigenes Vermögen besitzen, so lange sie sich in der *patria potestas* oder in der *manus*-Ehe befanden. Starb der Vater, wurden seine Töchter wie seine Söhne zu Personen *sui iuris*, d. h. „eigenen Rechts“, aber während die Söhne nun wiederum Oberhäupter ihrer eigenen Familien wurden, konnten Frauen keine Familie haben, da sie keine *potestas* besaßen.⁸⁷ Erwachsene Frauen, die keinen Vater oder Ehemann mehr hatten, benötigten einen *tutor*⁸⁸, d. h. Vormund, der sie rechtlich vertrat und bei bestimmten Angelegenheiten seine *auctoritas* gewähren musste, z. B. in einigen Eigentumsfragen.

Eine Scheidung war vom Mann aus möglich, doch in einer *manus*-Ehe konnten sich Frauen nicht auf eigene Initiative scheiden lassen.⁸⁹ Gegen einen treulosen Gatten war es ihnen nicht gestattet, einen Prozess zu führen, selbst wenn sie ihn *in flagranti* erwischt hatte, während ein Mann eine untreue Frau verstoßen, töten oder sich von ihr scheiden lassen konnte.⁹⁰ Von einer geschiedenen Frau oder einer Witwe wurde erwartet, dass sie eine angemessene Zeit verstreichen ließ, bis sie erneut heiratete, während ein Mann sich sofort wieder vermählen konnte.

Durch die veränderte politische Situation wurden die Frauen zunehmend ökonomisch unabhängiger und wohlhabender, sodass zur Zeit des 2. Punischen Krieges 215 v. Chr. (ein Jahr nach der Niederlage bei Cannae) ein Gesetz gegen den Luxus der Frauen erlassen wurde (*lex Oppia*), das den Frauen bestimmte Privilegien verbot. Sie durften sich nicht mit mehr als einer halben Unze Gold schmücken, keine farbige Kleidung tragen und nicht im Wagen durch Rom fahren, außer um religiöse Pflichten zu erfüllen.⁹¹ Bereits 195 v. Chr. erzwang jedoch eine Frauendemonstration in Rom die Aufhebung dieses Gesetzes, obwohl Cato Maior, der in diesem Jahr den Konsulat innehatte, sich scharf dagegen aussprach.⁹²

Allerdings ist bei dem Versuch, anhand der rechtlichen Situation Rückschlüsse auf das tatsächliche Leben zu ziehen, Vorsicht geboten. Gardner, die in

⁸⁶ B. v. Hesberg-Tonn, *Coniunx carissima: Untersuchungen zum Normcharakter im Erscheinungsbild der römischen Frau*, Diss. Stuttgart 1983, S. 240.

⁸⁷ Gardner, S. 18.

⁸⁸ Zu den unterschiedlichen Formen der *tutela* vgl. Gardner, S. 21ff.

⁸⁹ Gardner, S. 86.

⁹⁰ Vgl. Gell. 10,23,5; Val. Max. 6,1,13. Erst unter Konstantin wurde Ehebruch für beide Seiten gleich strafbar.

⁹¹ Liv. 34,1.

⁹² Vgl. Catos Rede bei Liv. 34, 2-4.

ihrer Arbeit vor allem die rechtlichen Aspekte des römischen Frauenlebens untersucht, betont, „daß die vom Recht vorgesehenen Handlungsmöglichkeiten nicht notwendig mit den wirklichen Handlungen der Menschen übereinstimmen.“⁹³ Gerade bei der *patria potestas* wurde in der neueren Forschung darauf hingewiesen, dass es sich beim bisherigen Modell eher um ein Konstrukt als um ein tatsächliches Bild des familiären Zusammenlebens handelte.⁹⁴ Sicherlich kann die gesetzliche Basis einer Gesellschaft nicht alle Facetten des alltäglichen Lebens widerspiegeln. Das Zusammenleben wurde mindestens in ebenso hohem Maß durch ungeschriebene Gesetze geregelt, die auf bestimmten Idealen und Vorstellungen gründeten. Gerade in der römischen Gesellschaft waren Sitte und Brauch (*mores*) tief verwurzelt. Diese ungeschriebenen Gesetze, die sich über Generationen tradierten und von der „Sitte der Väter“ (*mos maiorum*) hergeleitet wurden, spielten eine maßgebliche Rolle im römischen Leben und Alltag. Zusammen mit dem Gesetz (*lex*) ergaben sie das Recht (*ius*).⁹⁵ Diese Normen sind natürlich weit schwieriger zu rekonstruieren als rechtliche Grundlagen. Durch die Analyse unterschiedlichster Quellen, z. B. durch die Untersuchung von Inschriften, Graffiti, Literatur, materieller Kultur usw., können die Wertesysteme einer Gesellschaft jedoch (zumindest teilweise) erschlossen werden.

Da die römische Gesellschaft patriarchalisch organisiert war, galt das größte Interesse der Erzeugung legitimer männlicher Nachkommen. Die Kontrolle der weiblichen Sexualität wurde daher als Schlüssel zur Wahrung der Ehe und der Familie betrachtet.⁹⁶ Größten Wert maß man der Keuschheit und Tugendhaftigkeit der Frau zu, während Untreue des Mannes weder verboten noch gesellschaftlich geächtet war. Besonders idealisiert wurde die römische Matrone.

Als Sphäre der Frau galt das Heim. Sie sollte nach alter Sitte leben und häuslich sein (*domiseda*). Die ideale Frau musste ihrem Gatten treu ergeben, keusch

⁹³ Gardner, S. 10. Siehe auch E. Herrmann-Otto, „Frauen im Römischen Recht. Mit einem Ausblick auf Gender Studies in der Alten Geschichte und der Antiken Rechtsgeschichte“, in: B. Feichtinger und G. Wöhrle (Hrsg.). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier 2002, S. 27f.

⁹⁴ Saller (1993), S. 88. Tregiari, S. 119. Phidippus macht in der *Hecyra* auf seine väterliche Gewalt aufmerksam: „scio ego, Philumena, meum ius esse ut te cogam quae ego imperem facere“ (Hec. 243), doch er besteht nicht auf sein Recht. Dies zeigt, dass die *patria potestas* zwar oft ein Hindernis in der Komödienhandlung bildet (Goldberg, S. 103), aber die Väter auch häufig nachsichtig waren.

⁹⁵ Th. Meyer-Maly, Art. „Mores“, *Der Kleine Pauly* 3, S. 1426. Zum Verhältnis von Recht und Sitte vgl. v. Hesberg-Tonn, S. 16-21.

⁹⁶ Williams, S. 134.

und sittsam sein (*pudica*), die Kinder erziehen und Hausarbeit verrichten.⁹⁷ Mit Geld sollte sie gut haushalten können (*frugi*) und nicht zu großen Wert auf ihr Äußeres legen. Wichtigstes Kennzeichen ihrer hausfraulichen Qualitäten war das Spinnen und Weben. So taucht in den Inschriften immer wieder die Bezeichnung *lanifera* oder *lanam fecit* auf.⁹⁸ Besonders hoch angesehen war die *univira*⁹⁹, d. h. eine Frau, die nur einmal verheiratet war. Sie allein durfte bestimmte religiöse Handlungen vollziehen.

Vor diesem Normbild verblassen die individuellen Züge einzelner Frauen, sei es in der Literatur oder auf Inschriften. Inwieweit entsprach es aber der Realität? So glaubt Thraede¹⁰⁰, dass sich „diese konservative ‚Nestideologie‘ mit dem betont erosfeindlichen Schema der röm. Matrone mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit so wenig wie mit der politischen [deckt]“. Dennoch galt dieses Wunschbild als Richtschnur für angemessenes Verhalten, über das sich eine Frau nicht ohne Folgen hinwegsetzen konnte.

Im 2. Jahrhundert v. Chr. war es insbesondere Cato Maior (Zensor 184 v. Chr.), der die wachsende Selbstsicherheit der römischen Frauen kritisierte und sie als Symptom des Verfalls der altrömischen Werte betrachtete. Der *mos maiorum*, ein unerreichbares Ideal der Vergangenheit, wurde von der konservativen römischen Aristokratie glorifiziert. Die „gute Alte Zeit“, in der noch die altrömischen Tugenden wie *parsimonia*, *industria*, *fides*, *virtus* und *pietas* herrschten, galt als erstrebenswertes Vorbild.¹⁰¹

⁹⁷ G. W. Leffingwell, *Social and Private Life in the Time of Plautus and Terence*, New York 1918, S. 51.

⁹⁸ Z. B. *CIL*, VI 11602.

⁹⁹ Zum Konzept der *univira* vgl. den Artikel von M. Lightman und W. Feisel, „Univira: An Example of Continuity and Change in Roman Society“, in: *Church History* 46 (1977), S. 19-32.

¹⁰⁰ Thraede, S. 215.

¹⁰¹ Zu den römischen Wertebegriffen im 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. vgl. M. Braun u. a. (Hrsg.) *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* München/Leipzig 2000.

Das Ideal der *materfamilias*, die keusch und sittsam in *manus*-Ehe lebte, wurde mit der Vergangenheit assoziiert.¹⁰² Die zunehmende Unabhängigkeit der Frauen betrachtete Cato als gefährliche Bedrohung für die Familie und deren Vorstand.¹⁰³ Er äußerte sich besonders negativ über die *uxor dotata*, die in der Palliata häufig erscheint.

Wie lassen sich diese römischen Gegebenheiten mit der Welt der Komödien in Einklang bringen, die in der attischen Gesellschaft des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. spielen? Zunächst muss man sich vor Augen halten, dass die griechische Gesellschaft zu dieser Zeit kulturell weiterentwickelt war als die römische des 2. vorchristlichen Jahrhunderts, die erst begonnen hatte, sich in dieser Hinsicht zu entfalten. Gerade die attischen Frauen blieben jedoch von Bildung weitgehend ausgeschlossen. Wie auch bei den römischen Frauen, muss man die Situation der Athenerinnen je nach Klassenzugehörigkeit bewerten. Man unterschied Bürgerinnen, Metökinnen¹⁰⁴ und Sklavinnen. Die attischen freien Frauen besaßen jedoch nur ein potentielles Bürgerrecht, da dessen Ausübung an die Wehrfähigkeit geknüpft war. Die Frauen verbrachten ihr Leben durch die Institution der Kyrieia unter strenger Kontrolle ihrer männlichen Verwandten. Rechtlich gesehen war die athenische Frau völlig unmündig, sie konnte weder Geschäfte abschließen noch vor Gericht auftreten, besaß kein eigenes Vermögen und durfte nicht erben.¹⁰⁵ Auch in der athenischen Gesellschaft gab es eine Institution, die dem römischen Konkubinat vergleichbar war. So konnte eine Frau, die keine athenische Bürgerin war, nicht rechtmäßig heiraten, sondern nur als *παλλακή*¹⁰⁶ mit einem Mann zusammenleben, die einen weit niedrigeren Status innehatte.¹⁰⁷

¹⁰² Vgl. A. P. Saller, „Pater Familias, Mater Familias and the Gendered Semantics of the Roman Household“, in: *Classical Philology* 94, 2 (1999), S. 182-197, insb. S. 196. Er untersucht die unterschiedlichen Konnotationen von *pater*- und *materfamilias*. Obwohl die Begriffe gleich konstruiert sind, haben sie geschlechtsspezifische Konnotationen: Der *paterfamilias* ist in erster Linie ein „responsible estate owner“ (S. 196), während die *materfamilias* eine „chaste, sexually respectable woman“ (ebd.) ist, oft in *manus*-Ehe lebt und in Abgrenzung zur *meretrix* genannt wird.

¹⁰³ Plut. Cat. mai. 8,4.

¹⁰⁴ Metöken waren alle freien Menschen, die in Athen lebten, jedoch kein athenisches Bürgerrecht besaßen.

¹⁰⁵ Vgl. C. Reinsberg, *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*, München 1989, S. 36ff.

¹⁰⁶ Zur *παλλακή* vgl. den Art. von E. Hartmann, *Der Neue Pauly* 9, S. 196f.

¹⁰⁷ Gomme und Sandbach, S. 30.

Die freien Athenerinnen der Oberschicht verließen selten das Haus und lebten zurückgezogen in einem eigenen Teil des Hauses, dem *Gynaikeion*¹⁰⁸. Ihre Stelle im öffentlichen Leben wurde von den Hetären eingenommen, eine euphemistische Bezeichnung für Prostituierte, die sich den Männern in deren Häusern, vor allem bei Symposien, zur Unterhaltung zur Verfügung stellten. Ihre Dienstleistungen erstreckten sich von musikalischen und tänzerischen Darbietungen bis hin zu sexuellen Gefälligkeiten. Auch wenn man weiß, dass einige griechische Hetären über eine gewisse Bildung verfügten und es bis zum Aufstieg in die höchsten gesellschaftlichen Ränge brachten, kann man annehmen, dass das Gros der Hetären weder besonders reich war noch glamourös lebte.¹⁰⁹

Die Gruppe der Hetären/*meretrices* spielt in den zu untersuchenden Komödien eine bedeutende Rolle, doch gerade bei diesen Figuren ist sehr umstritten, ob ihre Darstellung nur auf athenische oder auch auf römische Verhältnisse Bezug nimmt.¹¹⁰ Tromaras¹¹¹ hebt hervor, dass zur Zeit des Terenz Hetären in der damaligen römischen Gesellschaft nicht unbekannt waren, wie man z. B. an den Satiren des Lucilius und dem Bericht des Livius über den Bacchanalienskandal 186 v. Chr. erkennen kann.

Das Hetärenwesen, wie es sich in den Komödien darstellt, dürfte vor allem bei Plautus griechische Verhältnisse spiegeln.¹¹² Erst einige Jahrzehnte später existierten solche eleganten und gebildeten Hetären, die meist aus der Klasse der Libertinen stammten, auch in Rom, z. B. Sullas (138-78 v. Chr.) Geliebte Nicopolis und Verres' (ca. 115-43 v. Chr.) Chelidon. Besonders in der späten Republik und der Kaiserzeit gab es berühmte und mondäne Kurtisanen, zu denen wohl auch Frauen der Oberschicht gehörten, welche die Elegiendichter in ihren Werken verewigten.¹¹³ Es sei aber angemerkt, dass diese Damen nach römischer Rechtsauffassung nicht zur Gruppe der *meretrices* zählten, da diese nach römi-

¹⁰⁸ Vgl. *Phorm.* 862. Nur zu Festtagen verließen sie das Haus, vgl. *Hec.* 592.

¹⁰⁹ Dem in der älteren Forschung oft vorherrschenden Bild der extravaganten, gebildeten und unabhängigen Hetäre widerspricht zurecht vor allem Reinsberg in ihrer ausführlichen Analyse des Hetärenwesens in Athen, S. 80-162.

¹¹⁰ Der Zeitpunkt, zu dem das hellenistische Hetärenwesen in Rom Einzug hielt, ist nicht eindeutig zu bestimmen. Zur Diskussion vgl. Stumpp, S. 52f.

¹¹¹ L. Tromaras (Hrsg.), *P. Terentius Afer: Eunuchus*, Hildesheim 1994, S. 26f.

¹¹² Leo, S. 140f.; H. Herter, Art. „Dirne“, in: *RAC 3*, S. 1158.

¹¹³ Die Lesbia des Catull wurde in der Forschung früher häufig mit Clodia, der Schwester des P. Clodius Pulcher und Frau des Q. Caecilius Metellus gleichgesetzt, vgl. aber N. Holzberg, *Catull: Der Dichter und sein erotisches Werk*, Darmstadt 2002, S. 16-18. Inwieweit die Cynthia des Properz, Delia und Nemesis des Tibull und die Corinna des Ovid mit einer real existierenden Person zu identifizieren sind, ist ebenfalls umstritten.

scher Definition wahllosen Kontakt zu mehreren Freiern hielten, während jene sich einen ständigen Liebhaber wählen konnten.¹¹⁴

Insgesamt lässt sich anhand dieser Ausführungen erkennen, dass trotz einiger Unterschiede die Frauen sowohl in der attischen als auch in der römischen Gesellschaft gegenüber den Männern eine untergeordnete Rolle spielten. Die Stellung der römischen Frauen war etwas freier. Beide Gesellschaften waren patriarchalisch organisiert, d. h. die Geburt legitimer männlicher Erben wurde als wichtigste Aufgabe der freien Frau betrachtet. Strenge Anforderungen wurden daher insbesondere an die Keuschheit und Sittsamkeit der Frauen gestellt, was in Athen zu ihrer völligen Isolierung von der Außenwelt führte und auf der anderen Seite das Hetärenwesen förderte, das den Männern die Befriedigung ihrer sexuellen Bedürfnisse garantierte.

In Rom fand die Prostitution in einem etwas anderen Rahmen statt. Es gab zwar auch *meretrices*, doch unterschied sich ihre Position von derjenigen der Hetären, da die freien Frauen nicht so stark vom öffentlichen Leben ausgeschlossen waren wie in Athen und z. B. bei den Gastmählern der Männer anwesend sein durften. Während in Rom die Welt des Bordells (*lupanar*) und des Heims strikt voneinander getrennt waren, gingen in Griechenland Ehe, Konkubinat, Hetärenwesen und Bordell ineinander über.¹¹⁵ Dennoch bestand in beiden Kulturen eine vergleichbare Haltung gegenüber Sexualität und Ehe. Auch in Rom existierte eine strikte Trennung von Liebe und Erotik einerseits und ehelichen Pflichten andererseits. So hebt Holzberg¹¹⁶ hervor, dass „Sexualität in der Ehe bei den Römern geradezu verpönt [war]; nicht Liebesfreuden sollte die Gattin dem Mann gewähren, sondern im völlig verdunkelten Schlafzimmer und ohne sich zu bewegen ... Kinder mit ihm zeugen. Lusterfüllung kann der Ehemann nur außerhalb der Ehe finden, wobei es keineswegs als anstößig gilt, wenn er sexuelle Beziehungen zu Sklavinnen seines eigenen Haushalts oder Prostituierten unterhält.“ Diese Doppelmorale, die dem Mann außerehelichen sexuellen Kontakt erlaubte, aber der „anständigen“ Frau keinerlei vor- oder außerehelichen sexuellen Beziehungen zubilligte, findet sich in beiden Gesellschaften und durch alle sozialen Schichten hindurch.¹¹⁷

¹¹⁴ Vgl. Stumpf, S. 299ff.

¹¹⁵ D. Wiles, „Marriage and Prostitution in Classical New Comedy“, in: *Themes in Drama* 11 (1989), S. 42.

¹¹⁶ N. Holzberg, *Die römische Liebeselegie*, Darmstadt 1990, S. 13.

¹¹⁷ Stumpf, S. 251f.

Für die Frauen Athens und Roms galten also überwiegend je nach ihrer Klassenzugehörigkeit dieselben Normen und Anforderungen. Nur aus diesem Grund konnten die Komödien in Rom überhaupt verstanden werden, denn hätte dort ein völlig anderes Wertesystem gegolten, wären sie weder rezipiert noch aufgeführt worden. Ihr Erfolg lässt sich in der Nähe zu eigenen Wertvorstellungen suchen, die durch den Dichter noch verstärkt wurden. Die ungeschriebenen Gesetze des Patriarchats galten für die Frauen beider Gesellschaften. Ihre einzigen anerkannten Betätigungen waren Haushaltarbeiten und Kindererziehung. Auch in Rom ist deshalb das höhere Ansehen der Matrone relativ: Nur wenn sie die Erwartungen der Gesellschaft erfüllte und ihren geforderten Tätigkeiten nachging, vor allem aber auf ihre *pudicitia* achtete, wurden ihr Respekt und Ehrerbietung entgegengebracht.

II. Frauenbilder

1. *virgo*

Die *virgo* steht im Zentrum jedes Stückes, denn im Allgemeinen handeln fast alle Komödien von der Liebe eines jungen Mannes zu einer jungen Frau, welche nach Überwindung einiger Hindernisse in einer Heirat ihre Erfüllung findet. Doch obwohl die *virgo* dadurch gewissermaßen die Hauptrolle spielt, ist ihr Anteil an Auftritten und Redezeit verhältnismäßig gering. Meist tritt sie sogar überhaupt nicht auf, wie z. B. Glycerium in der *Andria* oder Phanium im *Phormio*.

Ein Grund dafür ist sicher in der Tatsache zu suchen, dass es in der damaligen römischen, vor allem aber auch in der attischen Gesellschaft als unangemessen angesehen wurde, wenn unverheiratete Bürgersfrauen in der Öffentlichkeit auftraten.¹ Die Bühne stellte aber normalerweise eine Straße vor mehreren Hauseingängen dar, auf der das Geschehen stattfand.

Um den Handlungsentwurf mit diesen gesellschaftlichen Normen in Einklang zu bringen, ließen die Dichter häufig eine *meretrix* bzw. Hetäre auftreten, für die es nichts Außergewöhnliches bedeutete, außer Haus zu sein. Im Verlauf des Stückes stellt sich dann aber heraus, dass es sich in Wirklichkeit um eine ehrbare Bürgerstochter handelt, die als Kind ausgesetzt wurde und durch eine Wiedererkennung (Anagnorisis) in die Klasse der freien Bürger zurückgeführt wird. Obwohl die Aussetzung von Kindern in der Antike relativ häufig gewesen zu sein scheint, kann man nicht annehmen, dass sie tatsächlich so oft vorkam, wie uns die Komödie glauben macht, und schon gar nicht, dass es so häufig zu einer Wiedererkennung kam.²

Auf diese Weise konnte eine *virgo* auf der Bühne erscheinen, ohne dass man daran Anstoß nahm. Diese *meretrices*, die sich im Nachhinein als *virgines* entpuppen, werden im Folgenden als *pseudomeretrices* bezeichnet und deshalb der Gruppe der *virgines* zugeordnet, da sie sich in ihrer Darstellung und Charakteri-

¹ Gruen, S. 9f.

² E. Fantham, „Sex, status and survival in Hellenistic Athens: A study of women in New Comedy“, in: *Phoenix* 29 (1975), S. 56f.; Stumpp, S. 29ff., weist darauf hin, dass die Aussetzung in allen untersuchten Gesellschaften vorrangig Mädchen betraf und man deshalb davon ausgehen kann, dass auch in der griechisch-römischen Welt vor allem Mädchen ausgesetzt wurden, z. T. aus ökonomischen Gründen. Vgl. den Artikel „Kindesaussetzung“ von J. Wiedehöfer in: *Der Neue Pauly* 6, S. 468-470, der die Kindesaussetzung als „Methode antiker Familienplanung“ (S. 486) bezeichnet. Beispiele in der Palliata: Phorm. 645ff.; Heaut. 627f.; Hec. 398; 532; 749; Plaut. Cas. 32ff.; Cist. 168ff.; 183ff.

sierung stark von den eigentlichen *meretrices* unterscheiden. Vielmehr behalten Jungfrauen, die irrtümlich gezwungen sind, wie *meretrices* zu leben, in den Komödien die Eigenschaften einer *virgo* und trotz ihres „Berufes“ ihre Jungfräulichkeit, ohne die ihnen die Rückkehr in ihre eigentliche Klasse nicht mehr möglich wäre.³ Wenn sie ihre Jungfräulichkeit bereits verloren haben, dann nur an den Mann, den sie später heiraten. Deshalb werden im Folgenden auch die Figuren als *virgines* bezeichnet, die zwar keine Jungfrauen mehr sind, aber aufgrund ihrer Charakterisierung dem Typ der *virgo* zugerechnet werden müssen. So hat Barsby⁴ darauf hingewiesen, dass der Begriff *virgo* „the standard term for unmarried girls of ‚respectable‘ background“ war und es dabei keine Rolle spielte, ob sie tatsächlich Jungfrauen im engeren Sinne waren. Oft werden *pseudomeretrices* in den Stücken bereits vor ihrer Wiedererkennung explizit als *virgo* bezeichnet, um die Zuschauer auf ihren eigentlichen Status aufmerksam zu machen.⁵

In der *Andria* spielen zwei *virgines* eine Rolle. Die eine ist Philumena, Tochter des Chremes, mit welcher der junge Pamphilus gegen seinen Willen verheiratet werden soll. Sie tritt jedoch selbst nicht auf; es wird berichtet, dass sie die einzige Tochter ist, daher Chremes wohl besonders am Herzen liegt und er sie „cum dote summa“ (Andr. 101)⁶ verheiraten will.

Philumena hat hauptsächlich dramatische Funktion: Durch die geplante Hochzeit und das Drängen der beiden Väter entsteht Pamphilus' und Glyceriums Notlage, da sie nun ihr heimliches Verhältnis nicht einfach so weiterführen können wie bisher. Dazu kommt, dass Glycerium schwanger ist.

³ Dies entspricht wohl kaum der Realität. So berichtet der ältere Seneca von der Praxis, dass die Kuppler ihre Neuzugänge vergewaltigten (Sen. Contr. 1, 2, 12). Nach Herter (S. 1175) gehört das Motiv der bewahrten Jungfräulichkeit der Volkserzählung an, es findet sich auch in der Rhetorik und im Roman und lebt fort in der Heiligenlegende.

⁴ J. P. Barsby (Hrsg.), *P. Terentius Afer: Eunuchus*, Cambridge 1999, ad 132.

⁵ Z. B. Eun. 229; Eun. 293; Eun. 773.

⁶ Es handelt sich um zehn Talente (Andr. 951): im Vergleich zu der Mitgift im *Heautontimorumenos*, die zwei Talente beträgt (Heaut. 838), eine höchst stattliche Summe.

Pamphilus befürchtet, Philumena sei „aliquid monstri“ (Andr. 250)⁷, was darauf hinweist, wie entscheidend die Schönheit als Eigenschaft einer *virgo* ist. Für den *adulescens* scheint sie die bedeutendste Qualität seiner zukünftigen Frau darzustellen. Dass für den Vater andere Gründe bei der Wahl der Braut ausschlaggebend sind, zeigt seine Betonung der hohen Mitgift (Andr. 101).

Später erfahren wir jedoch, dass Pamphilus' Freund Charinus in Philumena verliebt ist (Andr. 324) und deswegen ebenfalls die Hochzeit aufschieben möchte. So wird die Situation verwickelter, indem die Liebespaare verdoppelt werden und ein weiterer Grund gegen die Hochzeit spricht. Charinus' Liebe zu Philumena spiegelt die des Pamphilus zur Glycerium, doch er bleibt im Gegensatz zu diesem passiv und ergreift keine Initiative.⁸ Die Lage spitzt sich zu, als Pamphilus zum Schein vorgibt, mit der Hochzeit einverstanden zu sein, und von Charinus' Sklaven Byrria dabei belauscht wird (Andr. 418ff.). Jetzt räumt Byrria auch mit dem Vorurteil auf, dass Philumena hässlich sei, wie Pamphilus zuvor befürchtete (Andr. 250). In der Tat ist sie eine *virgo* „*forma bona*“ (Andr. 428), entspricht also dem üblichen Stereotyp des anmutigen Mädchens, sodass Byrria es gut verstehen kann, wenn Pamphilus sie lieber für sich haben möchte („*quo aequior sum Pamphilo, / si se illam in somnis quam illum amplecti maluit*“; Andr. 429f.).

Ganz am Ende des Stücks, als Pamphilus schließlich seine Angebetete heiraten kann, stellt er in Aussicht, sich für seinen Freund Charinus und dessen Hochzeit mit Philumena einzusetzen (Andr. 976), die jedoch im Stück nicht mehr vollzogen wird. Philumenas eigene Gefühle und Interessen kommen im gesamten Stück nicht zur Sprache. Als echte *virgo* tritt sie selbst nicht auf; ihr Schicksal wird nur durch die männlichen Figuren bestimmt. So bemerkt auch Goldberg⁹:

⁷ Vgl. G. P. Shipp (Hrsg.), *P. Terentius Afer: Andria*, Melbourne 2. Aufl. 1960 (1939), ad 250. Er macht darauf aufmerksam, dass die Verwendung des Genitiv hier den Ausdruck noch verächtlicher wirken lässt. Büchner (S. 71) hat darauf hingewiesen, dass diese Passage wohl auf Terenz zurückzuführen ist: „Es ist undenkbar, daß in der *Andria* des Menander, in der nach Donat nur ein einziger *amor* durchgeführt wurde, die Tochter des Chremes als *monstrum* bezeichnet worden ist. Ein Motiv wäre aufgetaucht, das nicht hätte weiter geführt werden können.“

⁸ T. McGarry, „Thematic unity in Terence's *Andria*“, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 108 (1978), S. 111.

⁹ Goldberg, S. 129.

As so often in New Comedy, the girl's opinion is never considered, for she is not a character in her own right. Philumena exists solely as an object of male negotiation, and there is no scene of general rejoicing at the end for her to share.

Die doppelte Liebesbeziehung und die Figur des Charinus wurden von Terenz hinzugefügt. Allerdings ist umstritten, ob er sie frei erfunden hat, oder ob sie aus Menanders *Perinthia* übernommen wurden.¹⁰ Ganz allgemein kann man bei dem römischen Dichter eine Vorliebe für die Verdoppelung des Liebesmotivs erkennen. Es wurde angenommen, dass die Figur des Charinus eingesetzt wurde, um Philumena am Ende nicht allein dastehen zu lassen.¹¹ Doch insgesamt wird die Handlung durch die Verdoppelung der Liebespaare belebt¹², hier noch nebeneinander gestellt, in späteren Dramen oft kontrastiert.

Die zweite *virgo* in der *Andria* ist die Titelfigur Glycerium, das Mädchen von Andros, eine der Hauptpersonen des gesamten Stückes. Die Liebesbeziehung zwischen ihr und dem jungen Pamphilus steht im Zentrum der Handlung. Die Anagnorisis, in der Glyceriums wahre Identität als athenische Bürgerin aufgedeckt wird, führt zum Happy End, der glücklichen Heirat der beiden Verliebten.

Glycerium wird zu Beginn für die Schwester der *meretrix* Chrysis gehalten, doch schon in der ersten Schilderung durch den Vater Simo wird der Unterschied zu ihrer vermeintlichen Schwester deutlich.

Glyceriums erstes herausragendes Kennzeichen besteht in ihrer außerordentlichen Schönheit und Ausstrahlung, für die dem *senex* die Worte fehlen:¹³

quae ibi aderant forte unam aspicio adulescentulam
forma ... *SO.* bona fortasse. *SI.* et voltu, Sosia,
adeo modesto, adeo venusto ut nil supra.
quia tum mihi lamentari praeter ceteras
visast et quia erat forma praeter ceteras
honesta ac liberali ...
(Andr. 118-123)

¹⁰ Vgl. Haffter, S. 76f.

¹¹ Vgl. E. Fantham, „Adaption and Survival: A Genre Study of Roman Comedy in Relation to its Greek Sources“, in: P. G. Ruggiers (Hrsg.), *Versions of Medieval Comedy*, Normen 1977, S. 44. Sie weist aber darauf hin, dass Terenz wahrscheinlich eher aus strukturellen Gründen die Liebeshandlung verdoppelt hat.

¹² Beare, S. 98.

¹³ Vgl. Shipp ad 119.

Im Vergleich zu Chrysis wird sie ausführlicher geschildert, was schon ein Hinweis auf ihre spätere wichtige Bedeutung ist. Auch die hervorgehobenen Charaktereigenschaften sind anders, denn Glycerium wird nicht nur als schön beschrieben, sondern darüber hinaus als bescheiden und ehrenhaft. Obwohl sie sich im Gefolge der anderen Trauernden befindet, fällt sie nicht nur durch ihr Verhalten, sondern schon durch ihr Äußeres aus der Gruppe heraus. Die gesamte Darstellung nimmt bereits ihre eigentliche Identität vorweg.¹⁴ Auch Büchner¹⁵ hat darauf aufmerksam gemacht, dass Glycerium „in den Ausdrücken geschildert wird, die nur einer Freien zukommen“ und somit die Zuschauer im Vorhinein auf ihren wirklichen Status hingewiesen werden.

Hier wird der Eindruck erweckt, dass standesgemäßes Verhalten nicht von den Lebensumständen abhängt, sondern angeboren ist. Eine echte *virgo* zeichnet sich von Natur aus durch bestimmte Eigenschaften wie *venustas*, *modestia* und *honestas* aus. Durch die Anagnorisis wird schließlich die Diskrepanz zwischen ihrem Wesen und ihrem Status aufgehoben und sie wird wieder in die Klasse eingliedert, zu der sie durch ihre angeborenen Eigenschaften gehört.

Auch *Pamphilus* betont Glyceriums Vornehmheit, die in ihrem *ingenium*, also ihrer Veranlagung, begründet liegt:

bene et pudice eius doctum atque eductum sinam
coactum egestate ingenium inmutarier?
(Andr. 274f.)

Glyceriums zweites Merkmal ist ihre außerordentliche Trauer, durch die sie sich von den anderen abhebt (Andr. 121) und sogar „*inprudentius*“ (Andr. 130) zu nahe an den brennenden Scheiterhaufen tritt. Sie ist vor lauter Kummer so außer sich, dass sie auf die Hilfe ihres Geliebten *Pamphilus* angewiesen ist, der sie vor den Flammen rettet und dadurch unfreiwillig das geheime Liebesverhältnis zwischen den beiden preisgibt („*complectitur*“, Andr. 133). Glycerium weint und wirft sich an seine Brust („*reiecit se in eum flens*“, Andr. 136), was ihre Schutzbedürftigkeit zeigt.

Das Verhältnis zwischen *Pamphilus* und Glycerium ist nicht dasjenige einer Hetäre zu ihrem Freier, denn *Pamphilus* ist der einzige Mann, mit dem Glycerium sich eingelassen hat, und es ist auch nicht von einem finanziellen Aspekt die Rede. Ihre Beziehung ähnelt einer Ehe („*pro uxore habere*“¹⁶, Andr. 146), das

¹⁴ Vgl. Shipp ad 123.

¹⁵ Büchner, S. 37.

¹⁶ Vgl. Heaut. 98 und 104. Zur Wendung vgl. Büchner, S. 38.

einige Problem ist Glyceriums Status als „peregrina“ (Andr. 146)¹⁷, durch den eine offizielle Heirat unstandesgemäß und damit unmöglich wird. Die beiden könnten in einem Konkubinat zusammenleben, was durchaus auch in der Realität häufiger vorkam. Für den Vater und die Familie ist dies aber vor allem aus dem Grund nicht wünschenswert, weil aus dieser Beziehung keine rechtmäßigen Erben entstehen könnten.¹⁸ Die herausragende Bedeutung der Stellung der Glycerium wird schon am Titel *Andria* offenbar: Die Herkunft bildet das entscheidende Hindernis für die Heirat der beiden Liebenden, das durch die Aufdeckung ihrer wahren Abstammung überwunden wird.

Im Monolog des Dieners Davus (Andr. 206ff.) wird noch einmal auf Glyceriums unsicheren Status aufmerksam gemacht, denn sie ist zugleich „amica“ und „uxor“ (Andr. 216). Die Situation spitzt sich dadurch zu, dass sie nun ein Kind von ihrem Freund erwartet, ihn aber nicht rechtmäßig heiraten kann. Die beiden Verliebten behaupten, Glycerium sei athenische Bürgerin und als Waise von Chrysis' Eltern aufgezogen worden. Indirekt wird hier schon der Ausgang des Stücks vorweggenommen, doch zu diesem Zeitpunkt schenkt ihnen noch niemand Glauben.

Auch Chrysis' Rede (Andr. 286-296), die sie auf ihrem Sterbebett hält, betont die bereits genannten Eigenschaften der Glycerium. Die typischen Charakteristika der *virgo*, ihre Schönheit und ihre Jugend, werden gleich zu Beginn genannt („formam atque aetatem“, Andr. 286). Wichtig ist weiterhin ihre *pudicitia* (Andr. 288), die sie sich trotz ihrer Beziehung zu Pamphilus erhalten hat, da sie ihm die Treue hielt (Andr. 293f.). Ihre Hilflosigkeit zeigt sich in ihrer *solitudo* (Andr. 290), da sie ohne ihre Familie niemanden hat, der für sie sorgt. Deshalb soll Pamphilus gleichzeitig ihr Mann, Freund, Tutor und Vater sein (Andr. 295), d.h. alle männlichen Rollen übernehmen, die ihr Beistand leisten könnten.¹⁹ Das Problem besteht nur darin, dass der *adulescens* diese Positionen gar nicht bekleiden kann, weil ihm selbst die Mittel fehlen und er der *patria potestas* unterworfen ist.

Dass Glycerium ohne ihren Geliebten völlig auf sich gestellt ist, hebt auch Davus in seinem Gespräch mit Pamphilus hervor: „tum haec solast mulier“ (Andr. 381). Er nennt dessen Versprechen, das Kind aufzuziehen, ein „facinus

¹⁷ „Peregrina“ bedeutet hier nicht nur „Fremde“, sondern ist eine euphemistische Bezeichnung für „meretrix“. Vgl. S. G. Ashmore (Hrsg.), *The Comedies of Terence*, New York 2. Aufl. 1910 (1908), ad loc.

¹⁸ Gardner, S. 144; Stumpf, S. 304.

¹⁹ Vgl. Hom. Il. 6,429f.

audax“ (Andr. 401).²⁰ Tatsächlich ist aber Pamphilus ebenso hilflos wie seine Freundin und benötigt den Rat und Beistand seines Sklaven Davus.

Glyceriums wahre Identität wird schließlich von Crito, dem Vetter der Chrysis, enthüllt.²¹ In seiner Unterredung mit Glyceriums Dienerin Mysis wird deutlich, dass jene athenische Bürgerin ist: „quid Glycerium? iam hic suos parentis repperit?“ (Andr. 806). Ihr Status bedarf jedoch der Bestätigung durch einen glaubwürdigen Mann, denn die Aussagen der Mysis und der Glycerium finden kein Gehör. Nun muss nur noch Simo überzeugt werden, dass die Geschichte tatsächlich stimmt und Crito nicht von Pamphilus angestiftet wurde (Andr. 872ff.). Das Publikum erfährt endlich alles über Glyceriums Identität:

Atticus quidam olim navi fracta ad Andrum eiectus est
et istaec una parva virgo. tum ille egens forte adplicat
primum ad Chrysidis patrem se.
(Andr. 923-925)

Dadurch ist Glyceriums Status als athenische Bürgerin gesichert und zu allem stellt sich schließlich noch heraus, dass Phania, Glyceriums Vater, zugleich Chremes' Bruder ist, sodass Glycerium die Nichte des Chremes ist. Zu guter Letzt zeigt sich ihre Identität als ehrbare *virgo* auch an der Enthüllung ihres wahren Namens, Pasibula (Andr. 945), da Glycerium eigentlich eher zu einer Hetäre passen würde.

Im *Heautontimorumenos* spielt die *pseudomeretrix* Antiphila eine bedeutende Rolle und tritt sogar selbst im Stück auf. Sie ist die Freundin des jungen Clinia, dessen Vater Menedemus ihm die Liebschaft verboten hat:

est e Corintho hic advena anus paupercula;
eius filiam ille amare coepit perdite,
prope iam uxore haberet: haec clam me omnia.
(Heaut. 96-98)

Entscheidend ist also hier erneut das Problem, dass Antiphila nicht aus Athen stammt und so eine rechtmäßige Heirat unmöglich ist. Der junge Clinia hält sie zwar „in uxorius loco“ (Heaut. 104), doch sie hat in Wirklichkeit den Status einer „amica“ (ebd.). Der Vater behandelt die Liebschaft des *adulescens* aber nicht mit

²⁰ Für Davus ist besonders unfassbar, dass das Paar es auch aufziehen will, wenn es ein Mädchen ist. Vgl. Shipp ad 219.

²¹ Er erscheint wie ein *deus ex machina* zur Lösung der Probleme. Vgl. Shipp, S. 192.

Nachsicht, sondern macht dem Sohn so lange Vorhaltungen, bis dieser heimlich zum Kriegsdienst in die Fremde aufbricht.

Als Clinia zurückkehrt, macht er sich vor allem Sorgen um die Treue seiner Freundin: „timet omnia, patris iram et animum amicae se erga ut sit suae“ (Heaut. 189). Da Antiphila arm ist und als Nichtbürgerin keine Möglichkeit hat, zu heiraten und sich versorgen zu lassen, befürchtet er, sie habe sich – wie viele andere Frauen in ihrer Situation es wohl tatsächlich taten – mit anderen Männern eingelassen, wie beispielsweise Chrysis in der *Andria*. Doch sein Freund Clitipho, der Sohn des Chremes, macht in einem Monolog auf ihre edle Erziehung und Sittsamkeit aufmerksam:

nam hic Clinia, etsi is quoque suarum rerum satagit, attamen
habet bene et pudice eductam, ignaram artis meretriciae.
(Heaut. 225f.)

Auf diese Weise wird gleich zu Beginn des Stückes deutlich, dass Antiphilas Wesen dem einer *virgo* entspricht.²² Sie ist *pudica*; die Künste einer Hetäre sind ihr vollkommen fremd. Wieder werden hier zwei Geliebte gegenübergestellt: die Freundin des Clinia Antiphila und die *meretrix* Bacchis des Clitipho, die ihre *artes* gezielt einsetzt, um die Männer für sich zu gewinnen.

Voller Ungeduld erwartet Clinia bei seinem Freund Clitipho die Ankunft eines Boten, den er zu Antiphila geschickt hat. In einem Monolog äußert Clinia seine Bedenken:

... sed vereor, ne mulier me absente hic corrupta sit.
concurrunt multae opinones quae mihi animum exaugeant:
occasio locus aetas mater quoius sub imperiost mala,
quoi nil iam praeter pretium dulcest.
(Heaut. 231-234)

²² Vgl. D. Konstan, „The Young Concubine in Menandrian Comedy“, in: R. Scodel (Hrsg.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor 1993, S. 148f. Er hebt Antiphilas Status als Konkubine hervor. Sie kann aber deshalb zum Typ der *virgo* gerechnet werden, weil sie als *pseudomeretrix* dieselben Charaktereigenschaften wie eine *virgo* hat und dies im gesamten Stück von Anfang an betont wird. Knorr (S. 223) bezeichnet Antiphila als *meretrix*, nicht als *virgo*, weil sie in einer illegitimen Beziehung mit Clinia lebt. Wenn überhaupt, hätte sie damit den rechtlichen Status einer *concubina*, die im Ansehen deutlich über der *meretrix* stand.

Er befürchtet, sie sei in der Zwischenzeit „corrupta“ geworden, d. h. sie habe ihre Keuschheit verloren und sei ihm nicht treu geblieben. Seine größten Bedenken gelten weder ihrer Not noch ihren Lebensumständen. Juhnke²³ weist darauf hin, dass sich der *adulescens* ausschließlich an seinen eigenen Wünschen orientiert und nicht die Gesellschaft dafür verantwortlich macht, dass sie solchen Mädchen wie Antiphila nur diesen einen Ausweg aus der Armut zugesteht.

Als der Tross der Bacchis zu sehen ist, glaubt Clinia zunächst, seine Befürchtungen bestätigt zu sehen (Heaut. 246ff.). Doch der Sklave Syrus klärt Clinia über seine Freundin auf:

nam et vitast eadem et animus te erga idem ac fuit,
quantum ex ipsa re coniecturam fecimus.
(Heaut. 265f.)

Zuerst erläutert Syrus, dass die Frau, die Clinia für Antiphilas Mutter hielt, nicht ihre leibliche Mutter war (Heaut. 269f.) und verstärkt damit die Vermutung des Publikums, dass Antiphila freie Athenerin ist. Dann berichtet der Sklave in einer langen Rede, wie er und Dromo, Sklave des Clinia, das Mädchen in ihrem Heim vorgefunden haben. Man glaubte allgemein, dass sich der Charakter einer Frau am leichtesten erkennen ließe, wenn man sie unvorhergesehen aufsuchte und sah, wie sie ihre Zeit im Haus verbrachte.²⁴

ubi ventum ad aedis est, Dromo pultrat fores;
anus quaedam prodit; haec ubi aperuit ostium,
continuo hic se coniecit intro, ego consequor;
anus foribus obdit pessulum, ad lanam reddit.
hic sciri potuit aut nusquam alibi, Clinia,
quo studio vitam suam te absente exegerit,
ubi de inprovisost interventum mulieri.
nam ea res dedit tum existumandi copiam
cotidianaे vitae consuetudinem,
quae quoiusque ingenium ut sit declarat maxume.
texentem telam studiose ipsam offendimus,
mediocriter vestitam veste lugubri
(eius anuis causa opinor quae erat mortua)

²³ Juhnke, S. 289f.: „Wenn der Liebhaber über die drohende sexuelle Allverfügbarkeit der Geliebten klagt, sieht er ausschließlich seine Ich-Beeinträchtigung, nicht die fragwürdige Verfassung der zeitgenössischen Umgebung. Diese Komödie spielt klarlich in einer Gesellschaft, die nahezu kein Bewusstsein ihrer selbst zeigt.“

²⁴ Antiphila ähnelt Lucretia; vgl. Livius 1,57. Siehe Goldberg, S. 140f.; Gruen, S. 150.

sine auro; tum ornatam ita uti quae ornantur sibi,
 nulla mala re esse expolitam muliebri²⁵;
 capillus pexus prolixus circum caput
 reiectus neglegenter; pax.
 (Heaut. 275-291)

Hier zeigt sich das Ideal der bescheidenen, in ärmlichen Verhältnissen, aber „ehrenhaft“ lebenden Jungfrau. Antiphilas *ingenium* offenbart sich in ihrer Beschäftigung: Sie geht der urtypischen Arbeit der römischen Hausfrau nach, dem Weben (Heaut. 285). Dies wird als Indiz für ihre „anständige“ Lebensweise gewertet. Sie erfüllt ihre Arbeit sogar „studiose“, ein weiterer, noch deutlicherer Hinweis auf ihren ehrbaren Charakter.

Antiphilas Aufmachung verrät ebenfalls ihre Bescheidenheit, denn sie trägt nur ein schlichtes Trauerkleid. Im Gegensatz zu Bacchis hat sie keinen Goldschmuck („sine auro“) während bei der Hetäre gleich zweimal betont wird, mit welchem Prunk sie sich herausputzt (vgl. Heaut. 248, 252: „aurum, vestem“). Antiphila macht sich nur soweit zurecht, wie es für sie selbst wichtig ist, sie benutzt ihr Aussehen nicht, um andere Männer damit anzulocken. Im Gegensatz zu den *artes meretriciae* der Bacchis benötigt sie keine *mala res muliebris* wie Rouge, Make-up etc., um schön zu sein. So wird die Natürlichkeit der *virgo* hervorgehoben, die das Haar offen und ohne kunstvolle Frisur trägt. Ihre Schönheit zeigt sich in ihrem Wesen, ihrer natürlichen Anmut und Bescheidenheit. Sehr ähnlich ist die Beschreibung der Phanium im *Phormio* (Phorm. 106f.).²⁶

An den ärmlichen Verhältnissen, in denen Antiphila lebt, erkennt Clinia ihre „ehrbare“ Lebensweise. Die Magd des Mädchens trägt ein schmutziges Kleid, woraus Clitipho schließt, dass ihr kein Mann Geschenke gebracht hat, um sich den Weg zur Herrin zu bahnen, wie es üblich war (Heaut. 299-301). Als Antiphila hört, dass ihr Geliebter Clinia zurückgekehrt ist, bricht sie in Freudentränen aus²⁷, die ihre Liebe offenbaren (Heaut. 306f.).

Welch starken Eindruck dieses rührende Bild der armen, aber anständigen Antiphila beim römischen Publikum hinterlassen hat, zeigt die Wiederholung einer vergleichbaren Szene bei Tibull, die hier aufgrund ihrer starken Ähnlichkeit kurz zitiert werden soll:

²⁵ Alle MSS haben *esse expolitam*, die Konstruktion mit *offendimus* kann aber so nicht stimmen. Keine der späteren Emendationen erscheint jedoch bisher zufriedenstellend. Vgl. A. J. Brothers (Hrsg.), *P. Terentius Afer: The Self-Tormentor*, Warminster 1988, ad 289.

²⁶ Vgl. S. 44.

²⁷ Diese „echten“ Freudentränen stehen im Kontrast zu den „falsae lacrmae“, die Frauen immer wieder unterstellt werden. Vgl. S. 161.

At tu casta precor maneas, sanctisque pudoris
 Adsideat custos sedula semper anus.
 Haec tibi fabellas referat positaque lucerna
 Deducat plena stamina longa colu,
 At circa gravibus pensis adfixa puella
 Paulatim somno fessa remittat opus.
 Tum veniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
 Sed videar caelo missus adesse tibi.
 Tunc mihi, qualis eris, longos turbatos capillos,
 obvia nudato, Delia, curre pede.
 (Tib. 1,3,82-91)

Der Wunsch des Dichters ist es, seine Freundin unvorhergesehen zu besuchen und an ihrer Beschäftigung und ihrem äußerem Erscheinungsbild ihre „castitas“ zu erkennen, ebenso wie Antiphila sich durch ihre ehrenhafte Tätigkeit und ihre bescheidene Aufmachung als tugendhaft und sittsam erweist.²⁸

Im Zwiegespräch mit der Hetäre Bacchis zeigt sich Antiphilas Wesen noch klarer²⁹: Die *meretrix* macht darauf aufmerksam, dass Antiphilas *ingenium* dem einer *virgo* entspricht: „nam mihi, quale ingenium haberes, fuit indicio oratio“ (Heaut. 383). Sie zieht eine scharfe Trennlinie zwischen ihresgleichen und Frauen wie Antiphila, die „volgus ... ab se segregant“ (Heaut. 386) und nur mit einem Mann ihr ganzes Leben verbringen wollen (Heaut. 392). Bacchis zerstößt hier alle Befürchtungen Clinias, indem sie deutlich macht, dass das Mädchen durch ihr *ingenium* und ihren *mos* niemals zu einer *meretrix* werden kann. Obwohl zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht klar ist, dass es sich bei ihr in Wirklichkeit um eine athenische Bürgerin handelt, wird sie von Bacchis bereits fast dazugezählt.³⁰ Antiphila gehört zu den „guten“ Frauen (Heaut. 388), denn sie kann nur einen Mann lieben und muss ihm aufgrund ihrer Art treu sein, auch wenn viele gern solch eine Frau hätten („te sibi quisque expetit“, Heaut. 383).

²⁸ Vgl. Leo, S. 144.

²⁹ Siehe A. J. Brothers, „The Construction of Terence's *Heautontimorumenos*“, in: *Classical Quarterly* 30 (1980), S. 117. Er nimmt an, dass der Auftritt Antiphilas von Terenz selbst so gestaltet wurde und sie im Original nicht auf der Bühne erschien.

³⁰ Konstan (1993, S. 148) glaubt, dass Bacchis' Lobrede sich nicht auf Ehe, sondern Konkubinat bezieht. Natürlich kann Bacchis zu diesem Zeitpunkt noch nichts von dem Bürgerstatus Antiphilas wissen, aber es soll hier der Eindruck erweckt werden, dass die Eigenschaften einer Bürgerin „angeboren“ sind und die Anagnorisis nur das Missverhältnis zwischen Charakter und Status ausgleicht.

Jede weibliche Verführungskunst und ein berechnendes Wesen sind ihr fremd; sie kann gar nicht anders, sie sagt nämlich:

nescio alias: mequidem semper scio fecisse sedulo
ut ex illius commodo meum compararem commodum.
(Heaut. 396)

Diese bescheidene, kurze Antwort steht im Gegensatz zur wortgewandten Rede der Bacchis.³¹ Völlig selbstlos und gleichsam eins mit ihrem Geliebten setzt die *virgo* sein Glück mit dem ihren gleich. Clinia erkennt daran die Gesinnung seiner Freundin, die er deshalb begehrt: „hocin me miserum non licere meo modo ingenium frui!“ (Heaut. 401). Als Antiphila ihren Freund endlich wiedersieht, fällt sie vor Schreck fast in Ohnmacht:

BA. quisnam hic adulescens est qui intuitur nos? *AN.* ah retine me, obsecro!

BA. amabo quid tibist? *AN.* desperii, perii misera! *BA.* quid stupes, Antiphila? *AN.* videon Cliniam an non? *BA.* quem vides?
(Heaut. 403-405)

Die *virgo* wird beim Anblick ihres Geliebten sofort von Schwäche übermannt, was ihre Anlehnungsbedürftigkeit und Zartheit verdeutlicht. Wie die Jungfrau Glycerium (Andr. 133) braucht Antiphila eine Person, die sie stützt und behütet. Die pragmatischere Hetäre kann eine solche emotionale Reaktion nicht verstehen.

Als Antiphila dann gemeinsam mit Bacchis im Haus des Chremes untergebracht wird und dieser deren aufwändigen Lebenswandel sieht, nimmt er fälschlicherweise an, dass die *virgo* sich nun der Prostitution zugewandt habe:

primum olim potius quam paterere filium
commetare ad mulierculam, quae paullulo
tum erat contenta quoique erant grata omnia,

³¹ O. L. Wilner, „Contrast and repetition as devices in the technique of character portrayal in Roman comedy“, in: *Classical Philology* 25 (1930), S. 61.

proterruisti hinc. ea coacta ingratiss
postilla coepit victum volgo quaerere.³²
(Heaut. 443-447)

Wiederum wird in diesem Abschnitt die Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit einer *virgo* verdeutlicht, sie ist zufrieden und dankbar für alles, während eine Hetäre weitaus höhere Forderungen stellt. Hier wird die Not als Grund angegeben, warum Frauen der Prostitution nachgehen. Indem Terenz jedoch anhand der *virgo* Antiphila zeigt, dass es auch möglich ist, arm und „ehrenhaft“ zu leben, stellt er gleichzeitig den Zwang zur Prostitution in Frage: Wahrhaft „anständige“ Frauen werden sich aufgrund ihres *ingenium* niemals der Prostitution zuwenden.

Syrus, der Sklave des Chremes, erzählt nun seinem Herrn, Antiphila sei die Tochter einer alten Frau aus Korinth, die der Bacchis Geld schulde (Heaut. 600ff.). Nach deren Tod habe sie das Mädchen der Hetäre als Pfand hinterlassen. Nun verlange Bacchis von Clinia das Geld. Syrus lügt dem Chremes weiterhin vor, er wolle zu Menedemus sagen, dass Antiphila in Wirklichkeit ein reiches und vornehmes Mädchen sei, das in Karien im Krieg erbeutet wurde („dicam hanc esse captam ex Caria / ditem et nobilem“, Heaut. 608f.), damit er das Geld bezahle. Damit kommt er natürlich der Wahrheit über Antiphila schon recht nahe, ohne es selbst zu ahnen: Sie ist bei einer *anus* aus Korinth aufgewachsen, weil ihre Mutter sie dieser übergeben hat (Heaut. 629). Antiphila stammt zwar nicht aus Karien, aber sie ist in der Tat eine freie athenische Bürgerin, nämlich die Tochter des Chremes, die als Neugeborenes ausgesetzt wurde.

Aufgedeckt wird die wahre Identität des Mädchens durch ihre Mutter. Sostrata, die Frau des Chremes, erkennt sie an einem Ring, den ihre ausgesetzte Tochter trug: „Nisi me animus fallit, hic profectost anulus quem ego suspicor, / is quicum expostitast gnata.“ (Heaut. 614f.). Auch die Amme identifiziert sofort ihren ehemaligen Zögling (Heaut. 616f.). Hier ist die Wiedererkennung von Antiphila an einen bestimmten Gegenstand gebunden, im Gegensatz zur *Andria*, in der Glyceriums wahre Identität durch Crito aufgedeckt wird. Wir erinnern uns, dass man den Frauen in der *Andria*, die schon vorher Glyceriums eigentlichen Status verkündeten, keinen Glauben schenkte. So könnte man argumentieren, dass hier, um die Anagnorisis überhaupt stattfinden lassen zu können, ein bestimmter fassbarer Gegenstand nötig ist, damit die Frauen Gehör finden. Natürlich ist die Verknüpfung der Anagnorisis mit einem Gegenstand ein Topos der

³² Die Wendung bildet den Gegensatz zu „volgus quae ab se segregant“ (Heaut. 386), was Antiphilas Verhalten eigentlich charakterisiert. Vgl. auch die Darstellung der Chrysis, Andr. 74ff.

antiken Literatur, der schon bei Aristoteles³³ genannt wird, aber gerade Frauen müssen sich im Drama materiell beweisen.³⁴

Nachdem Sostrata den Ring gefunden hat, benachrichtigt sie sofort ihren Mann von der Sache (Heaut. 622-667). Dieser reagiert zunächst sehr ärgerlich, da er seiner Frau damals befohlen hatte, das Neugeborene zu töten. Er behauptet jedoch, dass es die äußersten Umstände nicht zuließen, das Kind großzuziehen, er sich heute aber eine Tochter wünsche: „nunc ita tempus est mi ut cupiam filiam: olim nil minus“ (Heaut. 667). Also steht einer Anerkennung und Aufnahme in die Familie auch von Seiten des Vaters nichts mehr im Wege. Noch haben die Eltern aber nicht erkannt, dass Antiphila die Tochter ist, weil Syrus dem *senex* Chremes ja zuvor eine Lügengeschichte über ihre Herkunft aufgetischt hat. Der Einzige, der die Situation sofort durchschaut, ist der Sklave selbst, der nun um das Gelingen seiner Intrige fürchtet (Heaut. 668ff.).

Doch kurz darauf verkündet Clinia dem Sklaven seine große Freude (Heaut. 679ff.), da Antiphilas Identität nun endlich geklärt ist und einer Heirat nichts mehr im Wege steht: „Antiphila mea nubet mihi.“ (Heaut. 691). Problematisch ist nur noch die Tatsache, dass Chremes bis jetzt glaubte, Clinia sei mit der Hetäre Bacchis befreundet, nicht sein eigener Sohn Clitipho. Um diesen zu schützen, bittet Syrus Clinia, die Täuschung noch so lange aufrecht zu erhalten, bis er die tausend Drachmen von Chremes für die Hetäre bekommen hat.

Als Syrus seinem Herrn Chremes nun vorschlägt, seine Tochter Antiphila Clinia zur Frau zu geben, stimmt er nicht zu, weil er immer noch glaubt, dass dieser das Verhältnis mit Bacchis unterhält (Heaut. 772ff.). Erneut wird von Syrus die Schönheit einer Frau als entscheidendes Motiv für das Begehr von *adulescens* hervorgehoben: „eius sibi complacitam formam, postquam aspexerit; / hanc cupere uxorem“ (Heaut. 774f.). Auch als Menedemus selbst erscheint, um für seinen Sohn Clinia um Antiphila zu werben, stimmt Chremes nicht zu, weil er meint, dass der junge Mann die Mitgift sofort für sein angebliches Verhältnis zur Hetäre Bacchis opfern würde.

Wieder betont Chremes vor allem die finanziellen Aspekte und offenbart so seinen engstirnigen Charakter. Seiner Frau, die auf die Wiedererkennung der

³³ Aristot. *Poet.* 16,54b 24f.

³⁴ Vgl. J. N. Sadashige, *Roman Things: Matters of Gender, Nation and Culture in Plautus*, Diss. Univers. of Pennsylvania Philadelphia 1995, S. 123. Sie hat darauf hingewiesen, dass auch bei Plautus die Identität eines Mädchens immer durch ihre Kindersachen bewiesen werden muss, d. h. dass sich eine Frau immer *materiell* – wie z. B. auch durch ihre Mitgift – identifizieren muss. Ein Mann wird dagegen in den *Captivi* durch die Nennung eines Namens erkannt.

verlorenen Tochter wesentlich erfreuter reagiert und den Göttern Dankgebete widmet (Heaut. 879ff.), wirft er Sentimentalität vor. Doch in seinem falschen Überlegenheitsgefühl erkennt er nicht einmal zu dem Zeitpunkt die Wahrheit, als er erfährt, dass Clinia gar nicht auf Geld drängt, sondern nur die Hochzeit noch am selben Tage stattfinden lassen will. Erst als ihm Menedemus gerade heraus berichtet, dass Clitipho mit Bacchis allein in einem Zimmer verschwunden ist, geht ihm ein Licht auf. Nun kann die Heirat der beiden Verliebten endlich stattfinden. Menedemus handelt noch mit Chremes die Mitgift aus, was einen notwendigen Teil der offiziellen Verlobung bildete (Heaut. 937ff.). Die *dos* beträgt die recht stattliche Summe von zwölftausend Drachmen.³⁵ Durch die Hochzeit genießt Antiphila nun endlich die gesellschaftliche Position, die ihr aufgrund ihrer Charaktereigenschaften zusteht: „She deserves to be a citizen, and her eventual recognition as one is hardly a surprise.“³⁶

Im *Eunuchus* spielt die *pseudomeretrix* Pamphila eine wichtige, aber stumme Rolle. Sie ist die Pflegeschwester der Hetäre Thais und wird im Verlauf des Stücks von dem jungen Chaerea vergewaltigt. Pamphilas wahre Identität als Athener Bürgerin wird nicht, wie in den meisten Stücken, erst gegen Ende des Stücks enthüllt, sondern der Zuschauer erfährt gleich zu Beginn von Thais ihr Schicksal:

... ibi tum matri parvolam
puellam dono quidam mercator dedit
ex Attica hinc abreptam. *PH.* civemne? *TH.* arbitror
(Eun. 108-110)

Allerdings war Pamphila damals noch zu jung, um ihre Heimat genauer zu kennen, sie weiß nur den Namen ihrer Eltern. Die Mutter der Thais zieht das Mädchen auf Rhodos auf und behandelt sie wie ihre eigene Tochter. Dort erhält Pamphila eine ordentliche Erziehung:

mater ubi accepit, coepit studiose omnia
docere, educere, ita uti si esset filia.
(Eun. 116f.)

³⁵ So gibt Reinsberg, S. 39, die durchschnittliche Höhe der Mitgift als 1000 bis 6000 Drachmen an. In der *Andria* ist jedoch sogar von einer Mitgift von 10 Talenten die Rede (Andr. 951), was 60000 Drachmen entspricht.

³⁶ Goldberg, S. 140.

Probleme entstehen jedoch, als die Pflegemutter stirbt, denn deren Bruder erkennt, dass sich aus Pamphilas Schönheit und ihren Fertigkeiten Profit schlagen lässt und verkauft sie als Sklavin.

is ubi esse hanc forma videt honesta virginem
et fidibus scire, pretium sperans ilico
producit, vendit.
(Eun. 132-134)

Hervorgehoben wird hier aufs Neue die Attraktivität der *virgo*, doch das junge Mädchen verfügt auch über musikalische Fähigkeiten, die normalerweise eher einer *meretrix* zugeordnet werden. Das lässt darauf schließen, dass bereits die Mutter der Thais eine Hetäre war, die ihre Pflegetochter ebenfalls in den Hetärenkünsten unterrichtete.³⁷ Deshalb wird Pamphila auch als „*fidicina*“ (Eun. 457; 985) bezeichnet.

Zufällig kauft der Soldat Thraso das Mädchen auf dem Sklavenmarkt, um es seiner Geliebten, der Hetäre Thais zu schenken. Als er jedoch erfährt, dass diese inzwischen einen anderen Freund hat, will er ihr das Geschenk erst geben, wenn er sich wieder ihrer ausschließlichen Gunst sicher ist. Thais äußert aber die Vermutung, dass sich Thraso selbst in das Mädchen verliebt hat („*sed ego quantum suspicor, / ad virginem animum adiecit*“; Eun. 142f.). Auf die besorgte Frage des Phaedria, ob noch mehr geschehen sei, kann sie ihn beschwichtigen: „*nil; nam quaesivi*“ (Eun. 144). Pamphilas Jungfräulichkeit bleibt also unaugentastet, da sie sonst nicht mehr als Heiratskandidatin in Frage käme (vgl. Eun. 868-871). Thais glaubt nun im jungen und edlen Chremes den Bruder der Pamphila entdeckt zu haben und will die Familie wieder zusammenführen (Eun. 202-204).

Der Sklave Parmeno hebt ebenfalls die Schönheit der Pamphila hervor: „*papae / facie honesta! ... haec superat ipsam Thaidem.*“ (Eun. 229-231). Obgleich es hier nicht explizit ausgedrückt wird, so dürfen wir annehmen, dass die höhere Bewertung von Pamphilas Schönheit im Vergleich zu Thais auf ihrer Natürlichkeit und Ausstrahlung beruht. Auch wenn sich Thais noch so viel Mühe gibt, kann sie an die angeborene Grazie einer *virgo* nicht heranreichen. Selbst gegenüber dem Parasiten Gnatho, der für seinen Herrn, den Soldaten Thraso, Pamphila zu Thais bringt, muss Parmeno widerwillig zugeben, wie hübsch sie ist: „*GN. ... sed quid videtur / hoc tibi mancipium? PA. non malum hercle.*“ (Eun. 273f.)

³⁷ Tromaras ad 117; Barsby ad 108.

Pamphilas Schönheit ist es dann auch, welche die Aufmerksamkeit des jungen Chaerea erregt. Der *adulescens* sieht das Mädchen auf der Straße, als sie zum Haus der Thais gebracht wird, und nimmt die Verfolgung auf, verliert sie jedoch aus den Augen, als er von einem Klienten seines Vaters aufgehalten wird. Ihre Schönheit nimmt ihn so gefangen, dass er sofort alle anderen Frauen verschmähen will:

o faciem pulchram! deleo omnis dehinc ex animo mulieres:
taedet cotidianarum harum formarum.

(Eun. 296f.)

Hier wird erneut klar, wie sehr sich die *virgo* von den gewöhnlichen Frauen unterscheidet. Chaerea schildert dem Sklaven Parmeno Pamphilas Schönheit noch deutlicher:

haud similis virgost virginum nostrarum, quas matres student
dемissis umeris esse, vincet pectore, ut gracilae sient.
siquaest habitior paullo pugilem esse aiunt, deducunt cibum:
tam etsi bonast natura, reddunt curatura iunceas:
itaque ergo amantur. *PA.* quid tua istaec? *CH.* nova figura oris. *PA.*
papae.
CH. color verus, corpus solidum et suci plenum. *PA.* anni? *CH.* anni?
sedecim.
PA. flos ipse.
(Eun. 313-319)

Die Natürlichkeit der Pamphila wird hier nicht, wie üblich, mit der künstlichen Schönheit der Hetären verglichen, sondern dem übertriebenen Schlankheitswahn der athenischen Mädchen gegenübergestellt.³⁸ Pamphila entspricht nicht diesem „modernen“ Schönheitsideal, sondern sie ähnelt einer wohlpropor-

³⁸ In der griechischen erotischen Kunst sind Frauen eher mit einer knabenhafte[n], sehr schlanken Figur dargestellt, sodass diese Mode durchaus in Menanders Zeit bestanden haben könnte. Über römische Schönheitsideale zur Zeit des Terenz wissen wir so gut wie nichts. Vgl. Barsby ad 313. Es ist auch nicht klar, ob mit den Mädchen Bürgerstöchter oder Hetären gemeint waren. Vgl. P. Brown, „The skinny virgins of Terence, Eunuchus 313-7“, in: H. D. Jocelyn und H. Hurt (Hrsgg.), *Tria lustra: Essays and notes presented to John PinSENT*, Liverpool 1993. Er rechnet sie trotz der Bezeichnung als *virgines* zu den Hetären.

tionierten, rosigen Venus.³⁹ Der *color verus* verweist hier ebenso auf die Natürlichkeit des Mädchens, die keine Schminke benötigt.⁴⁰ Der Vergleich der jungen Frau mit einer Blüte ist ein Topos in der römischen Literatur.⁴¹ Die Blume steht für die Schönheit und Jungfräulichkeit des Mädchens.⁴²

An den Worten Chaereas wird aber auch deutlich, dass sein Begehr eine Gefahr für das Mädchen darstellt. Der *adulescens* verkleidet sich als Eunuch und wird von Thais persönlich zum Wächter über Pamphilas Jungfräulichkeit bestimmt (Eun. 578f.). Er ergreift jedoch sofort die willkommene Gelegenheit und vergewaltigt das Mädchen. Gegenüber seinem Kameraden Antipho brüstet er sich voller Stolz seiner Tat (Eun. 558ff.). Von Gefühlen, Äußerungen oder sonstigen Reaktionen des Mädchens berichtet Chaerea nichts. Das Einzige, was wir erfahren, ist, dass Pamphila kurz vor der Tat ein Bild in ihrem Zimmer ansieht:

... virgo in conclavi sedet
suspectans tabulam quandam pictam: ibi inerat pictura haec, Iovem
quo pacto Danaae misisse aiunt quandam in gremium imbrem aureum.
(Eun. 583-585)

Ironischerweise betrachtet das nichtsahnende Mädchen ein Gemälde, das auf metaphorischer Ebene ihr eigenes Schicksal vorwegnimmt. Es ist bezeichnend für ihre Unschuld, dass sie die drohende Gefahr nicht spürt und sich stattdessen vor ihrem Vergewaltiger ausstreckt und einschläft. Einige haben den Vergleich mit Jupiter als Rechtfertigung für Chaereas Handeln gedeutet⁴³, andere sahen ihn als Beleg für seine Rohheit und Überheblichkeit⁴⁴. Pamphilas Naivität zeigt sich auch an Thais' Vergleich: Dass Pythias das Mädchen dem falschen Eunuchen anvertraute, bedeutet nichts anderes als ein Schaf dem Wolf auszuhändigen:

³⁹ Vgl. C. S. Dessen, „The figure of the eunuch in Terence's *Eunuchus*“, in: *Helios* 22 (1995), S. 132. Sie macht darauf aufmerksam, dass der Kontrast zwischen Pamphila und den mageren Mädchen mit hängenden Schultern den Kontrast zwischen dem attraktiven „Eunuchen“ Chaerea und dem alten, kraftlosen Dorus spiegelt.

⁴⁰ Vgl. Ashmore ad loc.

⁴¹ Z. B. Catull. 61, 21ff.; 62, 39ff.; 64, 89ff.

⁴² Tromaras ad 319.

⁴³ W. Ludwig, „Von Terenz zu Menander“, in: E. Lefèvre (Hrsg.), *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, Darmstadt 1973, S. 396; Büchner, S. 269; K. Philippides, „Terence's *Eunuchus*: Elements of the marriage ritual in the rape scene“, in: *Mnemosyne* 48, 3 (1995), S. 281.

⁴⁴ L. P. Smith, „Audience Response to Rape: Chaerea in Terence's *Eunuchus*“, in: *Helios* 21 (1994), S. 23; S. L. James, „From Boys to Men: Rape and Developing Masculinity in Terence's *Hecyra* and *Eunuchus*“, in: *Helios* 25, 1 (1998), S. 40.

„ovem lupo commisisti“ (Eun. 832).⁴⁵ Das Schaf war in der Antike ein typisches Opfertier: Die Opferrolle des Mädchens wird so verdeutlicht.

Gegenüber Pamphilas Bruder Chremes betont Thais wiederum deren untadelige Erziehung, als dieser etwas erstaunt vernimmt, dass jene sich bei ihr im Haus befindet:

*CH. ubi east? TH. domi apud me. CH. hem? TH. quid est?
educta ita uti teque illaque dignumst. CH. quid ais? TH. id quod res est.*
(Eun. 747f.)

Als Thraso vor Thais' Haustür aufmarschiert, um sich Pamphila zurückzuholen, spitzt sich die Lage zu (Eun. 771ff.).⁴⁶ Doch durch das beherzte Auftreten der Hetäre kann die Herausgabe verhindert werden. Auch Chremes setzt sich nun für seine verlorene Schwester ein: „principio eam esse dico liberam. ... civem Atticam. ... / meam sororem (Eun. 805f.). Er schickt nach der alten Amme Sophrona, die Pamphila an ihren Kindersachen erkennen soll. Wie so oft ist die Wiedererkennung des Mädchens an einen bestimmten Gegenstand gebunden, hier ein Kästchen mit „monumenta“ (Eun. 753) bzw. „signa“ (Eun. 767; 808; 914). Diese Erkennungszeichen eines ausgesetzten Kindes werden bei Plautus gewöhnlich als „crepundia“ bezeichnet.⁴⁷

Durch die Vergewaltigung ist es für Thais unmöglich geworden, Pamphila ihrer Familie zurückzugeben, da sie nun nicht mehr standesgemäß verheiratet werden kann (Eun. 868-871). Doch Chaerea selbst möchte sie zur Frau nehmen, was die einzige gesellschaftlich anerkannte Lösung für Pamphila darstellt. Das Mädchen bleibt ungefragt; man diskutiert auch nicht darüber, wie sie sich fühlen muss, wenn sie ihren einstigen Peiniger heiraten soll. Die Zustimmung des Vaters zur Hochzeit wird vorausgesetzt: „volet ... civis modo haec sit“ (Eun. 889f.).

Im Haus der Thais lösen sich letztlich alle Probleme und Chaerea berichtet dem Diener Parmeno freudestrahlend von der bereits vollzogenen Verlobung: „scis sponsam mihi?“ (Eun. 1036). So hat sich Pamphilas Situation für sie „glücklich“ gelöst, da sie nun als angesehene, verheiratete Bürgerin leben kann.

⁴⁵ Vgl. Plaut. Pseud. 140f. Es handelt sich um ein griechisches und römisches Sprichwort, vgl. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim 1988 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1890), s. v.

⁴⁶ Die Thraso-Gnathos Nebenhandlung wurde von Terenz eingefügt. Die vergebliche Belagerung spiegelt das erfolgreiche Eindringen Chaereas in Thais' Haus. Vgl. K. Gil-martin, „The Thraso-Gnathos subplot in Terence's Eunuchus“, in: *Classical World* 69 (1975), S. 264.

⁴⁷ Z. B. Plaut. Cist. 487; 656; Mil. 1392; Rud. 1096; 1143; 1154. Vgl. Barsby ad 753.

In erster Linie sind jedoch die Wünsche des jungen Mannes berücksichtigt worden: Ihre Erfüllung steht immer im Zentrum des Happy Ends.

Im *Phormio* ist es ebenso der Fall, dass die *virgo* Phanium und ihr Gegenbild, die Hetäre Pamphila, zwar handlungsauslösend sind, aber nicht auftreten. Klar im Zentrum stehen vielmehr ihre jeweiligen Liebhaber, Antipho und Phaedria. Trotzdem ist über jene im Text einiges gesagt, vor allem über das Mädchen Phanium, das sich dem Typ der *virgo* zuordnen lässt.

Auf sie werden wir zuerst in der Unterhaltung des Sklaven Geta mit seinem Kameraden Davus zu Beginn des Stücks aufmerksam. Er berichtet, dass sein junger Herr, der *filius erilis*, geheiratet hat und wir erfahren bald darauf die seltsamen Umstände dieser Heirat: Antipho hört in einem Friseurladen von einem anderen *adulescens*⁴⁸, dass ein mittelloses Mädchen ohne Aussteuer den Tod ihrer Mutter beklagt. Der Jüngling schildert die Frau als arm, aber anständig. Ihr Schicksal als Waise macht sie zu einer fast tragischen Figur. Selbst der Sklave Geta bleibt ausnahmsweise ernst und sein Bericht ist ohne komische Schnörkel (Phorm. 91-110). Immer wieder ist von Tränen und Elend die Rede: „*lacrumans*“ (Phorm. 92), „*miserum et grave*“ (Phorm. 94), „*miseram*“ (Phorm. 96), „*lamentari*“ (Phorm. 96), „*miseritumst*“ (Phorm. 99), „*lacrumae*“ (Phorm. 107).

