

eisodos
Zeitschrift für
Antike Literatur
und Theorie



eisodos 2025 (1)
Sonderausgabe

e i s o d o s

Zeitschrift für
Antike Literatur und Theorie

2025 (1) Sonderausgabe

e i s o d o s – Zeitschrift für Antike Literatur und Theorie

Herausgegeben von Sophie Emilia Seidler und Benny Kozian

Erscheinungsort: Gießen

ISSN: 2364-4397

eisodos erscheint unter dem Copyright CC BY.

www.eisodos.org

Wissenschaftlicher Beirat

Manuel Baumbach

Ruhr-Universität Bochum

Anton Bierl

Universität Basel

Stefan Büttner

Universität Wien

Ingo Gildenhard

University of Cambridge

Jonas Grethlein

Universität Heidelberg

Hans Ulrich Gumbrecht

Stanford University

Constanze Güthenke

Oxford University

Johanna-Charlotte Horst

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Rebecca Lämmle

University of Cambridge

Peter von Möllendorff

Justus-Liebig-Universität Gießen

Glenn Most

Scuola Normale Superiore, Pisa / University of Chicago

Gernot Michael Müller

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Heinz-Günther Nesselrath

Universität Göttingen

Maria Oikonomou

Aristotle University of Thessaloniki

Arbogast Schmitt

Philipps-Universität Marburg

Thomas A. Schmitz

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Monika Schmitz-Emans

Ruhr-Universität Bochum

Linda Simonis

Ruhr-Universität Bochum

Jörn Steigerwald

Universität Paderborn

Martin Vöhler

Aristotle University of Thessaloniki

Christian Vogel

Freie Universität Berlin

Michael Weißenberger

Universität Rostock

Sandro Zanetti

Universität Zürich

eisodos ist eine peer-reviewed, open-access Online-Zeitschrift und richtet sich an alle Literaturwissenschaftler*innen im B. A.-, M. A.- und Lehramtsstudium sowie Doktorand*innen. Thema von **eisodos** sind Fragen der Interpretation von antiker Literatur, insbesondere der griechisch-römischen Antike, und ihres Fortlebens sowie Literaturtheorien und deren Vergleich.

Eine Übersicht der in **eisodos** verwendeten Abkürzungen griechischer und lateinischer Autor*innennamen und Werktitel findet sich unter folgendem Link: https://de.wikisource.org/wiki/Paulys_Realencyclopedie_der_classischen_Altertumswissenschaft/Alle_Abk%C3%BCrzungen

Das **eisodos**-Titelbild zeigt einen Ausschnitt von Leonor Finis Bild mit dem Titel *Sphinx*.

e i s o d o s – Zeitschrift für Antike Literatur und Theorie

2025 (1) Sonderausgabe

Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Herausgabeteams	1
This Sphinx Which Is Not One Johanna Böttiger	3
(Über-)Leben nach dem Krieg Milena Hofmeister	15
Innerfeministische Kollision in der Antike Marisa Simone Morell	30
Die ideale Frau als Skulptur in Ovids <i>Pygmalion</i> -Episode und Henrik Ibsens <i>Wenn Wir Toten Erwachen</i> Franziska Fritsch	42
Eine verkehrte Begegnung? Leonie Zinth	54

(ÜBER-)LEBEN NACH DEM KRIEG

Helena in drei modernen Adaptionen

Milena Hofmeister

Ludwig-Maximilians-Universität München

1. Einleitung

Der antike Mythos um die schönste aller Frauen ist auch in der Gegenwart bekannt und weiterhin aktuell. Helena wird beispielsweise in der Literatur und in der Kunst vielfach aufgenommen oder zitiert,¹ ihre Schönheit wird als unerreichbar dargestellt. Oft handelt es sich bei Helena um ein Motiv, einen Vergleich oder ein Narrativ, während die Frau, die dahintersteht, vernachlässigt wird. Sie ist „the face that launched a thousand ships.“² Bereits diese Bezeichnung entzieht Helena den Status einer Person mit eigener *Agency*.³ Nur ihr Äußeres ist von Interesse – und damit ihre Schönheit, welche entscheidend für ihr Schicksal ist.

