

## Erzählte Frauen

### Sklavin, Gattin, Göttin

Im Jahr 2018 trendete auf Twitter die Aufforderung: „Describe yourself like a male author would“: „Beschreibe dich, wie es ein männlicher Autor tun würde“. Ähnliche Challenges gab es seitdem immer wieder. Hintergrund ist die Tatsache, dass Frauen seit jeher von Männern ‚geschrieben‘ werden, viel häufiger als umgekehrt. Unter diesen Darstellungen gibt es natürlich subtile Porträts, die alles andere als sexistisch sind, aber eben auch zahlreiche Beispiele, in denen sich ein bestimmter männlicher Blick durchsetzt und weibliche Figuren klischeehaft und flach gezeichnet sind. Eine typische Dichotomie ist die zwischen den Extremen der ‚tugendhaften Unschuld‘ und der *Femme fatale*, die traditionell eher Norm als Ausnahme darstellt – deutlich seltener sind Beispiele zu finden, wo Männer Frauen darstellen, die selbstbestimmt und glücklich ihre Sexualität leben, die glaubwürdige, eigenständige Persönlichkeiten haben oder interessanten Tätigkeiten nachgehen.

Die antiken Paradigmen sind hier besonders relevant, weil die meisten griechischen und römischen Autoren ihre Figuren nicht selbst erfanden, sondern nur neu interpretierten. Viele Heldinnen antiker Texte entstammen der mythischen Tradition, und ihre Geschichten sind durch sehr unterschied-

liche Texte, aber auch durch bildliche Darstellungen überliefert – oft in ganz verschiedenen Versionen. Daraus ergibt sich ein großer Facettenreichtum der Einzelfiguren, die unzählige verschiedene Biografen haben, und die Figuren hatten von Anfang an eine Art Eigenleben.

Die wirkmächtigste Verarbeitung der Stoffe seit der Antike ist wohl die Homers, des Autors von *Ilias* und *Odyssee*. Auch Homer ist kein Erfinder fiktionaler Geschichten: Er berichtet zwei Episoden aus dem Mythos um den Trojanischen Krieg, den auch zahllose andere antike Texte und Bilder zum Thema haben. Aber Homers Epen sind die frühesten erhaltenen Texte Europas, und ‚seine‘ Figuren haben es in der griechisch-römischen Literatur zu besonderer Prominenz gebracht. Gleichzeitig gibt es gegen diese Darstellungen Widerstand – von modernen Stimmen und, der Legende zufolge, von den dargestellten Figuren selbst. Drei Beispiele für homerische Frauen sind die unterwürfige Sklavin Briseis, die treue Gattin Penelope und die schillernde (Halb-)Göttin Helena.

### Die Sklavin: Briseis

Briseis ist eine eher kleine Figur in den homerischen Epen, eine Frau mit einem Schicksal, wie es Unzählige erlebten und erleben, die in Kriegen gefangen genommen und sexuell ausgebeutet werden. Kurz zusammengefasst: Der große Held Achilleus begibt sich während der Belagerung von Troja immer wieder auf Beutezüge in die umliegenden Gebiete. Dabei fällt ihm eines Tages Briseis in die Hände, was vermutlich wenig erwähnenswert wäre, wenn sie ihm dann nicht von seinem Vorgesetzten Agamemnon weggenommen würde.

Dieses Ereignis setzt die Handlung der *Ilias* in Gang, denn Achilleus wird so zornig, dass er nicht mehr mitkämpft und die Griechen beinahe den Krieg verlieren. Briseis ist ein ‚Mac-Guffin‘: Der von Alfred Hitchcock geprägte Begriff steht für mehr oder weniger beliebige Objekte oder Personen, die in einem Film ausschließlich dazu dienen, die Handlung auszulösen oder voranzutreiben – sei dies ein Dokumentenkoffer, ein geheimnisvoller Datenträger, eine begehrte Frau.

Die ausgelöste Geschichte wird bis heute wieder und wieder erzählt. In der 2018 erstmals ausgestrahlten Netflix-Serie *Troy – Fall of a City* (*Troja – Untergang einer Stadt*) kommt Briseis ebenfalls vor. Unter den vier Zuständigen für das Drehbuch sind immerhin zwei Frauen. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass Briseis in der Serie keine echte Sklavin ist. In der vierten Folge der ersten Staffel begegnet sie Achilleus sofort auf Augenhöhe: Während des Überfalls auf ihr Heimatdorf greift sie beherzt zur Waffe und stürzt sich ohne zu zögern auf den größten Griechenhelden. Dieser entwaffnet sie mit Leichtigkeit und hält ihr den blutigen Dolch unters Kinn – das sie stolz und mit entschlossenem Blick erhebt. Achilleus’ Gesichtsausdruck zeigt seine Anerkennung. Er schlägt Briseis nieder, lässt sie aber am Leben.

In einer späteren Szene sehen wir Briseis deprimiert in Achilleus’ Zelt sitzen; er äußert Bedauern über das Schicksal ihrer Familie, aber Krieg sei eben Krieg. Er habe sie aber, so erklärt er ihr, nicht als Sklavin mitgenommen, sondern weil er der Meinung sei, sie verdiene zu leben. Achilleus’ bester Freund Patroklos betritt die Szene, verarztet Briseis’ Wunde und lässt sie wissen, dass sie sicher sei, da Achilleus sie für sich ausgewählt habe. Briseis bäumt sich ein letztes Mal auf, hält nun ihrerseits Patroklos einen Dolch an den Hals und be-

fehlt Achilleus, ihr die Handfesseln zu lösen. Dieser bringt sie mit bedrohlicher Dominanz dazu, den Dolch fallen zu lassen. Dennoch löst er ihr die Fesseln und bittet sie, keine Angst vor ihm zu haben. Das Eis ist gebrochen, und eine knappe halbe Stunde später haben die drei entspannten, konsensuellen Sex am Strand.

