

Das *fatale monstrum*

Die mächtige Frau

„U nserere Verfassung ist nicht für Frauen gemacht“, ließ sich der Präsident von Belarus, Alexander Lukaschenko, Ende Mai 2020 in einer Minsker Traktorenfabrik vernehmen. „Das liegt daran, dass der Präsident der Verfassung zufolge viel Macht besitzt.“¹ Seine Gegenkandidatinnen bezeichnete er als „arme Mädels“: „die verstehen doch gar nicht, was sie da vorlesen“.²

Zwar ist die Einstellung von ‚Europas letztem Diktator‘ nicht unbedingt repräsentativ für die heutigen westlichen Gesellschaften. Dass Frauen in der Politik aber bis heute mit Vorurteilen, Diskriminierung und Belästigung zu kämpfen haben, ist ein Gemeinplatz. 2017 hat die englische Althistorikerin Mary Beard mit *Women and Power (Frauen und Macht)* ein Manifest vorgelegt. Sie ordnet darin die Schwierigkeiten von Frauen in der öffentlichen Sphäre in einen historischen Zusammenhang ein, der bis in die Antike zurückreicht. Beards erstes Beispiel ist ein Auftritt des Telemachos in Homers *Odyssee*: Der junge Mann ermahnt seine Mutter Penelope dazu, sich aus dem öffentlichen Raum zu den weiblichen Arbeiten an Spindel und Webstuhl zurückzuziehen, denn „das Reden obliegt den Männern“.³ Beards jüngstes Beispiel stammt vom 8. Februar 2017: Die

Abgeordnete Elizabeth Warren wollte im US-Senat einen Brief der Bürgerrechtlerin Coretta Scott King verlesen. Darin kritisierte diese Jeff Sessions, den von Donald Trump vorgeschlagenen Justizminister. Warren wurde die Lesung verboten. In der Tat besagt eine Hausregel, dass die Kompetenz eines Senators von anderen Mitgliedern des Gremiums nicht öffentlich in Zweifel gezogen werden darf. Kurz darauf solidarisierten sich aber vier männliche Senatoren mit Elizabeth Warren und lasen den Brief an ihrer Stelle vor – ihnen wurde es gestattet.

Mary Beard zitiert weitere Beispiele historischer und gegenwärtiger Frauen, die am öffentlichen Reden gehindert oder, wenn dies nicht gelingt, verächtlich gemacht werden. Dabei fällt auf, dass es immer wieder die gleichen Strategien sind, die Frauen mundtot machen. In der Tendenz lassen sich zwei Narrative unterscheiden, mit denen Frauen seit jeher aus der öffentlichen Sphäre verdrängt werden: Ausgrenzung und Dämonisierung. Ersteres ist die nächstliegende Argumentationsweise: Frauen haben in der Politik nichts verloren, sind zu emotional, zu wenig fokussiert. Auf dieses Narrativ setzt Lukaschenko, wenn er Frauen als zu schwach zum Regieren bezeichnet. Dämonisiert werden vor allem Frauen, die bereits eine gewisse Position erreicht haben. Heutzutage betrifft dies etwa Hillary Clinton oder Angela Merkel, die von Verschwörungstheoretikern wie QAnon und ihren deutschen Pendanten des Satanismus und der Kinderfresserei bezichtigt werden. Auch diese Stimmen scheuen sich nicht vor antiken Bezügen: So wird die Tatsache, dass Angela Merkel gegenüber dem Pergamonmuseum wohnt, damit erklärt, dass auf dem heidnischen Altar früher Menschenopfer dargebracht wurden.⁴

Dämonisierung kann bei Frauen auch Sexualisierung bedeuten: Gern wird von erfolgreichen Frauen erzählt, sie hätten sich ‚hochgeschlafen‘. Gerade mächtige Frauen werden als promisk und nymphomane dargestellt. Ein Opfer dieses Klischees war die französische Königin Marie-Antoinette, die zahlreiche Karikaturen bei Sexualakten mit mehreren Personen zeigen – zum Beispiel die zeitgenössische Illustration auf der gegenüberliegenden Seite.