Während des Trojanischen Kriegs bekämpfen sich zwei Völker in Helenas Namen und in dem ihrer Schönheit, beide Seiten haben große Verluste. Helena wird dabei in zweierlei Hinsicht benutzt. Zum einen wird sie in vielen Erzählversionen als Ursache und damit auch als Rechtfertigung für den Krieg dargestellt. Zum anderen ist Helena der ‚Sündenbock‘, die Person, der die Schuld am Krieg zugeschoben wird. Der vor allem negativ konnotierte Begriff der Schuld kann wie folgt aufgefasst werden:

„Schuld“ ist eine sprachliche Form der Zuweisung von Verantwortung für reales Geschehen. Dies müssen nicht Ereignisse der menschlichen Außenwelt sein: „Schuld“ wird gemeinhin auch zugewiesen für innere Zustände, Sensationen, Empfindungen, für alle Zustände und Umstände, die als Abweichung von einer Norm wahrgenommen und einem Subjekt als Verursacher zugeordnet werden können.⁴

Die Verantwortung, die Helena für die Ereignisse zugewiesen wird, ist nicht eindeutig zu belegen oder zu rechtfertigen. Im Mythos existieren mehrere Darstellungen

¹ Ein bekanntes Gemälde ist beispielsweise *Helen of Troy* von Evelyn De Morgan (1898). Weiterhin wird Helena in der (Pop-)Musik aufgegriffen, so auch von Lorde in ihrem Lied *Helen of Troy* (Bonus Track, 2021). Literarische und filmische Beispiele folgen im Laufe des Artikels.

² Haynes (2020) 137.

³ *Agency*: „The capacity of an individual to actively and independently choose and to affect change; free will or self-determination,“ (Bell 2016).

⁴ Fischer (2017) 33.

und Ebenen, auf denen man der Frage nach der Schuld und der Ausgangssituation für den Trojanischen Krieg nachgehen kann. So wird bereits in der Antike Helenas Reise nach Troja unterschiedlich dargestellt, in manchen Versionen wird sie von Paris entführt, in anderen folgt sie ihm freiwillig.⁵ Beide Varianten ziehen neue Fragen und Probleme nach sich. Wenn Helena entführt worden ist, wird ihr erneut ihre *Agency* abgesprochen – und damit wird auch die Voraussetzung für eine objektiv begründbare Schuldzuweisung entzogen:

Schuld setzt die freie Autorenschaft für eine Handlung voraus und damit ein hohes Maß an Individualisierung. Der Akteur hätte also auch anders handeln können und hat sich aus freien Stücken für die schuldhaftige Handlung entschieden. Mit dieser autonomen Urheberschaft wird die begangene Verfehlung zugleich eindeutig individuell vorwerfbar.⁶

Wenn Helena nicht aus freien Stücken gehandelt hat,⁷ aber dennoch für den Krieg verantwortlich gemacht wird, erfolgt nach der heutigen Sichtweise ein Victim Blaming: Die entführte Helena ist selbst ein Opfer und dennoch heißt es, das Elend, welches ihr und anderen widerfahren ist, sei ihre Schuld.⁸ Auch in dem Fall, dass sie Paris freiwillig nach Troja gefolgt ist, stellt sich die Frage, ob eine einzelne Person mit einer einzigen Entscheidung für einen zehn Jahre langen Krieg verantwortlich gemacht werden kann und wieso die trojanische Bevölkerung sie nicht viel eher verstoßen hat. Außerdem darf die göttliche Ebene, welche in der griechischen Mythologie immer präsent ist, nicht vernachlässigt werden, da sie Helena – und auch den anderen Menschen – einen großen Teil ihrer Selbstbestimmung und Handlungsmacht abspricht. Diese Ebene rückt in modernen Verarbeitungen des mythischen Stoffs allerdings häufig in den Hintergrund.

In diesem Artikel sollen drei moderne Adaptionen und Rewritings untersucht werden, die sich – wenn auch nicht unbedingt zentral – mit Helena beschäftigen. Inge Merkel und Pat Barker arbeiten am Mythos, indem sie die bekannten Inhalte rezipieren und neu auslegen.⁹ *Eine ganz gewöhnliche Ehe. Odysseus und Penelope* (1989) von

⁵ Vgl. Wesselmann (2021) 34f.