Achilleus ist bei Netflix eindeutiger Sympathieträger, wozu auch beiträgt, dass die Produktion die (in der Tat bahnbrechende) Entscheidung getroffen hat, den Helden und weitere zentrale Figuren mit People of Colour zu besetzen. Schon diese Tatsache macht seine Figur zu einem Helden, der nicht den gängigen Klischees entspricht. Die Beziehung zwischen Achilleus und Briseis wirkt gleichberechtigt, und die Umstände ihres Zustandekommens intensivieren die emotionale Komponente noch: Der Mann verzichtet auf seine Macht über die unterworfenen Frauen. Stattdessen empfindet er gleichberechtigte Erotik als anziehend.

Bis zu dieser emanzipativen Version hatte Briseis einen langen Weg zurückzulegen. Das zeigt schon ein Blick in Paulys und Wissowas gute alte Real-Encyclopädie: Briseis wurde von Achilleus erbeutet, so steht da zu lesen, nachdem er ihren Mann und drei Brüder umgebracht hatte. Dies erfahren wir in Homers *Ilias*, aber bei Netflix wird dieser Hintergrund weitgehend ausgeblendet: Briseis berichtet sogar explizit, ihre Eltern seien an der Pest gestorben. Die *Ilias*-Stelle ist rasch nachgeschlagen: Sie malt ein Schicksal, das für die moderne Bearbeitung zu erschütternd ist. Briseis trauert um den toten Patroklos (Achilleus' Freund wurde von Hektor getötet) und rekapituliert dabei ihre eigene Geschichte: „Der Mann, dem mich mein Vater und meine verehrte Mutter gegeben haben, den hab ich vor der Stadt gesehen, zerfleischt von scharfem

Erz, und drei Brüder, die mir die eine Mutter geboren hatte, geliebte, die folgten alle dem Tag des Verderbens. Aber du hast mich nicht, hast mich nicht – als der schnelle Achilleus meinen Mann tötete, als er die Stadt des göttlichen Mynes vernichtete – weinen lassen, sondern du sagtest, du werdest mich zur rechtmäßigen Ehefrau des göttlichen Achilleus machen, mich in den Schiffen nach Phthia bringen, Hochzeit feiern bei den Myrmidonen.<sup>1</sup> Man hört Briseis in ihrer atemlosen Wortwiederholung förmlich aufschluchzen: οὐδὲ μὲν οὐδέ μ' ἔασκες [...] κλαίειν (*udé mén udé m' éaskes [...] klatein*).

Nicht nur wird die Ermordung von Briseis' Familie hier erwähnt, sondern auch ihre einzige Hoffnung, dem Sklavenschicksal zu entkommen: den Mörder ihrer Brüder und ihres Ehemannes zu heiraten und in seiner Heimat Phthia bei seinen Leuten, den Myrmidonen, zu leben. Patroklos hatte sie mit dieser Aussicht getröstet. Es ist Briseis' alleinige Chance auf ein menschenwürdiges Leben. Sie ist mit diesem Schicksal nicht der einzige Fall in der antiken Literatur. Auch Klytämestra, die treulose, mörderische Gattin des Agamemnon, ist ihre Ehe mit dem Atridenfürsten nicht freiwillig eingegangen. Nach einer wenig bekannten Variante des Mythos tötete Agamemnon ihren Mann, seinen Cousin Tantalos; ihrem kleinen Kind schlug er den Schädel ein, um sie anschließend selbst zu ehelichen.<sup>2</sup>

Zurück zu Briseis. In der *Ilias* ist sie ganz klar als Sklavin, als Ware dargestellt. Dies kommt auch in Agamemnons berühmtem ‚Geschenke-Katalog‘ zum Ausdruck, also seiner Aufzählung aller Dinge, die er Achilleus verspricht, damit der wieder mitkämpfen will (denn nur mit Achilleus' Hilfe können die Griechen Troja besiegen): DreifüÙe, Gold, Kessel, Rennpferde und Frauen will er Achilleus schenken, „und dabei wird

die sein, die ich ihm damals weggenommen habe, die Tochter des Brises.“<sup>43</sup>