Die erste Eigenschaft, die von Phanium genannt wird, ist ihre außerordentliche Schönheit. Sie hat durch ihre Anmut die jungen Männer in ihren Bann gezogen. Bei Phanium handelt es sich erneut um natürliche Schönheit, was deutlich betont wird:

...*virgo pulchra, et quo mage dices,*
 nil aderat adiumenti ad pulchritudinem:
capillus passus, nudus pes, ipsa horrida,
lacrumae, vestitus turpis: ut, ni vis boni
in ipsa inesset forma, haec formam extinguerent.
 (Phorm. 104-108)

⁴⁸ Dieser junger Mann wurde von Terenz eingefügt, vgl. Don. ad 91. Im Original bei Apollodor war das Mädchen wohl selbst beim Friseur, um sich das Haar als Zeichen der Trauer scheren zu lassen und die jungen Männer hören ihre Geschichte vom Friseur. Terenz führt das Mädchen wahrscheinlich durch den jungen Mann ein, weil der Brauch in Rom unbekannt war (K. P. Dzitzko (Hrsg.), *Terentius Afer: Ausgewählte Komödien: Phormio*, 4. Aufl. bearb. von E. Hauler, Leipzig 1913, Nachdruck Amsterdam 1967, ad 92; Haffter, S. 82). Anders Jachmann (S. 615f.) und Büchner (S. 309), nach denen Terenz die Szene um der gesteigerten Rührung willen geändert hat.

Die im Vergleich zum Rest der Geschichte sehr ausführliche Schilderung ihres Aussehens hebt mit zahlreichen Adjektiven ihre Aufgelöstheit hervor, die sie hässlich machen würde, wäre nicht eine *vis boni* in ihr vorhanden, die alles überstrahlt. Bemerkenswert ist auch, dass Terenz als erstes ihre gelösten Haare erwähnt, die im griechischen Original nicht erwähnt worden sein können.⁴⁹ Der Dichter hat dieses Element wohl auch geändert, da langes offenes Haar eine erotische Komponente hinzufügt. Ein geschorener Schopf, den das Mädchen im griechischen Original trug, hätte auf das römische Publikum wahrscheinlich eher abstoßend gewirkt.

Schönheit ist – zumindest für Antipho – das wichtigste Kennzeichen der Phanium, denn er verliebt sich sofort in sie, bevor sie überhaupt den Mund aufgemacht hat (Phorm. 110f.). Für den Vater stehen dagegen, wie wir später erfahren, bei der Wahl einer Frau für seinen Sohn völlig andere Gesichtspunkte im Vordergrund.⁵⁰

Eine weitere wichtige Eigenschaft Phaniums ist ihre Zugehörigkeit zur Klasse der freien Bürger. Diese wird mehrmals betont, denn erst sie ermöglicht eine Heirat und lässt sie erstrebenswert erscheinen: „illam civem esse Atticam / bonam bonis prognatam“ (Phorm. 114f.). Andererseits wird Phanium für ein Abenteuer unerreichbar: Nur durch eine rechtmäßige Heirat hat Antipho die Chance, seiner Angebeten näher zu kommen (Phorm. 115f.). Eine *virgo* kann in der Welt der Komödie nur zur *matrona* werden, niemals jedoch zur *meretrix*, da diese sich durch ihre Charaktereigenschaften wesentlich von der *virgo* abhebt. Die Unterscheidung zur Hetäre wird auch später noch einmal betont: Phanium ist eine „*libera*“ (Phorm. 438) und darf unter keinen Umständen behandelt werden wie eine *meretrix* (Phorm. 413).

Einziges Hindernis zur Heirat ist Phaniums bittere Armut und die deshalb fehlende Aussteuer. Die Mitgift galt in Athen wie in Rom jedoch als wichtiges Kriterium einer Ehe.⁵¹ Somit wird die Aussteuer für den Vater des Antipho, Demipho, zum entscheidenden Punkt in der Auswahl seiner Schwiegertochter. Schönheit und Anmut spielen bei ihm – anders als beim *adulescens* – keine Rolle. Der *paterfamilias* legt seine Prioritäten auf Mitgift und Status, Motive wie

⁴⁹ Haffter, S. 82.

⁵⁰ Schönheit war beim Aussuchen einer zukünftigen Ehefrau nicht von Bedeutung. Vgl. Stumm, S. 100: „Für die Wahl einer Ehefrau hingegen war Schönheit kein relevantes Kriterium. Sie wird zwar manchmal auf den Grabsteinen für verstorbene Gattinnen erwähnt, gehört aber nicht zum üblichen Kanon der Lobesprädikate, der epigraphisch oder literarisch festgehalten wurde.“

⁵¹ Dzitzko (1913) ad 120. Gardner, S. 99. Vgl. Plaut. Trin. 690ff.

Liebe oder Begehrten lässt er nicht gelten: „*qua ratione inopem potius ducebat domum?*“ (Phorm. 298). Für seine Schwägerin Nausistrata zählen dagegen andere Werte: Sie möchte gern, dass Phanium bleibt, da sie ihr „*perliberalis*“ (Phorm. 815) erscheine, also von hervorragender Erziehung und aus gutem Hause.

Demipho spricht über Phanium wie eine Sache, die man loswerden will (z. B. Phorm. 407ff., 434ff). Phormio weist ihn jedoch in Schranken: Eine *virgo* darf man keinesfalls wie eine *meretrix* behandeln, stattdessen soll sie wie eine anständige Frau verheiratet werden und als *univira* das ganze Leben mit demselben Mann verbringen („*ut cum uno aetatem degeret*“, Phorm. 417).

Phormio ist es auch, der durch einen Betrug, der auf das griechische Erbtochterrecht⁵² aufbaut, für die Eheschließung sorgt. Phanium selbst hat keine Chance, sich aus ihrer verzweifelten Lage zu befreien. Ihre völlige Passivität wird dadurch unterstrichen, dass sie in dem gesamten Stück kein einziges Mal auftritt. Sie selbst verfügt ohnehin über keine Möglichkeit, ihr Schicksal mitzugestalten. Dies betont auch Antipho, obwohl er sich selbst seinem Vater hilflos gegenüber sieht und Geta bzw. Phormio benötigt (Phorm. 218), um seine Angelegenheiten zu regeln:

... illi certe quae nunc tibi domist consuleres,
nequid propter tuam fidem decepta potereretur mali.
quiovis nunc miserae spes opesque sunt in te uno omnes sitae.
(Phorm. 469f.)

Im Verhältnis zu seiner Frau sollte der *adulescens* Verantwortung zeigen. Seine Frau ist „*exanimata metu*“ (Phorm. 564) und benötigt den Trost ihres Gatten. Immer wieder wird ihre Furchtsamkeit betont (Phorm. 783). Dies zeigt aber auch die Veränderung, die von einem jungen Mann nach der Heirat erwartet wird. Solange er noch ledig ist, darf er das Leben genießen und befindet sich gewissermaßen in einem Schwebezustand zwischen Kind und Erwachsenem. Durch die Ehe wird die Initiation in den Kreis der *patresfamilias* vollzogen, durch die er für seine Frau sorgen muss. Hier kann der junge Mann diese Verantwortung jedoch gar nicht übernehmen, da die Eheschließung unter falschen Bedingungen vollzogen wurde.

⁵² Demzufolge hatte eine verwaise Frau ihren nächsten Verwandten zu heiraten und dieser musste sich dazu bereit erklären, siehe Phorm. 125ff. Vgl. auch E. Lefèvre, *Der Phormio des Terenz und der Epidikazomenos des Apollodor von Karystos*, München 1978, S. 5ff.

Die Zustimmung des Vaters war auf beiden Seiten unabdingbare Voraussetzung für eine rechtmäßige Heirat. Außerdem war die Stellung einer Mitgift entscheidendes Zeichen einer Ehe im Unterschied zu einem Konkubinat.⁵³ Die Idee einer Heirat aus Liebe, aber ohne Mitgift („composito factumst quo modo hanc amans habere posset / sine dote“, Phorm. 756f.), muss letzten Endes doch durch die Anagnorisis wieder sanktioniert und in den rechten gesellschaftlichen Rahmen gerückt werden.

Die Identifikation der Phanium mit Chremes' Tochter vollzieht sich allmählich im Verlauf des Stückes. So wird 577ff. berichtet, dass Chremes nach Lemnos reiste, um dort seine Tochter zu suchen. An diesem Punkt werden die Zuschauer eine Identifikation mit Phanium bereits geahnt haben.⁵⁴ Volle Gewissheit erhält das Publikum durch das Zusammentreffen von Phaniums Amme Sophrona und Chremes, den sie als Stilpo, den Vater ihrer Ziehtochter erkennt (Phorm. 728ff.). So ist die Identität Phaniums als Tochter des Chremes geklärt und nun endlich stimmt ihr Vater der Heirat uneingeschränkt zu.⁵⁵

Bei dem Mädchen Pamphila in den *Adelphoe* handelt es sich um eine echte *virgo*, deren Status als athenische Bürgerin von Anfang an feststeht, sodass in diesem Stück keine Anagnorisis stattfindet. Sie wurde von dem *adulescens* Aeschinus, Sohn des Demea und Adoptivsohn des Micio, vor der Bühnenhandlung vergewaltigt und steht kurz vor der Entbindung.

Pamphilas weiteres Leben ist völlig von dem Wohlwollen ihres Vergewaltigers abhängig; denn ihre Mutter kann sie nun nicht mehr standesgemäß verheiraten. Die Lage spitzt sich zu, als Aeschinus für seinen Bruder Ctesipho die Hetäre Bacchis aus dem Bordell entführt und alle glauben, er wäre selbst in jene verliebt: „alienus est ab nostra familia ... amare occipit aliam“ (Ad. 326f.).

Die völlige Abhängigkeit Pamphilas von Aeschinus betont auch ihre Mutter Sostrata:

⁵³ Leffingwell, S. 45.

⁵⁴ Büchner, S. 336.

⁵⁵ D. Konstan (*Roman Comedy*, Ithaca u. a. 1983, S. 122f.) hat darauf aufmerksam gemacht, dass hier die Struktur der üblichen Komödienhandlung umgekehrt wird: Zu Beginn des Stückes steht die Identität Phaniums als Bürgerin fest, doch am Schluss ist sie mehr als fraglich, da ihre Mutter von Lemnos stammt. Zurecht hat er jedoch darauf hingewiesen, dass dieser Widerspruch aus den unterschiedlichen Funktionen ihrer Figur zu erklären ist: Zunächst ist ihr Bürgerstatus unabdingbar für Phormios List, im zweiten Teil wendet sich die Aufmerksamkeit Chremes' Eheproblemen zu, sodass ihr Status hier keine Rolle mehr spielt.

... nostrumne Aeschinum,
 nostram vitam omnium, in quo nostrae spes opesque omnes sitae
 erant? qui sine hac iurabat se unum numquam victurum diem?
 qui se in suo gremio positurum puerum dicebat patris,
 ita obsecraturum ut liceret hanc sibi uxorem ducere?
 (Ad. 330-334)

Aeschinus hat Pamphila die Ehe und die Anerkennung seines Kindes versprochen, doch scheint er sein Wort gebrochen zu haben. Die Heirat wäre aber für das Mädchen der einzige gesellschaftlich anerkannte Ausweg aus ihrem Unglück. Aeschinus hat ihr zwar bisher die Treue gehalten, aber seinem Vater noch nichts von dem Verhältnis berichtet. Daher fehlt erneut die väterliche Autorität zur Sanktionierung der Hochzeit. Dass Aeschinus es bisher nicht gewagt hat, seinen Vater darum zu bitten, ist allein seine Schuld, wie er selbst zugibt (Ad. 629f).

Das Problem besteht wiederum darin, dass Pamphila „indotata“ ist, also über keine Mitgift verfügt (Ad. 345). Ihre Jungfräulichkeit, die immerhin eine Art „zweite Mitgift“ (ebd.) dargestellt hätte, hat sie ebenfalls verloren. Ihre einzige Chance beruht auf dem Ring, den der Vergewaltiger bei der Tat verloren hat (Ad. 347)⁵⁶, mit dem sich ihre Mutter nun ans Gericht wenden will. Ihr Verwandter Hegio berichtet Demea von der Tat und betont, dass Pamphila vorher noch Jungfrau gewesen sei: „filiam eius virginem / vitiavit“ (Ad. 466f.). Die Geburt des dabei gezeugten Kindes findet während des Stückes im Haus statt und wird durch Pamphilas Ausruf angedeutet: „miseram me, differor doloribus! / Iuno Lucina, fer opem! serva me obsecro!“ (Ad. 486f.) – die einzigen Worte, die das Mädchen im gesamten Stück spricht.

Inzwischen hat sich Hegio an Micio gewandt, der sofort zu Sostrata geht und die Angelegenheit mit ihr klärt. Micio beschließt aber, seinen Sohn dafür zu bestrafen, dass er ihm nicht von Anfang an die Wahrheit gesagt hat. Also berichtet der *senex* diesem, als er ihm vor dem Haus der Sostrata begegnet, Hegio werde nun Pamphila heiraten, da er nach dem attischen Erbtochterrecht dazu verpflichtet sei. Doch alles klärt sich kurz darauf: „fiunt nuptiae“ (Ad. 735). Für Micio spielt im Gegensatz zu seinem Bruder Demea die Mittellosigkeit des Mädchens keine Rolle:

⁵⁶ Es handelt sich hier nicht um einen Verlobungsring. Vgl. S. 76.

... *DE.* virgo nil habet.
MI. audivi. *DE.* et ducenda indotast. *MI.* scilicet.
 (Ad. 728f.)

Aufgrund der Vergewaltigung war der Täter nach geltendem Recht wahrscheinlich sogar verpflichtet, das Mädchen ohne Mitgift zu heiraten. Doch die Kleinlichkeit des Demea betont umso mehr die Freundlichkeit des Micio, für den die Heirat kein Zwang, sondern eine Selbstverständlichkeit ist.

In der *Hecyra* ist Philumena zu Beginn des Stückes bereits verheiratet und könnte deshalb auch unter dem Oberbegriff *matrona* behandelt werden. Es sprechen jedoch mehrere Gründe dafür, sie dem Typ der *virgo* zuzuordnen: Wie die meisten *virgines* tritt sie nicht selbst auf der Bühne auf, zudem ist sie noch jung und erst frisch verheiratet. Die Beziehung zwischen ihr und ihrem Gatten Pamphilus ähnelt nicht dem angespannten Verhältnis zwischen den bereits länger verheirateten Paaren. Zudem wird sie im Verlauf des Stücks mehrmals als „*virgo*“ bezeichnet (Hec. 136, 138, 145, 151, 383, 574). So erscheint es gerechtfertigt, sie zu den *virgines* zu rechnen, da sie viele von deren Charakteristika aufweist.

Beachtenswert ist aber, dass sie nicht wie die meisten *virgines* völlig passiv bleibt, sondern bis zu einem gewissen Grad ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt. Als sie ihre Schwangerschaft bemerkt, flieht sie zu ihren Eltern nach Hause, ohne den Grund für ihre Heimkehr preiszugeben. Weil die Eltern ihres Mannes Pamphilus dies nicht wissen, glauben sie, dass ein Streit mit der Schwiegermutter die Ursache für Philumenas Flucht ist. Auch eine Krankheit wird als Motiv angenommen.

Missverständnisse entstehen zudem daraus, dass niemand außer dem Sklaven Parmeno weiß, dass Pamphilus mit dem Mädchen zu Beginn der Ehe keinen Verkehr hatte und er deshalb nicht Vater des Kindes sein kann:

nocte illa prima virginem non attigit;
 quae consecutast nox eam, nihilo magis.
 (Hec. 136f.)

Pamphilus war zuerst fest entschlossen, Philumena nicht als Frau zu behalten und sah es deshalb als eine Frage der Ehre an, sie nicht zu berühren:

sed quam decrerim me non posse diutius
 habere, eam ludibrio haberi, Parmeno,

quin integrum itidem reddam, ut accepi ab suis,
neque honestum mihi neque utile ipsi virginist.
(Hec. 148-151)

Hier zeigt sich erneut die hohe Bedeutung der Jungfräulichkeit: Wäre Philumena nach der Trennung keine Jungfrau mehr, hätte sie kaum mehr Chancen, einen Ehemann zu finden. Carney⁵⁷ hat darauf aufmerksam gemacht, dass Pamphilus' selbstlose Einstellung nicht mit der damaligen Sexualmoral korrespondiert: „Terence' ideals in this regard were far in advance of those of Roman society in his day.“

Nach einer Weile erkennt Pamphilus aber die Wesensart seiner Frau und verliebt sich doch noch in sie:

... postquam et ipse se
et illam et hanc quae domi erat cognovit satis,
ad exemplum ambarum mores earum existimans.
haec, ita uti liberali ingenio decet,
pudens modesta incommoda atque iniurias
viri omnis ferre et tegere contumelias.
hic animus partim uxoris misericordia
devinctus, partim victus huius iniuriis
paullatim elapsust Bacchidi atque hoc transtulit
amorem, postquam par ingenium nactus est.
(Hec. 161-170)

Erneut wird suggeriert, dass die Zugehörigkeit zur gleichen Klasse in übereinstimmende *mores* resultiert und zu einer dauerhafteren und tieferen Bindung führt als die Anziehungskraft einer Hetäre. Für Pamphilus' Übertragung seiner Liebe von einer Frau zur anderen werden zwei Gründe genannt: Einerseits empfindet der *adulescens* Mitleid für Philumena, da sie seine Launen ohne Klagen erträgt. Dies wird als angemessenes Verhalten für eine freie Frau dargestellt. Andererseits treibt ihn die Hetäre Bacchis mit ihren Vorwürfen selbst von sich fort. Die doppelte Verwendung von *iniuriae* demonstriert deutlich das unterschiedliche Verhalten der drei involvierten Personen: Während die Hetäre die Aktive ist und den *adulescens* ungerecht behandelt, bleibt die *virgo* passive Empfängerin der Ungerechtigkeiten des jungen Mannes. Dies gibt schließlich den Ausschlag für seine Wertung zugunsten der *virgo*. Wiederum wird betont,

⁵⁷ Carney ad 151.

dass ein *par ingenium* (vgl. Heaut. 393: „mos consimilis“) wichtiger für eine dauerhafte Liebe ist als kurzzeitiges Begehrn.

Zugleich wird aufs Neue ein Kontrast zwischen Hetäre und „anständiger“ Frau aufgebaut: Während die *meretrix* ungerecht und fordernd wird (Hec. 159), wenn ihre Wünsche nicht erfüllt werden, bleibt die Jungfrau bescheiden und genügsam und erduldet das Unrecht, das ihr zugefügt wird, in einer geradezu masochistischen Weise. Pamphilus betont dies immer wieder: „... ita olim suo me ingenio pertulit, / tot meas iniurias quae numquam in ullo patefecit loco.“ (Hec. 302f.). Es liegt in der natürlichen Veranlagung des Mädchens, Unrecht zu ertragen und schweigend zu dulden; zugleich zeichnet sie dies aus, denn Pamphilus fühlt sich ihr, deshalb verpflichtet (Hec. 302). Ireland⁵⁸ hat darauf hingewiesen, dass man die *iniuriae*, die Pamphilus der Gattin zufügt, als Leitmotiv des gesamten Stücks betrachten könnte: Er ist immer der Aktive, während sie seine Ungerechtigkeiten – von der Vergewaltigung bis zur Verstoßung – hinnimmt, ohne zu klagen. Doch immerhin ist sie nicht völlig passiv, denn die Entscheidung zur Flucht hat sie wohl selbständig getroffen.⁵⁹ Allerdings kann man aus Pamphilus’ Äußerungen schließen, dass sie damit nur einer Verstoßung zuvorkam.

Als der junge Mann zu Philumena nach Hause geht, um sie zur Rede zu stellen, erkennt er sofort die Wahrheit: Seine Frau ist schwanger und liegt bereits in den Wehen. Erst zu diesem Zeitpunkt erfährt das Publikum endlich den wahren Grund für Philumenas Flucht, nachdem sich bis hier die Spannung um die *odium*- bzw. *morbus*- Thematik aufgebaut hat.⁶⁰

Nur Philumenas Mutter Myrrina weiß, dass Philumena vor der Hochzeit vergewaltigt wurde, aber sie bittet Pamphilus, die uneheliche Schwangerschaft zu verschweigen (387f.). Da nur wenige wissen, dass sich der *adulescens* zwei Monate lang von seiner Gattin fernhielt, die Hochzeit aber vor sieben Monaten war, bittet sie ihn, die anderen in dem Glauben zu lassen, es sei sein Kind; das Neugeborene solle sofort ausgesetzt werden. Ob Pamphilus seine Frau zurücknehme, bleibe dann ihm überlassen (Hec. 391).

⁵⁸ S. Ireland (Hrsg.), *P. Terentius Afer: The Mother-in-Law*, Warminster 1990, ad. 165. Auch in der ersten Szene unterhalten sich Philotis und Syra über gerechtes und ungerechtes Verhalten gegenüber Freiern (Hec. 71f.).

⁵⁹ Auch wenn Phidippus immer behauptet, ihre Mutter habe sie dazu gedrängt, z. B. Hec. 640; 660f.

⁶⁰ Vgl. Ireland, S. 129f., 158ff. Zum Doppelmotiv vgl. H. Marti, *Untersuchungen zur dramatischen Technik bei Plautus und Terenz*, Diss. Zürich Winterthur 1959, S. 17f.

Pamphilus verspricht den beiden, niemandem etwas zu verraten, doch er ist selbst so entsetzt über das uneheliche Kind, dass er – obwohl es ihn schmerzt – seine Frau nicht zurücknehmen will:

nam de reducta, id vero ne utiquam honestum esse arbitror
nec faciam, etsi amor me graviter consuetudoque eius tenet.
(Hec. 403f.)

Der *adulescens* sieht es als unehrenhaft an, Philumena wieder aufzunehmen, da sie ihn seiner Meinung nach betrogen hat, obwohl er – wie sich später herausstellt – selbst derjenige war, der den Verlust ihrer Jungfräulichkeit verschuldete. Carney⁶¹ betrachtet Pamphilus' Einstellung dennoch als „liberal and progressive in view of the gravity of Philumena's act of deceit.“ So durfte nach Catos Meinung die Ehefrau, wenn sie beim *adulterium* erwischt wurde, sofort getötet werden, während sie ihren Mann im umgekehrten Falle nicht anrühren durfte.⁶²

Da Pamphilus Myrrina jedoch versprochen hat zu schweigen, weiß er nicht, welche Begründung er seinem Vater für das Verstoßen seiner Frau geben soll (Hec. 452). Er entschließt sich, weiterhin vorzugeben, es bestehe ein Streit zwischen Philumena und ihrer Schwiegermutter. Gegenüber Laches und Phidippus betont er „quam fideli animo et benigno in illam et clementi fui“ (Hec. 472). Damit widerspricht der junge Mann seinen eigenen Äußerungen gegenüber Parmeno, in denen er zugegeben hat, wie ungerecht er zu Philumena war (Hec. 161-170; Hec. 302f.).⁶³ Pamphilus weist alle Schuld an der Trennung seiner Frau zu, um seine geplante Verstoßung zu rechtfertigen:⁶⁴

neque mea culpa hoc discidium evenisse, id testor deos.
sed quando sese esse indignam deputat matri meae
quaec concedat cuiusque mores toleret sua modestia,
neque alio pacto componi potest inter eas gratia,
segreganda aut mater a me est, Phidippe, aut Philumena.
(Hec. 476-480)

Tatsächlich lügt Pamphilus, denn er trägt einerseits die Verantwortung für die Vergewaltigung – was das Publikum zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht weiß –

⁶¹ Carney ad 404.

⁶² Cato maior bei Gell. 10,23.

⁶³ Das liebevolle Verhalten ist wohl eher Philumena als Pamphilus zuzuschreiben. Vgl. Ireland ad 472.

⁶⁴ Carney ad 470.

und andererseits auch für die Entscheidung, seine Gattin nicht zurückzunehmen. Der *adulescens* wirft seiner Frau ausgerechnet mangelnde *modestia* vor, obwohl sie sich ihm gegenüber als *modesta* (Hec. 164) erwiesen hat.

Obwohl diese Gründe hier nur vorgeschenken sind, zeigen sie deutlich, welches Verhalten von einer jungen Frau erwartet wurde: Sie musste sich sowohl ihrem Mann duldsam fügen als auch ihrer Schwiegermutter, ansonsten konnte sie aus der *familia* verstoßen werden. Es bestanden also nicht nur zwischen den Geschlechtern, sondern auch innerhalb des gleichen Geschlechts Machthierarchien, wobei sich die junge Frau ganz am unteren Ende befand. Im Ansehen allerdings ist sie allen anderen Frauen überlegen, wenn sie sich in diese Rangordnung fügt. Dieses scheinbare Paradox lässt sich leicht durch die Bedürfnisse der patriarchalischen Gesellschaft erklären: Je weniger Macht eine Frau besaß, desto mehr wurde sie idealisiert.

Pamphilus betont deshalb erneut die Willfähigkeit seiner Gattin:

... quae numquam quicquam erga me commeritast, pater,
quod nollem, et saepe quod vellem meritam scio?
(Hec. 486f.)

Philumena war ihm gegenüber „*miro ingenio*“ (Hec. 489), darum wünscht er ihr, dass sie mit einem beglückteren Mann ihr Leben fortführe (Hec. 490f.).⁶⁵

Die beiden Väter, die den wahren Grund für Pamphilus' Weigerung, Philumena zu behalten, nicht kennen, verstehen seine Hartnäckigkeit nicht. Phidippus reagiert deshalb recht barsch und fordert:

si est ut velit reducere uxorem licet;
sin aliquo animo, renumeret dotem huc, eat.
(Hec. 501f.)

Für den Fall, dass Pamphilus seine Tochter nicht zurücknehme, solle er die Mitgift zurückgeben⁶⁶, er aber werde sie jemand anderem zur Frau geben (Hec. 509). Phidippus setzt dem jungen Mann das Ultimatum, ihm noch am gleichen Tag Bescheid zu geben. Als Phidippus verbietet, das Kind auszusetzen, befürchtet Myrrina, dass der *adulescens* nicht länger schweigen wird (Hec. 575f.) und die wahre Geschichte der Vergewaltigung ans Tageslicht kommt.

⁶⁵ Carney (ad 491) weist auf die Doppeldeutigkeit dieser Äußerung hin: Pamphilus meint damit den Vater ihres Kindes, die *senes* jedoch einen zukünftigen neuen Ehemann.

⁶⁶ Bei einer Scheidung musste die Mitgift dem Vater oder Tutor der Braut zurückgegeben werden. Vgl. Ireland ad 502.

Als einziges Erkennungszeichen hat der Vergewaltiger Philumena einen Ring vom Finger gerissen (Hec. 574). Bereits in den *Adelphoe* (Ad. 347) dient ein Ring zur Identifikation des Vergewaltigers Aeschinus. Doch während dort dem Täter der Ring gehörte und er ihn bei der Vergewaltigung verlor, ist in der *Hecyra* der Ring Eigentum des Mädchens.⁶⁷ Auch im *Heautontimorumenos* spielt ein *anulus* bei der Aufklärung der Verwicklungen eine entscheidende Rolle: Hier wurde er der *virgo* als Kind mitgegeben, damit sie später daran identifiziert werden kann (Heaut. 614f.).

Die Situation spitzt sich für Pamphilus weiter zu, als beide *senes* jeweils ihrer Gattin die Schuld an Philumenas Flucht zuschieben und sich entsprechende Lösungsmöglichkeiten überlegen. Sostrata, Mutter des Pamphilus, bietet an, aufs Land zu gehen, um den beiden nicht im Weg zu stehen. Phidippus hält dagegen Myrrina für verantwortlich, weil sie angeblich voreingenommen gegen Pamphilus wegen seiner Liebschaft mit der Hetäre gewesen sei. Deshalb bittet er ihn, das Kind anzuerkennen (Hec. 638). Als Laches von der Geburt erfährt, drängt er seinen Sohn, die Frau zurückzunehmen. Pamphilus' einziges Argument bleibt nun Philumenas Flucht:

... si ex me illa liberos vellet sibi
aut sese mecum nuptam, satis certo scio,
non clam me haberet quae celasse intellego.
(Hec. 655-657)

Der Gedanke, dass der „alienus puer“ (Hec. 649) nun nicht ausgesetzt, sondern aufgezogen werden soll, erweckt in Pamphilus nur noch größere Ablehnung.⁶⁸ Pamphilus' letzte Möglichkeit ist eine neue Variation des *odium*-Themas, indem er nun Philumenas angebliche Abneigung gegen ihn verantwortlich macht. Sein Vater Laches mahnt ihn, dass er sie wieder aufnehmen soll: „censem te posse reperire ullam mulierem / quae careat culpa? an quia non delicunt viri?“ (Hec. 662f.).

Das Problem löst sich erst durch das Eingreifen der ehemaligen Geliebten Bacchis. Diese geht zu den Matronen, um Pamphilus' Unschuld zu beteuern,

⁶⁷ Damit durchbricht Terenz das übliche Handlungsschema bewusst, um den Ausgang des Stücks spannend zu lassen und nicht vorher anzudeuten. Vgl. Ireland, S. 8: „... it was normal in New Comedy Technique for the assailant to lose some article of his own by which he would later be identified, not his victim. The result in effect is a heightening of tension as the audience sees potential avenues of escape from disaster being closed one after another.“

⁶⁸ Ireland ad 635-638.

dabei erkennt Myrrina den Ring ihrer Tochter, den der *adulescens* inzwischen der Hetäre geschenkt hatte (Hec. 811f.). Jetzt begreift Pamphilus, dass das Neugeborene tatsächlich sein eigener Sohn ist und kann seine Frau endlich wieder zurücknehmen (Hec. 831f.). Selbst Bacchis, ihre eigentliche Konkurrentin, erkennt Philumenas charakterliche Überlegenheit an: „*perliberalis visast*“ (Hec. 864). Pamphilus kann schließlich ungetrübt sein Liebesglück genießen, Philumenas Zufriedenheit über den Ausgang des Stücks wird wie immer stillschweigend vorausgesetzt.

Die Figur, die in den Komödien insgesamt am positivsten bewertet wird, ist die *virgo*. Oftmals erinnert sie durch ihre zunächst häufig ausweglos erscheinende Situation an eine tragische Heroine. Ihre Not erweckt das Mitleid der Zuschauer. Aus diesem Grund werden keine Späße auf ihre Kosten gemacht, sondern zu meist wird durch andere Personen, wie Ammen und Dienerinnen, noch zusätzlich das Mitgefühl des Publikums auf sie gelenkt.

Im typischen Handlungsschema der Palliata bildet die Heirat des oder der „Richtigen“ den entscheidenden Teil des Happy Ends. Wichtig ist dabei vor allem die standesgemäße Vereinigung zweier *cives*. Wenn die *virgo* zunächst gezwungen war, als *meretrix* zu leben, wird sie durch eine Anagnorisis in die Klasse der freien Bürger aufgenommen, doch hat sie bereits im Verlauf des Stücks durch ihr Verhalten gezeigt, dass sie durch ihr *ingenium* dieser Klasse zuge rechnet werden muss, sodass durch die Wiedererkennung nur die Diskrepanz zwischen inneren Eigenschaften und äußerer Situation aufgelöst wird. Da die *virgo* am Ende der Stücke durch das übliche Happy End belohnt wird, bekräftigt sie die konservativen Werte der Gesellschaft und kann deshalb auch außerhalb der Komödie als erstrebenswertes Ideal gelten. Ihre Eigenschaften waren auch im wirklichen Leben an einer Frau erwünscht.

Wichtigstes und herausragendstes Kennzeichen der *virgo* ist ihre Schönheit. In der Antike wurde Schönheit mit Jugend gleichgesetzt, sodass diese Eigenschaften in den Stücken meist in einem Atemzug genannt werden (z. B. Andr. 72; 286; Phorm. 1024; Hec. 75). In Abgrenzung zur Hetäre, die ja ebenfalls attraktiv ist, beruht die Schönheit der *virgo* jedoch auf Natürlichkeit. Sie benötigt keine *artes* oder Luxusartikel, um sich zu schmücken, sondern wirkt selbst in Lumpen noch anziehend (Phorm. 104-108; Heaut. 285-291). Ihre Schönheit

kommt aus dem Innern und wirkt trotz schmutziger Kleidung, trotz nachlässiger Frisur und ohne Schmuck und Kosmetik.⁶⁹

Die hohe Bedeutung der Schönheit für eine *virgo* oder eine junge Frau im Allgemeinen zeigt auch der Schluss des *Heautontimorumenos*, als Chremes von Clitipho die sofortige Heirat eines Mädchens aus gutem Hause fordert, um sich zu versichern, dass die Liebschaft mit der Hetäre vorüber ist. Die Mutter Sostrata weiß bereits eine passende Frau:

SO. gnate mi, ego pol tibi dabo illam lepidam, quam tu facile ames,
filiam Phanocratae nostri. *CL.* rufamne illam virginem,
caesiam, sparsa ore, adunco naso? non possum, pater.
CH. heia ut elegans est! ...
CL. immo, quandoquidem ducendast, egomet habeo propemodum
quam volo. ... Archonidi huius filiam.
 (Heaut. 1060-1065)

Rotes Haar war typisches Kennzeichen der Sklaven in der Komödie und galt als hässlich. Auch die wasserblauen Augen und die Sommersprossen verkörpern einen Typ Frau, der damals nicht gefragt war. Als besonders abstoßend bei einer Frau wurde die krumme Nase⁷⁰ empfunden. Eine *virgo* kann unter diesen Voraussetzungen nicht akzeptiert werden, da ihr Aussehen nicht mit ihrem sozialen Rang korrespondiert, und Clitipho lehnt dieses Mädchen entrüstet ab, wofür alle Beteiligten sofort Verständnis zeigen.

Nach den Konventionen der Komödie entspricht das Äußere der *virgo* ihrem gesellschaftlichen Status und unterscheidet sie von Anfang an von Hetären. So hebt auch Brothers⁷¹ hervor: „each person has an appearance corresponding to his or her (true) rank and character, and so the free-born woman has not only a character but also an appearance which differs from that of the professional mistress or the slave-girl.“ Diese Unterscheidung wird jedoch in erster Linie bei Frauen getroffen, Brothers Beispiel des Eunuchen bezieht sich nicht eigentlich auf Männer, da Eunuchen nur formell als Männer galten. Häufig wird die *virgo* als „*honesta*“ bezeichnet, was einerseits Konnotationen mit physischer Schönheit,

⁶⁹ Den Topos der natürlichen Schönheit finden wir auch in der Liebeserlegie, beispielsweise bei Properz (Prop. 2, 18, 23: „ut natura dedit, sic omnis recta figura est.“) oder Ovid (Ov. Am. 1,14). Seneca (Sen. dial. 16) lobt seine Mutter Helvia ebenfalls, weil sie niemals Gebrauch von Kosmetik gemacht hat: Ihre Zierde ist dagegen ihre Bescheidenheit.

⁷⁰ Nach M. Bachtin (*Literatur und Karneval*, übers. und Nachwort von A. Kaempfe, München 1969, S. 15f.) ist die Nase einer der wichtigsten Teile des „grotesken Leibes“.

⁷¹ Brothers (1988) ad 382.

andererseits aber auch mit guter Erziehung und „anständiger“ Lebensweise her-vorruft.⁷²

Eine weitere wichtige Eigenschaft der *virgo* ist ihre Passivität und Schwäche. Im Kontrast zu einigen *meretrices*, wie z. B. Bacchis im *Heautontimorumenos* kann sie ihr Schicksal kaum selbst beeinflussen, sondern benötigt Hilfe und Schutz. Sie verfügt höchstens über den Beistand anderer Frauen, die jedoch selbst ebenso machtlos sind wie sie. Hetären dagegen können frei auftreten und werden sogar von anderen um Schutz angefleht, z. B. Thais. Ihr Selbstbewusstsein spiegelt sich später wieder in den *dominae* der römischen Elegie.

Als weiteres Kennzeichen der *virgo* wird die *modestia* genannt – im Gegensatz zur immer wieder betonten Anspruchshaltung der Hetären, aber auch der verheirateten Frauen, werden *virgines* immer als genügsam und bescheiden dargestellt. Sie erheben keine Forderungen, führen die Befehle ihrer Väter und Männer aus und sind zufrieden, wenn sie ihren Geliebten einen Gefallen tun können. Eigene Interessen und Wünsche artikuliert die *virgo* kaum und erträgt die ungerechte Behandlung seitens der *adulescentes* ohne zu klagen.

Hervorgehoben wird außerdem die *pudicitia* der *virgo*, durch die sie sich von der *meretrix* abgrenzt, vor allem wenn sie zuerst ebenfalls wie eine Hetäre lebt (*pseudomeretrix*). Konsequent wird ihre Verschiedenheit zur eigentlichen Hetäre betont, die nicht in ihrer Erziehung, sondern in ihrer natürlichen Veranlagung begründet liegt.⁷³ So gelten auch Not und Armut letztendlich nicht als Beweggründe, um sich dauerhaft der Prostitution zuzuwenden, da durch die *virgo* gezeigt wird, dass Frauen ihrer Klasse und ihres *ingenium* immer *pudica* bleiben. Wie Gruen⁷⁴ hervorhebt, „pure girls are never tempted voluntarily to imitate their more experienced ‘sisters’ and take the easy way out of poverty and distress.“ Falls sie eine voreheliche Beziehung zu einem Mann haben, dann nur mit dem, den sie später heiraten werden, da sonst der Anspruch der Jungfräulichkeit nicht mehr erfüllt wäre.

In der konservativen Welt der Komödie sind Charaktereigenschaften und Status einer Frau untrennbar miteinander verknüpft. So spricht Gilula⁷⁵ von einer „close affinity of nobility, citizenship and goodness“. Auch Juhnke⁷⁶ hebt hervor, dass in den Komödien „die menschliche Gemeinschaft ... durch Gemeinsamkei-

⁷² Barsby ad 132.

⁷³ Vgl. Gilula, S. 147, zur *pseudomeretrix*: „The excellence of her conduct is attributed to her native nobility. ... It is her origin – her stock – that counts, not her upbringing.“

⁷⁴ Gruen, S. 14.

⁷⁵ Gilula, S. 148.

⁷⁶ Juhnke, S. 287.

ten und Unterschiede des Alters, Standes und Geschlechts [gekennzeichnet ist], und alles drei stellt sich als einfach gegeben, geradezu als Naturergebnis dar.“

Im Zusammenhang mit der *pudicitia* wird immer wieder auf das römische Ideal der *univira* angespielt (z. B. Heaut. 392). Wenn eine „anständige“ Frau ihre Jungfräulichkeit verliert, dann nur unter der Voraussetzung, dass sie ihr gesamtes Leben mit demselben Mann verbringen und ihm treu sein wird.⁷⁷ *Pudicitia* bedeutet in den vorliegenden Stücken also nicht voreheliche Enthaltsamkeit, sondern Treue zu einem einzigen Mann, gleich, ob die Beziehung durch eine Ehe sanktioniert ist. Dieses Ideal, das die *pudicitia* und *castitas* der Frau zur höchsten Tugend erhab, lebte fort in der christlich-abendländischen Tradition und war bis vor wenigen Jahrzehnten noch maßgebend.⁷⁸

Die *virgo* erscheint trotz ihrer wichtigen Rolle im Handlungsschema insgesamt nicht oft auf der Bühne. Die einzige Vertreterin dieses Typs bei Terenz, die eine echte Sprechrolle hat, ist Antiphila im *Heautontimorumenos*. Dies lässt sich einerseits sicherlich durch die Konventionen der attischen Gesellschaft erklären.⁷⁹

Andererseits kann man davon ausgehen, dass die Mädchen nicht nur aufgrund damaliger Gesellschaftsnormen kaum auf der Bühne auftreten, wie es bisher Wissenschaftler zu erklären suchten⁸⁰, sondern dass ihre Abwesenheit auch den Bedürfnissen des patriarchalischen Diskurses entspricht: Ein Idealbild lässt sich leichter *in absentia* präsentieren. Als passive und schwache Figur wird die *virgo* von den Männern nach deren Wünschen hin- und hergeschoben. Wegen ihrer Abwesenheit von der Bühne erfahren wir nur durch andere von ihr, sie wird zur Projektionsfläche für die Wünsche und Sehnsüchte ihrer Bewunderer. Sie ist niemals eigenständig handelndes Subjekt, sondern immer nur Objekt, über dessen eigene Gefühle, Wünsche und Bedürfnisse wenig verraten wird.

⁷⁷ Zum Ideal der *pudicitia* und *castitas* vgl. Liv. 1,58,5.

⁷⁸ Vgl. B. Wagner-Hasel, Art. „Frau“, *Der Neue Pauly*, S. 636.

⁷⁹ So z. B. Duckworth, S. 253. Vgl. aber z. B. Plautus' *Persa*, in der die *virgo* eine entscheidende Rolle im Geschehen und auf der Bühne einnimmt, eine plautinische Innovation. J. C. B. Lowe, „The Virgo Callida of Plautus' *Persa*“, in: *Classical Quarterly* 39 (1989), S. 390-399; Rei. S. 76ff.

⁸⁰ Vgl. V. Rosivach, *When a Young Man Falls in Love: The Sexual Exploitation of Women in New Comedy*, London/New York 1998, S. 7. Er weist ebenfalls darauf hin, dass diese Argumentation allein nicht ausreicht: „New Comedy, however, is elsewhere not notably concerned with verisimilitude, and one suspects that a drama which repeatedly violates social decorum by featuring young rapists from the best of families, for example, could just as easily have allowed respectable young women on stage to participate in the action if it wanted to.“

In dem Typus der Jungfrau finden wir am seltensten eine individuelle Ausgestaltung⁸¹, die Figuren ähneln einander sehr stark und sind alle mit den gleichen stereotypen Eigenschaften versehen. Da die *virgo* ihr Schicksal sowieso nicht beeinflussen kann, ist ihr Auftritt letztendlich nicht nötig. Obwohl – oder vielleicht gerade weil – die *virgo* also oft wie ein Phantom wirkt, das sich durch andere definiert und nicht selbst erscheint, muss sie sich immer materiell beweisen: Erst durch ihre Mitgift kann sie zur Frau genommen, erst durch ihre Kindersachen oder einen Ring kann sie als freie Bürgerin erkannt werden.

Auch wenn also ohne die *virgo* das Handlungsschema einer Komödie gar nicht möglich wäre, nimmt sie auf das Geschehen selbst meist keinen Einfluss. Die Intrige, die schließlich zum guten Ende führt, wird von anderen gesponnen: dem schlauen Sklaven oder dem gerissenen Parasiten. Selten ist es überhaupt eine Frau, welche die Handlungsfäden in die Hand nimmt, und wenn, dann handelt es sich meistens um eine Hetäre oder Matrone.

2. *matrona*⁸²

Die Forschung zur Komödie unterscheidet grundsätzlich zwei Ausprägungen des Typs der Bürgersfrau: Zum einen die *uxor saeva*, die ihren Mann ständig tyrannisiert und deshalb negativ charakterisiert ist. Hierzu gehört ebenfalls die so genannte *uxor dotata*, die eine reiche Mitgift in die Ehe einbringt.⁸³ Aufgrund ihres Reichtums verfügt sie über relativ viel Macht gegenüber ihrem Gatten. Dadurch widerspricht das Verhältnis zwischen ihr und ihrem Mann den gesellschaftlichen

⁸¹ So bemerkt Barsby (ad 440) zu Pamphila im *Eunuchus*, dass der Name des Mädchens nur sechsmal im Stück genannt wird und sie ansonsten nur als „virgo“ bezeichnet wird; ein Hinweis darauf, dass sie eher einen Typus als ein Individuum verkörpert.

⁸² *Uxor* bezeichnet neutral die verheiratete Frau, während *matrona* positiv konnotiert ist und oft als Gegensatz zur *meretrix* verwendet wird. Vgl. *OLD* s.v. Zum Begriff der *materfamilias* vgl. Saller (1999). Da in den Scholien die verheirateten Frauen in den Personenverzeichnissen zumeist als *matrona* bezeichnet werden, wird hier der Begriff als Typusbezeichnung beibehalten.

⁸³ Im *Phormio* wird auf die Praxis mancher Männer angespielt, die eine reiche Frau ehelichten, um ihre Finanzen zu sanieren. Geta legt Phormio folgende Worte in den Mund: „sed mi opus erat, ut aperte tibi nunc fabuler, / aliquantulum quae adferret qui dissolverem / quae debo“ (Phorm. 654-656). Zu den plautinischen *dotatae* vgl. E. Stärk, „Plautus‘ „uxores dotatae‘ im Spannungsfeld literarischer Fiktion und gesellschaftlicher Realität“, in: J. Blänsdorf (Hrsg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tübingen 1990, S. 69-79.

Rollenvorgaben: Statt sich ihrem Gatten unterzuordnen, bevormundet sie ihn und wird deshalb besonders von ihm in ein negatives Licht gerückt.

Zum anderen finden wir jedoch in der Komödie auch ein Gegenbild zur *uxor dotata*, nämlich die sogenannte *matrona pudica*, z. B. Alcumena im *Amphitruo* des Plautus oder die beiden Ehefrauen im plautinischen *Stichus*, die sich am römischen Ideal der *univira* orientieren. Sie handelt gemäß der von der Gesellschaft erwarteten Rollenkonventionen und richtet sich nach den Wünschen und Anordnungen ihres Mannes.

Zum weit überwiegenden Teil werden die Figuren der Ehefrauen in der Forschung als unsympathisch eingeschätzt.⁸⁴ In der folgenden Untersuchung wird aber zu zeigen sein, dass die verheirateten Frauen bei Terenz in ihrer Bandbreite wesentlich schwieriger zu fassen sind als die *virgines*: Das Stereotyp der *uxor* ist zwar negativ besetzt, aber diese Zuordnung erweist sich häufig im Verlauf des Stücks als nicht oder nur bedingt zutreffend.

Im *Heautontimorumenos* spielt die Gattin des Chremes Sostrata eine wichtige Rolle, denn sie ist es, die den Ring ihrer ausgesetzten Tochter wiedererkennt (Heaut. 614ff.), sodass die *virgo* Antiphila wieder in ihre rechtmäßige gesellschaftliche Position aufgenommen wird. Sostrata kann weder als typische *uxor saeva* noch als *matrona pudica* gelten, sondern steht zwischen beiden. So hebt auch Forehand⁸⁵ hervor: „She is a type of comic wife not often found, neither a carping henpeck, nor a submissive cipher.“ Brothers⁸⁶ bezeichnet sie als „the most attractive figure of all“ im Stück, weil ihre Charakterzeichnung exzellent ausgeführt ist.

Sostratas Verhältnis zu ihrem Ehemann ist recht angespannt. In dem langen Gespräch zwischen den beiden, in dem sie Chremes gesteht, ihre Tochter nicht nach seinem Befehl getötet, sondern einer alten Frau zur Erziehung übergeben zu haben, reagiert ihr Gatte höchst ungehalten und empört. Schon die gegenseitige Begrüßung des Paares wirkt komisch, da Chremes zuerst seiner Frau unterstellt, ihm sowieso nur Nichtigkeiten verkünden zu wollen, sie aber dann (ironisch) liebevoll begrüßt.

⁸⁴ Duckworth, S. 255.

⁸⁵ W. E. Forehand, *Terence*, Boston 1985, S. 64.

⁸⁶ Brothers (1988), S. 22.

CH. ne ista hercle magno iam conatu magnas nugas dixerit.
SO. ehem mi vir. *CH.* ehem mea uxor. *SO.* te ipsum quaero. *CH.* loquere quid velis.
 (Heaut. 621f.)

Chremes spottet über die Redseligkeit seiner Gattin, von der er sogleich wortreiche *nugae* erwartet. Der Vorwurf der Geschwätzigkeit gehört zum Standardrepertoire der negativen Eigenschaften, die man den Frauen vorwerfen zu können glaubt.⁸⁷ Als Sostrata ihn anspricht, ahmt er ihre Anrede spöttisch nach. Im folgenden Gespräch entschuldigt sich die *matrona* zuerst vorsorglich, obwohl sie Chremes noch gar nicht berichtet hat, um was es sich eigentlich handelt.

SO. primum hoc te oro, nequid credas me advorsum edictum tuom facere esse ausam. *CH.* vin me istuc tibi, etsi incredibilest, credere? credo.
 (Heaut. 623-625)

Sostrata scheint den Jähzorn ihres Gatten genau zu kennen, da sie bereits im Voraus versucht, ihm den Wind aus den Segeln zu nehmen und ihn zu beschwichtigen. Büchner⁸⁸ weist darauf hin, dass ihre umständliche Vorrede schon einen ersten Hinweis darauf gibt, „in welch unwürdiger Angst Chremes seine Frau hält.“ Der *senex* antwortet, er erwarte von seiner Frau ohnehin nicht, dass sie sich an seine Vorschriften halte. Tatsächlich hat sie dies auch nicht getan, wie sich sogleich herausstellt. Als seine Frau schwanger war, hatte Chremes befohlen, das Kind nach der Geburt zu töten, falls es ein Mädchen sei. Sie hielt sich jedoch nicht an dieses Gebot, sondern übergab das Baby einer alten Frau, mit dem Auftrag es auszusetzen:

SO. meministin me esse gravidam et mihi te maxumo opere edicere, si puellam parerem, nolle tolli? *CH.* scio quid feceris: sustulisti. ...
SO. minime; sed erat hic Corinthia anus haud in pura: ei dedi exponendam.
 (Heaut. 626-630)

Terenz spielt hier auf den römischen Brauch an, dass ein Vater das Kind vom Boden aufhob, um es formal anzuerkennen.⁸⁹ War er selbst nicht anwesend (z. B.

⁸⁷ Vgl. Kap. 3.2.

⁸⁸ Büchner, S. 207.

⁸⁹ Vgl. Brothers (1988) ad 627.

auf Geschäftsreise), konnte er diese Aufgabe seiner Frau übertragen, die sich dann an seine Weisung zu halten hatte. Sostrata hat insofern nicht gegen Chremes' Willen verstoßen, als sie das Kind nicht offiziell annahm, sondern es aussetzte. Dass dies, insbesondere bei Mädchen, eine gängige Praxis war, mit deren Hilfe man sich unerwünschter Kinder entledigte, belegen zahlreiche Quellen.⁹⁰ Chremes verlangte jedoch offensichtlich nicht nur die Aussetzung, sondern die Tötung des Kindes⁹¹, was seine Empörung über Sostratas eigenmächtiges Vorgehen zeigt.

... *CH. o Iuppiter, tantam esse in animo inscitiam!*

SO. perii: quid ego feci? CH. rogitas? SO. si peccavi, mi Chreme,

insciens feci. CH. id equidem ego, si tu neges, certo scio,

te inscientem atque inprudentem dicere ac facere omnia:

tot peccata in hac re ostendis. nam iam primum, si meum

imperium exequi voluisses, interemptam oportuit,

non simulare mortem verbis, re ipsa spem vitae dare.

(Heaut. 630-636)

Die eigentliche Aufgabe einer *matrona* wäre es gewesen, seinen Befehl auszuführen. Chremes beschimpft Sostratas Vorgehen als unüberlegt und töricht. Mit dem Wortspiel „*inscitiam*“ – „*certo scio*“ – „*te inscientem*“ will Chremes seine geistige Überlegenheit verdeutlichen und bekommt sie auch prompt von Sostrata bestätigt: „*insciens feci*“. Man könnte aber argumentieren, dass Chremes ebenfalls nicht überlegt gehandelt hat, da er sich jetzt auch eine Tochter wünscht und froh ist, dass sie am Leben ist („*nunc ita tempus est mi ut cupiam filiam*“; Heaut. 667). Weiterhin ist es äußerst ironisch, dass Chremes glaubt, alles zu wissen und Sostrata an Verstand weit überlegen zu sein, während er doch gerade von seinem eigenen Sklaven Syrus kräftig hinters Licht geführt wird.

Schwierig zu erklären ist, warum Sostrata ihn sogar in seinen Vorurteilen bestätigt und sich selbst auch als *insciens* bezeichnet. Sagt sie dies nur, um

⁹⁰ Zur Kindesaussetzung vgl. Brothers (1988) ad 615; Stumpp, S. 29ff.; Wiesehöfer, S. 468.

⁹¹ So macht schon R. Bentley (Hrsg.), *P. Terentii Afri Comoediae*, Amsterdam 2. Aufl. 1727, ad 4,2,36 darauf aufmerksam, welch grausame Tat Chremes hier von Sostrata verlangt. Anders Brothers (1988) ad loc, doch wäre Chremes mit der Aussetzung zufrieden gewesen, wäre er nicht so aufgebracht.

Chremes zu beschwichtigen?⁹² Glaubt sie selbst an ihre geistige Unterlegenheit? In jedem Fall bestätigt sie so die vorherrschende Meinung des Publikums und dessen negative Vorurteile über Frauen. Chremes dürfte hier gewiss die Lacher auf seiner Seite gehabt haben. Andererseits charakterisiert er sich selbst durch seine übermäßige Strenge und Empörung als negativ.⁹³ Zwar hatte er als *paterfamilias* theoretisch das *ius vitae necisque*⁹⁴ über seine Familie, doch es gibt keine Hinweise, dass dies gewöhnlich bei Neugeborenen angewendet wurde. Üblicherweise wurden ungewollte Kinder ausgesetzt, was immerhin eine wesentlich humanere Handhabung darstellt. Chremes' Bestehen auf der Tötung des Mädchens verweist auf seine Inhumanität.

at id omitto: misericordia, animus maternus: sino.
 quam bene vero abs te prospectumst quod voluisti cogita:
 nempe anui illi prodita abs te filiast planissume,
 per te vel uti quastum faceret vel uti veniret palam.
 credo, id cogitasti: „quidvis satis est dum vivat modo.“
 quid cum illis agas qui neque ius neque bonum atque aquom sciunt,
 melius peius, prosit obsit, nil vident nisi quod lubet?
 (Heaut. 637-643)

Chremes sieht zwar ein, dass Sostrata aus Mutterliebe gehandelt hat, doch macht er zugleich deutlich, dass eine solche Entscheidung eigentlich mit dem Verstand und nicht mit Gefühlen gefällt werden muss. Frauen handeln seiner Meinung nach emotional, ohne die Folgen ihres Handelns überblicken zu können. Er, der über den scharfen Verstand und Weitblick eines Mannes verfügt, befürchtet, dass die alte Frau das Mädchen zur Prostitution angehalten hat. Dies wäre für Chremes schlimmer, als den Tod des Mädchens in Kauf zu nehmen. Der *senex* parodiert hier die Rechtssprache, wenn er das Vorgehen gemäß dem „ius“ und dem „bonum atque aequum“ mit dem „quod lubet“ vergleicht. Durch seine übermäßige Härte und Strenge hat er zwar nicht gegen das Gesetz verstoßen, aber nicht nach dem, was angemessen ist, gehandelt. Er fühlt sich gleichwohl

⁹² So argumentiert Brothers (1988) ad 644; 650f.: „Sostrata knows when to give in to her husband...“; „... her self-deprecatory approach here again shows her skill in handling Chremes.“

⁹³ So auch Büchner, S. 207: „Nahmen uns die Grausamkeit gegen das neugeborene Kind ... und die höhnische Strenge gegenüber seiner Frau gegen Chremes ein, so ist vollends die Moralpredigt empörend, die er jetzt hält.“

⁹⁴ Vgl. S. 17.

voll im Recht und Sostrata bestätigt ihm selbst erneut, dass sie einen Fehler begangen hat.

SO. mi Chreme, peccavi, fateor: vincor. nunc hoc te obsecro,
quanto tuos est animus natu gravior, ignoscentior,
ut meae stultitiae in iustitia tua sit aliquid praesidi.

CH. scilicet euidem istuc factum ignoscam; verum, Sostrata,
male docet te mea facilitas multa.

(Heaut. 644-648)

Sostrata bleibt in der Sprache der Rechtssprechung und bittet Chremes bei seiner *iustitia* um Verzeihung für ihre Dummheit. Büchner⁹⁵ hat auf die Ironie in dieser Äußerung aufmerksam gemacht, die freilich nur für das Publikum spürbar war. Sostrata bezichtigt sich der *stultitia*, wie im Folgenden noch einmal (Heaut. 649). Besonders komisch wirkt darüber hinaus, dass Chremes sich selbst für sehr umgänglich und mild hält („mea facilitas“). Er will, dass seine Gattin jetzt endlich mit der Sprache herausrückt:

... sed istuc quidquid est
qua hoc occupertumst causa loquere. *SO.* ut stultae et misere omnes sumus
religiosae, quom exponendam do illi, de digito anulum
detraho et eum dico ut una cum puella exponeret:
si moreretur, ne expers partis esset de nostris bonis.
(Heaut. 648-652)

Wiederum bezeichnet Sostrata sich als dumm und verallgemeinert dies zugleich für alle Frauen. Dann greift sie eine weitere Eigenschaft auf, die man Frauen in der Antike zuschrieb, nämlich den Aberglauben. Doch in der Tat erweist sich dieser als Glücksgriff, da nur durch ihn eine Wiedererkennung möglich wird.

CH. istuc recte: conservasti te atque illam. *SO.* is hic est anulus.

CH. unde habes? *SO.* quam Bacchis secum adduxit adulescentulam, *SY.* hem.

CH. quid illa narrat? *SO.* ea lavatum dum it, servandum mihi dedit.
animum non advorti primum; sed postquam aspexi ilico
cognovi, ad te exsilui. *CH.* quid nunc suspicare aut invenis
de illa? *SO.* nescio nisi ex ipsa quaeras unde hunc habuerit,
si potis est reperiri. *SY.* interii: plus spei video quam volo:

⁹⁵ Büchner, S. 207.

nostrast, si itast. *CH.* vivitne illa quo tu dederas? *SO.* nescio.

CH. quid renuntiavit olim? *SO.* fecisse id quod iusseram.

CH. nomen mulieris cedo quid sit, ut quaeratur. *SO.* Philterae.

SY. ipsast. mirum ni illa salvast et ego perii.

(Heaut. 653-663)

Dass Sostrata sofort nach dem Erkennen des Ringes zu ihrem Mann eilt („ex-silui“) zeigt ihre Dienstfertigkeit gegenüber ihrem Gatten.⁹⁶ In ihr kämpfen zwei Seiten um ihr Recht: Einerseits will sie Chremes den erwarteten Gehorsam erweisen, andererseits hegt sie mütterliche Gefühle für ihr verloren geglaubtes Kind.⁹⁷ Noch haben die Eltern nicht durchschaut, dass ihre eigene Tochter, Antiphila, sich in ihrem Haus aufhält, weil der schlaue Sklave Syrus Chremes zuvor eine Lügengeschichte über die Herkunft des Mädchens erzählt hat (Heaut. 600ff.). Der erste, der die Sachlage vollständig überblickt, ist Syrus selbst. Seine Kommentare, die nur für die Zuschauer zu hören sind, wirken witzig und erhellten zudem die Verhältnisse.⁹⁸

Als die Situation nun endlich konkret wird, kann sich das Ehepaar zum ersten Mal unterhalten und absprechen, ohne dass Chremes Sostrata ständig Vorwürfe macht. Seine Frau gibt ihm bereitwillig auf all seine Fragen Auskunft. Sostrata ist über den Ausgang des Gespräches sehr erleichtert.

... *SO.* ut praeter spem evenit! quam timui male

ne nunc animo ita esses duro ut olim in tollendo, Chremel!

CH. non licet hominem esse saepe ita ut volt, si res non sinit.

nunc ita tempus est mi ut cupiam filiam: olim nil minus.

(Heaut. 664-667)

Der *animus durus* des Chremes steht im Gegensatz zum *animus maternus* der Sostrata. Der *senex* gibt den äußereren Umständen („res“) die Schuld dafür, dass er seine Tochter nicht annehmen wollte. Was sich an diesen geändert hat, sodass er sich heute ein Mädchen wünscht, erfahren die Zuschauer nicht. Chremes scheint eher willkürlich zu verfahren und die äußereren Umstände nur als Entschuldigung zu benutzen.⁹⁹

⁹⁶ Büchner, S. 208.

⁹⁷ Forehand, S. 64: „... we see in her both a sense of deference expected in a Roman matron and the genuine humanity of a young mother faced with the exposure of her child.“

⁹⁸ Vgl. Brothers (1988) ad 659; 663.

⁹⁹ Büchner, S. 208.

Insgesamt zeigt sich in dieser Szene, dass man Sostrata nur sehr bedingt als zänkisch bezeichnen kann, sondern diese Streitlust eher ihrem Gatten Chremes zuzuschreiben ist. Sostrata gibt ihm im Gegenteil jedes Mal sofort Recht, wenn der *senex* sie mit Vorwürfen überschüttet. Durch seine übertriebene Strenge verliert Chremes die Sympathien des Publikums und seine Vorwürfe gegenüber Sostrata charakterisieren eher ihn negativ als seine Frau. Ihre „straightforward humanity“¹⁰⁰ steht im Gegensatz zu Chremes' heuchlerischer Besserwisserei. Trotzdem bestätigt Sostrata einige seiner Anschuldigungen selbst, denn sie bezeichnet sich und Frauen insgesamt als dumm und abergläubisch. Dadurch bekräftigt sie die herrschenden Vorurteile der Gesellschaft, die ihr Mann formuliert. Zwar wird Chremes negativ charakterisiert, weil er übertreibt, doch bleiben die Konzepte, die er von Weiblichkeit entwirft, unwidersprochen. Im Gegenteil, indem Sostrata sie selbst artikuliert, wird suggeriert, dass sie zwar übertrieben sein mögen, aber dennoch im Kern die Wahrheit treffen.

Später wirft Chremes seiner Frau nochmals Dummheit und Geschwätzigkeit vor, weil sie den Göttern Dankgebete für die Wiederfindung Antiphilas widmet (Heaut. 879-881). Doch Menedemus hat zuvor ganz deutlich ausgesprochen, dass Chremes selbst in Wirklichkeit kaum an Dummheit übertroffen werden kann, weil er immer noch nicht erkannt hat, dass die Hetäre Bacchis Geliebte seines eigenen Sohnes Clinia ist: „exsuperat eius stultitia haec omnia“ (Heaut. 878). Beachtenswert ist jedoch, dass diese gerechtfertigte negative Beurteilung des Chremes nicht aus dem Mund der Sostrata kommt, die ihrem Mann gegenüber immer höflich bleibt, sondern von einem weiteren *senex* formuliert wird. Auf diese Weise identifizieren sich die Zuschauer mit der positiven Figur des *senex* Menedemus, der, durch seinen Fehler geläutert, nun als Vorbild für die richtige Erziehung steht. Hätte Sostrata diesen Vorwurf ausgesprochen, hätte sie den Eindruck einer *uxor saeva* erweckt, weil ihre Worte nicht dieselbe Autorität besitzen wie die des Menedemus.

Chremes' übertriebene Härte wird immer wieder mit Sostratas Mutterliebe kontrastiert. So beschließt der *senex*, als er endlich erkannt hat, dass sein Sohn Clitipho ein Verhältnis mit der Hetäre Bacchis hat, den Jungen zum Schein zu enterben, indem er vorgibt, Clinia sein gesamtes Vermögen als Mitgift zu überreichen.¹⁰¹ Seine übermäßige Strenge führt schließlich dazu, dass Clitipho glaubt,

¹⁰⁰ Forehand, S. 64.

¹⁰¹ Büchner (S. 221) macht darauf aufmerksam, dass dieser Plan jedoch außerhalb der juristischen Möglichkeiten lag.

er sei nicht der rechtmäßige Sohn seiner Eltern. Syrus bestätigt die Regel, dass Mütter eher zu ihren Kindern halten:

... matres omnes filiis
in peccato adiutrices, auxilio in paterna iniuria
solent esse. ...
(Heaut. 991-993)

In allen Stücken ist das Verhältnis zwischen Müttern und Kindern von mehr Intimität geprägt als zwischen Vätern und ihren Kindern. In der Tat versucht Sostrata, ihren Gatten von seinem Vorhaben abzubringen und stellt sich auf die Seite ihres Sohnes:

Profecto nisi caves tu homo, aliquid gnato conficies mali;
idque adeo miror, quo modo
tam ineptum quicquam tibi venire in mentem, mi vir, potuerit.
(Heaut. 1003-1005)

Hier erweist sie sich als weit vorausschauender als ihr Ehemann und wagt es sogar, ihm zu widersprechen. Es zeigt sich, dass Sostrata auch über eine aggressive Seite verfügt als in ihrem ersten Gespräch mit Chremes, wenn es um die Interessen ihrer Kinder geht.¹⁰² Chremes wertet jedoch ihre Vorwürfe und Sorgen sofort als „typisch weiblich“ ab:

oh pergin mulier esse? nullamne ego rem umquam in vita mea
volui quin tu in ea re mi fueris adversatrix, Sostrata!
at si rogem iam quid est quod peccem aut quam ob rem hoc facias,
nescias;
in qua re nunc tam confidenter restas, stulta. ...
(Heaut. 1006-1009)

Der *senex* charakterisiert seine Frau hier als typische *uxor saeva*, die ihrem Mann ohne Grund unaufhörlich widerspricht, auch wenn diese Unterstellung überhaupt nicht mir ihrer Furcht und Dienstfertigkeit ihm gegenüber korrespondiert.

¹⁰² Brothers (1988), ad 1003 hebt dies besonders hervor. Dennoch handelt es sich hier ebenfalls um eine Stereotypisierung, denn Sostrata kämpft nicht für ihre eigenen Interessen, sondern für die ihrer Kinder – ein Verhalten, das als „typisch weiblich“ charakterisiert werden kann. Vgl. auch B. Taladoire, *Térence, un théâtre de la jeunesse*, Paris 1972, S. 111, wo er den Einsatz der Matronen für ihre Kinder als positive Charakterisierung betont.

dert. Die Vorhaltungen entsprechen dem gängigen Muster, sodass Büchner¹⁰³ annimmt, die Szene sei nur zur Erheiterung des Publikum eingefügt. Auch Lefèvre¹⁰⁴ hat darauf aufmerksam gemacht, dass dieser Ausbruch der Vorstellungswelt und dem Stil der römischen Posse entspricht. Chremes erkennt überhaupt nicht die Tragweite seiner Handlung, doch macht er genau dies seiner Frau zum Vorwurf. Sostrata weiß dagegen sehr wohl, dass diese Angelegenheit von großer Bedeutung ist, und fordert deshalb ein Mitspracherecht ein: „oh / iniquos es qui me tacere de re tanta postules“ (Heaut. 1011). Chremes will sich in seiner Rolle als Familienvorstand aber nicht einschränken lassen, auch wenn er sich durch sein bisheriges Verhalten dafür disqualifiziert hat.

CH. non postulo iam: loquere: nihilo minus ego hoc faciam tamen.
SO. facies? *CH.* verum. *SO.* non vides quantum mali ex ea re excites?
 subditum se suspicatur. *CH.* „subditum“ ain tu? *SO.* sic erit,
 mi vir.
 (Heaut. 1012-1015)

Sostrata eröffnet ihrem Ehemann, dass Clitipho nun glaubt, er sei nicht der wirkliche Sohn der beiden, doch der *senex* begreift immer noch nicht und glaubt stattdessen, Sostrata habe ein fremdes Kind als ihr eigenes ausgegeben:

CH. confitere? *SO.* aut te obsecro, istuc inimicus siet.
 egon confitear meum non esse filium, qui sit meus?
CH. quid? metuis ne non, quom velis, convincas esse illum tuom?
SO. quod filia est inventa?
 (Heaut. 1015-1018)

Da die *matrona* ihre Tochter jetzt gefunden hat, ist ihre Gebärfähigkeit bewiesen und sie hat es deshalb nicht nötig, sich ein fremdes Kind unterzuschlieben. Auch Chremes sieht dies endlich ein, doch kann er es nicht zugeben, ohne mit einem Seitenhieb auf Sostratas schlechten Charakter hinzuweisen:

... sed, quo mage credendum siet,
 id quod consimilest moribus
 convinces facile ex te natum; nam tui similest probe;

¹⁰³ Büchner, S. 224.

¹⁰⁴ E. Lefèvre, *Terenz' und Menanders' Heautontimorumenos*, München 1994, S. 166. Er entwirft die Gleichung „mulier = advorsatrix + stulta“, die für Chremes' Vorhaltungen kennzeichnend ist. Ähnliche Szenen finden wir bei Plautus, z. B. Mil. 681-700; Trin. 40-42; 55-65.

nam illi nil vitist relictum quin siet itidem tibi;
 tum praeterea talem nisi tu nulla pareret filium.
 (Heaut. 1018-1022)

Chremes macht seiner Frau die Verfehlungen seines Sohnes zum Vorwurf, obwohl sie überhaupt nichts dafür kann. Es ist allein dem *senex* und seiner übertriebenen Härte zuzuschreiben, dass die Situation sich jetzt so zugespitzt hat. Hätte er Verständnis für die Wünsche seines Sohnes gezeigt, würde dieser nicht an seinen Eltern zweifeln.

Clitipho wendet sich in seiner Verzweiflung zunächst an Sostrata und in den Antworten seiner Eltern offenbart sich die unterschiedliche Haltung der beiden zu ihrem Sohn.¹⁰⁵ Die Mutter bittet Clitipho: „cave posthac, si me amas, umquam istuc verbum ex te audiam“ (Heaut. 1031). Der Vater dagegen – ihre Worte parodierend – mahnt seinen Sohn: „si me metuis, mores cave in te esse istos sentiam“ (Heaut. 1032). Chremes legt keinen Wert auf die Zuneigung seines Sohnes, seine Autorität soll allein auf der Angst beruhen, die Clitipho vor ihm empfindet. Sostrata dagegen zeigt ihre Rührung und ihren Schmerz.

Allerdings weiß die *matrona* selbst nicht, was ihr Sohn tatsächlich getan hat, da Chremes es ihr nicht sagen möchte: „pudet / dicere hac presente verbum turpe“ (Heaut. 1041f.). Für die Ohren einer ehrenhaften Bürgersfrau ist der Umgang mit einer Hetäre derart schändlich, dass er ihn nicht nennen will. Sostrata fleht ihren Mann zweimal an, milder zu sein und ihren Sohn zu verschonen (Heaut. 1048f.; 1052), doch erst der *senex* Menedemus kann ihn schließlich umstimmen. Auch als Chremes festsetzt, dass sein Sohn jetzt sofort heiraten muss, setzt sich Sostrata für ihr Kind ein.

Insgesamt erweist sich Sostrata nur sehr bedingt als *uxor saeva*, da die ihr unterstellten schlechten Eigenschaften hauptsächlich von ihrem Mann Chremes geäußert werden, der selbst negativ charakterisiert ist. Andererseits bestätigt sie ebenfalls seine Anschuldigungen, sodass seine Vorurteile gegenüber Frauen nicht negiert werden.

Die Gattin des Chremes Nausistrata im *Phormio* kann als typische Vertreterin der *uxor dotata* gelten. Sie ist reich (Phorm. 785) und besitzt Landgüter auf Lemnos (Phorm. 680). Ihr Mann charakterisiert sie zudem als *uxor saeva*, doch es gilt zu zeigen, dass Nausistrata diesem Bild nicht voll entspricht.

¹⁰⁵ Vgl. Brothers (1988) ad 1032.

Als Nausistratas Gatte Chremes das erste Mal auftritt, erscheint er bereits als sehr unsicher. Wir erfahren, dass er auf Lemnos eine uneheliche Tochter hat, um die er sich lange nicht gekümmert hat (Phorm. 571), die jetzt aber auf dem Weg zu ihm ist. Seine größte Sorge ist, dass seine Ehefrau Nausistrata von der Sache erfährt:

vereorque ne uxor aliqua hoc resciscat mea:
quod si fit, ut me excutiam atque egrediar domo
id restat; nam ego meorum solus sum meus.
(Phorm. 585-587)

Chremes fürchtet, dass seine Gattin sich von ihm scheiden lässt und ihre Mithilfe zurückfordert, denn er ist arm und würde dann völlig mittellos dastehen. Er schätzt sie als unversöhnlich und unerbittlich ein, wobei auch sein Bruder Demipho diese Meinung bestätigt: „scio ita esse“ (Phorm. 588).

Chremes fordert, dass Nausistrata der *virgo* Phanium, die in Wirklichkeit seine eigene Tochter ist, beibringen soll, sie müsse nun Phormio heiraten (Phorm. 718). Allerdings traut er sich nicht, ihr diesen Auftrag selbst mitzuteilen, sondern überlässt es seinem Bruder Demipho, mit ihr zu sprechen. Diesem will es jedoch nicht so recht einleuchten, was Nausistrata überhaupt damit zu schaffen haben soll (Phorm. 723; 726). Chremes gibt als Grund an, dass Frauen das besser untereinander regeln können: „mulier mulieri mage convenit“ (Phorm. 726)¹⁰⁶. Sein wahres Motiv, weshalb er diese unangenehme Aufgabe seiner Frau zuschiebt, ist aber seine Feigheit. Durch diese Angst hat er seine Tochter Phanium letztendlich in ihre Notlage manövriert.

Als feige erweist er sich insbesondere, als er Phaniums Amme Sophrona wiedererkennt und jene sich somit als seine eigene Tochter herausstellt:

SO. di obsecro vos, estne hic
Stilpo? *CH.* non. *SO.* negas?
CH. concede hinc a foribus paullum istorum sodes Sophrona.
ne me istoc posthac nomine appellassis. *SO.* quid? non obsecro es
quem semper te esse dictitasti? *CH.* st. *SO.* quid has metuis fores?
CH. conclusam hic habeo uxorem saevam. verum istoc de nomine,
eo perperam olim dixi ne vos forte imprudentes foris
effutiretis atque id porro aliqua uxor mea rescideret.
(Phorm. 739-746)

¹⁰⁶ Der Ausdruck war sprichwörtlich, vgl. Martin (1959) ad 726.

Nausistrata erscheint nach diesen Worten in einem völlig negativen Licht: Fast wie ein wildes Tier muss Chremes sie in seinem Haus verschlossen halten.¹⁰⁷ Die Reaktion der Amme, die überhaupt nicht versteht, wovor Chremes sich fürchtet, ist einerseits komisch, weist aber andererseits auch darauf hin, dass dies kein angemessenes Verhalten für einen *paterfamilias* ist. Er sollte als Respektsperson vor nichts und niemandem Angst haben, schon gar nicht vor seiner Frau.