Heutzutage sind die Medien andere, die Verleumdung aber ist gleich geblieben. Es gibt wohl keine prominente Politikerin, von der im Internet nicht gefälschte Pornobilder zirkulieren, oder gar Deepfakes, also Pornofilme, in die ihre Gesichter und Stimmen dupliziert wurden. Prominentere Fälle schaffen es bisweilen in die seriösen Medien. So wurde die US-Demokratin Alexandria Ocasio-Cortez in einer Facebook-Gruppe amerikanischer Grenzbeamter beim Oralsex mit Donald Trump dargestellt. Aber auch die politische Gegenseite kennt in dieser Hinsicht keine Gnade: Bereits 2008 wurde die republikanische Vize-Präsidentenskandidatin Sarah Palin von einer ihr äußerlich ähnelnden Darstellerin in diversen pornografischen Parodien verkörpert.⁵

Frauen, die sich politisch exponieren, sind also entweder unfähig oder monströs – das wird seit Tausenden von Jahren immer wieder mit nur geringer Variation suggeriert. Beide Darstellungsweisen finden sich sehr prominent in antiken Texten wieder. Zwei Figuren mögen hier als Exempel dienen, eine mythische und eine historische: Antigone und Kleopatra. Die Narrative über diese beiden Frauen zeigen deutlich, dass die Vorurteile von heute denen der Antike alles andere als unähnlich sind.



Illustration aus Charles-Joseph Mayers Biografie Marie-Antoinettes
(*Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France,
femme de Louis XVI.*, Paris 1793): die Königin beim Dreier

Ausgrenzung: Antigone

Die *Antigone*, Sophokles' 442 vor unserer Zeitrechnung aufgeführte Tragödie, ist einer der meistrezipierten antiken Texte. Die ganze deutsche Klassik bewunderte die Heldin, die König Kreon trotz, um gegen sein Verbot ihren gefallenen Bruder zu bestatten. Was war passiert? In Theben herrscht nach dem katastrophalen Untergang von König Ödipus ein Machtvakuum. Eigentlich wollen sich die beiden Söhne des Ödipus mit der Regierung abwechseln, Eteokles und Polyneikes. Hierbei kommt es natürlich zu Misshelligkeiten: Eteokles ist König von Theben und will die Herrschaft nicht, wie vereinbart, an Polyneikes abgeben, worauf dieser die Stadt angreift. Im Kampf töten sich die Brüder gegenseitig. Anschließend wird Theben vom überforderten Onkel der beiden kontrolliert, Kreon. Dieser fällt eine ziemlich willkürliche Entscheidung: Eteokles als König gebühre ein Ehrenbegräbnis, Polyneikes aber solle als Terrorist Hunden und Vögeln vorgeworfen werden. Ein Unbestatteter kann nach antiken Vorstellungen nicht in die Unterwelt eingehen und findet niemals Frieden. Also macht sich die Schwester der beiden, Antigone, gegen das Verbot des Königs auf und bestattet ihren Bruder heimlich.

Ist es wichtig, dass es sich beim ‚Täter‘ um eine weibliche Figur handelt? Im 20. Jahrhundert jedenfalls war es das nicht mehr. In der Ära des Regietheaters wurde die Figur der Antigone emblematisch für jede Art von Widerstand. Ein berühmtes Beispiel ist Bertolt Brechts Bearbeitung des Stoffes von 1948. Brecht entschied sich für eine radikale Aktualisierung: Gleich in der Eingangsszene werden zwei Schwestern im April 1945 in Berlin mit der bevorstehenden Hinrichtung ihres aus dem

Krieg desertierten Bruders konfrontiert. Als sie aus dem Luftschutzkeller in ihre Wohnung zurückkehren, entdecken sie die Spuren des heimgekehrten Bruders und finden ihn schließlich erhängt. Während die eine Schwester ihn abschneiden will, tritt ein SS-Mann hinzu und fragt, ob sie den „Volksverräter“ kennen: Polyneikes hat sich geweigert, bei einem von Kreon sinnlos geführten Krieg mitzutun. Dass die Schwestern ihn bestatten, ist ein expliziter Akt des Widerstands.

Die Parallele zum Nationalsozialismus ist gerade in Deutschland immer wieder gezogen worden, auch von Rolf Hochhuth in seiner *Berliner Antigone* von 1975: Der Bruder der Hauptfigur Anne wird wegen angeblicher hochverräterischer Äußerungen hingerichtet. Sein Leichnam soll wie die Körper anderer Hingerichteter in die Anatomie einer Universität eingeliefert und dort von angehenden Ärzten zu Übungszwecken seziiert werden. Anne will dies verhindern und entwendet den Leichnam. Sie begräbt ihren Bruder auf dem Invalidenfriedhof in Berlin, wobei sie aber von einer Kommilitonin beobachtet und denunziert wird. Es kommt zu einem Prozess, und schließlich wird Anne durch die nationalsozialistische Justiz zur Hinrichtung verurteilt.