Der römische Dichter Ovid teilt diese klare Sichtweise auf Briseis' brutale Situation. In seinen *Heroides*, einer Reihe von Briefen mythischer Frauen an ihre Männer, lässt er Briseis einen Brief an Achilleus schreiben. Gleich zu Anfang finden sich Hinweise auf das hierarchische Spannungsverhältnis zwischen Sklavin und Herr: „Der Brief, den du liest, kommt von der geraubten Briseis, nicht besonders gut auf Griechisch geschrieben von meiner barbarischen Hand. Die Flecken, die du siehst, haben meine Tränen gemacht, aber auch meine Tränen haben das Gewicht einer Stimme. Wenn es mir erlaubt ist, mich ein wenig zu beklagen über dich, Herr, Mann, dann will ich ein wenig über den Herrn, den Mann klagen.“<sup>44</sup> Briseis betont ihre kulturelle Fremdheit und dass sie ihrer vertrauten Welt entrissen worden ist. Wenn sie über ihren „Mann“ spricht, nennt sie ihn immer zuerst ihren „Herrn“. Falls Achilleus absegelt, so Briseis, will sie gerne seine Sklavin sein, solange er sie nur mitnimmt. Ihre Situation sieht sie realistisch: „Ich will dem Sieger als Gefangene folgen, nicht als Gattin dem Ehemann, ich habe eine geschickte Hand zu Wollarbeiten. [...] Deine Ehefrau soll mich nicht allzu sehr drangsaliieren, darum bitte ich dich; lass nicht zu, dass sie mir vor aller Augen die Haare ausreißt, und du sagst dann leicht dahin: ‚Das Mädchen da hatte ich auch mal!‘“<sup>45</sup>

Ovids Briseis weiß also genau, welches Schicksal ihr blüht. Während Homers Figur hofft, einst die Gattin des Achilleus zu werden, der ihre Familie ermordet hat, ist sich ihr römisches Pendant darüber im Klaren, dass dies niemals Wirklichkeit werden kann. Auch bei Ovid erinnert sich Briseis an die brutale Ermordung ihrer Familie durch Achilleus:

„Ich habe drei Brüder fallen sehen, Gefährten durch Geburt und Tod, deren Mutter auch die meine war. Ich habe – wie viel er mir bedeutet hat! – meinen Mann gesehen, wie er sein Blut auf die Erde ergoss und seine blutende Brust zu Boden warf.“ Achilleus, so heißt es weiter, hat dann die Stelle ihrer Familie eingenommen: „Nachdem ich so viele verloren hatte, hatte ich einzig dich als Ersatz, du warst mein Herr, du warst mein Mann, du warst mein Bruder.“<sup>6</sup> Diese Anhänglichkeit ist schwer nachvollziehbar, aber Briseis hat niemanden sonst; es handelt sich klar um eine Art antiken Stockholmsyndroms.<sup>7</sup>

Es ist aussagekräftig, dass die antiken Autoren kein Problem mit der schonungslosen Darstellung von Briseis' Leiden und Versklavung hatten. Ein modernes Publikum würde wohl kaum mit einem Helden klarkommen, der eine Frau entführt und vergewaltigt hat, nachdem er zum Mörder ihrer ganzen Familie geworden ist. Die Perspektive der Antike ist uns sehr fremd: Briseis, eine Nebenfigur und Sklavin, kommt zu Wort und äußert ihren Schmerz. Gleichzeitig wird Achilleus – gerade in der *Ilias*, aber auch in zahllosen anderen bildlichen und literarischen Darstellungen – als Identifikationsfigur und Held wahrgenommen. Hier besteht in der antiken Perspektive kein Widerspruch, in der heutigen schon: Der überdurchschnittliche Mann, der große Held oder das große Genie muss sich neuerdings auch auf einer intimeren Ebene verantworten. Heldentaten rechtfertigen keine privaten Gräueltaten mehr.

Dies erscheint durchaus als Fortschritt. Gleichzeitig kann man die Veränderung der Beziehung zwischen Achilleus und Briseis bei Netflix auch kritischer sehen. Schicksale wie das der Beutesklavin sind durch die globale Berichterstattung wieder sehr präsent: Bekanntlich werden Frauen und Mädchen von Terrororganisationen wie Boko Haram immer wieder

verschleppt und versklavt. Homers und Ovids Darstellungen, wiewohl künstlerisch überhöht, geben immerhin eine Vorstellung von der Brutalität dieser Situationen, während die Netflix-Version – die schöne und starke Frau, die den Kriegerhelden so beeindruckt, dass er sie mit Respekt behandelt, worauf sie sich aufrichtig in ihn verliebt – das Leid echter Opfer auch relativiert.

### Die Gattin: Penelope

Ein anderes von der männlichen Perspektive gezeichnetes Frauenschicksal ist das der Penelope. Wer ist Penelope? Penelope ist die Gattin des Odysseus. Wir kennen sie zuerst aus Homers *Odyssee* als treue Ehefrau, die zwanzig Jahre lang auf ihren Mann wartet, die letzten Jahre davon bedrängt von einer Schar Freier, die sie heiraten und Odysseus' Platz einnehmen wollen. Penelope ist ohne Zweifel eine starke Person, die ihren Sohn alleine großzieht und sich der Freier so gut erwehrt, wie sie das als Frau vermag. In Homers Epos wird sie immer wieder als *περίφρων* (*períphrōn*) bezeichnet, als ‚umsichtig‘, und in der Tat heißt es in der Literatur immer wieder, dass diese Frau ihrem klugen Gemahl Odysseus durchaus das Wasser reichen kann – Odysseus ist bekanntlich das intellektuelle Schwergewicht der griechisch-römischen Mythologie. So trickst Penelope die Freier mehrfach aus: Sie sagt, sie könne nicht heiraten, bevor sie nicht das Leichentuch für ihren Schwiegervater Laërtes fertig gewebt habe. Damit erkauft sie sich Jahre – bis die eifrigen Bewerber von einer verätherischen Magd erfahren, dass Penelope allnächtlich auftritt, was sie tags zuvor gewebt hat. Auch mit der berühmten