In dem Dialog zwischen Nausistrata und Demipho verhält sich die *matrona* höflich und zuvorkommend. Demipho betont, dass die Gattin des Chremes doch gewöhnlich so gut vermitteln kann: „agedum, ut soles, Nausistrata, fac illa ut placetur nobis“ (Phorm. 784); eine Eigenschaft, die nicht besonders gut zu einer *uxor saeva* passt. Der Verdacht liegt nahe, es könnte sich um eine Schmeichelei handeln, die Demipho anwendet, um Nausistrata gefügig zu machen¹⁰⁸; erinnern wir uns doch, dass er Chremes zuvor in seiner negativen Meinung bestätigt hat (Phorm. 588). Aber es könnte ebenso ein Indiz dafür sein, dass dieses Stereotyp, das Nausistrata immer wieder zugeordnet wird, nur bedingt auf sie anwendbar ist, denn im folgenden Gespräch willigt Nausistrata nicht nur sofort in Demiphos Forderung ein, wir erfahren auch, dass sie ihm neulich Geld geliehen hat (Phorm. 786), was nicht nur ein Hinweis auf ihren Reichtum ist, sondern auch für ihre Hilfsbereitschaft spricht. Eigentlich scheint sie also eine Frau von besonnener und ausgleichender Wesensart zu sein, ihr späterer Zorn wird durch eine Ausnahmesituation hervorgerufen und richtet sich nur gegen ihren Mann.

Letzen Endes ist Nausistratas Misstrauen völlig gerechtfertigt. Sie schöpft Verdacht, weil ihr Mann wenig Geld vom Ertrag ihrer Landgüter auf Lemnos erwirtschaftet (Phorm. 788ff.). Sie wünscht sich sogar, selbst als Mann geboren zu sein: „virum me natam vellem: ego ostenderem ... quo pacto ...“ (Phorm. 792f.). Hier wird deutlich, dass sie – obwohl ihr Mann sich doch so vor ihr fürchtet – dennoch in ihrem Einfluss beschränkt ist. Tatsächlich bestimmt ihr Gatte über den Ertrag ihrer Landgüter (Phorm. 680f.). Allerdings dürfte dieser Ausbruch vom römischen Publikum wohl kaum als Kritik an der Machtlosigkeit der Frau verstanden worden sein. Vielmehr wird dadurch ihre Wut verdeutlicht und gleichzeitig lächerlich gemacht, denn sie möchte ihrem Mann drohen und entspricht dabei genau dem Stereotyp der *uxor saeva*.¹⁰⁹ Der Wunsch nach

¹⁰⁷ Vgl. Plaut. Men. 158f., wo die Ehefrau mit einer Löwin und das Haus mit dem Käfig verglichen wird.

¹⁰⁸ So z. B. Dziatzko (1913) ad loc.; Martin (1959) ad loc.

¹⁰⁹ Vgl. Goldberg, S. 86.

Gleichstellung muss für die Römer so absurd und übertrieben gewesen sein, dass er nur komisch gewirkt haben kann.

Demipho kann Nausistrata jedoch schnell beruhigen und sie fügt sich in den Plan, den die Männer ersonnen haben („faciam ut iubes“, Phorm. 794), obwohl wir später erfahren, dass sie das Mädchen lieber im Haus behalten hätte, da für sie weniger die Mitgift, als vielmehr gute Erziehung im Mittelpunkt steht (Phorm. 813-815). Ihre Umsichtigkeit gegenüber Phanium wirft ebenfalls ein positives Licht auf die Matrone. Im Gegensatz zu Demipho, der gerade das Allernötigste, vom Gesetz Vorgeschriften tun will, mahnt sie: „vide ne in cognatam pecces“ (Phorm. 803). Martin¹¹⁰ hat vorgebracht, dass diese Äußerung auch nur „the conventional morality of one woman siding with another against the male sex“ darstellen könnte, doch gemeinsam mit den anderen Hinweisen erhärtet sie die These, dass Nausistratas Charakterisierung als *uxor saeva* zu eng gefasst ist. Ihre Einschätzung, das Mädchen sei „perliberalis“ (Phorm. 814), zeigt, dass sie weniger auf Klassenschränken als auf charakterliche Vorzüge achtet: „Radical divisions of status are tempered by a spirit of humanity.“¹¹¹

Nausistrata wird aber von allen als unversöhnlich eingeschätzt. Selbst als Chremes das Wasser bereits bis zum Hals steht und er längst alles aufdecken müsste, wagt er es nicht, dem verblüfften Demipho im Beisein seiner Gattin die Wahrheit zu beichten (Phorm. 799-819), sondern erfindet fadenscheinige Ausreden, weshalb Phanium nicht weggebracht werden darf. Auch später hilft Demiphos Drängen nicht, Nausistrata reinen Wein einzuschenken, bevor sie die Wahrheit von anderen erfährt (Phorm. 960f.). Demipho glaubt als einziger an die Möglichkeit einer Versöhnung: „bono animo es / ego redigam vos in gratiam“ (Phorm. 965f.).

Besonders der Parasit und Rechtsverdreher Phormio, der die gesamte Intrige gesponnen hat, benutzt Nausistratas angebliche Unversöhnlichkeit als Druckmittel gegenüber Chremes:

hisce ego illam dictis ita tibi incensam dabo
ut ne restinguas lacrumis si exstillaveris.
(Phorm. 974f.)

Die Vorstellung eines in Tränen aufgelösten Chremes wirkt komisch und absurd, denn so verhält sich kein würdevoller *paterfamilias*. Auf Demiphos Vorschlag hin, man solle vor Gericht gehen, weist Phormio auf Chremes' Haus: Dort

¹¹⁰ Martin (1959) ad loc.

¹¹¹ Konstan (1983), S. 128.

sitzt die Richterin, die zu entscheiden hat (Phorm. 981). Er läuft geradewegs darauf zu und ruft Nausistrata heraus. Die Spannung ist auf dem Höhepunkt: Wie wird die angebliche *uxor saeva* sich verhalten?

Zuerst ist sie recht forsch und will wissen was los ist. Chremes ist so eingeschüchtert, dass ihm vor Angst die Worte fehlen.¹¹² Als Phormio der *matrona* andeutet, dass ihr Gatte ihr etwas zu gestehen hat, schüchtert sie ihn ein: „non pol temerest quod tu tam times“ (Phorm. 998). Selbst als Chremes bereits völlig in die Enge getrieben ist, erzählt er nicht selbst von seinem Verhältnis, sondern Phormio berichtet schließlich die Wahrheit über Chremes' Doppelehe. Nausistratas Reaktion, als sie erfährt, dass ihr Gatte eine Frau auf Lemnos hatte, ist wider Erwarten zuerst eher verzweifelt als wütend: „mi homo, di melius duint ... perii misera“ (Phorm. 1005f.). Nausistrata nennt Chremes' Tat „facinus miserandum et malum“ (Phorm. 1008). Erneut wendet sie sich an Demipho, da sie mit ihrem Mann nicht mehr sprechen will (Phorm. 1011) und dieser mahnt sie zur Versöhnung: „quam ob rem te oro, ut alia facta tua sunt, aequo animo hoc feras“ (Phorm. 1020). Wieder erhalten wir einen Hinweis darauf, dass Nausistrata eigentlich besonnen handelt und es sich hier bei ihrem Zorn um eine Ausnahme handelt, wie schon in 784. Nausistrata klagt über die Sittenlosigkeit ihres Mannes, die einem *senex* nicht mehr gut anstehen (Phorm. 1023). Sie setzt die Grenze für männliche Ausschweifungen und erweist sich als Hüterin der Moral. In dieser Passage rückt die Scheidung in greifbare Nähe.¹¹³

Nausistrata verdeutlicht ihre Hoffnungslosigkeit am Schwinden ihrer Attraktivität: „an mea forma atque aetas nunc magis expetendast, Demipho?“ (Phorm. 1024). Hier zeigt sich wieder die herausragende Bedeutung der Schönheit für eine Frau, die in den Komödien weitgehend mit Jugend gleichgesetzt wird. Nausistratas Äußerung dürfte hauptsächlich Spott und Gelächter des Publikums generiert haben, wie Büchner¹¹⁴ bemerkte: „Nausistrata wird wahrscheinlich als Bild der Häßlichkeit aufgetreten sein, so daß der Zuschauer bei ihren Klagen wohl in helles Gelächter ausbrach.“

Phormio prophezeit Chremes nun lebenslange Vorhaltungen (Phorm. 1026ff.). Tatsächlich zeigt sich Nausistrata jedoch wesentlich versöhnlicher, sie sucht sogar die Schuld in ihrem eigenen Verhalten: „at meo merito credo. quid ego nunc commemorem, Demipho, / singulatim qualis ego in hunc fuerim?“

¹¹² Martin (1959), S. 170.

¹¹³ Dziatzko (1913) ad 1022.

¹¹⁴ Büchner, S. 357.

(Phorm. 1031f.). Also muss es doch Fälle gegeben haben, in denen sie sich falsch gegenüber ihrem Mann benommen hat, aber Genaues erfahren wir nicht.

Nausistrata verteidigt auch ihren Sohn: Da er ein *adulescens* ist, ist es ihm erlaubt, eine Freundin zu haben (1039-1042). Ihren Mann weist sie damit moralisch in die Schranken, denn einem *senex* und *paterfamilias* stehen solche Abenteuer nicht mehr zu.¹¹⁵ Nausistrata überlässt die Entscheidung, was zu tun ist, ihrem Sohn. Es wird im Stück nicht mehr explizit geäußert, ob sie Chremes verzeiht, doch das versteht sich gleichsam von selbst. Sie fügt sich in ihre Rolle als *materfamilias* und bereut ihr allzu auftrumpfendes Benehmen ihrem Mann gegenüber. Eine kleine, aber harmlose „Rache“ bleibt ihr, indem sie Phormio zum Essen einlädt (Phorm. 1054).

Nausistrata erscheint insgesamt als eine Figur, welche die Schranken ihres Stereotyps durchbricht, ihre Unversöhnlichkeit wird ihr eher von anderen unterstellt, als dass sie sich wirklich in ihren eigenen Äußerungen zeigt.¹¹⁶ Tatsächlich verhält sie sich gegenüber Demipho jederzeit besonnen und zuvorkommend. Dass dieser eine andere Haltung als sein Bruder gegenüber seiner Gattin einnimmt, wird kurz angedeutet, wenn er bei seiner Heimkehr bemerkt: „*peregre rediens semper cogitet / aut fili peccatum aut uxoris mortem ...*“ (Phorm. 243f.).¹¹⁷ Im Gegensatz zu vielen Männern in der Palliata, die sich den Tod ihrer Frau herbeiwünschen¹¹⁸, würde er ihren Tod als etwas Schlimmes betrachten.

¹¹⁵ Vgl. die Äußerung Phormios: „... nam tua [sc. Chremetis] / praeterierat iam ducendi aetas“ (Phorm. 422f.).

¹¹⁶ H. Siess („Über die Charakterzeichnung in den Komödien des Terenz“, in: *Wiener Studien* 29 (1907), S. 302) deutet Nausistrata ambivalent: „Sie ist heftig und zänkisch, aber nicht innerlich böse; ... so scheiden wir auch von Nausistrata nicht mit einem ganz ungünstigen Eindruck.“ D. Norwood (*The Art of Terence*, Oxford 1923, Nachdruck New York 1965, S. 79) bezeichnet sie als „good“. Büchner (S. 345ff.) sieht die Figur der Nausistrata dagegen als eine typische *uxor saeva*, die sich nur mit Demipho versteht, weil er ihr in allem nachgibt. Dazu passt aber nicht, dass sie ihm Geld geliehen hat und tatsächlich all seine Aufträge befolgt. Auch Lefèvre (1978, S. 44-47) betrachtet Nausistrata als *uxor saeva*, die seiner Meinung nach erst von Terenz dazu stilisiert wurde, um Komik zu erzeugen und in der Vorlage des Apollodor überhaupt nicht auftrat.

¹¹⁷ Martin (1959) hat diese Besorgnis um die Gesundheit der Gattin so verwundert, dass er sie als „concern ... for any financial loss that a wife's death might involve“ (ad 244) umdeutet. Doch Demiphos Sorge steht vor allem im Kontrast zu seinem Bruder Chremes.

¹¹⁸ Z. B. Plaut. *Trin.* 39-42; Plaut. *Asin.* 900f. Es handelt sich um einen Topos in der antiken Literatur: Vgl. z. B. Mart. 1,10.

Es zeigt sich, dass Nausistrata zwar *saeva* ist, aber dieses Verhalten nur auf ihren Mann und auf eine Ausnahmesituation beschränkt ist. Ähnlich deutet Forehand¹¹⁹ die Figur:

Nausistrata could have become a typical shrewish wife. ... But ... her pique against Chremes is very reasonable. She exhibits finally a strength of character that compares well with her husband's pusillanimity...

Nausistrata vereinigt am Ende des Stückes alle Fäden in ihrer Hand: Die Bestrafung des Chremes, das glückliche Ende von Phaedrias Liebe und die Belohnung des Parasiten werden von ihr veranlasst, sodass Goldberg¹²⁰ sie als die zentrale Figur für die letzte Szene bezeichnet: „The play ends as she commands.“

Von allen Matronen des Terenz ist Nausistrata die dominanteste, was mit der völligen moralischen Schwäche ihres Gatten korrespondiert. Wie es sich für eine Komödie gehört, wird Chremes' übertriebene Furcht lächerlich gemacht¹²¹, aber auch Nausistratas Wutausbrüche wirken komisch und übertrieben: So soll es im wahren Leben nicht zugehen.

Am Schluss wird deshalb die Ordnung wieder hergestellt: Nachdem Nausistrata ihrem Mann gründlich die Leviten gelesen hat, überlässt sie alle weiteren Entscheidungen ihrem Sohn. Damit geht die Herrschaft innerhalb der Familie wieder auf ein männliches Mitglied über. Da der *paterfamilias* sich durch sein moralisches Fehlverhalten und seine Furchtsamkeit selbst als Familienoberhaupt disqualifiziert hat, muss nun vorübergehend sein Sohn dessen Position ausfüllen, aber Nausistrata nimmt von ihrer Machtstellung gegenüber ihrem Gatten bewusst Abstand. Tatsächlich zeigt sich, dass sie sich im gesamten Stück letzten Endes doch immer dem Willen ihrer männlichen Familienmitglieder gebeugt hat.

In den *Adelphoe* ist Sostrata die Mutter der *virgo* Pamphila, die von Aeschinus vergewaltigt wurde. Sie ist Athener Bürgerin und ihr Mann ist verstorben (Ad.

¹¹⁹ Forehand, S. 90.

¹²⁰ Goldberg, S. 89.

¹²¹ So wird Chremes von Terenz eher negativ charakterisiert und hat die Anschuldigungen seiner Frau verdient. Nach Lefèvre (1978, S. 103ff.) hat Terenz Chremes abgewertet, um ein komisches Finale zu erzielen: das Umschlagen seiner Befürchtungen in ein tatsächliches Desaster.

649f.), sodass sie sich an ihren Verwandten Hegio um Rechtsbeistand wendet.¹²² Sostrata lebt in eher ärmlichen Verhältnissen, denn sie verfügt nur über einen einzigen Sklaven, Geta, der für sie und die Amme Canthara sorgt („neminem habeo (solae sumus; Geta autem hic non adest“; Ad. 291; vgl. Ad. 481f.). Ihre ganze Hoffnung ruht auf der edlen Gesinnung des Aeschinus, der ihrer Tochter bisher beigestanden hat.

Doch bald erfährt Sostrata von Geta, dass Aeschinus sich angeblich von ihrer Tochter abgewendet habe und mit einer Hetäre lebe. Sie weiß nicht, dass der *adulescens* die Hetäre Bacchis nur für seinen Bruder Ctesipho geraubt und in sein Haus gebracht hat, weil dessen strenger Vater so etwas nicht dulden würde. Aus diesem Missverständnis schließen Sostrata und Canthara, dass Pamphila nun allein dastehe. Die *matrona* ist völlig verzweifelt, da nun für ihr Kind alle Hoffnung auf eine standesgemäße Hochzeit dahin scheint. Mit ihrem Sklaven Geta bespricht sie, was zu tun ist. Zuerst hält Sostrata es für günstiger zu schweigen (Ad. 336f.), aber dann entschließt sie sich doch zu klagen, da weder sie selbst noch ihre Tochter sich etwas vorzuwerfen haben. Im Gegensatz zu dem Sklaven, der ihr nur nach dem Mund redet, zeigt Sostrata Vernunft und Entschlossenheit. Im Gespräch entwickelt sie sich von einem Zustand der Aufgelöstheit und Verzweiflung zu einer gefassten und vernünftigen Frau. In ihrer Argumentation führt sie geordnet die Gründe auf, weshalb sie klagen will:

primum indotatast; tum praeterea, quae secunda ei dos erat,
periit: pro virginis dari nuptum non potest. hoc relicuomst:
si infitias ibit, testis mecum est anulus quem amiserat¹²³.

¹²² A. S. Gratwick (*P. Terentius Afer: The Brothers*, Warminster 1987, S. 38) hebt hervor, dass in Menanders Original Hegio Bruder der Sostrata und damit Kyrios der beiden Frauen war. Bei Terenz werden die verwandtschaftlichen Verhältnisse nicht genauer definiert.

¹²³ Anders als Lindsay und Kauer folge ich hier nicht *A* (miserat), sondern späteren MSS (Σ). „Miserat“ wurde von einigen Forschern so gedeutet, dass der Ring nach römischer Sitte als Verlobungsgeschenk geschickt wurde, z. B. K. P. Dziatzko (Hrsg.), *Terentius Afer: Ausgewählte Komödien: Adelphoe*, 2. verändert. Aufl. bearb. von R. Kauer, Leipzig 1903, Nachdruck Amsterdam 1964, ad loc.; O. Rieth, *Die Kunst Menanders in den Adelphien des Terenz*, Nachwort von K. Gaiser, Hildesheim 1964, S. 74; Gaiser, S. 1094; R. H. Martin (Hrsg.), *P. Terentius Afer: Adelphoe*, Cambridge 1976, ad loc. Diese Sitte war aber in Athen unbekannt, müsste also von Terenz hinzugefügt worden sein. Micio hätte einer offiziellen Verlobung überdies zustimmen müssen. Zudem entspricht dieses Handlungsmuster nicht dem üblichen *plot* der Komödie. Vgl. Büchner, S. 386f.; Gratwick ad 347. Ebenso bereits Ashmore ad loc.: „amiserat sc. Aeschinus (*luctando cum puella*)“.

postremo, quando ego conscientia mihi sum a me culpam esse hanc procul neque pretium neque rem ullam intercessisse illa aut me indignam, Geta, experiar.

(Ad. 344-349).

Die klare Struktur ihrer Gedanken zeigt sich in der Gliederung „primum ... tum ... postremo“. Der Entschluss steht fest, jetzt ist keine Zeit mehr für Zagen und Bangen.

Das Missverständnis klärt sich jedoch bald auf, sodass einer rechtmäßigen Hochzeit zwischen Aeschinus und Pamphila nichts mehr im Weg steht. Damit ist die Angelegenheit für Sostrata aber noch nicht erledigt: Demea will aus Rache seinen unverheirateten Bruder Micio dazu bringen, die Witwe zu heiraten. Micio soll nicht länger als Einziger die Vorzüge des Junggesellendaseins genießen dürfen. Also wird Sostrata, obwohl sie von Demea als „proba et modesta“ (Ad. 930) positiv beschrieben wird, zur „Bestrafung“ seines Bruders instrumentalisiert.

Zunächst befiehlt er, die Mauer zwischen den Nachbarhäusern niederzurreißen. Dann unterbreitet er Micio allmählich seinen Vorschlag: „hanc te aequo sum ducere“ (Ad. 933). Gemeinsam mit Aeschinus bedrängt Demea den Bruder zu heiraten. Micio zeigt sich in dieser Situation überhaupt nicht mehr so freundlich und gleichmütig wie bisher, er beschimpft seinen Sohn und ist völlig aufgebracht:

ego novos maritus anno demum quinto et sexagensem
fiam atque anum decrepitam ducam?

(Ad. 938f.)

Es ist bemerkenswert, dass Terenz diesen Ausbruch wohl eigenständig hinzugefügt hat. Nach Donat stimmte Micio im Original Menanders der Heirat zu.¹²⁴ Früheren Gelehrten kam die angeblich sofortige Zustimmung Micos zur Heirat bei Menander jedoch seltsam vor. So interpretierte Lessing¹²⁵ Donats Kommentar als „bei Menander fällt man dem Alten mit der Heirat nicht beschwerlich“ und glaubte, dass es bei dem griechischen Dichter überhaupt kein Hochzeitsversprechen zum Finale gegeben hätte. Obwohl diese Meinung mittlerweile aufgegeben wurde, tat man sich doch schwer zu akzeptieren, dass Micio ohne Widerspruch eine *anus decrepita* heiraten wolle, was die frauen- und ehefeindliche Haltung

¹²⁴ Don. ad 938: „apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur.“

¹²⁵ Lessing, Hamburgische Dramaturgien, St. 100. Vgl. Dzitzko (1903) S.5; Haffter, S. 89; Rieth, S. 7; S. 11.

dieser Forscher entlarvt.¹²⁶ Haffter¹²⁷ hält den Schluss der *Adelphoe* sogar für eine Art „Missverständnis“ des Terenz, der Menanders furioses, aber realitätsfremdes Schlussbild „der Realität des Lebens“ näherte.

Plötzlich wird Sostrata als *anus decrepita* bezeichnet und damit als unattraktiv, alt und gebrechlich abgewertet. Trotz ihrer Bescheiden- und Rechtschaffenheit (Ad. 930) ist ein Leben ohne Ehefrau wünschenswerter. Es wird als Zeichen von Schwäche betrachtet, dass Micio dem Drängen seines Bruders und seines Sohnes nachgibt. Sostrata ist nicht als Person in der Diskussion, sondern die Institution der Ehe an sich wird als Strafe betrachtet. Bei Menander diente die Heirat dagegen nicht zur Herabsetzung Micos. Interessant ist auch, dass Sostrata selbst zu diesem Vorhaben überhaupt nicht befragt wird, „obwohl sie dabei auch etwas zu sagen hat“¹²⁸ – ihr Einverständnis wird stillschweigend vorausgesetzt: Für eine *anus decrepita* muss eine Ehe in jedem Fall ein unverhofftes Glück sein.

Insgesamt ist das Bild Sostratas in den *Adelphoe* aber positiv. Sie liebt ihre Tochter über alles und sorgt sich um sie. Ihre Armut und Bedrängnis erzeugen Mitleid im Publikum für die Lage des Mädchens. Sie verfügt eben nicht über die finanziellen Mittel, um für die Männer eine Gefahr darzustellen. Durch ihren Status als Witwe stimmt sie zudem nicht mit dem Stereotyp der nörglerischen Ehefrau überein. Gratwick¹²⁹ hat ebenfalls darauf aufmerksam gemacht, dass Sostrata zuerst nicht dem Bild der Matrone entspricht, sondern eher dem einer tragischen Heroine. In ihrem Monolog zu Beginn des Stücks entwickelt sich tiefes Pathos. Erst als eine Heirat mit ihr in der Diskussion ist, wird sie von Micio plötzlich als negativ und bedrohlich empfunden. Obwohl sie bisher so sympathisch dargestellt wurde, ist eine Ehe mit ihr für den *senex* nicht erstrebenswert.

Sostrata nimmt in der *Hecyra* eine so wichtige Position ein, dass das Stück nach ihr benannt ist.¹³⁰ Terenz spielt in diesem Stück erneut mit einem gängigen Stereotyp (auch) seiner Zeit: der „bösen Schwiegermutter“. So kreist das gesamte Werk um das Vorurteil, das Laches gleich zu Beginn formuliert: „omnes socrus

¹²⁶ Z. B. Siess, S. 101-103.

¹²⁷ Haffter, S. 89.

¹²⁸ Büchner, S. 421.

¹²⁹ Gratwick, S. 46.

¹³⁰ „Hecyra“ kann sich nur auf Sostrata beziehen, denn die Griechen hatten für die Schwiegermutter des Ehemannes und der Ehefrau zwei unterschiedliche Begriffe. Vgl. Gruen, S. 113.

oderunt nurus“ (Hec. 201)¹³¹. Es scheint auch in der Antike sprichwörtlich gewesen zu sein, dass Schwiegermutter und -tochter nicht gut miteinander auskommen.¹³²

Nachdem Philumena von ihren Schwiegereltern zurück nach Hause geflohen ist, wird Sostrata dafür die Schuld gegeben. Weder die Schwiegereltern noch das Publikum wissen, dass der wahre Grund für Philumenas Flucht eine uneheliche Schwangerschaft ist.

Besonders Sostratas Ehemann Laches wirft ihr immer wieder ihre angebliche Schuld vor und charakterisiert sie allgemein sehr negativ.¹³³ Gleich beim ersten Erscheinen auf der Bühne überhäuft er seine Gattin mit Vorwürfen:

... viris esse advorsas aequa studiumst, similis pertinaciast,
in eodemque omnes mihi videntur ludo doctae ad malitiam; et
ei ludo, si ullus est, magistrum hanc esse satis certo scio.
(Hec. 202-204)

Wie Chremes im *Heautontimorumenos* verallgemeinert Laches seine negative Meinung auf alle Frauen, die er als „zur Bosheit angeleitet“ bezeichnet und äußert damit nach Carney¹³⁴ „the traditional misogynist view of New Comedy“. *Malitia*, die sonst vor allem Hetären zugeschrieben wird, ist hier als gemeinsame weibliche Eigenschaft dargestellt. Laches’ Tirade richtet sich gegen alle Frauen, doch bleiben seine Vorwürfe gegenüber der Gattin vage. Auf Sostratas Wunsch nach einem friedlichen gemeinsamen Alter antwortet er: „di mala prohibeant“ (Hec. 207) – eine geradezu plautinische Äußerung.¹³⁵ Erstaunlich ist, dass selbst dieser Frauenfeind später zugibt: „an quia non delincunt viri?“ (Hec. 663).¹³⁶

Sostrata selbst weiß überhaupt nicht, warum ihr Mann sie so angreift und weist die Vorwürfe zurück (Hec. 208). Ihre defensive Position, die sie im gesamten Stück beibehält, wird schon mit ihren ersten Worten etabliert.¹³⁷ Laches beschuldigt seine Frau der „*inpudentia*“ (Hec. 213). Seiner Meinung nach ist es kein Wunder, dass Philumena ihre Schwiegermutter Sostrata hasst, vielmehr

¹³¹ Bentley (S. 323, ad 2,1,4) hat darauf aufmerksam gemacht, dass dieser Satz absichtlich ambivalent ist.

¹³² Vgl. Don. ad 98; ad 774.

¹³³ Und formuliert damit die Vorurteile des Publikums. Vgl. Taladoire, S. 37.

¹³⁴ Carney ad 203.

¹³⁵ E. Lefèvre, *Terenz' und Apollodors Hecyra*, München 1999, S. 67.

¹³⁶ Carney (ad loc.) sieht hier terenzische *humanitas* durchscheinen, die sonst nicht recht mit Laches’ Charakterzeichnung übereinstimmt.

¹³⁷ Ireland, S. 120.

wäre es eines, wenn jene sie nicht hassen würde (Hec. 219f.). Dies lässt natürlich klar auf seine eigenen Gefühle gegenüber seiner Frau schließen. Laches würde tatsächlich lieber seine eigene Gattin aus dem Haus werfen, wenn die Schwiegertochter dafür dort bliebe (Hec. 222). Damit nimmt er indirekt Sostratas Angebot vorweg, für Philumena das Haus zu verlassen (586f.). Abwertend bezeichnet Laches seine Gattin als „*anus*“ (Hec. 231).¹³⁸ Die Entfremdung des Paares wird an der Tatsache deutlich, dass es getrennt lebt;¹³⁹ während sich Sostrata in der Stadt aufhält, wohnt ihr Mann auf dem Land und ist nur wegen des angeblichen Streits hergekommen.

Sostrata bleibt in der Diskussion jedoch ruhig und demütig; sie gibt keine Be- schimpfungen von sich und schiebt auch nicht der Schwiegertochter die Schuld zu (Hec. 232). Ihre Dienstfertigkeit und ihr Gehorsam gegenüber ihrem Mann zeigen sich beispielsweise, als er ihr befiehlt, zu packen und sie sofort entgegnet: „*ita ut iubes faciam*“ (Hec. 612). Der *senex* erweist sich dagegen von Anfang an als der Typ des misogynen Ehemannes, der völlig selbstgerecht handelt und sich überschätzt, obwohl er keine Ahnung hat, was wirklich vor sich geht.¹⁴⁰

Laches verallgemeinert erneut seine negative Haltung für alle Frauen:

... nam vostrarum nullast quin gnatum velit
ducere uxorem; et quae vobis placitast condicio datur:
ubi duxere impulsu vostro; vostro impulsu easdem exigunt.
(Hec. 240-242)

Das Gespräch endet, wie es begonnen hat, mit einer Tirade gegen alle Frauen. Nach der Meinung des Laches ist es schlecht, wenn Mütter allzu großen Einfluss auf ihre Söhne nehmen, weil er sich dadurch in seiner *patria potestas* zurückgesetzt fühlt. Seine Vorstellung von väterlicher Autorität betont er auch gegenüber dem Vater der Philumena:

¹³⁸ Carney ad loc. Durch die direkte Nebeneinanderstellung von „*puella*“ und „*anus*“ wird der Kontrast beleidigend. Zudem bedeutet *anus* eher eine arme, alte Frau, eine ältere Dame von Format würde man als *matrona* bezeichnen. Lefèvre (1999), S. 69, macht darauf aufmerksam, dass diese Spottverse des Laches im Versus quadratus verfasst ist, der als typisches Metrum für Atellane und Spottlieder verwendet wurde. Terenz knüpft hier also an römische Tradition an.

¹³⁹ N. W. Slater, „The fictions of patriarchy in Terence's *Hecyra*“, in: *Classical World* 81 (1988), S. 253.

¹⁴⁰ Ireland, ad 207. Andere Beispiele für diesen Typ sind z. B. in Plaut. *Merc.* 556ff., Plaut. *Most.* 690ff., Plaut. *Trin.* 51ff.

Phidippe, etsi ego meis me omnibus scio esse adprime obsequentem,
sed non adeo ut mea facilitas corrumpat illorum animos.
(Hec. 247f.)

Verächtlich bemerkt er, dass Phidippus sich wohl „in illarum potestate“ (Hec. 250) befindet, worin Carney¹⁴¹ eine Anspielung auf die Umkehrung der römischen Institution der *patria potestas* sieht. Saller¹⁴² deutet das entworfene Bild als „an embarrassing reversal of gender roles.“

Sostrata beklagt sich nicht über die ungerechte Vorwürfe ihres Gatten. In einem Monolog gibt sie vielmehr anderen Frauen die Schuld, die zu solchen Verallgemeinerungen beigetragen haben:

Edepol ne nos sumus inique aequae omnes invisae viris
propter paucas, quae omnes faciunt dignae ut videamur malo.
nam ita me di ament, quod me accusat nunc vir, sum extra noxiā.
sed non facile est expurgatu: ita animum induxerunt socrus
omnis esse iniquas: haud pol mequidem; nam numquam secus
habui illam ac si ex me esset gnata, nec qui hoc mi eveniat scio;
nisi pol filium multimodis iam expecto ut redeat domum.
(Hec. 274-280)

Sostrata ist sich der Stereotypisierung seitens der Männer bewusst, doch sie klagt nicht jene an, sondern die wenigen Frauen, die solche Vorurteile hervorgebracht haben. Wie die Hetäre Thais im *Eunuchus* (Eun. 197-201) zeigt sie Verständnis für die Fehleinschätzung ihres Charakters, aber sie versichert dem Publikum zugleich, dass es sich bei ihr um eine Ausnahme handelt. Auch sie kritisiert damit nicht das negative Stereotyp, sondern relativiert es nur. Durch Sostratas Monolog wird den Zuschauern aber verdeutlicht, dass sie an der Situation keine Schuld trägt.¹⁴³

Später klagt die *matrona* erneut über den schlechten Ruf, den man Frauen im Allgemeinen nachsagt: „sine me obsecro hoc effugere volgus quod male audit mulierum.“ (Hec. 600). Die negative Meinung der patriarchalischen Gesellschaft über Frauen wird nicht in Frage gestellt, sondern als Selbstverständlichkeit hingenommen. Sostratas einziger Wunsch ist nur, nicht in diese Verallgemeinerungen mit einzogen zu werden.

¹⁴¹ Carney ad 250.

¹⁴² Saller (1993), S. 89.

¹⁴³ Büchner, S. 129.

Ihre ernsthafte Sorge um ihre Schwiegertochter ist auch daran zu erkennen, dass sie die Götter um Gesundheit für Philumena bittet (Hec. 338) und sie besuchen will, um sich nach ihr zu erkundigen. Doch die *matrona* wird abgewiesen, weil Pamphilus bereits bei seiner Frau ist. Aus Loyalität zu seiner Gattin berichtet der junge Mann seiner Mutter nicht die Wahrheit, sondern gibt vor, Philumena leide an Fieber.

Im Gegensatz zu Laches gibt Pamphilus nicht seiner Mutter Sostrata die Schuld an Philumenas Flucht, sondern seiner Gattin selbst (Hec. 477-480), die es angeblich für „unwürdig“ gehalten habe, sich ihrer Schwiegermutter zu fügen. So beschuldigt letztendlich jeder Ehemann seine eigene Frau. Pamphilus schiebt die Loyalität gegenüber seiner Mutter als Grund vor, warum er Philumena nicht behalten kann, doch in Wirklichkeit liegt die Entscheidung seit dem Zeitpunkt, an dem er von der Schwangerschaft seiner Gattin erfahren hat, allein bei ihm.¹⁴⁴

Laches ist mit Pamphilus' Entscheidung sehr unzufrieden und will den Sohn dazu bringen, seine Frau doch zurückzunehmen. Seine Enttäuschung äußert er aber nicht gegenüber seinem Sohn, sondern will sie an Sostrata auslassen:

... porto hoc iurgium
ad uxorem quoius haec fiunt consilio omnia,
atque in eam hoc omne quod mihi aegrest evomam.
(Hec. 513-515)

Laches macht seine Frau hier zum „Sündenbock“; sie hat die ganze Last der Situation zu tragen, obwohl sie ihm immer wieder versichert hat, dass sie unschuldig ist.

Sostratas Umgänglichkeit zeigt sich dagegen in ihrem Vorschlag zur Lösung des Problems: Sie bietet Pamphilus an, mit ihrem Mann aufs Land zu gehen, damit ihre Anwesenheit Philumena nicht an der Rückkehr hindere (Hec. 586-588). Obwohl sie sich keiner Schuld bewusst ist, übernimmt sie Laches' Theorie des *odium* zwischen ihr und Philumena.¹⁴⁵ Ireland¹⁴⁶ hat darauf hingewiesen, dass sie ihre Schuld als eine passive empfindet, „as if there was something inherent and immutable within Sostrata's character to which Philumena took exception“. Würde Sostrata annehmen, dass eine bestimmte aktive Handlung ihrerseits Philumena verärgert habe, würde ihr Rückzug aufs Land nichts am *odium* verändern.

¹⁴⁴ Ashmore, S. 231.

¹⁴⁵ Zur Widersprüchlichkeit zwischen *odium* und *morbus*-Motiv vgl. W. Schadewaldt, „Bemerkungen zur *Hecyra* des Terenz“, in: *Hermes* 6 (1931), S. 6f.

¹⁴⁶ Ireland ad 577.

Sostrata zeichnet sich wie Philumena durch *modestia* aus (Hec. 591). Die enge, herzliche Beziehung zwischen Mutter und Sohn zeigt sich in diesem Gespräch sehr deutlich. Nicht nur die Töchter pflegen eine engere Beziehung zu ihren Müttern, sondern auch die Söhne, besonders wenn es um emotionale Angelegenheiten geht. Die Väter bauen dagegen durch ihren Autoritätsanspruch eine Distanz zwischen sich und ihren Kindern auf, der um so größer ist, je strenger sie sich verhalten.

Laches hat den Dialog gehört, kommt hinzu und lobt Sostrata wegen ihrer Einsicht: „*istuc est sapere, qui ubiquomque opus sit animum possis flectere*“ (Hec. 608). Hier wird wieder die Anpassungsfähigkeit als positive Eigenschaft an Frauen hervorgehoben.¹⁴⁷ Laches stellt es als außergewöhnlich dar, dass seine Gattin nicht auf ihrem Willen beharrt, sondern die Sachlage erkennt und sich fügt. Damit wiederholt er indirekt auch Chremes' Vorurteil im *Heautontimorumenos*, dass Frauen gewöhnlich emotional handeln.

Gegenüber seinem Sohn erklärt Laches, längst zu wissen, dass Philumena's angeblicher Streit mit Sostrata nur ein Vorwand des Pamphilus war, um seine Gattin fernzuhalten (Hec. 671ff.). Also waren seine gesamten Vorwürfe gegenüber Sostrata im Grunde ungerechtfertigt! Tatsächlich gibt Laches Pamphilus' ehemaliger Freundin Bacchis die Schuld an dessen Weigerung, die Gattin zurückzunehmen; genau dieses Argument hatte Phidippus zuvor seiner Frau Myrrina untergeschoben (Hec. 542ff.). Am Schluss klärt sich durch die von Bacchis herbeigeführte Anagnorisis das Problem des jungen Paars und Pamphilus kann seine Gattin wieder als Ehefrau akzeptieren.

Bei der *matrona* Sostrata setzt sich Terenz – wie bei den meisten *meretrices* – mit geläufigen Stereotypen und Vorurteilen seiner Zeit auseinander und relativiert diese, indem er die Figur anders handeln lässt als erwartet. So erweist sich Sostrata letztendlich nicht als „böse Schwiegermutter“, sondern als warmherzige und selbstlose Frau, die ihrer Schwiegertochter herzlich zugetan ist. McGarrity¹⁴⁸, der „*the conflict between reputation and true character*“ als Hauptthema des gesamten Stücks bezeichnet, betrachtet Sostrata ebenfalls als eine positive Figur, die nicht dem negativen Stereotyp der „bösen Schwiegermutter“ entspricht. Er übersieht aber, dass es allgemein kennzeichnend für Terenz ist, eine Diskrepanz zwischen direkter und indirekter Charakterisierung zu erzeugen. Den

¹⁴⁷ Carney (ad 608) hat darauf hingewiesen, dass es typisch für Laches ist, das maskuline Pronomen („*qui*“) zu benutzen, selbst wenn sich die Generalisierung auf Frauen bezieht.

¹⁴⁸ T. McGarrity, „*Reputation vs. Reality in Terence's Hecyra*“, in: *Classical Journal* 76 (1980), S. 149.

Konflikt zwischen „Ruf“, also einer vorgefassten Meinung über eine bestimmte Personengruppe, und tatsächlichem Verhalten findet man beispielsweise auch bei Thais im *Eunuchus*.

Während in der Komödie bei Konfliktsituationen zwischen Ehemann und -frau die Sympathien des Autors und des Publikums häufig klar beim Gatten liegen, wird Laches im gesamten Stück durch seine Brutalität gegenüber seiner Gemahlin eher negativ charakterisiert. Sostratas Leiden unter den ungerechtfertigten Vorwürfen wird dagegen hervorgehoben. Gruen¹⁴⁹ bezeichnet sie daher als „the long-suffering heroine of the piece“.

Umso mehr erstaunt es aber, dass die Konflikte zwischen den Paaren der älteren Generation nicht gelöst werden.¹⁵⁰ Durch die Übereinkunft am Schluss, dass nicht jeder „ut in comoediis“ (Hec. 866) alles erfahren muss, erhalten die Frauen keinen Ausgleich für die zu Unrecht erlittenen Anschuldigungen, Laches und Phidippus werden nicht durch die poetische Gerechtigkeit bestraft. Somit bleiben die beiden *senes* in ihren Vorurteilen gefangen. Slater¹⁵¹ hat darauf aufmerksam gemacht, dass durch die Unterdrückung der Wahrheit die männliche Autorität gewahrt bleibt: Die patriarchalische Fiktion der „bösen Schwiegermutter“ hat sich vor der weiblichen Realität von Vergewaltigung und Zurückweisung durchgesetzt.

Myrrina, Philumenas Mutter, spielt die zweite *matrona* in der *Hecyra*. Sie ist Schwiegermutter des Pamphilus und weiß als Einzige von Anfang an von der Vergewaltigung und der Schwangerschaft ihrer Tochter. Myrrina wendet sich als Fürsprecherin ihres Kindes an Pamphilus und bittet ihn, die voreheliche Schwangerschaft zu verschweigen. Durch ihre verzweifeltes Flehen erweckt sie das Mitleid des jungen Mannes, dabei nimmt sie die traditionelle Haltung eines Bittstellers ein.¹⁵²

Myrrinas Rede verdeutlicht die tragische Situation des Mädchens. Die Mutter dient als Sprachrohr ihrer Tochter und setzt sich für ihre Interessen und Belange ein. Denn obwohl Pamphilus das Gespräch wiedergibt und Philumena auf diese Weise nicht auf der Bühne hätte erscheinen müssen, wendet sie sich nicht selbst

¹⁴⁹ Gruen, S. 116.

¹⁵⁰ Goldberg, S. 166; Ireland, S. 14f.

¹⁵¹ Slater (1988), S. 259.

¹⁵² Vgl. z. B. Hom. Il. 24, 478f. Zur Hikesie vgl. S. Gödde, Art. „Hikesie“, in: *Der Neue Pauly* 5, S. 554f.

an ihn.¹⁵³ Nicht einmal in indirekter Rede darf das Mädchen seine Geschichte darstellen, sondern wird von einer anderen Person vertreten. Myrrinas Aufgabe ist es hier, Mitleid beim *adulescens* und bei den Zuschauern zu erregen – was ihr auch gelingt, wie Pamphilus versichert: „nam me miseret mulieris“ (Hec. 446).

Bei ihrem ersten Auftritt auf der Bühne ist Myrrina völlig verzweifelt (Hec. 516ff.). Die Szene spiegelt diejenige zwischen Sostrata und Laches (Hec. 198ff.).¹⁵⁴ Diesmal erscheint Myrrina als Erste auf der Bühne. Sie macht sich Sorgen, weil ihr Mann Phidippus etwas von der Geburt bemerkt hat. Im Gegensatz zu Laches' Unwissen und grundlosen Beschuldigungen weiß Myrrina Bescheid. Ihre Schuld besteht in ihrer Heimlichkeit: „id qua causa clam me habuisse / dicam non edepol scio“ (Hec. 519f.). Damit hat sie gegen den Autoritätsanspruch ihres Mannes verstößen, wie er ihr auch sogleich vorwirft:

... tu virum me aut hominem deputas adeo esse?
nam si utrumvis horum, mulier, umquam tibi visus forem,
non sic ludibrio tuis factis habitus essem.
(Hec. 524-526)

Als *paterfamilias* hat Phidippus das Recht, über alle Vorgänge in seiner Familie Bescheid zu wissen. In dieser Szene erweist sich Myrrina aber als die Überlegene und belügt den Gatten ihrer Tochter zuliebe erneut: Obwohl sie weiß, dass das Kind bei der Vergewaltigung gezeugt wurde, gibt sie es als ehelich aus. Phidippus weist nun die gesamte Schuld an der Situation seiner Frau zu: „ego etiam illorum esse hanc culpam credidi, quae test penes“ (Hec. 535). Diese schweigt jedoch weiter, um ihre Tochter zu schützen.

Bereits vor der Hochzeit hatte Myrrina allein die Interessen ihres Kindes im Auge, denn tatsächlich war sie gegen diese Ehe, da der Bräutigam eine *meretrix* liebe und die Nächte auswärts verbringe (Hec. 538f.). Ihre Sorge wird aber als übertrieben dargestellt, da Phidippus diese Liebschaft sogleich verharmlost: „verum id vitium numquam decrevi esse ego adulescentiae; / nam id omnibus innatumst.“ (Hec. 542f.). Der *senex* stellt es als angeborene Eigenschaft der Männer dar, ihren Trieben nachzugeben und ihre Zeit mit Zechen und Huren zu verbringen, was erst im Laufe des Älterwerdens schwächer werde. Somit kann man ihnen dieses Verhalten auch nicht zum Vorwurf machen, da es zum Wesen

¹⁵³ Eine eigene Rede Philumenas vermeidet Terenz geschickt durch die Andeutung, dass sie sich bereits mitten in den Wehen befindet: „neque voce alia ac res monebat ipsa poterat conqueri“ (Hec. 375).

¹⁵⁴ Schadewaldt, S. 16-18. Goldberg, S. 154f.

des Mannes gehört. Die Frauen, denen solche „Jugendsünden“ nicht zugestanden werden, können sie aus diesem Grund auch nicht nachvollziehen. Die Warnungen der *matronae* werden deshalb als ungerechtfertigt bagatellisiert. Die Grenzüberschreitungen der *adulescentes* werden dagegen als „normales“ Verhalten toleriert, die moralischen Bedenken der Frauen als überzogen dargestellt: Sie gönnen den jungen Männern kein Vergnügen. Phidippus sieht an einem gelegentlichen Gang zu Hetären auch bei einem verheirateten Mann nichts Verwerfliches: „si modeste ac raro haec fecit, nonne ea dissimulare nos / magis humanumst?“ (Hec. 552f.). Ireland¹⁵⁵ hat auf die Ironie in diesen Äußerungen hingewiesen, da Phidippus mit seinen Vermutungen über Pamphilus' Besuche bei Bacchis tatsächlich die Wahrheit trifft.

Myrrina akzeptiert jedoch die Unterstellung, um ihre Tochter zu schützen (Hec. 540). Sie versichert ihrem Gatten, dass sie sich nicht gegen diese Ehe stellen würde, wenn sie vorteilhaft wäre. Phidippus spricht seiner Frau aber jegliches Urteilsvermögen ab: „tun prospicere aut iudicare nostram in rem quod sit potes?“ (Hec. 549). Wie Chremes im *Heautontimorumenos* (Heaut. 642f.) glaubt er, dass eine Frau emotionale und spontane Entscheidungen fällt, während nur er als Mann und Familienvorstand rationale und damit richtige Beschlüsse fassen kann.

Dass Myrrina gegen seinen Autoritätsanspruch verstoßen hat, ist dabei ihre größte Schuld: „... aderam quoius consilio fuerat ea par prospici. / quam ob rem incendor ira esse ausam facere haec te iniuissu meo.“ (Hec. 561f.). Phidippus spricht ein Machtwort und verbietet, dass das Kind aus dem Haus gebracht wird, glaubt aber, dass seine Frau ohnehin nicht auf ihn hört (Hec. 564).

Myrrina wird daraufhin immer verzweifelter; ihre Ratlosigkeit offenbart sich in ihrem Monolog (Hec. 566ff.). Ihrem Mann wagt sie nicht, die Wahrheit zu sagen, da sie seinen Zorn fürchtet. So muss sie die Sorge um das uneheliche Kind allein tragen: „hoc mi unum ex plurumis miseriis reliquum fuerat malum, / si puerum ut tollam cogit“ (Hec. 570f.).

Phidippus schiebt nun seinerseits ebenfalls seiner Ehefrau die ganze Schuld an der Situation zu, seine Tochter nimmt er dagegen in Schutz: Sie habe nur auf Betreiben der Mutter hin gehandelt (Hec. 625). Auch gegenüber Laches betont er die alleinige Verantwortung Myrrinas: „a Myrrina haec sunt mea uxore exorta omnia“ (Hec. 632). Der Vorwurf der Schuld wendet sich nun von Sostrata zu Myrrina: „mutatio fit“ (Hec. 633), bemerkt Pamphilus ironisch.

Als Laches jedoch Pamphilus' Liebe zur Hetäre Bacchis als Ursache angibt, stimmt Phidippus ihm zu, obwohl er Myrrina gegenüber diese Bedenken als

¹⁵⁵ Ireland ad 550-556.

übertrieben abgetan hatte (Hec. 542f.). Das gleiche Argument wertet er zuerst als übersteigerte weibliche Sorge ab, um es dann aus dem Munde eines Mannes als größte Weisheit zu bezeichnen: „*plane hic divinat: nam id est*“ (Hec. 696)! So offenbart sich deutlich die Voreingenommenheit beider Männer gegenüber ihren Ehefrauen. Allzu eifrig sind sie bereit, für einen Missstand bei ihren Gattinnen die Schuld zu suchen.

Phidippus rechtfertigt Myrrinas Zorn nun vor Laches:

non mirum fecit *uxor mea* si hoc aegre tulit:
amarae mulieres sunt, non facile haec ferunt.
(Hec. 709f.)

Erneut wird hier ein bestimmtes Gebaren als spezifisch weiblich abgetan. Phidippus kann seine Frau zwar nun verstehen, er teilt jedoch ihre Position nicht, sondern verallgemeinert sie wiederum als typisch weibliche Verhaltensweise, die durch übertriebene moralische Gesichtspunkte gelenkt wird.

Am Schluss löst sich das Problem des jungen Paars, indem Myrrina den Ring der Bacchis als ihren eigenen erkennt. Somit zeigt sich, dass keine der beiden Frauen schuld an der Trennung des jungen Paars war und die Vorwürfe beider Ehemänner völlig ungerechtfertigt waren.

Dadurch, dass den Männern die wahren Umstände jedoch bewusst verschwiegen werden (Hec. 866ff.), untergräbt Terenz aber einen Ausgleich für das erlittene Unrecht. Die Konflikte zwischen den älteren Paaren werden nicht gelöst und bleiben im Raum stehen. Myrrina belügt zum Schluss ihren Gatten erneut, indem sie ihm berichtet, Bacchis' Beteuerungen hätten ihre Bedenken endgültig zerstreut (Hec. 870f.). Somit werden Phidippus und Laches in ihrem Irrglauben und ihrer schlechten Meinung über ihre Gattinnen belassen; es findet keine ausgleichende Gerechtigkeit statt.

Die *matronae* sind in ihrer Bandbreite weit schwieriger zu fassen als die *virgines*. So haben wir gesehen, dass das Stereotyp der *uxor saeva* zwar negativ besetzt ist, diese Zuordnung sich jedoch häufig im Verlauf des Stückes als nicht oder nur bedingt zutreffend erweist. Die verheirateten Frauen werden nicht wie die Mädchen von allen Figuren gleich eingeschätzt und beschrieben, sondern ihre Charakterisierung hängt von der Figur ab, die sie äußert. Die abwertenden Aussagen der Männer, vor allem der eigenen Ehegatten, werden zudem durch deren negative Charakterisierung relativiert, z. B. Chremes im *Heautontimorumenos*. Selbst Nausitrata, die am stärksten dem Stereotyp der *uxor dotata/saeva* entspricht, wird

an einigen Stellen als im Grunde ihres Wesens freundlich und zuvorkommend dargestellt.

Besonders in der *Hecyra* wird die Perspektive verändert und die Not und Bedrängnis der zu Unrecht von ihren Gatten beschuldigten Ehefrauen aufgezeigt. Die Forschung hat darauf hingewiesen, dass die *Hecyra* ein „Frauenstück“ ist, in dem die weiblichen Figuren klar im Zentrum stehen.¹⁵⁶ Ihr Identitätsempfinden weicht stark von den Einschätzungen der männlichen Figuren ab. Während die Männer als typische *senes irati* auftreten, verfügen die Frauen über weit größere Individualität.¹⁵⁷ Ihre Selbstdarstellung steht in scharfem Kontrast zu den vorgefassten Klischees der Männer, insbesondere der *senes*.

Dass hier die Frauen tatsächlich die Hälfte der Sprechrollen einnehmen und ihre Charaktere zum Teil sehr individuell gezeichnet sind, ist außergewöhnlich. So weist Bieber¹⁵⁸ darauf hin, dass die *Hecyra* „a deep understanding of psychology“ offenbart. Carney¹⁵⁹ bezeichnet es als typisch für Terenz' *humanitas*, dass er seine weiblichen Figuren mit Sympathie betrachtete. Deshalb hat man vermutet, Terenz' *Hecyra* sei wegen dieser mitfühlenden Darstellung gescheitert.¹⁶⁰ Bacchis, Sostrata und Myrrhina sind „des rôles sérieux“¹⁶¹ und wirken nicht komisch. Alle fallen männlichen Stereotypisierungen zum Opfer und können sich bis zum Schluss nicht gänzlich von deren Vorurteilen befreien.

Das Bild der Ehefrau bei Terenz erweist sich daher als ambivalent: Im konservativen Diskurs der Männer wird sie mit den traditionellen negativen Eigenschaften versehen, während sie im eigenen Reden und Handeln ein völlig anderes, positiveres Bild von sich offenbart. Der Dichter geht jedoch nicht so weit, die Rolle der Ehefrau in der Gesellschaft in Frage zu stellen. Er weicht vom gängigen Stereotyp der Komödie insofern ab, als er die Ehefrauen in ein besseres Licht stellt als gewöhnlich. Er schafft jedoch keinen neuen, individuellen Typ, sondern präsentiert seine Ehefrauen als Mischform zwischen den bereits beste-

¹⁵⁶ Z. B. Norwood, S. 91: „It is a woman's play – not feminist, not expounding any special doctrine, but with women as the chief sufferers, the chief actors, the bearers here of the Terentian *humanitas*.“ S. auch Duckworth, S. 146; Carney, S. 25. Lefèvre (1999, S. 164) geht davon aus, dass Terenz im Vergleich zu Apollodors Vorbild die Frauenrollen ausgebaut hat.

¹⁵⁷ Goldberg, S. 155f.

¹⁵⁸ Bieber, S. 153.

¹⁵⁹ Carney ad 663.

¹⁶⁰ Die Hintergründe der zweimal abgebrochenen Aufführungen der *Hecyra* beleuchtet Parker, S. 592-601. Er versucht, die These zu widerlegen, die *Hecyra* sei ein Misserfolg gewesen.

¹⁶¹ Taladoire, S. 43.

henden Typen der *uxor saeva* und der *matrona pudica*. Dies mag er aus Gründen der Variation getan haben, oder auch, wie Lana¹⁶² vorschlägt, um dem römischen Publikum die griechischen Sitten positiv vorzuführen. Ob er sich damit der Realität eher angenähert oder von ihr entfernt hat, ist umstritten.¹⁶³

Einerseits orientieren sich die vorliegenden Stücke an dem der Norm entsprechenden Bild der *matrona*: Positiv wird bei den Ehefrauen vor allem die Unterwürfigkeit und Gehorsamkeit gegenüber ihren (oft jähzornigen und ungerechten) Ehegatten gewertet. Sie nehmen nicht an der Intrige teil und vertreten gegenüber ihren Männern die geltende moralische Ordnung (z. B. Nausistrata im *Phormio*). Wenn es um Angelegenheit ihrer Kinder geht, zeigt die „*mater sollicita*“¹⁶⁴ großen Einsatz und wagt es sogar, sich gegen ihren Mann zu stellen. Während sie sich stark für ihre Kinder einsetzt und eine vorübergehende Grenzüberschreitung ihrer Söhne billigt, erweist sie sich gegenüber ihrem Gatten als strenge Hüterin der Moral. Deshalb wird ihre *pudicitia* in keinem Fall angezweifelt. In allen uns erhaltenen Stücken der *Palliata* gibt es keine Frau, die ihren Ehemann wissentlich betrügt oder auch nur mit dem Gedanken spielt dies zu tun.¹⁶⁵

Andererseits offenbaren sich die Ehefrauen oft als die wahren „Heldinnen“ der Stücke, die ihren Gatten an Intelligenz, Weitsicht und Urteilsvermögen deutlich überlegen sind. Während ihre Männer in einer völlig falschen Einschätzung der Situation gefangen sind, überblicken sie meist besser die Lage. Besonders in der *Hecyra* konzentriert sich die Handlung auf die weibliche Perspektive und lässt die Männer eher in einem negativen Licht erscheinen.

3. *meretrix*

Den *meretrices* kommt in den Komödien oft eine entscheidende Bedeutung zu, da sie die Figuren sind, die das bürgerliche Glück von außen bedrohen. Die Hetären der *Palliata* fallen in zwei Untergruppen: auf der einen Seite stehen die Frauen, die zwar nicht zur Klasse der Bürger gehören, aber dennoch für sich selbst verantwortlich sind und für ihren eigenen Lebensunterhalt arbeiten, z. B. Chrysis in der *Andria* oder Bacchis im *Heautontimorumenos*. Oft haben sie einen

¹⁶² I. Lana, „Terenzio e il movimento filellenico in Roma“, in: *Rivista di Filologia*, 25 (1947), S. 60ff.

¹⁶³ Norwood (S. 92) lobt Terenz für „real people and natural conduct“. Duckworth (S. 260) betrachtet dagegen Terenz' Charaktere als „less realistic than in the originals“.

¹⁶⁴ Slatter, S. 472.

¹⁶⁵ Alcumena in Plautus' *Amphitruo* bildet hierin keine Ausnahme, denn sie weiß nicht, dass sie ihren Gatten betrügt.

oder mehrere feste Freier, denen sie gegen einen bestimmten Preis ihre ausschließliche Gunst zusichern. Auf der anderen Seite gibt es unter den Hetärenfiguren auch Sklavinnen, die gezwungen sind, für einen skrupellosen Kuppler zu arbeiten, wie Pamphila im *Phormio*. Die vornehmeren Hetären legen großen Wert darauf, sich von den gewöhnlichen *meretrices* abzugrenzen.¹⁶⁶

Zur Gruppe der Hetären gehören Musikantinnen und Tänzerinnen, die gewöhnlich bei den Gelagen der Männer auftreten. Sie wurden in Rom allgemein mit Prostituierten gleichgesetzt. Einen besonders zweifelhaften Ruf hatte die *tibicina* inne, die Terenz mit einer *meretrix* gleichstellt. Ursprünglich handelte es sich um eine griechische Sitte, da auf Symposien nur Hetären zugelassen waren und musische Fähigkeiten als unziemlich für eine „anständige“ Frau betrachtet wurden.¹⁶⁷ In Rom waren Frauen bei Gastmählern zwar anwesend, doch kann man annehmen, dass sie vor Beginn des eigentlichen Trinkgelages die Stätte verlassen mussten.¹⁶⁸ Wir wissen, dass sich das Hetärenwesen auch in Rom ausbreitete, doch geschah dies erst im 1. vorchristlichen Jahrhundert.

Obwohl die Hetären insbesondere in der griechischen Gesellschaft einen größeren Freiraum als die „anständigen“ Frauen besaßen, darf man sie doch nicht als den Männer gleichgestellt betrachten. Zwar durften sie an Symposien und Feiern teilnehmen, doch, wie Gilula¹⁶⁹ betont, „they were there not on equal footing with the males, but rather with the food and wine, a part of the dinner fare. They were admitted because they served a purpose, not in their own right.“

Die Kundschaft der Hetären setzt sich in den vorliegenden Stücken aus den *adulescentes* wohlhabender Familien zusammen. Bei jungen Männern wurde es als durchaus angemessen betrachtet, wenn sie vor der Heirat ihre sexuellen Bedürfnisse bei Prostituierten auslebten.

Aufgrund der vorherrschenden Gesellschaftsstruktur, die der Jungfräulichkeit und Keuschheit der Frau einen so hohen Stellenwert einräumte, war es praktisch unmöglich für einen jungen Mann, näheren Kontakt zu einem Mädchen gleicher Klassenzugehörigkeit zu pflegen. Ältere verheiratete Männer gehörten zwar sicherlich auch zur Kundschaft der Hetären, wie wir bei Plautus z. B. in den *Bacchides* sehen, doch bei Terenz werden solche Beziehungen nicht dargestellt, weil er dies wohl als zu frivol empfand.

¹⁶⁶ Plaut. Cist. 330; Plaut. Poen. 217ff.

¹⁶⁷ Cic. Verr. 2, 1, 66; Corn. Nep. pr. 6f.; Vitr. 6,7,4; Plut. coniug. praec. 16, 140 B. Auch in Rom galt allzu viel Kunstfertigkeit auf diesem Gebiet als unpassend für eine Frau, vgl. Sall. Cat. 25.

¹⁶⁸ Stumpp, S. 44.

¹⁶⁹ Gilula, S. 145.

Grundsätzlich werden Hetären in der antiken Literatur negativ charakterisiert. In unterschiedlichen Genres wie Komödie, Elegie, Satire, Geschichtsschreibung u. a. werden die Prostituierten mit bestimmten typischen Zügen versehen. Zu diesen gehören z. B. Geldgier, Käuflichkeit, Frechheit, Arroganz, Unehrlichkeit und Trunksucht.¹⁷⁰

Einige positive Eigenschaft einer *meretrix* ist ihre Schönheit, eines ihrer wichtigsten Charakteristika¹⁷¹, doch im Gegensatz zur *virgo* wird sie nicht als „natürlich schön“ dargestellt, sondern setzt gezielt kosmetische Tricks ein (*artes meretriciae*¹⁷²), um die Männer an sich zu fesseln.

In der *Andria*, ist die *meretrix* Chrysis bereits verstorben, als die Handlung beginnt. Gleichwohl wäre es falsch, ihr nur eine unwichtige Nebenrolle zuzuschreiben, denn, wie Gruen¹⁷³ hervorhebt, „she is the key structure of the entire play.“ Ihre hohe Bedeutung kann man daran erkennen, dass Donat¹⁷⁴ fälschlich angenommen hat, der Titel beziehe sich auf sie.

Zu Beginn des Stücks berichtet der *senex* Simo seinem Freigelassenen Sosia von Chrysis, ihrem Leben und Tod: Sie sei eine Eingewanderte aus Andros gewesen, die von ihren Verwandten im Stich gelassen wurde und dadurch in finanzielle Not geriet („inopia et cognatorum neglegentia coacta“; Andr. 71f.). Zuerst habe sie versucht, sich auf anständige Weise ihren Lebensunterhalt zu beschaffen. Wie eine *virgo* ging sie den Tätigkeiten nach, die vor allen anderen von einer „ehrbar“ Frau erwartet wurden: Sie spann Wolle und webte (Andr. 75), ein Kennzeichen der römischen *matrona*. Damals lebte Chrysis noch „pudice“ (Andr. 74) wie es sich gehört, auch wenn dieses Leben hart und genügsam war („vitam parce ac duriter / agebat“ (Andr. 74f.). Doch die Eigenschaften des Mädchens, die zuallererst genannt werden, sind ihre außerordentliche Schönheit und Jugend, sie war „egregia forma atque aetate integra“¹⁷⁵ (Andr. 72). Diese wurden ihr schließlich zum Verhängnis, denn junge Männer sprachen sie an, die ihr Geld für ihre Liebesdienste boten. Dadurch wurde Chrysis zur *meretrix* und wandte sich „ab labore ... ad lubidinem“ (Andr. 78). Wir wissen, dass es für Frauen außer der Textilherstellung kaum andere Möglichkeiten gab, ihren Lebensunterhalt auf

¹⁷⁰ Stumpp, S. 78ff.

¹⁷¹ Stumpp, S. 99: „Schönheit und Attraktivität werden als Erkennungszeichen der idealen Dirne ... ausgiebig geschildert.“

¹⁷² Vgl. das Kapitel „Artes meretriciae“ bei Stumpp, S. 96-109.

¹⁷³ Gruen, S. 93.

¹⁷⁴ Don. ad 73, ad 85. Der Titel meint jedoch Glycerium, Chrysis' angebliche Schwester.

¹⁷⁵ „Integra“ verweist hier auf den jungfräulichen Status des Mädchens.

„anständige“ Weise zu verdienen.¹⁷⁶ Die bittere Armut machte auch Chrysis empfänglich für die Verlockungen der leichten Lebens, trotzdem wird sie dafür getadelt – nicht verurteilt werden dagegen die jungen Männer, die ihre hilflose Situation ausnutzten. Vielmehr wird der Egoismus der *adulescentes*, wie auch sonst in der Komödie, als selbstverständlich hingenommen.

Als Hetäre „fängt“ Chrysis ihre Freier (Andr. 82), das einzige Gegenmittel gegen ihre Reize ist *continentia* (Andr. 92). Weil sie eine Gefahr für die *adulescentes* darstellt, wird ihr Tod als ein Segen betrachtet (Andr. 105f.: „*o factum bene!*¹⁷⁷ / *beasti; ei metui a Chryside...*“).

Allerdings erfahren wir auch über Chrysis, dass sie sich noch auf dem Sterbebett um ihre Schwester Glycerium sorgt, denn sie spricht mit deren Freund Pamphilus und bittet ihn, für sie zu sorgen. Ihre Worte werden von dem jungen Mann wiedergegeben, doch durch die Verwendung der direkten Rede erhalten die Zuschauer den Eindruck, Chrysis selbst sprechen zu hören.¹⁷⁸

mi Pamphile, huius formam atque aetatem vides,
nec clam te est quam illi nunc utraeque inutiles
et ad pudicitiam et ad rem tutandam sient.
quod ego per hanc te dexteram oro et genium tuom,
per tuam fidem perque huius solitudinem
te obtestor ne abs te hanc segreges neu deseras.
si te in germani fratris dilexi loco
sive haec te solum semper fecit maxumi
seu tibi morigera fuit in rebus omnibus,
te isti virum do, amicum tutorem patrem;
bona nostra haec tibi permitto et tuae mando fidei.
(Andr. 286-296)

¹⁷⁶ Stumpf (S. 38f.) bemerkt zu dieser Stelle, dass Frauen auf dem römischen Arbeitsmarkt stark benachteiligt waren. So betrug z. B. in Diokletians Maximaltarif der Lohn einer Weberin 12 Denare für raue Gewebe und 16 Denare für feinere Arbeiten, während Männer entsprechend 20 bzw. 40 Denare erhielten. Tatsächlich war „mit Prostitution leichter und mehr Geld zu verdienen ... als mit der harten Arbeit, z. B. in der typisch weiblichen Domäne der Textilherstellung, die generell in den Quellen mit Armut assoziiert wird“ (ebd.).

¹⁷⁷ Shipp (ad 105) bezeichnet diese Äußerung als „especially nasty“, da man normalerweise auf die Nachricht vom Tod einer Person genau mit dem Gegenteil antwortete. Vgl. Phorm. 751.

¹⁷⁸ Gruen (S. 99f.) macht darauf aufmerksam, dass diese Art der Charakterisierung so gut wie einmalig zu sein scheint.

Diese Rede verleiht Chrysis eine gewisse Edelmüdigkeit, da sie nicht selbstsüchtig ist, sondern ihr letzter Gedanke ihren Hinterbliebenen gilt.¹⁷⁹ Die Feierlichkeit der Ansprache wird auch rhetorisch deutlich, z. B. durch die Verwendung der Konstruktion „si … sive … seu“ oder durch das Trikolon „amicum tutorem patrem“. Bentley¹⁸⁰ verglich die Rede in ihrer Feierlichkeit mit Didos Ansprache an Aeneas. Es könnte sogar sein, dass Chrysis' eigentlicher Grund für ihre Übersiedlung nach Athen die Suche nach Glyceriums Eltern war, da sogar Crito von dieser Suche weiß (Andr. 806).¹⁸¹ Die Sorge der Hetäre um Glycerium und deren *pudicitia* stellt sie trotz ihres „Berufes“ in ein positives Licht.

Ashmore deutet den Satz „hanc mi in manum dat“ (Andr. 297) als eine Eheschließung. Auch Gruen¹⁸² hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Szene einer offiziellen Verlobung ähnelt; es fehlt nur die Zustimmung der Väter. So ist bemerkenswert, dass Chrysis hier die Position eines Mannes, die des Kyrios, einnimmt, während Pamphilus passiv bleibt: ein Rollenwechsel, der uns in deutlicher Form im *Eunuchus* begegnen wird.

Am Ende des Stücks erscheint schließlich Chrysis' Vetter Crito, der von deren Tod erfahren hat und sein Erbe abholen möchte. Seine Meinung über Chrysis ist eindeutig negativ:

In hac habitasse platea dictumst Chrysidem,
quae sese in honeste optavit parere ditias
potius quam honeste in patria pauper viveret.
(Andr. 796-798)

Hier wird erneut das einfache, arme Leben der ehrbaren *virgo* mit dem luxuriösen Leben der *meretrix* verglichen. Durch die direkte Gegenüberstellung von „inhoneste“ und „honeste“ wird ein starker Kontrast erzeugt und zugleich die moralische Wertung zugunsten der *virgo* vollzogen. Crito scheint hier anzudeuten, dass Chrysis zu dem Zweck nach Athen zog, um dort der Prostitution nachzugehen. Dies war jedoch nicht der Fall, da sie zuerst auf „anständige“ Weise ihren Lebensunterhalt bestrikt (Andr. 71). Donat erklärt Critos Entrüstung über Chrysis mit der Notwendigkeit, ihn als ehrenhaften und glaubwürdigen *senex*

¹⁷⁹ Auf Basis dieser Szene beurteilte man Chrysis deshalb in der Forschung meist als „gute“ Hetäre. Z. B. Shipp, S. 12.

¹⁸⁰ Bentley, S. 42f. Verg. Aen. 4,314ff.

¹⁸¹ Bleibt allerdings die Frage, warum sie diese nicht gefunden hat. Vgl. Gruen, S. 95.

¹⁸² Gruen, S. 102.

darzustellen.¹⁸³ Gruen¹⁸⁴ dagegen glaubt, dass es sich bei Critos Meinung eher um eine Vermutung als um Wissen handelt: „as one of the *cognatorum* because of whose *neglegentia* Chrysis left Andros (71), he had obviously been out of touch with her.“

Insgesamt wird Chrysis von Simo, Davus und Crito negativ charakterisiert, doch ihre von Pamphilus wiedergegebene Rede relativiert dieses Bild. Somit ähnelt sie sehr den in späteren Stücken erscheinenden Figuren der Thais im *Eunuchus* und der Bacchis in der *Hecyra*, obwohl diese mehr Platz im jeweiligen Stück einnehmen. Gruen¹⁸⁵ bezeichnet sie deshalb als „a forerunner, a kind of prototype, of the fully elaborated courtesans to appear in Terence's subsequent works.“ Bereits in ihrer Figur wird eine Spannung zwischen den üblichen Charakteristika einer *meretrix mala* erzeugt – nicht zuletzt ihr Name (gr. χρυσός – Gold) verweist auf eine geldgierige Hetäre – und einer positiveren Selbstdarstellung, die hier allerdings nur indirekt von Pamphilus wiedergegeben wird. Dennoch hinterfragt der Vergleich mit der *pseudomeretrix* Glycerium die Notwendigkeit zur Prostitution: Trotz aller Edelmüttigkeit trägt Chrysis eben nicht die Kennzeichen einer Freien, sonst hätte sie sich niemals der Prostitution zugewandt.¹⁸⁶

Die Hetäre Bacchis bildet im *Heautontimorumenos* das Gegenbild zur *virgo* Antiphila. Von allen *meretrices* des Terenz entspricht sie am ehesten dem Stereotyp der geldgierigen und skrupellosen Geschäftsfrau, die sich nur für ihren Gewinn interessiert.¹⁸⁷ Bacchis wird vom jungen Clitipho verehrt, der in seinem Monolog ihre Habgier beklagt:

magis nunc me amicae dicta stimulant „da mihi“ atque „adfer mihi“:
quo quod respondeam nil habeo; neque me quisquam miserio.
nam hic Clinia, etsi is quoque suarum rerum satagit, attamen
habet bene et pudice eductam, ignaram artis meretriciae.

¹⁸³ Don. ad 796; ad 798.

¹⁸⁴ Gruen, S. 94.

¹⁸⁵ Gruen, S. 109.

¹⁸⁶ Obwohl sie über eine „innate nobility“ (Shipp, S. 12) verfügt, wird von Anfang an eine klare Grenze zwischen ihr und ihrer angeblichen Schwester Glycerium gezogen. Die Zugehörigkeit zur Gruppe der Hetären trennt sie trotz aller positiven Eigenschaften grundsätzlich von den tatsächlichen *virgines*.

¹⁸⁷ Deshalb ähnelt sie den typischen plautinischen *meretrices* wie Phronesium (*Truculentus*) und Acroteleutium (*Miles Gloriosus*) am meisten. Vgl. Tromaras, S. 26.

meast potens procax magnifica sumptuosa nobilis.
 tum, quod dem ei, „recte“ est; nam nil esse mihi religiost dicere.
 (Heaut. 223-228)

Hier wird ein Gegensatz zur anständigen *virgo* Antiphila erzeugt, indem die konträren Eigenschaften der beiden Frauen hervorgehoben werden. Bacchis entspricht dem typischen Bild der Hetäre, denn sie ist habgierig und versucht ihre Freier auszubeuten, sie ist dreist, frech und anspruchsvoll. Clinia scheint ihren Reizen hilflos ausgeliefert, da er ihre Wünsche ohne Widerspruch akzeptiert; sein einziges Problem besteht in seiner Mittellosigkeit. Bacchis verfügt über die typischen *artes meretriciae*, worunter man gewisse Verhaltensweisen, erotische Künste sowie kosmetische Tricks und bestimmte Kleidung verstand.

Die Hetäre macht ausgiebigen Gebrauch von allerlei Schönheitstricks, um ihre Reize zu betonen.¹⁸⁸ Ihre Schönheit beruht also nicht auf Natürlichkeit, sondern wird durch entsprechende Kleider und Geschmeide hervorgehoben oder sogar erst bewirkt. So wird sie auf ihre Körperlichkeit festgelegt und konstruiert sich selbst als Objekt männlicher Begierde: „The courtesan of Roman comedy is quintessentially a physical appearance.“¹⁸⁹ Eindeutig ist in dieser Gegenüberstellung die negative Wertung künstlicher Schönheitstricks, denn eine *virgo* hat all diese Hilfsmittel nicht nötig, um attraktiv und anmutig zu wirken: „si pulchra est nimis ornata est“ (Plaut. Most. 292). Für die Hetäre ist es eine Notwendigkeit, ihre Reize entsprechend zu betonen, wenn sie im Geschäft bleiben will, da solch eine Aufmachung auch von den Kunden verlangt wird. Hier zeigt sich eine Doppelmentalität, da einerseits die Männer den Prostituierten bestimmte Erwartungen entgegenbrachten, sie jedoch andererseits dafür verachteten.¹⁹⁰ Die Jungfrau dagegen „schmückt“ sich metaphorisch mit *modestia* und besonders *pudicitia*, deshalb hat ihre Schönheit auch Bestand.

Gemeinsam mit der jungen Antiphila wird Bacchis, begleitet von einem riesigen Tross, von den Sklaven Syrus und Dromo in das Haus des Chremes gebracht. Durch diese direkte Gegenüberstellung wird der Kontrast zwischen den beiden Frauen noch verstärkt. Bacchis ist „perdocta“ (Heaut. 361), d. h. sie ist klug und kann sich verstehen, um im Intrigenspiel mitzuwirken.

¹⁸⁸ Vgl. Plaut. Most. 157ff.; 254; Plaut. Truc. 287ff. zur Frisur. Zur Kosmetik vgl. z. B. Lukian. am. 39ff.

¹⁸⁹ M. Wyke, „Women in the Mirror: The Rhetoric of Adornment in the Roman World“, in L. J. Archer u. a. (Hrsgg.), *Women in Ancient Societies: An Illusion of the Night*, London 1994, S. 135.

¹⁹⁰ Vgl. das Fragment des Eubulus (Fr. 98 K. = Fr. 98 Hunter).