Die Gemeinsamkeiten der von Sophokles dargestellten Tyrannis des Kreon mit diktatorischen Systemen wie Nazi-Deutschland sind durchaus nachvollziehbar: Es geht um technokratische, unempathische Systeme einerseits und um Zivilcourage andererseits. Warme Mitmenschlichkeit steht gegenüber kalter Staatsraison. Antigone tritt als Anwältin der Unterdrückten auf. Ihr Geschlecht spielt vordergründig keine Rolle.

Seit Brecht und Hochhuth sind unzählige Neubearbeitungen der sophokleischen Tragödie entstanden, die in ganz

verschiedenen Epochen und Regimen spielen: Der argentinische Autor Leopoldo Marechal adaptierte die Geschichte im Kontext der ländlichen Siedler Argentiniens im 19. Jahrhundert. Edward Brathwaite zeigt eine ghanaische Antigone zur Zeit der Unabhängigkeitsbestrebungen ihres Landes. Weiter existieren Antigone-Figuren in der Welt der haitianischen Revolution und des nicaraguanischen Militärregimes oder im New Yorker Obdachlosenmilieu. Es gibt so viele internationale Adaptionen, dass dazu bereits ein eigener Forschungszweig entstanden ist.⁶ Nicht immer sind die Figuren weiblich. So besteht die Antigone-Parallele in Gabriel Garcia-Marquez' Novelle *La Hojarasca* (*Laubsturm*) von 1955 in einem alten Oberst, der einen Verstorbenen gegen den Widerstand einer Kleinstadt bestatten will. Die Situation in der künstlerischen Rezeption des Stoffes spiegelt sich auch in der Forschung wider: Der Gender-Aspekt wird häufig zugunsten einer generellen Außenseiterperspektive ausgeblendet.

Anders sieht dies in Sophokles' originalem Drama aus. Hier wird nicht nur die Situation des Einzelnen gegenüber dem Staat thematisiert, also der Status des Privaten gegenüber dem Öffentlichen. Sophokles' *Antigone* ist *auch* ein Gender-Drama. Dies wird an zahllosen Stellen im Text deutlich. Schon in der Eingangsszene erklärt Antigones Schwester Ismene, warum sich Antigone aus dem Konflikt zwischen dem Bruder und König Kreon heraushalten soll: „Du musst daran denken, dass wir Frauen sind, sodass wir gegen Männer nicht kämpfen!“⁷ Der König teilt diese Perspektive. Er strotzt vor Misogynie und fühlt sich massiv bedroht durch die Mitsprache einer Frau: „Und jetzt bin ich nicht mehr der Mann, sondern *sie* ist der Mann, wenn ihr in dieser Sache ungestraft Macht zukommt!“, ruft er entsetzt aus und schwört: „Solange ich lebe,

wird keine Frau herrschen!“⁸ Antigones Todesurteil sieht er als statuiertes Exempel: „Von jetzt an werden die Frauen hier nicht mehr so zügellos sein. Es werden wohl auch die Mutigen Angst bekommen, wenn sie den Hades ganz nah an ihrem Leben sehen.“⁹ Der Gender-Aspekt ist für Kreon absolut zentral: „Niemals darf man sich einer Frau geschlagen geben! Besser nämlich, wenn es sein muss, von einem Mann gestürzt zu werden, aber dass wir schwächer sind als Frauen, lassen wir uns nicht sagen!“¹⁰

Ein großer Konflikt für Kreon ist die Tatsache, dass Antigone mit seinem Sohn Haimon verlobt ist: Dieser setzt sich bei seinem Vater auch für sie ein. „Ich hasse schlechte Frauen für meinen Sohn“, schimpft Kreon.¹¹ Dem Haimon erklärt er, Antigone sei nichts für ihn: „Niemals, mein Junge, verliere deinen Verstand aus Lust wegen einer Frau, du weißt doch, dass das ein kaltes Betthäschen ist, eine schlechte Frau als Schlafgenossin im Haus.“¹² Als Haimon an Kreons Mitgefühl und auch an seinen Verstand appelliert, beschimpft dieser den Sohn als „Verbündeten einer Frau“, als „miesen Charakter, der einer Frau hinterherläuft“, als „Frauensklaven“.¹³

Antigone selber bringt ihr Geschlecht auf subtilere Weise ins Spiel. Ihren unnatürlichen Tod – sie wird verurteilt als politische Dissidentin – setzt sie immer wieder mit dem gleich, was für eine junge Frau aus ihrer Sicht das natürliche Lebensereignis sein sollte: mit einer Hochzeit. „Ich bekomme kein Hochzeitslied“, sagt sie, „und niemand singt einen Hymnos bei meiner Vermählung, sondern ich heirate den Acheron.“¹⁴ Der Unterweltsfluss steht für den Tod als Ganzen, der nun Antigones Bräutigam wird. Als sie ihr Felsengrab betritt, nennt sie es „mein Grab, mein Brautgemach“.¹⁵ Die Metaphorik wird später von einem Boten übernommen, der berichtet, wie man in Antigo-

nes Grabkammer nun auch den toten Haimon gefunden hat, der sich aus Kummer um seine Verlobte das Leben genommen hat. Ins „felsige, hohle Hades-Brautgemach“ seien sie gegangen, berichtet der Bote, und hätten Haimon dort noch über das „unselige Brautlager“ weinen sehen. „Sein Hochzeits-Ziel erlangt der Arme jetzt im Hades!“¹⁶