„Bogenprobe“ führt sie die Freier hinters Licht: Sie verspricht, denjenigen zu heiraten, der Odysseus' Bogen spannen und einen Pfeil durch zwölf Äxte schießen kann. Wie man sich das Experiment genau vorzustellen hat, ist archäologisch umstritten; jedenfalls hat keiner der Freier auch nur den geringsten Erfolg, dafür aber der arme Bettler, der sich seit Kurzem bei Hofe aufhält – und sich eben durch diesen seinen Erfolg mit dem Bogen als Odysseus outet. Penelope, die Umsichtige, traut dem Braten aber noch immer nicht und stellt auch ihren Ehemann auf die Probe: Sie befiehlt ihren Dienern, ihm das Bett aus dem Schlafgemach zu tragen, das er selbst gebaut habe. Odysseus erwidert, dies sei nicht möglich, da er es in den Stamm eines Baumes hineingeschnitzt habe, um den herum dann die Kammer gebaut worden sei. So werden denn zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen: Penelope weiß, dass nur Odysseus über diese Information verfügt, und Odysseus kann aus diesem ihrem Wissen ableiten, dass in zwanzig Jahren niemand sein Schlafzimmer betreten hat.

Penelope ist klug, ohne Zweifel. Aber sie ist wie Briseis eine Figur, die nur im Hinblick auf einen Mann existiert: Penelope wartet auf Odysseus, bleibt ihm treu, ermöglicht seine Wiederkehr. Auch sie lässt Ovid in seiner Sammlung *Heroides* einen Brief schreiben; er illustriert darin die Fixiertheit der Gattin auf ihren Mann durch einen amüsanten Kunstgriff: Penelope ist über alles informiert, was ihr Mann tut. Sie scheint ihn ständig zu beobachten. Schon die Eingangsworte wirken, als sei der Brief eine realistische Kontaktaufnahme: „Dies schickt dir deine Penelope, Odysseus, du Langsamere, und es ist mir nicht wichtig, dass du antwortest: Komm selbst!“<sup>48</sup> Penelope erzählt, dass sie sich immer schrecklich gesorgt hat, wenn sie von getöteten Griechen hörte, und zählt

zahlreiche Namen griechischer Helden auf, von deren Tod sie erfahren haben will. Der Eindruck ist mindestens der einer täglichen Zeitungslektüre, wenn nicht eines Live-Mitschnitts, etwa in der Passage, wo Penelope über Odysseus' Spähergang ins Lager der trojanischen Verbündeten berichtet, eine Heldentat, die ihm die Pferde des Thrakers Rhesos einbringt. Während dieser Episode ängstigt sich Penelope zu Tode, erst beim glücklichen Ende ist sie erleichtert: „In einem fort klopfte mir das Herz vor Furcht, bis man sagte, du rittest als Sieger auf thrakischen Pferden durch die Schar der Freunde.“<sup>9</sup> Es wirkt tatsächlich, als habe sie Odysseus bei seinem Abenteuer zugehört.

Penelope existiert nur im Hinblick auf Odysseus und im Warten auf ihn, wie auch Briseis nur als ‚MacGuffin‘ für die *Ilias*-Handlung dient. Beide Figuren wecken Empathie, sind aber keine selbstständigen und vielseitigen Charaktere wie Achilleus und Odysseus: Von den beiden Helden werden unzählige Episoden in ganz verschiedenen Kontexten erzählt. Sie sind keineswegs nur die Männer von Briseis bzw. Penelope.

Briseis mag erfunden worden sein, um Achilleus und Agamemnon einen Grund für ihren Streit zu geben. Bei Penelope verhält sich das aber anders. Diese mythische Figur hätte mehr zu bieten gehabt, wie man aus einigen Erwähnungen in verschiedenen weniger bekannten antiken Texten erfährt.<sup>10</sup> Schon ihr Name wurde in der Antike auf zwei ganz verschiedene Arten erklärt: als ‚Weberin‘, was perfekt zu ihrer Rolle in der *Odysee* passt, und als ‚Entenfrau‘, was zunächst überhaupt keinen Sinn zu ergeben scheint, in den Quellen aber damit erklärt wird, dass Penelope einst von Enten vor dem Ertrinken gerettet worden sei. Ihr Vater sei der König von Arkadien gewesen, ihre Mutter eine Nymphe. Nach manchen

Quellen ist Penelope die Mutter des bocksfüßigen Gottes Pan, nach anderen heiratet sie nach Odysseus' Tod ihren Stiefsohn Telegonos, den Odysseus in seiner Abwesenheit mit der Zauberin Kirke gezeugt hat.

Man könnte Penelopes Geschichte also auch ganz anders erzählen. Die Figur hat Facetten, die durch die Dominanz von Homers Erzählung vollkommen untergegangen sind: Hinter der Halbnymphe, die von Enten davongetragen wird und später ihren Stiefsohn heiratet, würde niemand die treusorgende Gattin des Odysseus erkennen.