Besonders auffällig wird der Gegensatz zwischen Antiphila und Bacchis, als Syrus erzählt, wie er die beiden Damen jeweils zu Hause vorgefunden hat. Nachdem er zuerst das rührende Bild der Antiphila geschildert hat, die in ihrem armeligen Heim fleißig Stoffe webt (Heaut. 285-291) (s. S. 33), berichtet er auch von seiner Ankunft bei Bacchis:

in tempore ad eam veni, quod rerum omniumst
primum. nam quandam misere offendi ibi militem
eius noctem orantem: haec arte tractabat virum,
ut illius animum cupidum inopia incenderet
eademque ut esset apud te hoc quam gratissimum.
(Heaut. 364-368)

Der Sklave trifft Bacchis an, wie sie gerade einen Soldaten mit ihren Hetärenkünsten („arte“) um den Finger wickelt. Dabei verschmäht sie ihn zum Schein, um seine Begierde anzustacheln. Dass dies zu den typischen Verhaltensweisen einer Hetäre gehört, hat Clitipho vorher bereits selbst bestätigt: „quae solet quos spernere“ (Heaut. 363). Die *ars* der Bacchis bildet einen Kontrast zur Natürlichkeit der *virgo* Antiphila, der Verstellung und Berechnung völlig fremd sind. In dem die Hetäre den Soldaten zurückweist, erhofft sie sich gleichzeitig auch die Gunst des Clitipho. Sie handelt nicht frei heraus, sondern ihr gesamtes Verhalten zielt darauf ab, die Männer für sich einzunehmen.

Dass Bacchis, wie Büchner¹⁹¹ vermutet, ein schlechtes Gewissen hat, weil Syrus sie mit dem Soldaten „erwischt“ hat, und sie ihm nur deshalb bereitwillig folgt, muss nicht der Fall sein. Die Erwähnung des Soldaten weist vielmehr darauf hin, dass sie ihre Gunst eben nicht wie Antiphila auf einen Mann konzentriert. Außerdem erhofft Bacchis sich bei Clitipho wahrscheinlich einen größeren Gewinn (Heaut. 368). Auch Knorrs¹⁹² Interpretation, dass Bacchis aus dem Grund so rasch mitkommt, weil sie in Wirklichkeit Clitipho aufrichtig liebt, lässt sich durch keinen Hinweis im Text stützen.

Im folgenden Gespräch mit Antiphila lernen wir Bacchis selbst kennen. In einer langen Rede schildert sie aus ihrer Sicht die Unterschiede zwischen „ehrbaren“ Frauen und Hetären.

Edepol te, mea Antiphila, laudo et fortunatam iudico,
id quom studiisti isti formae ut mores consimiles forent;

¹⁹¹ Büchner, S. 189.

¹⁹² Knorr, S. 230f.

minimeque, ita me di ament, miror si te sibi quisque expedit.
 nam mihi quale ingenium haberes fuit indicio oratio
 et quom egomet nunc mecum in animo vitam tuam considero
 omniumque adeo vostrarum volgus quae ab se segregant,
 et vos esse istius modi et nos non esse haud mirabilest.
 nam expedit bonas esse vobis; nos, quibuscum est res, non sinunt:
 quippe forma impulsi nostra nos amatores colunt;
 haec ubi immutata est, illi suom animum alio conferunt:
 nisi si prospectum interea aliquid est, desertae vivimus.
 vobis cum uno semel ubi aetatem agere decretumst viro,
 quoius mos maxumest consimilis vostrum, i se ad vos adplicant.
 hoc beneficio utrique ab utrisque vero devincimini,
 ut numquam ulla amori vostro incidere possit calamitas.

(Heaut. 381-395)

Zuerst lobt sie die Gesinnung der *virgo* und nennt sie glücklich, weil sie auf diese Weise leben kann. Die Diskrepanz zwischen der Hetäre und der *virgo* besteht darin, dass beide zwar schön sind, aber bei Antiphila die äußere Schönheit auch mit ihrer inneren Einstellung übereinstimmt, denn ihre *mores*, ihr Charakter, sind ebenfalls tadellos. Die *meretrix* vergleicht die unterschiedlichen Lebensweisen der „ehrbarer“ Mädchen und Damen ihres Gewerbes. Sie zieht dabei eine klare Trennlinie zwischen den Frauen, die so wie Antiphila leben, und ihrer eigenen Haltung. Betont wird dieser Kontrast durch die antithetische Gegenüberstellung von *vos* und *nos* bzw. *voster* und *noster*.

Bacchis hebt jedoch auch hervor, dass ihre Einstellung aus der Notwendigkeit entsteht, sich zu versorgen und frühzeitig abzusichern. Bereits Hausschild¹⁹³ hat festgestellt, dass es sich dabei um eine Neuerung handelt. Trotzdem wird hier der Eindruck erweckt, die Frauen seien „von Natur aus“, durch ihr *ingenium*, verschieden. Die pragmatische Hetäre erkennt auch, dass es sich für *virgines* „lohnt“, gut zu sein, die *meretrices* von den Männern dazu jedoch keine Chance erhalten. Terenz spielt hier erneut mit den Konventionen des Genres: Eine *virgo* muss *bona* sein, eine *meretrix mala*, auch wenn sich letztendlich die ihr unterstellte Habgier als notwendige Vorsorge herausstellt und sie ihr Bedauern darüber ausdrückt, dass sie nicht auch wie eine *matrona* oder *univira* nur mit einem Mann leben kann.

Bacchis ist sich dessen bewusst, dass die Beziehung, die zwischen ihr und ihren Freiern besteht, nur vorübergehend und auf rein körperliche Aspekte begrenzt ist. Ihr Kapital besteht in ihrer Schönheit, wenn diese vergangen ist, bleibt

¹⁹³ Hausschild, S. 34.

keine Basis mehr für eine Beziehung zu einem Mann. Die Ehe wird von der Hetäre positiv bewertet („*beneficium*“) und als erstrebenswert, doch für sie unerreichbar dargestellt. Sie gründet nicht auf sexueller Attraktion, sondern auf dem *mos consimilis* zwischen den beiden Partnern. Damit ist jedoch weniger eine innere „Seelenverwandtschaft“ gemeint, sondern das angemessene Verhalten entsprechend der Klassenzugehörigkeit. Da, wie bei der *virgo* bereits gezeigt wurde, Terenz von einer Art „natürlichem Adel“ ausgeht, der im *ingenium* der freien Frauen und Männer angelegt ist, passen nach dieser Auffassung letztendlich auch nur Menschen gleicher Klassenzugehörigkeit zusammen.

In der Forschung wurde darüber spekuliert, ob Terenz diese Rede selbst eingefügt hat, um Bacchis, die sonst im Text als typische habgierige *meretrix* dargestellt wird, ein menschlicheres Gesicht zu verleihen.¹⁹⁴ Brothers¹⁹⁵ nimmt an, dass Terenz sie ergänzt hat, um den positiven Charakter von Antiphila stärker hervorzuheben. Viele glauben in dieser Rede einen Widerspruch zu Bacchis' sonstigem Verhalten zu sehen.¹⁹⁶ Es wäre aber völlig falsch, Bacchis aufgrund ihrer Rede als *bona* bezeichnen zu wollen¹⁹⁷, da sie sich selbst von den *bonae* explizit abgrenzt (Heaut. 388). Auch Knorrs¹⁹⁸ Ansatz, der in ihr zwar keine *meretrix bona*, aber eine „good-hearted hetaera“ sehen will, scheint weit hergeholt. Im gesamten Stück gibt es keinerlei direkte Hinweise, dass Bacchis Clitipho tatsächlich liebt – weder aus ihrem eigenen Mund, noch von anderen. Natürlich ist Clitiphos und Syrus' negative Beschreibung durch ihre eigenen Bedürfnisse geprägt und nicht vorurteilsfrei¹⁹⁹, doch auch Bacchis selbst legt ihr finanzielles Interesse immer wieder offen. Gruen²⁰⁰ hält sogar den gesamten Monolog für ironisch und deshalb für eine Verstärkung ihrer negativen Charakterisierung.

¹⁹⁴ Zum Problem vgl. Büchner, S. 192; Knorr, S. 226.

¹⁹⁵ Brothers (1988), S. 189; ad 381ff.

¹⁹⁶ Siess (S. 257) nennt Bacchis „eine richtige *meretrix mala*“. Duckworth (S. 259) bezeichnet Bacchis als „Terence's only mercenary courtesan“. Brothers (1980), S. 111f., glaubt, dass Terenz die Zeilen 381-95 sowie 723-748 hinzugefügt hat und Bacchis im Original nur eine stumme Rolle spielte. Lefèvre (1994, S. 156f.; S. 167) dagegen, nimmt an, dass Terenz eine gute Hetäre des Menander in eine *meretrix mala* umgeändert hat und der Monolog bereits bei Menander vorlag.

¹⁹⁷ Lana (S. 74f.) meint, dass Bacchis' Charakterisierung insgesamt positiv sei und die negativen Charakterisierungen aus dem griechischen Vorbild stammen.

¹⁹⁸ Knorr, S. 222.

¹⁹⁹ Gruen, S. 24f.

²⁰⁰ Gruen, S. 152: „she is systematically represented from beginning to end as an unswervingly evil courtesan ...“

Bacchis artikuliert in ihrer Rede den patriarchalischen Diskurs der Gesellschaft. Die Tatsache, dass in der attischen wie auch in der römischen Welt nur Ehen zwischen Angehörigen gleicher Klasse erlaubt und begünstigt wurden, wird hier durch natürliche Veranlagung gerechtfertigt. Paradoixerweise äußert jedoch gerade die Hetäre, die durch dieses System ausgegrenzt wird, ihre Bewunderung und Rechtfertigung der Gesellschaftsform, die sie selbst zur Außenseiterin macht. Zwar erkennt sie die patriarchalischen Machtstrukturen („nos non sinunt“) und beneidet die Frauen, die von diesem System profitieren und in einer Ehe versorgt werden, doch sie zweifelt dessen Gerechtigkeit nicht an. Im Gegenteil, sie stellt die vorherrschende Gesellschaftsstruktur als eine zwingende Notwendigkeit dar, die sich aus den verschiedenen Charaktereigenschaften der Menschen ergibt. Dass ausgerechnet die *meretrix* diese Ansicht vertritt, verstärkt ihre Aussagekraft.

Von Chremes wird später erneut der Aufwand und Prunk der Hetäre hervorgehoben. Er glaubt jedoch, dass es sich dabei um die Angestellten und Besitztümer der Antiphila handelt. Besonders komisch ist dabei die Tatsache, dass er Menedemus dafür bedauert, sich nun eine so kostspielige Geliebte seines Sohnes „aufgehalst“ zu haben, während es sich ja tatsächlich um den Tross der Bacchis handelt, also der Freundin seines eigenen Sohnes Clitipho.

... nam ut tu scias
 quam ea nunc instructa pulchre ad perniciem siet,
 primum iam ancillas secum adduxit plus decem
 oneratas veste atque auro: satrapes si siet
 amator, numquam sufferre eius sumptus queat;
 nedum tu possis.
 (Heaut. 449-454)

Die Hetäre bringt den Männern durch ihre Verführung Verderben, doch dazu benötigt sie eine bestimmte „Ausrüstung“, die im weitesten Sinne auch zu den *artes meretriciae* gehört. Neben zahlreichen Mägden, die sich um Bacchis kümmern und sie bedienen, wird hier auf ihre luxuriöse Aufmachung angespielt, die im Kontrast zu Antiphilas Schlichtheit und Natürlichkeit steht. Eine Prostituierte stattete sich damals (wie heute) ihrem Beruf entsprechend aus, d. h. sie trug auffällige Bekleidung und Schmuck, um die Blicke der Männer auf sich zu lenken.²⁰¹ Für den Liebhaber einer Hetäre ist die Affäre eine kostspielige Angelegenheit, weil er ihren Lebenswandel finanzieren muss. Gern wird dieses

²⁰¹ Balsdon, S. 282-293.

Verlangen nach Geld und Geschenken jedoch völlig überzeichnet. So behauptet Chremes, nicht einmal ein Satrap wäre in der Lage, für Bacchis' Luxus aufzukommen. In der Realität wird das verdiente Geld der Hetären wohl meist gerade für ein Auskommen gereicht haben, noch dazu, da sie auch etwas für die Zukunft zurücklegen mussten, auch wenn es einige wenige sehr reiche Hetären gegeben hat.

Chremes beschreibt dem erschrockenen Menedemus, wie Bacchis bereits bei ihm gezecht hat:

... nam unam ei cenam atque eius comitibus
dedi; quod si iterum mihi sit danda, actum siet.
nam ut alia omittam, pytissando modo mihi
quid vini absumsit „sic hoc“ dicens; „asperum,
pater, hoc est: aliud lenius sodes vide“:
relevi dolia omnia, omnis serias;
omnis sollicitos habui – atque haec una nox.
quid te futurum censes quem adsidue exedent?
(Heaut. 455-462)

Hier werden gleich zwei negative Charakterzüge der Hetäre aufgezeigt. Ersstens ist sie gierig und verschwenderisch und verbraucht ohne zu zögern Chremes' Weinvorräte. Zweitens neigt sie zu übermäßigem Alkoholgenuss, was in der Antike bei Frauen nicht gern gesehen wurde.²⁰² Vom Scholiasten des Codex Bembinus wurde außerdem angemerkt, dass es unpassend war, wenn Bacchis den *senex* „pater“ nennt.²⁰³

Allerdings passt es auch sehr gut zu dem knauserigen und selbstgerechten Chremes, die Hetäre in den schwärzesten Farben darzustellen, da er hier seine (scheinbare) Überlegenheit gegenüber Menedemus ausspielen will. Deshalb übertreibt er die negativen Eigenschaften der Bacchis absichtlich, um seinem Nachbarn möglichst klar und erschreckend vor Augen zu führen, was er sich da eingehandelt hat. Auch in dem Gespräch mit dem Sklaven Syrus gibt er nur ungern die Vorzüge der *meretrix* zu und bleibt in seinen Antworten ziemlich einsilbig:

²⁰² Vgl. Kap. 3.3.

²⁰³ Vgl. Knorr, S. 229: "In calling Chremes *pater*, Bacchis both addresses him in an inappropriately intimate manner and also constantly reminds him that he is far too old to be attractive to her." Siehe auch Brothers (1988), ad 459.

... *SY.* mulier commoda et
 faceta haec meretrix. *CH.* sane. *SY.* idem visast tibi?
 et quidem hercle forma luculenta. *CH.* sic satis.
SY. ita non ut olim, sed uti nunc, sane bona;
 minimeque miror, Clinia hanc si deperit.
 (Heaut. 521-525)

Die *meretrix* wird als „*commoda*“ und „*faceta*“ beschrieben, d. h. sie ist nicht nur schön („*forma luculenta*“), sondern auch in ihrem Verhalten gefällig und charmant. Besonders komisch wirkt Syrus' Bemerkung, dass die Hetäre ja für heutige Verhältnisse ganz schön, aber natürlich mit den früheren nicht zu vergleichen sei. Er entlarvt den *senex* damit als typischen *laudator temporis acti*, für den in der „guten Alten Zeit“ immer alles besser war.²⁰⁴ Syrus versucht Chremes hinters Licht zu führen und ihm Verständnis dafür zu entlocken, sich in diese Hetäre zu verlieben, denn natürlich ist es nicht Clinia, der für Bacchis entflammt ist, sondern Chremes' eigener Sohn Clitipho. Der *senex* glaubt nun seinerseits, Syrus hereinlegen zu können, und schlägt ihm vor, dem Vater des Verliebten das Geld für die Hetäre abzuluchsen – nicht ahnend, dass es sich dabei um ihn selbst handelt (Heaut. 532ff.).

Selbst als Chremes zu Hause seinen Sohn dabei ertappt, wie er Bacchis an den Busen fasst („*vidin ego te modo manum in sinum huic meretrici / inserere?*“; Heaut. 563f.), schöpft er noch keinen Verdacht, sondern tadelt ihn nur, weil er sich an die vermeintliche Geliebte seines Freundes heranmacht. Es wird also an sich nicht als verwerlich betrachtet, wenn man eine Prostituierte vor anderen berührt, sondern man hat nur die „*Rechte*“ der anderen Männer auf sie zu beachten („*facis adeo indigne iniuriam illi qui non abstineas manum*“; Heaut. 565). Die Beziehung zwischen Hetäre und Freier ist geprägt durch „*lubido*“ (Heaut. 573). Aus der Tatsache, dass Bacchis dem Clitipho bereits vor ihrer Bezahlung einige Freiheiten gewährt, lässt sich nicht ableiten, dass sie ihn tatsächlich liebt. Vielmehr erhalten wir dadurch einen Hinweis auf ihre körperliche Verfügbarkeit.

In einem späteren Gespräch mit Chremes verweist Syrus noch einmal auf die Raffinesse der Bacchis: „*pessuma haec est meretrix*“ (Heaut. 599). Damit spielt er auf die übliche Typologie der *meretrix* als *mala* an. Bacchis ist jedoch nicht nur *mala*, sondern Syrus verwendet hier den Superlativ, um ihre Durchtriebenheit zu verdeutlichen. Sie steht im Kontrast zu den *mulieres bonae*, die Bacchis selbst

²⁰⁴ Bentley, ad loc. Dies passt eher zu dem Besserwisser Chremes als die andere mögliche Interpretation der Verse, nämlich: „nicht so gut wie sie (Bacchis) früher aussah, aber so wie sie jetzt aussieht, sieht sie immer noch ziemlich gut aus.“

in ihrem Gespräch mit Antiphila genannt hat (Heaut. 388: „nam expedit bonas esse vobis“). Das Gegensatzpaar *bona – mala* bezeichnet hier weniger eine moralische Wertung, sondern die unterschiedliche Haltung gegenüber Männern. Während Hetären ihre *artes* einsetzen, um die Freier um den Finger zu wickeln, sind die „guten“ Frauen nicht fähig, Menschen nach ihrem Willen zu beeinflussen. Die Fähigkeit zur Manipulation teilen die Hetären mit den Sklaven. So spricht Syrus hier zwar von Bacchis, doch eigentlich spinnt er gerade die Intrige gegen Chremes und nimmt die angebliche Raffinesse der Hetäre als Vorwand für sein eigenes Vorgehen, denn das „*facinus*“ (Heaut. 600), das er ihr unterstellt, hat sich der Sklave in Wirklichkeit selbst ausgedacht, um Chremes das Geld für die Hetäre abzupressen.

Bacchis tritt erst wieder in Aktion, als Antiphilas eigentliche Identität als Tochter des Chremes aufgedeckt ist. Einige Forscher haben hier ebenfalls angenommen, dass diese Szene von Terenz hinzugefügt wurde.²⁰⁵ Durch eine Rede will Bacchis den lauschenden Syrus dazu veranlassen, ihr endlich die tausend Drachmen zu übergeben, die sie für ihre Liebesdienste verlangt:

Satis pol proterve me Syri promissa hac induxerunt,
decem minas quas mihi dare pollicitust. quodsi nunc me
deceperit saepe obsecrans me ut veniam, frustra veniet;
aut quom venturam dixero et constituero, quom is certe
renuntiarit, Clitipho quom in spe pendebit animi,
decipiam ac non veniam, Syrus mihi tergo poenas pendet.
(Heaut. 723-728)

Erneut wird hier Bacchis' berechnendes Verhalten, aber auch ihre Klugheit deutlich.²⁰⁶ Für sie spielt nur die Bezahlung eine Rolle, Gefühle für ihren Liebhaber Clitipho hegt sie nicht, da sie bereit ist, ihn das nächste Mal vergeblich warten zu lassen. Das Zurückweisen gehört zu den *artes meretriciae*, mit denen sie ihre Liebhaber umso mehr reizt. Hier plant Bacchis jedoch, ihren Freund zu täuschen, damit Syrus bestraft wird, wobei Clitiphos Liebessehnen sie nicht interessiert. Dass sie ihre Drohung tatsächlich wahrmachen würde, ist dem Sklaven klar: „*faciet nisi caveo.*“ (Heaut. 730).

Bacchis gibt nun eine Kostprobe ihrer Fähigkeiten und täuscht dem lauschen den Sklaven geschickt vor, dass sie sich nun anderweitig umsehe:

²⁰⁵ Brothers (1988), S. 209.

²⁰⁶ Damit widerlegt sich auch der Ansatz, dass Bacchis nur von anderen als *mala* charakterisiert wird. Vgl. Gruen, S. 143f.

... dormiunt: ego pol istos commovebo.
 mea Phrygia, audisti modo iste homo quam villam demonstravit
 Charini? *PH.* audivi. *BA.* proxumam esse huic fundo ad dextram? *PH.*
 memini.
BA. curriculo percurre: apud eum miles Dionysia agitat:
 ... dic me hic oppido esse invitam atque adservari,
 verum aliquo pacto verba me his daturam esse et venturam.
 (Heaut. 730-735)

Syrus soll jetzt glauben, dass sie ihre Gunst einem anderen zuwendet, wenn er ihr das Geld nicht bezahlt. Deshalb schickt Bacchis zum Schein ihre Magd Phrygia zu einem Soldaten, um ihr Kommen anzukündigen. Es zeigt sich, dass die *meretrix* genau wie der *servus callidus* eine Meisterin der Verstellung und Täuschung ist. Wie Syrus manipuliert Bacchis die Leute nach ihrem Interesse, das sich ausschließlich auf ihren Gewinn konzentriert. Als Syrus ihr schließlich das Geld verspricht, gibt sie vor, es gar nicht darauf abgesehen zu haben:

... *SY.* quin est paratum argentum. *BA.* quin ego maneo.
SY. atqui iam dabitur. *BA.* ut lubet. num ego insto? ...
 (Heaut. 737f.)

Bacchis ahmt den Sklaven ironisch nach.²⁰⁷ Ihre scheinbare Empörung darüber, dass der Eindruck entstehen könnte, sie habe es nur auf das Geld abgesehen, wirkt höchst komisch. Die Hetäre hat ihr Ziel erreicht: Dadurch, dass sie Syrus unter Druck gesetzt hat, glaubt sie sich nun zunächst finanziell abgesichert. Der Sklave verlangt jedoch, dass die *meretrix* mit ihrem gesamten Gefolge zum Nachbarn Menedemus umzieht, wozu sie sich aufgrund der Aussicht auf baldige Bezahlung auch ohne Umschweife bereit erklärt. Im Gegensatz zu der feinfühligen Art, mit der Bacchis Antiphila angesprochen hat, behandelt sie den Sklaven und den jungen Herrn herablassend und frech, denn hier steht für sie nur das Geschäftliche im Zentrum.

Syrus erzählt Chremes nun, man solle zum Schein vorgeben, dass Bacchis die Geliebte des Clitipho sei, was der *senex* gut heißt, weil er immer noch nicht erkannt hat, dass dies tatsächlich die Wahrheit ist (Heaut. 767ff.). Nach langem Zögern ist er schließlich bereit, Bacchis das verlangte Geld zu geben, da er glaubt, seine Tochter Antiphila schulde es ihr. Der *senex* überreicht die Summe seinem Sohn Clitipho, um es der *meretrix* zu bringen.

²⁰⁷ Büchner, S. 211. Gruen, S. 145.

Als Menedemus Syrus' Intrige bereits durchschaut hat und die Ignoranz des Chremes endlich beim Namen nennt (Heaut. 878), hat Chremes selbst als Einziger noch immer nicht bemerkt, dass Bacchis die Freundin seines eigenen Sohnes ist. Menedemus muss ihm die Wahrheit nun auf drastische Weise nahe bringen:

sed ille tuom quoque Syrus idem mire finxit filium,
ut ne paullulum quidem subolat esse amicam hanc Cliniae.
CH. quid agit? *ME.* mitto iam osculari atque amplexari: id nil puto.
CH. quid est quod amplius simuletur? *ME.* vah. *CH.* quid est? *ME.* audi modo.
est mihi ultimis conclave in aedibus quoddam retro:
huc est intro latus lectus, vestimentis stratus est.
CH. quid postquam hoc est factum? *ME.* dictum factum huc abiit
Clitipho.
CH. solus? *ME.* solus. *CH.* timeo. *ME.* Bacchis consecutast ilico.
CH. sola? *ME.* sola. *CH.* perii. *ME.* ubi abiere intro, operuere ostium.
CH. hem
Clinia haec fieri videbat? *ME.* quidni? mecum una simul.
CH. fili est amica Bacchis. ...
(Heaut. 898-908)

In dieser komischen Szene zeigt sich die Begriffsstutzigkeit des Chremes, der die Realität nicht erkennen kann oder will. Die Rollen von Menedemus und Chremes werden vertauscht: Der ursprüngliche „Helper und Berater“ (Heaut. 875) muss nun selbst von anderen aufgeklärt werden.

Menedemus berichtet Chremes, dass sein Sohn mit der Hetäre allein in einem Zimmer verschwunden ist. Dort kann der *adulescens* endlich die Liebesdienste der Bacchis genießen, die er mit dem Geld, das sein Vater ihm selbst gegeben hat, bezahlt. Also hat im Grunde auch Clitipho das erreicht, was er wollte, auch wenn seine Freude letztendlich von kurzer Dauer bleibt.

Chremes reagiert auf die Erkenntnis äußerst streng, was im Stück eindeutig negativ bewertet wird. Grundsätzlich wird in den Komödien Verständnis vom Vater für die Abenteuer seines Sohnes gefordert, meist unter Hinweis auf die eigene Jugend („ubi adbibit plus paullo, sua quae narrat facinora!“; Heaut. 220). Chremes' Heuchelei wird daran offensichtlich, dass er zwar Verständnis zeigt, solange er Bacchis für die Geliebte Clinias hält, aber völlig übertrieben handelt, als sie sich als Freundin seines eigenen Sohnes erweist.

Im Unterschied zu vielen anderen *adulescentes* durchschaut Clitipho seine Freundin jedoch von Anfang an (Heaut. 223ff.) und erkennt, dass ihre Zuneigung nur geheuchelt ist und die Beziehung zu ihr deshalb nicht von langer Dauer sein

kann. Auch Bacchis selbst hat dies in ihrem Gespräch mit Antiphila betont (Heaut. 389ff.). Clitipho ist nur zunächst nicht in der Lage, sich aus eigenem Antrieb von der Hetäre zu lösen. Die Trennung wird schließlich von seinem Vater herbeigeführt, der von ihm verlangt, sofort zu heiraten.²⁰⁸ Obwohl dieses Ende recht abrupt erscheint²⁰⁹, wurde es bereits durch Clitiphos innere Einsicht vorbereitet. Der *adulescens* hat sein Ziel, nämlich die körperliche Vereinigung mit der Hetäre, erreicht; dass diese Verbindung nicht von Bestand sein würde, war beiden Beteiligten von vornherein klar. Die erzwungene Abwendung von der *meretrix* am Schluss bekräftigt die konservativen Vorstellungen des Publikums und damit der Gesellschaft, die eine vorübergehende Liebschaft mit einer Prostituierten zwar billigte, aber als dauerhafte Lebensform nur die Ehe mit einer standesgemäßen Partnerin befürwortete.

Die *meretrix* Thais im *Eunuchus* ist von allen Hetären des Terenz eine der interessantesten und am häufigsten diskutierten Figuren. Sie spielt eine tragende Rolle in der gesamten Handlung. Auch bei ihr stand in der Forschung unter anderem die Frage im Zentrum, ob es sich um eine *meretrix mala* oder *bona* handelt.²¹⁰

Thais lebt als *peregrina* in Athen und gehört zu den schönen und wohlhabenden Hetären der Stadt. Ihr Liebhaber Phaedria charakterisiert sie gleich zu Beginn des Stückes als typische fordernde und launenhafte *meretrix*, die mit ihren Freiern nach Belieben verfährt:

Quid igitur faciam? non eam ne nunc quidem
quom accesor ultro? an potius ita me comparem

²⁰⁸ Nach Plutarchs (mor. 712C) Theorie der poetischen Gerechtigkeit entspricht Bacchis damit dem Typ der frechen und fordernden Hetäre, die am Schluss dadurch bestraft wird, dass ihr der Liebhaber fortgenommen wird. Fraglich ist hier allerdings, ob die Strafe nicht viel härter Clitipho trifft, der in sie verliebt ist, während Bacchis in erster Linie nur an ihrer finanziellen Entschädigung interessiert war, die sie letztendlich erhalten hat (Heaut. 831).

²⁰⁹ Aus diesem Grund glaubten einige Forscher, es sei von Terenz hinzugefügt worden. Vgl. Brothers (1988) ad 1056 zur Diskussion.

²¹⁰ Donat bezeichnet sie einerseits als *mala* (ad 37), andererseits als *bona* (ad 198). Die meisten Gelehrten nennen sie *bona*, z. B. Ludwig, S. 401f.; D. Konstan, „Love in Terence's Eunuch: The Origins of Erotic Subjectivity“, in: *American Journal of Philology* 107 (1986), S. 377. Juhnke (S. 247f.) hält sie für „edel“. Gilula (S.164) betrachtet sie dagegen als *mala*. Gruen (S. 170) schließlich kategorisiert sie als *mixta*: „externally *mala* by dint of her profession but predominantly *bona* by virtue of her character“.

non perpeti meretricum contumelias?
 exclusit; revocat: redeam? ...
 (Eun.46-49)

Phaedria erscheint hier als völlig hilfloser *exclusus amator*²¹¹; er ist den Künsten der Hetäre ausgeliefert, weil er sie „liebt“ (Eun. 54) und deshalb all ihren Forderungen nachkommt. Der junge Mann ist sich seiner Abhängigkeit zwar bewusst, kann sich jedoch selbst aus diesem Zustand nicht befreien:

... nunc ego
 et illam scelestam esse et me miserum sentio:
 et taedet et amore ardeo, et prudens sciens,
 vivos vidensque pereo, nec quid agam scio.
 (Eun. 70-73)

Thais' Methoden werden hier als „verbrecherisch“ bezeichnet, weil sie den jungen Mann völlig an sich gefesselt hat („captum“, Eun. 74). Der Sklave Parmeno bestätigt Phaedria in seiner Hilflosigkeit, denn er sieht für ihn nur eine Lösung: Er soll alles bezahlen, was die Hetäre verlangt, um sein Verlangen stillen zu können, denn es ist unmöglich, ihr zu widerstehen (Eun. 74-78). Parmeno charakterisiert Thais ebenfalls als typische *meretrix mala*, indem er von Anfang an ihre Fähigkeiten zur Manipulation der Männer, ihre Habgier und ihre Launenhaftigkeit betont (Eun. 50-70). Für ihn ist Thais „nostri fundi calamitas; / nam quod nos capere oportet haec intercipit.“ (Eun. 79f.).

Nach dieser ersten negativen indirekten Charakterisierung erscheint Thais selbst auf der Bühne und relativiert sogleich dieses Bild:

Miseram me, vereor ne illud gravius Phaedria
 tulerit neve aliorum atque ego feci acceperit,
 quod heri intro missus non est.
 (Eun. 81-83)

Die Zurückweisung des Phaedria war also kein Trick der Hetäre, um ihren Liebhaber umso mehr zu entflammen²¹², sondern anders motiviert und wird von ihr selbst bedauert. Man hat aber angenommen, dass Thais diese Worte nur

²¹¹ Das Motiv des *exclusus amator* wird in der Elegie wiederaufgenommen, z. B. Prop. 1,16; Ov. Am. 1,6. Vgl. F. O. Copley, *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry*, Madison 1956.

²¹² Vgl. dagegen Bacchis im *Heautontimorumenos*: Heaut. 363; 366f.; 724f.

spricht, weil sie weiß, dass Phaedria zuhört.²¹³ Doch in ihrem späteren Monolog (Eun. 197-201), der diese Worte wieder aufnimmt, zeigt sich ihre Aufrichtigkeit.

Die Hetäre erzählt ihrem Freund sofort den Hintergrund ihrer Absage und versucht ihn dafür zu gewinnen, ihre Pflegeschwester Pamphila dem Soldaten Thraso zu entreißen, der dafür ihre ausschließliche Gunst fordert.

Besonders der Sklave Parmeno zeigt sich in diesem Gespräch ihr gegenüber voller Vorurteile. Als Thais berichtet, sie hätte früher nur einen Freund gehabt („... quocum tum uno rem habebam hospite“; Eun. 119; vgl. Heaut. 444f.), also nicht als *meretrix*, sondern als *concubina* gelebt, bezeichnet Parmeno sie sogleich als Lügnerin. Auch ihre Behauptung, sie habe all ihren Besitz von diesem Mann geerbt, weist er zurück: „neque tu uno eras contenta neque solus dedit“ (Eun. 123). Eine echte Hetäre wie Thais kann seiner Meinung nach aufgrund ihrer Extravaganz niemals mit einem einzigen Mann zufrieden gewesen sein. Erneut wird hier der Eindruck erweckt, Prostituierte hätten sich wegen ihrer natürlichen Veranlagung ihrer Profession zugewandt. Dem widerspricht allerdings Thais' Schilderung der guten Erziehung ihrer Pflegeschwester Pamphila (Eun. 116-118), die sie ja ebenfalls genossen haben muss.

Auch die Habgier der *meretrix* wird hervorgehoben, denn viele ihrer Besitztümer stammen von Phaedria (Eun. 123). Thais widerspricht Parmenos Einwurf nicht, sondern stimmt ihm zu: „itast“ (Eun. 124). Das heißt jedoch nicht unbedingt, dass sie ihm tatsächlich recht gibt, sondern sie will vielmehr zu ihrem eigentlichen Anliegen kommen. Ständig betont sie ihre Liebe zu Phaedria (z. B. Eun. 127f.), doch schenkt weder er noch sein Sklave ihren Beteuerungen Glauben. Thais bittet Phaedria um sein Einverständnis, dass sie dem Soldaten Thraso einige Tage lang ihre ausschließliche Gunst schenken darf, damit dieser ihr Pamphila überlässt. Gründe führt sie mehrere an:

primum quod soror est dicta; praeterea ut suis
restituam ac reddam. sola sum; habeo hic neminem
neque amicum neque cognatum: quam ob rem, Phaedria,
cupio aliquos parere amicos beneficio meo.
(Eun. 146-149)

Einerseits möchte sie ihrer Pflegeschwester helfen, doch ganz uneigennützig handelt sie nicht, denn sie erhofft sich durch ihre gute Tat die Freundschaft einiger Bürger, weil sie in Athen weder Verwandte noch sonstigen Beistand hat. So

²¹³ Don. ad 86.

macht Goldberg²¹⁴ darauf aufmerksam, dass ihre Motive als Hetäre mit ihrem Status korrespondieren: „Pragmatism, not idealism moves her.“

Der junge Phaedria zeigt jedoch für ihre Beweggründe keinerlei Verständnis, sein einziger Kommentar lautet: „pessuma“²¹⁵ (Eun. 152). Wie alle *adulescentes* agiert er völlig ichbezogen und interessiert sich nicht wirklich für die Sorgen und Nöte seiner Angebeteten, sodass man sich fragen muss, worin seine „Liebe“ eigentlich besteht. Phaedria glaubt Thais die Geschichte nicht, sondern nimmt in seiner grenzenlosen Eifersucht an, sie liebe den Soldaten mehr als ihn selbst (Eun. 160). Aufgebracht berichtet er, was er bereits alles für seine Freundin getan hat:

... num ubi meam
benigitatem sensisti in te claudier?
nonne ubi mi dixti cupere te ex Aethiopia
ancillulam, relicitis rebus omnibus
quaesivi? porro eunuchum dixti velle te,
quia solae utuntur is reginae; ...
(Eun. 163-168)

Hier zeigt sich ein völlig anderes Gesicht der Thais, die in diesen Worten als anspruchsvolle, launenhafte und verwöhnte *meretrix mala* charakterisiert wird, die ständig neue Wünsche an ihre Liebhaber richtet. Eine farbige Dienerin galt zur damaligen Zeit als Zeichen für großen Wohlstand und zeigt die Anspruchshaltung der luxuriösen *meretrix*²¹⁶, die sich aufführt wie eine „Königin“. Trotzdem ist Thais zum Einlenken bereit, falls Phaedria ihrer Bitte nicht zustimmt: „potius quam te inimicum habeam, faciam ut iusseris“ (Eun. 174). Schließlich kann sie ihn doch überreden, ihr zwei Tage zu gewähren, in denen sie sich ausschließlich dem Soldaten widmen darf.

In ihrem anschließenden Monolog offenbart Thais dem Publikum ihre Liebe für Phaedria. Nach den Konventionen der Komödie spricht eine Figur in Monologen immer die Wahrheit, sodass die Zuschauer sich nun ihrer Aufrichtigkeit sicher sein können.²¹⁷ Die Hetäre zeigt Verständnis für die Bedenken ihres Freundes:

²¹⁴ Goldberg, S. 118.

²¹⁵ Vgl. Heaut. 599.

²¹⁶ Vgl. Tromaras ad 165.

²¹⁷ Büchner, S. 241.

me miseram, forsitan hic mihi parvam habeat fidem
 atque ex aliarum ingenii nunc me iudicet.
 ego pol, quae mihi sum conscientia, hoc certo scio
 neque me finxisse falsi quicquam neque meo
 cordi esse quemquam cariorem hoc Phaedria.
 (Eun. 197-201)

Thais distanziert sich hier ausdrücklich von ihren „Kolleginnen“, deren *ingenium* sie zu Lüge und Betrug treibt. Einerseits untermauert sie damit das Vorurteil, das Frauen ihres Berufes nicht zu trauen sei. Andererseits lenkt sie jedoch auch die Aufmerksamkeit und die Sympathie der Zuschauer auf sich, indem sie ihnen selbst ein Gegenbeispiel vorführt. Die Rede spiegelt Thais’ Worte zuvor (Eun. 81-83) und zeigt ihre Ehrlichkeit, da es sich hier um einen echten Monolog handelt.²¹⁸

Donat hat aus dieser Stelle geschlossen, dass es sich bei Thais um eine *meretrix bona* handelt:

Hic Terentius ostendit virtutis suae hoc esse, ut pervulgatas personas nove inducat et tamen a consuetudine non recedat, ut puta meretricem bonam cum facit, capiat et delectet animum spectatoris. (Don. ad 198)

Dennoch wird im Verlauf des Stücks immer wieder betont, dass zwischen Thais und der *virgo* Pamphila ein entscheidender Unterschied besteht: „haec superat ipsam Thaidem.“ (Eun. 231). Auch wenn die Schönheit der Hetäre berühmt ist, reicht sie nicht an die ihrer Pflegeschwester heran. Der junge Frauenheld Chaerea bedauert es sehr, Thais noch nie gesehen zu haben:

CH. perii, numquamne etiā me illam vidisse! eho dum dic mihi:
 estne, ut fertur, forma? *PA.* sane. *CH.* at nil ad nostram hanc? *PA.* alia est.
 (Eun. 360f.)

Obwohl Thais für eine Hetäre ausgesprochen attraktiv ist, kann sie doch nie mals an die natürliche Anmut einer *virgo* heranreichen. Auf den Unterschied zwischen sich und Pamphila macht auch die *meretrix* selbst aufmerksam: Während sie beim Symposium mitzehrt, eignet sich eine solche Umgebung nicht für

²¹⁸ Vgl. Gruen, S. 169.

ein „anständiges“ Mädchen: „minime gentium: / in convivium illam?“ (Eun. 625f.).

Das Verhältnis zum Soldaten Thraso scheint für Thais nur auf finanziellen Aspekten zu beruhen. Allerdings zeigt sie sich auch eifersüchtig gegenüber der *virgo* Pamphila: „purgon ego me de istac Thaidi, / quod eam me amare suspicatast?“ (Eun. 434f.). Diese Eifersucht zeigt jedoch eher Thais’ Geschäftstüchtigkeit, denn sollte Thraso sich in Pamphila verlieben, würde eine Einnahmequelle versiegen. Der Parasit Gnatho verweist darauf, dass Thais vor allem Thrasos Geld liebt:

quando illud quod tu das expectat atque amat,
iamdudum te amat, iamdudum illi facile fit
quod doleat; metuit semper quem ipsa nunc capit
fructum nequando iratus tu alio conferas.

(Eun. 447-450)

Obwohl Thais also hilfsbereit ist und ihren Phaedria offensichtlich aufrichtig liebt, ist sie nicht weltfremd und achtet auf ihr Geschäft. Gegenüber dem Soldaten setzt sie ihren Charme gezielt ein.²¹⁹ Der Parasit rät deshalb seinem Herrn, die Hetäre absichtlich eifersüchtig zu machen und ihre Bedenken nicht zu zerstreuen, wie Thraso eigentlich vorhatte. Die Aufteilung der Thais unter ihre beiden Liebhabern am Ende des Stücks wird hier bereits von Parmeno als mögliche Lösung vorweggenommen:

atque haec qui misit non sibi soli postulat
te vivere et sua causa excludi ceteros,
...
verum ubi molestum non erit, ubi tu voles,
ubi tempus tibi erit, sat habet si tum recipitur.

(Eun. 480-485)

Damit widerspricht der Sklave jedoch dem Wunsch seines Herrn, Thais möge ganz ihm gehören (192ff.).

Der junge Chremes, der sich im Verlauf des Stücks als Pamphilas Bruder herausstellt, äußert ebenfalls seine Vorbehalte gegenüber der Hetäre. Nachdem

²¹⁹ Ihm gegenüber entspricht sie damit dem Bild der *mala meretrix*. Vgl. C. Charbonnier, „La courtisane de Plaute à Ovide“, in: *Bulletin de l’Association G. Budé* 4, 28 (1969), S. 508.

Thais ihn zu sich gebeten hat, um ihn nach seiner verlorenen Schwester zu befragen, argwöhnt er sofort, sie wolle ihn finanziell ausnutzen:

nimirum dabit haec Thais mihi magnum malum:
ita me ab ea astute video labefactarier,
...
rus Sunii ecquod habeam et quam longe a mari.
credo ei placere hoc: sperat se a me avellere.
(Eun. 508-520)

Im Gespräch zeigt sich Thais' Klugheit und Geschick, mit denen sie den jungen Mann vorsichtig ausfragt, um herauszufinden, ob er tatsächlich Pamphilas Bruder ist. Chremes' Argwohn und sein Hinweis, dass er sonst mit ihr und Frauen ihres Berufes nichts zu schaffen habe (Eun. 511), sollen ihn als rechtschaffenen und ehrbaren Bürger charakterisieren. Seiner Meinung nach kann eine Hetäre nichts Gutes im Schilder führen und er fürchtet sogar, sie wolle sich selbst als seine verlorene Schwester ausgeben (Eun. 524-527).

Chremes äußert die typischen Assoziationen des Publikums mit einer Hetäre: Sie ist böse (Eun. 508; 515), schlau, listig („astute“, Eun. 509; „dolo“, Eun. 515) und dreist („audacia“, Eun. 525). Die Schmeichelreden, mit denen Thais' Dienerin Pythias²²⁰ ihn zum Bleiben nötigen will, weil die *meretrix* selbst noch nicht anwesend ist, führen ihm deutlich vor Augen, in was für ein Haus er geraten ist (Eun. 531-537). Obwohl das Publikum eigentlich weiß, dass Chremes Ängste unbegründet sind und deshalb komisch wirken, trägt seine Meinung eher zu einer negativen Charakterisierung der Thais bei.²²¹

Die Hetäre gibt jedoch nicht auf und verfolgt beharrlich ihr Ziel, die Familie wieder zusammenzuführen. Sie nimmt es dabei in Kauf, Phaedria vor den Kopf zu stoßen und die Gunst des Soldaten zu verlieren. Thais erteilt in diesem Stück die Regieanweisungen und nimmt alle Fäden in die Hand. Nachdem sie gleich zu Beginn Phaedria die zwei Tage mit dem Soldaten abgerungen hat, zwingt sie Thraso, Chremes zu einem Gastmahl einzuladen, obwohl dieser wütend und eifersüchtig reagiert:

²²⁰ Pythias' Schmeichelworte bilden einen Kontrast zu Chremes' bäuerlichen Wesen. Vgl. R. H. Martin, „A not-so-minor character in Terence's *Eunuchus*“, in: *Classical Philology* 90, 2 (1995), ad 531.

²²¹ Tromaras, S. 35.

militem rogat ut illum admitti iubeat: ille continuo irasci,
neque negare audere; Thais porro instare ut hominem invitet.
(Eun. 618f.)

Hier zeigt sich die Macht, die Thais über Männer hat, denn sie setzt ihren Willen durch. Als Thraso die Hetäre eifersüchtig machen will und Pamphila zum *convivium* dazubitten möchte, hält sie ihn energisch zurück, sodass es endgültig zum Streit kommt.

Auch gegenüber Chremes übernimmt Thais die Führung (Eun. 735ff.). Nachdem dieser auf dem Gastmahl ein wenig zu viel getrunken hat, muss sie ihm genaue Anweisungen geben, wie er den Soldaten, der nun mit einer „Armee“ zu Thais‘ Haus marschiert, um Pamphila zurückzufordern, in Schranken halten soll. Sie erweist sich als stärker und tüchtiger als der, dessen Beistand sie sich wünschte: „perii, huic ipsist opus patrono, quem defensorem paro“ (Eun. 770). Das übliche Geschlechterverhalten wird hier umgekehrt: Thais zeigt „männliche“ Stärke und Entschlossenheit, ihr „Beschützer“ erweist sich dagegen als hilflos und furchtsam. Tatsächlich spricht sie zuerst mit dem Soldaten, behandelt ihn äußerst frech und weigert sich, Pamphila herauszugeben (Eun. 792ff.). Gegenüber dem Mädchen nimmt sie in entschiedener Weise eine Beschützerhaltung ein: „si illam digito attigerit uno, oculi ilico ecfodientur“ (Eun. 740). Die ihr vorgeworfene Habsucht widerlegt Thais gegenüber Chremes, denn sie fordert für die Zurückgabe seiner Schwester keine finanzielle Entschädigung, obwohl sie diese ja eigentlich als Sklavin geschenkt bekommen hatte (Eun. 749).

Als Thais von der Vergewaltigung Pamphilas durch Chaerea erfährt, lässt sie ihre Wut erst einmal an der Dienerin Pythias aus (Eun. 817ff.). Als der Täter selbst auftaucht, reagiert sie aber eher besonnen, denn sie weiß, dass sie durch ihren Status als Fremde nichts gegen einen Bürgersohn ausrichten kann. Für sie steht im Vordergrund, dass Chaerea ihre Pläne, einen Patron für sich zu gewinnen, zunichte gemacht hat:

... non te dignum, Chaerea,
fecisti; nam si ego digna hac contumelia
sum maxume, at tu indignus qui faceres tamen.
neque edepol quid nunc consili capiam scio
de virgine istac: ita conturbasti mihi
rationes omnis, ut eam non possim suis
ita ut aequom fuerat atque ut studui tradere,
ut solidum parerem hoc mi beneficium, Chaerea.
(Eun. 864-871)

Erneut betont die Hetäre, sich ihrer Position bewusst zu sein und es deshalb keinem übel zu nehmen, wenn er ihr Schlechtes zutraut oder zufügt. Geschicktwickelt sie den jungen Chaerea um den Finger, der ihr sofort die erhoffte Freundschaft anbietet: „spero aeternam inter nos gratiam / fore“ (Eun. 872f.). Der *adulescens* behauptet, er habe die Vergewaltigung nicht um ihr zu schaden begangen, sondern aus Liebe („contumeliae / me non fecisse causa, sed amoris“; Eun. 877f.), sodass Thais ihm sofort verzeiht:

et pol propterea mage nunc ignosco tibi.
non adeo inhumano ingenio sum, Chaerea,
neque ita inperita ut quid amor valeat nesciam.
(Eun. 879-881)

Die Humanität der Thais besteht in ihrer Nachsicht gegenüber dem *adulescens*, die sonst hauptsächlich von den Vätern eingefordert wird. Durch die Rechtfertigung der Tat „aus Liebe“ scheint für die Hetäre alles geklärt. Chaerea meint, dass er nun Thais auch liebe, weil sie so verständnisvoll reagiert hat. Auch er vertraut sich vollständig der Führung der *meretrix* an:

nunc ego te in hac re mi oro ut adiutrix sies,
ego me tuae commendo et committo fidei,
te mihi patronam capio, Thais, te obsecro:
emoriar si non hanc uxorem duxero.
(Eun. 885-888)

Obwohl ein solches Verhältnis rechtlich überhaupt nicht möglich war, wünscht sich Chaerea Thais als seine Patronin. Dies verdeutlicht erneut die Stärke und Ausstrahlung der Hetäre, durch die reale Macht- und Geschlechterhierarchien scheinbar umgekehrt werden: Der freie Bürger muss sich hier in den Schutz einer *meretrix* begeben, obgleich sie gesellschaftlich eigentlich weit unter ihm steht.²²²

Parmeno rechtfertigt seine Intrige mit den üblichen stereotypen Aussagen über Hetären:

nam ut mittam quod ei amorem difficillimum et
carissimum, a meretrice avara virginem
quam amabat, eam confeci sine molestia

²²² Vgl. G. M. Pepe, „The last scene of Terence's Eunuchus“, in: *Classical World* 65 (1972), S. 143.

sine sumptu et sine dispendio: tum hoc alterum,
 id verost quod ego mi puto palmarium,
 me repperisse quo modo adulescentulus
 meretricum ingenia et mores posset noscere
 mature, ut quom cognorit perpetuo oderit.
 quae dum foris sunt nil videtur mundius,
 nec mage compositum quicquam nec magis elegans
 quae cum amatore quom cenant ligurriunt.
 harum videre inluviam sordes inopiam,
 quam inhonestae solae sint domi atque avidae cibi,
 quo pacto ex iure hesterno panem atrum vorent,
 nosse omnia haec salus est adulescentulis.
 (Eun. 926-940)

Die *meretrix* wird hier als *avara* bezeichnet, was auf Thais allerdings nur bedingt zutrifft, da sie z. B. für die Herausgabe Pamphilas keine Entschädigung verlangt. Wichtiger sind jedoch Parmenos Ausführungen über die *ingenia* und *mores meretricum*. Die Schönheit und Eleganz der Hetären wird wiederum als künstlich dargestellt, da sie nur *foris* zu sehen ist. Zu Hause dagegen seien Hetären ungewaschen, schmutzig und ärmlich: Während sie bei den Gastmählern nur an den Speisen nippen, verschlingen sie daheim ihr kärgliches Mahl aus Schwarzbrot und Brühe. Dieses Bild will so gar nicht zu dem eleganten Haus der Thais passen, in dem es Bäder und Gemälde gab. Einerseits lässt sich dieser Widerspruch aus der generell negativen Haltung des Parmeno gegenüber Hetären erklären. Andererseits könnte es sein, dass Terenz hier eher die raue Realität eines römischen *lupanar* beschreibt.²²³

Auch gegenüber dem Vater des Phaedria und Chaerea betont Parmeno die „audacia meretricum“ (Eun. 994), weil er nach Pythias' Schauspiel der Meinung ist, die Hetäre wolle Chaerea nun wegen Vergewaltigung bestrafen. Komisch wirkt seine Entrüstung jedoch für die Zuschauer, die längst wissen, dass Thais sich schon mit Chaerea geeinigt hat.

Für ihre freundliche Haltung erhält die *meretrix* endlich die erhoffte Belohnung:

... tum autem Phaedriae
 meo fratri gadeo esse amorem omnem in tranquillo: unast domus;
 Thais patri se commendavit, in clientelam et fidem
 nobis dedit se.
 (Eun. 1037-1040)

²²³ Fränkel, S. 152; Büchner, S. 295; Tromaras, S. 246; Barsby ad 934-8.

Damit hat sich die Hetäre ein Klientelverhältnis verschafft, durch das sie den Schutz einer Bürgersfamilie genießt. Außerdem kann sie dadurch ihre Beziehung zu Phaedria fortsetzen, den sie ja aufrichtig liebt. Chaerea schwärmt seinem Bruder gegenüber: „nil est Thaide hac, frater, tua / dignius quod ametur: ita nostrae omnist faatrix familiae“ (1051f.).

So scheint die Hetäre am Schluss all ihre Ziele erreicht zu haben, doch das Stück endet nicht an diesem Punkt.²²⁴ Der Soldat Thraso, der zuvor von Thais zurückgewiesen wurde, kehrt zurück, um erneut um ihre Gunst zu werben. Sein schlauer Parasit Gnatho wendet sich an Phaedria, um mit ihm ein Arrangement zu treffen, dass sich beide Männer die Hetäre teilen. Anfänglich weist ihn Phaedria voller Entrüstung zurück (Eun. 1073), aber der Parasit führt gewichtige Gründe an:

... cogita modo: tu hercle cum illa, Phaedria,
 ut lubenter vivis (etenim bene lubenter victitas),
 quod des paullumst et necesest multum accipere Thaidem.
 ut tuo amori suppeditare possit sine sumptu tuo ad
 omnia haec, magis opportunus nec magis ex usu tuo
 nemost. principio et habet quod det et dat nemo largius.
 fatuos est, insulsus tardus, stertit noctes et dies:
 neque istum metuas ne amet mulier: facile pellas ubi velis.
 (Eun. 1073-1080)

Der luxuriöse Lebenswandel der Thais lässt es seiner Meinung nach nicht zu, dass der *adulescens* ihn allein finanziert. Da der Soldat reich und freigebig ist, im Übrigen aber keine Konkurrenz für Phaedria darstellt, sei es für ihn nur von Vorteil, Thraso als weiteren Liebhaber der Thais zuzulassen. Die Hetäre selbst hat dazu nichts zu sagen, da sie bereits von der Bühne abgegangen ist. Phaedria lässt sich von Gnathos Vorschlag überzeugen und so wird die *meretrix* zwischen den beiden aufgeteilt.

²²⁴ Gruen (S. 181-183) zeigt überzeugend, dass dies das Ende von Menanders *Eunuchos* gewesen sein muss und Terenz seinen Schluss selbst hinzugefügt hat.

Diese Aufteilung wirft kein gutes Licht auf den *adulescens*, da er sich damit tatsächlich zum Parasiten entwickelt und aus reinem Selbstinteresse handelt.²²⁵ Es ist auch fraglich, ob die Hetäre diese Teilung begrüßt hat, denn sie hat zuvor immer wieder ihre Verachtung für Thraso geäußert (Eun. 741; 785; 810).

Natürlich wurde auch bei der Hetäre Thais in der Forschung die Frage aufgeworfen, ob es sich bei ihr um eine *meretrix mala* oder *bona* handelt, doch gerade an ihr zeigt sich auch, dass diese Kategorien für so eine vielschichtige und komplexe Figur nicht greifen.²²⁶ Wollen wir uns an Plutarch orientieren, so ist Thais *bona*, da sie Phaedria liebt und ihre Beziehung mit ihm am Ende des Stückes fortführen darf. Andererseits zeigt sie viele Charaktereigenschaften einer typischen *mala*, denn sie ist verwöhnt, fordernd, frech und stark.

Besonders der Schluss hat den Forschern Rätsel aufgegeben²²⁷: Warum wird diese „edle“ Hetäre am Ende unter den zwei Liebhabern aufgeteilt, ohne selbst gefragt zu werden? So ist das Teilen einer Hetäre zwar in der Komödie kein Novum (vgl. Plaut. Truc.; Bacch.), aber „there is a world of difference between the sharing of notoriously wicked whores like Phronesium or the Bacchis sisters and that of someone with Thais’ refined ethos.“²²⁸

Einige Gelehrte haben diese Frage mit Spekulationen über das Vorbild, Menanders Chrysis, zu beantworten versucht. Wenn Plutarch angibt, dass bei Menander die Hetären entweder gut sind und ihren Freund auch lieben oder frech und anmaßend sind und deshalb am Ende des Stückes bestraft werden, kann Chrysis nicht direkt übernommen worden sein. So hat auch Tromaras²²⁹ darauf

²²⁵ Ashmore, S. 152; K. F. Pierce, „Ideals of Masculinity in New Comedy“, in: L. Foxhall und J. Salmon (Hrsgg.) *Thinking men: Masculinity and its self-representation in the classical tradition*, London/New York, 1998, S. 134. Anders Goldberg, S. 121, der Thais am Ende mit dem Parasiten gleichsetzt: „Thais, like Gnatho sacrifices independence for security. Each seeks and receives his heart’s desire, and each is diminished by the process of getting it.“ Aber auch wenn Thais keine Gelegenheit zum Widerspruch mehr hat, lässt sich aus ihren Äußerungen erkennen, dass sie nicht die Absicht hatte, ihre Beziehung zu Thraso fortzusetzen.

²²⁶ Charbonnier (S. 506) beurteilt sie als „la courtisane aux deux visages“. Gruen (S. 165f.) meint: „So which is she – *bona* or *mala*? The startling and somewhat paradoxical answer is that she is both!“

²²⁷ So reichen die Beurteilungen der Schlusssszene von „an ugly blot upon the play“ (Norwood, S. 64) bis zu der Auffassung, dass das Ende völlig zum Stück passe (H. Lloyd-Jones, „Terentian Technique in the *Adelphi* and the *Eunuchus*“, in: *Classical Quarterly* 23 (1973), S. 284).

²²⁸ Gruen, S. 172. Ebenso schon Duckworth, S. 156.

²²⁹ Tromaras, S. 37.

hingewiesen, dass Thais „im Vergleich zu Menanders Chrysis, die ehrbar und ἀντερῶσα ist, ... weder eindeutig die Eigenschaften einer *bona* noch die einer *mala meretrix* [hat]: sie ist einfach eine sympathische Hetäre mit eindeutigen Anzeichen von Gutherzigkeit und Menschlichkeit, bei der jedoch auch einige Spuren ihrer traditionellen Rolle nicht wegzuleugnen sind.“ Dadurch wirkt sie „echter“ als eine völlig altruistische Hetäre wie z. B. Bacchis in der *Hecyra*²³⁰.

Einige führen die Änderungen des Terenz gegenüber Menander auf die unterschiedliche Position der Prostituierten in der griechischen und der römischen Gesellschaft zurück²³¹, andere schrieben sie der Kontamination zu²³². Wieder andere versuchten sie durch Terenz' Intention zu erklären, ein möglichst furioses, komisches Finale zu schaffen.²³³ Konstan²³⁴ betrachtet den Schluss als Lösung „to the paradox of commercial love“: echte Liebe und wirtschaftliche Notwendigkeit werden vereint.

Pepe²³⁵ hat darauf hingewiesen, dass das gesamte Stück den Konflikt zwischen Natur und Gesellschaft thematisiert: Thais ist so edel, das sie *patrona* werden könnte, aber ihre gesellschaftliche Position verbietet es ihr. So wird sie am Schluss zur paradoxen *patrona cliens* (Eun. 886; 1037-1040). Doch auch wenn Terenz den Konflikt zwischen natürlicher Veranlagung und gesellschaftlichem Rang hier thematisiert, macht er an anderer Stelle doch deutlich, dass es unmöglich ist, diese sozialen Schranken zu überwinden und dass Thais – trotz ihres edlen Verhaltens – eben doch grundsätzlich anders ist als die *virgo Pamphila* (Eun. 360f.).²³⁶

Gilula²³⁷ sieht dagegen die Aufteilung als keinen Widerspruch, da ihrer Meinung nach die gesamte Handlung des *Eunuchus* nur auf Thais' Aufnahme in ein Klientelverhältnis abzielt. Gruen²³⁸ betrachtet den Schluss dagegen als „an intentionally jarring shock“, mit der Terenz seiner pessimistischen Haltung über gesellschaftliche Verhältnisse und menschliche Angelegenheiten Ausdruck verleiht.

²³⁰ Duckworth vergleicht Thais mit Bacchis (S. 259) und bewertet sie als „one of Terence's most attractive women“ (S. 156). Ebenso Juhnke, S. 283.

²³¹ Gaiser, S. 1100.

²³² Hausschild, S. 35; Barsby, S. 281f.

²³³ Büchner, S. 305; Lefèvre (1978), S. 117f.

²³⁴ Konstan (1986), S. 385.

²³⁵ Pepe, S. 141.

²³⁶ So bemüht sich Terenz gerade bei seinen *virgines* immer wieder hervorzuheben, dass natürliche Veranlagung und (wahre) gesellschaftliche Position übereinstimmen.

²³⁷ Gilula, S. 164.

²³⁸ Gruen, S. 190.

Die Neue Komödie ist aber keine Anleitung zum gesellschaftlichen Umsturz. Konflikte zwischen den Generationen, Bevölkerungsschichten oder Geschlechtern werden in ihr thematisiert, ohne eine Änderung des Status quo zu fordern, sondern Lösungsmöglichkeiten werden innerhalb des bestehenden Systems aufgezeigt. Der Ausgang einer Komödie ist *per definitionem* glücklich und so ist auch hier der Schluss für Thais das beste, was sie erwarten konnte, da eine Aufnahme in die Klasse der freien Bürger für sie als Möglichkeit ausscheidet. Sie genießt von nun an den Schutz eines Patrons, darf das Verhältnis zu Phaedria fortsetzen und verfügt durch Thrasos Anwesenheit über finanzielle Sicherheit. Mehr konnte sich eine Frau in ihrer Position im konservativen Rahmen der Neuen Komödie nicht erhoffen.

Dennoch durchbrechen bestimmte Äußerungen den konservativen Diskurs der Männer: Thais' Vorgehen eröffnet in einem Stück, das sonst sehr von Gewalt geprägt ist, neue Perspektiven: Ihre Methode basiert auf Verhandeln und Versöhnen. Dessen²³⁹ wertet es als positiv, dass Thais ihre Ziele durch Umsicht erreicht, nicht wie die Männer im Stück durch Konfrontation und Dominanz: Damit werde ein neuer Diskurs von „care and conciliation“ eröffnet, der auf Respekt statt Gewalt basiere. Thraso, der sein Ziel mit Gewalt zu erreichen versucht, scheitert und hat erst durch die Verhandlungskunst seines Parasiten Erfolg. Chaerea gelingt es zwar, Pamphila zu vergewaltigen, aber erst durch Thais' Einsatz kann er sie dauerhaft für sich gewinnen.

Gegenüber allen männlichen Figuren nimmt Thais eine sehr dominante, „männliche“ Rolle ein und durchbricht somit nicht nur soziale, sondern auch Geschlechterhierarchien. Konstan²⁴⁰ hat darauf hingewiesen, dass die Hetäre daher mit dem sonst eher plautinischen Konzept der Inversion in Verbindung gebracht werden kann. Zwar fügt der Dichter sie zum Schluss wieder in die geltende Ordnung ein, indem er sie zum Verhandlungsobjekt der Männer macht – eine Wiedererkennung als *virgo* ist aufgrund ihrer zahlreichen Männerbeziehungen nicht möglich. Doch gleichzeitig scheinen im Stück alternative Konzepte durch: Eine Frau, die aufgrund ihres Geschlechts und ihrer Klassenzugehörigkeit zweifach marginalisiert ist, wird zur Heldin.²⁴¹ Thais beherrscht das gesamte Stück – und die Männer im Stück: Gegenüber Thraso zeigt sie sich dominant,

²³⁹ Dessen, S. 127.

²⁴⁰ Konstan (1986), S. 393.

²⁴¹ R. Hunter, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985, S. 89: „Here the reversal of roles as a non-citizen courtesan assumes the position of a *patrona* is a very striking dramatic effect, and one which emphasises to what extent all the male characters of the *Eunuchus* are dependent upon her favours.“

Chremes wird von ihr angewiesen und ermuntert, auch Chaerea vertraut sich ihr an und wird durch sie in Schranken gewiesen. Den Sieg trägt dennoch die männliche Perspektive davon, die weibliche Sicht wird ausgeblendet, indem Thais von der Bühne verschwindet. Ihre starke Präsenz hätte es unmöglich gemacht, sie plötzlich zum Verhandlungsobjekt der Männer zu machen, erst *in absentia* kann sie wieder zum Stereotyp werden und dem männlichen Bild der gierigen und gefühllosen *meretrix mala* entsprechen. Die männliche Fiktion wird – obwohl sie sich im Stück selbst widerlegt hat – bestätigt: Über den begrenzten Rahmen der Komödie hinaus wäre ihre starke, „männliche“ Persönlichkeit zur Gefahr geworden.

Die *meretrix* Pamphila bildet im *Phormio* mit der *virgo* Phanium ein Gegensatzpaar. Anders als die meisten Hetären des Terenz tritt sie selbst nicht auf und spielt im Stück nur eine untergeordnete Rolle. Man kann sie nur bedingt als typische *meretrix* bezeichnen.

Pamphila ist die Freundin des jungen Phaedria, der Zuschauer erfährt aber nicht genau, wie das Paar sich kennen gelernt hat. Die Hetäre erscheint nicht wie üblich als die aktive, die den Mann durch ihre Künste an sich fesselt, sondern Phaedria hat die Bekanntschaft eingeleitet („continuo quandam nactus est puellulam / citharistriam“, Phorm. 81f.). Wie viele Hetären arbeitet Pamphila als Kitharaspieldlerin für einen Kuppler (Phorm. 83). Dadurch erscheint sie in einem sympathischeren Licht: Pamphila handelt nicht aus Geldgier, sondern weil sie gezwungen wird; der eigentliche Bösewicht ist der Kuppler („inpurissimo“, Phorm. 83). Nicht sie verlangt Geld für ihre Dienste, sondern der *leno* (Phorm. 84). Pamphila hat Phaedria durch ihre Schönheit bezaubert, denn sie ist eine „Augenweide“ (Phorm. 85).

Leider ist dies jedoch alles, was Phaedria von seiner Angebeteten hat: Er empfindet die Situation seines Kameraden Antipho, der eine „anständige“ *virgo* liebt, als wesentlich besser:

ut ne addam quod sine sumptu ingenuam, liberalem nactus es
quod habes, ita ut voluisti, uxorem sine mala fama palam
(Phorm. 168f.)

Gesellschaftlich ist die Affäre mit einer Hetäre ein Makel, denn sie hat einen schlechten Ruf. Doch übersieht Phaedria den Vorteil einer Liebschaft mit einer *meretrix*, denn man kann sich ihrer Gunst bedienen oder sie fortschicken, gerade wie es einem gefällt (Phorm. 174: „retinere amare amittere“). Die Hetäre er-

scheint hier als Objekt, mit dem man nach Belieben verfahren kann: Ihre Liebesdienste kann der junge Mann ohne Verpflichtungen genießen (im Gegensatz zur Verantwortlichkeit in der Ehe). Die emotionalen (geschweige denn sexuellen) Wünsche und Bedürfnisse der *meretrix* kommen dabei nicht zur Sprache, weil es selbstverständlich war, dass sie keinerlei Ansprüche stellte außer finanziellen.

Dennoch betrachtet Phaedria die Beziehung zu Pamphila als eine tiefgründige Liebe (Phorm. 551f.): „*quoquo hinc asportabitur terrarum, certumst persequi / aut perire.*“ Der Kuppler dagegen sieht die Beziehungen von Hetären zu ihren Freiern weit nüchterner und wohl als das, was sie meistens tatsächlich waren: Dienstleistungen, die gegen Bezahlung erbracht wurden (Phorm. 509ff.).

Pamphila wird im Gegensatz zu vielen anderen Hetären nicht als habösüchtig dargestellt. Wir erfahren zwar nichts über ihre Einstellung gegenüber Phaedria, doch sie scheint nicht von finanziellen Aspekten geleitet zu sein. Die Geldgier, die normalerweise übliches Attribut der Hetären ist, wird hier vollständig auf den Kuppler²⁴² übertragen, der völlig negativ charakterisiert ist: Er ist unmenschlich (Phorm. 508) und skrupellos, wortbrüchig (Phorm. 525f.) und allein am finanziellen Gewinn interessiert (Phorm. 533).

Im Kontrast zu anderen *meretrices* kann Pamphila jedoch ihr Schicksal nicht selbst in die Hand nehmen und tritt aus diesem Grund auch nicht selbst auf. Verglichen mit aktiven, fordernden und dominanten Hetären wie Bacchis im *Heautontimorumenos* ähnelt sie sehr dem Typ der *virgo*, aber der entscheidende Unterschied zu Phanium ist ihr Status als Sklavin (Phorm. 511).

Die Hetäre Bacchis in den *Adelphoe* gehört ebenfalls einem Kuppler, Sannio. Aeschinus raubt sie dem *leno* für seinen Bruder Ctesipho und bringt sie in das Haus seines Vaters Micio, da dessen Vater Demea sehr streng ist. Bacchis selbst hat keine Sprechrolle, sie tritt nur kurz auf, als Aeschinus sie dem Kuppler entführt (Ad. 155ff.). Diese Szene erscheint nicht in Menanders Stück, sondern wurde von Diphilos übernommen.²⁴³

Im Gespräch mit dem Kuppler deutet Aeschinus an, dass es sich bei dem Mädchen um eine freie Bürgerin handeln könnte:

²⁴² Er entspricht damit voll dem Stereotyp des *leno*: „*sic sum*“ (Phorm. 527); „*nam hic me huius modi scibat esse*“ (Phorm. 529).

²⁴³ Dzitzko (1903), S. 11ff.; Duckworth, S. 200f.; Martin (1976), S.126; Gratwick ad 155-196.

... neque vendundam censeo
 quae liberast: nam ego liberali illam adsero causa manu.
 (Ad. 193f.)

Dieser Hinweis auf eine mögliche spätere Anagnorisis und Aufnahme der Bacchis in die Klasse der freien Bürger wird jedoch im Folgenden nicht mehr aufgenommen²⁴⁴; in späteren Szenen wird ihr Status als Sklavin vielmehr vorausgesetzt. Man versuchte diese mangelnde Konsistenz dadurch zu erklären, dass der junge Mann hier blufft, weil es in der Komödie unvorstellbar war, dass ein *adulescens* für ein Mädchen bezahlt, das er wirklich für eine freie Bürgerin hält.²⁴⁵ Gratwick²⁴⁶ hält diese These allerdings für falsch und erklärt die mangelnde Übereinstimmung entweder durch die Nachlässigkeit des Terenz oder auch als eine Art Vorschau auf zukünftige Komödienhandlungen.

Im Vergleich zu anderen Hetären des Terenz, z. B. Thais, spielt Bacchis eine relativ geringe Rolle. Über ihre Charaktereigenschaften wird nur wenig ausgesagt. Von Demea wird Bacchis immer abschätzig als „*psaltria*“ (z. B. Ad. 388; 451; 558; 724; 842)²⁴⁷ bezeichnet. Er missbilligt die nachsichtige Erziehung seines Bruders Micio aufs Schärfste, der die Unterbringung der Hetäre gestattet.

Nachdem die Heirat von Aeschinus und Pamphila feststeht, glaubt Demea, Micio werde nun die *meretrix* loswerden wollen und ist um so erstaunter über dessen Reaktion:

... nempe tua arte viginti minae
 pro psaltria periere: quae quantum potest
 aliquo abiciundast, si non pretio at gratis.
 (Ad. 742-744)

Demeas Spott über das verlorene Geld weist auf seinen Geiz und seinen engherzigen Charakter hin. Micio dagegen zeichnet sich durch Großzügigkeit aus: Er will Bacchis im Haus behalten.

²⁴⁴ Sie könnte sich aber bei Diphilos am Ende als freie Bürgerin herausgestellt haben. Vgl. Ashmore ad loc. Wäre Bacchis tatsächlich freie Bürgerin, hätte sie der Kuppler nicht nur sofort freilassen, sondern zusätzlich eine hohe Strafe zahlen müssen.

²⁴⁵ Büchner, S. 370; Martin (1976) ad 193-4.

²⁴⁶ Gratwick ad 193ff.

²⁴⁷ Obwohl die *psaltria* gewöhnlich in höherem Ansehen stand als die *tibicina*, ist das Wort hier in höchst verächtlichem Ton gebraucht. Vgl. Gratwick ad 388.

... *MI.* domi erit. *DE.* pro divom fidem!
meretrix et materfamilias una in domo?
(Ad. 746f.)

Demeas Einwurf bestätigt die grundsätzliche Trennung von Hetären und „anständigen“ Frauen, die in den Komödien immer wieder hervorgehoben wird.²⁴⁸ Für eine Ehefrau ist es eine Zumutung, wenn ihre Konkurrenz im gleichen Haus lebt wie sie selbst. Demea weiß schließlich nicht, dass Bacchis in Wirklichkeit die Geliebte seines eigenen Sohnes ist. Deshalb bleibt er in seiner Verblendung und Selbstgerechtigkeit gefangen und ereifert sich immer mehr.

ita me di ament, ut video tuam ego ineptiam,
facturum credo ut habeas quicum cantites.
MI. quor non? *DE.* et nova nupta eadem haec discet?
(Ad. 749-751.)

Die sexuelle Anspielung weist auf Micos Status als unverheirateter Mann hin. Erneut wird deutlich, dass die *artes meretriciae* nichts für eine *virgo* oder *matrona* sind. Für Demea ist die Hetäre ein Symbol der Dekadenz und Perversion: „*domus sumptuosa; adulescens luxu perditus; / senex delirans*“ (Ad. 760f.).

Als er schließlich begreift, dass Bacchis in Wirklichkeit die Geliebte seines eigenen Sohnes ist, macht er Micio für dessen Verdorbenheit verantwortlich (Ad. 793: „*communis corruptela nostrum liberum*“). Demea gibt vor, es komme ihm nicht aufs Geld, sondern auf die Moral an (Ad. 820), doch Micos nachsichtige Haltung wird in dieser Szene eindeutig befürwortet. Er macht deutlich, dass es zum Privileg der Jugend gehört, sich mit Hetären zu vergnügen und mit dem Geld zu prassen, da sich dies mit zunehmendem Alter von selbst legen würde (Ad. 830f.). So überredet er seinen Bruder, die *meretrix* im eigenen Haus aufzunehmen. Dieser malt sich jedoch schon aus, wie er seinen Sohn von ihr abbringen könnte:

... ego istuc videro,
atque ibi favillae plena, fumi ac pollinis
coquendo sit faxo et molendo; praeter haec
meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
tam excoctam reddam atque atram quam carbost.
(Ad. 845-849)

²⁴⁸ Vgl. Saller (1999), S. 195. Der Begriff *materfamilias* wird häufig in Abgrenzung zur Hetäre verwendet. Siehe z. B. Cic. Phil. 2, 105; Cic. Cael. 32, 57.

Da die Schönheit wichtigstes Attribut einer Hetäre darstellt, nimmt sich Demea vor, diese zu zerstören. Durch den Verlust ihrer Attraktivität würde Bacchis für Ctesipho uninteressant. Hier wird erneut der Unterschied zur *virgo* deutlich, indem die Schönheit der Hetäre als veränderlich und zerstörbar dargestellt wird. Der Jungfrau wird dagegen eine natürliche Anmut zugeschrieben, die aus ihrem Inneren herrührt und deshalb unveränderlich zu ihrem Wesen gehört, trotz armseliger und unvorteilhafter Aufmachung. Die Schönheit einer Hetäre ist aber äußerlich und kann durch Schmutz und Sonne zerstört werden, da sie keine innerliche Entsprechung hat.

Micio weist zudem auf die sexuelle Verfügbarkeit des Mädchens hin: Demea soll seinen Sohn zwingen, „ut cum illa una cubet“ (Ad. 851). Demea, der gegen Ende des Stücks zur positiven Vaterfigur wird, erlaubt seinem Sohn schließlich, die Liebesbeziehung fortzusetzen: „sino: habeat: in istac finem faciat“ (Ad. 996f.). So könnte man hier folgern, dass Pamphila eine eher positive Figur ist, da sie bei Ctesipho bleiben kann. Wie ihre Kollegin im *Phormio* tritt sie selbst kaum auf und die den Hetären häufig zugeschriebene Habgier wird auf den Kuppler übertragen. Durch ihre Abhängigkeit vom *leno* bzw. später von Aeschinus und Ctesipho zeigt sie nicht das Selbstbewusstsein einer Thais, sondern wird zum Objekt der Verhandlungen der Männer und ähnelt insofern eher der *virgo*.