⁶ Klimke (2017) 45.

⁷ Die Frage nach der selbstbestimmten Handlung wird noch komplexer, wenn man bedenkt, dass Frauen* in der Antike keineswegs die Chancen und Freiräume hatten, welche heute nach und nach entstehen.

⁸ Vgl. Ruetenik (2019) 91.

⁹ Ich beziehe mich an dieser Stelle auf das Konzept von Hans Blumenberg, welches er in seiner Monographie *Arbeit am Mythos* entwirft, vgl. Blumenberg (2019). Auch die Ideen und die Begrifflichkeiten, die Lorna Hardwick vorschlägt, haben mich bei meinen Betrachtungen beeinflusst, vgl. Hardwick (2003) 1–11. Die Bedeutung, die die griechische Mythologie weiterhin hat, wird auch bei Mary R. Lefkowitz betont, vgl. Lefkowitz (1986) 1. Eine einführende Betrachtung von Mythen und Feminismus ist bei Helen Morales zu finden, vgl. Morales (2019).

Inge Merkel und *The Women of Troy* (2021) von Pat Barker stehen in zweierlei Hinsicht in einem starken Kontrast zu den antiken Vorlagen. Zum einen sind es hier zwei Frauen, welche den Protagonistinnen eine Stimme verliehen haben, zum anderen sind die Werke im 20. bzw. 21. Jahrhundert geschrieben worden, was die Perspektive auf Themen wie Gewalt in der Beziehung, Treue und Vergewaltigung verschiebt. Anhand der beiden Romane soll zudem untersucht werden, wie Helena im sozialen System (nicht) eingebunden ist und von Frauen und Männern behandelt wird. Auch in der Serie *DC's Legends of Tomorrow* wird im Jahr 2017 der Mythos um Helena aufgegriffen und in einem anderen zeitlichen Kontext mit modernen Sichtweisen adaptiert. In allen drei Versionen soll erarbeitet werden, welche Rolle die Schuld und Helena als ‚Sündenbock‘ innehaben, wie andere Charaktere über sie richten und was auch abhängig davon ihr persönliches Schicksal nach dem Krieg ist.

2. In *The Women of Troy* ist mit wenigen Ausnahmen Briseis die Erzählerin, welche persönlich in der ersten Person berichtet. Wie in der *Ilias* wird die Trojanerin Briseis während des Kriegs versklavt und muss im griechischen Lager Achill dienen. In *The Women of Troy* ist sie verheiratet und somit keine Sklavin mehr. Eine Gemeinsamkeit zwischen Briseis und Helena ist ihre Funktion als Mittel zum Zweck: Beide Frauen sind Auslöser für Streit und Tod und damit notwendig für den Plot.¹⁰ So wird die Figur der Briseis dafür benötigt, um die Handlung der *Ilias* anzutreiben. Bei Pat Barker erhält Briseis über ihre Funktion als Erzählerin Macht über ihre eigene Geschichte, auch wenn sie an ihrem Schicksal nichts ändern kann.

Briseis und Helena kennen sich bereits aus Troja, in der Vergangenheit ist sie in der Stadt nur als „Helen's little friend“ bekannt.¹¹ Aufgrund dieser Verbundenheit, aber auch aufgrund der Kriegereignisse und allem, was Briseis erleiden musste, ist zu erwarten, dass sie in ihrer Erzählperspektive wertend und urteilend ist. Doch Briseis bleibt im gesamten Roman überraschend neutral. Trotz ihrer Stellung als Ich-Erzählerin erhalten Lesende den Eindruck einer unverfälschten Berichterstattung, ihre eigenen Gefühle kann Briseis klar von denen anderer Personen abgrenzen. Im fünften Kapitel besucht Briseis Helena, die sich nach Ende des Kriegs wieder im griechischen Lager und im Zelt des Menelaos aufhält. Die Szene ist die einzige im Roman, in der Helena persönlich auftritt und spricht. Als sich die Frauen gegenüberstehen, wird Helenas Schönheit nicht beschrieben – dafür aber die Tatsache, wie wenig sie die Kriegsjahre verändert haben: „I detected no change in her, none at all.“¹² Die Zeitlosigkeit ihrer Schönheit lässt die Grenze zwischen Göttlichkeit und Menschlichkeit verschwimmen, Helena ist in bekannten Versionen des Mythos Zeus' Tochter und somit eine Halbgöt-

¹⁰ Vgl. Wesselmann (2021) 22.