Die Figur der Antigone wird auch in der Forschung häufig unabhängig von ihrem Geschlecht betrachtet. Es werden Fragen wie die Rechte des Einzelnen gegenüber dem Staat oder die Verteilung tragischer Schuld auf Kreon einerseits und Antigone andererseits erörtert. Dies wirkt auf den ersten Blick sehr progressiv; Antigone wird von der Literaturwissenschaft in derselben Weise behandelt wie eine männliche Figur. Auf der anderen Seite wird hier ein wichtiger Aspekt des Dramas schlicht ignoriert, als spielten Geschlecht oder Ethnizität keine Rolle, seien unsichtbar. Die Aussage „I don't see color / gender“ etc. wird in letzter Zeit häufig kritisiert, weil damit leichtfertig ignoriert wird, welche Probleme Angehörige bestimmter Gruppen haben. Vergleichbar ist hierzulande das Argument gegen die Frauenquote, dass Menschen nur nach Leistung und ohne Berücksichtigung ihres Geschlechts eingestellt werden sollen – ein Argument, das nur scheinbar egalitär ist, weil es die Nachteile von Frauen auf dem Arbeitsmarkt von vornherein negiert und aus den Prozentzahlen von Frauen in Führungspositionen implizit schlussfolgert, Männer seien eben leistungsstärker. Auch das Ignorieren der Geschlechterverhältnisse in Sophokles' Drama blendet einen entscheidenden Punkt aus, der gerade heute von großem Interesse sein kann.

Es war kein Geringerer als Georg Friedrich Wilhelm Hegel, der den Gender-Aspekt des Dramas schon früh in den

Blick nahm. Er thematisierte Antigone in verschiedenen seiner Werke. In seiner *Phänomenologie des Geistes* von 1807 analysiert er den griechischen Stadtstaat, die Polis, und bezieht sich dabei auf die *Antigone*. Der Name fällt nur zweimal, aber es ist deutlich, dass das Drama allgemein im Hintergrund steht. Im Unterkapitel „Die sittliche Welt. Das menschliche und göttliche Gesetz, der Mann und das Weib“ spricht Hegel über die konflikt-hafte „Sittlichkeit“ der Polis. Miteinander und gegeneinander bestehen zwei Lebensformen: Familie und Verwandtschaft, verkörpert durch Antigone, und der Staat, dargestellt durch Kreon. Die Sittlichkeit der Frau besteht laut Hegel innerhalb der Sphäre der Familie. Hier herrschen die ungeschriebenen Gesetze, die auf der Basis von Verwandtschaft entstanden sind und eine göttliche Ordnung widerspiegeln. Anders verhält sich dies mit der staatlichen, öffentlichen Sittlichkeit: Diese Ordnung ist durch menschliche Gesetze und Verordnungen vorgegeben. Diese Art von Sittlichkeit ist Männersache.¹⁷

„Auf eine plastische Weise“, so Hegel an anderer Stelle,¹⁸ „wird die Kollision der beiden höchsten sittlichen Mächte dargestellt in dem absoluten Exempel der Tragödie, *Antigone*; da kommt die Familienliebe, das Heilige, Innere, der Empfindung Angehörige, weshalb es auch das Gesetz der unteren Götter heißt, mit dem Recht des Staats in Kollision. Kreon ist nicht ein Tyrann, sondern ebenso eine sittliche Macht. Kreon hat nicht Unrecht; er behauptet, daß das Gesetz des Staats, die Autorität der Regierung geachtet werde[n muß] und Strafe aus der Verletzung folgt. Jede dieser beiden Seiten verwirklicht nur die eine der sittlichen Mächte, hat nur die eine derselben zum Inhalt. Das ist die Einseitigkeit, und der Sinn der ewigen Gerechtigkeit ist, daß beide Unrecht erlangen, weil sie einseitig sind, aber damit auch beide Recht.“ Der Konflikt ist gerade im Fall der