Die Hetäre Philotis in der *Hecyra* ist eine Freundin der Bacchis. In ihrer Diskussion zu Beginn des Stücks mit der Kupplerin Syra über die richtige Behandlung der Männer (Hec. 58-75) zeigt sich ihre jugendliche Unerfahrenheit. Im Gegensatz zur abgeklärten und von der Männerwelt desillusionierten *leno* ist Philotis noch voller Ideale: „tamen pol eandem iniuriumst esse omnibus“ (Hec. 71). Doch sie ist sich der Untreue der Männer auch bewusst: „Per pol quam paucos reperias meretricibus / fidelis evenire amatores“ (Hec. 58f.). Wie alle Hetären weiß sie, dass die Männer ihnen nur vorübergehend ihre Gunst zuwenden, auch wenn sie schwören, ihnen das ganze Leben treu zu bleiben (Hec. 60-62).

Philotis berichtet von ihrem ehemaligen Liebhaber, den sie von Athen nach Korinth begleitete und dort zwei Jahre mit ihm verbrachte. In ihren Ausführungen macht sie deutlich, dass das Leben mit dem inhumanissimus miles kein Vergnügen, wie ihr der Sklave Parmeno unterstellt (Hec. 84), sondern eine reine Qual war und sie sich nach Athen zurücksehnte:

... non dici potest
quam cupida eram huc redeundi, abeundi a milite

vosque hic videndi, antiqua ut consuetudine
agitarem inter vos libere convivium.
(Hec. 90-93)

Die Hetäre spricht nicht explizit von den Gründen, warum sie nicht nach Athen zurückkehrte, doch vermutlich waren es finanzielle. Die positive Darstellung der athenischen Lebensart soll zeigen, dass sie sich in ihre gesellschaftliche Rolle fügt und darin sogar wohlfühlt. Die Betonung auf der „alten Sitte“ der *convivia* hebt deren festen Platz in der Gesellschaftsordnung hervor und verstärkt gleichzeitig die positive Bedeutung, da für die Römer Tradition immer mit positiven Konnotationen verbunden war (*mos maiorum*). Prostitution erscheint hier nicht als Ausbeutung, sondern als Freiheit – aus männlicher Perspektive eine beruhigende und bekräftigende Aussage.²⁴⁹

Im Verlauf des Stücks erscheinen Philotis und Syra nicht mehr, sodass ihre hauptsächliche Funktion in der Exposition des Themas und der Einführung der Personen besteht. Der Einsatz solcher Figuren, welche die Handlung einleiten und später nicht mehr auftreten, kommt in der Komödie häufiger vor (vgl. Sosia in der *Andria*, Davus im *Phormio*). Besonders ist hier jedoch das Auftreten in einem Dialog, in dem die beiden Charaktere gegenüber gestellt werden. Nach Donat entspricht Philotis dem Typ der *meretrix bona* und bereitet durch ihr Erscheinen bereits die *meretrix bona* Bacchis vor.²⁵⁰ Ireland²⁵¹ hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Szene den Konflikt zwischen Bacchis und Pamphilus widerspiegelt, wobei Philotis Bacchis' Standpunkt einnimmt und der später hinzutretende Sklave Parmeno seinen Herrn Pamphilus vertritt. Gilula²⁵² hat dieser These widersprochen; ihrer Meinung nach ist Philotis zwar jünger, aber „not necessarily better“ als Syra. Sie stimme außerdem nicht mit Bacchis überein, sondern bilde vielmehr einen Kontrast zu ihr. Während Philotis es *iniurium* findet, alle *amatores* gleich zu behandeln (Hec. 71), fügt Bacchis laut Parmeno dem Liebhaber Pamphilus *iniuria* (Hec. 168) zu. Man könnte diese negative Charakterisierung zwar den üblichen Voreingenommenheiten von Sklaven gegenüber Hetären zuschreiben, doch die zweifache Verwendung des gleichen Begriffs weist auf eine vergleichende Absicht hin.

²⁴⁹ Rosivach (1998), S. 132.

²⁵⁰ Don. ad 58. Ebenso Gruen, S. 117f.

²⁵¹ Ireland, S. 110.

²⁵² Gilula, S. 154.

Auch wenn Ashmore²⁵³ der Meinung ist, „the first scene is hardly necessary to the integrity of the piece“, bildet diese Einleitung eine wichtige Heranführung an das Thema: den Kontrast zwischen Stereotypisierungen und individuellem Verhalten.²⁵⁴ McGarrity²⁵⁵ hat ebenfalls darauf aufmerksam gemacht, dass das Gespräch zwischen Hetäre und Kupplerin den Gegensatz zwischen Vorurteilen und Realität in den Vordergrund rückt. So deuten Syras Verallgemeinerungen über Männer auf Laches' Generalisierungen über alle Frauen voraus (Hec. 198ff.). Philotis' differenzierende Haltung (Hec. 71) gibt dagegen einen Hinweis an das Publikum: Wenn es ungerecht ist, alle Männer gleich zu behandeln, dürfen auch nicht alle Schwiegermütter oder Hetären gleich eingeschätzt werden.

Die Hetäre Bacchis spielt in der *Hecyra* eine wichtigere Rolle als ihre Kollegin Philotis. Bacchis war früher die Geliebte des jungen Pamphilus, der ihr geschworen hatte, niemals zu heiraten, so lange sie lebe (Hec. 60-63). Doch auf Drängen des Vaters musste sich der *adulescens* mit der *virgo* Philumena vermählen. Bacchis reagiert darauf jedoch nicht, wie der Zuschauer wohl zunächst erwarten würde, mit Entrüstung, sondern mit Verständnis. Dass sie ihre eigenen Interessen völlig in den Hintergrund zu stellen scheint, wird schon in der Erzählung des Parmeno deutlich, in der die Vorgeschichte berichtet wird: Bacchis selbst hätte Pamphilus bei der Hochzeit gewiss bedauert, weil er nur ungern heiratete (128f.)²⁵⁶

Nach der Vermählung besucht Pamphilus seine Freundin trotzdem weiterhin täglich (Hec. 157) und röhrt seine Gattin nicht an. Doch nun beginnt die Hetäre laut Parmeno launischer und fordernder zu werden:

sed ut fit, postquam hunc alienum ab sese videt,
maligna multo et mage procax facta ilico est.
(Hec. 158f.)

Die Hetäre wird hier mit den typischen Eigenschaften einer *meretrix mala* versehen, sie ist *maligna* und *procax*.²⁵⁷ Die Verwendung der Steigerungen deutet

²⁵³ Ashmore, S. 217f.

²⁵⁴ Goldberg, S. 97.

²⁵⁵ McGarrity (1980), S. 150f.

²⁵⁶ Ireland, ad 128f.: „The depth of Pamphilus' predicament is graphically illustrated by Parmeno's suggestion that even the one person least likely to look with compassion on the situation would nevertheless have pitied him.“

²⁵⁷ „Maligna“ bezieht sich dabei auf ihre abweisende Art, „procax“ auf ihre Habgier.

zudem darauf hin, dass sie bereits vor der Hochzeit so war. Im Gegensatz zu einer freien Frau stellt sie Ansprüche gegenüber ihrem Verehrer (Hec. 164-166). Dieses fordernde Verhalten führt aber zur endgültigen Abkehr des jungen Mannes von seiner ehemaligen Geliebten. So trägt Bacchis an dem Verlust ihres Freundes selbst die Schuld.²⁵⁸

Parmenos Darstellung entspricht allerdings nicht der direkten Charakterisierung, denn als Bacchis selbst auftritt, erweist sie sich als hilfsbereit und uneigenmütig. Es könnte daher sein, dass die Worte des Sklaven sich durch seine generell subjektive und unzutreffende Einschätzung der Situation erklären lassen.²⁵⁹ Von einigen Forschern wurde sogar die These vorgebracht, Bacchis habe sich absichtlich verstellt, um ihren Freund von sich abzubringen.²⁶⁰ Dies lässt sich jedoch im Text in keiner Weise belegen.

Als Pamphilus sich standhaft weigert, seine Gattin Philumena zurückzunehmen, weil sie ein uneheliches Kind geboren hat, ohne jedoch den wahren Grund zu nennen, schiebt man schließlich Bacchis dafür die Schuld zu. Laches wirft seinem Sohn vor:

nunc animum rursum ad meretricem induxti tuom;
quo tu obsecutus facis huic adeo iniuriam.
nam in eandem vitam te revolutum denuo
video esse.
(Hec. 689-692)

Das Leben mit einer Hetäre wird hier abgewertet und nur vorübergehend genebilligt. Laches betont auch den Aufwand („sumptus“, Hec. 685), den sie verursacht habe. Vom *adulescens* wird erwartet, dass er nach der Heirat seine Gefühle der Ehefrau zuwendet. Pamphilus mangelnde Konsequenz wird jedoch in erster Linie nicht ihm zum Vorwurf gemacht, sondern der *meretrix* selbst. Wie immer trägt der junge Mann keine Verantwortung für sein Handeln. So beschließen Vater und Schwiegervater, die Hetäre aufzusuchen und unter Druck zu setzen:

... meretricem hanc primum adeundam censeo:
oremus accusemus gravius denique
minitemur si cum illo habuerit rem postea.
(Hec. 716-718)

²⁵⁸ Vgl. Ireland, S. 5.

²⁵⁹ Ireland ad 159. Gruen, S. 121. Anders Lefèvre (1999, S. 65), der die negative Beschreibung als Ergänzung des Terenz betrachtet, um den Römern Anrüchiges bieten zu können.

²⁶⁰ Siess, S. 310.

Obwohl Bacchis aus ihrer Sicht keine Veranlassung hätte, die Affäre zu beenden, wird ihr die Initiative zugeschoben. Während bei dem jungen Mann anerkannt wird, dass er seinen Gefühlen und Trieben so ausgeliefert ist, dass er sich nicht selbst aus der Liebschaft befreien kann, wird bei der Frau diese Fähigkeit vorausgesetzt.

Bezeichnend für die abwertende Haltung der *senes* ist, dass sie Bacchis nie beim Namen nennen.²⁶¹ Die *meretrix* macht jedoch in ihrer Unterredung mit Laches sofort deutlich, dass sie nicht den üblichen Vorstellungen von Hetären entspricht:

ego pol quoque etiam timida sum quom venit mi in mentem quae sim,
ne nomen mihi quaesti obsiet; nam mores facile tutor.
(Hec. 734f.)

Wie Thais im *Eunuchus* ist Bacchis sich der negativen Stereotypisierung seitens der Männer bewusst, doch sie hebt sich ausdrücklich von diesen Erwartungen ab: Ihre *mores* entsprechen nicht denen einer *meretrix* und können sie daher leicht vor ungerechtfertigten Anschuldigungen bewahren. Laches ist auch bereit, die Hetäre nicht anzugreifen, wenn sie tatsächlich „bonas quod par est“ (Hec. 739) handelt, wofür sich Bacchis sehr bedankt. Hier wird zugleich deutlich, wie sich eine *bona* definiert: Sie soll sich den Interessen und Anordnungen der Männer fügen und ihre eigenen Ziele und Wünsche vernachlässigen bis zur völligen Selbstaufgabe.

Laches wirft Bacchis nun vor, Pamphilus oft zu empfangen und mahnt sie, sich einen anderen zu suchen: „nam neque ille hoc animo erit aetatem neque pol tu eadem istac aetate“ (Hec. 747). Auch hier wird die Beziehung zu einer Hetäre als temporär dargestellt. Die Liebe des *adulescens* ist vergänglich, da sie nur auf der äußerlichen Attraktivität der Hetäre basiert, die aber ebenfalls vorübergeht: Wenn die Jugend der *meretrix* dahin ist, wird sie den Mann nicht mehr an sich binden können (vgl. Heaut. 389f).

Bacchis schwört dem *senex* jedoch, dass sie Pamphilus seit seiner Hochzeit nicht mehr getroffen habe:

²⁶¹ Ireland ad 694.

aliud si scirem qui firmare meam apud vos possem fidem
 sanctius quam iusurandum, id pollicerer tibi, Lache,
 me segregatum habuisse, uxorem ut duxit, a me Pamphilum.
 (Hec. 750-752)

Die Hetäre scheint hier zu lügen, denn Parmeno hatte berichtet, Pamphilus hätte auch nach seiner Hochzeit Bacchis „cotidie“ (Hec. 157) gesehen. Gilula²⁶² nimmt dies deshalb als Beweis, dass die *meretrix* tatsächlich *mala* ist und ihr ganzes Entgegenkommen nur spielt. Dafür gibt es aber im Text keinen Hinweis. Hätte Terenz Bacchis' Freundlichkeit als vorgetäuscht darstellen wollen, hätte er dies leicht durch einen Monolog oder ein Beseite-Sprechen verdeutlichen können. Die feierliche Sprache, die Bacchis verwendet, soll vielmehr auf ihre Ehrfurcht hinweisen. So gehört das Lügen zwar zum üblichen Repertoire der Hetäre, doch in der *Hecyra* ist der eigentliche Lügner Pamphilus.²⁶³

Laches schenkt Bacchis deshalb Glauben, doch er bittet sie, zu den beiden Müttern zu gehen und ihnen denselben Eid zu schwören, um deren Bedenken zu zerstreuen. Die Hetäre erklärt sich dazu bereit:

faciam quod pol, si esset alia ex hoc quaestu, haud faceret, scio,
 ut de tali causa nuptae mulieri se ostenderet.
 sed nolo esse falsa fama gnatum suspectum tuom,
 nec leviorem vobis, quibus est minime aequom, eum viderier
 inmerito; nam meritus de me est quod queam illi ut commodem.
 (Hec. 756-760)

Obwohl Bacchis daraus persönlich überhaupt keinen Nutzen zieht, verspricht sie dennoch, Pamphilus zu helfen und die falschen Anschuldigungen gegen ihn zu widerlegen. So wird ihr Verhalten als völlig abweichend von der Norm charakterisiert, da sie selbstlos handelt und nicht ihren eigenen Vorteil im Auge hat. Auch Laches ist über ihren Charakter erstaunt:

nunc quam ego te esse praeter nostram opinionem comperi,
 fac eadem ut sis porro: nostra utere amicitia ut voles.
 (Hec. 763f.)

²⁶² Gilula, S. 156f.

²⁶³ Gruen, S. 123ff. Carney (ad 655) beurteilt ihn etwas weniger harsch als „intriguer“. Seiner Meinung nach bildet Bacchis' Darstellung nur eine vierte Version (neben Parmenos, Pamphilus' und Phidippus' Versionen) der Ereignisse zwischen den drei Hauptpersonen (Carney ad 752).

Als Dank für ihr Entgegenkommen erhält Bacchis die Aufnahme in ein Klientelverhältnis, wie Thais im *Eunuchus*. Im Gegensatz zu dieser hat sie es jedoch nicht ausdrücklich angestrebt.

Auch Phidippus kommt der Hetäre sofort mit Vorurteilen entgegen: „nec pol istae metuont deos neque eas respicere deos opinor“ (Hec. 772).²⁶⁴ Hetären werden als gottlos betrachtet, somit wäre ihr Schwur ebenfalls nichts wert. Auch hier versucht Bacchis erneut vorsichtig zu verdeutlichen, dass es sich bei ihr um eine Ausnahme handelt. Sie bietet Phidippus an, ihre Dienerinnen unter der Folter zu verhören²⁶⁵ und versichert: „non paenitet me famae, / solam fecisse id quod aliae meretrices facere fugitant“ (Hec. 775f.). Ihr Ziel ist es ausdrücklich, dass Pamphilus' Frau zurückkehrt (Hec. 774), obwohl sie sich dadurch die Möglichkeit nimmt, selbst noch einmal eine Beziehung mit ihm zu führen. Einziger Lohn für ihren Verzicht ist *nobilitas, gloria* und das Klientelverhältnis zu Pamphilus' Familie (Hec. 797f.).

Bacchis' „edles“ Wesen wird dadurch verdeutlicht, dass sie sich vor den Matronen geniert und ihnen eigentlich nicht entgegentreten will (Hec. 787ff.).²⁶⁶ Besonders vor der Gattin aber ziert sie sich, denn sie weiß: „nam nupta meritrici hostis est, a viro ubi segregatast“ (Hec. 789).²⁶⁷ Vor Betreten des Hauses zeigt sie ihre innerliche Scheu: „perii, pudet Philumena“ (Hec. 793). Carney²⁶⁸ hat darauf aufmerksam gemacht, dass diese Bescheidenheit eher zu einer *virgo* als zu einer *meretrix* passt.

Das Gespräch zwischen Bacchis und den Matronen wird selbst nicht dargestellt, weil es im Haus stattfindet.²⁶⁹ Als Bacchis danach auf die Straße tritt und

²⁶⁴ Bedeutend ist hier der Wechsel in den Plural: Während Laches die Hetäre als Individuum behandelt, betrachtet sie Phidippus stereotypisch. Vgl. Rosivach (1998), S. 135.

²⁶⁵ Nach attischem und römischem Recht konnte die Wahrheit einer Aussage von Sklaven nur unter Folter festgestellt werden. Wenn man sich weigerte, seine Sklaven foltern zu lassen, kam dies einem Schuldeingeständnis gleich. Vgl. Ireland ad 773.

²⁶⁶ Carney (ad 788) hat darauf aufmerksam gemacht, dass Bacchis' Scheu aber nicht allein durch die Position der Matronen hervorgerufen wird, sondern auch, weil sie fürchtet, dass diese sie für ihre Schwierigkeiten verantwortlich machen.

²⁶⁷ Vgl. Ad. 747. Die Konflikte zwischen Hetären und verheirateten Frauen wurden in der antiken Literatur häufig thematisiert; für Beispiele siehe Herter, S. 1160f.

²⁶⁸ Carney ad 793.

²⁶⁹ Einige Forscher haben allerdings aufgrund einer Anmerkung Donats (ad 825) die These aufgestellt, das anstelle des Monologs der Bacchis (Hec. 816ff.) in Apollodors Original ein Dialog zwischen Bacchis und Myrrina aufgeführt wurde. Vgl. dazu Ireland, S. 12f.

mit dem Sklaven Parmeno spricht, löst sich auch endlich die Frage, wer Philumena vergewaltigt hat, denn Pamphilus hat den Ring, den er dem Mädchen bei der Tat entriss, an die Hetäre weiterverschenkt. Myrrina erkennt den Ring aber als Eigentum ihrer Tochter (811f.). Das Dilemma des Pamphilus zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und der Liebe zu Philumena hat sich somit aufgehoben. Die Hetäre hat wie eine *dea ex machina* durch ihr Erscheinen alle Zweifel und ungelösten Fragen geklärt.²⁷⁰

Bacchis ist hocherfreut, dass sie ihrem ehemaligen Liebhaber einen Gefallen tun konnte. Wie es sonst meist nur *virgines* tun, identifiziert sie sich voll mit den Interessen ihres Freundes, obwohl sie ihren eigenen zuwider laufen.

haec tot propter me gaudia illi contigisse laetor:
 etsi hoc meretrices aliae nolunt; neque enim est in rem nostram
 ut quisquam amator nuptiis laetetur. verum ecastor
 numquam animum quaesti gratia ad malas adducam partis.
 ego dum illo licitumst usa sum benigno et lepido et comi.
 incommode mihi nuptiis evenit, factum fateor:
 at pol me fecisse arbitror ne id merito mi eveniret.
 multa ex quo fuerint commoda, eius incommoda aequomst ferre.
 (Hec. 833-840)

Bacchis distanziert sich von den anderen Hetären, die für ihren Gewinn zu *malaes partes* greifen. Wie eine *virgo* ist sie bereit, auch *incommoda* von den Männern zu ertragen. Andererseits erkennt sie die Grenzen an, die ihr von der Gesellschaft auferlegt werden: Sie nutzt ihre Freier aus, solange es erlaubt ist, akzeptiert aber den Primat der Ehe. Damit widerspricht sie der negativen Charakterisierung von Parmeno (Hec. 158f.), der sie als launisch und fordernd beschreibt. Allerdings macht sich in ihrem Monolog auch eine gewisse Selbstgerechtigkeit bemerkbar, die zu einem unabsichtlichen (?) Makel an ihrem sonst so positiven Charakterbild führt.²⁷¹

Am Schluss treffen Bacchis und Pamphilus noch einmal aufeinander. Hier wird deutlich, dass die beiden sich nicht im Streit getrennt haben können, wie ihr gegenseitiger Respekt zeigt. Pamphilus bedankt sich aufrichtig für ihren Gefallen und lobt ihr Wesen:

o Bacchis, o mea Bacchis, servatrix mea!
 ... factis ut credam facis;

²⁷⁰ Ireland, S. 9.

²⁷¹ Carney ad 834.

antiquamque adeo tuam venustatem obtines
 ut voluptati obitus sermo adventus tuos, quoquomque adveneris,
 semper siet.
 (Hec. 856-860)

Damit beweist er, dass die Freundlichkeit der Bacchis keine kurzfristige Laune war, sondern zu ihren persönlichen Eigenschaften gehört. Der junge Mann meint nicht die üblichen Schmeichelreden der Hetären, denn tatsächlich neckt ihn Bacchis mit der Äußerung, dass kein Mann besser schmeicheln kann als er (Hec. 860f.). Zu guter Letzt lobt die *meretrix* sogar die Ehefrau des Pamphilus: „recte amasti, Pamphile, uxorem tuam“ (Hec. 862). Damit wird deutlich, dass selbst diese aufopfernde und hilfsbereite Hetäre niemals an die Klasse einer echten *virgo* heranreichen kann.

Die Güte der Bacchis erscheint insgesamt fast übermenschlich. Ihr völliger Selbstverzicht macht sie zu einer Idealfigur, die mit dem üblichen Stereotyp der *meretrix mala* so gut wie nichts mehr gemein hat. Damit hat Terenz das konventionelle Schema stark verändert. Einziger Hinweis auf den Typ der fordernden Hetäre ist Parmenos Beschreibung der Bacchis als „maligna“ und „procax“ (Hec. 159), doch im eigenen Auftreten widerlegt sie diese negative Charakterisierung. Die *meretrix* rückt damit einerseits in die Nähe der *virgo*, andererseits erkennt sie aber die Klassenschranken zwischen sich und den freien Frauen an, was sich an ihrer Demut gegenüber den Matronen zeigt. Bacchis ist aus diesen Gründen als eindeutigste *meretrix bona* des Terenz bezeichnet worden – sie ist fast zu gut, um wahr zu sein.²⁷² Dass sie am Ende des Stückes „leer“ ausgeht, wurde von einigen deshalb als so ungerecht empfunden, dass man vorschlug, Bacchis habe sich in der Vorlage am Ende als Myrrhinas Tochter herausgestellt, was sich jedoch nicht beweisen lässt.²⁷³ Dieser *meretrix* fehlt es aber an Komik und Gewitztheit, über die andere Hetären gewöhnlich verfügen. Sie wird zu einer aus männlicher Perspektive bewundernswerten Figur, da sie keine eigenen Ansprüche stellt. Inso-

²⁷² Norwood (S. 145) bezeichnet Bacchis als „one of the ... most authentic ... characters in Roman literature“. Carney (S. 25) hält sie dagegen für „too noble to be true to life“. Lana (S. 62f.) betont insbesondere die Unterschiede zwischen direkter und indirekter Charakterisierung. Taladoire (S. 111) vergleicht Bacchis mit der Kameliendame. Gilula (S. 154-161) betrachtet sie als *mala* und ihre Güte als gespielt. Gruen (S. 117ff.) versucht dies zu widerlegen, indem er Parmenos Bericht als unzutreffend und übertrieben bezeichnet. Er hebt jedoch auch hervor, dass Bacchis „slightly artificial“ (S. 135) wirkt.

²⁷³ Zu einer Einschätzung dieser These vgl. Carney ad 816. Es gibt keine Hinweise im Text, die diese Behauptung stützen.

fern entspricht sie sicherlich weniger einer realen *meretrix*, sondern eher einem Wunschbild der Männer.²⁷⁴

Die *meretrix* hat in dramatischer Hinsicht vor allem die Aufgabe, einen Kontrast zur *virgo* zu bilden. Häufig ist darüber gestritten worden, ob sie grundsätzlich als *mala* charakterisiert ist, oder ob man einige auch als *bonae* bezeichnen kann.

Diese Frage erweist sich jedoch als unlösbar, denn es gibt keine allgemeingültige Definition, was wir unter *bona* und *mala* zu verstehen haben. Deshalb erscheint der Streit um diese Kategorisierung höchst fragwürdig, soll aber im Folgenden kurz kommentiert werden. Terenz selbst nennt die Hetäre *mala*²⁷⁵. Später wurde von Donat jedoch der Typ der so genannten *meretrix bona* einigen Hetären des Terenz zugeordnet.²⁷⁶ Auch Euphrasius betonte die Existenz eines solchen Typs bei Terenz.²⁷⁷ In der modernen Forschung wurde diese These größtenteils übernommen.²⁷⁸ Gilula widerspricht dagegen in einem vieldiskutierten Artikel der Existenz eines eigenständigen *meretrix bona* Typs, denn ihrer Meinung nach ist der soziale Status, und sind nicht ethische Prinzipien bestimmt für die Kategorisierung der *meretrix* als *mala*.²⁷⁹ Auch Goldberg²⁸⁰ hat darauf hingewiesen, dass das Konzept der *bona meretrix* nicht von Terenz stammt.

Man könnte *malitia* auch als die Fähigkeit ansehen, Menschen zu manipulieren. So betrachtet sie Anderson²⁸¹ in den Stücken des Plautus als heroischen Charakterzug der Sklaven und Hetären, durch die sie in der Lage sind, die Intrigen nach ihrem Plan zu spinnen und die anderen Figuren nach ihrem Willen zu beeinflussen. Auch wenn dies auf Terenz sicher in geringerem Maße zutrifft, könnte man Bacchis im *Heautontimorumenos* beispielsweise diese Eigenschaft zuschreiben.

Gruen²⁸² versucht die *meretrices* nach Plutarchs Ausführungen über die Hetären Menanders einzuteilen (*Moralia* 712C): Liebt eine Hetäre ihrerseits den Ver-

²⁷⁴ So zeigt die Insistenz einiger Forscher auf der „Lebensnähe“ dieser völlig altruistischen Hetäre wie tief verwurzelt dieses Wunschbild in einigen männlichen Köpfen sein muss (Z. B. Norwood, S. 145).

²⁷⁵ Eun. 37; vgl. auch Plaut. Capt. 57f.

²⁷⁶ Z. B. Don. Hec. ad 774.

²⁷⁷ De Fabula 3,4 (ed. Wessner).

²⁷⁸ Z. B. Duckworth, S. 260; Juhnke, S. 282f.; Goldberg, S. 76.

²⁷⁹ Gilula, S. 144ff.

²⁸⁰ Goldberg, S. 117.

²⁸¹ Vgl. Anderson (1993), Kap. 4.

²⁸² Gruen, S. 19-35.

ehrer auch, so wird sie entweder durch eine Anagnorisis als freie Bürgerin erkannt und rechtmäßig mit ihm verheiratet, oder sie darf zumindest die Beziehung noch eine Weile aufrecht erhalten. Die freche undfordernde Hetäre wird dagegen durch die poetische Gerechtigkeit bestraft und kann ihre Liebschaft nicht fortsetzen. Gruen behauptet, dass sich bei Terenz drei verschiedene Typen der *meretrix* finden, nämlich *mala*, *bona* und *mixta*, die sich je nach dem Ausgang des Stückes definieren lassen.

Problematisch ist dieser Ansatz insoweit, als sich Terenz und auch Plautus nicht immer daran halten.²⁸³ Dass außerdem die *pseudomeretrix* nicht eigentlich zu den *meretrices* gerechnet werden kann und deshalb aus diese Kategorie herausfällt, wurde bereits oben gezeigt. Die *pseudomeretrix* ist *bona* (z. B. *Antiphila*), aber nicht weil sie dem Typ der *meretrix*, sondern der *virgo* zuzuordnen ist.

Auffällig ist auch, dass sich häufig die Charakterisierungen der Hetären widersprechen. So werden der *meretrix* oft von männlichen Figuren zuerst die negativen stereotypen Eigenschaften zugeschrieben, während sie selbst in ihrem eigenen Auftreten diese Vorurteile relativiert oder sogar widerlegt. Lana²⁸⁴ hat darauf aufmerksam gemacht, dass gerade bei den Hetärenfiguren indirekte und direkte Charakterisierung weit auseinander klaffen. Terenz stellt absichtlich die Meinungen und Erwartungen anderer und die Selbstdarstellung der Hetären gegenüber. Das Spiel mit überlieferten Konventionen und die Einführung ungewöhnlicher Charakterkonstellationen gehört zu seinen wichtigsten und tiefgrifendsten Neuerungen als Autor.

Anhand dieser Diskussion kann man aber erkennen, dass es unmöglich ist, die Figuren in ein Schema zu pressen. Es wäre für die Zuschauer zutiefst langweilig gewesen, wenn sich alle Hetären völlig gleich und voraussehbar verhalten hätten. Die Forscher, die versuchen, die *meretrices* in *malae* oder *bonae* zu kategorisieren, betonen jeweils einseitig bestimmte Aspekte und versuchen andere

²⁸³ So sind die beiden Bacchides des Plautus *malae*, werden am Ende des Stückes aber nicht „bestraft“, sondern sind *meretrices vinctrices*. Bacchis in der *Hecyra* ist dagegen eher *bona*, darf aber ihre Liebesbeziehung nicht fortsetzen. Auch Thais liebt ihren Freund aufrichtig und ist demzufolge *bona*, wird aber am Ende des Stückes unter zwei Liebhabern aufgeteilt. Vgl. auch W. S. Anderson, „Love Plots in Menander and His Roman Adapters“, in: *Ramus* 13 (1984), S. 124-134, der nachweist, dass sich diese Einteilung Plutarchs eben nicht auf die Hetären der römischen Komödien anwenden lässt.

²⁸⁴ Lana, S. 78f.

durch Unachtsamkeiten des Autors oder fehlerhafte Darstellungen der Figuren zu relativieren.²⁸⁵

So zeigt es sich, dass auch bei den Hetären, wie schon bei den Matronen, ein ambivalentes Bild vorherrscht, wobei sich die Vorurteile der männlichen Figuren stark von der direkten Charakterisierung unterscheiden. Die falsch eingeschätzten Hetären sind sich der Voreingenommenheit der Männer aber bewusst und zeigen für deren Fehlurteile Verständnis. Während die Frauen jedoch ihre eigene Identität und Individualität klar von den vorherrschenden Vorurteilen abgrenzen, sind die Männer nicht in der Lage, diese Unterscheidung vollständig vorzunehmen.

Terenz hat seine Hetärenfiguren teilweise stark von der Tradition abweichend dargestellt. Besonders Thais und Bacchis (Hec.) zeigen ungewohnte Züge und sind deshalb immer wieder in der Forschung untersucht worden. Terenz schuf einerseits das Bild einer völlig altruistischen Hetäre, das sicherlich an das Wunschbild der Jungfrau angelehnt ist und deshalb viele ihrer idealisierten Züge trägt. Andererseits kreierte er aber auch eine stolze, unabhängige und dennoch positiv bewertete Hetäre. Die Figur der Thais durchbricht an einigen Stellen den patriarchalischen Diskurs und widerlegt damit viele Forscher, die alle Hetären eindeutig in gut/böse-Kategorien einteilen wollen. Im *Eunuchus*, der mehr als alle anderen Komödien des Terenz *gender* thematisiert, stellt die Heldin Thais als paradoxe *patrona cliens* die Macht- und Geschlechterhierarchien auf den Kopf. Sie offenbart sich als stärker als die männlichen Hauptfiguren und stellt so die sonst als selbstverständlich vorausgesetzte Übereinstimmung von sozialer Position und natürlicher Veranlagung in Frage.

Allerdings werden *meretrices*, die einige Forscher als *bonae* klassifizieren (z. B. Thais, Bacchis in der Hec.), in keinem Stück zugleich als typische Hetären bezeichnet. Vielmehr wird stets betont, dass sie vom eigentlichen Verhalten einer *meretrix* abweichen. So bemerkt Gilula²⁸⁶, „goodness in a courtesan signals a deviation from normal standards, a hint that something is unusual“. Auch Stumpp²⁸⁷ hat darauf hingewiesen, dass in der gesamten Literatur das „Verhalten der „guten Dirne“ ... keine Generalisierung wie die Dirnenlaster [erfährt], son-

²⁸⁵ Norwood (S. 98) geht in seiner Interpretation der Bacchis (Hec.) sogar so weit, Parmenons negative Charakterisierung „maligna et procax“ als „wisdom and good-feeling“ umzudeuten. Gilula (S. 154-161) hebt dagegen nur einseitig deren negativen Seiten hervor und erklärt alle positiven Aspekte als geheuchelt. Dies lässt sich so aus dem Text nicht herauslesen. Gruen (S. 25) dagegen erklärt die Widersprüche in der Charakterisierung der Bacchis nur durch Misinterpretationen der Sklaven.

²⁸⁶ Gilula, S. 147.

²⁸⁷ Stumpp, S. 78.

dern als die Abweichung vom „Hurenhaften“ gepriesen wird.“ Es wird also nicht das Stereotyp durchbrochen, um es aufzulösen, sondern um es durch die Gegenüberstellung noch zu verdeutlichen und zu konsolidieren. Fragen wir uns also nach dem Frauenbild, das hinter dem Typ der *meretrix* steckt, so ist es wenig hilfreich, moralische Kategorisierungsversuche auf sie anzuwenden, die jeweils durch die Vorstellungen ihrer eigenen Zeit geprägt sind. Es zeigt sich, dass einige Gelehrte *mala* als moralische, andere als soziale Kategorie betrachten.²⁸⁸ Die Figur der *meretrix* definiert sich aber in erster Linie als Gegenbild zur *virgo*, entweder als fordernde, aktive oder doch zumindest als sexuell verfügbare Frau.

Eine *meretrix* kann zwar auch menschlich handeln und anderen helfen, aber sie wird nie die Klassenschranken überwinden können – und scheint es in den Komödien auch gar nicht zu wollen. Entsprechend erkennt Bacchis in ihrer Rede im *Heautontimorumenos* die grundsätzliche Verschiedenheit zwischen *virgines* und *meretrices* als selbstverständlich an. Gerade anhand dieses Stücks lässt sich die kontrastive Charakterisierung von *virgo* und *meretrix* verdeutlichen. Im folgenden Schema sind die unterschiedlichen Eigenschaften der *pseudomeretrix* Antiphila und der Hetäre Bacchis gegenübergestellt:

Bacchis	Antiphila
forma luculenta (Heaut. 523)	forma complacita (Heaut. 773)
ancilla, vestis, aurum (Heaut. 451f.)	vestis lugubris (Heaut. 286)
perdocta (Heaut. 361)	sine auro (Heaut. 288)
commoda (Heaut. 521)	ignara artis meretriciae (Heaut. 226)
faceta (Heaut. 522)	bene et pudice educta (Heaut. 226)
potens procax magnifica sumptuosa nobilis (Heaut. 227)	nulla mala re muliebri expolita (Heaut. 289)
spernere (Heaut. 363)	contenta (Heaut. 445)
decipere (Heaut. 728)	telam texere (Heaut. 285)
pessuma (Heaut. 599)	volgus ab se segregare (Heaut. 386)
	bona (Heaut. 388)

Handelt es sich bei der *virgo* um eine *pseudomeretrix*, wird trotzdem von Anfang an betont, wie sehr sie sich von den eigentlichen *meretrices* durch ihr Aus-

²⁸⁸ So meint z. B. Norwood (S. 58f.) über Thais: „She is a courtesan, but that is far more a matter of social status than of morals.“

sehen und Verhalten unterscheidet.²⁸⁹ Damit wird die grundsätzliche Differenz zwischen den beiden Klassen hervorgehoben. Gruen²⁹⁰ hat darauf hingewiesen, dass sich *pseudomeretrices* und *meretrices* auch hinsichtlich ihrer Sprache von einander abheben.²⁹¹

Der entscheidende Unterschied zwischen einer echten und einer *pseudomeretrix* zeigt sich an der Bezeichnung „*perliberalis*“ (Andr. 123; Phorm. 815; Hec. 864), die Terenz gern benutzt, um die angeborene Noblesse einer Freien hervorzuheben.²⁹² Hetären, die nicht unabhängig sind, sondern bei einem Kuppler leben, rücken in ihrer Charakterisierung einerseits in die Nähe der *virgo*, andererseits grenzt sie ihre sexuelle Verfügbarkeit deutlich davon ab. Die grundsätzliche Unterscheidung der römischen (und attischen) Gesellschaft von Frauen „von Ehre“, die von ihrer Familie geschützt werden müssen, und Frauen, die über keine solche „Ehre“ verfügen, spiegelt sich auch in den Darstellungen der Komödie.²⁹³

Auch der Name einer Frau verrät häufig etwas über ihren Status und ihre sexuelle Verfügbarkeit: In der *Andria* wird Glycerium (ein typischer Hetärenname, abgeleitet von gr. $\gamma\lambda\upsilon\kappa\epsilon\omega\varsigma$ – süß, lieb) deshalb nach der Anagnoris zu Pasibula.

Auffallen muss aber, dass die unabhängige *meretrix* im Gegensatz zur *virgo* in den Stücken nicht nur mehr Raum einnimmt, sondern auch über eine weit größere Individualität verfügt. Sie beteiligt sich nicht nur aktiv am Bühnengeschehen, sondern gestaltet auch ihr Leben aktiv: Sie kann bis zu einem gewissen Grad ihre Partner selbst wählen. Die Jungfrau dagegen bleibt passiv: als Objekt des

²⁸⁹ Gruen, S. 12.

²⁹⁰ Gruen, S. 15.

²⁹¹ Vgl. auch die linguistische Untersuchung von Gilleland. Er weist nach, dass die Sprache einer Figur in den vorliegenden Stücken entscheidend von ihrem Geschlecht und Status bestimmt wird.

²⁹² Ashmore Hec. ad 864: „The fundamental idea with the ancients was that of grace – grace of manner, as well as of mind – which was supposed to distinguish the free-born from the slave.“ Siehe auch Carney ad 864.

²⁹³ Saller (1993), S. 84. Anders M. M. Henry („Ethos, Mythos, Praxis: Women in Menander’s Comedy“, in: M. Skinner (Hrsg.), *Rescuing Creusa: Helios Special Issue* 13,2 (1986), S. 147): Ihrer Meinung nach sind alle Frauen der antiken Gesellschaft „lower-caste“, da ihr Wert entweder in ihrer Fähigkeit zur Geburt legitimer Nachkommen oder in sexuellen oder anderen Diensten für die dominante männliche Klasse liegt. Sicherlich hat sie insoweit Recht, als Frauen in der attischen (und der römischen) Gesellschaft grundsätzlich den Männern untergeordnet waren. Doch bildet Klasse eine vom Geschlecht unabhängige Hierarchie, die auch getrennt betrachtet werden muss.

Begehrens oder als Tauschobjekt, das von einer männlichen Instanz, meist dem Vater, zur nächsten, dem Ehemann, weitergegeben wird. Während sich eine „anständige“ Frau eben gerade dadurch auszeichnet, dass sie keine eigenen Wünsche und Bedürfnisse äußert und auslebt, gibt es für die Hetären – zumindest wenn sie keinem Kuppler gehören – größere Freiräume. Diese können bis zu einem gewissen Grad ihre Persönlichkeit entfalten, während die „ehrbar“ Mädchen durch ihre Lebensumstände gewissermaßen entpersönlicht wurden. Der Preis, den die Hetären für ihre Selbständigkeit zu zahlen hatten, wird jedoch auch deutlich: bürgerliches Glück, ein sorgloses, gesichertes Leben im Schutz der Familie bleibt letztlich den Frauen vorbehalten, die sich den Normen ihrer Zeit beugen.

Aufschlussreich ist aber dennoch, welche Figuren von späteren Interpreten als *bonae* bezeichnet wurden. Es sind nämlich diejenigen, die ihre eigenen Interessen in den Hintergrund stellen und zum Wohle anderer handeln, oftmals bis zur völligen Selbstaufgabe (z. B. Bacchis in der *Hecyra*). So schwärmt Siess²⁹⁴: „Bacchis [opfert sich] bedingungslos für den Geliebten auf und [freut] sich noch, ihm zu seinem Glück verholfen zu haben ...; sie ist also noch viel mehr Weib als Thais.“ Statt den *oikos* zu bedrohen, erweisen sich diese Hetären als Helferinnen bei der Zusammenfindung von Familien. Trotzdem werden selbst diese Figuren meist vom Happy End ausgeschlossen: Am Schluss der Komödien steht immer die männliche Perspektive im Zentrum. Eine marginale Gruppe wie die der Hetären wird ausgeblendet.

Als *mala* werden die Hetären kategorisiert, die in ihrem eigenen Interesse handeln. Knorr²⁹⁵ kommt dieser Einschätzung schon recht nahe, wenn er *mala* und *bona* als eine Einteilung der Männer nach ihren Bedürfnissen definiert. Eine Hetäre erscheint dann positiv und sympathisch, wenn sie die Machtstrukturen der patriarchalischen Gesellschaft anerkennt und sich in die Rolle der Außenseiterin fügt, sogar teilweise zur Bewahrung des sozialen Gefüges aktiv beiträgt. Am Schluss wird sie trotz all ihrer Güte wieder ausgegrenzt, die Erfüllung der Wünsche des *adulescens* stehen im Mittelpunkt. Von einem Mann wird diese Selbstaufgabe nicht erwartet, im Gegenteil, der Liebhaber erscheint oft gerade wegen seiner Konsequenz, mit der er seine eigenen Ziele verfolgt, sympathisch. Der Verzicht auf den eigenen Vorteil ist also eine Eigenschaft, die bei einer Frau zu

²⁹⁴ Siess, S. 309.

²⁹⁵ Knorr, S. 222: „... ,good' and ,bad' in the context of hetaerae do not so much indicate moral qualities as categories defined by the economic needs of their male paying customers. Accordingly, a hetaerae is ,good' when she loves her customer in return and ,bad' when she drives a hard bargain.“

einer positiveren Charakterisierung beiträgt und die *meretrix* in die Nähe der *virgo* rückt, die meist durch ihre Abwesenheit von der Bühne gar nicht die Möglichkeit hat, eigene Wünsche und Bedürfnisse zu formulieren. Anderseits erkennen die Hetären trotzdem die unüberwindliche soziale Schranke an, die zwischen ihnen und den echten *virgines* besteht, und die ihre sexuelle Verfügbarkeit zur gesellschaftlichen Notwendigkeit macht.

Deshalb ist Gruens²⁹⁶ Vorschlag, man solle sich doch einfach bei der Kategorisierung in *bona* und *mala* auf seinen „gesunden Menschenverstand“ verlassen, da jedes gute Drama eine unveränderliche Wahrheit enthalte, schlichtweg naiv. Die Vorstellung einer immer gültigen Wahrheit, die auf einer allgemeinen Humanität basiert, muss zurückgewiesen werden.²⁹⁷ Menschen und Texte stehen immer in Bezug zu einem sich verändernden Kontext. Die Argumentation ist sogar gefährlich, da sie versucht, bestimmte zufällige Machtverhältnisse und Wertesysteme als feststehend und „in der Natur des Menschen“ angelegt zu erklären. Betrachten wir diese Gegebenheiten jedoch als veränderlich, eröffnen sich neue Perspektiven: Der Konflikt zwischen „innerer Edelmüttigkeit“ der Chrysis und ihrer gesellschaftlichen Position als Hetäre ist nicht tragisch,²⁹⁸ sondern reflektiert damalige soziale Restriktionen. Die positive Einschätzung der Bacchis in der *Hecyra* röhrt nicht von einer immer gültigen Konzeption menschlicher Güte, sondern von der männlichen Erwartungshaltung auf weiblichen Verzicht in einer patriarchalischen Gesellschaft.

4. Andere Figuren

Zuletzt werden die sonstigen weiblichen Figuren analysiert: Zunächst die Dienerinnen/Sklavinnen (*ancillae/servae*)²⁹⁹, dann die älteren Frauen der niedrigen Gesellschaftsschicht (*anus*), zu denen die Ammen (*nutrices*) sowie eine Hebamme und eine Kupplerin gehören. Diese Gruppe ist zwar heterogen, doch die Charakteristika einzelner Figuren überschneiden sich. Außerdem werden in den vorliegenden Texten die Bezeichnungen *nutrix*, *anus* und *ancilla* oft ohne genaue Unterscheidung verwendet.³⁰⁰

²⁹⁶ Gruen, S. 126f.

²⁹⁷ Diese Erkenntnis liefert insbesondere der *New Historicism*. Vgl. Schmitz, S. 175-192.

²⁹⁸ Wie z. B. Shipp, S. 12, interpretiert.

²⁹⁹ Obwohl bei den *ancillae* keine genauen Altersangaben gemacht werden, scheinen sie zumeist jung und hübsch zu sein (vgl. Duckworth, S. 91), während ältere Dienerinnen meist als *nutrix* oder *anus* bezeichnet werden.

³⁰⁰ Gilleland, S. 72.

Insbesondere die Dienerinnen und Ammen zeigen ein hohes Maß an Fürsorge für ihre Schutzbefohlenen, die jungen Mädchen. Da diese selbst nicht erscheinen, agieren die Angestellten als ihre Stellvertreterinnen auf der Bühne: Sie artikulieren ihre Empörung nach einer erlittenen Vergewaltigung und erwecken so das Mitleid der Zuschauer.

Ebenso ähneln sich die älteren Figuren, da sie oft als komische oder trunkene Alte (*anus ebria*) verspottet werden. Die Trivialisierung der alten Frau ist ein häufiges Motiv der antiken Literatur und spiegelt gesellschaftliche Verhältnisse wider. Die *anus* steht dabei im Gegensatz zur *matrona*: Meist sind damit nur unfreie Frauen oder sogar Kupplerinnen gemeint,³⁰¹ sodass der Begriff eher negativ besetzt ist. Da der Wert einer Frau vor allem in ihrer Gebärfähigkeit oder ihrer sexuellen Verfügbarkeit lag, hatten alte Frauen keine gesellschaftliche Funktion mehr.³⁰² Aufgrund ihrer verlorenen Jugend wurden sie zudem von der Männerwelt als unattraktiv und hässlich empfunden.³⁰³ Durch ihr Alter und Geschlecht war die *anus* zweifach marginalisiert, sodass man über sie Spott und Häme ausschütten konnte. Die schärfsten Invektiven der griechischen und lateinischen Literatur waren gegen alte Frauen gerichtet.³⁰⁴ Stumpf³⁰⁵ hebt hervor, dass diese „drastischen Schilderungen ... Ausdruck der Pervertierung des weiblichen Ideals der keuschen und fruchtbaren Matrone und zugleich Ausdruck der Furcht vor und des Hasses besonders auf ältere erfahrene Frauen [sind].“ Häufig ist die Verbindung zu Hexerei, Giftmischerei und Hebammenkunst,³⁰⁶ die sich teilweise auch in unseren Stücken zeigt.

In der *Andria* findet sich ein typische *ancilla*, die Sklavin der Glycerium, Mysis. Ihre Hauptfunktion besteht in der Interaktion mit dem Geliebten ihrer (selbst nicht auftretenden) Herrin. Fortwährend bereitet sie sich Sorgen um ihre Schutzbefohlene (Andr. 233) und hält treu zu ihr. An sich denkt die Dienerin dabei

³⁰¹ Oeri, S. 64.

³⁰² So sieht V. Rosivach („Anus: some older women in Latin literature“, in: *Classical World* 88 (1994), S. 109) als wichtigstes Kennzeichen der *anus* „that she is well beyond her normal child-bearing years.“

³⁰³ Quint. decl. 306,20: „Inter pares quoque annos citius femina senescit, neque amatur anus uxor nisi memoria.“

³⁰⁴ Z. B. Hor. carm. 8; 12; Iuv. 6.

³⁰⁵ Stumpf, S. 95.

³⁰⁶ E. Meyer-Zwiffelhoffer, *Im Zeichen des Phallus: Die Ordnung des Geschlechtslebens im antiken Rom*, Frankfurt/Main u. a. 1995 (Historische Studien 15 = Diss. Freiburg i. Br. 1995), S. 98.

überhaupt nicht, sondern handelt völlig selbstlos. Mysis nennt sich ständig „misera“, z. B. Andr. 240, 251, 264, 788, 803. Dies verdeutlicht ihre Verzweiflung, aber auch ihre Hilflosigkeit, die sie stellvertretend für die eigentliche Leidtragende Glycerium äußert. Beim Publikum erzeugt sie dadurch Mitleid und innere Anteilnahme. Ihre Befürchtungen übertreffen die ihrer Schutzbefohlenen, sie ist „entseelt vor Angst“ (Andr. 251)³⁰⁷. Durch die Häufung dieser Ausdrücke wirkt ihre Besorgnis jedoch auch übertrieben und fast lächerlich.³⁰⁸

Auf der Bühne vertritt sie ihre Herrin, die während des gesamten Stücks nicht auf dem Schauplatz erscheint. Da Pamphilus vor den Augen der Zuschauer nicht Glycerium selbst seine Liebe gestehen kann, tut er dies stellvertretend vor ihrer Magd Mysis:

... Mysis,
 per omnis tibi adiuro deos numquam eam me deserturum,
 non si capiundos mihi sciam esse inimicos omnis homines.
 hanc mi expetivi: contigit; convenient mores: valeant
 qui inter nos discidium volunt: hanc nisi mors mi adimet nemo.
 (Andr. 693-697)

Mysis wird als treue, aber doch etwas einfältige Dienerin dargestellt. So plaudert sie das süße Geheimnis der beiden Liebenden arglos und unabsichtlich in einem Gespräch aus, das Simo belauscht (Andr. 459ff.). Bei dem immer komplizierter werdenden Intrigenspiel des Davus soll Mysis helfen: „Mysis, nunc opus est tua / mihi ad hanc rem exprompta memoria atque astutia“ (Andr. 722f.). Es zeigt sich jedoch, dass sie dazu vollkommen unfähig ist und Davus' Vorhaben überhaupt nicht durchschaut:

ego quid agas nil intellego; sed siquid est
 quod mea opera opus sit vobis, aut tu plus vides,
 manebo, nequod vostrum remoror commodum.
 (Andr. 737-739)

Mysis' Loyalität gegenüber ihrer Herrin Glycerium zeigt sich in ihrer Bereitwilligkeit, an der Intrige teilzunehmen und sie nicht zu behindern, obwohl dies

³⁰⁷ Vgl. Phorm. 732.

³⁰⁸ J. N. Adams („Female Speech in Latin Comedy“, in: *Antichthon* 18 (1984), S. 73f.) weist darauf hin, dass Formen von „miser“ weitaus häufiger in weiblichen als in männlichen Äußerungen vorkommen. Seiner Meinung nach spiegelt dies „a popular stereotype of female behaviour“.

überhaupt nicht ihrer Natur entspricht. Ihr Charakter ist von Grund auf ehrlich und einfach. Insofern bildet sie das Gegenbild zum typischen *servus callidus* Davus. Beide setzen sich zwar völlig für ihren jeweiligen Schützling ein, doch ist Mysis nicht fähig, Leute nach ihrem Willen zu manipulieren und zu belügen. Besonders komisch wird die Situation dadurch, dass sie Davus' Intrige, die er dem Chremes vorführt, selbst nicht versteht, während sie darin mitspielt, und auch die Zuschauer längst begriffen haben, worauf der gewitzte Sklave hinaus will (740ff.). Wahrheitsgetreu will die Dienerin alles berichten und brav alles tun, was man von ihr verlangt.

DA: dictura es quod rogo? MY: au! DA: concede ad dexteram.

*MY: deliras: non tute ipse ...? DA: verbum si mihi
unum praeter quod te rogo faxis: cave!*

DA: propera adeo puerum tollere hinc ab ianua.

mane: cave quoquam ex istoc excessis loco!

MY: di te eradicent! ita me territas.

(Andr. 751-761)

Völlig eingeschüchtert weiß Mysis nicht mehr, wie sie sich verhalten soll. Weil Davus erkennt, dass die Magd nicht lügen kann, stellt er seine Fragen so geschickt, dass sie zwar die Wahrheit sagt, aber sein Plan trotzdem aufgeht.³⁰⁹ Auf diese Weise kann die Dienerin am Ende dem Chremes aufrichtig versichern: „nil pol falsi dixi, mi senex“ (Andr. 788). Nachdem dieser sich entfernt hat, versteht sie immer noch nicht, was sich eigentlich gerade abgespielt hat:

... MY: ne me attigas,

scelesti. si pol Glycerio non omnia haec ...

DA: eho inepta, nescis quid sit actum? MY: qui sciam?

*DA: hic sacer est. alio pacto haud poterat fieri
ut sciret haec quae voluimus. MY: praediceres.*

*DA: paullum interesse censes ex animo omnia,
ut fert natura, facies an de industria?*

(Andr. 789-795)

Erst jetzt begreift Mysis, dass sie das ganze Theater für den Schwiegervater *in spe* des Pamphilus aufgeführt hat, um ihn von der Vermählung seiner Tochter

³⁰⁹ Vgl. Büchner, S. 97: „Indem Davus zu Mysis' Verzweiflung sich so gibt, als halte er alles für einen Trug der Dirne, zwingt er sie dazu, ihm alle Beweisgründe voll natürlicher Entrüstung ins Gesicht zu schleudern.“

abzubringen. Davus' Einwurf, sie hätte nicht so gut gespielt, wenn sie in den Plan eingeweiht gewesen wäre und nicht *ex animo* sondern *de industria* gehandelt hätte, erscheint berechtigt. Kaum können wir uns eine *Mysis callida* vorstellen, die geschickt und glaubwürdig den Chremes hereinlegt, da dies nicht ihrer einfachen, grundehrlichen Art entspricht.

Die beiden *ancillae* Pythias und Dorias sind Mägde der Hetäre Thais. Sie agieren jedoch nicht in erster Linie für diese, sondern dienen als Sprachrohr der *virgo* Pamphila, die zwar kurz im Stück auftritt, jedoch nur eine stumme Rolle spielt (vgl. Pythias' Aussage: „illi faveo virgini“; Eun. 916). Nach der Vergewaltigung ergreifen sie die Partei des Mädchens und artikulieren deren Entsetzen.³¹⁰ Ihre moralische Wertung ist eindeutig: Der Täter ist „scelerosus“ und „inpius“ (Eun. 643; vgl. Ad. 304), seine Tat ein „audax facinus“ (Eun. 644). Die beiden Dienerinnen sind es auch, die geradewegs zu Phaedria marschieren und den Eunuchen zur Rede stellen wollen: Sie fordern im Namen ihrer Schutzbefohlenen Gerechtigkeit (Eun. 643ff.). Phaedria unterstellt Pythias zunächst, sie sei betrunken, als sie ihm das Geschehene berichtet: „temulenta es?“ (Eun. 655). Damit wird wieder auf die gängige Vorstellung angespielt, dass Frauen gern zu viel Alkohol trinken. Doch Pythias weist dies energisch zurück und beide Mägde fordern die Befragung des Eunuchen selbst. Pythias' Befürchtung, der Übeltäter habe vielleicht noch etwas gestohlen (Eun. 661), zieht die Tat jedoch ins Lächerliche, da ihre Besorgnis so als übertrieben dargestellt wird.³¹¹

Als Phaedria ahnt, dass sein eigener Bruder hinter der Vergewaltigung steckt, versucht er die Tat zu vertuschen und beschimpft die Frauen als leichtgläubig (Eun. 704), doch die beiden *ancillae* bestehen auf Aufklärung. Erst durch den Rückzug in sein Haus kann Phaedria sich vor ihren drängenden Fragen retten. Die beiden Mägde vermuten auch richtig, dass an der Schandtat der Sklave Parmeno beteiligt war („Parmenonis tam scio esse hanc technicam quam me vivere“; Eun. 718). Sie sind sich allerdings unsicher, was sie Thais über den Vorfall berichten sollen und entscheiden sich um ihrer selbst, aber auch um des Mädchens willen zum Schweigen: „hac re et te omni turba evolves et illi gratum feceris“ (Eun. 723). Obwohl die beiden Dienerinnen zutiefst empört über die Vergewaltigung sind, beschließen sie, nichts davon zu erzählen, da dies für das Mädchen

³¹⁰ Rosivach (1998), S. 48: [Pythias] is a slave like Pamphila, her *conserva* – her sister in slavery – and the only character in the play who can really sympathize with her.“

³¹¹ Büchner, S. 274.

eine noch größere Schande bedeuten würde und sie zudem als Heiratskandidatin nicht mehr in Frage käme.

Als Thais Pythias zur Rede stellt, nachdem sie zurückgekehrt ist und das Mädchen weinend vorgefunden hat, weigert sich die Dienerin zunächst, ihr den Vorfall zu berichten und erregt dadurch den Zorn der Hetäre. Thais' Beschimpfungen steigern sich von „scelestā“ (Eun. 817), „venefica“ (Eun. 825)³¹² zu „sacrilega“ (Eun. 829).

Als Pythias den jungen Chaerea näherkommen sieht, will sie ihn hastig ergreifen lassen, ohne zu beachten, dass Thais als Fremde keinen freien Bürger festhalten kann. Immer wieder bremst die *meretrix* Pythias' Übereifer, der nun beginnt, komisch zu wirken.³¹³ Pythias dient damit als Folie zum kühlen und überlegten Vorgehen der Thais. Die pragmatische Hetäre zeigt sich gegenüber dem Jungen freundlich und aufgeschlossen, da sie hofft, seine Familie als Beistand zu gewinnen. Pythias' Misstrauen gegenüber Chaerea wird immer komischer und absurder dargestellt und somit seine Tat im Nachhinein verharmlost (Eun. 896ff.).³¹⁴

Pythias muss unverrichteter Dinge abziehen, doch ihre große Stunde schlägt, als sie ihrerseits nun dem Sklaven Parmeno einen Streich spielen kann, als Rache für dessen Intrige, die ihr soviel Schelte von ihrer Herrin eingebracht hat. Büchner³¹⁵ hat darauf aufmerksam gemacht, dass diese Auseinandersetzung den Konflikt zwischen Chaerea und Thais auf einer niedrigeren Ebene wiederspiegelt. Als Parmeno wieder auf die Bühne tritt, um für seine Leistungen belohnt zu werden, spielt sie ihm eine glänzende Szene vor, um ihn einzuschüchtern und aus der Ruhe zu bringen (Eun. 943ff.). Wehklagend berichtet ihm die Magd, dass Pamphila in Wirklichkeit athenische Bürgerin sei und deren gewalttätiger Bruder den jungen Chaerea nun für seine Tat streng bestrafen wolle. Dem Diener wird bei dieser Aussicht ganz angst und bang, sodass er sich in seiner Not direkt an den Vater des Jungen wendet, der gerade von einem Landaufenthalt zurückkehrt. Die

³¹² Vgl. Eun. 648. *Venefica* war ein Schimpfwort, das häufiger für Frauen verwendet wurde, was auf die traditionelle Verbindung von Frauen mit Zauberkräutern u. Ä. hinweist.

³¹³ Vgl. Barsby, S. 244.

³¹⁴ Deshalb hat Goldberg nur bedingt recht, wenn er Pythias als „the play's conscience“ (S.78) bezeichnet. Zwar formuliert sie in ihrem Entsetzen über die Vergewaltigung auch die Missbilligung des Publikums, aber am Ende wird Thais' Verhalten als die eigentlich angemessene Reaktion auf die Vergewaltigung bewertet.

³¹⁵ Büchner, S. 294.

Dienerin aber triumphiert, weil sie dem Sklaven seine Täuschung heimgezahlt hat:

Numquam edepol quicquam iamdiu quod mage vellem evenire
mi evenit quam quod modo senex intro ad nos venit errans.
mihi solae ridiculo fuit quae quid timeret scibam.
(Eun. 1002-1004)

Pythias erweist sich hier als einem *servus callidus* ebenbürtig, denn sie kostet ihren Sieg voll aus. Nachdem der *senex* geradewegs zu Thais ins Haus gelaufen ist, berichtet Pythias dem Diener Parmeno schadenfroh von ihrer Lüge. Der *servus callidus* (Eun. 1011) ist als *stultus* (Eun. 1009) demaskiert und die einfache Magd, die normalerweise nicht über dessen Täuschungs- und Manipulationsvermögen verfügt, kann über ihn triumphieren – erneut hat unser Dichter ein traditionelles Motiv ins Gegenteil gekehrt.

Die Dienerin Pythias offenbart sich als eine interessante Figur, deren Charakterzeichnung weit über das übliche Stereotyp der treusorgenden, aber etwas einfältigen Magd hinausgeht. Durch ihr Intrigenspiel ist sie die Einzige, die Parmeno für seinen Streich beträgt und so für eine ausgleichende Gerechtigkeit sorgt: „hic pro illo munere tibi honos est / habitus“ (Eun. 1023). Von dem Sklaven, der es noch gar nicht fassen kann, wird sie dafür als „pessuma“³¹⁶ (Eun. 1017) und „scelus“ (Eun. 1018) bezeichnet.

Man könnte Pythias deshalb als wichtigste *ancilla* des Terenz betrachten. Sie ist die einzige Magd in den vorliegenden Stücken, die selbst einen Betrug inszeniert, denn Mysis in der *Andria* beteiligt sich zwar an der Intrige gegen Chremes, jedoch ohne sie tatsächlich zu verstehen. Martin³¹⁷ hat nachgewiesen, dass Pythias auch über eine sehr idiosynkratische Sprechweise verfügt, die auf ihre zentrale Rolle verweist.

Die Dienerin ist einerseits an die Person der Thais gebunden, wenn sie deren Befehle ausführt³¹⁸, andererseits ist sie aber selbständiger Charakter im Intrigenspiel gegen Parmeno. Dorias reicht dagegen an Pythias' wichtige Rolle nicht heran; ihre Aufgaben beschränken sich eher auf die Ausführung von Thais' An-

³¹⁶ Laut Tromaras (ad 152) ist „pessuma“ ein Schimpfwort, dass „die moralische Geringsschätzung zum Ausdruck bringt.“ Bei Terenz findet man es nur noch ein weiteres Mal, bezeichnenderweise gegen eine Hetäre gerichtet (Eun. 152).

³¹⁷ Martin (1995), S. 150.

³¹⁸ Wobei sie auch hier eine gewisse Selbständigkeit zeigt. Vgl. Barsby, S. 179.

ordnungen. Tromaras³¹⁹ hat darauf hingewiesen, dass sie als „passives Gegenstück zu der tatkräftigen und dynamischen Pythias“ zu verstehen ist. Die gegensätzliche Doppelung der Charaktere, die bei Terenz so häufig zu finden ist, zeigt sich auch hier. Pythias bildet einerseits eines lebhaften Kontrast zu Parmeno, der ihr an Listen- und Einfallsreichtum weit unterlegen ist, aber andererseits auch zu Thais, die in ihrem überlegten Vorgehen einen Gegensatz zu Pythias' temperamentvollen Ausbrüchen bildet.

Im *Eunuchus* spielt die *nutrix* Sophrona eine kleine, aber wichtige Rolle, denn sie war die Amme des Chremes und der Pamphila und vollzieht letztendlich die Wiedererkennung des Mädchens an ihren Kindersachen. Ihr kommt eine ähnliche Bedeutung zu wie Crito in der *Andria*.³²⁰

Besonders hervorgehoben wird ihr hohes Alter und ihre Gebrechlichkeit:

CH. ... move vero ocius
te nutrix. *SO.* moveo. *CH.* video, sed nil promoves.
(Eun. 912f.)

Die Langsamkeit der *anus* wird immer wieder betont und hier lächerlich gemacht.³²¹ Büchner³²² hat hervorgehoben, „dass in ihren Bewegungen ... der etwas derbe Scherz und die Bewegungskomik der Szene gelegen haben muss“.

Die Wiedererkennung der *monumenta* findet jedoch nicht auf der Bühne statt, sondern wird nur von Chremes der Dienerin Pythias berichtet:

PY. iamne ostendisti signa nutrici? *CH.* omnia.
PY. amabo, quid ait? cognoscitne? *CH.* ac memoriter.
(Eun. 914f.)

Die Amme erkennt die Kindersachen „aus dem Gedächtnis“, d. h. sie benötigt trotz ihres hohen Alters keine Hilfe von anderen und an ihrer Aussage ist deshalb nicht zu zweifeln. Sophrona selbst spricht nur ein einziges Wort auf der Bühne, sodass Barsby³²³ ihr Auftreten als „anticlimax“ bezeichnet hat, da sie so wenig individuelle Züge zeigt. Einerseits dient ihr Auftreten sicherlich zur Steigerung

³¹⁹ Tromaras, S. 39.

³²⁰ Büchner, S. 289.

³²¹ Vgl. Andr. 731, wo Davus Mysis auffordert: „move ocius te“. Siehe auch Plaut. Merc. 671.

³²² Büchner, S. 294.

³²³ Barsby, S. 253.

der Komik, andererseits ist sie jedoch trotz ihres kurzen Auftritts für den weiteren Verlauf der Geschehnisse entscheidend, denn weder Thais noch Chremes noch Pamphila können, obwohl sie sich der Sache eigentlich sicher sind, die tatsächliche Anagnorisis vollziehen.

Die *nutrix* Sophrona, die „Vernünftige“, bildet im *Phormio* einen Gegensatz zum ruchlosen *leno* Dorio. In ihr finden wir den Typ der treusorgenden Amme, die alles für ihren Zögling tut. Sophrona handelt immer einzig im Interesse ihrer Ziehtochter Phanium. Ihre Sorge und Bedrängnis kommt in ihrem Monolog zum Ausdruck:

quid agam? quem mi amicum inveniam misera? aut quo consilia haec
referam?
aut unde auxilium petam?
nam vereor era ne ob meum suasum indigne iniuria adficiatur.
...
quod ut facerem egestas me inpluit, quom scirem infirmas nuptias
hasce esse, ut id consulerem, interea vita ut in tuto foret.
(Phorm. 728-734)

Immer wieder bezeichnet sie sich als „misera“ (Phorm. 728, 747, 749) und steigert so das Pathos ihrer Rede.³²⁴ Ihre echte und begründete Verzweiflung verstärkt auch den Gegensatz zu dem heuchlerischen Chremes, der den Zorn seiner Frau fürchtet, aber dadurch letztendlich die Schuld an Sophronas und vor allem Phaniums Notlage trägt. Doch als die Amme Chremes als Stilpo, Vater der Phanium erkennt, ist sie weder wütend noch macht sie ihm Vorwürfe. Endlich sieht Chremes ein, dass Phanium seine eigene Tochter ist, doch will er es vor seiner Frau weiterhin geheim halten. Sophrona verspricht ihm, zu schweigen und sein Spiel mitzuspielen (Phorm. 765).

Obwohl Sophrona alle Hebel für ihre Ziehtochter in Bewegung setzt, ist sie letztendlich doch machtlos und auf die Hilfe anderer angewiesen („unde auxilium petam?“, Phorm. 729). Die Amme bezeichnet sich selbst als „anus deserta egens ignota“ (Phorm. 751), was ihre hilflose Situation verdeutlicht. Auch wenn sie Chremes keine direkten Vorwürfe macht, verdeutlicht die ständige Betonung

³²⁴ V. Reich („Sprachliche Charakteristik bei Terenz“, in: *Wiener Studien* 55 (1933), S. 92) bezeichnet es als typisch für weibliche Rede, zu jammern und sich selbst zu bemitleiden.

ihrer Schwäche die Verantwortungslosigkeit des Vaters, der aus Angst vor seiner Gattin nicht zu seiner unehelichen Tochter steht.

Die Amme Canthara in den *Adelphoe* lebt gemeinsam mit der *matrona* Sostrata und kümmert sich um deren Tochter Pamphila. Als das Mädchen nach einer Vergewaltigung schwanger wird und die Entbindung direkt bevorsteht, macht Canthara der verzweifelten Mutter Mut. Ihre positive Einstellung lässt sie hoffen, dass sich schon alles zum Rechten wenden wird (Ad. 289). Sie erinnert Sostrata auch daran, dass Aeschinus im Grunde ein guter und treusorgender Freund ist:

quando vitium oblatumst, quod ad illum attinet potissimum,
talem, tali genere atque animo, natum ex tanta familia.
(Ad. 296f.)

An der Häufung der Pronomina („talem, tali ... tanta“) erkennt man die Prioritäten der Amme: Sie hat eine pragmatischere Haltung als ihre Herrin und versucht der Situation das Beste abzugewinnen. In ihrem Gespräch mit Sostrata (Ad. 288-298) erweist sie sich als die Stärkere, die ihrer eigenen Herrin Trost spendet und sie aufmuntert.

Maurach³²⁵ betrachtet Canthara als Folie für die Herrin Sostrata, doch bewertet er ihren Charakter eher negativ: „die feine, mutige Freie [sc. Sostrata] wird vom Dichter deutlich und scharf vom Duckmäusertum der Sklavenseelen abgehoben...“. Die Trostworte Cantharas hält er für hohl und berechnend. Doch so negativ darf man die Figur nicht beurteilen. Sicherlich denkt Canthara im Gegensatz zu Sostrata praktisch, denn sie weiß, dass Pamphila nach der Vergewaltigung nicht mehr ohne Probleme verheiratet werden kann (wie Thais im *Eunuchus*). Deshalb erscheint es ihr als Glück im Unglück, dass Aeschinus aus einer angesehenen und wohlhabenden Familie stammt.

Doch sie zeigt ernsthafte Sorge und redet nicht nur ihrer Herrin nach dem Mund, sondern vertritt die Position ihrer „Familie“ auch energisch gegenüber Aeschinus: Auf dem Weg zur Hebamme trifft Canthara auf den jungen Mann und macht ihm große Vorwürfe (Ad. 619-622). Die Dienerin nimmt hier erneut die Position des Mädchens ein und appelliert an das moralische Gewissen des *adulescens*. Sie löst in dem jungen Mann Selbstvorwürfe aus und erinnert ihn an seine Verantwortlichkeit.

³²⁵ G. Maurach, „Canthara in Terenz, *Adelphoe*“, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 11 (1985), S. 91.

Canthara hat insofern eine wichtige dramatische Funktion, als sie Aeschinus auf die Konsequenzen seines Verhaltens aufmerksam macht und das Augenmerk auf die Not des jungen Mädchens lenkt. Sie tritt allerdings im späteren Stück nicht mehr auf. Deshalb haben einige Forscher angenommen, dass Terenz ihre Rolle hinzugefügt hat, um Sostrata einen „faithful retainer“³²⁶ zur Seite zu stellen. Aufgrund mehrerer Unstimmigkeiten im Text folgert auch Grant³²⁷, dass Cantharas Rolle wahrscheinlich von Terenz ergänzt wurde und Sostrata in Menanders Vorlage einen Monolog gesprochen hat. Maurach³²⁸ glaubt dagegen, Cantharas Figur sei schon im Original angelegt. Auf der Basis des Terenztextes ist diese Frage nicht endgültig zu entscheiden. So könnten die Unstimmigkeiten bereits in der griechischen Vorlage vorhanden gewesen sein, andererseits beweist eine ähnliche Charakterisierung Cantharas und Getas im Kontrast zu Sostrata nicht, dass Cantharas Rolle bereits im Menander so wie bei Terenz angelegt war, denn diese Parallelisierung könnte auch erst vom römischen Dichter vorgenommen worden sein.

In der *Andria* tritt die Hebamme Lesbia auf, die von der *ancilla* Mysis als typische *anus ebria* charakterisiert wird:

... Lesbiam adduci iubes.
 sane pol illa temulentast mulier et temeraria
 nec satis digna quoi committas primo partu mulierem.
 tamen eam adducam? importunitatem spectate aniculae
 quia compotrix eius est.
 (Andr. 228-232)

Bei der Figur der Lesbia handelt es sich um einen Charakter, der mit stark typisierenden Zügen versehen ist, um Komik zu erzeugen, aber nur wenig tatsächliche dramatische Funktion hat. Sie wird als „temulenta“³²⁹ beschrieben und verächtlich als „anicula“³³⁰ bezeichnet. Auch ihr Name selbst („Frau von Les-

³²⁶ Gratwick, S. 46.

³²⁷ J. N. Grant, „The Role of Canthara in Terence's *Adelphoe*“, in: *Philologus* 117 (1973), S. 73.

³²⁸ Maurach, S. 91f.

³²⁹ „Temulenta“ war die übliche Bezeichnung für dem Alkohol zugeneigte Frauen (vgl. Eun. 655), bei Männern hieß das entsprechende Adjektiv „vinolentus“. Vgl. Shipp ad 229.

³³⁰ Zur abwertenden Verwendung des Diminutivs in diesem Fall vgl. Shipp ad 231.

bos“) könnte eine Hinweis auf ihre Trunksucht sein, denn Lesbos war berühmt für den Weinanbau.³³¹

Als Lesbia jedoch später leibhaftig erscheint, tritt die ihr unterstellte Trunksucht überhaupt nicht zutage (Andr. 459ff.). Im Gegenteil, es wird im Dialog mit Mysis angedeutet, dass es sich bei ihr um eine erfahrene, abgeklärte Frau handelt, die nicht mehr so naiv ist wie ihre Patientin Glycerium:

ita pol quidem est, ut dixti, Lesbia:
fidelem haud ferme mulieri invenias virum.
(Andr. 459f.)

Auch während der eigentlichen Geburt zeigt sich, dass Mysis’ Befürchtungen völlig unnötig waren, da Lesbia die Geburt kompetent und ohne Komplikationen betreut (Andr. 481ff.). Von übermäßigem Alkoholgenuss bemerken wir hier nichts. Diese unterschiedliche Charakterisierung hat manche zu der Annahme veranlasst, Terenz habe die beiden Stellen aus unterschiedlichen Originalen entnommen.³³² Das Publikum hat diesen Bruch wahrscheinlich jedoch gar nicht so stark empfunden, denn die Verbindung zur Trunksucht dient einerseits sicherlich der Situationskomik.³³³

Andererseits könnte man jedoch auch argumentieren, dass es sich hier um eine aus dem dramaturgischen Kontext zu begründende Doppeldeutigkeit handelt. Der Widerspruch muss nicht aus einer Kontamination oder einem Fehler des Autors stammen, sondern könnte absichtlich so konzipiert worden sein: Zum Zeitpunkt der Rede der Mysis ist die Lage für Pamphilus und seine Freundin durch die Schwangerschaft fast hoffnungslos geworden. Da soll auch noch eine Hebamme geholt werden, der offenbar ein schlechter Ruf vorausseilt. Dadurch wird zusätzliche Spannung erzeugt und die ausweglose Situation des Liebespaars verdeutlicht. Nachher zeigt es sich aber, dass mindestens diese letzte Steigerung der Gefahr übertrieben war. Es wird auch deutlich, dass Terenz selbst bei kleineren Rollen indirekte und direkte Charakterisierung kontrastiert hat, eine Methode, die für ihn so typisch ist.³³⁴

³³¹ Shipp, S. 59.