¹¹ Barker (2021) 34.

¹² Barker (2021) 43.

tin.¹³ Briseis betont bei Helenas Anblick nur ihre jugendliche Erscheinung und nicht die herausragende Schönheit – der Sonderstatus der Spartanerin entfernt sie von anderen Frauen und entmenschlicht sie bis zu einem gewissen Grad: „Nobody ever really complimented Helen on her looks – what would have been the point?“¹⁴

Bevor Helena und Briseis ein Gespräch beginnen, fällt Briseis' Blick auf Helenas Webstuhl.¹⁵ Das Weben wird in der Antike als eine Beschäftigung tugendhafter Ehefrauen angesehen¹⁶ und stellt zudem eine Möglichkeit für Frauen da, um sich auszudrücken. Ein gewebter Stoff ist ebenfalls ein Text, schließlich kommt das Wort ‚Text‘ vom lateinischen *textum*, was ‚Gewebe‘ bedeutet. Helenas Weben wird auch im dritten Buch der *Ilias* erwähnt, wo sie – anders als andere Frauen – das Geschehen auf dem Schlachtfeld abbildet.¹⁷ Zusätzlich hält Helena mit diesem Vorgehen auch ihren eigenen Blick auf die Ereignisse fest.¹⁸ Dieser Selbsta Ausdruck wird ihr auch in *The Women of Troy* zugestanden,¹⁹ womit Helena sich erneut von den anderen Frauen abhebt. Nach der Betrachtung des Webstücks fällt Briseis das bisher überspielte Elend der Spartanerin auf. Auf ihre Frage, ob das Werk für Menelaos' Palast gedacht sei, antwortet Helena nur: „Who knows?“²⁰ Daraufhin bemerkt Briseis, was sie zuvor übersehen hat:

The light from the lamps she'd been working by fell full on to her face, but it wasn't that familiar perfection which caught my eye; it was the necklace of circular bruises round her throat. Many different shades, I noticed – being, I'm afraid, something of a connoisseur in such matters – from angry red fingermarks all the way through blue and black to the mottled yellow and purple of old injuries. All of them on her neck and throat – he hadn't touched her face. He'd throttled her as he was fucking her. As you would.²¹

Trotz ihrer Schönheit und ihres Status ist Helena wie die versklavten Trojanerinnen Gewalt und Willkür ausgesetzt. Sie versucht zu überleben und ist in einer unbegründeten Scham gefangen: „She was ashamed, while knowing she had no reason to be ashamed. She wanted to hide the bruises – and yet, at the same time, she wanted me to see.“²² Auch wird hier deutlich, wie einsam und unverstanden Helena sich fühlt, sie erzählt, wie Menelaos sie für alles Unglück verantwortlich macht und seine Wut an ihr

¹³ Vgl. Blondell (2013) 27.

¹⁴ Barker (2021) 44.

¹⁵ Vgl. Barker (2021) 43.

¹⁶ Vgl. Blondell (2013) 20.

¹⁷ Vgl. Blondell (2013) 54.

¹⁸ Vgl. Salzman-Mitchell (2005) 121f.

¹⁹ Vgl. Barker (2021) 47.

²⁰ Barker (2021) 47.

²¹ Barker (2021) 47f.

²² Barker (2021) 48.

auslöst. Menelaos hatte angekündigt, er würde sie töten, und Helena sagt: „Sometimes I wish he had.“²³

Anschließend greift *The Women of Troy* ein weiteres aus der *Odyssee* bekanntes Motiv auf: Im Epos sieht Telemachos Helena bei einem Besuch in Sparta mit Kräutern hantieren, die Menelaos' Trauer um die Verstorbenen lindern sollen.²⁴ Während diese Betäubung dort als willkommen und vernünftig dargestellt wird,²⁵ soll sie in *The Women of Troy* geheim bleiben. Menelaos darf nicht erfahren, dass seine Frau ihn mit Drogen beeinflusst, auch wenn diese nur ein Schutzmittel und nicht negativ konnotiert sind. Helena will Menelaos nicht vergiften und töten: „I'd never get away with it.“²⁶ Sie möchte ihren Mann nur beruhigen, um sich selbst zu schützen. Das Über-Leben ist alles: „You can't blame me for trying to survive.“²⁷ Helena kann nicht ändern, dass viele Personen sie für den Krieg verantwortlich machen, aber durch die offene Darstellung ihres Schicksals beeinflusst sie Briseis' Sichtweise: „When I looked at her, I didn't see the destructive harpy of the stories and the gossip; I saw a woman fighting for her life.“²⁸