Königstochter und des Herrscheronkels vorprogrammiert, weil die Protagonisten jeweils auch zu der ihnen entgegengesetzten Sphäre gehören. Antigone ist als Tochter des Ödipus und als Verlobte von Kreons Sohn auch Mitglied der Welt des Staates, Kreon ist auch Teil der Familie: „So lebt z. B. Antigone in der Staatsgewalt Kreons; sie selbst ist Königstochter und Braut des Hämon, so daß sie dem Gebot des Fürsten Gehorsam zollen sollte. Doch auch Kreon, der seinerseits Vater und Gatte ist, müßte die Heiligkeit des Bluts respektieren und nicht das befehlen, was dieser Pietät zuwiderläuft.“¹⁹

Hegels Interpretation ist aus heutiger Sicht nicht gerade erfreulich. Die Vorstellung von getrennten Sphären der Geschlechter entstammt einer vormodernen Zeit. Sie ist im Zeitalter der Frauenemanzipation viel weniger ergiebig als die Frage nach dem Verhältnis des Einzelnen zum Staat. Trotzdem erscheint seine Perspektive gerechtfertigt, wie die zahlreichen Hinweise auf Antigones Geschlecht in Sophokles' Stück belegen: Natürlich ist Antigones Geschlecht ein zentrales Problem der Tragödie. Bemerkenswert ist dabei, dass die Teilung der Sphären nicht affirmativ dargestellt wird: Kreons fürchterliche Bestrafung am Ende der Tragödie spricht für sich. Er ist im tragischen Sinne schuldig geworden: Seine Verblendung führt zur Zerstörung all dessen, was ihm heilig ist. Nach Hegel besteht diese Verblendung in einer zu strikten Aufteilung der Sphären dort, wo diese Aufteilung nicht mehr möglich ist, weil Familie und Staat im Falle des thebanischen Königsclans nicht trennbar sind.

Aber auch Antigone rennt in ihr Unglück. Sie weigert sich, ihr Frauenschicksal auf sich zu nehmen, wie ihre Schwester dies tun will, und wird dafür mit dem Tod bestraft. Die positiven Dinge eines Frauenlebens – Brautgemach und

Hochzeit – werden für Antigone pervertiert: Sie heiratet im Hades, das Grab ist ihre Brautkammer.

Sophokles hat kein feministisches Drama geschrieben. Zwar stößt Kreons unverhohlene Misogynie nicht nur heute vielen auf, sondern direkt im Stück auch dem Chor und seinem Sohn Haimon. Trotzdem ist die Ausgangssituation nicht einfach die, dass Antigone aus ihrer weiblichen Sphäre ausbrechen und Kreon dies verhindern will. Die eigentliche Katastrophe ergibt sich aus der Kollision der beiden Sphären. Das wird schon nach dem berühmten ersten Chorlied der Tragödie deutlich: „Vieles ist gewaltig, aber nichts existiert, was gewaltiger ist als der Mensch“,²⁰ singt der Chor und schließt eine Reihe klar männlich konnotierter kultureller Errungenschaften an: Der Mensch segelt über das Meer, er pflügt die Erde, fängt und zähmt Tiere. In diese Verherrlichung des männlichen Menschen bricht Antigone regelrecht ein. Der Chor unterbricht sich: „Nein, was sehe ich dort für ein unfassbares Unding? Wie soll ich leugnen – ich kenne sie doch, dass dies die kleine Antigone ist? Du Unglückliche, Kind des unglücklichen Vaters Ödipus, was ist los? Sie führen dich weg – du wirst doch nicht den Gesetzen des Königs ungehorsam geworden sein? Sie haben dich doch nicht bei solchem Wahnsinn ergriffen?“²¹ Antigones Unterbrechung des Loblieds auf den Mann illustriert, wie sie in eine Sphäre hineinplatzt, der sie nicht angehört.

Dämonisierung: Kleopatra

Die ägyptische Königin Kleopatra ist natürlich ein anderes Kaliber als die „kleine Antigone“. Als historische Ausnahmefigur

steht sie mitten in der männlichen Sphäre antiker Staatsmacht. Heute ist sie einem breiten Publikum durch populäre Rezeptionsprodukte wie *Asterix* und den legendären Film mit Elizabeth Taylor bekannt, der noch immer unsere ästhetischen Vorstellungen prägt: Kleopatra mit dem exotischen Lidstrich und der ikonischen Ponyfrisur, die bei keinem Karnevalskostüm fehlen darf.