³³² Z. B. Jachmann, 632f. Vgl. Büchner, S. 75. Er sieht es nicht unbedingt als erwiesen an, dass die eine Charakterisierung der *Perinthia*, die andere der *Andria* des Menander entnommen sein muss, wie einige vorgeschlagen haben, sondern hält die Trunksucht für ein komisches Element. Zum Problem der Kontamination an dieser Stelle vgl. Shipp, S. 161.

³³³ Vgl. Kap. 3.3.

³³⁴ Vgl. Marti, S. 71.

Der Kuppler bildet in der Komödienhandlung oft ein entscheidendes Hindernis, da er eine hohe Summe verlangt, mit welcher der *adulescens* seine Angebetete freikaufen kann. Die Kupplerin ist dagegen nicht ganz so hart, da es sich oft um die Mutter der *meretrix* handelt.³³⁵ Häufig ist sie jedoch geschäftstüchtiger und realistischer als ihre Tochter, da sie meist selbst auf einen Werdegang als Hetäre zurückblicken kann und somit das Geschäft genau kennt.

Hatte die Hetäre Kinder, konnte sie diese ebenfalls zur Prostitution anhalten und sich so finanziell über Wasser halten. So erklärt die *lena* und ehemalige Hetäre in Plautus' *Cistellaria*:

quia nos libertinae sumus, et ego et tua mater, ambae
meretrices fuimus: illa te, ego hanc mihi educavi
ex patribus conventiciis. neque ego hanc superbiai
causa pepuli ad meretricium quaestum, nisi ut esurirem.
(Plaut. Cist. 38-41)

Auf die häufige Praxis der Mütter, ihre Tochter zur Prostitution anzuhalten, wenn Armut und Status eine Hochzeit unmöglich machten, weist auch Clinia im *Heautontimorumenos* hin: „...mater quoius sub imperiost, quoii nil iam praeter pretium dulcest“ (Heaut. 233f.). Hier wird der Mutter jedoch unterstellt, dass sie nicht aus der Not, sondern aus Habgier handelt.

Obwohl die *lena* zu den *stock types* der Neuen Komödie gehört, kommt sie auf der Bühne bei Terenz nur ein einziges Mal vor.³³⁶ In der *Hecyra* unterhalten sich gleich zu Beginn des Stückes die junge *meretrix* Philotis und die *lena* Syra. Die Kupplerin gibt der Hetäre Ratschläge für den ihrer Meinung nach richtigen Umgang mit Männern:

et moneo et hortor ne quoiusquam misereat,
quin spolies mutiles laceres quemque nacta sis.
(Hec. 64f.)

³³⁵ Zur Typologie der Kupplerin vgl. die Diss. von G. Horstmeyer, *Die Kupplerin: Studien zur Typologie im dramatischen Schrifttum Europas von den Griechen bis zur Französischen Revolution*, Köln 1972.

³³⁶ Gilleland (S. 74f.) zählt Syra nicht zu den *lenae*, sondern zu den *ancillae*. Syra wird jedoch in einigen Szeneüberschriften als *lena* bezeichnet und kann aufgrund ihrer Charakterisierung zu diesem Typ gerechnet werden.

Im Gespräch offenbart sich Syras Abgeklärtheit und Desillusionierung: Man darf mit den Kunden kein Mitleid empfinden, sondern muss sie ausbeuten, solange man die Möglichkeit dazu hat. Gefühle sind für eine Hetäre fehl am Platz, denn sie muss immer ihre finanzielle Absicherung im Auge behalten. Syras Sprache ist äußerst drastisch, die Ausbeutung der Freier wird mit Verstümmelung und Zerfleischung umschrieben.³³⁷

Die junge Philotis, die sich nicht allein von ihrem Verstand leiten lässt, sondern ihren Liebhabern Sympathien entgegenbringt, wird von der Kupplerin zur rechtfertigt. Syras Erfahrungen machen sie für jegliche romantischen Vorstellungen über die Beziehung zwischen Hetäre und Kunden unempfänglich.

nam nemo illorum quisquam, scito, ad te venit
 quin ita paret sese abs te ut blanditiis suis
 quam minimo pretio suam voluptatem expletat.
 (Hec. 67-69)

Die Liebesbeteuerungen der Freier hält Syra nur für leere Schmeichelworte, die darauf abzielen, möglichst wenig für die Dienste der Hetäre zahlen zu müssen. Die Männerwelt betrachtet die *lena* als „Feinde“ („adversarios“; Hec. 72). Sie rechtfertigt auch die Geldgier mancher *meretrices*, die sie nur als Rache empfindet. So wie die Gesellschaft die *meretrices* als *malae* klassifizieren, so nennt Syra alle *amatores mali*. Doch sie offenbart auch die Ursache ihrer Verbitterung: Sie ist mittlerweile alt, ihre Schönheit ist vergangen und sie kann deshalb nicht mehr als Hetäre arbeiten.

eheu me miseram, quor non aut istaec mihi
 aetas et formast aut tibi haec sententia?
 (Hec. 74f.)

Man kann davon ausgehen, dass die Karriere einer Prostituierten nur so lange dauerte, wie sie als attraktiv angesehen wurde. Je älter sie wurde, desto schwieriger fiel es ihr wahrscheinlich, Freier zu finden und desto weniger Geld konnte sie verlangen. Stumpp³³⁸ geht davon aus, dass „eine Frau ab ungefähr dreißig Jahren kaum noch Chancen auf dem Prostitutionsmarkt hatte.“ Falls sie es nicht geschafft hatte, einen Mann zu finden, der mit ihr dauerhaft zusammenlebte und sie

³³⁷ Carney (ad 65) betrachtet Syras Zynismus als eine Einfügung des Terenz, um dem Publikum auch etwas derben Humor zu bieten.

³³⁸ Stumpp, S. 75.

versorgte³³⁹, blieben ihr im Alter nicht viele Möglichkeiten, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen: „Das typische Bild der antiken Quellen zeigt sie als Bordellmutter, Kräuterhexe oder dem Alkohol verfallene, erbärmliche Elendsgestalt.“³⁴⁰ Bekanntestes Beispiel für letztere ist eine berühmte hellenistische Plastik aus Smyrna, die so genannte „Trunkene Alte“, die eine ehemalige bzw. gealterte Hetäre darstellt.³⁴¹ Es ist anzunehmen, dass dieses Bild gar nicht weit von der Realität entfernt ist. Zanker weist die Beziehung der Skulptur zur Komödie nach³⁴² und deutet die dargestellte Hässlichkeit der ehemaligen Hetären als Rache der Gesellschaft, der „Ehefrauen, die als ‚Herrinnen‘ ans Haus gebunden blieben, und [der] ausgenommenen, abgewiesenen oder desillusionierten Liebhaber gleichermaßen“.³⁴³

Syras Aussage ähnelt den Ratschlägen, welche die Kupplerin Scapha in Plautus' *Mostellaria* ihrer Herrin Philematium erteilt. Auch sie weiß von der Vergänglichkeit der Zuneigung ihres Liebhabers und hält es deshalb für unklug, sein Herz nur an einen Mann zu hängen: „*Matronae, non meretricium est unum inservire amantem.*“ (Plaut. *Most.* 190).

Obwohl Syra das Hetärenleben aufs Geschäftliche reduzieren möchte, wirkt sie trotzdem nicht so geldgierig und unsympathisch wie die *lenones* des Terenz (Sannio in den *Adelphoe*, Dorio im *Phormio*). Durch ihre Verbitterung erzeugt sie jedoch auch keine Komik wie die Kuppler, deren Beharren auf Entlohnung oft zu lustigen Szenen führt. Da Syra im Verlauf des Stückes später nicht mehr erscheint, kann man sie als *πρόσωπον προτατικόν* bezeichnen. Sie dient einerseits zur Exposition der Handlung, aber auch als Folie der „guten“ *meretrix* Philotis. Es wurde daher vorgebracht, dass Philotis und Syra die beiden unterschiedlichen Typen der *meretrix* verkörpern. Doch Syra ist keine unsympathische Figur, wie Gilula³⁴⁴ hervorhebt: „we also understand the bitterness of Syra, since we know that experience moulded her views and she has good reasons to be

³³⁹ Die Verbindungen waren aber alles andere als sicher. Vgl. die Worte der Dienerin Scapha in Plautus' *Mostellaria*, 197f.

³⁴⁰ Stumpf, S. 77.

³⁴¹ Eine römische Kopie befindet sich in der Glyptothek, München (Inv. 437). Der Kopf der alten Frau ist überliefert. Am Körper wurden Ergänzungen nach einer zweiten Kopie in den Kapitolinischen Museen vorgenommen (s. W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Bd. 2, 1966, Nr. 1253; R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, London 1991, Abb. 174).

³⁴² P. Zanker, *Die Trunkene Alte: Das Lachen der Verhöhnten*, Frankfurt a. M. 1989, S. 24.

³⁴³ Zanker, S. 31.

³⁴⁴ Gilula, S. 151.

bitter.“ Auch wenn ihre Haltung als übertrieben und zu pessimistisch dargestellt wird, erwecken ihre Worte im Zuschauer Verständnis für ihre Bitterkeit.

Die weiblichen Nebenfiguren des Terenz treten oft stark zurück und führen nur bestimmte Befehle aus, wie das Herbeiholen von Gegenständen. Die *nutrix* spielt meist eine kleine, jedoch entscheidende Rolle bei der Anagnorisis des jungen Mädchens. Einen bedeutenderen Part nehmen bei Terenz nur drei Dienerinnen ein: Mysis, Pythias und Dorias. Während Mysis als gutherzig, aber etwas einfältig dargestellt wird, verfügt insbesondere Pythias über die Fähigkeiten eines Schlaues Sklaven. Sie ähnelt damit den *ancillae* des Plautus (insbesondere Milphidippa im *Miles Gloriosus*, Pardalisca in der *Casina* und Astaphium im *Truculentus*), welche die Intrige mitgestalten und eine entscheidende Rolle im Stück spielen.

Die älteren Frauen des Terenz sind noch stärker typisiert, insbesondere Hinweise auf Trunksucht dienen zur Erheiterung des Publikums. Oeri³⁴⁵ hat jedoch darauf hingewiesen, dass die alten Frauen im Vergleich zur Alten Komödie in der Mesa und Nea aufgewertet wurden: Zwar spielen sie keine Hauptrolle, aber zunehmend steht ihre Treue zur Herrin im Vordergrund.

Auch in dieser Gruppe zeigten sich Widersprüche zwischen direkter und indirekter Charakterisierung: Während die Hebamme Lesbia in der *Andria* von anderen als trunksüchtig beschimpft wird (Andr. 228ff.), erweist sie sich bei ihrem Auftritt als zupackende und fähige Frau (Andr. 459ff.).

³⁴⁵ Oeri, S. 54.

III. Weiblichkeitskonzeptionen

In diesem Kapitel sollen nicht mehr einzelne Figuren im Zentrum stehen, sondern die Konzeption „der Frau“ insgesamt, die in den Komödien vermittelt wird. Neben der individuellen Charakterisierung einzelner Frauenfiguren oder -typen werden in den vorliegenden Stücken auch immer wieder Aussagen – meist negativer Art – über die „Frau an sich“ getroffen.¹ Die Frauen werden als eine homogene Gruppe aufgefasst, der allgemein bestimmte Eigenschaften nachgesagt werden. Büchner hat bereits festgestellt, dass solche Aussagen oft gnomisch gefasst sind.²

1. Die habgierige Frau

Besonders die angebliche Geldgier der Frauen wird in der Komödie immer wieder thematisiert und fast allen Typen zugeordnet. Gleich zu Beginn des *Phormio* wird sie beispielsweise von Davus (45ff.) genannt. Hier handelt es sich um die Habsucht der Phanium, der zukünftigen Gattin des Antiphos:

id illa univorsum abripiet, haud existumans
quanto labore partum. porro autem Geta
ferietur alio munere ubi era peperit;
porro autem alio ubi erit pueru natalis dies;
ubi initia bunt, omne hoc mater auferet.
(Phorm. 45-49)

Erstaunlich ist dabei die Tatsache, dass es sich um eine *virgo* handelt, der normalerweise Geldgier nicht unterstellt wird. Die Verwendung des Futur („abripiet“, Phorm. 45; „auferet“, Phorm. 49) deutet schon auf die negative Veränderung der Phanium nach der Eheschließung hin: Wird aus ihr eine *uxor saeva* wie Nausistrata werden, die alles an sich rafft? Durch das Futur wird aber auch der Vorurteilscharakter dieser Pauschalerklärung offenbar: Vermutlich gibt es gar kein *fundamentum in re*. Auch als Geta zum Schein den Vorschlag macht, Phanium an Phormio zu verheiraten, werden die kostspieligen Bedürfnisse von Ehefrauen dargestellt:

¹ Vgl. die Untersuchung von B. Romano, „Antifemminismo nella commedia latina“, in: *Rivista d’Italia* 19, 1 (1916), bes. S. 25.

² Büchner, S. 155f.

uxori emunda ancillulast; tum pluscula
supellectile opus est; opus est sumptu ad nuptias.
(*Phorm.* 665f.)

Im *Heautontimorumenos* wird ebenfalls auf die Kosten einer Hochzeit und die Ansprüche einer Braut aufmerksam gemacht:

... *SY.* argentum dabitur ei ad nuptias,
aurum atque vestem qui ... tenesne? ... *CH.* comparet?
(*Heaut.* 777f.)

Es war selbstverständlich, dass eine Braut mit diesen Gaben beschenkt wurde:

et illum aiunt velle uxorem ut, quom desponderis,
des qui aurum ac vestem atque alia quae opus sunt comparet.
(*Heaut.* 854f.)

Die *uxor dotata* Nausistrata aus dem *Phormio* legt ebenfalls großen Wert auf die Finanzen und stellt deshalb ihren tüchtigen Vater ihrem nichtsnutzigen Mann gegenüber:

... quia pol mei patris bene parta indiligerter
tutatur; nam ex is praediis talenta argenta bina
statim capiebat: vir viro quid praestat!
(*Phorm.* 788-790)

Aber vor allem den Hetären wird Geldgier unterstellt (z. B. *Andr.* 796-798).³ Tatsächlich war es für die Frauen jedoch ein Erfordernis, Geld für ihre Dienste zu verlangen, da sie davon leben mussten und im besten Falle auch etwas für spätere Zeiten zurücklegten. Die unterstellte Geldgier zeigt, dass die Autoren nicht die realen Lebensbedingungen der Hetären zeigen und erklären wollten, sondern die Perspektive der potentiellen Kunden einnahmen, denen natürlich nicht daran gelegen war, für ihre Befriedigung zahlen zu müssen. Als geldgierigste unter den Hetären des Terenz kann wohl Bacchis im *Heautontimorumenos* gelten. Ihr Geliebter Clitipho macht immer wieder auf ihre anspruchsvolle Haltung aufmerksam (z. *Heaut.* 223; *Heaut.* 227). Bacchis zeigt keine romantischen Gefühle wie manch andere *meretrix* in den Komödien, sondern richtet ihren Sinn einzig und allein aufs Geschäftliche. Dass Geldverdienen für die Prostituierten eine Not-

³ Es handelt sich um einen Topos der antiken Literatur, vgl. Herter, S. 1165-1167.

wendigkeit darstellte, um sich zu versorgen und auch fürs Alter etwas beiseite zu legen, macht sie in ihrer langen Rede an *Antiphila* deutlich (Heaut. 388-391). Bei Plautus findet sich der Typ der geldgierigen Hetäre noch stärker ausgeprägt, z. B. Plaut. *Trin.* 247-54.

Die *lenae* sind meist noch habgieriger dargestellt als ihre Töchter, die Hetären. Ihnen fehlt aufgrund ihres Alters und ihrer Erfahrung die naiv-romantische Verklärung, mit der manche jungen Frauen ihre Geliebten betrachten. Sie wissen, dass ein gesunder Geschäftssinn die einzige Möglichkeit ist, um sich ein Auskommen zu sichern. Doch ihnen wird unterstellt, aus reiner Geldgier und nicht aus Notwendigkeit zu handeln (z. B. Heaut. 233f.).

Die Habgier der Frauen korrespondiert mit dem Geiz der *senes*, die sich ständig um ihr Vermögen sorgen. So erfahren wir z. B. im *Phormio*, dass Demipho eine leibliche uneheliche Tochter hat, sie aber aus finanziellen Gründen verstieß (645ff.).⁴ Auch an anderer Stelle wird sein Geiz betont, z. B. 295ff. Chremes im *Heautontimorumenos* ist ebenfalls ein echter Geizhals und berechnet – kaum dass er seine verlorene Tochter wiedergefunden hat – schon die Kosten, die sie verursacht:

minas quidem iam decem habet a me filia,
quas hortamentis esse nunc duco datas;
hasce ornamenti consequentur alterae;
porro haec talenta dotis adposcunt duo.
quam multa iniusta ac prava fiunt moribus!
mihi nunc relictis rebus inveniundus est
aliquis, labore inventa mea quo dem bona.
(Heaut. 835-841)

Insgesamt wird die Beziehung zu einer Frau grundsätzlich als kostspielige Angelegenheit für den Mann dargestellt. Für die Dienste der Hetären müssen die *adulescentes* bzw. ihre Väter viel Geld bezahlen, doch auch eine Tochter kostet eine Menge Geld, da man ihr eine Mitgift stellen muss.

Übermäßiger Luxus, vor allem in Bezug auf Kleidung und Schmuck, wird bei allen Frauen scharf kritisiert. Eine Frau sollte durch ihre Natürlichkeit schön sein und keinen Wert auf Kosmetik und teures Geschmeide legen, denn das ist „Hetärenart“⁵. In späterer Zeit wurde die angebliche Habgier der Frauen sprichwörtlich. So finden wir bei Petron den Ausspruch: „mulier, quae mulier, milvinum

⁴ Vgl. Martin (1959) ad 647.

⁵ Vgl. Sen. nat. 7,31,2; Plut. coniug. praec. 29, 142 B/C.

genus“ (Petron. 42) und auch Cicero betont: „Mulierum genus avarum est“ (Cic. inv. 1,50,94).

2. Die geschwätzige Frau

Eine weitere negative Eigenschaft, die Frauen in den Stücken vorgeworfen wird, ist die Geschwätzigkeit, die man bis in heutige Zeit Frauen häufig nachsagt. Donat⁶ hebt es als Terenz’ besondere Kunst hervor, die Redseligkeit der Frauen sprachlich darzustellen. Es bedurfte erst der modernen Sprachwissenschaft, um dieses Vorurteil zu widerlegen.⁷ Tatsächlich hat sich in vielen Untersuchungen gezeigt, dass Männer normalerweise mehr reden als Frauen:

We are all familiar with the stereotype that women ‘gossip’ and ‘chatter’ while men ‘talk shop’, but actual research reveals that men talk much more than women across a wide range of contexts, e. g. in husband-wife interaction, TV discussions, meetings, etc. Women are expected to remain silent, so when they do talk, it is noticed and commented upon negatively.⁸

Bereits in der Antike war die angebliche Redseligkeit des weiblichen Geschlechts sprichwörtlich.⁹ Auch in der Komödie wird sie immer wieder thematisiert. Bei Plautus versichert uns die Matrone Eunomia:

nam multum loquaces merito omnes habemur,
nec mutam profecto repertam nullam esse
aut hodie dicunt mulierem aut ullo in saeculo.
(Plaut. *Aul.* 124-126)

⁶ Don. *Hec.* ad 741.

⁷ Z. B. S. Romaine, *Language in Society*, Oxford 1994. Vgl. das Kapitel „Language and Gender“, S. 99ff. Frauen reden über andere Themen als Männer, die als „trivial“ abgetan werden. Die Wertung der Rolle der Geschlechter in der Gesellschaft zeigt sich auch in der Einschätzung ihrer Gesprächsthemen seitens der Männer: Während Frauen über Nichtiges „schwätzen“, regeln Männer angeblich in wenigen Worten wichtige Angelegenheiten (vgl. Heaut. 621/626). Neuere Untersuchungen haben aber gezeigt, dass Unterhaltungen unabhängig von ihren Teilnehmern fast zur Hälfte über Themen geführt wurden, die von Männern und Frauen gleichermaßen als trivial eingeschätzt wurden. Diese Erkenntnisse lassen sich gewiss auch auf die Antike übertragen, in der es Frauen noch viel weniger als heute zugebilligt wurde, ihre Meinung zu äußern.

⁸ Romaine, S. 116.

⁹ Vgl. Otto, s. v. „mulier“, 1.

Bei Terenz wird dieses Stereotyp ebenfalls übernommen. Typisches Beispiel für die abwertende Haltung gegenüber weiblichen Äußerungen ist Chremes im *Heautontimorumenos*. Als er erfährt, dass seine Gattin Sostrata ihm etwas mitteilen will, kommentiert er ihre Ernsthaftigkeit mit einer abschätzigen Bemerkung: „ne ista hercle magno iam conatu magnas nugas dixerit“ (Heaut. 621), obwohl sich später herausstellt, dass es in der Tat um eine sehr wichtige Angelegenheit geht, nämlich um seine Tochter. Seine Rede wird von seiner Frau hingegen völlig anders charakterisiert (Heaut. 626). Zweimal bittet Chremes seine Frau ungeduldig darum, endlich ihr Anliegen vorzutragen: „loquere quid velis“ (Heaut. 622); „sed istuc quidquid est / qua hoc occemptumst causa loquere“ (Heaut. 649). Er wirft damit indirekt seiner Frau Weitschweifigkeit vor, doch tatsächlich ist er in seinen Gesprächen mit Menedemus selbst recht redselig (z. B. Heaut. 439ff.). Auch später beschuldigt er seine Frau der Geschwätzigkeit, vor der nicht einmal die Götter verschont bleiben:

ohe iam desine deos, uxor, gratulando obtundere
tuam esse inventam gnatam, nisi illos ex tuo ingenio iudicas
ut nil credas intellegere nisi idem dictumst centies.
(Heaut. 879-881)

Zwar ist Chremes selbst eine eher negativ charakterisierte Person und das unfreundliche Verhalten gegenüber seiner Gattin dient auch dazu, seine Selbstgerechtigkeit zu verdeutlichen, doch dürfen wir trotzdem annehmen, dass er mit diesen Vorwürfen die Erheiterung und Zustimmung des Publikums erntete.

Welches Verhalten dagegen bei einer Frau erwünscht war, zeigen die Unterhaltung der Sklaven Gripus und Trachalio im *Rudens* des Plautus:

GRIP. ... quid istae mutae sunt, quae pro se fabulari non queant?
TRACH. Eo tacent, quia tacitast melior mulier semper quam loquens.
(1113f.)

Auch Aeschinus spielt in den *Adelphoe* auf das Vorurteil der Geschwätzigkeit an: Er wollte der Dienerin Canthara lieber nicht die Wahrheit anvertrauen, sonst wisse es bald jeder: „nequid de fratre garrulae illi dicerem ac fieret palam.“ (Ad. 624). Hier spielt die Meinung mit hinein, dass einer Frau grundsätzlich nicht zu trauen ist.

Der Sklave Parmeno glaubt in der *Hecyra* ebenfalls nicht an die Verschwiegenheit der Hetäre Philotis:

non est opus prolato hoc: percontarier
 desiste. *PH.* nempe ea causa ut ne id fiat palam?
 ita me di amabunt, haud propterea te rogo,
 uti hoc proferam, sed ut tacita tecum gaudem.
PA. numquam tam dices commode ut tergum meum
 tuam in fidem committam.
 (Hec. 104-109)

Dass das Vorurteil der Geschwätzigkeit nicht bloß ein literarischer Topos war, sondern tatsächlich alltäglich war, zeigt Plautus' Ermahnung im Prolog des *Pseudolus*, dass die verheirateten Frauen während der Aufführung schweigen sollen:

matronae tacitae spectent, tacitae rideant,
 canora hic voce sua tinnire temperent,
 domum sermones fabulandi conferant,
 ne et hic viris sint et domi molestiae.
 (Plaut. *Poen.* 33-35)

Auch in christlicher Tradition ist das Vorurteil der Geschwätzigkeit verbreitet, so z. B. bei Hieronymus und Augustinus¹⁰.

3. Die trunksüchtige Frau

Ein weiterer ungern gesehener Charakterzug bei einer Frau war die Trunksucht. Der Genuss von alkoholischen Getränken war in der römischen Gesellschaft bei Frauen höchst verpönt. Die trinkende Frau spiegelt eine der am tiefsten verwurzelten römischen Ängste wider: Man glaubte, dass Alkoholmissbrauch bei Frauen zu sexuellen Abnormitäten führe und bestrafte deshalb die Überführten sehr hart für angeblich übertriebenen Alkoholkonsum.¹¹

Den *meretrices* wurde starker Alkoholgenuss zugeschrieben, was jedoch auch in engem Bezug zur Realität steht. Man kann annehmen, dass Hetären dadurch, dass sie bei Gelagen anwesend waren, bei denen immer reichlich getrunken wurde, für den Alkoholismus prädestiniert waren. Es wurde von ihnen erwartet, mit den männlichen Gästen mitzuhalten.¹² So bilden auch in Hinsicht auf den Alkoholgenuss die *meretrices* eine Antithese zu den „anständigen“ Frauen, bei

¹⁰ Hier. adv. Iovin. 1,28; Aug. civ. 4,19.

¹¹ Cato bei Gell. 10, 23,1; Polyb. 6, 112, 4; Plin. nat. 14, 89f.; Plut. Rom. 6.

¹² Plaut. Asin. 771; Plaut. Most. 295; Plaut. Pseud. 183f.

denen das Trinken von Alkohol verpönt, vielleicht in der römischen Frühzeit sogar verboten war.¹³

Ein Beispiel für übermäßigen Alkoholgenuss stellt die trinkfeste Hetäre Bacchis im *Heautontimorumenos* dar.¹⁴ Ihr luxuriöser Lebenswandel, der sich schon in ihrer Kleidung und ihren vielen Bediensteten offenbart hat, wird durch den großzügigen Umgang mit Alkohol ergänzt. Der Wein wird nicht nur getrunken, sondern die Hetäre kostet zuerst verschiedene und spuckt sie dann wieder aus (*pytissare*)¹⁵, was zugleich ihre Neigung zu Verschwendug und ihre Erfahrung mit Alkoholischem verdeutlicht. Bei Plautus zeigt sich die Trunksucht der Hetären ebenfalls, z. B. *Truc.* 854f.

Auch älteren Frauen wurde immer wieder übertriebener Alkoholkonsum unterstellt.¹⁶ So zeigt die häufige Verwendung des redenden Namens Canthara für Ammen und Dienerinnen¹⁷ die Geläufigkeit dieses Stereotyps. Der Hebamme Lesbia in der *Andria* wird an einer Stelle ebenfalls Trunksucht vorgeworfen (Andr. 228ff.). In der *Hecyra* finden wir ebenfalls einen Hinweis auf die Neigung zu Alkoholischem bei *nutrices* (Hec. 769).¹⁸

Dieses Stereotyp ist jedoch schwieriger als bei den Hetären mit der Realität in Einklang zu bringen. So erklärt Richlin¹⁹, dass die Assoziation von alten Frauen mit Trunkenheit (und damit oft verbundener sexueller Gier) eine Projektion sei, die durch den Wunsch nach Zurückweisung erzeugt werde. Da die alten Frauen in keiner Weise dem (erotischen) Ideal des erwachsenen römischen Mannes entsprachen, wurden sie deshalb mit möglichst negativen, abstoßenden Charakteristika versehen. Auch Rosivach²⁰ bemerkt: „Stereotypes like that of the *anus* are essentially ideological constructs built up by attributing to some ‚other‘ negative characteristics which are the opposite of those valued by the ‚in‘ group.“

¹³ Stumpp, S. 85.

¹⁴ Vgl. S. 99.

¹⁵ Vgl. Iuv. 11,175.

¹⁶ Vgl. Oeri, S. 44; Meyer-Zwiffelhoffer, S. 98.

¹⁷ Andr. 769; Ad. 288ff. Im Heaut. wird im Bembinus die *nutrix* ebenfalls als Canthara bezeichnet (in der Überschrift vor Zeile 614). Bei Plautus heißt eine *anus* Staphyla (Aul.).

¹⁸ Vgl. Ashmore ad loc.; Carney ad loc.

¹⁹ Richlin, S. 68: „That old women were drunken or randy is surely not a truth of ancient society but a projection created by the desire to reject.“

²⁰ Rosivach (1994), S. 114.

4. Die wankelmütige und falsche Frau

Im Gegensatz zu der angeblich zupackenden, schnell entschlossenen Art eines Mannes wird Frauen unterstellt, sie könnten sich nie recht entscheiden: „.... et nosti mores mulierum: / dum moliuntur, dum conantur, annus est“ (Heaut. 239f.). In der Antike wurde den Frauen allgemein Wankelmütigkeit und Launenhaftigkeit vorgeworfen, so z. B. in Vergils berühmtem Ausspruch: „varium et mutabile semper femina“ (Verg. Aen. 4,569), der in Giuseppe Verdis Oper *Rigoletto* als „La donna è mobile“ fortlebt. Auch Seneca bestätigt dieses Vorurteil: „nihil est tam mobile quam feminarum voluntas, nihil tam vagum.“ (Senec. de rem. fort. 16,3).²¹ Im *Eunuchus* tröstet der Parasit Gnatho seinen Herrn, den Soldaten Thraso, mit der Hoffnung, dass Thais bald ihre Meinung ändern und zu ihm zurückkehren wird: „novi ingenium mulierum: / nolunt ubi velis, ubi nolis cupiunt ultro“ (Eun. 812f.).

Dadurch, dass Frauen ein wankelmütiges Wesen zugeordnet wurde, folgerte man auch, ihnen grundsätzlich nicht trauen zu können. Die *fides muliebris* ist geradezu sprichwörtlich.²² Besonders den Hetären wirft man in den Komödien Falschheit vor (z. B. Eun. 197f.). „In der Antike herrschte die feste Überzeugung, daß Frauen von ihrer Wesensart her wankelmütig, unberechenbar und folglich auch hemmungslos in ihrem sexuellen Verlangen seien“, so Holzberg²³, „man schloß daraus, daß sie der Domestizierung durch den Mann bedürften, der gegenüber dem von ihnen vertretenen Prinzip der wilden Natur das der zivilisierten Kultur verkörpere.“

Zu den Mitteln, mit denen Frauen die Männerwelt angeblich gefügig machen, gehören vor allem falsche Tränen. Die verliebten *adulescentes* erfüllen ihren Freundinnen jeden Wunsch, wenn diese zum Schein weinen, um ihre Geliebten nach ihrem Willen zu lenken. So unterstellt Simo der Glycerium, dass sie Pamphilus, mit dem sie vorgeblich Streit hat, durch vorgetäuschte Tränen umzustimmen versucht:

prius quam harum scelera et lacruae confictae dolis
redducunt animum aegrotum ad misericordiam
(Andr. 558f.)

Die Fähigkeit zur Manipulation der Männer insgesamt gehört natürlich auch zu den *artes meretriciae*. Die Hetäre versucht so, ihre Freier für sich zu gewinnen

²¹ Weitere Beispiele siehe Otto, s. v. „mulier“, 2.

²² Vgl. Plaut. Amph. 836; Plaut. Mil. 456. Siehe auch Otto, s. v. „mulier“, 3 und 4.

²³ Holzberg (2002), S. 29.

und an sich zu binden. Beispielsweise unterstellt der Sklave Parmeno der Hetäre Thais ebenfalls den Einsatz falscher Tränen, um ihren Geliebten Phaedria umzustimmen:

haec verba una mehercle falsa lacrimula
 quam oculos terendo misere vix vi epresserit,
 restinguet, et te ultro accusabit, et dabis
 ultro supplicium. ...
 (Eun. 67-70)

Die Frau erreicht ihre Ziel nicht durch harte Worte, sondern, indem sie bei ihrem Freund Mitleid erregt und an dessen Männlichkeit appelliert. Indem sie sich schwach und verletzlich stellt, macht sie es ihrem Liebhaber unmöglich, hart gegen sie zu bleiben. Der gezielte Einsatz geheuchelter Tränen wird Frauen in der gesamten antiken Literatur immer wieder unterstellt.²⁴

5. Die Frau als Gefahr

Zur Gefahr wird die Frau für den Mann aus dem Grund, weil sie an seine Triebe appelliert; daraufhin setzt seine Vernunft aus. Vor allem die *meretrix* ist deshalb eine Gefahr sowohl für den guten Ruf als auch für das Vermögen des Mannes. Aufgrund ihrer Attraktivität sind die Frauen in der Lage, die Männer zu manipulieren und sich an ihnen zu bereichern. Als lobenswert gelten deshalb besonders die Frauen, die zwar durch ihre Schönheit die Männer an sich fesseln, sie jedoch nicht gezielt zu ihrem Vorteil einsetzen. Besonders gefährlich werden sie aber dann, wenn sie sich auf ihre eigene Schwäche berufen und ihre speziellen „Waffen“ einsetzen.

Die Frau als gefährliche Versuchung für den Mann wird in der Komödie häufig thematisiert. So sagt Pistoclerus in den *Bacchides*:

... Quia istoc inlecebrosius
 fieri nil potest: nox mulier vinum homini adulescentulo.
 (Plaut. Bacch. 87f.)

Besonders die jungen Männer, die es noch nicht gelernt haben, ihre Triebe zu kontrollieren, sind dieser Gefahr ausgesetzt. Auch bei Menander wird die Frau als Übel für den Mann bezeichnet: „θάλασσα καὶ πῦρ καὶ γυνὴ τρίτον κακόν.“ (Men. monost. 231). In der jüdisch-christlichen Tradition findet man ebenfalls

²⁴ Z. B. Men. mon. 426; Catull. 66, 15f.; Iuv. 13, 133.

die Vorstellung von der Frau als gefährlicher Verführerin, z. B. im Schöpfungsmythos²⁵. Im Neuen Testament begründet Paulus das Lehrverbot für Frauen durch die Verführung Evas und fordert deshalb die generelle Unterordnung der Frau unter den Mann.²⁶ Besonders die erotische Anziehungskraft der Frau wird als Bedrohung für die Tugend des Mannes gewertet.²⁷ Der Mann dagegen scheint dieser Gefahr – wie die *adulescentes* in der Komödie – hilflos ausgeliefert, nicht er ist verantwortlich für sein Begehr, sondern die Frau.

6. Die Dichotomie der Geschlechter

Anhand der vorigen Ausführungen kann man erkennen, dass bestimmte stereotypen Charakteristika allen Frauen gemeinsam zugeordnet werden, insbesondere von ihren Ehemännern. Neben der Habgier sind dies vor allem die Geschwätzigkeit, Trunksucht, Unentschlossenheit und Falschheit. Diese schlechten Eigenschaften machen die Frau zur Gefahr für den Mann. Die Frauen werden in diesem Zusammenhang stets als eine homogene Gruppe dargestellt, auf welche die Männer ihre Vorurteile und Ängste projizieren. Ähnliche Stereotypisierungen oder Aussagen über „den Mann an sich“ finden sich dagegen nicht.

Man kann dies damit erklären, dass man in der griechischen und in der römischen Welt – teils bewusst, teils unbewusst – davon ausging, dass Männer und Frauen dichotom zueinander stehen. Die Geschlechter wurden als relational aufgefasst: Der Frau wurden genau die Eigenschaften zugeschrieben, die man nicht auf den Mann bezog.²⁸ In der griechischen Medizin wurde die Frau als unvollständiger Mann betrachtet und eine eigene Heilkunde für sie entwickelt.²⁹ Auch in der Philosophie lassen sich bestimmte Konnotationen von Weiblichkeit und Männlichkeit finden. So teilten beispielsweise die Pythagoreer, deren Lehre Aristoteles in der *Metaphysik*³⁰ wiedergibt, die ersten Anfänge des Seins in zwei Kategorien ein:

²⁵ Gen. 3, 6. Vgl. auch Spr. 5; 7.

²⁶ 1. Tim. 2, 9-15. Vgl. Tert. cult. fem. 1,1,1.

²⁷ Z. B. PsClem. virg. 2,13,1f.; Ambr. Abr. 1,2,6; Joh. Chrys. Gal. 53,62.

²⁸ Richlin, S. xviii: „Roman literature, like Greek, ... was obsessed with the Other and found it in women and (enslaved or conquered) foreigners equally...“

²⁹ Holzberg (2002), S. 30.

³⁰ Vgl. Aristot. metaph. 986a, 22ff; S. Lovibond, “An Ancient Theory of Gender: Plato and the Pythagorean Table”, in: L. J. Archer u. a. (Hrsgg.), *Women in Ancient Societies: An Illusion of the Night*, London 1994, S. 88-101.

begrenzt	unbegrenzt
gut	böse
rechts	links
hell	dunkel
männlich	weiblich
gerade	ungerade (bei Zahlen)
gerade	krumm (geometrisch)
ruhig	bewegt
quadratisch	oblong
eins	vieles

Aus der Zuordnung des Gegensatzpaars ‚männlich‘ – ‚weiblich‘ lässt sich folgern, dass die Geschlechter mit den in der jeweiligen vertikalen Reihe stehenden Eigenschaften in irgendeiner Weise verbunden zu sein scheinen.

Solche Dichotomien haben sich bis in jüngste Zeit tradiert und bewahrt. Es ist jedoch zu betonen, dass Denkmuster solcher Art überwiegend unbewusst abließen. Erst in neuerer Zeit wurde – vor allem von Frauen – auf die Darstellung des Weiblichen als dem Anderen, Fremden aufmerksam gemacht. Allen voran schrieb Simone de Beauvoir³¹ in diesem Sinne in ihrem bahnbrechenden Werk:

Jedenfalls ist sie nichts anderes, als was der Mann befindet; so spricht man auch von ihr als vom „anderen Geschlecht“ ... Sie wird bestimmt und unterschieden mit Bezug auf den Mann, dieser aber nicht mit Bezug auf sie; sie ist das Unwesentliche angesichts des Wesentlichen. Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das Andere.

Auch Schmitz³² zeigt, dass „in Geschichte und Denken des Abendlandes ... ‚menschlich‘ immer mit ‚männlich‘ gleichgesetzt [wurde]; Frauen wurden in Differenz zum männlichen als ‚das Andere‘ definiert, und zwar wurde dieses Anderssein im allgemeinen als Defizit verstanden: Frauen sind keine vollwertigen Menschen. Die Frau begegnet in Philosophie, Kunst und Literatur im allgemeinen als Objekt; sie ist das worauf das männliche Subjekt seinen Blick und seine Begierde richtet.“

Inwieweit finden sich diese Gegenüberstellungen in den uns vorliegenden Komödien wieder? Tatsächlich lässt sich das Phänomen in mehreren Stücken

³¹ S. de Beauvoir, *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*, Reinbek 1968 (OA *Le deuxième sexe*, Paris 1949), S. 11.

³² Schmitz, S. 194.

beobachten. Ein ausgezeichnetes Beispiel für die Konstruktion dieser Gegensätzlichkeit finden wir im Dialog zwischen Sostrata und Chremes im *Heautontimorumenos* (Heaut. 621ff.). Im gesamten Gespräch wird eine Dichotomie von männlichen und weiblichen Eigenschaften und Verhaltensweisen entwickelt, die sich folgendermaßen darstellen lässt:

Chermes	Sostrata
maxumo opere edicere (Heaut. 626)	magno conatu magnas nugas dicere (Heaut. 621)
certo scio (Heaut. 632)	inscitia (Heaut. 630)
animus durus (Heaut. 665)	insciens atque inprudens (Heaut. 633)
ius, bonum, aequum (Heaut. 642)	misericordia, animus maternus (Heaut. 637)
res non sinit (Heaut. 666)	nil vident nisi quod lubet (Heaut. 643)
iustitia (Heaut. 646)	stultitia (Heaut. 646), stultae (Heaut. 649), religiosae (Heaut. 650)

Der Frau wird irrationales und emotionales Verhalten zugeschrieben, während der Mann rational und weitblickend handelt. Er verfügt über Weisheit und erkennt, was angemessen ist, während einer Frau die nötige Einsicht fehlt und sie auch zu gefühlsbezogen ist, um eine Entscheidung mit dem Verstand zu treffen. Im Gegensatz zu den Männern, deren Handeln durch Vernunft bestimmt wird, werden Frauen als gefühlsbetont und dumm dargestellt. Dazu gehört auch ihr Aberglaube, der in der Antike Frauen, insbesondere älteren, zugeschrieben wurde. Sostrata bestätigt im *Heautontimorumenos* diese Annahme selbst: „... ut stultae et misere omnes sumus / religiosae“ (Heaut. 649f.). Die weibliche Unterlegenheit zeigt sich angeblich in einem fast kindlichen Verhalten, das nur um die eigenen Wünsche kreist, ohne die größeren Zusammenhänge zu begreifen.

Auch in der *Hecyra* wird vom Sklaven Parmeno weibliches und kindliches Verhalten gleichgesetzt:³³

pueri inter sese quam pro levibus noxiis iras gerunt
quapropter? quia enim qui eos gubernat animus eum infirmum gerunt.
itidem illae mulieres sunt ferme ut pueri levi sententia.
(Hec. 310-312)

³³ Ironischerweise übersieht er dabei die Tatsache, dass Sklaven in die gleiche Kategorie wie Kinder und Frauen fallen und auch häufig als „puer“ bezeichnet werden.

Frauen werden von den Männern immer wieder als homogene, von ihnen abgegrenzte Gruppe dargestellt und ihre Vorurteile werden grundsätzlich auf die gesamte Gruppe pauschal übertragen. So klagt Laches z. B. in der *Hecyra*:

utin omnes mulieres eadem aequa studeant nolintque omnia
neque declinatam quicquam ab aliarum ingenio ullam reperias!
(Hec. 199f.)

Vom „gesellschaftlichem Selbst“, dem Mann, wird das „gesellschaftliche Ander“ definiert. Die Frau wird in erster Linie als all das festgelegt, was der Mann nicht ist. Hallett³⁴ hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Griechen die ersten waren, die diese Doktrin artikulierten. Doch auch im römischen Denken finden wir dieses Konzept.³⁵ Das Weibliche wird stets als Gegenteil des Männlichen konstruiert. Frauen werden als Gruppe kategorisiert, die sich kollektiv von Männern unterscheidet – und ihnen unterlegen ist.

7. Der Eunuch als Zwischenwesen

In einer Gesellschaft, in der Männlichkeit und Weiblichkeit strikt voneinander getrennt betrachtet wurden und man ihnen bestimmte Eigenschaften und Verhaltensweisen zuordnete, sind die „Grenzfälle“ von besonderem Interesse. So ist die Darstellung des Eunuchen im *Eunuchus* höchst aufschlussreich für die gängigen Geschlechterrollen, da er sich gewissermaßen zwischen beiden Geschlechtern befindet.

Vielleicht könnte die Faszination an seinem ambivalenten Geschlecht für den überwältigenden Erfolg des Stücks mitverantwortlich sein, denn tatsächlich war es die erfolgreichste Produktion des Terenz und wurde am gleichen Tag zweimal aufgeführt.³⁶ Die exotische Figur des Eunuchen wirkte für das Publikum wohl zugleich abstoßend und faszinierend.³⁷ Dessen³⁸ hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Eunuch durch sein ambivalentes Geschlecht als „controlling metaphor to mediate conflicting claims of service and desire in social relationships“ dient.

³⁴ J. Hallett, „Roman Women as Same and Other“, in: *Helios* 16,1 (1989), S. 60. Sie macht zugleich darauf aufmerksam, dass in der römischen Elite manche Frauen auch als „gleich“ betrachtet wurden, wenn man ihnen männliche „Tugenden“ zuschrieb.

³⁵ Verg. Aen. 4,569; Ov. ars 1,341f.

³⁶ Suet. vita Ter. 3.

³⁷ Smith, S. 22.

³⁸ Dessen, S. 124.

Durch die Verkleidungsszenen im *Eunuchus* werden die verschiedenen Geschlechterrollen thematisiert. Das Motiv des Verkleidens und der Kostümierung spielt in der Komödie insgesamt eine zentrale Rolle.³⁹ In der römischen Gesellschaft nahm die Kleidung einen noch weit wichtigeren Stellenwert ein als in der heutigen Zeit, denn an ihr war der gesellschaftliche Status des Trägers oder der Trägerin ablesbar.⁴⁰ Aus diesem Grund waren Gewand und Identität sehr stark verknüpft. In der Komödie war es jedoch möglich, vorübergehend die Kleidung zu wechseln und damit auch in eine völlig andere Rolle zu schlüpfen: Man konnte dadurch bestehende Macht- und Geschlechterhierarchien transzendentieren.

Bei unserer Interpretation müssen wir deshalb unterscheiden zwischen dem „echten“ Eunuchen Dorus und dem verkleideten Chaerea, der in das Kostüm des Eunuchen schlüpft, um in Pamphilas Nähe zu gelangen. Chaerea bildet zum echten Eunuchen einen starken Kontrast: Er ist jung, hübsch und potent, während Dorus alt, hässlich, kraftlos und impotent ist.

Das Paradox des potenteren Eunuchen entspricht den vielen anderen Paradoxa im Stück, beispielsweise der Patronin Thais, dem Klienten Chaerea, dem Parasiten Phaedria.⁴¹ Auch der Soldat Thraso dient als Folie zum Eunuchen Chaerea: So ist Chaerea der potente Vergewaltiger, als schwacher Kastrat verkleidet, während Thraso ein Schwächling in der Kleidung des starken Soldaten ist.⁴² Die Diskrepanz zwischen Schein und Sein durchdringt das gesamte Stück und wird besonders an der Figur des Eunuchen deutlich. Chaerea, der normalerweise als freigeborener, männlicher Bürger dem Idealbild der patriarchalischen Gesellschaft entspricht, wird in seiner Verkleidung mit dem „Anderen“ in sich selbst

³⁹ Andere Verkleidungen z. B. in Plautus' *Amphitruo*, *Casina*, *Persa*. Vgl. B. Gold, „Vested Interests“ in Plautus' *Casina*: Cross-Dressing in Roman Comedy“, in: *Helios* 25,1 (1998), S. 17-30.

⁴⁰ Wyke, S. 135. Sadashige, S. 70f. Sie untersucht vor allem die Bedeutung der Frauenkleidung in den Komödien des Plautus.

⁴¹ Vgl. Gruen, S. 188; Saller (1993), S. 143f.

⁴² Vgl. Gilmartin, S. 264. Dennoch ist Thraso nicht so unsympathisch, wie z. B. der *miles gloriosus* des Plautus: Thrasos Gefühle für Thais scheinen echt zu sein und er ist weniger primitiv als seine plautinischen Entsprechungen. Siehe B. Cardauns, „Der *miles gloriosus* in der römischen Komödie“, in: H.-J. Horn (Hrsg.), *Ares und Dionysos: Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur*, Heidelberg 1981, S. 54f.

konfrontiert.⁴³ Er begegnet damit einer Urangst der Männer um den Verlust ihrer Maskulinität.⁴⁴

Dorus wird von Chaerea als „*inhonestum hominem, ... senem mulierem*“ (Eun. 357) bezeichnet. Der Eunuch wird als ein Zwischenwesen zwischen Mann und Frau betrachtet.⁴⁵ Indem Chaerea in das Kostüm des Eunuchen schlüpft, transzendierte er damit seine Geschlechterrolle und wird für andere zum Objekt. So bemerkt der Soldat Thraso: „*ego illum eunuchum, si opus siet, vel sobrius ...*“ (Eun. 479).

Der *adulescens* wird mit Worten geschildert, die normalerweise einer *virgo* zugeordnet werden: „*quam liberali facie, quam aetate integra!*“ (Eun. 473; vgl. Andr. 72; 122f.). Auch die Bezeichnung seines Haars als „*capillus*“ (Eun. 859f.) ist ungewöhnlich, da dieser Begriff gewöhnlich für langes Frauenhaar verwendet wurde (z. B. Heaut. 290; Phorm. 106; Eun. 646). Martin⁴⁶ sieht dies als weiteren Hinweis auf den Geschlechterwechsel des Chaerea. Nach der Vergewaltigung fragen sich die Dienerinnen der Thais und Phaedria, wie dies geschehen konnte: „*qui istuc facere eunuchus potuit?*“ (Eun. 657). Pythias bemerkt: „*at pol ego amatores audieram mulierum esse eos maxumos, / sed nil potesse*“ (Eun. 665f.). Mit ihren Mutmaßungen äußern sie wahrscheinlich viele Fragen des römischen Publikums, für die ein Eunuch ebenfalls etwas Exotisches darstellte.⁴⁷

Dorus wird als besonders abstoßend geschildert: „*decrepito hoc eunicho*“ (Eun. 231); „*ignavus*“ (Eun. 662), „*foedus*“ (Eun. 684). Als der echte Eunuch auftritt, erscheint er wirklich als so kraftlos, wie er bisher von Phaedria und Parmeno dargestellt wurde. Er verzieht nur kläglich sein Gesicht und wagt kaum zu

⁴³ Dessen, S. 128.

⁴⁴ Dass in der römischen Gesellschaft starke Ängste um die eigene Männlichkeit bestanden, lässt sich an den vielfachen frauenfeindlichen Äußerungen, Invektiven gegen Frauen oder sexuellen Anspielungen erkennen. Vgl. Richlin, S. 105ff.

⁴⁵ Bentley (S. 104, ad loc.) betrachtete „*senex*“ hier als Synonym für „*vetus*“ und übersetzt die Wendung als „*an old Wife*“. Doch der Ausdruck ist doppeldeutig. Vgl. Tromaras ad 357. Seiner Meinung nach soll die Kombination eher komisch wirken als beleidigend sein. Die Bezeichnung „*mulier*“ für einen Mann war aber pejorativ, vgl. Plaut. Bacch. 845.

⁴⁶ Martin (1995) ad 859-60.

⁴⁷ Ludwig (S. 361) nimmt an, dass zu Zeit Menanders Eunuchen in Athen „*der letzte Schrei*“ waren. Dessen (S. 126) weist darauf hin, dass bereits 204 v. Chr. der Kult der Mater Magna (Kybele) in Rom eingeführt worden war, dessen Priester Kastraten waren (vgl. Catull. 63). Barsby (ad 167) dagegen glaubt, dass Eunuchen zur Zeit des Terenz in Rom nichts Alltägliches waren. Der *Eunuchus* wurde 161 v. Chr. zu den *ludi Megalenses* aufgeführt, einem Fest zu Ehren der Mater Magna. Eunuchen, die nach der Pubertät kastriert wurden, konnten tatsächlich sexuellen Verkehr haben (vgl. Mart. 6,67; Iuv. 6, 366ff.).

antworten. Pythias vergleicht die beiden: „ne comparandus hicquidem ad illumst: ille erat / honesta facie et liberali.“ (Eun. 681f.). Dagegen sei Dorus „vetus veternosus senex, / colore mustelino“ (Eun. 688f.). Die dreifache Alliteration verstkt die abschreckende Wirkung und verdeutlicht den Unterschied zwischen den beiden Eunuchen. Die „wiesel-ähnliche“ Hautfarbe verweist vielleicht auf einen fahlen, bleigrauen Teint.⁴⁸ Dorus wird als „monstrum hominis“ (Eun. 696), „Ungeheuer von einem Menschen“, bezeichnet. Für die Römer bedeutete „monstrum“ etwas Widernatrliches.⁴⁹ Immer wieder wird das abstoßende bere des Eunuchen dargestellt, das vor allem in seinem Alter begründet liegt. Saylor⁵⁰ hat darauf hingewiesen, dass diese Hässlichkeit nach antiker Theorie die Basis des Komischen bildet (vgl. Kap. 5) und der Eunuch deshalb auch als Symbol der „physical, farcial comedy“ betrachtet werden kann.

Dorus steht im Kontrast zu dem jungen Chaerea, dessen Attraktivität im Eunuchenkostm mehrmals hervorgehoben wird. Interessant ist dabei jedoch die Tatsache, dass bei einem *paterfamilias* oder *filius* kaum von seinem Aussehen die Rede ist. Die Bewertungskriterien, die auf beide Eunuchen angewandt werden, sind tatsächlich Merkmale, mithilfe derer gewöhnlich Frauen charakterisiert werden, bei denen Schönheit zu den wichtigsten Eigenschaft zählte und zudem ausschließlich mit der Jugend verknpt war.

Als besonders peinlich erweist es sich für Chaerea, dass er nach seiner Tat keine Gelegenheit findet, sich umzuziehen und das Gewand des Eunuchen abzulegen. So zierte er sich vor Chremes:

... perii hercle: obsecro
abeamus intro, Thais: nolo me in via
cum hac veste videat. *TH.* quam ob rem tandem? an quia pudet?
CH. id ipsum. *PY.* id ipsum? virgo vero!
(Eun. 905-908)

In gesellschaftlicher Hinsicht ist der Status eines Eunuchen etwas, wofür man sich schämen muss; er wird als deutlich inferior empfunden, da er in die Nähe

⁴⁸ Bentley, S. 128f. Don. (ad loc.) vertritt die These, dass Terenz hier das Original missverstanden habe: gr. γαλεώτης (Eidechse) sei mit gr. γαλῆ (Wiesel) verwechselt worden. Bentley korrigiert daher zu „colore stellionino“. Der Vergleich mit der Eidechse habe im Original auf die fleckige und sommersprossige Haut des Eunuchen hingewiesen. Vgl. auch Barsby ad loc.

⁴⁹ Vgl. *OLD*, s. v. „monstrum“.

⁵⁰ C. F. Saylor, „The Theme of Planlessness in Terence’s *Eunuchus*“, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 105 (1975), S. 306.

einer Frau rückt. Pythias' Ausruf kann auf zwei unterschiedliche Weisen gedeutet werden: Entweder man übersetzt: „Doch vor seiner Schwester habt ihr Euch weniger geniert!“⁵¹ oder „Wahrhaft eine Jungfrau!“⁵² Im ersten Fall würde sich *virgo* auf Pamphila beziehen, im zweiten auf Chaerea. Donat gab letzterer Interpretation den Vorzug, während die ältere neuzeitliche Forschung meist erstere favorisierte.⁵³ Neueste Untersuchungen folgen zum größten Teil Donat. Zwar wird der Begriff „*virgo*“ sonst nie auf Männer angewandt, aber bereits vorher wurde der Eunuch Dorus als „*mulier*“ bezeichnet. Zudem haben wir festgestellt, dass im gesamten Text Chaerea als Eunuch mit Ausdrücken charakterisiert wird, die eher zu einem Mädchen passen.

Die Geschlechterrollen werden in diesem Stück mehr als in allen anderen terenzischen Werken thematisiert. Packman⁵⁴ hat darauf hingewiesen, dass hier auch die Rolle von Täter und Opfer umgekehrt wird und dadurch der Schluss in andere Dimensionen rückt: „The way to the Roman-comedy happy ending, in which the interests of rapist are reconciled in marriage, is prepared by a stage in which the rapist shares some of the characteristics and feelings of the victim“. Während der Vergewaltiger Chaerea als aggressiv, männlich und potent beschrieben wird, rückt er durch seine Verkleidung als Eunuch in die Rolle eines schwachen, unmännlichen Zwittrwesens, das plötzlich zugleich zum Objekt wird.

Die zwei Seiten des Eunuchen, die abstoßende, hässliche, und die attraktive, spiegeln die zwiespältige Haltung des römischen Mannes wider: Einerseits verweisen sie auf die Ängste um den Verlust der Männlichkeit, denn sie stellen das vorherrschende Konzept von Männlichkeit in Frage: Statt einer feststehenden Eigenschaft wird sie plötzlich zu einer auswechselbaren, je nach Perspektive und Kleidung wechselnden Qualität.

Andererseits ermöglicht ihm die Identifikation mit der männlichen Figur Chaerea, sich zumindest gedanklich auf das Fremde, „Andere“ einzulassen. Wie Gold⁵⁵ bemerkt, bestand diese Möglichkeit jedoch nur für Männer: „For women to take on male roles would have been too dangerous and unsettling.“ So konnte der Zuschauer sich ohne Gefahr in die Rolle des Anderen versetzen, um sich von Ängsten und Vorurteilen zu befreien. Der Eunuch kann daher als positive Figur

⁵¹ So Thierfelders Übersetzung (*Terenz: Heautontimorumenos*, Stuttgart 1981).

⁵² So Ashmore (ad loc.): „in truth a maid!“

⁵³ Vgl. Z. Packmans ausführliche Untersuchung „Adulescens as *virgo*: A Note on Terence's *Eunuch* 908.“, in: *Aktroterion* 42 (1997), S. 30-35.

⁵⁴ Packman, S. 32.

⁵⁵ Gold (1998), S. 59.

verstanden werden, er steht zwischen den Geschlechtern als Außenseiter, doch zugleich weist er auf ungenutzte Potenziale, das „Andere“ hin. Es ist kein Zufall, dass das Stück nach ihm benannt ist, obwohl man z. B. auch Thais als Hauptfigur sehen könnte: Sein ambivalentes Geschlecht, die zwei Seiten des hässlichen, alten Sklaven und des jungen, hübschen freien Bürgers, verweisen auf die unterschiedlichen Implikationen von Geschlecht, Alter und Klasse, die im gesamten Stück eine Rolle spielen.

IV. Beziehungen zwischen Männern und Frauen

1. Liebe

Eines der wichtigsten Handlungsmotive in der Palliata ist – wie schon in den griechischen Vorlagen¹ – *amor*. Eine gründliche Untersuchung der Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz wurde von Flury² vorgelegt, der hauptsächlich zwischen dem griechischen und dem römischen Begriff der Liebe Vergleiche zieht und sie vor allem als geistig-seelischen Begriff und Angelegenheit des *animus* untersucht, dabei jedoch nur wenig beachtet, dass *amor* gerade in der Komödie auch körperliche Aspekte beinhaltet. So versteht man unter dem modernen Begriff „Liebe“ einerseits ein geistig-seelisches Gefühl der starken Zuneigung, andererseits aber auch ein physisches Begehr.³ Zudem betrachtet Flury die Liebe hauptsächlich aus der Perspektive des jungen Mannes, ohne jedoch darauf hinzuweisen, dass Liebe je nach Geschlecht, Alter und Klasse völlig unterschiedliche Implikationen hatte. In unserer Arbeit soll daher die Fragestellung in eine andere Richtung gehen, denn im Zusammenhang mit den Frauenfiguren ist es vor allem interessant, welche Position sie gegenüber der Liebe einnehmen.

Zuerst erscheint es daher angebracht zu untersuchen, welche der handelnden Personen überhaupt liebt. Am weitaus häufigsten ist vom *amor* des *adulescens* die Rede. Seine Liebe steht im Zentrum der Handlung und das Happy End erweist sich als Erfüllung seiner Liebeswünsche. Ganz klar vertritt die Komödie hier die Perspektive des männlichen Publikums, ohne aber jemals darauf hinzuweisen. Es wird vielmehr stillschweigend vorausgesetzt, dass die jeweiligen Objekte des Begehrns mit der Lösung am Ende einverstanden sind, ohne dass sie um ihre Meinung gefragt werden.

Was die Liebe zu einer Jungfrau oder zu einer Hetäre angeht, so macht der junge Mann keinen Unterschied. Das Liebessehnen des Antipho zu Phanium im *Phormio* entspricht beispielsweise dem des Phaedria zur *meretrix* Pamphila. Antipho sagt in Phorm. 201f.: „quod si eo meae fortunae redeunt, Phanium, abs te ut distrahar / nullast mihi vita expetenda.“ Auch Phaedria äußert später, dass ein Leben ohne seine Geliebte nicht lebenswert sei (Phorm. 551f.). Allerdings sind die *adulescentes* in ihre Liebe höchst eifersüchtig und agieren völlig ichbe-

¹ Vgl. Ov. Trist. 2, 369: „fabula iucundi nulla est sine amore Menandri“.

² P. Flury, *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968.

³ Physische Auswirkungen des *amor* zeigen sich beispielsweise bei Phaedria im *Eunuchus*: „totus, Parmeno, / tremo horreoque, postquam aspexi hanc.“ (Eun. 83f.) Vgl. das berühmte Gedicht der Sappho, Φαίνεται μοι ... (fr. 2 Diehl = 31 Lobel-Page); Catull. 51.

zogen. Die Probleme ihrer Freundinnen interessieren sie kaum, denn für sie steht nur der alleinige Besitzanspruch im Zentrum. Zu den Privilegien des *adulescens* gehört es, dass er sich gegenüber einer Frau immer wieder inkorrekt verhalten darf (Vergewaltigung, Betrug, Lieblosigkeit), ohne dafür negativ charakterisiert zu werden. Eine junge Frau dagegen wird durch ihre völlige Duldsamkeit und Anspruchslosigkeit zur Idealfigur. Während der *adulescens* sich seiner Liebe oft nicht sicher ist und diese Verwirrungen zum typischen Charakterbild gehören, liebt eine *virgo* sofort und selbstverständlich den Mann, den sie heiratet oder fügt sich zumindest in die Ehe, ohne zu klagen.

Der Egoismus der *adulescentes* zeigt sich besonders deutlich in Phaedrias Rede an Thais im *Eunuchus*:

... egone quid velim?
 cum milite istoc praesens absens ut sies;
 dies noctesque me ames, me desideres,
 me somnies, me expectes, de me cogites,
 me speres, me te oblectes, mecum tota sis:
 meus fac sis postremo animus quando ego sum tuos.
 (Eun. 191-196)

Barsby⁴ hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Häufung von *me* besonders auf die Besitzansprüche Phaedrias verweist. Dennoch unterscheidet sich Phaedrias romantisches Sehnen von der rein physischen Lust des Chaerea.

Die Liebe einer *virgo* bzw. *pseudomeretrix* wird in den Stücken nur gelegentlich beschrieben. So ist z. B. in der *Andria* nicht nur von der Liebe des Pamphilus, sondern auch von derjenigen der Glycerium die Rede: „ut consuetum... amorem cerneret“ (Andr. 135). Norwood⁵ hat auf die Fortschrittlichkeit dieser Szene aufmerksam gemacht, denn „this is the earliest passage in extant European literature to depict ... mutual and honourable love between two unmarried people“. Die Liebe scheint hier wechselseitig zu sein, auch wenn es jeweils andere Faktoren sind, die zur Liebe geführt haben. Bei Pamphilus wird es in erster Linie Glyceriums ausgesuchte Schönheit (Andr. 118ff.) gewesen sein, die dazu führte, dass er sich in sie verliebte, während Glycerium in ihrer jugendlichen Naivität vor allem Schutz bei ihrem Geliebten sucht (Andr. 136; 286ff.). Terenz entwirft hier Ansätze eines neuen Konzepts von Liebe, die nicht allein auf Äußerlichkeiten beruht, sondern auch in den seelischen Bereich reicht.

⁴ Barsby ad 193-5.

⁵ Norwood, S. 23f.

Die Liebe zwischen dem *adulescens* Clinia und Antiphila im *Heautontimorumenos* ist ebenfalls wechselseitig (wie sich schon am Namen der *virgo* erkennen lässt), denn als die junge Frau von der Heimkehr ihres Geliebten hört, bricht sie in Freudentränen aus, „ut facile scires desiderio id fieri“ (Heaut. 307). Auch als die beiden sich wiedersehen, erwecken sie den Anschein eines Liebespaars, das einander aufrichtig liebt (Heaut. 405ff.). Bei diesem Paar wird deutlich, dass der *adulescens* nicht nur die Schönheit seiner Geliebten bewundert, sondern sich auch in ihre Art, ihr *ingenium*, verliebt hat (Heaut. 401). Also spielen hier nicht nur äußere Vorzüge eine Rolle bei der Wahl seiner Angebeteten.

Den *meretrices* wird dagegen unterstellt, dass sie ihre Liebhaber nicht aufrichtig lieben, sondern nur Gefühle vortäuschen, um sie an sich zu binden. So wirft Phaedria der Hetäre Thais im *Eunuchus* vor:

... o Thais, Thais, utinam esset mihi
pars aequa amoris tecum ac pariter fieret,
ut aut hoc tibi doleret itidem ut mihi dolet
aut ego istuc abs te factum nihil penderem!
(Eun. 91-94)

Die typische *meretrix* kann es sich eigentlich gar nicht leisten, Gefühle zuzulassen, wenn sie im Geschäft bleiben will, doch tatsächlich versichert Thais selbst in einem Monolog dem Publikum ihre aufrichtige Liebe (Eun. 197-206), entspricht also nicht dem üblichen Klischee der herzlosen und gewinnsüchtigen Hetäre.

Zu den Kennzeichen der weiblichen Liebe gehört – im Gegensatz zur fordernden Liebe des *adulescens* – auch die Bereitschaft zu leiden und zu verzichten. In der *Hecyra* erduldet Pamphila ohne zu klagen die Ungerechtigkeiten ihres Mannes und Bacchis zeichnet sich durch ihre Bereitschaft aus, ihrem Freund zu entsagen, sodass die ältere Forschung schwärzte:⁶

So wie diese [sc. Thais] hat sich auch unsere Bacchis echt weibliche Züge bewahrt; so wie diese ist sie noch zu wahrer Liebe fähig. Daß Bacchis Pamphilus liebt ... beweist sie auch durch die Tat, indem sie ihn seiner Gattin zurückgibt und dadurch unter Verzicht auf ihr eigenes Glück das des Geliebten begründet.

Von den Männern wird diese Aufopferungsbereitschaft nicht erwartet, sie bezeichnet typisch weibliche Verhaltensweisen.

⁶ Siess, S. 309.

Zu beachten ist vor allem die Tatsache, dass ältere Menschen nie von Liebe in Bezug auf sich sprechen, da *amor* in Rom als ein nicht mehr passender Trieb für Ältere gesehen wurde, weil man Liebe als Krankheit und Wahnsinn betrachtete.⁷ *Amor* ist das Privileg der männlichen unverheirateten Jugend, denn die gleiche Empfindung bei einem älteren Mann wird für unschicklich gehalten.⁸ Während bei Plautus der *senex amator* noch öfter auftritt (z. B. in den *Bacchides*) und teilweise lächerlich gemacht wird, empfindet Terenz *amor* wohl als zu frivoles Gefühl für einen *paterfamilias*. Bei einem jungen Mann wird Liebe dagegen als Teil des Erwachsenwerdens akzeptiert, solange sie keine Gefährdung für den Ruf oder das Vermögen der Familie darstellt:

... dum licitumst ei dumque aetas tulit,
amavit; tum id clam: cavit ne umquam infamiae
ea res sibi esset, ut virum fortem decet.
(Andr. 443-445)

Der Gang zu Dirnen wird nicht als moralisch verwerflich betrachtet („non est flagitium ... adulescentulum / scortari“; Ad. 101f.), sondern höchstens als Gefahr für den Geldbeutel, weshalb die *senes* ihren Söhnen nicht zuviel Geld zur Verfügung stellen: „scortari crebro nolunt [sc. parentes], nolunt crebro convivari / praebent exigue sumptum (Heaut. 206f.). Die Heirat bildet die Initiation des *adulescens* zum Erwachsenen. Dieser soll sich von seinen Abenteuern abwenden.⁹ Stattdessen muss er in der Rolle des *paterfamilias* Verantwortung für seine Familie übernehmen und deshalb stehen ihm solche Eskapaden nicht mehr gut an. Diese Übergangsphase läuft aber nicht immer problemlos ab, da sich die Söhne oft nicht ohne väterlichen Zwang von ihren Liebschaften mit Hetären lösen können.¹⁰

Immer wieder versichern uns die *adulescentes*, dass sie „sterblich“ verliebt sind und nie von ihrer Liebe ablassen werden (z. B. Phorm. 201f.; Phorm. 551f.) Tatsächlich handelt es sich jedoch um eine zwar heftige, aber dennoch vorübergehende Emotion, wie Antipho selbst erkennt:

⁷ Eun. 61-63; Andr. 218. Beispiele in der antiken Literatur finden sich u. a. bei Soph. Trach. 491; Eur. Hipp. 766; Plaut. Cist. 71; Plaut. Mil. 1272; Catull. 68; 76; Prop. 3,24; Tib. 2,5,110; 4,6,18.

⁸ Stumpf, S. 257. Auch Clitipho im *Heautontimorumenos* macht auf diese Rollenvorstellungen der römischen Gesellschaft aufmerksam (Heaut. 214f.).

⁹ Andr. 446: „nunc uxore opus est, animum ad uxorem adpulit.“

¹⁰ Vgl. Saller (1993), S. 93.

non potitus essem: fuisset tum illos mi aegre aliquot dies,
at non cotidiana cura haec angeret animum.
(Phorm. 159f.)

Der *amor*, der hier beschrieben wird, ist ein höchst intensives, jedoch kurzzeitiges Gefühl. Auch in der *Andria* wird auf die meist kurze Dauer der Liebe hingewiesen:

... si adeo, biduist aut tridui
haec sollicitudo: nosti? deinde desinet.
(Andr. 440f.)

Doch Pamphilus verwendet ebenfalls den Topos der ewigen, unsterblichen Liebe: „hanc nisi mors mi adimet nemo“ (Andr. 697). Die *adulescentes* lieben „perdite“¹¹, d. h. „sterblich“, „zum Sterben“, doch damit ist nicht tatsächlich die Dauer der Liebe bis zum Tod gemeint, sondern die Formulierung soll die Intensität der jungen, stürmischen Liebe verdeutlichen.¹² Die häufigen Selbstmorddrohungen der jungen Männer weisen zudem auf ihre emotionale Unreife hin.¹³

Die Hetäre Bacchis im *Heautontimorumenos* weiß dagegen sehr gut um die Kurzlebigkeit der Liebe ihrer Bewunderer:

quippe forma inpulsi nostra nos amatores colunt;
haec ubi immutata est, illi suom animum alio conferunt.
(Heaut. 389f.)

Auch die Kupplerin Scapha in der *Mostellaria* des Plautus kennt die Veränderlichkeit der Gunst der Liebhaber:

nihilo ego quam nunc tu amata sum; atque uni modo gessi morem:
qui pol me, ubi aetate hoc caput colorem commutavit,
reliquit deseruitque me.
(Plaut. Most. 200-202)

Oftmals wird Liebe auf der Seite des jungen Mannes auch als rein körperliches Verlangen verstanden.¹⁴ „Im sexuellen Bereich“, so Hunter¹⁵, „ist *érōs* ein

¹¹ Z. B. Heaut. 97; Phorm. 82.

¹² Vgl. Chaereas Aussage im *Eunuchus*: „emoriar si non hanc uxorem duxero“ (Eun. 888); Phaedrias „vivos vidensque pereo“ (Eun. 73).

¹³ Carney ad 326; Duckworth, S. 239.

¹⁴ Duckworth, S. 280.

¹⁵ R. Hunter, Art. „Erotik“, in: *Der Neue Pauly* 4, S. 93.

plötzliches, heftiges Begehrn eines Mannes nach Vereinigung mit einer bestimmten Frau, das in der Regel durch den Anblick ihrer Schönheit ausgelöst wird.“ Beispielsweise werden in der *Andria* die Freier der Chrysis als „illi qui amabant Chrysidem“ (Andr. 107) bezeichnet, was eindeutig ein sexuelles Verhältnis bezeichnet. Auch Bacchis nennt ihre Freier „amatores“ (Heaut. 389). Wie wichtig es dem *adulescens* ist, seine Angebetete nicht nur zu sehen, sondern auch zu berühren, zeigt Clitiphos Entrüstung im *Heautontimorumenos*: „amicam adduxti quam non licitumst tangere“ (Heaut. 819; vgl. Eun. 373: „adsis tangas ...“). Auch Chaereas *amor* (Eun. 307ff.) lässt sich nur als sexuelles Verlangen deuten, denn er hat mit dem Mädchen noch nicht einmal gesprochen.¹⁶

Die Verliebtheit, von der sich der Betroffene nicht freimachen kann, führt zu den Konflikten mit anderen Gefühlen, z. B. der *pietas* gegenüber dem Vater. In der *Andria* wird diese innere Zerrissenheit besonders deutlich: Auf der einen Seite steht Pamphilus’ Liebe zu Glycerium, auf der anderen Seite *patris pudor*:

tot me impediunt curae, quae meum animum divorsae trahunt:
amor, misericordia huius, nuptiarum sollicitatio,
tum patris pudor, qui me tam leni passus est animo usque adhuc
quae meo quomque animo’lubitumst facere.
(Andr. 260-263)

Auch in der *Hecyra* ist Pamphilus zwischen *pudor* bzw. *pietas* und *amor* hing und hergerissen (Hec. 120-122; 447-449).¹⁷

Die Liebe des *adulescens* setzt sich aus mehreren Komponenten zusammen: „amor, misericordia“ (Andr. 261), „consuetudo ... pudor“ (Andr. 279). Besonders wichtig ist hier das Element der Verantwortung. Eigentlich müsste der junge Mann für seine Freundin, die ihm ihr Leben anvertraut hat (Andr. 272), sorgen und einstehen, doch da er sich noch auf der Seite des *adulescens* befindet, weil keine rechtmäßige Heirat stattfinden konnte, sind ihm selbst die Hände gebunden. Dieses Dilemma kann nur durch eine legitime Eheschließung gelöst werden. Auch im *Eunuchus* wird die Ambivalenz der Liebe deutlich, wenn Phaedria sagt:

et taedet et amore ardeo, et prudens sciens,
vivos vidensque pereo, nec quid agam scio.
(Eun. 72f.)

¹⁶ Rosivach (1998), S. 46.

¹⁷ Vgl. Saller (1993), S. 95.

Vor allem die Liebe zu einer Hetäre wird zwiespältig betrachtet, da einerseits das körperliche Begehrten die Beziehung bejaht, die Vernunft, die sich der moralischen und gesellschaftlichen Konventionen bewusst ist, sie jedoch eher ablehnt. Der Liebhaber weiß von Anfang an, dass eine Affäre mit einer *meretrix* nicht von Dauer sein kann. Er möchte sich eigentlich „befreien“, ihm gelingt es jedoch nicht aus eigener Kraft, weil die Attraktivität der Hetäre so stark ist.

Indem die Liebe des Mannes aber als unbezwingbar dargestellt wird, wird ihm die Verantwortung für sein Handeln gleichsam abgenommen. Wenn die Freier der Chrysis ihre Situation ausnutzen, um ihre sexuellen Dienste zu gewinnen, so ist dies nicht ihnen vorzuwerfen, sondern Chrysis' Verfügbarkeit wird getadelt. Betrügen die jungen Männer ihre Eltern, um Geld für ihre Freundinnen zu bekommen, sind diese daran schuld (Eun. 382-387). Vom *adulescens* wird niemals erwartet oder verlangt, seine Begierden zu zügeln.