Andere Frauen in *The Women of Troy* haben dieses Verständnis für Helena nicht. Hekabe zeigt offen den Hass, den sie für ihre Schwiegertochter empfindet. Sie verurteilt, dass Menelaos Helena wieder zu sich genommen hat und sie von ihm weiterhin ‚gut‘ behandelt wird.²⁹ Hekabe kann die Lage, in der Helena sich befindet, nicht erkennen, sie ist zu sehr mit dem Verlust ihrer Familie und ihres Reichs beschäftigt. Auch sie erwähnt giftige Kräuter. Doch anders als Helena geht es ihr nicht um Selbstschutz; Hekabe möchte Helena töten.³⁰ Sie fordert Vergeltung – an Helena, die sie im Unterschied zu Briseis für all ihr Leid verantwortlich macht.³¹ Auch Ritsa, eine Sklavin und Heilerin im griechischen Lager, steht einem möglichen Tod Helenas gleichgültig gegenüber. „Anyway, let him kill her, it's no more than she deserves“, sagt sie zu Briseis,³² als diese Helenas Verletzungen und ihren Kampf ums Überleben erwähnt, und schockiert sie mit dieser Einstellung: „Ritsa: The kindest of women, and yet she shared the universal hatred of Helen.“³³

²³ Barker (2021) 48.

²⁴ Vgl. Blondell (2013) 79f.

²⁵ Vgl. Hom. *Od.* 4,219–229.

²⁶ Barker (2021) 49.

²⁷ Barker (2021) 49.

²⁸ Barker (2021) 49.

²⁹ Vgl. Barker (2021) 75f.

³⁰ Vgl. Barker (2021) 77f.

³¹ Barkers Darstellung der Hekabe folgt der des Euripides in seiner Tragödie *Troades*. Auch hier macht Hekabe deutlich, dass sie Helena die Schuld an der Zerstörung Trojas und jeglichem Tod und Leid gibt. Sie preist Menelaos für seinen Entschluss, Helena (in der Heimat Sparta) zu töten (vgl. Eur. *Tro.* 890), und sieht auch nach Helenas Verteidigungsrede die Schuld ihrer Familie aufgrund der Geburt und Taten des Paris oder den Einfluss der göttlichen Macht nicht ein (vgl. Eur. *Tro.* 969–1082).

³² Barker (2021) 118.

³³ Barker (2021) 118.

Ein Lied, das die trojanischen Frauen später singen, bringt erstmals die Verbindung von Schönheit und sexueller Begierde sowie die monströse Darstellung weiblicher Sexualität zum Vorschein. Die Protagonistin bleibt in allen Versionen dieselbe: „A woman who could not be satisfied and only managed to reach a climax when somebody thrust a spear into her vagina. Needless to say, this woman’s name was always Helen.“³⁴ Weibliche Sexualität wird verurteilt, bereits der Anblick Helenas erweckt Begehren bei Männern, gleichzeitig aber ist diese Macht – und damit Helena – zerstörerisch: „Beauty exercises its power by arousing the mighty and notoriously destructive forces of *erôs* – passionate sexual desire.“³⁵ Diese Perspektive unterstreicht die Anschuldigungen gegen Helena: Durch ihre übermäßige Schönheit verfügt sie auch über ausgesprochen viel Macht, was sich in der Zerstörung Trojas offenbart.