Eine gegenwärtige Neuinterpretation der Figur verfolgt den Ansatz, diese verlorenen Facetten ans Tageslicht zu holen. In ihrem Roman *The Penelopiad* (*Die Penelopiade*), der 2005 veröffentlicht wurde, zeigt die kanadische Autorin Margaret Atwood eine Penelope, die nicht nur über ihre Verbindung zu Odysseus definiert ist. Im Hades, und zwar interessanterweise im 21. Jahrhundert, rekapituliert Penelope ihr Leben, beginnend mit ihrer Kindheit in Sparta. Unter anderem versucht sie zu erklären, warum sie ins Wasser geworfen wurde, in Atwoods Version als Kind von den eigenen Eltern: Penelope spekuliert, dass ihr Vater wohl ein Orakel erhalten haben müsse, nach dem sie sein Leichentuch weben werde. Wenn er dies verhindere, werde er ewig leben, so habe er wohl gedacht. Atwood verknüpft hier Elemente aus verschiedenen Mythen: Die Entengeschichte aus der Etymologie des Namens, das Webemotiv und eine typisch männliche Heldenbiografie: Paris, Ödipus, Perseus, Romulus und Remus – sie alle sind Figuren mit einem Vater, Großvater oder Onkel, der um jeden Preis ihre Geburt verhindern oder sie als Kleinkind töten will, um selber am Leben oder an der Herrschaft zu bleiben. Tatsächlich existieren in der antiken Mythologie keine Geschichten,

in denen Töchter im Kindesalter getötet werden. Dagegen ist das Motiv des Helden, der eigentlich nicht leben soll, sich dann aber auf wundersame Weise doch durchsetzt, ziemlich verbreitet, nicht nur im griechisch-römischen Mythos: Man denke an Moses und Jesus.

Margaret Atwood wagt sich auch an eine Reaktion auf eine der wohl misogynsten Stellen der antiken Literatur, die sich ebenfalls in der *Odyssee* findet. Als Odysseus zurückkehrt, rächt er sich an den Freiern, die seinen Hof belagern, und an deren Verbündeten. Darunter sind auch zwölf Mägde, die sich mit den Freiern eingelassen haben – aus Gründen, die in der *Odyssee* nicht näher ausgeführt werden; ob freiwillig oder gezwungen, erfährt man nicht. Diese Frauen können nicht am Leben bleiben, sie sind illoyal, befleckt von ihren Beziehungen zu den Feinden. Sie werden bestraft, während ihre Herrin Penelope noch schläft: Zunächst wird ihnen befohlen, den Saal vom Blut und den Leichnamen der bereits ermordeten Freier zu reinigen. Danach sollen sie selber sterben; Odysseus trägt seinem Sohn Telemachos und zwei loyalen Dienern auf, sie mit dem Schwert zu töten.

Klagend, weinend und unter Zwang machen sich die Frauen an die entsetzliche Arbeit. Danach werden sie in eine Ecke des Hofes gedrängt, aus der es kein Entkommen gibt. Telemachos erklärt ihnen, dass der Tod durch das Schwert noch zu gut für sie sei, spannt ein Seil über den Hof und hängt sie daran auf: „Und wie Drosseln mit weit gespannten Flügeln und Tauben in ein Netz hineinschlagen, das im Gebüsch aufgespannt ist – eigentlich wollten sie nach Hause, aber ein grässliches Lager hat sie empfangen –, so hielten die ihre Köpfe in einer Reihe, und um aller Hälse lagen Schlingen, sodass sie auf jämmerlichste Art und Weise sterben sollten. Ein bisschen

zappelten sie mit den Füßen, aber nicht sehr lange.“<sup>11</sup> Auf die Szene folgt noch die Bestrafung des illoyalen Hirten Melanthios: Ihm werden Nase, Ohren und Genitalien abgeschnitten und den Hunden vorgeworfen. Auch das ist grässlich, aber die Bestrafung der Frauen wirkt noch stärker, weil sie vor ihrem Tod noch zum Arbeiten gezwungen werden – zum Beseitigen der Leichen ihrer Liebhaber, mit denen sie sich eingelassen hatten, unter welchen Umständen auch immer.

Die Mägde haben in der Rezeption der *Odyssee* wenig Mitgefühl erfahren. So hat Emily Wilson – sie hat das Werk als erste Frau ins Englische übersetzt – auf einige drastische Formulierungen ihrer Vorgänger aufmerksam gemacht: Während die illoyalen Dienerinnen im homerischen Text neutral als „die Frauen, die mit den Freiern geschlafen haben“, bezeichnet werden,<sup>12</sup> haben Generationen männlicher Übersetzer sie mit einem verstörenden Arsenal moderner misogynen Begriffe wie ‚sluts‘, ‚whores‘ und ‚creatures‘ charakterisiert, womit sie gravierend vom Originaltext abwichen.<sup>13</sup>

Auch die Erzählung um die Mägde hat Margaret Atwood in ihrer *Penelopiade* neu gedeutet. In ihrer Version des Mythos sind die zwölf jüngsten, hübschesten Mägde für die Freier ohnehin Objekte der Begierde. Da sie zu intimen Beziehungen mit den Männern gezwungen werden, stiftet ihre Herrin Penelope sie dazu an, für sie zu spionieren. Niemand außer Penelope weiß von der Übereinkunft, und deswegen werden die vermeintlich illoyalen Mägde von Odysseus und seinen Helfern getötet. Penelope schläft gerade, als ihre überaus loyalen Spioninnen ermordet werden. Verraten hat sie die alte Dienerin Eurykleia; die Erzählerin lässt offen, ob aus Loyalität zu ihrem Herrn oder aus Eifersucht auf die Jugend und Schönheit der Mägde.