Liebe zu einer Hetäre wird als Gefangenschaft betrachtet. Der *adulescens* ist „captus“ (Andr. 82; Eun. 74) durch die Künste der *meretrix*. Der junge Mann erscheint in diesen Beziehungen als Opfer der Hetäre, das sich nicht eigenständig von ihren Reizen lösen kann.¹⁸ Auch mit diesem Bild werden reale Machtverhältnisse umgekehrt und die Frau als gefährliche Verführerin stilisiert. Obwohl die Liebe, wie bereits oben festgestellt, in erster Linie aus Sicht des *adulescens* dargestellt wird, er also eigentlich Subjekt innerhalb der Liebesbeziehung ist, wird hier der Eindruck erweckt, er sei tatsächlich das Objekt. Besonders auffällig finden wir dieses Motiv später in der Liebeselegie wieder, in der das *servitium amoris* eine zentrale Rolle spielt.¹⁹

Liebe erscheint bei Terenz auf der Seite des *adulescens* als sexuelles Verlangen, aber auch als Sorge und Verantwortungsgefühl, auf Seiten der Mädchen als Schutzbedürftigkeit und eine Mischung aus Dankbarkeit und Treue. *Amor* wird als romantisches Konzept verwendet, wobei Elemente anderer Gattungen aufgegriffen werden. Teilweise werden die romantischen Gefühle des *adulescens* jedoch auch lächerlich gemacht. Vor allem bei Plautus, aber auch bei Terenz fin-

¹⁸ So beschließen die beiden Väter in der *Hecyra*, die Hetäre Bacchis aufzusuchen und ihr zu drohen, sie solle den frisch verheirateten Pamphilus künftig in Ruhe lassen. Es wird damit vorausgesetzt, dass der junge Mann selbst nicht in der Lage ist, das Verhältnis zu beenden.

¹⁹ Siehe z. B. Holzberg (1990), bes. S. 11; v. Albrecht, S. 588ff. Vgl. auch G. Luck, *Die Römische Liebeselegie*, Heidelberg 1961, S. 38-42. Er bestreitet allerdings einen großen Einfluss der Neuen Komödie auf die Elegie. Seine Einschätzung, dass „keine Frauengestalt des Terenz nur halbwegs so komplex und widersprüchlich wie die Cynthia des Properz [ist]“ (S. 41), hat sich bei unserer Untersuchung als nicht haltbar erwiesen.

den wir bodenständige Sklaven, die versuchen, die verliebten Männer durch ihre witzigen Einwürfe wieder auf den Boden der Tatsachen zurückzuholen, z. B. *Heaut.* 679ff. Bei den jungen Männern wird Liebe jedoch auch als ernsthaft betrachtet, ein Motiv, das in der römischen Liebeselegie und im Roman übernommen wird.²⁰ Terenz zeigt sich hier als Wegbereiter eines neuen Begriffs von Liebe.²¹ Ziel des *amor* ist nicht nur die kurzzeitige sexuelle Erfüllung, sondern auch emotionale Nähe.

2. Ehe

Haffter²² hat die Ehe als „größtes Übel, das die Komödie auf dem Menschen lasten sieht,“ bezeichnet. Negative Äußerungen über die Ehe sind ein Topos der Komödie und finden sich auch bei Naevius und Plautus²³. Auch Romano²⁴ bemerkt: „Il matrimonio viene rappresentato come un grave castigo, specialmente ben s'intende per parte dell'uomo.“ Die negativen Konnotationen lassen sich teilweise aus der Funktion der Ehe in der damaligen Gesellschaftsordnung erklären.

Die Ehe wird in der antiken Gesellschaft als dauerhafte Verbindung mit dem Ziel der Erzeugung legitimer (vorzugsweise männlicher) Nachkommen betrachtet.²⁵ Sexuelle Erfüllung ist dabei unerheblich, bei der Frau sogar unerwünscht.²⁶ Aus dieser Ansicht entstand die Notwendigkeit, Liebe und Erotik auf andere Weise auszuleben. So hebt Stumpf²⁷ hervor:

Da die eheliche Pflicht sich in der Regel darauf beschränkte, daß die Gatten sich respektierten, ein freundschaftliches Verhältnis pflegten und Kinder großzogen, blieb genügend Spielraum für leidenschaftliche oder romantische Beziehungen außerhalb der Ehe, ja mußte die Erotik geradezu zwangsläufig anderweitig kanalisiert werden, was freilich nur den „Herren der Schöpfung“ erlaubt war.

²⁰ Vgl. Leo, S. 143ff.; Barsby, S. 90f.

²¹ Vgl. Flury, S. 13-27. Menanders Begriff von Liebe impliziert eine äußere, von Gott eingegebene starke Gefühlsregung, der sich der Mensch (d. h. der junge Mann) nicht widersetzen kann. Bei Terenz dagegen ist die Liebe auch eine Empfindung, „die ohne göttliche Einwirkung aus dem Herzen ... des Menschen entspringt“ (Flury, S. 20).

²² Haffter, S. 87.

²³ Naev. com. 19; Plaut. Men. 451f.

²⁴ Romano, S. 11.

²⁵ Hes. theog. 603-607; Plat. leg. 773e; Aristot. NE 8,12,1162a; Cic. de off. 1,54; Dig. 1,1,1,3 usw.

²⁶ Lucr. 4, 1274-1277.

²⁷ Stumpf, S. 52f.

Liebe und Ehe wurden als zwei völlig unterschiedliche Konzepte betrachtet, die kaum miteinander vereinbar sind: „omnes qui amant graviter sibi dari uxorem ferunt“ (Andr. 191).

Die Position, die heute von der Ehefrau gewöhnlich eingenommen wird, nämlich zugleich Geliebte und Lebensgefährtin zu sein, wurde in der Antike gewöhnlich von mindestens zwei verschiedenen Frauen ausgefüllt, wobei die Gattin aus der gleichen Klasse stammte, die Sexualpartnerin gewöhnlich aber aus einer niedrigeren kam.²⁸ Insofern ist die Komödie revolutionär, als sie versucht, diese unterschiedlichen Rollen zu vereinen,²⁹ allerdings nicht durch die strikte *recusatio* der traditionellen Werte wie die römische Liebeseliege, sondern durch den Versuch, bei den *pseudomeretrices* Liebe und Ehe zu vereinbaren, indem die erotische Liebe im Nachhinein durch eine *Anagnorisis* gesellschaftlich sanktioniert wird.

Aus männlicher Perspektive bedeutete die Ehe den Verlust der Freiheit und die Übernahme der Verantwortung für alle Familienmitglieder. Deshalb betrachtet der *paterfamilias* die amourösen Eskapaden seines Sohnes normalerweise mit Nachsicht und einer gewissen Nostalgie. Ausnahmen wie der *senex* Menedemus im *Heautontimorumenos*, der seinem Sohn wegen seiner Liebschaft allzu heftige Vorwürfe macht, werden kritisiert („ambo accusandi“; Heaut. 119). Wir glauben Menedemus kaum, wenn er versichert: „ego istuc aetatis non amori operam dabam“ (Heaut. 110). Clitipho berichtet auch über seinen allzu strengen Vater Chremes: „ubi adbabit plus paullo, sua quae narrat facinora!“ (Heaut. 220). Terenz wirbt damit für Verständnis auf Seiten der Väter, die – eingedenk ihrer eigenen Jugend – die jugendlichen Verfehlungen ihrer Söhne mit Milde behandeln sollen.³⁰

Die Ehe wird in der Regel nur von den Figuren positiv bewertet, die selbst noch nicht verheiratet sind oder aufgrund ihrer Klassenzugehörigkeit keine legitime Ehe schließen können. So lobt ausgerechnet die Hetäre Bacchis im

²⁸ Holzberg (1990), S. 13.

²⁹ Vgl. Wiles, S. 33, der diese Neuerung in der Neuen Komödie, die Vereinigung von Aphrodite und Ehe, auf veränderte gesellschaftliche Verhältnisse in Athen zurückführt. Siehe auch P. Brown, „Love and Marriage in Greek New Comedy“, in: *Classical Quarterly* 43 (1993), S. 189-205. Er versucht zu zeigen, dass eine Liebesheirat auch schon in Athen durchaus üblich war. Dem widersprechen aber die vielen Hinweise in den Komödien auf arrangierte Ehen; die Problematik solcher Heiraten wird besonders in der *Hecyra* deutlich.

³⁰ Vgl. Calliphos Kritik an Simo in Plautus' *Pseudolus*, 436ff.

Heautontimorumenos die Vorzüge einer Ehe (Heaut. 381ff.): Nicht nur die *forma* der *virgo*, sondern auch ihre *mores* machen sie attraktiv für eine Heirat. Die Basis einer Ehe sieht sie im „*mos consimilis*“ (Heaut. 393) und insgesamt bezeichnet die Hetäre die Ehe als ein „*beneficium*“ (Heaut. 394). Der „*amor*“ (Heaut. 395) dient als Bindeglied zwischen den Ehegatten und schützt sie vor jeglicher „*calamitas*“ (ebd.). Hier wird die Ehe als erstrebenswertes Ziel und notwendiger Bestandteil der herrschenden Gesellschaftsordnung dargestellt.³¹

Die unterschiedlichen Bewertungen der Ehe der verschiedenen Personen lassen sich durch die bestehende soziale Struktur erklären. Für eine Frau war die Ehe insbesondere deshalb erstrebenswert, da sie dadurch versorgt und geschützt wurde. Außerdem wurde der Frau nur dann gesellschaftliche Anerkennung entgegengebracht, wenn sie die ihr zugesetzte Rolle als Hausfrau und Mutter ausfüllte. Ein Mann konnte dagegen auch unverheiratet bleiben, ohne gesellschaftliches Ansehen zu verlieren, z. B. Micio in den *Adelphoe* (Ad. 42-44; 865), während Frauen diesbezüglich keine Entscheidungsfreiheit blieb. Ein alleinstehender Mann wurde von seinen männlichen Zeitgenossen beneidet.³² Eine Witwe oder Waise war dagegen bedauernswert und konnte kaum als eigentliche Familie bezeichnet werden, wie Sostrata in den *Adelphoe*. Eine *virgo* gewann durch eine Heirat finanzielle Absicherung, Sicherheit, Respekt und immerhin die Macht in ihrem eigenen Haushalt. Bacchis hat in ihrer pragmatischen Sichtweise recht, wenn sie sagt, dass es sich für die „*anständigen*“ Frauen bezahlt macht, „*gut*“ zu sein (Heaut. 388).³³ Die Frauen dagegen, denen aus rechtlichen Gründen eine Heirat nicht erlaubt war, können ihr Leben entweder in großer Armut fristen oder sich durch Prostitution ihren Lebensunterhalt verdienen. In dieser Hinsicht stellt sich die Ehe für die Frau als durchweg positiv dar. Auch die Frauen, die in den Komödien ihre Ehemänner tadeln, wollen damit nicht die Institution der Ehe an sich kritisieren, sondern haben nur die Befürchtung, ihre vorteilhafte Position zu verlieren. Insbesondere die Seitensprünge der Ehemänner werden von ihnen als Gefahr für ihre Ehe betrachtet. So bemerkt Micio in den *Adelphoe*:

uxor, si cesses, aut te amare cogitat
aut tete amari aut potare atque animo obsequi
et tibi bene esse soli, quom sibi sit male.
(Ad. 32-34)

³¹ Zur weiteren Interpretation dieser Rede vgl. S. 95-98.

³² Ad. 43f. Vgl. Don. ad loc.

³³ Gilula, S. 152: „... it pays the noble ladies to be good: in marriage they find security and stability.“

Dem Mann ist es erlaubt, auszugehen und sich mit Hetären zu vergnügen,³⁴ doch muss er dabei immer den Zorn seiner Gattin fürchten (Ad. 31). Daher ist für ihn die Ehe eine ambivalente Angelegenheit. Demea klagt in den *Adelphoe* z. B. über sein Schicksal als verheirateter Mann und beneidet seinen Bruder Micio, der ledig geblieben ist.

ille suam semper egit vitam in otio, in conviviis,
clemens placidus, nulli laedere os, adridere omnibus;
sibi vixit, sibi sumptum fecit: omnes bene dicunt, amant.
ego ille agrestis saevos tristis parcus truculentus tenax
duxi uxorem: quam ibi miseriam vidi!
(Ad. 863-867)

Der unverheiratete Mann kann sein erarbeitetes Geld für sich selbst ausgeben und muss nicht für Frau und Kinder sorgen. Das Junggesellendasein erscheint Demea als sorgenfrei, heiter und bequem. Micio lebt in Muße und kann an Gastmählern teilnehmen, ohne anschließend den Zorn seiner Gattin fürchten zu müssen. Ihm, dem alles mühelos von der Hand geht, zollt die Gesellschaft Anerkennung, während Demea sich für seine Familie abarbeiten muss, ohne dafür Dank zu ernten. Eine Ehe bedeutet für ihn *miseria*, weil er die Verantwortung übernehmen muss.³⁵ Aus „Rache“ bringt er seinen Bruder deshalb am Schluss dazu, selbst eine Frau zu nehmen, sodass auch für ihn das angenehme Leben vorbei sein soll. Micio bezeichnet die Ehe als „pravom ineptum absurdum atque alienum a vita mea“ (Ad. 945), willigt aber doch ein. Das Publikum dürfte sich

³⁴ Vgl. Syras Plädoyer für Gleichberechtigung im *Mercator* (Plaut. Merc. 817-829):

Ecator lege dura vivont mulieres
multoque iniquiore miserae quam viri.
nam si vir scortum duxit clam uxorem suam,
id si rescivit uxor, impunest viro;
uxor virum si clam domo egressa est foras,
viro fit causa, exigitur matrimonio.
utinam lex esset eadem quae uxori est viro;
nam uxor contenta est, quae bona est, uno viro:
qui minus vir una uxore contentus siet?
ecator faxim, si itidem plectantur viri,
si quis clam uxorem duxerit scortum suam,
ut illae exiguntur quae in se culpam commerent,
plures viri sunt vidui quam nunc mulieres.

³⁵ Ähnlich beklagt sich auch Laches in der *Hecyra*, dass er durch seine Arbeit *sumptus* und *otium* der Gattin finanzieren muss (Hec. 225f.).

über diesen Triumph des Demea sehr amüsiert haben. Warum sollte es Micio besser haben als die anderen Männer seines Alters? Die Sympathien der Zuschauer, die zu Beginn des Stücks klar auf der Seite des Micio lagen, schwenken am Schluss auf Demea um,³⁶ was auch mit dem Verlust seines Junggesellenlebens zusammenhängt. Micos Nachsichtigkeit erscheint am Ende als Schwäche, weil er sich einer Ehe nicht entziehen kann.

Junge Männer wünschen sich zwar eine Heirat, doch weniger der dauerhaften Verbindung wegen, sondern um ihrer Angebeteten endlich näher kommen zu dürfen. So hätte z. B. Antipho im *Phormio* auch gern ein unverbindliches Verhältnis wie sein Freund Phaedria, doch da seine Freundin Phanium eine *libera* ist, bleibt ihm nur die Heirat übrig, um sie für sich zu gewinnen:

... obsecrat
 ut sibi eius faciat copiam. illa enim se negat
 neque eum aequum facere ait: illam civem esse Atticam,
 bonam bonis prognatam: si uxorem velit,
 lege id licere facere: sin aliter, negat.
 (Phorm. 112-116)

Der *adulescens* sieht die Ehe nur dann positiv, wenn sie ihm erlaubt, die Frau für sich zu gewinnen, die er begehrt, oder aber um ein bereits länger bestehendes Liebesverhältnis aufrecht erhalten zu können (z. B. in der *Andria*, im *Heautontimorumenos*, im *Eunuchus*). Sie dient ihm als Mittel zum Zweck, er sieht in ihr jedoch nicht unbedingt einen moralischen und sozialen Wert. Eher negativ betrachten die *adulescentes* die Ehe jedoch dann, wenn sie nicht die Frau heiraten können, die sie begehrn (weil sie eine Hetäre ist), aber von ihrem Vater zur Hochzeit mit einer anderen gezwungen werden, z. B. Clitipho am Schluss des *Heautontimorumenos* oder Pamphilus zu Beginn der *Hecyra*. Der Zwang zur Ehe, bevor die *adulescentes* dafür bereit sind, führt zu Komplikationen. Zu beachten ist aber, dass nur der *adulescens* über diesen Zwang klagt (z. B. Hec. 295), die junge Frau sich aber immer ohne zu jammern in die Ehe fügt.

Die bereits verheirateten *senes* äußern zum Teil heftige Kritik an ihren Gattinnen und heben die Schattenseiten des Ehelebens hervor. An seiner Frau kriti-

³⁶ Die vielfachen Erklärungsversuche in der Forschung für diesen Sympathiewechsel können hier nicht umfassend diskutiert werden. Man schrieb die letztlich positivere Bewertung des Demea u. a. der Nähe zu römischen Idealen, dem Bedürfnis des Publikums nach einem überraschenden Schluss und der Ähnlichkeit Demeas mit Cato Maior zu. Zur Thematik vgl. z. B. Gaiser, S. 1098-1104; Lefèvre (1978), S. 116f.; Gratwick, S. 49-57; Braun S. 210-214.

siert der *paterfamilias* vor allem Bevormundung und Streitsucht, wie sie sich im Typ der *uxor saeva* darstellt. Obwohl Zank bei Verliebten die Liebe angeblich vergrößert (Andr. 555: „amantium irae amoris integratiost“), ist er in der Ehe absolut unerwünscht. Dies lässt sich dadurch erklären, dass für den Mann die Heirat zugleich auch den Verlust seiner Freiheit, die Übernahme von Verantwortung und den Abschied von einer unbekümmerten Jugend bedeutet. So reagiert der *paterfamilias* besonders verärgert, wenn er sich durch seine Gattin bevormundet und in seiner Entscheidungsfreiheit und Machtposition eingeschränkt fühlt. Wir haben jedoch auch festgestellt, dass ständiges Herumnögeln an der Ehefrau zugleich der negativen Charakterisierung des Gatten dient (z. B. Chremes im *Heautontimorumenos*). Besonders konfliktreich wird das Eheleben immer dann, wenn der *paterfamilias* durch seine eigene Schwäche seiner Rolle nicht mehr gerecht werden kann und seine Autorität verliert.

Inwieweit entsprechen diese „amüsanten“ Streitszenen also realem Eheleben? Die Antworten der Forscher reichen von: „Der Dichter stellt in ihnen [Chremes und Sostrata im Heaut.] eben das Bild der Durchschnittsehen seiner Zeit dar“³⁷ bis zu der Einschätzung, dass die Ehe „a conventional theme for jesting“³⁸ sei und deshalb die Streitszenen nichts mit der Realität zu tun hätten. Beide Lösungen erscheinen unbefriedigend. Die in der Komödie dargestellten zänkischen Gattinnen definieren *ex negativo*, wie sich eine *matrona* gegenüber ihrem Gatten verhalten sollte. Man muss aber festhalten, dass keinesfalls die Institution der Ehe kritisiert oder in Frage gestellt wird. Allerdings gibt es nur sehr wenige positive Gegenbilder eines liebevollen Umgangs zwischen einem länger verheirateten Paar. Positiv charakterisierte *senes*, wie Demipho im *Phormio*, verlieren kaum ein Wort über ihre Gattinnen, die selbst auch nicht auftauchen. Man könnte daraus folgern, dass „gute“ *patresfamilias* ihre Frau so unter Kontrolle haben, dass keine Ehekonflikte entstehen – und es daher auch auf der Bühne nichts zu zeigen gibt.

Slatter³⁹ hat darauf aufmerksam gemacht, dass es in der Palliata insgesamt nur drei Beispiele für eine glückliche Ehe gibt, nämlich im plautinischen *Stichus* (Panegyris; Pamphila) und *Amphitruo* (Alcumena), sowie in der *Hecyra* des Terenz (Philumena). Die *Hecyra* kann jedoch nur bedingt als Beispiel gelten, da es sich hier nicht um ein schon länger verheiratetes, älteres Paar handelt. Die Heirat mit der bzw. dem „Richtigen“ kann man zwar als ein zentrales Motiv aller

³⁷ Siess, S. 250.

³⁸ Duckworth, S. 284.

³⁹ Slatter, S. 8.

Komödien bezeichnen, auch wenn hierbei nicht individuelle Neigung, sondern das Interesse des *oikos*/der *familia* im Zentrum steht, doch obwohl die Ehe für die jungen Menschen in der Komödie ein höchst erstrebenswertes Ziel darstellt, fällt die Beurteilung des Ehelebens durch die älteren verheirateten Männer und Frauen weit weniger positiv aus. Die Gattinnen beschweren sich über ihre untreuen oder ungerechten Gatten; diese wiederum beklagen den Verlust ihrer Freiheit und die Bevormundung durch ihre Ehefrauen. Inwieweit dies den Ehealltag eines griechischen oder römischen Paares spiegelt, lässt sich nur vermuten.⁴⁰

Eine funktionierende Ehe war kein Thema für die Komödie, wie Carney⁴¹ bemerkt: „Married life among older people in the comedies is generally represented as unpleasant (...), presumably because the humorous potential inherent in marital tiffs was lacking in the representation of married happiness.“ Doch es liegt nicht allein am mangelnden Witzpotential einer glücklichen Ehe, dass so wenig zufriedene Paare in der *Palliata* auftreten, sondern auch daran, dass in den Komödien problematische Situationen und Verhaltensweisen thematisiert werden. Durch den Tadel an der selbstbewussten Ehefrau wird dem Zuschauer vor Augen geführt, wie eine *matrona* sich eigentlich zu benehmen hat, nämlich sich in jeglicher Hinsicht dem Gatten unterzuordnen, weder zu viel zu reden noch zu viel zu verlangen, allzeit „anständig“ zu bleiben und auf ihre *pudicitia* zu achten. Auf der anderen Seite wird aber auch dem Mann gezeigt, wie sich ein echter *paterfamilias* verhalten soll. Wer nicht in der Lage ist, seine Autorität zu wahren und grundlos an seiner Frau herumnörgelt, verliert dadurch seinen Anspruch auf Respekt. Obwohl der verheiratete Mann über verhältnismäßig mehr Freiheit als seine Frau verfügt, ist er doch an die Erwartungshaltung der Gesellschaft gebunden, ansonsten macht er sich lächerlich.⁴²

Außergewöhnlich ist die starke Thematisierung von Ehe in der *Hecyra*. Drei unterschiedliche Ehen werden aus verschiedenen Perspektiven dargestellt. Aufällig ist die Betonung der Leiden der Gattinnen, die von den Männern mit ungerechten Vorwürfen überhäuft werden. In keinem anderen Stück ist der Kontrast

⁴⁰ So betrachtet Stärk (S. 74-76) die plautinischen *uxores* als völlig realitätsfern. Seiner Meinung nach spiegeln sie keine Kritik an der wachsenden Unabhängigkeit der Frau, sondern sind der phantastischen Welt der Attelane entnommen. Auch wenn Terenz' Ehefrauen sicherlich realitätsnäher sind, müssen wir doch mit den gattungstypischen Überreibungen rechnen.

⁴¹ Carney, ad 207.

⁴² Vgl. Gratwick, S. 19: „[The father] is the only person relatively free to be himself; but his freedom is limited by his role, his wealth, and his respect for what other people think, never mind by the law.“

zwischen der männlichen Perspektive auf Frauen und ihrem tatsächlichen Verhalten so ausgeprägt. Die verheirateten Paare arbeiten eher gegen- als miteinander und es besteht weder bei dem jungen noch bei den alten so etwas wie Vertrauen, vielmehr werden Fronten zwischen Männern und Frauen aufgebaut. So hebt auch Anderson⁴³ hervor, dass die beiden *senes* in der *Hecyra* voller Vorurteile und egoistisch handeln und der Lösung des häuslichen Problems damit nur im Weg stehen. Gerade hier wirken die beständigen Vorwürfe der Gatten jedoch nicht mehr witzig, sondern geradezu „nightmarish“⁴⁴. Das Leid der Frauen steht im Mittelpunkt, und ihre Ausweglosigkeit berührt uns.

Insgesamt wird die traditionelle Rollenverteilung in der Ehe untermauert und bejaht. Die vorliegenden Komödien führen den Zuschauern vor, dass eine Ehe nur dann funktionieren kann, wenn sich jeder in die von der Gesellschaft vorgegebene Rolle fügt und die Macht dementsprechend verteilt ist. Auf uns wirkt ihre Botschaft recht pessimistisch: Mann und Frau verstehen sich nicht wirklich in einer Ehe und leben im besten Falle freundschaftlich nebeneinander her.

3. Vergewaltigung

Vergewaltigung gehört in der Neuen Komödie und der Palliata zum üblichen Handlungsschema. So stehen bei drei der terenzischen Komödien Vergewaltigungen und ihre Folgen im Zentrum (*Eunuchus*, *Adelphoe*, *Hecyra*), in einer weiteren wird sie erwähnt (*Phormio*). Terenz' Umgang mit diesem Motiv ist jedoch anders als bei Menander und Plautus: Zwei seiner Vergewaltigungen geschehen unter unüblichen Umständen. Für uns erscheint das häufige Vorkommen von Vergewaltigungen ausgerechnet in Komödien auf den ersten Blick befremdend. Bei einem modernen Publikum muss die Erwähnung von Vergewaltigung Entsetzen hervorrufen, in den vorliegenden Stücken erscheint sie jedoch oft nicht mehr als „an incidental occurrence or plot device“⁴⁵ zu sein.

Das Thema der Vergewaltigung in der Antike ist aber grundsätzlich schwierig zu betrachten, da unsere Vorstellungen von Vergewaltigung nicht mit denen der griechischen oder römischen Gesellschaft übereinstimmen. Nach dem modernen deutschen Strafrecht versteht man unter Vergewaltigung – vereinfacht ausge-

⁴³ W. S. Anderson, „The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy“, in: *Classical World* 88 (1995), S. 176.

⁴⁴ Fantham (1975), S. 70.

⁴⁵ K. F. Pierce, „The portrayal of rape in New Comedy“, in: S. Deacy und K. F. Pierce (Hrsgg.), *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*, London 1997, S. 163.

drückt – den erzwungenen Beischlaf mit einer anderen Person (§ 177 StGB). In der Antike gab es dagegen nicht einmal einen entsprechenden Begriff, der ungefähr dem modernen Konzept entspricht: Vergewaltigung wird je nach Kontext als *stuprum* (Ehebruch), *vitium* (Fehler, Laster), *vis* (Gewalt) usw. bezeichnet. Dabei wird jeweils ein anderer Aspekt der Tat betont.

Doblhofer⁴⁶ hat in einer grundlegenden Untersuchung festgestellt, dass in der antiken Gesellschaft vor allem das Faktum des Verlustes der Jungfräulichkeit im Vordergrund stand. Die Tatsache, dass im Griechischen wie im Römischen Vergewaltigung mit dem gleichen Wort wie Ehebruch bezeichnet werden konnte, *μοιχεία* bzw. *stuprum*, verdeutlicht diese Betrachtungsweise.

Grundsätzlich war in der athenischen und in der römischen Gesellschaft Vergewaltigung ein Verbrechen, das schwer geahndet werden konnte, wenn es sich beim Opfer um eine freie Frau handelte. Die Schwere der Tat hing also vom Status des Opfers ab.⁴⁷ Demea bezeichnet die Vergewaltigung der Bürgerstochter Pamphila in den *Adelphoe* beispielsweise als „*capitalia*“ (Ad. 723), d. h. als ein Verbrechen, das die Todesstrafe verdient. Dem Täter drohte nach attischem Gesetz neben entehrenden Strafen tatsächlich sogar der Tod.⁴⁸

Vergewaltigung wird in den Komödien aber oftmals als typisches und verziehliches Verhalten eines *adulescens* dargestellt. Er kann seiner Strafe entgegen, wenn er sich dazu bereit erklärt, das Opfer ohne Mitgift zu heiraten.⁴⁹ Für die Frau dagegen bedeutet eine erlittene Vergewaltigung vor allem die Gefährdung ihrer sozialen Existenz.⁵⁰

Im *Eunuchus* des Terenz spielt die Vergewaltigung in der Handlung eine wichtige Rolle. Besonders bemerkenswert ist, dass sie nicht – wie sonst üblich⁵¹ – vor der Bühnenhandlung stattgefunden hat, sondern mitten im Stück begangen und in aller Ausführlichkeit vom Vergewaltiger selbst, dem Epheben Chaerea, geschildert wird. Sein Opfer ist die 16-jährige Pamphila, die Pflegeschwester der

⁴⁶ G. Doblhofer, *Vergewaltigung in der Antike*, Stuttgart/Leipzig 1994, S. 82.

⁴⁷ So entschuldigt Chaerea im *Eunuchus* die Vergewaltigung damit, dass er dachte, das Mädchen sei eine Sklavin (Eun. 858). Auch in den *Adelphoe* weist Demea auf die unterschiedliche Sichtweise je nach Klassenzugehörigkeit des Opfers hin: „*tu dē psaltria me somnias / agere: hoc peccatum in virginemst cīvem*“ (Ad. 724f.).

⁴⁸ Tod als Strafe bei Aristot. Ath. pol. 57,3; Demosth. 23,53.

⁴⁹ Ob es dafür eine gesetzliche Basis gab, ist unsicher. Vgl. Doblhofer, S. 59-62; Pierce (1997), S. 168.

⁵⁰ Vgl. B. Wagner-Hasel, Art. „Ehebruch“, in: *Der Neue Pauly* 3, S. 900.

⁵¹ Anderson (1984), S. 134, Anm. 9.

Hetäre Thais, die sich im Verlauf des Stückes als athenische Bürgerin herausstellt.

Chaerea verliebt sich in Pamphila, als er sie auf der Straße sieht, während sie zum Haus der Thais gebracht wird. Die Intensität seines Begehrrens lässt schon die Vergewaltigung vorausahnen. So bemerkt der Sklave Parmeno:

ludum iocumque dices fuisse illum alterum,
praeut huius rabies quae dabit.
(Eun. 300f.)

Die *rabies*⁵² des Chaerea zeigt sich an der Dringlichkeit, mit der er Parmeno bittet, ihm das Mädchen zu „verschaffen“, koste es, was es wolle:

... ipsam hanc tu mihi vel vi vel clam vel precario
fac tradas: mea nil refert dum potiar modo.
(Eun. 319f.)

Der *adulescens* macht jetzt bereits deutlich, dass er sogar Gewalt anwenden würde, um Pamphila zu bekommen.⁵³ Hier wird auch klar, dass er sich nicht, wie viele andere junge Männern damit begnügen wird, seine Angebetete aus der Ferne „anzuhimmeln“, sondern sein Ziel ist ganz eindeutig die sexuelle Vereinigung mit dem Mädchen und dazu scheint ihm jedes Mittel recht. Als Parmeno nun vorschlägt, Chaerea solle anstelle des Eunuchen in das Haus der Thais gehen, um dort bei Pamphila sein zu können, greift dieser den Vorschlag begeistert auf. Parmeno will ihn beschwichtigen, er habe nur gescherzt (Eun. 377); doch nun lässt sich Chaerea von dem Plan nicht mehr abbringen. Der Sklave äußert moralische Bedenken: „flagitium facimus“ (Eun. 382). Er scheint zu befürchten, was geschehen wird, zumal bereits zweimal betont wurde, dass der Eunuch bei den Mädchen schlafen darf (Eun. 368; 373). Zudem ahnt Parmeno zumindest, was Chaerea nicht weiß, nämlich dass Pamphila athenische Bürgerin ist, weil er bei dem Gespräch zwischen Thais und Phaedria anwesend war, in dem ihre Identität offenbart wurde (Eun. 108-111). Der Widerspruch, der sich daraus ergibt, dass Parmeno eigentlich Bescheid wissen müsste, aber später so handelt, als

⁵² „Rabies“ ist ein negatives Wort, dass normalerweise auf die Wildheit oder Lust von Tieren angewendet wird. Auf Menschen bezogen wird es satirisch oder verächtlich verwendet. Vgl. Barsby ad 301.

⁵³ Das gesamte Stück ist in seiner Sprache sehr aggressiv. So hat Gilmartin (S. 264) darauf aufmerksam gemacht, dass im *Eunuchus* „vis“ zehnmal (von insgesamt 23 Mal bei Terenz) vorkommt.

wüsste er nichts, wurde von manchen Forschern dadurch erklärt, dass Terenz einige Informationen, die Menander im Prolog nannte, im Text einfügte.⁵⁴

Doch Chaerea versucht, sein Vorgehen zu rechtfertigen:

... an id flagitiumst si in domum meretriciam
deducar et illis crucibus, quae nos nostramque adulescentiam
habent despicatam et quae nos semper cruciant omnibus modis,
nunc referam gratiam atque eas itidem fallam, ut ab is fallimur?
an potius haec patri aequomst fieri ut a me ludatur dolis?
quod qui rescierint, culpent; illud merito factum omnes putent.
(Eun. 382-387)

Der *adulescens* glaubt sich der moralischen Zustimmung des Publikums sicher, weil er seiner Meinung nach den Hetären nur das heimzahlt, was sie den Männern antun. Chaerea spielt hier auf die übliche Komödienhandlung an, in welcher der Sohn seinen Vater hintergeht, um von ihm Geld für eine heimliche Liebschaft zu erhalten. Er dagegen fühlt sich diesen *adulescentes* moralisch überlegen, da er ja nicht seinen Vater, sondern „nur“ eine Hetäre hinters Licht führt. Beachtenswert ist hier, dass Chaerea seine Tat als Schädigung der *meretrix* ansieht, jedoch nicht die Verwerflichkeit der Tat dem Mädchen selbst gegenüber beachtet, die er zu diesem Zeitpunkt für eine Sklavin hält.

Nachdem Chaerea die Tat begangen hat, trifft er seinen Kameraden Antipho und schildert ihm den Vorgang in allen Einzelheiten. Dieser *adulescens* wurde nach Meinung der meisten Forscher von Terenz selbst eingefügt.⁵⁵ So gestaltete der römische Dichter den menandrischen Monolog in einen Dialog um. Die Umwandlung könnte man durch ein Streben nach Variation erklären, da die nächsten beiden Szenen ebenfalls Monologe sind.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. aber Barsby ad 382, der das „flagitium“ nur gegen Thais gerichtet sieht. Siehe auch Marti, S. 23f.

⁵⁵ Nach Don. ad 539 fügte Terenz Antipho hinzu. Jachmann (S. 636) dagegen glaubte, dass Antipho bereits bei Menander auftrat, um die Vergewaltigung im Monolog nicht deutlicher schildern zu müssen. Zur Forschungslage vgl. Gruen, S. 184-187; Tromaras, S. 192f.

⁵⁶ Tromaras, S. 193. Generell kann man bei Terenz von einer „Abneigung gegen den Monolog“ (Haffter, S. 20) sprechen, möglicherweise weil er ihm zu unrealistisch erschien.

Chaereas Freude, die er mehrmals betont (Eun. 550; 552)⁵⁷, dürfte im Publikum ambivalente Reaktionen hervorgerufen haben.⁵⁸ Der junge Mann wird als Frauenheld charakterisiert (Vgl. Eun. 360f.):

... virgo: quid ego eius tibi nunc faciem praedicem aut laudem, Antiphō,
quom ipsum me noris quam elegans formarum spectator siem?
(Eun. 565f.)

Auch Antiphō scheint seinen Kameraden genau zu kennen, denn als dieser erzählt, „commendat virginem ... mihi.“ (Eun. 577), fragt er nur ironisch: „satis tuto tamen?“ (ebd.).⁵⁹ Die Erwähnung von Thais' Auftrag „ne vir quisquam ad eam adeat“ (Eun. 578) wirkt hier zutiefst sarkastisch. Chaerea vergleicht seine Tat nun mit der Verführung der Danae durch Zeus, der sich in einen Goldregen verwandelte (Eun. 584-591). Dessen⁶⁰ sieht dies als Zeichen für seine schwankende Identität, die er durch seine Verkleidung angenommen hat: „He becomes transported like the (religious) eunuch, the intermediary between god and man.“ In allen Einzelheiten beschreibt Chaerea die Ereignisse: Pamphila geht baden, kehrt zurück, die Mädchen legen sie aufs Bett („in lecto conlocarunt“, Eun. 593). Man hat in der Forschung darauf aufmerksam gemacht, dass hier auf das Hochzeitsritual der *collocatio* angespielt wird.⁶¹ Die Erwähnung dieses Brauches könnte bereits auf die Hochzeit am Ende hindeuten.

Auf Antiphos Frage, was dann geschehen sei (Eun. 604), antwortet Chaerea ihm voller Entrüstung:

⁵⁷ Fränkel (S. 217) verweist darauf, dass die Worte des *adulescens* in der *Andria* 959ff. wohl bei Menander im *Eunuchos* an dieser Stelle von Chaerea gesprochen wurden. Vgl. Don. ad loc.

⁵⁸ Gruen, S. 183f. Wenn bei Menander Chaerea in einem Monolog seine Tat gestanden hat, bereute er sie sicherlich und verdiente sich dadurch die moralische Rehabilitation in den Augen des Publikums. Schuldbewusstsein bleibt hier aber vollständig aus.

⁵⁹ Pepe (S.143) hat darauf aufmerksam gemacht, dass „commendare“ der Terminus technicus für die Aufnahme in ein Klientelverhältnis war und dadurch die Tat besonders niederträchtig wirkt.

⁶⁰ Dessen, S. 133.

⁶¹ Tromaras ad 593; Philippides, 274f.; Barsby, S. 186. Besonders Philippides glaubt, dass dies die Vergewaltigung in ein positiveres Licht rücken soll, weil bereits auf das glückliche Ende, die Heirat, hingewiesen wird.

... an ego occasionem
 mi ostentam, tantam, tam brevem, tam optatam, tam insperatam
 amitterem? tum pol ego is essem vero qui simulabar.
 (Eun. 604-606)

Terenz übergeht die sexuelle Handlung auf kunstvolle Weise, während sie bei Plautus sicherlich deftiger dargestellt worden wäre.⁶² Über Pamphilas Reaktionen berichtet Chaerea überhaupt nichts, was bezeichnend für seine egoistische Denkweise ist. Dass für die beiden jungen Männer das Ereignis keine wichtige Rolle spielt, zeigt der abrupte Themenwechsel (Eun. 607), als Antipho Chaereas Tat bekräftigt und im selben Atemzug nach dem geplanten Abendessen fragt.

Erst durch die Dienerinnen Pythias und Dorias erfahren wir von Pamphilas Verhalten: Sie weint und ist völlig verzweifelt (Eun. 659). Für sie ist das Geschehene im wahrsten Sinne des Wortes unaussprechlich (ebd.). Die beiden Mägde verurteilen die Tat als „Verbrechen“ (Eun. 644) und beschreiben zudem noch die besondere Grausamkeit des Vergewaltigers:

quin etiam insuper scelus, postquam ludificatust virginem,
 vestem omnem miserae discidit, tum ipsam capillo conscidit.
 (Eun. 645f.)

Hier wird die Perspektive der Zuschauer zum ersten Mal auf das Opfer gelenkt. Barsby⁶³ hebt hervor, dass in Pythias' Darstellung Chaereas Verhalten besonders grausam erscheint, weil er die Kleider und Haare des Mädchens erst *nach* der Vergewaltigung zerrissen hat und sie nicht durch ihren Widerstand vor oder während der Tat in Mitleidenschaft gezogen wurden. Auch von Thais wird das zerfetzte Kleid hervorgehoben: „virgo consissa veste lacrumans optinet“ (Eun. 820). Das Weinen der Jungfrau wird dreimal betont (Eun. 659; 820; 829). Selbst Phaedria, der nach außen hin die Tat seines Bruders zu vertuschen versucht, ist entsetzt über dessen Skrupellosigkeit: „Iuppiter magne, o scelestum atque audacem hominem!“ (Eun. 709).

Pythias gibt gegenüber Thais als Begründung für Chaereas Tat Folgendes an: „amasse credo Pamphilam“ (Eun. 827). Thais vermutet dagegen noch ein ganz anderes Motiv für die Tat, nämlich dass Chaerea sie damit beleidigen und schä-

⁶² Sein Stil kennzeichnet sich allgemein durch eine Vermeidung des Peinlichen oder Obszönen. Vgl. Fränkel, S. 408.

⁶³ Barsby ad 645.

digen wollte (Eun. 864).⁶⁴ Der Täter selbst wird von kurzzeitiger Furcht ergriffen, als er Thais erblickt, doch dann gewinnt er sofort seine Selbstsicherheit zurück: „quid faciet mihi?“ (Eun. 849). Die Hetäre kann ihn tatsächlich nicht bestrafen, da er gesellschaftlich weit über ihr steht. Als Thais ihn nach seinem Vergehen befragt, bagatellisiert Chaerea seine Tat: „paullum quiddam“ (Eun. 856). Erst jetzt erfährt er, dass es sich bei Pamphila um eine Bürgerliche handelt (Eun. 857f.). Die Hetäre wirft dem *adulescens* vor, dass eine solche Tat unter seiner Würde sei, wenn auch nicht unter ihrer. Damit wird auf Chaereas Äußerung gegenüber Parmeno angespielt, der sein Vorhaben als gerechte Strafe für die hinterlistigen Hetären bezeichnet (Eun. 382-387).

Thais ist jedoch geschickt und will es sich mit dem Jungen nicht verderben, da sie hofft, den Beistand einer Bürgersfamilie zu gewinnen. Aus diesem Grund verzeiht sie Chaerea auch relativ schnell, geschah es doch „amoris causa“ (Eun. 878). Die Dienerin Pythias zeigt dagegen keinerlei Kalkül. Als Chaerea bemerkt, dass er nun auch Thais liebe, weil sie ihm verziehen hat, meint Pythias: „tum pol tibi ab istoc, era, cavendum intellego“ (Eun. 883). Indem ihre Besorgnis und Furcht vor dem Vergewaltiger übertrieben erscheint, wird die Tat selbst bagatellisiert (vgl. Eun. 896ff.). Thais' Verhalten wird dem Zuschauer dagegen als angemessene Reaktion auf Chaereas Tat vor Augen geführt. Als Entschuldigung führt Chaerea die Liebe an (Eun. 878), was Thais als Motiv gelten lässt (Eun. 881). Uns mag es befremdlich erscheinen, dass sie als Frau nicht die Seite des Opfers, sondern des Täters ergreift, doch, wie Pierce⁶⁵ bemerkt, „it is Terence's voice we are hearing“. Thais vertritt hier die Werte der dominanten Klasse, die solches Verhalten gegenüber Sklaven und sozial Niedrigstehenden tolerierte. In ihrem Interesse liegt es zudem, die einzige mögliche Lösung, die Heirat Chaereas und Pamphilas, voranzutreiben.⁶⁶

Als Pythias dem Diener Parmeno vorspielt, dass Chaerea nun für seine Tat schwer bestraft werden würde, bezeichnet sie den Vergewaltiger als „moechus“ (Eun. 957), dem nun eine schlimme Strafe bevorstände. Sie spielt damit auf die nach Aristophanes übliche Bestrafung griechischer Ehebrecher an, die *aporaphanidosis*⁶⁷. Parmeno antwortet entsetzt: „quis homo pro moecho umquam vidit in domo meretricia / prendi quemquam?“ (Eun. 960). Nach dem römischen

⁶⁴ Thais nimmt damit die Position des Kyrios/Vaters ein, der sich über die Vergewaltigung seiner Schutzbefohlenen ärgert. Vgl. Pierce (1997), S. 176.

⁶⁵ Pierce (1997), S. 176.

⁶⁶ Vgl. Gruen, S. 162.

⁶⁷ Schol. zu Aristoph. Plutos 168; Aristoph. nub. 1079-1084; Lukian. peregr. 9. Siehe Reinsberg, S. 223, Tromaras ad 957.

Gesetz war die Vergewaltigung einer Prostituierten kein Verbrechen und konnte deshalb auch nicht bestraft werden. Die Handlung findet jedoch wie üblich ihr mehr oder weniger glückliches Ende in der Heirat der Pamphila und des Chaerea.

Da die Vergewaltigung in diesem Stück unter außergewöhnlichen Umständen stattfindet, hat man sich in der Forschung oft gestritten, wie die Figur des Chaerea beim antiken Publikum wohl bewertet worden sein mag. Während ältere Forscher Chaerea oftmals rein positiv sahen, beurteilen ihn moderne eher negativ.⁶⁸ Smith⁶⁹ hebt hervor:

Chaerea does not have the excuse which these young men had; it is broad daylight, not night, Chaerea is completely sober not drunk and there is no festival atmosphere in which normal rules of conduct might be or might seem to be suspended.

Die Tat wird nicht wie üblich als ein Vergehen unter besonderen Umständen geschildert, sondern als überlegt und geplant.⁷⁰ Olson⁷¹ betrachtet deshalb die ganze Situation als einen „mistake of art“: Da die Vergewaltigung dem Publikum so drastisch vor Augen geführt werde, verhindere dies die für eine Komödie notwendige emotionale Distanz der Zuschauer.

Man muss Chaerea allerdings zu Gute halten, dass er zum Zeitpunkt der Vergewaltigung nicht weiß, dass es sich bei Pamphila in Wirklichkeit um eine freie Bürgerin handelt („conservam esse credidi“; Eun. 858) und dass er nach der Tat sofort überlegt, wie er das Mädchen dauerhaft für sich gewinnen kann (613f.).

⁶⁸ Norwood (S. 61) und Duckworth (S. 292) kritisieren Terenz für seine positive Darstellung des Chaerea und die in ihren Augen sympathische Bewertung von sexuellem Fehlverhalten. Taladoire (S. 113) bezeichnet Chaerea als „polisson aimable, aussi bon qu'il est impétueux“. Büchner (S. 249) betrachtet dessen intensives Begehrten als „Rechtfertigung“ für seine Tat und bewertet ihn positiv (S. 250). Goldberg (S. 79) hebt besonders den Egoismus des Chaerea hervor. Smith (S. 23) bewertet Chaerea völlig negativ. Philippides (S. 281) betrachtet dagegen die Anspielungen auf das Hochzeitsritual in der Vergewaltigungsszene als „Entschuldigung“ für Chaereas Verhalten. Natürlich wird dadurch versucht, einerseits der Tat die Schärfe zu nehmen und andererseits auf das glückliche Ende hinzudeuten, doch bleibt die Charakterdarstellung und auch die Szene selbst ungewöhnlich und eher negativ. James (1998b, S. 40) bezeichnet ihn als „stone-cold sober young man“ und seine Tat als „extremely violent“ (ebd.).

⁶⁹ Smith, S. 23.

⁷⁰ Gegen Saylor's These (S. 305), Chaerea sei erst durch den Anblick des Bildes auf die Idee gekommen, Pamphila zu vergewaltigen und habe nicht überlegt gehandelt, spricht der bereits vorher geäußerte Wunsch Chaereas, sich ihrer „zu bemächtigen“ und die detaillierte und rationale Weise, mit der er sein Vorgehen beschreibt.

⁷¹ E. Olson, *The Theory of Comedy*, Bloomington 1968, S. 83.

Dennoch bleibt es fraglich, ob sich das Publikum mit seiner Erklärung ohne weiteres zufrieden gegeben hatte. Auch wenn Vergewaltigung in der antiken Gesellschaft einen anderen Stellenwert hatte als in der modernen, ist es kaum vorstellbar, dass Chaerea als rein positive Figur wahrgenommen wurde. Er begeht die Tat überlegt und bei vollem Bewusstsein und zeigt an keinem Punkt Reue: Dies alles wirft kein vorteilhaftes Licht auf ihn. Der *Eunuchus* ist das einzige überlieferte Stück, in dem die Vergewaltigung während der Bühnenhandlung stattfindet, deshalb ist ihr Eindruck besonders stark: Sie weist auf die unterschiedlichen gesellschaftlichen Normen hin, die je nach Klassenzugehörigkeit und Geschlecht den Handlungsspielraum eines Menschen bestimmen.⁷²

Dadurch, dass Chaeras Taten letztendlich ihr glückliches Ende in der Ehe findet und er sich somit den gesellschaftlichen Normen beugt, wird der *adulescens* jedoch wieder rehabilitiert; Thais' Akzeptanz seiner Entschuldigung, es sei alles aus Liebe geschehen, musste auch vor den Augen des Publikums schließlich genügen.

Im *Phormio* ist ebenfalls von einer Vergewaltigung die Rede, doch spielt sie hier nur eine untergeordnete Rolle. Der *senex* Chremes hat eine Tochter, Phanium, mit einer Frau von Lemnos bei einer Vergewaltigung gezeugt. Die Verhältnisse sind jedoch etwas unklar: Da Phanium angeblich eine freie Bürgerin ist, hätte er mit ihrer Mutter rechtmäßig verheiratet sein müssen. Da er auch mit Nausistrata verheiratet ist, wäre dies eine Doppelhehe gewesen. Um diesen Tatbestand abzumildern, „entschuldigt“ Chremes' Bruder Demipho dessen Verhalten als einen einzigen Fehltritt in seiner Jugendzeit:

vinolentus fere abhinc annos quindecim mulierculam
eam compressit unde haec natast; neque postilla umquam attigit.
ea mortem obiit, e medio abiit qui fuit in re hac scrupulus.
(Phorm. 1017-1019)

Büchner⁷³ hat darauf hingewiesen, dass dieser Schluss nicht ganz mit dem vorher Gesagten übereinstimmt und er auch rein rechtlich nicht möglich war, weil Phanium im Falle einer Vergewaltigung und keiner Doppelhehe keine freie Bürgerin gewesen wäre.

Es könnte sein, dass Terenz dieses Element selbst eingefügt hat, vielleicht, um eine gesellschaftlich so geächtete Sache wie eine Doppelhehe abzuschwächen und als „Jugendsünde“ abzutun, wie Demipho sie darstellt. Auch die Verwen-

⁷² Hunter (1985), S. 95.

⁷³ Büchner, S. 357.

dung des Diminutivs („mulierculam“) weist darauf hin, dass Demipho die Tat seines Bruders so weit wie möglich verharmlosen möchte. Lefèvre⁷⁴ nimmt dagegen an, dass erst von Terenz das Motiv der Doppelehe eingefügt wurde. Ein uneheliches Kind war für einen Mann nichts Ungewöhnliches oder Verwerfliches, während eine Doppelehe moralisch fragwürdig war.⁷⁵

Die Tatsache, dass Chremes betrunken war, wird als Entschuldigung für sein Vergehen vorgebracht. Die Betonung der langen Zeit, die seitdem verstrichen ist, soll seine Tat ebenfalls abmildern. Über die Gefühle und Probleme der Mutter, die aus der Vergewaltigung entstanden, wie das Aufziehen des Kindes ohne einen ständig anwesenden Vater, wird an dieser Stelle nicht mehr gesprochen. Die Frau ist nur der „scrupulus“ (Phorm. 1019) in der Ehe zwischen Chremes und Nausistrata, und durch ihren Tod wird deren Versöhnung möglich.⁷⁶

Auch in den *Adelphoe* bildet die Vergewaltigung einen wichtigen Teil des Geschehens, doch sie hat bereits vor dem Einsetzen der Bühnenhandlung stattgefunden. Der junge Aeschinus hat die athenische Bürgerstochter Pamphila vergewaltigt, die daraufhin ein Kind von ihm erwartet. Im Gegensatz zu Chaerea im *Eunuchus* wusste der Täter sogar von Anfang an, dass es sich um eine Bürgerin handelt. Pamphila ist keine *pseudomerenetrix*, sondern eine echte *virgo*. Ihre Lage ist schlimm genug, da sie jetzt nicht mehr verheiratet werden kann, doch immerhin hält der *adulescens* nach seiner Tat zu ihr. Die Vergewaltigung selbst wird zwar als „vitium“ (Ad. 296) bezeichnet, aber sie wird als verzeihlich hingenommen, da sich Aeschinus um sein Opfer kümmert. Als größtes Unheil betrachtet es die Familie erst, als man glaubt, der junge Mann habe sich von ihr abgewandt und liebe nun eine Hetäre. Dies zeigt die unsichere Lage und Ausgeliefertheit eines vergewaltigten Mädchens sehr deutlich. Da die Jungfräulichkeit als unabdingbare Voraussetzung für eine rechtmäßige Ehe galt, konnte sie nach einer erlittenen Vergewaltigung froh sein, wenn sich der Täter um sie kümmerte, sonst blieben ihr nur „vis egestas iniustitia solitudo infamia“ (Ad. 303). Der Verlust der Jungfräulichkeit war eine große Schmach für die Familie, selbst wenn er unverschuldet geschah. Hier zeigt sich auch, dass die Angehörigen einer vergewaltigten freien Frau zwar grundsätzlich den Täter verklagen konnten, sie jedoch vor dem Dilemma standen, dass dann die „Schande“ publik würde (Ad. 339f.).

⁷⁴ Lefèvre (1978), S. 32ff.

⁷⁵ Lefèvre (1978), S. 110.

⁷⁶ Bentley, ad 5,9,30: „ea sublata est, cuius vita huic rei scrupulum afferet: jure enim posses viro irasci, a quo superducta tibi uxor adhuc viveret.“

Normalerweise bejammern meist die Dienerinnen die Vergewaltigung, doch hier wird diese Rolle von dem Sklaven Geta eingenommen. Der Täter wird von ihm als „... *quoi miserae indigne per vim vitium obtulerat*“ (Ad. 308) bezeichnet. Es wird also erneut betont, dass ein solches Verhalten eines jungen Mannes aus gutem Hause eigentlich nicht würdig ist (vgl. Eun. 864-866). Zum Glück für das Mädchen hat er jedoch bei der Tat einen Ring verloren (Ad. 347). Hier ist die Wiederaufnahme des Mädchens in die Klasse der angesehenen Bürger also ebenfalls an einen Gegenstand geknüpft, wie bei vielen *virgines* die *monumenta, signa* bzw. *crepundia* die Anagnorisis ermöglichen.

Hegio, ein Verwandter der Pamphila, wendet sich an den Vater des Täters Demea, um ihm von der Tat zu berichten. Auch er sieht nicht die Vergewaltigung an sich als das Verwerfliche an, sondern dass Aeschinus Pamphila im Stich zu lassen scheint:

... nam hoc quidem ferendum aliquo modost:
persuasit nox amor vinum adulescentia:
humanumst.
(Ad. 469-471)

Selbst er, der eigentlich als Ankläger fungieren und die Interessen des Opfers vertreten soll, sieht es als verzeihlich an, dass der junge Mann sich an dem Mädchen vergangen hat. Die Kürze und Unpersönlichkeit, mit der die Tat geschildert wird, weist auf Hegios Distanz zu den Geschehnissen hin.⁷⁷

Alle waren einverstanden, als Aeschinus sie zu heiraten versprach (Ad. 473). Als problematisch wird erst seine angebliche neue Liebschaft betrachtet: „*ille bonus vir nobis psaltriam ... / paravit quicum vivat, illam deserit*“ (Ad. 476f.). Dass von dem Vergewaltiger mehr oder weniger erwartet wurde, dass er das Mädchen nach seiner Tat heiratete, zeigt sich an Micios Bemerkung:

commenta mater est esse ex alio viro
nescioquo puerum natum, neque eum nominat;
priorum esse illum, non oportere huic dari.
(Ad. 657-659)

Durch die Vergewaltigung und das daraus entstandene Kind hat der Mann das Recht auf die Heirat mit dem Mädchen und sie darf deshalb keinem anderen gegeben werden. Als Micio zum Schein vorgibt, Pamphila solle nun an einen

⁷⁷ Gratwick ad 471-7.

anderen verheiratet werden, beklagt sich Aeschinus zutiefst über dessen Unmenschlichkeit:

... quid illi tandem creditis
fore animi misero qui illam consuevit prior,
qui infelix haud scio an illam misere nunc amet,
quom hanc sibi videbit praesens praesenti eripi,
abduci ab oculis? facinus indignum, pater!
(Ad. 665-669)

Wie alle *adulescentes* ist Aeschinus völlig in seiner egozentrischen Sichtweise gefangen. Statt sich um die Probleme des Mädchens zu sorgen, zerfließt er in Selbstmitleid, obwohl er allein an dieser Situation die Schuld trägt, da er seinem Vater nicht schon vorher von der Vergewaltigung berichtet hat. Als er ihm endlich alles eingesteht, entschuldigt sein Vater das Vergehen:

virginem vitiasti quam te non ius fuerat tangere.
iam id peccatum primum sane magnum, at humanum tamen:
fecere alii saepe item boni.
(Ad. 686-688)

Es ist zwar gegen das *ius*, ein Mädchen zu vergewaltigen, doch es ist menschlich und daher verständlich und verzeihlich. Als unverantwortlich betrachtet dagegen Micio die Handlungsunfähigkeit seines Sohnes. Im Gegensatz zu jenem denkt er an das Schicksal des Mädchens und seines Kindes: „prodidisti te et illam miseram et gnatum, quod quidem in te fuit“ (Ad. 692). Auf die übliche Praxis, dass Vergewaltiger das Mädchen ohne Mitgift heiraten mussten, weist Demeas Einwurf hin: „indotata ducendast“ (Ad. 729). Das Problem löst sich durch das väterliche Einverständnis in die Heirat: „bono animo es, duces uxorem.“ (Ad. 696).

In der *Hecyra* kommt ebenfalls eine Vergewaltigung vor, die bereits vor dem Einsetzen der Bühnenhandlung stattgefunden hat. Der junge Pamphilus hat nachts auf der Straße ein junges Mädchen vergewaltigt, ohne sie zu erkennen. Später heiratet er durch Zufall genau diese *virgo*, die durch die Vergewaltigung schwanger ist.

Das Verhalten des *adulescens* wird auch hier als verwerflich, aber doch verzeihlich dargestellt. Die Triebhaftigkeit des jungen Mannes entspricht eben seiner Natur, wie auch Philotis zu Beginn des Stücks bemerkt:

... cum virgine una adulescens cubuerit
 plus potus, sese illa abstinere ut potuerit?
 non veri simile dicis neque verum arbitror.
 (Hec. 138-140)

Die Hetäre hält es für ausgeschlossen, dass ein junger Mann seine Begierde beherrschen kann, und auch hier wird, wie bei einer Vergewaltigung, der Alkohol als Auslöser und Entschuldigung für enthemmtes Verlangen genannt.⁷⁸

Als Pamphilus die schwangere Philumena sieht, ist er völlig entsetzt:

postquam aspexi, „o facinus indignum“ inquam et corripui ilico
 me inde lacrumans, incredibili re atque atroci percitus.
 (Hec. 376f.)

Seine Bestürzung resultiert jedoch weniger aus dem Mitgefühl für seine Frau, sondern aus Besorgnis um seine eigene Person: „lacrumo quae posthac futurast vita quom in mentem venit / solitudoque“ (Hec. 405f.). Pamphilus zerfließt im Selbstmitleid⁷⁹, er bedenkt jedoch nicht, was es für seine Gattin bedeuten würde, wenn er sie verstieße.⁸⁰ Myrrina, die dem *adulescens* von der Vergewaltigung berichtet (Hec. 383f.), zeigt jedoch Verständnis für den Fall, dass er seine Gattin nicht zurücknehmen will (Hec. 391). Hier erkennt man, dass der Jungfräulichkeit einer zukünftigen Ehefrau höchste Bedeutung zugemessen wurde. Die Ehe mit einer Frau, die vor der Heirat bereits Verkehr hatte, galt als unehrenhaft (Hec. 403), gleichgültig ob dies freiwillig oder gezwungen geschah.

Die Doppelmoral wird hier besonders deutlich, da Pamphilus seine Frau wegen etwas verstoßen will, was er selbst zu verantworten hat. Es wurde zwar vorgebracht, dass zu diesem Zeitpunkt weder er noch das Publikum dies erkennt. Was Pamphilus aber in jedem Falle weiß, ist, dass er selbst schon eine Vergewaltigung begangen hat, auch wenn er nicht ahnt, dass sein Opfer die spätere eigene Frau war. So scheint er weder ein schlechtes Gewissen zu haben noch sich Vorwürfe deswegen zu machen, obwohl er an Philumena genau sehen kann,

⁷⁸ Philotis spielt hier auf das Hochzeitsfest an, bei dem wohl reichlich Alkohol ausgeschenkt wurde. Vgl. Carney ad 139.

⁷⁹ Pierce (1997), S. 173: he does not put her feelings first, as none of the assailants in these plays do. They live in egocentric worlds and their actions are always typically selfish.“

⁸⁰ Dadurch, dass Terenz das Wissen um die Identität des Vergewaltigers erst an einem relativ späten Zeitpunkt enthüllt, bleibt Pamphilus jedoch für das Publikum zunächst sympathisch.

welch tiefgreifende Konsequenzen eine solche Tat für eine Frau haben kann. Bereits Büchner⁸¹ hat festgestellt:

Pietas und honestum machen ihn blind gegen das Leiden der Philumena, die doch wirklich nichts für das stuprum kann. Nicht ein Gedanke auch an seine eigene Schuld ... Die Gesetze einer bürgerlichen Welt halten ihn bis zum Schluß in derselben Lage.

Konstan⁸² macht zudem darauf aufmerksam, dass sich *pietas* hier gar nicht direkt auf die Eltern bezieht, die ja beide die Ehe aufrecht erhalten wollen, sondern als „a social code which is understood to be objective, to be represented by the parents, chiefly the father“ zu verstehen ist.

Myrrhina klagt in einem Monolog über die Hoffnungslosigkeit der Situation und gibt unwissentlich einen Hinweis auf die Lösung:

nam quom compressast gnata, forma in tenebris nosci non quitast,
neque detractum ei tum quicquamst qui posset post nosci qui siet;
ipse eripuit vi, in digito quem habuit, virginī abiens anulum.
(Hec. 572-574)

Der Ring, der hier nicht, wie üblich von dem Mädchen behalten (Ad. 347), sondern vom Täter mitgenommen wurde, wird später die Lösung des Problems ergeben. Carney⁸³ hat jedoch vorgebracht, dass hier die Inversion eines traditionellen Motivs der Komödie recht unwahrscheinlich wirkt: Wieso sollte der junge Mann seinem Opfer einen Ring stehlen, wenn er keinen Wert darauf legt, sie später identifizieren zu können? Es könnte allerdings sein, dass er eine Trophäe sucht, mit der er später prahlen kann.

Die Hetäre Bacchis berichtet später dem Sklaven Parmeno von der Vergewaltigung:

nam memini abhinc mensis decem fere ad me nocte prima
confugere anhelantem domum sine comite, vini plenum,
cum hoc anulo: extimui ilico ...
homo se fatetur vi in via nescioquam compressisse,
dicitque sese illi anulum, dum luctat, detraxisse.
(Hec. 822-829)

⁸¹ Büchner, S. 169.

⁸² D. Konstan, „Terence's *Hecyra*“, in: *Far-Western Forum* 1 (1974), S. 30.

⁸³ Carney ad 574.

Wie in den meisten Fällen wird versucht, der Vergewaltigung durch gewisse Entschuldigungen ihre Härte zu nehmen: Es war Nacht, der junge Mann war betrunknen und allein. Terenz gibt allerdings keine Erklärungen dafür ab, weshalb sich die *virgo* nachts allein auf der Straße aufhält, üblich war dies in Verbindung mit Festen, bei denen man leicht seine Begleiter verlieren konnte.⁸⁴

Man hat außerdem darauf aufmerksam gemacht, dass diese Vergewaltigung unmotiviert wirkt⁸⁵: Warum verging Pamphilus sich an dem Mädchen, wenn er doch auf dem Weg zu seiner Freundin Bacchis war? Ist es nicht auch eine Beleidigung ihr gegenüber, die er zu diesem Zeitpunkt aufrichtig zu lieben schwor? So bemerkt auch Carney⁸⁶: „nowhere else in comedy is a *iuvenis* represented as so depraved as to ravish a girl through drunkenness and then go straight to his lady-love.“

Bemerkenswert ist, dass hier ebenfalls der Widerstand der jungen Frau hervorgehoben wird. Der Ring, den Pamphilus dem Mädchen wegnahm, wird später zum entscheidenden Pfand der Anagnorisis: Myrrina erkennt ihn als den ihren. Somit wird endlich deutlich, dass Pamphilus sein Opfer, ohne es zu wissen, geheiratet hat und das neugeborene Kind von ihm selbst stammt. Erst jetzt kann er frohen Herzens seine Frau wieder aufnehmen.

Das Dilemma des Pamphilus besteht in der Liebe zu seiner Frau einerseits, die ihn davon abhält, ihre „Schande“ publik zu machen, und den gesellschaftlichen Zwängen andererseits, die es ihm unmöglich machen, eine Frau mit unehelichem Kind zu behalten. Damit steht er gewissermaßen zwischen männlicher und weiblicher Welt⁸⁷: Einerseits ist er durch sein Wissen und sein Mitgefühl mit der weiblichen Realität verbunden, doch andererseits kann er sich nicht von der männlichen Tradition lösen, die ihm eine Ehe mit einer „gefallenen“ Frau verbietet.

Die Lösung dieses Zwiespalts wird auch den Zuschauern bis kurz vor dem Schluss verborgen. Im griechischen Original könnte bereits im Prolog enthüllt worden sein, dass Pamphilus gleichzeitig Vergewaltiger und Ehemann ist, sodass hier die dramatische Ironie durch das überlegene Wissen des Publikums eine zentrale Rolle spielte. Bei Terenz dagegen werden die Zuschauer lange im Unklaren gelassen, wie sich alles zugetragen hat und es baut sich im Verlauf eine Spannung auf, die eher einem modernen Konzept als antiker Tradition ent-

⁸⁴ Z. B. in Menanders epitr. 473ff., Samia 38ff.

⁸⁵ Fantham (1975), S. 69; Pierce (1997), S. 174.

⁸⁶ Carney ad 823-4.

⁸⁷ Slater (1988), S. 255.

spricht.⁸⁸ So werden die sozialen Implikationen des Stücks hervorgehoben und problematisiert. Der Autor erzeugt dadurch Spannung, dass sich das Publikum in die Rolle des Pamphilus versetzen kann.⁸⁹ Doch der *adulescens* wird eher negativ charakterisiert, da er an keiner Stelle – wie sonst üblich – seine Tat bereut. Dadurch, dass in dem Stück aber die Frauen die Hauptrolle spielen, werden auch die Konsequenzen der Vergewaltigung für das Opfer immer wieder in den Blick gerückt. Um das obligatorische Happy End herbeizuführen, bleibt jedoch nur die Möglichkeit der Identifikation des Vergewaltigers mit dem Ehemann.

Bemerkenswert ist insgesamt, dass bei einer *virgo* Sexualität entweder nicht erwähnt wird oder nur in Form einer Vergewaltigung stattfindet. *Pseudomeretrices* wie Glycerium in der *Andria* bilden die Ausnahme. Diese ist bereits vor der Hochzeit von ihrem Freund schwanger und es weist im Text nichts darauf hin, dass das Kind bei einer Vergewaltigung entstand. Der sexuelle Akt wird hier allerdings völlig ausgeklammert, während bei den Hetären immer wieder auf ihre sexuelle Verfügbarkeit angespielt wird, z. B. Eun. 85; Phorm. 484; Ad. 851. Die *meretrix* stimmt den erotischen Handlungen zu und nimmt aktiv daran teil,⁹⁰ während dies für eine *virgo* niemals in Frage kommt. Aus diesem Grund gehen manche Forscher davon aus, dass einige Vergewaltigungen in diesen Stücken eigentlich gar keine waren, aber die Zustimmung eines bürgerlichen Mädchens zu vorehelichen sexuellen Handlungen als so verwerflich angesehen wurde, das man diese als Vergewaltigung „vertuschte“.⁹¹ So bemerkt Pierce⁹²: „It is apparently preferable that a ‚respectable‘ woman should be raped rather than seduced.“ Rosivach⁹³ widerspricht dieser Auffassung jedoch: „... there is absolutely no evidence in the texts to support speculation that any [rapes] were really consensual sex referred to as rape to protect the reputation of the young women.“ Da weibliche Sexualität in der Antike ohnehin fremdbestimmt war, kann man wohl keine klare Linie zwischen „freiwilligem“ Beischlaf und Vergewaltigung ziehen.

In einer Gesellschaft, die auf eine patriarchalische Ordnung und den Erhalt der Familie durch die Vererbung an männliche legitime Nachkommen basierte, war die Jungfräulichkeit und Keuschheit der Frauen unabdingbare Voraussetzung, um den Bestand dieses Systems zu garantieren. Die Vergewaltigung wird daher nicht als Problem für die Psyche der einzelnen Frau, sondern als Gefahr für

⁸⁸ Vgl. Goldberg, S. 217.

⁸⁹ Juhnke, S. 272.

⁹⁰ Z. B. Bacchis im Heaut. 563f.

⁹¹ Ireland ad 383; Brown (1993a), S. 197.

⁹² Pierce (1997), S. 178.

⁹³ Rosivach (1998), S. 14.

diese Gesellschaftsordnung betrachtet. Während aus heutiger Sicht die Tatsache entscheidend ist, dass durch eine Vergewaltigung das Recht auf freie Selbstbestimmung über die eigene Sexualität verletzt wird, spielten in der antiken Gesellschaft vor allem die sozialen Implikationen eine Rolle: Da die weibliche Sexualität im gesellschaftlichen Interesse instrumentalisiert war,⁹⁴ hatte auch eine Vergewaltigung vor allem sozialen Stellenwert. Sie war weniger ein Verbrechen an der Frau, sondern an ihrer Familie. Eine Frau, die sich außerhalb der Ehe sexuell betätigte, gleich, ob freiwillig oder gezwungen, war sozial nicht tragbar.⁹⁵ Die vorliegenden Komödien zeigen dies unmissverständlich und nehmen diese Voraussetzungen als gegeben hin.

Die Stücke machen aber auch auf die negativen Aspekte dieser Gesellschaftsordnung aufmerksam, indem sie das Leid der jungen Frauen artikulieren. Mütter, Ammen und Sklavinnen dienen als Sprachrohr der Verzweiflung der Mädchen und bestehen auf der moralischen Verwerflichkeit einer Vergewaltigung. Bezeichnend ist, dass fast ausschließlich weibliche Charaktere diese Seite vertreten – dadurch werden ihre Meinungen marginalisiert und können vom dominanten Diskurs leicht überhört oder als übertrieben abgetan werden. Denn von den *senes* oder selbst anderen Frauen (z. B. Thais) wird die Schwere der Tat relativiert, indem sie als verzeihliche „Jugendsünde“ bagatellisiert und durch die Triebhaftigkeit und Verführbarkeit der *adulescentes* entschuldigt wird.⁹⁶

Die Schönheit des Mädchens wird zum Anlass für ihre Vergewaltigung. Alkoholgenuss dient in den Komödien ebenfalls häufig als Erklärung für sexuelle Übergriffe.⁹⁷ Vergewaltigung wird nicht als bösartige sexuelle Aggression, sondern als ein durch äußere Umstände ausgelöster, menschlicher Fehlritt verstanden.⁹⁸ Die männliche Sexualität wird dabei als vom Einzelnen unkontrollierbar

⁹⁴ Doblhofer, S. 110.

⁹⁵ Doblhofer, S. 109.

⁹⁶ James (1998b), S. 32f., vertritt die These, dass die Vergewaltigung in der römischen Gesellschaft als Zeichen von Männlichkeit betrachtet und eng mit dem Konzept der Ehe verknüpft war (vgl. den Raub der Sabinerinnen). Terenz' Darstellung der Vergewaltigung im *Eunuchus* und in der *Heccyra* zeigen ihrer Meinung nach seine Kritik am römischen Männlichkeits- und Ehebegriff.

⁹⁷ Z. B. in Men. epitr. 471ff., Plaut. Aul. 688f., Plaut. Most. 313-335. Auch im Mythos wird diese Erklärung für mangelnde Selbstbeherrschung vorgebracht, z. B. bei der Hochzeit des Peirithoos, wo die betrunkenen Kentauren die Braut vergewaltigen wollen (Apollod. Epit. 1,21), oder als Makareus betrunken seine Schwester vergewaltigt (Ath. 10,444 c-d).

⁹⁸ Vgl. Fantham (1975), S. 54; Pierce (1997), S. 171. So macht z. B. Lyconides in der *Aulularia* die Götter für sein Handeln verantwortlich, Plaut. Aul. 737; 741f.

dargestellt.⁹⁹ Oft wird Vergewaltigung sogar als Zeichen von Männlichkeit betrachtet und markiert den Übergang von Jugendlichem zum Mann.¹⁰⁰ Im Mittelpunkt steht nicht die Tat selbst, sondern das Verhalten des *adulescens* danach: Übernimmt er Verantwortung für das Mädchen, wird er von der Gesellschaft sofort reintegriert.

In den vorliegenden Komödien enden alle Vergewaltigungen „glücklich“ durch die Vereinigung von Täter und Opfer. Ein solches Happy End mag uns befreudlich erscheinen, ist aber aus den vorangegangenen Erklärungen verständlich. Tatsächlich gibt es noch heute Länder in Südamerika, in denen ein Vergewaltiger seiner Strafe entgehen kann, wenn er sein Opfer heiratet.¹⁰¹ Denn obwohl Terenz größeres Augenmerk auf das Leid der Mädchen legt und manche Täter nicht mit der sonst üblichen Nachsicht betrachtet, gab es für die Komödienhandlung nach damaligen Gesellschaftsnormen keine andere Möglichkeit, als die Vergewaltigungen durch die Heirat von Täter und Opfer enden zu lassen.

Zwar war für die Frauen eine solche Heirat gewiss nicht immer angenehm, doch sie bildete gleichzeitig die einzige Möglichkeit, ein akzeptiertes Leben innerhalb der geltenden Gesellschaftsordnung zu führen. Durch die negative Charakterisierung einiger Vergewaltiger und den gelegentlichen Wechsel der Perspektive zum Opfer hin werden zugleich Schattenseiten der geltenden Gesellschaftsnormen hervorgehoben. Auch hier hat Terenz die üblichen Komödienkonventionen abgewandelt. Besonders beim *Eunuchus*, aber auch in der *Hecyra*, hat man deshalb die Vergewaltigungen als unmotiviert und verwerflich empfunden: „These two rape plots are designed to disturb, not to amuse, and they deliver a powerful critique of the coercive, self-centered masculine sexuality that characterizes Roman marriage.“¹⁰² Hier sind sie mehr als nur ein *plot device*, sondern stehen klar im Zentrum der Handlung.

⁹⁹ Smith, S. 24.

¹⁰⁰ Vgl. Pierce (1998), S. 135; Rosivach (1998), S. 39; A. H. Sommerstein, „Rape and young manhood in Athenian Comedy“, in: L. Foxhall und J. Salmon (Hrsgg.), *Thinking men: Masculinity and its self-representation in the classical tradition* London/New York 1998, S. 110f.

¹⁰¹ Darauf aufmerksam macht E. M. Harris in seiner Rezension zu S. Deacy und K. Pierce (Hrsgg.), *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. In: <http://www.stoa.org/diotima/essays/rape_harris.shtml> [zitiert am 21.08.02] = *Échos du Monde Classique/Classical Views* XL, n. s. 16 (1997), S. 483-496.

¹⁰² James (1998b), S. 46.

4. Zusammenfassung

Insgesamt zeigt sich, dass auch in den verschiedenen Beziehungen zwischen Männern und Frauen die soziale Stellung eine entscheidende Rolle spielt. So hat Norwood¹⁰³ darauf aufmerksam gemacht, dass in keinem Drama von einer Beziehung allein zwischen Mann und Frau die Rede ist – „marriage, and even sexual affection, are ... necessarily entwined with, and governed by, social status“. Es ist für die Art und die Dauer des Verhältnisses immer entscheidend, welche gesellschaftliche Position die Frau einnimmt.