Auch Penelope, Königin von Ithaka, hat ein bestimmtes Bild von ihrer Cousine Helena. In *Eine ganz gewöhnliche Ehe* wird in einem anfänglichen Kapitel die Brautschau um die junge Helena beschrieben. Schon damals weiß Penelope sich von Helena und deren Schönheit abzugrenzen, sie selbst sucht nur einen schlaun Ehemann.³⁶ Gegen Ende des Romans wird Helena ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem sie selbst nur indirekt auftritt. Die wiedervereinte Familie sitzt beim Abendessen, als Telemachos seinen Eltern zu erzählen beginnt, wie er auf der Suche nach seinem Vater in Sparta bei Menelaos und Helena zu Gast war.³⁷ Bereits am Tisch äußert Penelope sich abfällig über ihre Cousine:

„Eine Hündin ist sie, Sohn“, sagte Penelope rauh, „strohduhm und dazu eine Hündin. Sie tut, wonach’s ihr gerade gelüstet und denkt sich nichts dabei! Wenn unsereine sich so aufführte, sie würde gesteinigt werden, und mit Recht. Vor Helena aber schlecken sie den Boden und dünken sich noch selig dabei.“³⁸

Sie verurteilt an dieser Stelle Helenas Auftreten und Verhalten ebenso wie die Reaktion der Männer. Nicht nur Helena selbst, sondern auch die Doppelmoral, mit welcher ihre Cousine wegen ihrer Schönheit behandelt wird, verachtet sie. Später, als Penelope neben Odysseus im Bett liegt, greift sie Helena wieder auf und beginnt, von ihrer gemeinsamen Kindheit zu erzählen. Ihre Darstellung Helenas ist weiterhin von deren Unnahbarkeit und ihrem fehlenden Tiefgang geprägt. „Eine harmlose Seele“, nennt sie Helena:

³⁴ Barker (2021) 226.

³⁵ Blondell (2013) 4.

³⁶ Vgl. Merkel (1989) 21f.

³⁷ Vgl. Merkel (1989) 337.

³⁸ Merkel (1989) 341.

„[o]der einfach sehr gleichgültig gegen alles. [...] Sie hatte auch nie [...] ein Geheimnis. [...] Sie hatte nicht einmal den Tiefgang eines geheimen Lochs in der Mauer oder eines gehüteten Grübchens unter den Büschen am Feld.“³⁹

Neben der Unberührbarkeit, die Helena wegen ihrer Schönheit auszustrahlen scheint, wird ihr an dieser Stelle auch jeglicher Tiefgang und eine mögliche *Agency* abgesprochen. Helena verfügt über keine versteckten oder geheimen Räume, in denen sie sich entfalten kann. Wegen der fehlenden menschlichen Züge wird Helena anders als in *The Women of Troy* nicht gehasst oder beneidet, so sagt Penelope: „Wenn ich auf eine nicht eifersüchtig bin, ist es Helena“⁴⁰ – obwohl Odysseus in Troja Sex mit ihr hatte. Bereits als Kind findet Penelope, dass ihre Cousine eine „hohle Puppe, von außen mit Zauber bekleidet und innen leer“⁴¹ ist, und urteilt, allein „[e]ine schöne Mechanik regte ihre Glieder, kein Funken lebendiges Gefühl.“⁴² Diese Darstellung spricht ihr eine eigene *Agency* ab, sie scheint in einer Passivität gefangen zu sein. Doch im Folgenden wendet sich diese Einstellung. Penelope bezeichnet Helena als „Monstrum“,⁴³ was ihr nicht nur eine Fremd-, sondern auch eine gewisse Bösartigkeit unterstellt. Über die Entmenschlichung hinaus wird Helena wieder zu der Figur, die das Leid verursacht hat.

3. Helenas Schönheit sorgt von klein auf dafür, dass Männer sie besitzen wollen. So wird sie bereits mit sieben Jahren einmal von Theseus entführt⁴⁴ und bei ihrer Brautschau stark umworben – und das, obwohl diese Werber sie noch nicht gesehen haben.⁴⁵ Auch hier wird die Frage nach Helenas *Agency* interessant. Es existieren Versionen der Brautschau, nach welchen Helena ihren Ehemann selbst erkoren hat, „[...] a rare practice that gives a woman more prestige and power but also makes her responsible for the consequences.“⁴⁶ Wieder ist Helenas selbstbestimmtes Handeln zweischneidig: Sie erhält einen unüblichen Freiraum und mehr Verantwortung, was aber gleichzeitig die Anschuldigungen gegen sie fundierter erscheinen lässt – Helena kommt gegen die Schuldzuschreibungen nicht an.