Diese Kleopatra der populären Rezeption wiederum geht vor allem auf Shakespeares *Antony and Cleopatra* zurück. Die Figur der Königin ist in diesem Stück zwar durchaus komplex und hat ihre Schattenseiten, ihre Liebe zu Mark Anton jedoch wird als aufrichtig dargestellt. Seitens dieses eifersüchtigen und paranoiden Liebhabers und seiner römischen Mannen ist sie immer wieder wüsten Beschimpfungen ausgesetzt. Kleopatra ist die große Verführerin, die den aufrechten Kämpen behext hat: Er ist zum „Narren einer Dirne“ geworden, hat „seine Herrschaft einer Hure gegeben“, die „Zauberkönigin“ hat ihn in „Fesseln“ gelegt, er ist das „edle Wrack ihrer Magie“ und folgt ihr „wie ein verliebter Enterich“. ²² Schon Julius Caesar hatte denselben Fehler gemacht und sich ausnützen lassen: „[E]r pflügte sie, sie erntete“. ²³ Auch wenn Kleopatra alle Männer verführt, ist sie doch alt und hässlich: „die ägyptische alte Mähre, möge sie doch Lepra bekommen“. ²⁴ Mark Anton selbst stimmt im Zuge eines Eifersuchtsanfalls mit ein: „[D]u warst schon abgetakelt, bevor ich dich kannte.“ „Ich habe dich als kaltes Stück auf dem Teller des toten Caesar gefunden, du warst ein Rest von Gnaeus Pompeius, und was du Schlampe dir sonst noch für heiße Stunden ausgesucht hast, von denen man nichts weiß.“ ²⁵ Als Mark Anton sich – irrtümlich – von Kleopatra verraten fühlt, kennt seine Wut keine Grenzen mehr: „Alles ist verloren! Die dreckige Ägypterin hat mich ver-



Elizabeth Taylor als die ägyptische Königin
in dem Film *Cleopatra* (1963)

raten.“ „Du Dreifach-Hure hast mich an diesen Novizen verkauft!“ „Ich bin verraten: Diese falsche Seele Ägyptens! Dieser schlimme Zauber! Deine Augen haben mich zum Krieg und wieder heim gerufen. Dein Busen war meine Krone, mein einziges Ziel. Wie eine richtige Zigeunerin hast du mich beim Glücksspiel abgezockt bis auf die Knochen!“ „Schände Caesars Triumphzug! Er soll dich nehmen und dich dem brüllenden Pöbel zeigen. Folg seinem Wagen als der größte Schandfleck deines Geschlechts, die Monströseste von allen, lass dich den ärmsten Versagern und Pennern zeigen.“ „Die Hexe soll sterben!“²⁶

Die bösen Zungen – und das ist eben das Besondere an Shakespeares Drama – werden am Ende Lügen gestraft. Kleopatra stirbt mit Mark Antons Namen auf den Lippen, als aufrichtig Liebende. Dass Shakespeare aus der ägyptischen Königin eine positive Figur macht, ist erstaunlich, sind doch die Inhalte der zitierten Beschimpfungen eins zu eins aus der antiken Literatur übernommen. Der englische Dichter stellt diese Stimmen konsequent als lügnerisch dar, indem er ihnen eine positiv gezeichnete, würdevolle Königin entgegensetzt.²⁷

Dass Kleopatra in den antiken Quellen so gar keine gute Figur macht, ist der historischen Situation geschuldet: Octavian, der spätere Kaiser Augustus, ging als Sieger aus den römischen Bürgerkriegen hervor. Kleopatra war zuerst die Geliebte Julius Caesars gewesen und dann die langjährige Partnerin von Mark Anton, dem letzten Gegner des Augustus. Der Sieger hatte großes Interesse daran, sich als legitimen Erben Julius Caesars darzustellen, eine Position, die ihm Mark Anton streitig gemacht hatte. Eine Gefahr stellte auch der jugendliche Sohn von Caesar und Kleopatra dar, Caesario – Octavian ließ ihn deshalb ermorden. Zur Propaganda

des neuen Regimes gehörte folglich die Negativdarstellung der Kleopatra, und entsprechend vergiftet waren die Darstellungen der Augustus-treuen Dichter und Chronisten.