Bei seiner Darstellung von Liebe berücksichtigt Terenz vor allem die männliche Perspektive, die des *adulescens*. Zugleich wird der junge Mann aber als Opfer der weiblichen Reize betrachtet, dem keinerlei Verantwortung zufällt. Bei einigen Beziehungen schimmern jedoch alternative Konzepte durch: Auch die Gefühle der Mädchen werden berücksichtigt, Liebe wird zur emotionalen Erfüllung für beide Beteiligten.

In der Darstellung der Ehe werden vor allem problematische Konstellationen thematisiert. Es wird gezeigt, wie sich beide Partner *nicht* verhalten sollen: Frauen sollen nicht zu fordernd und mächtig sein, Männer müssen dagegen die Würde ihrer *patria potestas* wahren. Doch auch wenn Terenz hier am deutlichsten dem konservativen Diskurs der patriarchalischen Gesellschaft folgt, wirbt er dennoch – vor allem in der *Hecyra* – für Verständnis und einen freundschaftlichen Umgang der beiden Ehepartner miteinander.

Besonders beim Thema der Vergewaltigung nimmt Terenz eine zwiespältige Position ein. Während sie in einigen Stücken nicht viel mehr als ein *plot device* ist, wird sie vor allem im *Eunuchus* thematisiert und – wenigstens von manchen Figuren – auch kritisiert. Zumaldest bei einigen Zuschauern dürfte er damit auch kritische Fragen bezüglich Liebe, Sex, Vergewaltigung und Ehe angeregt haben. Die eher negative Darstellung ehelichen Zusammenlebens könnte daher auch als Kritik am römischen Konzept von Ehe, Vergewaltigung und Männlichkeit aufgefasst werden, wie James¹⁰⁴ bemerkt.

Interessant ist zudem, welche Beziehungsprobleme in der Komödie völlig ausgespart bleiben: Es gibt keine Scheidungen, keine untreuen Ehefrauen, keine promiskuitiven *virgines*. Diese Phänomene stellten eine zu reale Bedrohung für die Gesellschaft dar.

¹⁰³ Norwood, S. 25.

¹⁰⁴ James (1998b), S. 45.

V. Text, Genre und Realität

1. Die Komödie als Abbild des Lebens

Die Konstruktion bestimmter Charaktere ist immer untrennbar an die Struktur der Gattung gebunden, und für die Literatur der Antike gilt dies in besonderem Maße. Culham¹ hat bereits darauf hingewiesen, dass bei der Untersuchung von Frauen in antiker Literatur dem Wechselverhältnis von Text, Gattung und Realität zentrale Bedeutung zukommt. Der Handlungsspielraum einer Figur wird durch die Konventionen des Genres festgelegt. Aus diesem Grund muss auch die Konstruktion von Geschlechterrollen in Beziehung zur Gattung gesetzt werden.

Die Figuren in den vorliegenden Komödien können nicht als Abbilder einer real existierenden Gesellschaft gelten², sondern müssen in den komplexen Zusammenhang von Text, Genre und Wirklichkeit eingeordnet werden. Um aber das Verhältnis dieser Frauenfiguren zur Realität zu untersuchen, ist zuerst nach dem Bezug der Gattung selbst zur Wirklichkeit zu fragen. Wie wird das Bühnengeschehen präsentiert? Soll die dargestellte Handlung überhaupt die Illusion von Realität erwecken? Wie verhält sich Komik in Bezug zur Wirklichkeit?

Cicero soll gesagt haben, „*comoediam esse ... imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis.*“³ Insbesondere die Neue Komödie Menanders wurde für ihre Wirklichkeitsnähe gerühmt.⁴ Terenz weist in den *Adelphoe* auf die Funktion des Schauspielens als Abbildung des Lebens hin: „*denique / inspicere, tamquam in speculum, in vitas omnium iubeo ...*“ (Ad. 415) und zieht sie zugleich kurz darauf ins Lächerliche (Ad. 428). In der Renaissance wurde diese Theorie der Komödie als „Spiegel“ aufgegriffen, am berühmtesten in Shakespeares *Hamlet*, 3, 2, in Hamlets Anweisung an die Schauspieler. Doch trotzdem ist die Frage zu stellen, ob die Bilder, die wir in den Komödien finden, Spiegelbilder, Karikaturen oder eine karnevaleske Inversion darstellen.

Grundsätzlich bemüht sich Terenz in seinen Stücken mehr als seine Vorgänger um die Aufrechterhaltung der dramatischen Illusion. Während sich bei Plautus die Schauspieler oft an das Publikum wenden, versucht Terenz das Gesche-

¹ Culham, S. 15f.

² Und zwar weder der römischen noch der griechischen; vgl. Duckworth, S. 275: „*we are dealing with comic drama and must, therefore, not overlook the probability that much in the plays is true of neither Greek nor Roman life but rather is presented in an exaggerated and fantastic guise for comic purposes.*“

³ Überliefert im Donatkommentar, *De comoedia* 5,1.

⁴ Test. 32 Syrian. comment. in Hermog. 2, 23 (Rabe), in: A. Körte und A. Thierfelder (Hrsgg.), *Menandi quae supersunt*, Leipzig 1957/1959.

hen möglichst realitätsnah zu präsentieren.⁵ So ersetzt er griechische Gegebenheiten größtenteils nicht durch römische, sondern durch allgemeinere, unbestimmte Angaben. Wir finden daher bei ihm weit weniger Anspielungen auf das römische Alltagsleben⁶ als bei Plautus. Weiterhin vermeidet es Terenz, auf der Bühne Szenen stattfinden zu lassen, die sich normalerweise im Haus ereignen, beispielsweise Bankette. Der Dichter scheint die beschränkten Möglichkeiten und die etwas konstruierten Situationen, die dadurch entstehen, dass alle Szenen auf der Straße spielen müssen, häufiger zu kritisieren (z. B. Eun. 359, Phorm. 818) oder auch neu umzusetzen (Andr. 473 ff.; 481ff.).⁷

Aus diesem Grund stehen bei Terenz komische Effekte nicht im Vordergrund, er lässt sogar Möglichkeiten zu ihrer Erzielung ungenutzt (Phorm. 177): „Terence's six plays ... are short in Plautine boisterousness ..., short in broad comedy and scurrility, fairly uniform in style, and often serious in tone.“⁸ Die Frage, ob Terenz diesen unkonventionellen Umgang mit der Tradition bereits in seinen Vorlagen vorgefunden hat, ist natürlich schwierig zu beantworten.⁹ So hat man die Theorie aufgestellt, dass Terenz sich enger an seine Modelle hielt als Plautus,¹⁰ doch dies muss nicht unbedingt der Fall sein.¹¹ Eine weitere Folge seiner Vorgehensweise ist die Diskussion um die so genannte „vis comica“¹², bei der je nachdem, ob die Zeit klassizistisch oder antiklassizistisch beeinflusst war, Terenz oder Plautus der Vorzug gegeben wurde.

Im Gegensatz zu seinem Vorbild Menander vermeidet Terenz eine direkte Ansprache des Publikums, um die dramatische Illusion nicht zu zerstören.¹³ Die wichtigste Neuerung des Terenz, die Aufgabe des sonst üblichen Götterprologs für eine mit dem Stück nicht zusammenhängende Vorrede, dürfte sich auch durch seinen Wunsch nach Realismus erklären lassen.

Die uns vorliegenden Komödien liefern jedoch nur einen sehr kleinen Ausschnitt des Lebens: Zum überwiegenden Teil spielt die Nea und die Palliata in

⁵ Haffter, S. 86ff.

⁶ Hinweise auf römische Gegebenheiten z. B. Andr. 473: „Iuno Lucina, fer opem, serva me, obsecro“; Phorm. 311f. : „ego deos Penatis hinc salutatum domum / devortar“.

⁷ Wright, S. 129f.

⁸ Arnott, S. 46.

⁹ Siehe Duckworth, S. 138.

¹⁰ Arnott, S. 48.

¹¹ Haffter, S. 94f.; Blume, S. 162; S. 177f.

¹² Angeblich ein Zitat Caesars, Sueton bei Donat, vita Ter. 7. Vgl. Schmid, S. 250-268.

¹³ V. Albrecht, S. 177.

einer reichen Athener Familie. Blänsdorf¹⁴ hat darauf hingewiesen, dass beispielsweise die wenigen Berufsgruppen, die in der Palliata erscheinen, weder ein angemessenes Bild der Berufswelt Athens im 4.-3. Jahrhundert v. Chr. noch Roms im 3.-2. Jahrhundert v. Chr. ergeben. Die Handlung bewegt sich immer um ähnliche Themenkreise: Liebe, Ehe, Generationskonflikte. Auch die römischen Ergänzungen erweitern das Spektrum nur in begrenztem Maße. Inwieweit kann demnach dieser Ausschnitt als ein Spiegel der Realität gelten?

Bereits bei der Darstellung des Ehelebens wurde darauf hingewiesen, dass sie so nicht der Realität entsprochen haben kann. Duckworth¹⁵ hat ebenfalls darauf aufmerksam gemacht, dass das Verhältnis von Sklaven und ihren Herren in der Komödie kaum das wahre Leben reflektiert haben kann. Die „Freiheit“ der Sklaven hat in erster Linie dramatische Funktion: Einerseits benötigt der Sklave für sein Intrigenspiel eine gewisse Bewegungsfreiheit, andererseits entsteht gerade dadurch eine besondere Spannung, dass er als Sklave eben nur einen eingeschränkten Handlungsspielraum besitzt.¹⁶

Die Komödie zeigt also in erster Linie eine konstruierte Phantasiewelt.¹⁷ Ihre Figuren, Motive und Handlungsschemata werden zum größten Teil durch die Tradition und dramatische Konventionen bestimmt. Typisierungen, Übertreibungen und Rollenumkehrungen verzerren die einzelnen Charaktere. Nur vor diesem Hintergrund kann sie als „Spiegel des Lebens“ gewertet werden. So sind die Stücke zwar lebensnah, weil sie alltägliche Personen mit (fast) alltäglichen Problemen darstellen, jedoch bilden sie keine Realität ab, die zu irgendeiner Zeit an irgendeinem Ort existierte. Die Bezugnahme zur Wirklichkeit lässt sich in den Wertvorstellungen suchen, die in den Stücken transportiert werden. Die Komödie ist ein Modell, anhand dessen man versucht, typische Situationen, Konflikte und Verhaltensweisen zu thematisieren. So wird der Realitätsbezug durch die Gattung bestimmt und eingegrenzt.

¹⁴ J. Blänsdorf, „Plautus“, in: E. Lefèvre, *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, S. 186.

¹⁵ Duckworth, S. 288; ebenso Blänsdorf, S. 187.

¹⁶ Juhnke, S. 286.

¹⁷ Horn, S. 316: „Die Welt der Komödie ist zwar zurückbezogen auf die Wirklichkeit der Zeit, in der sie entstanden ist. (...) Aber sie ist als Kunstwerk eine Welt der Kunst und der Phantasie. Allenfalls als das kunstvolle Abbild der Wirklichkeit kann sie gelten wollen, niemals aber als Wirklichkeit, sofern sie sie selbst ist.“

2. Grenzüberschreitung und gesellschaftliche Kontrolle

Wie lassen sich aber die Konventionen der Gattung für die Interpretation der Frauenbilder nutzbar machen? Hier müssen wir uns zunächst die grundsätzlichen Funktionen der Komödie vergegenwärtigen. Prinzipiell lassen sich aus den antiken und aus den modernen Theorien¹⁸ des Lächerlichen¹⁹ verschiedene Ansätze zur Erklärung der Ursachen des Komischen festhalten, die ineinander übergehen. Ein wichtiger Aspekt bildet das Überlegenheitsgefühl („superiority theory“): Dieser Ansatz findet sich schon bei Platon²⁰, Aristoteles²¹ und Cicero²², aber auch in modernen Theorien, z. B. bei Hobbes²³ und Freud²⁴. Der Verlachte wird als unterlegen wahrgenommen, da er sich selbst nicht erkennt und dadurch schlechter ist als der Betrachter. Wichtig ist dabei die emotionale Distanz des Lachenden.

Eine weitere bedeutende Rolle bei der Entstehung von Komik spielt die Überraschung: Komik wird dadurch erzeugt, dass ein Geschehen eine unerwartete Wendung nimmt, beispielsweise wenn eine Person anders spricht oder handelt, als man von ihr erwartet.²⁵ Auch die Abweichung von der Norm wird häufig als Quelle der Komik angeführt. Dieser Ansatz findet sich tatsächlich bei fast allen Theorien des Komischen. Indem etwas hässlich oder schlecht, aber in einer harmlosen Form ist, wird es lächerlich.²⁶ Damit verbunden ist das Konzept der Inversion: Übliche Verhaltensnormen und Gegebenheiten werden auf den Kopf

¹⁸ Vgl. Duckworths Zusammenfassung „Ancient and Modern Theories of Comedy“, S.305ff.

¹⁹ Ich folge hier der antiken Bezeichnung *τὸ γελοῖον* bzw. *ridiculum*. Moderne Ansätze, vor allem die Bergsons, werden meist als Theorien des Lachens bezeichnet. Grundsätzlich besteht hier jedoch eine ähnliche Fragestellung, nämlich das Problem der Ursache und der Funktion des Komischen.

²⁰ Plat. Phil. 48f. Vgl. M. Mader, *Das Problem des Lachens und der Komödie bei Platon*, Stuttgart 1977 (= Diss. Tübingen 1973), S. 13-28.

²¹ Zur Rekonstruktion der verlorenen aristotelischen Komödientheorie vgl. L. Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy*, New York 1922 (Nachdruck 1969); R. Janko, *Aristotle on Comedy*, London 1984, S. 91-99.

²² Cic. De orat. 2, 236ff. („De ridiculis“). Vgl. auch Quint. inst. 6,3.

²³ Leviathan 1,6.

²⁴ S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Frankfurt/Main 1958, S. 82ff.

²⁵ Aristot. rhet. 1412a; Cic. De orat. 2, 260.

²⁶ Aristot. poet. 1449a.

gestellt. So ist darauf hingewiesen worden, dass in der „topsy-turvy world“²⁷ des Plautus die gerissene *meretrix* durch ihre *malitia*²⁸ zur Helden aufsteigen kann, weil in seinen Stücken eine komische Inversion der Macht- und Geschlechterhierarchien stattfindet. Diese spiegelt die karnevaleske Transgression der Saturnalien wider.²⁹

Als Funktion des Lachens wird insbesondere von Bergson³⁰ der Tadel von Fehlverhalten hervorgehoben. Lachen wird von ihm als „*geste social*“³¹ und als soziales Korrektiv gedeutet: Alles, was von der innerhalb einer Gesellschaft willkürlich festgelegten Norm abweicht, wird lächerlich gemacht, um es indirekt zu tadeln. Deshalb zeigt die Komödie eher Typen und nicht Individuen wie die Tragödie, um möglichst allgemeingültige Aussagen zu treffen.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Erleichterung von Anspannung: Lachen könnte schon Aristoteles als Katharsis von Affekten (z. B. Aggressionen) angesehen haben, wie es im *Tractatus Coislinianus*³² gedeutet wird. Auch Bachtin hat auf die spannungslösende Funktion des Lachens hingewiesen.³³

Für unsere Untersuchungen ist es in diesem Zusammenhang von besonderem Interesse, inwieweit sich diese verschiedenen Punkte in den Komödien wiederfinden lassen und wie sie für unsere Interpretation der Frauenfiguren nutzbar zu machen sind. Welche Frauen sind komisch und warum? Welche dagegen werden niemals zum Spottobjekt?

²⁷ Rei, S. vi: „Plautus' comedies do not represent reality but rather a topsy-turvy world that is best defined as *ludus*.“

²⁸ Nach Anderson (1993, Kap. 4) das zentrale Element bei Plautus, die „heroic badness“, über die seiner Meinung nach hauptsächlich Sklaven und *meretrices* verfügen, aber auch z. B. die *uxor Cleostrata*.

²⁹ Segal, S. 8f.; S. 32f. Die Saturnalien waren ein römischer Feiertag (17.12.), an dem der Unterschied zwischen Herren und Sklaven kurzzeitig aufgehoben wurde. Ähnliche Riten lassen sich auch bei anderen Völkern nachweisen; sie dienen als Katalysator für Aggressionen, die in hierarchischen Gesellschaften entstehen. Vgl. H. S. Versnel, „Komödie, Utopie und verkehrte Welt“, in: G. Binder und B. Effe (Hrsgg.), *Das antike Theater: Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, Trier 1998, S. 103.

³⁰ H. Bergson, *Le Rire*, Jena 1921, S. 13-17.

³¹ Bergson, S. 15.

³² Die Datierung dieser anonymen Schrift ist unsicher, sie steht jedoch in aristotelischer Tradition. Vgl. Cooper S. 12f. Im Anhang seines Buches findet sich eine englische Übersetzung des Textes.

³³ Bachtin, S. 32-40. Richlin (S. 77-80) widerspricht dieser Theorie: Ihrer Meinung nach verstärkt Humor feindselige Emotionen, statt sie abzubauen; die Identifikation mit dem Lachenden fördert negative Gefühle gegenüber dem Verspotteten.

Der Inhalt der Komödie stellt zumeist eine absichtliche, vorübergehende Transgression der geltenden Normen dar. Bachtin hat dieses transgressive Element der Komödie untersucht und in Beziehung zum mittelalterlichen Karneval gesetzt. Seiner Meinung nach steht das mittelalterliche Lachen in Beziehung zum antiken Lachen. Es ist universal und richtet sich auch und gerade gegen das Hohe, ist aber begrenzt auf eine bestimmte, festgesetzte Zeit.³⁴ In Rom fanden beispielweise alljährlich die Saturnalien statt, an denen die Herrn ihren Sklaven dienen mussten. Die Institution der Saturnalien wurde immer wieder mit den römischen, insbesondere den plautinischen Komödien in Verbindung gebracht. Serbat³⁵ hat eine Verbindung zur Welt der Saturnalien ebenfalls für Terenz nachgewiesen. Auch Feiern, bei denen die Geschlechterhierarchien kurzzeitig umgekehrt wurden, gab es sowohl bei den Römern als auch bei den Griechen.³⁶

Nach Segal³⁷ werden gerade dadurch, dass in den Komödien bestimmte, in der römischen Gesellschaft geltende Werte vorübergehend aufgehoben werden, eben diese Normen und Hierarchien bekräftigt. Die Nea bzw. Palliata verfolgt im Gegensatz zur Alten Komödie nicht das Ziel politischer oder gesellschaftlicher Kritik, vielmehr bekräftigt sie durch ihre dramatischen Konventionen den Status quo.³⁸ Die bourgeoise Welt der Nea spiegelt den Untergang der Polis und den Rückzug ins Private wider.³⁹ Das Happy End der Komödie, die Heirat des/der „Richtigen“, vermittelt den Inbegriff bürgerlichen Glücks. Somit hat die Komödie eskapistische Funktion, aber nicht dadurch, dass sie den Zuschauern ein fernes Utopia präsentiert, sondern indem sie die konservativen Werte der Gesellschaft bekräftigt, in deren Zentrum der Erhalt des *oikos*/der *familia* steht.⁴⁰

Eco⁴¹ zeigt ebenfalls, dass das transgressive Element der Komödie, d. h. die kurzzeitige Aufhebung von verbindlichen Regeln einer Gesellschaft, eben keine Anleitung zum Umsturz sein kann. Er erklärt dies an dem Unterschied zwischen

³⁴ Bachtin, S. 32.

³⁵ G. Serbat, „Les comédies de Térence sont-elles un miroir de la vie?“, in: *L'information Littéraire* 24 (1972), S. 21f.

³⁶ Beim römischen Fest der Bona Dea, das ausschließlich von Frauen gefeiert wurde, tranken die Frauen reichlich Wein, was sonst den Männern vorbehalten war. Bei den griechischen Thesmophorien zeigten die Frauen männliches Rollenverhalten. Vgl. Versnel, S. 100f.

³⁷ Segal, S. 168f.

³⁸ Versnel, S. 104f.

³⁹ Horn, S. 316.

⁴⁰ Rosivach (1998), S. 9f.

⁴¹ U. Eco, „The Frames of Comic Freedom“, in: T. A. Sebeok (Hrsg.), *Carnival*, Berlin 1984, S. 3ff.

Tragödie und Komödie, dass nämlich die Tragödie zuerst einen Rahmen (d. h. Normen einer bestimmten Gesellschaft) vorgibt und dann durch die Verletzung dieser Regeln eine tragische Situation entsteht, während in der Komödie der Rahmen vorausgesetzt, aber niemals explizit genannt werden dürfe.⁴² Das Komische entstehe aber nur dadurch, dass man sich dieser Regeln voll bewusst sei. Aus diesem Grund handelt es sich eben nicht um eine wahre Transgression, allenfalls um eine autorisierte, im Umfang begrenzte, kurzzeitige Regelüberschreitung, die jedoch exakt die Normen, die sie verletzt, bekräftigt: „Man lacht, weil die Wirklichkeit, das Hier und Jetzt, am Ausgang wieder beginnt.“⁴³ Wie bei Bergson wird das Lachen als Instrument gesellschaftlicher Kontrolle gedeutet, nicht als Sozialkritik.

Die Komödien des Terenz, die oft im Vergleich zu den plautinischen Stücken als gemäßigter und ruhiger angesehen werden, haben aber andererseits gerade durch ihre feine Ironie eine größere „gesellschaftliche und moralische Sprengkraft“⁴⁴ als diese: Das plautinische Lachen über die Verstöße gegen geltende Normen setzt deren Anerkennung und Gültigkeit voraus. – Die bei Terenz vorherrschende Ironie stellt sie dagegen stellenweise tatsächlich in Frage.

Die Möglichkeit zur vorübergehenden Transgression ist in der Komödie nicht gleichmäßig verteilt. Wie James⁴⁵ betont, führt die hierarchische Struktur der römischen Gesellschaft zu dem paradoxen Ergebnis, „that members of the upper- and lower-levels had both more and less freedom in adhering to, or rebelling against, their expected, required, gender roles.“ Die Regelüberschreitung ist auf die Zeit des Feierns, der Aufführung der Komödie begrenzt und wird genau aus diesem Grund als amüsant und nicht bedrohlich empfunden. Undenkbare wird im Rahmen der Komödie möglich, jedoch auch nur innerhalb eines festgesteckten Rahmens: Wer welche Grenzen überschreiten durfte, ist genau festgelegt.

Die römische Gesellschaft hatte an ihre Mitglieder unterschiedliche Erwartungen bezüglich ihres Verhaltens. Entscheidend war zum einen das Geschlecht selbst, d. h. von einer Frau jeglicher Schicht wurde erwartet, dass sie sich einem Mann der gleichen Schicht unterordnete. Zum anderen war jedoch auch die Schichtzugehörigkeit bestimmend für die Rollenvorstellungen in der römischen Gesellschaft. Die Aristokratie legte besonders strenge Maßstäbe an die morali-

⁴² Eco, S. 4: „... tragic texts are first of all supposed to establish both the common and the intertextual *frames* whose violation produced the so-called tragic situation. On the contrary, in comedy ..., the broken frame must be *presupposed* but *never spelled out*.“

⁴³ Versnel, S. 105.

⁴⁴ Braun, S. 215.

⁴⁵ James (1998a), S. 5.

sche Integrität ihrer Mitglieder an und sicherte damit ihre Machtstrukturen, während an die niedrigeren Schichten lockerere Anforderungen gestellt wurden.⁴⁶

In der Komödie könnte dies die Erklärung für die Redefreiheit der Hetären liefern: Da an die Frauen dieser Klasse keine hohen moralischen Anforderungen gestellt wurden, weil dies als Widerspruch zu ihrem Gewerbe gesehen wurde, machte es weniger Probleme, sie als relativ freie, selbständige auftretende Persönlichkeiten auftreten zu lassen. Für eine sittsame *virgo* wäre solches Verhalten undenkbar. So erklärt es sich, dass die *meretrices* von allen Frauenfiguren die meiste Redezeit einnehmen, gefolgt von den Dienerinnen und Matronen, während die jungen Mädchen kaum zu Wort kommen.⁴⁷

3. Frauen im Spiegel der Komödie

Wir finden in den Stücken zwei unterschiedliche Methoden, wie mit den Rollenbildern der Gesellschaft verfahren wird. Eine Möglichkeit ist, sie zu intensivieren, die andere, sie auf den Kopf zu stellen.⁴⁸ Die *adulescentes* zeigen hilfloses, abhängiges Verhalten, wie es eigentlich von Frauen erwartet wird, sie gehorchen Personen, die weit unter ihnen auf der sozialen Skala rangieren. Die *senes* stehen unter dem Pantoffel ihrer Frauen, während die *matronae* über eine gewisse Eigenständigkeit verfügen und oft ihren Männern geistig überlegen sind. Die *meretrices* erscheinen als selbständige Persönlichkeiten, die Macht über die von ihnen abhängigen schwachen Männer haben und diese nach ihrem Belieben manipulieren können.

In Bezug auf die komische Wirkung einer Frau lässt sich verallgemeinernd sagen, dass die Figuren umso mehr verspottet werden, je „gefährlicher“ sie für die Männer zu sein scheinen, d. h. je mehr sie ihre soziale und individuelle Überlegenheit in Frage stellen. Die *virgo* wird als Idealbild römischer Keuschheit, Tugendhaftigkeit und Unterwürfigkeit dargestellt. In dieser Rolle verfügt sie über eine gewisse Gewitztheit, die sie jedoch nie nutzen würde, um über die Stränge zu schlagen. Das Mädchen ist eine sympathische Figur, mit der das Publikum mitfühlt. Tragische Töne findet man oft in den Schilderungen ihrer Bedrängnis nach erlittener Vergewaltigung. Ihre Notsituation, aus der sie sich gewöhnlich ohne männliche Hilfe nicht befreien kann, machen sie zu einer passi-

⁴⁶ James (1998a), ebd.

⁴⁷ Nach Gilleland (S. 83) sprechen die Hetären bei Terenz insgesamt 2351 Wörter, Dienerinnen (*ancillae*, *anus*, *nutrices*, *obstetrix*) 2127 Wörter, Matronen 1923 Wörter, während es die *virgines* auf gerade 61 Wörter bringen.

⁴⁸ James (1998a), S. 7.

ven, bemitleidenswerten Kreatur. Da Lachen aber immer Distanz und Emotionslosigkeit voraussetzt, wird die *virgo* niemals verspottet. Ihre Schutzbedürftigkeit und Zartheit entsprechen dem Ideal der römischen Gesellschaft. Auch in erotischer Hinsicht erfüllt sie das Wunschbild des römischen Mannes.⁴⁹ Paradoxerweise wird sie jedoch selbst als asexuelles Wesen dargestellt. Da Komisches *per definitionem* hässlich ist, bleibt sie durch ihre immer wieder betonte Schönheit davon ausgenommen. Die *virgo* entspricht also in jeder Hinsicht der Norm und weicht nicht davon ab, sodass es nicht nötig ist, sie zu verspotten.

Wie sich durch eine Heirat die Metamorphose dieser schwachen *virgo* zur zänkischen *uxor* vollziehen kann, bleibt ein Rätsel. Duckworths⁵⁰ Argument, dass die jugendliche Liebe in der Komödie realitätsnah dargestellt sei, während die Ehe ein übliches Thema für Witze sei und deshalb keinen Bezug zur Realität habe, erscheint unbefriedigend. Zum einen ist es kaum anzunehmen, dass solche Liebesgeschichten, wie sie in den Komödien dargestellt sind, in der Wirklichkeit häufiger vorkamen, denn sowohl griechische als auch römische Ehen wurden gewöhnlich von den Eltern arrangiert. Liebe und Zuneigung dürften dabei nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt haben. Auf der anderen Seite muss die zänkische *uxor* der Komödie – wenn sie auch sicher nicht die typische Hausfrau der Zeit darstellt – doch einen Bezugspunkt zur Realität haben: Im Verlauf des 2. Jahrhunderts v. Chr. wandelten sich durch die veränderte politische Situation auch die Lebensbedingungen der Frauen. Die wachsende ökonomische Unabhängigkeit einiger Frauen wurde von vielen Männern als Bedrohung empfunden. Lachen wird in der Komödie als soziales Korrektiv eingesetzt, d. h. Verhalten, das gesellschaftlich nicht gebilligt wird, wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Da die patriarchalische Gesellschaft in der finanziell unabhängigen Frau eine potentielle Gefährdung der uneingeschränkten Vormachtstellung des *paterfamilias* sah, wurde sie in der Komödie zum Spottobjekt gemacht. Ihre vergangene Schönheit, ihre Machtposition – die kein Mitleid erzeugt – und ihr allzu auftrumpfendes, nach antiken Maßstäben normwidriges Verhalten gegenüber dem Ehemann machen sie gleich in dreifacher Weise zum idealen Spottobjekt. Besonders von ihrem Ehemann wird ihr – zur Erheiterung des Publikums – immer wieder Dummheit, Geschwätzigkeit und Streitsüchtigkeit vorgeworfen. Gleichzeitig wird dem Publikum die Folge ihres Verhaltens vor Augen geführt: Indem sie ständig mit ihrem Gatten zankt, setzt sie ihre Ehe aufs Spiel.

⁴⁹ Richlin, S. 32ff.; Stumpp, S. 101: „... das ideale, erotische Objekt eines erwachsenen Mannes ... [sollte] möglichst zart, weich und schutzbedürftig sein.“

⁵⁰ Duckworth, S. 284.

Ihr gegenübergestellt wird das Idealbild der *matrona pudica*, die ähnliche Qualitäten besitzt wie die *virgo* und sich in ihre Position als *materfamilias* fügt. Die treusorgende Gattin Alcumena im plautinischen *Amphitruo* kann hier als Beispiel herangezogen werden, deren Vorbild nicht allein griechische tragische Heroinen waren, sondern auch das römische Ideal der *univira*.⁵¹ Bei Terenz finden wir häufig aber auch Mischformen, bei denen die negative Charakterisierung seitens der Ehemänner durch eigene Aussagen und Handlungen relativiert wird. Bemerkenswert ist insgesamt, dass bestimmte Themen ausgespart werden: Untreue der Ehefrau oder Scheidung. So zeigt Fuhrmann⁵², dass die Komödien einerseits den männlichen Zuschauer für die Dauer des Spiels vom Druck der gesellschaftlichen Normen entlasteten, indem sie die Ehefrau als möglichst negativ darstellten, ihm aber andererseits die Unaufhebbarkeit dieser Normen demonstrierten, indem bestimmte Themen tabuisiert wurden.

Insgesamt kann man feststellen, dass die Rollen für anständige Frauen in der Komödie alle um das Thema Ehe kreisen.⁵³ Es liegt hier eine Doppelmoral vor, wie sie sich auch etwa in der viktorianischen Literatur finden lässt. Die bürgerliche Frau wird als gegenüber dem Mann moralisch höher stehend dargestellt. Als asexuelles Wesen ist sie nicht ihren Trieben ausgeliefert⁵⁴ und kann somit ihren Gatten, der ihr in dieser Beziehung unterlegen ist, vor unmoralischem Verhalten bewahren. Durch ihre Tugendhaftigkeit setzt sie in der Komödie die Grenzen für männliche Transgression. Während den *adulescentes* aufgrund ihrer Jugend die zeitweilige Grenzüberschreitung zugebilligt wird, bleibt sie bei den *senes* unerfüllter Wunsch. Der plautinische *senex amator* ist komisch, weil er Wünsche und Bedürfnisse äußert, die man für seinem Alter nicht mehr gemäß hielt. Ein weibliches Gegenbild (etwa eine *anus amatrix*⁵⁵) ist jedoch selbst in der Komödie undenkbar. So beschränken sich die Vorwürfe der Ehemänner auf zwar negative, aber dennoch akzeptable Verhaltensweisen. Ein Ehebruch der Frau war aber in der antiken Gesellschaft ein so weitreichendes Vergehen, das die innere soziale

⁵¹ Arnott, S. 44.

⁵² M. Fuhrmann, „Lizenzen und Tabus des Lachens. Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie“, in: *Der altsprachliche Unterricht* 29,5 (1986), S. 39.

⁵³ James (1998a), S. 9.

⁵⁴ Obwohl in der griechischen Philosophie die Frau als triebhafter als der Mann betrachtet wurde. Vgl. Stumpf, S. 254. Aus diesem Grund sah man es als notwendig und wünschenswert, gerade in der Ehe die weibliche Sexualität völlig unter Kontrolle zu halten und zu verleugnen.

⁵⁵ James (1998a), S. 10, Fußnote 29.

Ordnung gefährdete, sodass er auch im Rahmen einer Komödie nicht thematisiert wurde.

Die Gruppe der alten Frauen, die in der antiken Literatur sonst sehr häufig zum Objekt beißenden Spottes wurde, wird bei Terenz relativ mild behandelt. Mitleid verhindert häufig den Spott des Publikums, aber teilweise wirkt die übertriebene Fürsorge und Betulichkeit auch komisch. Obwohl einige *anus* mit den üblichen stereotypen Eigenschaften wie Trunkenheit versehen werden, spüren wir kaum etwas von der Hämme, mit der alte Frauen in einigen anderen römischen Texten⁵⁶ betrachtet werden.

Die Hetären genießen gerade aufgrund ihrer niedrigen sozialen Stellung die meiste Freiheit: „The disreputable women have more fun.“⁵⁷ Im Vergleich zu den anderen Frauenfiguren verfügen sie außerdem über wesentlich mehr an Redezeit. Aus diesem Grund hält James⁵⁸ die „freedom of speech“ auch für den grundlegenden Unterschied zwischen Hetären und „anständigen“ Frauen. Der Preis für ihre Freiheit wird jedoch auch deutlich: soziale Isolation. Ein Leben in der Sicherheit des *oikos* bleibt den echten Hetären für immer verwehrt.

Die *meretrices* erscheinen als klug und attraktiv, jedoch auch als berechnend und falsch. Man kann bei ihnen nicht annehmen, dass sie nur annähernd die Realität des Prostitutionswesens in Athen darstellen, und schon gar nicht in Rom. Diese mondänen, schillernden Wesen gab es zwar auch vereinzelt, wie wir aus der späteren Elegiendichtung wissen, doch das Schicksal der meisten *meretrices* dürfte ein anderes gewesen sein: Ausbeutung, bittere Armut, Krankheiten, Alkohol usw. Auch wenn in den Komödien vereinzelt auf das harte Leben der Hetären eingegangen wird, sollte man dies nicht als Sozialkritik verstehen. Die *meretrices* sind zentrale Figuren einiger Komödien und spielen eine wichtige dramatische Rolle: Sie sind die größte Bedrohung für die *familia*, da sie versuchen, die *adulescentes* für sich zu gewinnen und finanziell auszubeuten. Andererseits zeigen die „guten“ Hetären ihr selbstloses Verhalten, indem sie sich um den Erhalt der Familie bemühen, obwohl sie selbst nicht daran teilhaben können (z. B. in der *Hecyra*). Ihre Sexualität wird im Gegensatz zu derjenigen der „anständigen“ Frauen offen zur Schau gestellt. Gleichzeitig liefern sie durch ihre gekonnten Lockungen eine Rechtfertigung für das Verhalten der Männer ihnen gegenüber: Diese können gar nicht anders.

⁵⁶ Z. B. Hor. carm. 8; 12.

⁵⁷ James (1998a), S. 9.

⁵⁸ James (1998a), S. 10.

Während Menander seine Hetären zwar mit einem gesunden Geschäftssinn ausstattete, aber ihnen dennoch auch sentimentale, idealistische Seiten zubilligte,⁵⁹ betonte Plautus deren Geschäftstüchtigkeit, um einen komischen Effekt zu erzielen. Dagegen werden bei Terenz Stereotype abgewandelt oder ins Gegenteil verkehrt. Gerade seine Hetären zeigen ein überaus großes Maß an Individualität und lassen sich nicht leicht in eine Kategorie pressen.⁶⁰ Bei den Hetären finden wir auch die Inversion der geltenden Normen, wenn auch nicht so häufig wie bei Plautus. So werden im *Heautontimorumenos* die Angehörigen der Oberschicht als dumm und ignorant dargestellt, dagegen wird die Hetäre Bacchis als klug (Heaut. 361) bezeichnet. Die Figur der Thais, die wohl als die individuellste *meretrix* des Terenz gelten kann, transzendierte sowohl soziale als auch geschlechtsspezifische Hierarchien.

Insbesondere in seinen Schlusspartien scheint sich Terenz von seinen Vorbildern entfernt zu haben, vielleicht, weil „in Röm der Wunsch nach einem turbulenten, die alltägliche Ordnung außer Kraft setzenden Finale ausgeprägter war als in Athen zur Zeit der Neuen Komödie.“⁶¹ Auch die Aufteilung der Thais am Ende des *Eunuchus* könnte in diesem Zusammenhang betrachtet werden. Generell zeigen Terenz' Frauenfiguren häufig unerwartetes Verhalten, indem sie sich besser verhalten, als es eigentlich von ihrem Typ erwartet wird. Diese Wendung wird jedoch nicht als komisch dargestellt.

Die Abweichung von der Norm ist in der römischen Komödie ein Dauerthema und macht die gesellschaftliche Tragweite der gezeigten Stücke deutlich. Sie ist für unsere Interpretation besonders interessant, da anhand der Abweichung die gesellschaftlich vorgeschriebene Norm leicht rekonstruierbar ist. So kann man anhand dieses Ansatzes annehmen, dass Frauen umso mehr der Lächerlichkeit preisgegeben werden, je stärker ihr Verhalten vom Normverhalten der Gesellschaft abweicht. Dies trifft insbesondere auf die *uxor dotata* zu, deren positives Gegen- und Normbild der *matrona pudica/univira* nicht ins Lächerliche gezogen wird.

⁵⁹ Arnott, S. 36.

⁶⁰ Varro sprach Terenz die Siegespalme *in ethesin* zu, weil er die beste Charakterzeichnung in seinen Komödien habe. Varro Men. 399 B.

⁶¹ Blume, S. 178. Vgl. auch Büchner, S. 470ff.

VI. Schlussbetrachtung

Die Komödie hat sich in weiten Zügen als eine Gattung erwiesen, in der stereotype negative Eigenschaften der Frauen dargestellt, kritisiert und lächerlich gemacht werden. Andererseits ist die Komödie aber auch ein Genre, in dem übliche Geschlechterrollen sehr stark transzendiert werden können. So wird in der Alten Komödie, z. B. in der *Lysistrata*, den *Ekklesiazusen* oder den *Thesmophoriazusen* eine Umkehrung traditioneller Geschlechterrollen dargestellt.¹ Auch bei Terenz überschreiten einige Frauenfiguren immer wieder die Grenzen ihres Stereotyps und demonstrieren an ihrem Verhalten die Unzulänglichkeiten einer strikten Kategorisierung in *virgo*, *matrona* und *meretrix*: *Meretrices* sind plötzlich freundlich und entgegenkommend, *matronae* erweisen sich als weit weniger zänkisch als ihre Ehemänner, und Schwiegermütter kommen mit ihren *nurus* trotz aller Vorurteile gut aus.

Insgesamt zeigt Terenz ein für seine Zeit sehr aufgeschlossenes Frauenbild, sodass beispielsweise Taladoire² bemerkt: „Dans son théâtre domine l'esprit féminin, pour ne pas dire, avant la lettre, féministe.“ Anhand meiner Untersuchung konnte ich zeigen, dass den vorliegenden Komödien ein ambivalentes Weiblichkeitskonzept zugrunde liegt. Einerseits bedient Terenz klar bestimmte Erwartungen seines Publikums, vor allem in dem stark idealisierenden Bild der Jungfrau. Auch in der Darstellung der sozialen Institutionen folgt er dem konservativen Diskurs und bejaht die traditionellen Werte der Gesellschaft. So sind sich z. B. Väter und Söhne darin durchaus einig, dass man eine Hetäre nicht heiraten kann.

Andererseits zeigen seine Figuren auch Abweichungen von den üblichen Stereotypen. Von anderen als negativ dargestellte Frauenfiguren erweisen sich in eigenen Monologen und Handlungen als sympathisch und relativieren somit das negative Bild. In solchen Brüchen offenbaren diese Figuren einen vielschichtigeren Charakter, als ihnen von den Männern zugeschrieben wird.

¹ Vgl. H. P. Foley, „Conceptions of Women in Athenian Drama“ und F. I. Zeitlin, „Travesties of gender and genre in Aristophanes' *Thesmophoriazousae*“, beides in H. P. Foley (Hrsg.), *Reflections of Women in Antiquity*, London 1981, S. 127-168 und 169-217; I. Stahlmann, Art. „Geschlechterrollen“, in: *Der Neue Pauly* 4, S. 1009; Schmitz, S. 210. Die Frauen in der *Lysistrata* weigern sich, ihrer passiven sexuellen Rolle als Objekt männlichen Begehrts zu entsprechen, in den *Ekklesiazusen* übernehmen die Frauen politische Macht.

² Taladoire, S. 114.

So spricht auch Goldberg³ bei Terenz von einem „sympathetic portrayal of women“: Mit der dominanten männlichen Perspektive konkurrieren alternative, weibliche Sichtweisen z. B. über Vergewaltigung. Damit ist Terenz ein Vorläufer von Autoren wie Catull, der in seinen Gedichten oft eine „unmännliche“ – und „unrömische“ – Position einnimmt⁴ oder Ovid, der in den *Heroides* versuchte, bekannte mythische Situationen aus weiblicher Perspektive neu zu interpretieren.

Auch in der Darstellung gesellschaftlicher Institutionen zeigen sich bei genauerem Hinsehen einige alternative Konzepte, wie die Vereinbarkeit von Liebe und Ehe. Die patriarchalischen Konzepte von Sex, Ehe und Vergewaltigung werden in den Stücken zumindest von manchen Figuren in Frage gestellt. Terenz nutzt einige seiner Frauenfiguren, um kritisch über die gesellschaftlichen Institutionen zu reflektieren. Insofern sind die vorliegenden Komödien geradezu revolutionär, da sie zwischen dem konservativen Diskurs immer wieder Entwürfe eines komplexeren Frauenbildes durchscheinen lassen, in dem weibliche Identität nicht an einige wenige Stereotype gebunden ist.

Die Widersprüche in der Charakterisierung einiger weiblicher Figuren entstehen durch konkurrierende Perspektiven in den Stücken:⁵ Einerseits entsprechen sie dem dominanten männlichen Diskurs. In dieser Sichtweise werden die Frauen stark stereotypisiert (z. B. Bacchis und Sostrata in der *Hecyra*, Thais), negative Eigenschaften werden betont, auch wenn sie der eigentlichen Handlung widersprechen und ungerechtfertigt sind. Andererseits wird auch die weibliche Perspektive gezeigt, welche die Frauen in ihren eigenen Äußerungen und Taten verdeutlichen. Hier erscheinen die Figuren weitaus individueller, ihre Motive für bestimmte Vorgehensweisen werden dargestellt. In dieser Sicht erscheinen sie besser als das Stereotyp. Gleichzeitig sind sie sich der Stereotypisierung seitens der Männer bewusst und artikulieren ihr Leiden, aber auch ihr Verständnis dafür.

Der Kontrast zwischen direkter und indirekter Charakterisierung tritt so stark aber nur bei weiblichen Figuren zutage. Die gebrochene Sichtweise der weiblichen Figuren spiegelt ihre Realität wider: Die Männer leben in einer in sich geschlossenen Welt, die nach ihren Normen strukturiert ist. Frauen haben einerseits Anteil an dieser Welt und erkennen ihre Regeln an, um überleben zu können, sie

³ Goldberg, S. 13.

⁴ Vgl. Holzberg (2002), S. 36-38; S. 139-143.

⁵ M. M. Henry (*Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt 1989, S. 109f.) hat in ihrer Untersuchung der Hetären Menanders ein ähnliches Ergebnis herausgearbeitet: „Menander shows that the male characters adhere to traditional Greek views of these women as treacherous and venal. ... Menander, however, then cheats the expectation. In each instance the courtesan proves to be the moral superior of her detractors.“

wissen aber auch von ihrer selbst erlebten Realität, die sich von diesen Bildern unterscheidet. Die Teilhabe der Frauen an diesen zwei sich überlagernden Kulturen wird oft mit dem Begriff des ‚doppelten Ortes‘ umschrieben.⁶ Vergewaltigung, Ehe, Liebe erscheinen in ihren Augen in einem anderen Licht. Die üblichen Klischees der Männer von dem abstrakten Begriff „Frau“ werden als abweichend von der eigenen Identität empfunden. Ihre Wirklichkeit wird dagegen von den Männern meist nicht wahrgenommen, da für diese deren Kenntnis nicht nötig ist. Offen bleibt daher die Frage nach den Männerbildern in den vorliegenden Komödien. Es gibt zwar zum *senex*, *adulescens* und *servus* bereits einige Forschungsliteratur, doch fehlt eine geschlechtsspezifische Gesamtbetrachtung.

Während die männlichen Figuren in den Stücken häufig ihrer Sichtweise verhaftet bleiben, können die Zuschauer aber an der weiblichen Realität teilhaben: Durch die Monologe der Frauen wird immer wieder auf die Fehlerhaftigkeit der männlichen Einschätzungen hingewiesen. Auch wenn die Männer sich ihrer Fehlurteile selten bewusst werden und so die patriarchalische Perspektive der Komödien aufrecht erhalten bleibt, wird durch die Insistenz des Dichters auf eine andere, weibliche Sicht deren eingeschränkte Betrachtungsweise deutlich.

⁶ Würzbach, S. 142f.

Bibliografie

Die antiken Autoren wurden nach dem Lexikon der Alten Welt abgekürzt.

Die lateinischen Zitate der Werke des Terenz folgen, wenn nicht anders vermerkt, der Ausgabe von Kauer/Lindsay/Skutsch (Oxford 1958). Die Auslassungszeichen für nichtpositionsbildendes ‚s‘ und textkritische Zeichen wurden der Lesbarkeit wegen nicht übernommen.

1. Terenz: Textausgaben, Kommentare, Übersetzungen

P. *Terentii Afri Comoediae*. Hrsg. von R. Bentley. Amsterdam 2. Aufl. 1727.

Terentius Afer: Ausgewählte Komödien: Adelphoe. Hrsg. von K. P. Dziatzko. 2. verändert. Aufl. bearb. von R. Kauer. Leipzig 1903, Nachdruck Amsterdam 1964.

Aeli Donati quod fertur Commentum Terenti. Hrsg. von P. Wessner. Leipzig 1905.

The Comedies of Terence. Hrsg. von S. G. Ashmore. New York 2. Aufl. 1910 (1908).

Terentius Afer: Ausgewählte Komödien: Phormio. Hrsg. von K. P. Dziatzko. 4. Aufl. bearb. von E. Hauler. Leipzig 1913, Nachdruck Amsterdam 1967.

P. *Terentius Afer: Andria*. Hrsg. von G. P. Shipp. Melbourne 2. Aufl. 1960 (1939).

P. *Terenti Afri Comoediae*. Hrsg. von R. Kauer, W. M. Lindsay und O. Skutsch. Oxford 1958.

P. *Terentius Afer: Phormio*. Hrsg. von R. H. Martin. London 1959.

Terenz: *Der Eunuch*. Hrsg. und übers. von A. Thierfelder. Stuttgart 1961.

P. *Terentius Afer: Hecyra*. Hrsg. von T. F. Carney. Pretoria 1963 (Proc. African. Class. Assoc. Supp. 2).

Antike Komödien: Plautus/Terenz. Hrsg. von W. Ludwig. Darmstadt 1975.

P. *Terentius Afer: Adelphoe*. Hrsg. von R. H. Martin. Cambridge 1976.

Terenz: *Adelphoe: Die Brüder*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übers. von H. Rädle. Stuttgart 1977.

Terenz: *Heautontimorumenos*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übers. von A. Thierfelder. Stuttgart 1981.

P. *Terentius Afer: The Brothers*. Hrsg. von A. S. Gratwick. Warminster 1987.

P. *Terentius Afer: The Self-Tormentor*. Hrsg. von A. J. Brothers. Warminster 1988.

Terenz: *Werke in einem Band*. Übers. von D. Ebener. Berlin und Weimar 1988.

P. *Terentius Afer: The Mother-in-Law*. Hrsg. von S. Ireland. Warminster 1990.

P. *Terentius Afer: Eunuchus*. Hrsg. von L. Tromaras. Hildesheim 1994 (Überarb. und übers. Ausgabe der griech. OA Thessaloniki 1991).

P. *Terentius Afer: Eunuchus*. Hrsg. von J. P. Barsby. Cambridge 1999.

Terenz: *Phormio*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übers. von P. Kruschwitz. Stuttgart 1999.

2. Forschungsberichte und Bibliografien zu Terenz

Marti, H. „Terenz 1909-1959.“ In: *Lustrum* 6 (1961), S. 114-238; *Lustrum* 8 (1963), S. 5-264.

- Goldberg, S. M. „Scholarship on Terence and the Fragments of Roman Comedy: 1959-1980.“ In: *Classical World* 75 (1981), S. 77-115.
- Cupaiuolo, G. *Bibliografia terenziana (1470-1983)*. Napoli 1984 (Studi e testi dell'antichità 16).

3. Sonstige Primärliteratur

- Plauti Comoediae*. Hrsg. von F. Leo. 2 Bände. Berlin 2. Aufl. 1958 (unv. Nachdruck der Ausgabe 1895).
- Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres*. Hrsg. von F. Lenz und G. Galinsky. Lugduni Batavorum 3. Aufl. 1971 (1959).
- Menandri Reliquiae selectae*. Hrsg. von F. H. Sandbach, Oxford 1976.

4. Sekundärliteratur

- Adams, J. N. „Female Speech in Latin Comedy.“ In: *Antichthon* 18 (1984), S. 43-77.
- Anderson, W. S. „Love Plots in Menander and His Roman Adapters.“ In: *Ramus* 13 (1984), S. 124-134.
- Anderson, W. S. *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*. Toronto 1993.
- Anderson, W. S. „The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy.“ In: *Classical World* 88 (1995), S. 171-180.
- Arnott, W. G. *Menander, Plautus, Terence*. Oxford 1975 (Greece and Rome: New surveys in the classics No. 9).
- Bachtin, M. *Literatur und Karneval*. Übers. und Nachwort von A. Kaempfe. München 1969.
- Balsdon, D. *Die Frau in der römischen Antike*. München 1979 (OA: *Roman Women*, London 1962).
- Beacham, R. C. *The Roman Theatre and its Audience*. London 1991.
- Beare, W. *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*. London 1968.
- Beauvoir, S. de. *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek 1968 (OA *Le deuxième sexe*. Paris 1949).
- Bergson, H. *Le Rire*. Jena 1921.
- Bieber, M. *The History of the Greek and Roman Theatre*. Princeton 1961.
- Blänsdorf, J. „Plautus.“ In: E. Lefèvre (Hrsg.). *Das römische Drama*. Darmstadt 1978, S. 135-221.
- Blume, H.-D. *Menander*. Darmstadt 1998 (Erträge der Forschung 293).
- Braun, M. u. a. (Hrsg.) *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* München/Leipzig 2000.
- Braun, M. „*mos maiorum* und *humanitas* bei Terenz.“ In: M. Braun u. a. (Hrsg.) *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* München/Leipzig 2000, S. 205-216.
- Brothers, A. J. „The Construction of Terence's *Heautontimorumenos*.“ In: *Classical Quarterly* 30 (1980), S. 94-119.

- Brown, P. „Love and Marriage in Greek New Comedy.“ In: *Classical Quarterly* 43 (1993 a), S. 189-205.
- Brown, P. „The skinny virgins of Terence, *Eunuchus* 313-7.“ In: H. D. Jocelyn und H. Hurt (Hrsgg.). *Tria lustra: Essays and notes presented to John Pinson*. Liverpool 1993(b), S. 229-234.
- Büchner, K. *Das Theater des Terenz*. Heidelberg 1974.
- Cardauns, B. „Der miles gloriosus in der römischen Komödie.“ In: H.-J. Horn (Hrsg.). *Ares und Dionysos: Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur*. Heidelberg 1981, S. 47-59.
- Charbonnier, C. „La courtisane de Plaute à Ovide.“ In: *Bulletin de l' Association G. Budé* 4, 28 (1969), S. 451-550.
- Cooper, L. *An Aristotelian Theory of Comedy*. New York 1922 (Nachdruck 1969).
- Copley, F. O. *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry*. Madison 1956.
- Culham, Ph. „Ten Years After Pomeroy: Studies of the Image and Reality of Women in Antiquity.“ In: M. Skinner (Hrsg.). *Rescuing Creusa: Helios Special Issue*, 13, 2 (1986), S. 9-30.
- Dessen, C. S. „The figure of the eunuch in Terence's *Eunuchus*.“ In: *Helios* 22 (1995), S. 123-139.
- Doblhofer, G. *Vergewaltigung in der Antike*. Stuttgart/Leipzig 1994.
- Duckworth, G. *The Nature of Roman Comedy*. Princeton 5. Aufl. 1971 (1952).
- Eco, U. „The Frames of Comic Freedom.“ In: T. A. Sebeok (Hrsg.). *Carnival*. Berlin 1984, S. 1-10.
- Fantham, E. „Sex, status and survival in Hellenistic Athens: A study of women in New Comedy.“ In: *Phoenix* 29 (1975), S. 44-74.
- Fantham, E. „Adaption and Survival: A Genre Study of Roman Comedy in Relation to its Greek Sources.“ In: P. G. Ruggiers (Hrsg.). *Versions of Medieval Comedy*. Norman 1977, S. 19-49.
- Feichtinger, B. und G. Wöhrle (Hrsgg.). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier 2002 (IPHIS Beiträge zur altertumswissenschaftlichen Genderforschung 1).
- Feichtinger, „Gender Studiens in den Altertumswissenschaften – Rückblicke, Überblicke, Ausblicke.“ In: B. Feichtinger und G. Wöhrle (Hrsgg.). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier 2002, S. 11-23.
- Flury, P. *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*. Heidelberg 1968.
- Foley, H. P. (Hrsg.). *Reflections of Women in Antiquity*. London 1981.
- Forehand, W. E. *Terence*. Boston 1985.
- Foxhall, L. und J. Salmon (Hrsgg.). *Thinking men: Masculinity and its self-representation in the classical tradition*. London/New York 1998.
- Foxhall, L. und J. Salmon (Hrsgg.). *When men were men: Masculinity, power and identity in classical antiquity*. London/New York 1998.
- Fränkel, E. *Plautinisches im Plautus*. Berlin 1922.
- Freud, S. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt a. M. 1958.
- Fuhrmann, M. „Lizenzen und Tabus des Lachens. Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie.“ In: *Der altsprachliche Unterricht* 29, 5 (1986), S. 20-43.

- Gaiser, K. „Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern.“ In: *ANRW* 1,2 (1972), S. 1027-1113.
- Gardner, J. F. *Frauen im antiken Rom: Familie, Alltag, Recht*. München 1995 (OA: *Women in Roman Law and Society*. London 1986.)
- Gerdes, M. W. *Women in Performance in Plautus*. Diss. Univ. of North Carolina at Chapel Hill 1995.
- Gilleland, M. E. *Linguistic differentiation of character type and sex in the comedies of Terence*. Diss. Univ. of Virginia Charlottesville 1979.
- Gilmartin, K. „The Thraso-Gnatho subplot in Terence's *Eunuchus*.“ In: *Classical World* 69 (1975), S. 263-267.
- Gilula, D. „The concept of the bona meretrix: A study of Terence's courtesans“. In: *Rivista di Filologia e d' Instruzione Classica* 108 (1980), S. 142-165.
- Gödde, S. Art. „Hikesie.“ In: *Der Neue Pauly* 5, S. 554f.
- Gold, B. „,But Ariadne was never there in the first place': Finding the Female in Roman Poetry.“ In: N. S. Rabinowitz und A. Richlin (Hrsgg.). *Feminist Theory and the Classics*. New York 1993, S. 75-101.
- Gold, B. „,Vested Interests' in Plautus' *Casina*: Cross-Dressing in Roman Comedy.“ In: *Helios* 25, 1 (1998), S. 17-30.
- Goldberg, S. M. *Understanding Terence*. Princeton 1986.
- Gomme, A. W. und F. H. Sandbach. *Menander: A Commentary*. Oxford 1973.
- Grant, J. N. „The Role of Canthara in Terence's *Adelphoe*.“ In: *Philologus* 117 (1973), S. 70-75.
- Gruen, S. W. *The role of the courtesan in Menander and Terence*. Diss. Univ. of California Berkeley 1991.
- Haffter, H. „Terenz und seine künstlerische Eigenart.“ In: *Museum Helveticum* 10 (1953), S. 1-20; S. 73-102.
- Hallett, J. „Roman Women as Same and Other.“ In: *Helios* 16, 1 (1989), S. 59-78.
- Hallett, J. „Heeding our native informants: the uses of Latin literary texts in recovering elite Roman attitudes towards age, gender and social status.“ In: *Échos du Monde classique* 36 (1992), S. 333-355.
- Handley, E. „Menander and Plautus.“ In: E. Lefèvre (Hrsg.). *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*. Darmstadt 1973, S. 249-276.
- Harris, E. M. Rez. zu S. Deacy und K. Pierce (Hrsgg.). *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. In: <http://www.stoa.org/diotima/essays/rape_harris.shtml> [zitiert am 21.08.02] = *Échos du Monde Classique/Classical Views* XL, n. s. 16 (1997), S. 483-496.
- Hausschild, H. *Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie*. Diss. Leipzig 1933.
- Helbig, W. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. 4. Aufl. Tübingen 1963-1972.
- Henry, M. M. „Ethos, Mythos, Praxis: Women in Menander's Comedy.“ In: M. Skinner (Hrsg.). *Rescuing Creusa: Helios Special Issue* 13, 2 (1986), S. 141-150.
- Henry, M. M. *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*. Frankfurt 1989.
- Herrmann-Otto, E. „Frauen im Römischen Recht. Mit einem Ausblick auf Gender Studies in der Alten Geschichte und der Antiken Rechtsgeschichte.“ In: B. Feichtinger und

- G. Wöhrle (Hrsgg.). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier 2002, S. 25-40.
- Herter, H. Art. „Dirne.“ In: *RAC* 3, S. 1154-1213.
- Hesberg-Tonn, B. von. *Coniunx carissima: Untersuchungen zum Normcharakter im Erscheinungsbild der römischen Frau*. Diss. Stuttgart 1983.
- Holzberg, N. *Die römische Liebeselogie*. Darmstadt 1990.
- Holzberg, N. *Catull: Der Dichter und sein erotisches Werk*. Darmstadt 2002.
- Horn, H.-J. „Zum Verhältnis von Realität und Abbild in der antiken Komödie.“ In: *Corollas Philologicas*. Salamanca 1983, S. 309-316.
- Horstmeyer, G. *Die Kupplerin: Studien zur Typologie im dramatischen Schrifttum Europas von den Griechen bis zur Französischen Revolution*. Diss. Köln 1972.
- Hunter, R. *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge 1985.
- Hunter, R. Art. „Erotik.“ In: *Der Neue Pauly* 4, S. 92-96.
- Jachmann, G. Art. „P. Terentius Afer.“ In: *RE* 5a (1934), S. 598-650.
- James, S. L. „Constructions of Gender and Genre in Roman Comedy and Elegy.“ In: *Helios* 25, 1 (1998 a), S. 3-16.
- James, S. L. „From Boys to Men: Rape and Developing Masculinity in Terence's Hecyra and Eunuchus.“ In: *Helios* 25, 1 (1998 b), S. 31-48.
- Janko, R. *Aristotle on Comedy*. London 1984.
- Juhnke, H. „Terenz.“ In: E. Lefèvre (Hrsg.). *Das römische Drama*. Darmstadt 1978, S. 135-222.
- Kampen, N. B. „Gender Theory in Roman Art.“ In: D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsgg.). *I, Claudia: Women in ancient Rome*. New Haven 1996, S. 14-25.
- Kleiner, D. E. E. und S. B. Matheson (Hrsgg.). *I, Claudia: Women in ancient Rome*. New Haven 1996.
- Knorr, O. „The character of Bacchis in Terence's Heautontimorumenos“. In: *American Journal of Philology* 116, 2 (1995), S. 221-235.
- Konstan, D. „Terence's Hecyra.“ In: *Far-Western Forum* 1 (1974), S. 23-34.
- Konstan, D. *Roman Comedy*. Ithaca u.a 1983.
- Konstan, D. „Love in Terence's Eunuch: The Origins of Erotic Subjectivity.“ In: *American Journal of Philology* 107 (1986), S. 369-393.
- Konstan, D. „The Young Concubine in Menandrian Comedy.“ In: R. Scodel (Hrsg.). *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor 1993, S. 139-160.
- Lana, I. „Terenzio e il movimento filellenico in Roma.“ In: *Rivista di Filologia* 25 (1947), S. 44-80; S. 155-175.
- Lefèvre, E. (Hrsg.) *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 236).
- Lefèvre, E. *Der Phormio des Terenz und der Epidikazomenos des Apollodor von Karystos*. München 1978 (Zetemata 74).
- Lefèvre, E. *Terenz' und Menanders Heautontimorumenos*. München 1994 (Zetemata 91).
- Lefèvre, E. *Terenz' und Apollodors Hecyra*. München 1999 (Zetemata 101).
- Leo, F. *Plautinische Forschungen*. Berlin 2. Aufl. 1912 (Nachdruck Darmstadt 1966).
- Leffingwell, G. W. *Social and Private Life in the Time of Plautus and Terence*. New York 1918.

- Lightman, M. und W. Feisel. „Univira: An Example of Continuity and Change in Roman Society.“ In: *Church History* 46 (1977), S. 19-32.
- Lloyd-Jones, H. „Terentian Technique in the *Adelphi* and the *Eunuchus*.“ In: *Classical Quarterly* 23 (1973), S. 279-284.
- Lovibond, S. „An Ancient Theory of Gender: Plato and the Pythagorean Table.“ In: L. J. Archer u. a. (Hrsgg.). *Women in Ancient Societies: An Illusion of the Night*. London 1994, S. 88-101.
- Lowe, J. C. B. „The Virgo Callida of Plautus' Persa.“ In: *Classical Quarterly* 39 (1989), S. 390-399.
- Luck, G. *Die Römische Liebeselogie*. Heidelberg 1961.
- Ludwig, W. „Von Terenz zu Menander.“ In: E. Lefèvre (Hrsg.). *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*. Darmstadt 1973, S. 354-408.
- Mack, A. M. *Mulieres comicae: Female Characters in Plautus and his Predecessors*. Diss. Harvard Univ. 1967.
- Mader, M. *Das Problem des Lachens und der Komödie bei Platon*. Stuttgart 1977 (= Diss. Tübingen 1973).
- Marti, H. *Untersuchungen zur dramatischen Technik bei Plautus und Terenz*. Diss. Zürich Winterthur 1959.
- Martin, R. H. „A not-so-minor character in Terence's *Eunuchus*.“ In: *Classical Philology* 90, 2 (1995), S. 139-151.
- Maurach, G. „Canthara in Terenz, *Adelphoe*.“ In: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 11 (1985), S. 85-92.
- McGarrity, T. „Thematic unity in Terence's *Andria*.“ In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 108 (1978), S. 103-114.
- McGarrity, T. „Reputation vs. Reality in Terence's *Hecyra*.“ In: *Classical Journal* 76 (1980), S. 149-56.
- McManus, B. F. *Classics & feminism: Gendering the classics*. New York 1997.
- Meyer-Maly, Th. Art. „Mores.“ *Der kleine Pauly*, S. 1426.
- Meyer-Zwiffelhoffer, E. *Im Zeichen des Phallus: Die Ordnung des Geschlechtslebens im antiken Rom*. Frankfurt/Main u.a 1995 (Historische Studien 15 = Diss. Freiburg i. Br. 1995).
- Norwood, G. *The Art of Terence*. Oxford 1923 (Nachdruck New York 1965).
- Oeri, H. G. *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft*. Diss. Basel 1948.
- Olson, E. *The Theory of Comedy*. Bloomington 1968.
- Packman, Z. „Adulescens as virgo: A Note on Terence's *Eunuch* 908.“ In: *Akroterion* 42, 1 (1997), S. 30-35.
- Parker, H. N. „Plautus vs. Terence: audience and popularity re-examined.“ In: *American Journal of Philology* 117 (1996), S. 585-617.
- Pepe, G. M. „The last scene of Terence's *Eunuchus*.“ In: *Classical World* 65 (1972), S. 141-145.
- Philippides, K. „Terence's *Eunuchus*: Elements of the marriage ritual in the rape scene.“ In: *Mnemosyne* 48, 3 (1995), S. 272-284.

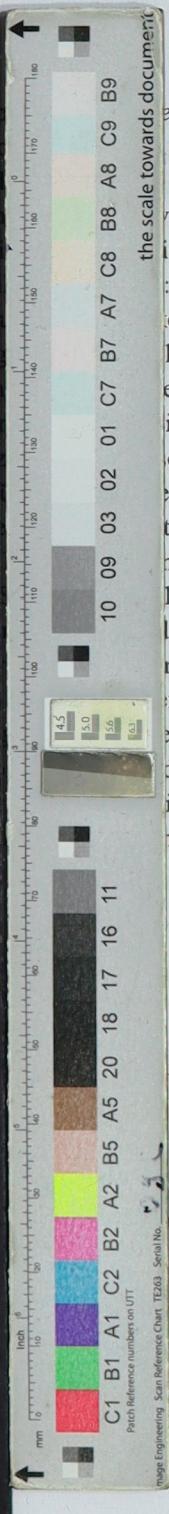
- Pierce, K. F. „The portrayal of rape in New Comedy.“ In: S. Deacy und K. F. Pierce (Hrsg.). *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. London 1997, S. 163-184.
- Pierce, K. F. „Ideals of Masculinity in New Comedy.“ In: L. Foxhall und J. Salmon (Hrsg.). *Thinking men: Masculinity and its self-representation in the classical tradition*. London/New York 1998, S. 130-147.
- Pomeroy, S. B. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York 3. Aufl. 1976 (1975).
- Rabinowitz, N. S. und A. Richlin (Hrsg.). *Feminist Theory and the Classics*. New York 1993.
- Rei, A. *Malitia and Ludus: the female types in four comedies of Plautus*. Diss. Indiana Univ. Bloomington 1995.
- Reich, V. „Sprachliche Charakteristik bei Terenz.“ In: *Wiener Studien* 55 (1933), S. 72-94.
- Reinsberg, C. *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*. München 1989.
- Richlin, A. *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. London, 2. überarb. Aufl. 1992 (1983).
- Rieth, O. *Die Kunst Menanders in den Adelphien des Terenz*. Nachwort von K. Gaiser. Hildesheim 1964.
- Romaine, S. *Language in Society*. Oxford 1994.
- Romano, B. „Antifemminismo nella commedia latina.“ In: *Rivista d'Italia* 19, 1 (1916), S. 3-27.
- Rosivach, V. „Anus: some older women in Latin literature.“ In: *Classical World* 88 (1994), S. 107-117.
- Rosivach, V. *When a Young Man Falls in Love. The Sexual Exploitation of Women in New Comedy*. London/New York 1998.
- Sadashige, J. N. *Roman Things: Matters of Gender, Nation and Culture in Plautus*. Diss. Univ. of Pennsylvania Philadelphia 1995.
- Saller, R. P. „The social dynamics of consent to marriage and sexual relations: the evidence of Roman comedy.“ In: A. E. Laiou (Hrsg.). *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies*. Washington D. C. 1993, S. 83-104.
- Saller, R. P. „Pater Familias, Mater Familias and the Gendered Semantics of the Roman Household.“ In: *Classical Philology* 94, 2 (1999), S. 182-197.
- Saylor, C. F. „The Theme of Planlessness in Terence's *Eunuchus*.“ In: *Transactions and Proceedings of the Americal Philological Association* 105 (1975), S. 297-311.
- Schadewaldt, W. „Bemerkungen zur *Hecyra* des Terenz.“ In: *Hermes* 6 (1931), S. 1-29.
- Schmid, W. „Terenz als Menander latinus.“ In: *Rheinisches Museum* 95 (1952), S. 229-272.
- Schmitz, Th. A. *Moderne Literaturtheorien und antike Texte*. Darmstadt 2002.
- Schuhmann, E. *Die soziale Stellung der Frau in den Komödien des Plautus*. Diss. Leipzig 1975.
- Segal, E. *Roman laughter: The comedy of Plautus*. Oxford 2. Aufl. 1987 (1970).

- Serbat, G. „Les comédies des Térence sont-elles un miroir de la vie?“ In: *L'Information Littéraire* 24 (1972), S. 213-219.
- Siess, H. „Über die Charakterzeichnung in den Komödien des Terenz.“ In: *Wiener Studien* 28 (1906), S. 229-262; *Wiener Studien* 29 (1907), S. 81-109; S. 289-320.
- Slater, N. W. *Plautus in Performance: The Theatre of the Mind*. Princeton 1986.
- Slater, N. W. „The fictions of patriarchy in Terence's *Hecyra*“. In: *Classical World* 81 (1988), S. 249-260.
- Slatter, E. „A Comparison of the Female Characters in Plautus and Terence.“ Unveröffentl. Diss. Rhodes Univ. (South Africa) 1965.
- Smith, L. P. „Audience Response to Rape: Chaerea in Terence's *Eunuchus*“. In: *Helios* 21 (1994), S. 21-38.
- Sommerstein, A. H. „Rape and young manhood in Athenian Comedy.“ In: L. Foxhall und J. Salmon (Hrsgg.). *Thinking men: Masculinity and its self-representation in the classical tradition*. London/New York 1998, S. 100-111.
- Stahlmann, I. Art. „Geschlechterrollen.“ In: *Der Neue Pauly* 4, S. 1008-1012.
- Stärk, E. „Plautus' 'uxores dotatae' im Spannungsfeld literarischer Fiktion und gesellschaftlicher Realität.“ In: J. Bländsdorf (Hrsg.). *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*. Tübingen 1990, S. 69-79.
- Stumpp, B. E. *Prostitution in der römischen Antike*. Berlin 1998 (= Diss. Tübingen 1996).
- Taladoire, B. *Térence, un théâtre de la jeunesse*. Paris 1972.
- Thraede, K. Art. „Frau.“ In: *RAC* 7, S. 197-269.
- Tregiari, S. „Women in Roman Society.“ In: D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsgg.). *I, Claudia: Women in ancient Rome*. New Haven 1996, S. 116-125.
- Versnel, H. S. „Komödie, Utopie und verkehrte Welt.“ In: G. Binder und B. Effe (Hrsgg.). *Das antike Theater: Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*. Trier 1998, S. 93-114.
- Wagner-Hasel, B. Art. „Ehebruch“ und „Frau“. In: *Der Neue Pauly* 3 und 4, S. 634-637; S. 900f.
- Weedon, Ch. *Wissen und Erfahrung: Feministische Praxis und poststrukturalistische Theorie*. Zürich 2. Aufl. 1991 (1990) (OA: *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Oxford 1987).
- Wiesehöfer, J. Art. „Kindesaussetzung.“ In: *Der Neue Pauly* 6, S. 468-470.
- Wiles, D. „Marriage and Prostitution in Classical New Comedy.“ In: *Themes in Drama* 11 (1989), S. 31-48.
- Williams, G. „Representations of Roman Women in Literature.“ In: D. E. E. Kleiner und S. B. Matheson (Hrsgg.). *I, Claudia: Women in ancient Rome*. New Haven 1996, S. 126-138.
- Wilner, O. L. „Contrast and repetition as devices in the technique of character portrayal in Roman comedy.“ In: *Classical Philology* 25 (1930), S. 56-71.
- Wright, J. A. *Dancing in Chains: The Stylistic Unity of the *Comœdia Palliata**. Rom 1974.
- Würzbach, N. „Feministische Literaturwissenschaft.“ In: A. Nünning (Hrsg.). *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*. Trier 1995, S. 137-152.

- Wyke, M. „Women in the Mirror: The Rhetoric of Adornment in the Roman World.“ In: L. J. Archer u. a. (Hrsgg.) *Women in Ancient Societies: An Illusion of the Night*. London 1994, S. 134-151.
- Zanker, P. *Die Trunkene Alte: Das Lachen der Verhöhnten*. Frankfurt a. M. 1989.

5. Nachschlagewerke

- Albrecht, M. von. *Geschichte der römischen Literatur*. 2 Bände. München 2. verb. Aufl. 1994 (1992).
- Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt (ANRW)*. Hrsg. von H. Temporini. Berlin 1970ff.
- Brockhaus Enzyklopädie* in 24 Bänden. 19. völlig neubearb. Aufl. Mannheim 1986-1994.
- Otto, A. *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Hildesheim 1988 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1890).
- Oxford Latin Dictionary (OLD)*. Hrsg. von P. G. W. Glare. Oxford 1982.
- Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)*. Hrsg. von A. Pauly, W. Kroll und G. Wissowa. Stuttgart 1894-1972.
- Der Kleine Pauly*. Bearb. und hrsg. von K. Ziegler und W. Sontheimer. München 1979. (OA München 1964-1975.)
- Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*. Hrsg. von H. Cancik. Stuttgart 1996ff.
- Reallexikon für Antike und Christentum (RAC)*. Hrsg. von Th. Klauser. Stuttgart 1950ff.



eva und der *matrona pudica*. Dies mag er aus Gründen oder auch, wie Lana¹⁶² vorschlägt, um dem römischen Sitten positiv vorzuführen. Ob er sich damit der Reaktion ihr entfernt hat, ist umstritten.¹⁶³

Ich die vorliegenden Stücke an dem der Norm entsprechen: Positiv wird bei den Ehefrauen vor allem die Unterseite gegenüber ihren (oft jähzornigen und ungerechten) Männern nicht an der Intrige teil und vertreten gegenüber der moralischen Ordnung (z. B. Nausistrata im *Phormio*). Wie ihrer Kinder geht, zeigt die „mater sollicita“¹⁶⁴ großzügig, sich gegen ihren Mann zu stellen. Während sie einsetzt und eine vorübergehende Grenzüberschreitung, so sie sich gegenüber ihrem Gatten als strenge Hüterin der *pudicitia* in keinem Fall angezweifelt. In allen unsichtbaren gibt es keine Frau, die ihren Ehemann wissentlich ihrem Gedanken spielt dies zu tun.¹⁶⁵

en sich die Ehefrauen oft als die wahren „Heldinnen“ an Intelligenz, Weitsicht und Urteilsvermögen deutlich von ihren Männern in einer völlig falschen Einschätzung ab, überblicken sie meist besser die Lage. Besonders in sich die Handlung auf die weibliche Perspektive und in einem negativen Licht erscheinen.

den Komödien oft eine entscheidende Bedeutung zu, das bürgerliche Glück von außen bedrohen. Die Hetä- zwei Untergruppen: auf der einen Seite stehen die r Klasse der Bürger gehören, aber dennoch für sich und für ihren eigenen Lebensunterhalt arbeiten, z. B. Bacchis im *Heautontimorumenos*. Oft haben sie einen

ovimento filellenico in Roma“, in: *Rivista di Filologia*, 25

enz für „real people and natural conduct“. Duckworth (S. 2) Charaktere als „less realistic than in the originals“.

phitruo bildet hierin keine Ausnahme, denn sie weiß nicht,