Das Beispiel der Penelope zeigt, wie stark die Figur vom männlichen Blick geprägt worden ist. In der mythischen Tradition durchaus eine facettenreiche Figur mit ganz eigenen biografischen Zügen, wurde Penelope durch die Dominanz des odysseischen Narrativs im kollektiven Gedächtnis der literarischen Tradition zur Gattin des Odysseus reduziert. Margaret Atwood erobert etwas von Penelopes Facettenreichtum zurück und eröffnet der Welt Züge der sinnbildhaften Gattin, die seit Homer keine besondere Aufmerksamkeit mehr erhalten hatte.

Atwood ist nicht die einzige moderne Autorin, die derartige Neuinterpretationen unternimmt. Mit *Penelope and the Geese* wurde 2019 eine Oper der Komponistin Milica Paranosic und der Librettistin Cheri Madig uraufgeführt, in der Penelope das Gegenteil einer keuschen Gattin ist: Sie webt kein Leichentuch für ihren Schwiegervater, um die Freier in Schach zu halten, sondern eine Bettdecke aus den Locken ihrer unzähligen Liebhaber.

## Die Göttin: Helena

Neben Penelope haben auch andere Figuren des antiken Mythos neue Biografinnen: Christa Wolf hat Cassandra und Medea in ihren gleichnamigen Romanen schon vor einigen Jahrzehnten aus weiblicher Perspektive erzählt. 2020 hat Sabine Scholl eine weibliche Figur namens O. auf eine Odyssee geschickt – O. lautet auch der Titel ihres Romans –, und Madeline Miller hat 2018 die Perspektive der Zauberin Kirke eingenommen. Natalie Haynes erzählt in ihrem Roman *A Thousand Ships* konsequent die Geschichten der trojanischen

Frauen, Pat Barker in *The Silence of the Girls* die der griechischen Beutefrauen. Beide Romane stammen aus dem Jahr 2019. Traditionell aber mangelt es an solchen Perspektiven empfindlich, mit der Folge, dass weibliche Protagonisten in ihren Möglichkeiten konsequent vernachlässigt worden sind.

Ein besonders drastisches Beispiel dafür stellt Christopher Marlowes 1592 erschienene Tragödie *Doctor Faustus* dar. Hier wird die schöne Helena vom Titelhelden aus der Unterwelt heraufbeschworen; sie ist es, die Faustus am Ende ins Verderben zieht und ihm die Seele aussaugt. Helenas Rolle ist also eigentlich nicht unwichtig; in einer Verfilmung von Marlowes Stück von 1967 wird sie denn auch von dem damaligen Superstar Elizabeth Taylor verkörpert. Trotzdem hat Helena keine einzige Textzeile. Sie ist gleichermaßen Trophäe, satanische Präsenz und Inspiration zu Heldentaten. Jedenfalls ist sie keine Figur mit eigenen Emotionen, deren Perspektive irgendjemanden interessiert.

In den antiken Darstellungen der Helena verhält sich dies erstaunlich anders. Zwar ist Helena in ihrer Geschichte eigentlich der ultimative ‚MacGuffin‘ – immerhin löst sie den Trojanischen Krieg aus, vielleicht das prominenteste Ereignis der griechisch-römischen Mythologie. Helena, Gattin des Menelaos, ist die schönste Frau der Welt, und die Göttin Venus / Aphrodite hat sie dem trojanischen Thronfolger Paris als Belohnung zugedacht, ein erstrebenswertes Gut, das er noch nie gesehen hat und dennoch heiß begehrt. Nachdem Paris Helena nach Troja entführt hat, bricht Krieg aus: Alle griechischen Fürsten ziehen gegen Troja, um die Ehre von Helenas Ehemann Menelaos zu retten, was mit Helena als Person wiederum wenig zu tun hat. Wer ist diese Frau? Welche Persönlichkeit steckt hinter ihrer schönen Gestalt? Es über-

rascht, wie differenziert sich die antiken Darstellungen hier zeigen und wie wenig davon sich in der Rezeption erhalten hat – man denke an ihre dämonische Präsenz ohne Persönlichkeit bei Marlowe.

Über die Figur der Helena ist viel geschrieben worden.<sup>14</sup> Tatsächlich kommt sie auch in der antiken Literatur sehr oft vor, öfter und prominenter als Briseis und Penelope. Homer porträtiert sie in beiden Epen als überdurchschnittlich intelligente, findige und selbstreflektierte Frau; sie spielt in der griechischen Lyrik eine Rolle, wo sie von dem Kriegerpoeten Alkaios als Ursache für viele Heldentode geschmäht und von der Dichterin Sappho als Identifikationsfigur besungen wird – einer der ganz seltenen Fälle einer antiken weiblichen Perspektive.<sup>15</sup> Helena schreitet durch die griechische Tragödie<sup>16</sup> und dient den sophistischen Rednern als Exemplum;<sup>17</sup> der hellenistische Dichter Theokrit schreibt ihr ein Hochzeitslied.<sup>18</sup> Auch die lateinische Literatur arbeitet sich an Helena ab: Bei Vergil ist sie die monströse Rachegottheit, die den Krieg gebracht hat, bei Ovid eine geschickt kalkulierende, kokette Gesellschaftsdame, bei Seneca leidende Sklavin von Göttern und Männern.<sup>19</sup>

Alle diese Stimmen entwerfen die Figur immer wieder neu. Viele fragen, ob sie freiwillig nach Troja gegangen ist oder zu welchem Grad sie am Ausbruch des Krieges schuld ist. Die erstaunlichste Situation des Erzählens jedoch ist nicht die eines männlichen Autors oder einer weiblichen Dichterin: Es ist die von Helena selbst. Helena, so zeigt sich in einer antiken Legende, hat selbst ‚agency‘, ‚Selbstbestimmung‘: Sie ist in der Lage, ihr Narrativ bis zu einem gewissen Grad zu kontrollieren. Das liegt daran, dass sie in der Antike nicht nur als literarische Figur gesehen wurde, sondern auch als Halb-

göttin mit übernatürlicher Präsenz. Dadurch ist Helena nicht nur eine fiktive Figur, sondern sie übt auch selbst Einfluss auf das Handeln von Menschen aus, die an ihre göttliche Macht glauben.