Bereits von den Frauen in *The Women of Troy* und *Eine ganz gewöhnliche Ehe* werden besonders zwei Aspekte von Helenas Schönheit betont. Zum einen ist sie unnahbar und unmenschlich. Zum anderen sehen aber selbst die sexuell nicht an Helena interessierten Frauen den erotischen Effekt, den Helena (auf Männer) hat und schreiben auch

³⁹ Merkel (1989) 342.

⁴⁰ Merkel (1989) 346.

⁴¹ Merkel (1989) 346.

⁴² Merkel (1989) 346.

⁴³ Merkel (1989) 350.

⁴⁴ Vgl. Haynes (2020) 128f.

⁴⁵ Vgl. Blondell (2013) 30.

⁴⁶ Blondell (2013) 30.

ihr selbst eine Libido zu. Diese beiden Wirkungen Helenas werden nun aus dem Blick der griechischen Männer betrachtet. In *The Women of Troy* überlagern die schmerzhaften Verluste und Kriegserfahrungen unmittelbar nach dem Fall Trojas die Vernunft. Die Anführer, die überlebt haben, verurteilen Menelaos dafür, dass er Helena wieder zu sich genommen und nicht wie angekündigt getötet hat. Das beeinflusst ihre Gespräche, welche Briseis zusammenfasst:

The brother kings, Agamemnon and Menelaus, who'd led the expedition, had quarrelled because Menelaus, in defiance of honour, decency and common sense, had taken that bitch Helen back into his bed. Thousands of young men had died so Menelaus could get back to humping his whore.⁴⁷

Auch nach Kriegsende gibt es Streitigkeiten ‚wegen Helena‘. Die Männer sind unzufrieden mit Menelaos, dennoch ist es Helena, deren Ansehen in den Gesprächen am meisten herabgewürdigt wird. Sie ist „that bitch“ und „his [Menelaos', M.H.] whore“.⁴⁸ Helena wird allein als sexuelles Objekt herabgewürdigt: „The notion of the woman who is both beautiful and good appears to be, if not an oxymoron, at least something of a paradox. Woman is, instead, a ‚beautiful evil‘ [...]“.⁴⁹ Hier zeigt sich die starke Doppelmoral zwischen Männern* und Frauen*, die auch heute noch präsent ist:

Women are defined from the outside, in terms of how they seem to men, rather than from the inside, as thinking, feeling subjects. They are not fellow people, not even a different or worse variety of person, but simply the opposite of men, and hence, the opposite of human.⁵⁰

Die Frau* als emotionaler Mensch mit eigenen Gedanken verschwindet – auch in der zitierten Romanstelle werden Helena positive wie negative Gefühle, die sie für Menelaos empfinden könnte, verweigert. Die erotische Wirkung ist alles, was Helena noch zugestanden wird. Sie wird in der Folge auf ihr Äußeres reduziert, bis sie nichts weiter als ein Sexobjekt für einen Mann ist.

Als Telemachos seinen Eltern in *Eine ganz gewöhnliche Ehe* von seinem Besuch in Sparta erzählt, wird Helena vollkommen anders dargestellt. Inge Merkel greift an dieser Stelle die Episode aus der *Odyssee* auf, in der Helena als Ehefrau des Menelaos nach dem Krieg angeführt wird.⁵¹ Im Roman wird Helena in der Schilderung Telemachos' bezüglich ihres Auftretens und Verhaltens rein positiv beschrieben.⁵² Anders als z. B.

⁴⁷ Barker (2021) 36.

⁴⁸ Barker (2021) 36.

⁴⁹ Blondell (2013) 3.

⁵⁰ Doyle (2019) 67.

⁵¹ Vgl. Blondell (2013) 73.

⁵² Vgl. Merkel (1989) 338.