Horaz, ein von Augustus hochgeschätzter Dichter, beginnt seine Ode auf den Tod der Kleopatra²⁸ mit dem Ausruf *nunc est bibendum* – „jetzt wollen wir trinken“! Er ruft zu Tanz und Fest auf, da die Königin nun tot sei, „die wahnsinnigen Untergang für das Kapitol plante und für das Reich den Tod, mit ihrer Schar von vergifteten, kranken, schändlichen Männern“, „das tödliche Ungeheuer“, *fatale monstrum*.²⁹ Noch dramatischer schildert Vergil den Auftritt der Königin bei der entscheidenden Schlacht von Actium 31 vor unserer Zeitrechnung. Kleopatra ist *nefas*, wörtlich übersetzt „unsagbar“, wobei dieses Unsagbare deutlich die Konnotation des Unheiligen, Unreinen trägt.³⁰ „Mitten im Heer steht die Königin und ruft ihre Schlachtreihen mit dem traditionellen Sistrum“, so Vergil, „und ihre monströsen Promenadenmischungen von Göttern und der Kläffer Anubis heben die Waffen gegen Neptun und Venus, ja gegen Minerva!“³¹ Hier wird die Exotisierung auf die Spitze getrieben: Kleopatra ist eine Hexe, die mit ihrem eigenartigen Musikinstrument bizarre Götterchimären anruft. Die lächerlichen und erfolglosen Exotengötzen wagen es, sich mit den würdevollen römischen Gottheiten anzulegen, nachgerade mit Minerva, der keuschen, jungfräulichen Göttin der Klugheit und kriegnerischen Strategie.

Auch bei Lucan, der einige Jahrzehnte später die Ereignisse der römischen Bürgerkriege in Verse fasste, kommt die Ägypterin nicht gut weg. Sein Lieblingsadjektiv für Kleopatra ist *incesta*,³² „unrein“, „schamlos“, tatsächlich auch „inzesstüß“ – Kleopatra war entsprechend der ägyptischen Tradition mit ihrem Bruder verheiratet, eine Verbindung, die vermutlich

rein symbolischer Natur war. Die Königin ist *obscœna*, „unheilvoll“, „widerwärtig“, wieder auch „schamlos“, ebenso Caesars Liebe zu ihr.³³ Sie ist die „Schande Ägyptens, die tödliche Rachegöttin Latiums, unkeusch, ein Übel für Rom“ – genau wie Helena Griechenland und Troja ruinierte, versucht Kleopatra es mit Italien.³⁴ Sie gewinnt Caesar für sich, indem sie sich nach Strich und Faden verstellt,³⁵ und natürlich durch ihre „unmäßig geschminkte fatale Schönheit“.³⁶ „Mit Drogen hat sie den älteren Mann gefügig gemacht“,³⁷ so Lucan.

Die Historiografen, die Kleopatra behandeln, folgen der Interpretation der augusteischen Dichter in aller Regel. Vor allem die kaiserzeitlichen Autoren Plutarch und Cassius Dio berichten über Kleopatra, inzwischen mit großem zeitlichem Abstand. Bei Plutarch ist Kleopatra immerhin von großer Intelligenz – sie spricht unzählige Sprachen –, aber auch eine glänzende Schauspielerin, die Mark Anton an der Nase herumführt. Durch „Tricks und Liebeszauber“ macht sie ihn gefügig: „[A]ls stehe er unter irgendwelchen Drogen oder sei verhext, so schaute er immer zu ihr“.³⁸ Als Mark Anton sich von ihr entfernt, um im Zuge eines kurzlebigen Bündnisses mit Octavian dessen Schwester zu heiraten, ist Kleopatra kein Mittel zu billig, um ihn zurückzuerobern: „Sie gab vor, Antonius zu lieben, und verschlankte ihren Körper durch leichte Diäten. Sie warf ihm verzückte Blicke zu, wenn er sich näherte, sehnsüchtige und niedergeschlagene, wenn er ging. Sie richtete es so ein, dass sie oft weinend gesehen wurde, sich aber dann die Tränen schnell abwischte und sie verbarg, so als ob sie sie vor ihm verhehlen wolle.“³⁹ Als die Anhänger der Königin dem Römer schließlich weismachen, sie werde eine Trennung nicht überleben, kehrt er nach Alexandria zurück.

Insgesamt schildert Plutarch Mark Anton als ‚Weiberknecht‘, der schon von seiner früheren Frau Fulvia derart in die Knie gezwungen worden war, dass Kleopatra später leichtes Spiel hatte: Bald ist er nur noch ihr „Anhängsel“. ⁴⁰ Als Kleopatras Schiffe aus der Seeschlacht von Actium fliehen, eilt ihr Mark Anton hinterher, „als sei er mit ihr zusammengewachsen und müsse gemeinsam mit ihr den Ort wechseln“; „so folgte er der Frau, die ihn verdorben hatte und noch mehr verderben würde“. ⁴¹