Bei dieser Ausnahmetradition handelt es sich um die Geschichte der sogenannten ägyptischen Helena. Hier wird die Normversion des Mythos, nach der Helena als Ehebrecherin nach Troja geht und damit den Krieg auslöst, vollkommen auf den Kopf gestellt: Helena war nie in Troja, sie hat die Ehe nicht gebrochen, sie hat keine Schuld am Krieg. Das plakativste Beispiel für diese Tradition ist die Legende über den frühgriechischen Dichter Stesichoros, der sich gezwungen sah, seine Schmähung der Helena zu widerrufen. Seine eigenen Gedichte, in denen er Helena beleidigt hatte, sind nicht erhalten; wir hören durch andere Texte von ihnen, zum Beispiel durch Platons *Phaidros*. Darin heißt es, Stesichoros habe Helena mit der Ehebruch-Geschichte beleidigt und sei daraufhin blind geworden. Zum Glück wusste er, was zu tun war – anders als Homer: „Er war nicht unwissend wie Homer, sondern da er musisch war, erkannte er die Ursache, und sofort dichtete er Folgendes: ‚Diese Geschichte ist nicht wahr. / Du bist nicht in gutverdeckten Schiffen weggefahren, / Du bist nicht ins trojanische Pergamon gekommen.‘ Und als er die ganze sogenannte Palinodie gedichtet hatte, konnte er sofort wieder sehen.“<sup>20</sup> Stesichoros behauptet also einfach das Gegenteil von seiner ersten Erzählung: In einem *Gegengedicht*, einer Palinodie, bestreitet er jede Schuld der Helena. Seine Strafe wird dadurch aufgehoben.

Die Variante, nach der Helena nie in Troja gewesen war, wurde von anderen antiken Dichtern fortgesponnen und ausgeschmückt. Euripides geht in seiner gleichnamigen Tragö-

die davon aus, dass Helena von den Göttern nach Ägypten gebracht wurde. In Troja wurde nur ein Luftbild umkämpft, ein *eidolon*. Auch der griechische Geschichtsschreiber Herodot neigt zu dieser Ansicht: Natürlich war Helena in Ägypten. Wäre sie tatsächlich in Troja gewesen, hätten die Stadtbewohner sie doch wohl ausgeliefert.<sup>21</sup>

In dem Dichterstreit um die ägyptische oder eben die trojanische Helena kommt der Heldin selbst eine entscheidende Rolle zu. Stesichoros verstand, mit wem er sich angelegt hatte, und schrieb seine Palinodien, in denen er Helena von aller Schuld freisprach. Damit steht er im Gegensatz zu Homer, dem das Augenlicht dauerhaft genommen wurde. Aber selbst bei Homer hat Helena auktoriale Gewalt über ihre Geschichte. In der *Ilias* heißt es, dass sie „an einem großen Webstuhl doppelt gefalteten Purpur webte; und sie fügte die vielen Kämpfe ein, die der pferdezähmenden Troer und der erzgepanzerten Griechen, die sie ihretwegen erlitten unter den Händen des [Kriegsgottes] Ares“.<sup>22</sup> Das Weben ist eine verbreitete Metapher für Dichtung; entsprechend ist an dieser Stelle die Analogisierung des *Ilias*-Dichters mit der Figur der Helena seit der Antike aufgefallen. Eine alte Anmerkung vermeldet gar, Helenas Tuch sei überhaupt der Ursprung der Geschichte und Homer habe seine Erzählung davon abgeschrieben.<sup>23</sup> Diese Behauptung ist wahrscheinlich nicht mehr als ein pointierter literarischer Witz. Klar ist aber, dass Helena in der Webersituation eigenmächtig genau diejenigen Ereignisse darstellt, von denen die *Ilias* erzählt. Aber ihre Erzählerinnen-Rolle in Homers Epen geht noch weiter: Als Helena im dritten Gesang auf den Zinnen Trojas steht, König Priamos die griechischen Helden zeigt und ihre Geschichten erzählt, wird sie erneut zur Autorin. Ähnliches gilt für den vierten Gesang der *Odyssee*,

in dem Helena dem Telemachos ihre eigene Version der Ereignisse schildert und dabei ein Bild von sich kolportiert, das deutlich positiv von dem ihres Gatten Menelaos abweicht. Helena ist also auch bei Homer häufig Co-Autorin ihrer eigenen Geschichte und greift wie keine andere Figur in ihre Tradition ein. Auch Achilleus arbeitet aktiv und bewusst an seinem *kléos* mit, seinem Nachruhm, und ebenso erfindet Odysseus sich in immer neuen, lügnerischen Autobiografien ständig selbst neu. Aber Helena blendet den Dichter, der sie schmählt, und stickt die Geschichte, die Homer als Vorbild dient – sie überschreitet also klar die Fiktionsgrenze von der Erzählung zur Erzählenden.

Dass Helena zu dieser Grenzüberschreitung fähig ist, ist in der klassisch-philologischen Forschung vielfach festgestellt worden. Vielleicht erklärt sich Helenas literarische Schwellenexistenz durch ihren religiösen Status. Helena ist keine rein literarische Figur, sondern eine kultisch verehrte Heroin mit Heiligtümern in Sparta und an anderen Orten; folglich ist ihre Stellung gegenüber den Texten nicht mit derjenigen einer modernen Romanprotagonistin zu vergleichen, sondern eher mit Situationen göttlicher Aufträge, man denke etwa an die Aufforderung der Jungfrau Maria an den Evangelisten Lukas, sie zu porträtieren, oder an die Offenbarung des Johannes, der von Gott persönlich zur Berichterstattung aufgefordert wird.

Die Vergleiche erscheinen vielleicht etwas gesucht, sind aber nicht abwegig innerhalb des antiken Literaturkosmos, wo Kunstproduktion immer von der Gunst inspirierender Gottheiten abhängt. Gerade die Verbindung der Helena zu den Musen ist immer wieder konstatiert worden; gemeinsam ist den Zeus-Töchtern ihr überlegenes Wissen und die Verantwortung für *kléos*, „Nachruhm“.<sup>24</sup>

Auch sonst zeigt der Helena-Kult Hinweise auf eine ungewöhnliche Flexibilität der Figur: Sie zeichnet sich durch die Gleichzeitigkeit verschiedener, sich eigentlich gegenseitig ausschließender Identitäten aus. Von Anfang an ist Helena eine Wanderin zwischen Welten, ein Doppelwesen: Sie hat zwei Identitäten, eine rein göttliche als Tochter von Zeus und Nemesis, eine halb menschliche, wenn ihre Mutter die sterbliche Leda ist. Die Heroin Helena hat verschiedene kultische Funktionen, vor allem aber scheint sie in Sparta als Patronin der Initiation junger Mädchen angesehen worden zu sein: In verschiedenen Texten wird Helena dargestellt, wie sie Chöre junger Spartanerinnen anführt.<sup>25</sup> Eine antike Anekdote berichtet auch, wie ein hässliches kleines Mädchen durch einen Besuch in Helenas spartanischem Heiligtum von seiner Unansehnlichkeit geheilt wird und zur schönsten Frau in Sparta heranwächst: Helena hat ihr zu dieser Verwandlung verholfen.<sup>26</sup> Die Heroin ist zuständig für den Übergang; sie ist immer gleichzeitig Mädchen und Frau, sie steht Aphrodite nahe, wird aber von Homer auch mit der jungfräulichen Artemis verglichen. Helena ist zutiefst ambivalent; sie lässt sich nicht festnageln, sondern entwickelt Handlungsmacht.

## Die Macht der Erzählung

Alle erzählten Figuren sind Projektionen der Erzählenden. Dadurch, dass die Narrative jahrtausendlang überwiegend von männlichen Autoren geprägt waren, haben sich gewisse Traditionalitäten ergeben, die derzeit neu verhandelt werden. Aktuelle Diskussionen fordern mehr Diversität, mehr Zentralität auch für nicht-männliche Figuren. Häufig zitiert

wird in diesen Kontexten der sogenannte Bechdel-Test, eine Reihe von Fragen, die die Autorin Alison Bechdel bereits 1985 an Erzählungen stellte: Gibt es darin mindestens zwei Frauenrollen? Sprechen die Frauen miteinander? Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann? – Es ist nach wie vor beeindruckend, dass diese Fragen in den meisten traditionellen Produkten mit Nein beantwortet werden, während die Antwort, fragt man umgekehrt nach Männern, fast immer Ja lautet.

Die antiken Texte leisten zu dieser Debatte einen wichtigen Beitrag – eben dadurch, dass die Figuren häufig kollektiv von verschiedenen Stimmen geschaffen sind, in Erzählungen, die sich bis heute fortsetzen. Dadurch entstehen konträre Narrative, und dadurch zeigen sich erstaunliche Wandlungen im Blick auf weibliche Figuren.

Im Fall der Briseis sehen wir bei Homer und Ovid einen vergleichsweise ehrlichen Blick auf das elende Schicksal einer Kriegsgefangenen, die in einem modernen Narrativ nicht mehr existieren kann, ohne gleichzeitig den Fokus auf den Haupthelden Achilleus zu verändern. Netflix opfert lieber das Leid der Briseis, als auf Achilleus zu verzichten – andererseits wird Briseis nun zu einer selbstbestimmten Handelnden und bleibt nicht mehr nur bemitleidenswertes Opfer.

Bei Penelope sehen wir, wie sich die homerische Sicht auf die ‚Gattin des Odysseus‘ dauerhaft durchgesetzt und andere Perspektiven überlagert hat, die uns nur aus Fetzen der Überlieferung antiker Gelehrter bekannt sind. Es brauchte Margaret Atwood und vermutlich ein mythologisches Lexikon, um eine andere Geschichte der Penelope zu erzählen. Helena schließlich gelingt es, die männlich dominierten Narrative zu torpedieren. Sie nimmt vor allem bei den griechi-

schen Autoren eine Sonderstellung ein, die ihrer kultischen *persona* entspricht: Kein Mann erzählt Helena, Helena erzählt sich selbst.