Plutarchs Nachfolger Cassius Dio legt noch mehr Gewicht auf den verderbten Charakter der Kleopatra: Sie versucht sich dem siegreichen Octavian anzudienen und ist sofort bereit, ihren bisherigen Geliebten zu verlassen. Diese Haltung ist nicht nur ihrem Selbsterhaltungstrieb zuzuschreiben, sondern auch ihrer Dummheit und Eitelkeit: Octavian lässt sie wissen, dass er in sie verliebt sei – was die naive Königin sofort glaubt. ⁴² Hinter Mark Antons Rücken schickt sie Octavian Herrschaftsinsignien zu, ⁴³ und sie täuscht ihren eigenen Tod vor, damit Mark Anton sich umbringe, und diese Strategie geht auch auf. ⁴⁴ Octavian spielt sie ein richtiges Theaterstück vor: Sie empfängt ihn inmitten von Bildnissen seines Adoptivvaters Julius Caesar, liest aus dessen Korrespondenz vor, weint und küsst die Briefe und fällt vor den Bildnissen nieder. „Die Augen wandte sie immer wieder zu [Octavian] und brach in lautes, melodisches Weinen aus. Sie klang ganz zart und sagte Dinge wie: ‚Was sind mir nun, Caesar, deine Briefe?‘ oder ‚aber in diesem Mann da lebst auch du für mich weiter‘, dann wieder: ‚Wenn ich doch vor dir gestorben wäre‘, und schließlich: ‚aber wenn ich diesen Mann habe, dann habe ich dich!‘“ ⁴⁵ Octavian kann der schönen Königin jedoch widerstehen.

Cassius' abschließendes Urteil über Kleopatra fällt vernichtend aus und bedient ein misogynen Narrativ, das erfolgreiche Frauen auch heute verfolgt. Die gierige Kleopatra, so Cassius, hat sich einfach hochgeschlafen: „Kleopatra war unersättlich nach Liebe und unersättlich nach Reichtümern. Sie zeichnete sich stark durch ruhmsüchtigen Ehrgeiz aus, und auch durch hochmütige Verachtung. Die Herrschaft über Ägypten errang sie durch ein Liebesverhältnis, und als sie hoffte, sich durch dasselbe Mittel diejenige über die Römer zu schnappen, scheiterte sie und verlor auch die andere.“⁴⁶

Eine noch spätere antike Nachricht über Kleopatra erreicht uns aus einer anonymen biografischen Schrift des 4. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung. Sie ist recht lakonisch, stellt aber ebenfalls Kleopatras Scharlatanerie in den Mittelpunkt. Die Frau eignet sich darin über ihre Schönheit Dinge an, die ihr nicht zustehen: „Kleopatra, die Tochter des ägyptischen Königs Ptolemaios, wurde von ihrem Bruder und Ehemann Ptolemaios geschlagen, nachdem sie ihn um die Herrschaft hatte betrügen wollen. Sie kam während des Bürgerkriegs in Alexandria zu Caesar. Weil sie schön war und mit ihm schlief, setzte sie bei ihm ihre Herrschaft und Ptolemaios' Tod durch. Ihre Geilheit war so groß, dass sie sich oft prostituierte, und ihre Schönheit so enorm, dass viele die Nacht mit ihr mit dem Tod bezahlten.“⁴⁷

Die mächtige Frau als Abnormität

Kleopatra und Antigone sind sehr verschiedene Figuren. Die eine hat tatsächlich gelebt, die andere entstammt dem Mythos. Die eine wird systematisch verfemt und erst in der Mo-

derne rehabilitiert, die andere galt schon in der Antike als Heldin und wird bis heute angebetet – laut einer populären Anekdote soll ein klassischer Philologe bei einer Tagung einen Kollegen angeherrscht haben, als es um die Figur der Antigone ging: „Be careful, sir, you are speaking of the woman I love!“ Beide Figuren haben aber gemeinsam: dass sie sich als Frauen in Sphären wagen, die nicht für sie gedacht sind. Für beide hat dies dramatische Konsequenzen.

Bis heute ist in der Berichterstattung über mächtige Frauen immer wieder ein Unwohlsein zu spüren. Die eingangs genannten Beispiele aus Belarus und den hässlicheren Ecken des Internets mögen extrem sein. Aber es wird niemand bestreiten, dass mächtige Frauen anders wahrgenommen werden als Männer, dass die Polemik eine andere ist. Ob es nun ‚Flinten-Uschi‘ von der Leyen betrifft oder Angela Merkels Busen bei einer Festspielpremiere: Es geht fast immer darum, dass sich eine Frau entweder nicht weiblich genug benimmt oder dass ihre weiblichen Attribute in der Sphäre der Politik als störend wahrgenommen werden. Der Kanon dieser Stereotype ist alles andere als neu. Seit jeher wird alles getan, um weibliche Mächtige als unnatürlich und verachtenswert erscheinen zu lassen. Frauen in der Politik, so zeigt der Blick in die Antike, gehören nicht in unsere Kultur.