Penelope⁵³ ist sie nicht die ‚perfekte‘, zurückhaltende, stille Ehefrau, sondern spricht frei und zieht alle Blicke auf sich. An dieser Stelle wird der Sonderstatus Helenas anderen Frauen gegenüber nicht verurteilt, ihre Schönheit ruft wieder Ehrfurcht hervor – der Krieg liegt bei dieser Begegnung allerdings bereits Jahre zurück. Anders als in *The Women of Troy* hatten die griechischen Anführer Zeit, ihre Erlebnisse zu verarbeiten. Die positive Darstellung wird dadurch verstärkt, dass Helena versucht, die Schuld am Krieg auf sich zu nehmen. Sie nennt den Krieg einen „männermordenden Kampf um meiner hündischen Augen willen“.⁵⁴ Telemachos bestürzt diese Einstellung, er steht anders zu der Schuldfrage. Das Angebot, die Schuld auf sich zu nehmen, hat zwei Seiten. Zum einen zeigt diese Selbstverantwortlichkeit den Versuch einer Selbstbestimmung. Zum anderen rutscht Helena stärker in eine ‚unverdiente‘ Täterposition, aus der Telemachos sie heldenhaft befreien möchte. Er verteidigt sie in mehrfacher Hinsicht. So findet Telemachos Helena gütig, da sie sich in Troja um seinen Vater gesorgt und ihn in Sicherheit gebracht hat.⁵⁵ Auch kümmert sie sich während Telemachos‘ Besuch in Sparta um Menelaos und versorgt ihn mit Kräutern, die sein Gemüt erleichtern.⁵⁶ Diese hat sie aus Ägypten, wo das Paar, wie auch in der *Odyssee*, auf seiner Rückreise von Troja nach Sparta angelegt hat. In anderen Versionen des Mythos heißt es aber, Helena sei während des Kriegs die gesamte Zeit dort gewesen und damit unschuldig.⁵⁷ Beispielweise findet sich diese Darstellung auch bei Euripides, der Helena in seiner Tragödie *Helena* auftreten und sich verteidigen lässt.⁵⁸ Außerdem erwähnt Telemachos, Helena habe in Troja von Aphrodites Macht gesprochen, der sie sich nicht widersetzen konnte.⁵⁹ Über das Anführen der göttlichen Handlungsebene wird ihre Unschuld unterstrichen. Allerdings ist es an dieser Stelle durchgängig Telemachos, der seine subjektive Erinnerung schildert. Helena tritt nicht selbst auf; auch wenn sie spricht, werden ihr die Worte in den Mund gelegt. Ihre Darstellung ist ebenso wie anschließend bei Penelope und Odysseus allein von einer Fremdwahrnehmung geprägt. Telemachos, dessen Sichtweise hier aufgezeigt wird, hat im Trojanischen Krieg nicht

⁵³ Vgl. Blondell (2013) 89.

⁵⁴ Merkel (1989) 338. Diese Stelle und Selbstbezeichnung orientieren sich an Homer: Auch in der *Odyssee* meint Helena während Telemachos‘ Besuch, der Krieg sei ihrer hündischen Augen wegen ausgeführt worden, vgl. Hom. *Od.* 4,145. Der Hund wird bei Homer öfters benutzt, um Frauen zu beschimpfen, so beispielsweise auch für Aphrodite (vgl. Hom. *Od.* 8,319) oder Klytämnestra (vgl. Hom. *Od.* 11,424–427.)

⁵⁵ Vgl. Merkel (1989) 340.

⁵⁶ Vgl. Merkel (1989) 339. Diese Kräuter werden als reines Heilmittel und nicht als potentielles Gift wie in *The Women of Troy* dargestellt.

⁵⁷ Vgl. Pomeroy (1975) 18.

⁵⁸ Vgl. Eur. *Hel.* 42–46. Die Idee, dass nur ein Abbild Helenas aus Äther, ein *Eidolon*, in Troja gewesen ist (vgl. Eur. *Hel.* 32–36), lässt eine weitere interessante Lesart zu: Während dieser Artikel sich mit der Frage nach Helenas *Agency* und ihrer Bedeutung als Person im sozialen Kontext beschäftigt, kann auch argumentiert werden, dass Helena gerade in den antiken Quellen eine andere Funktion erfüllt. Nach der Theorie von Gilles Deleuze kann sie als eine Art leeres Feld gesehen werden, das sich andauernd verschiebt und nicht gefunden werden kann, vgl. Deleuze (1992). Sie ist nicht auf eine Sache – sei es Mythenversion, Eigenschaft oder Rezeption – beschränkt, sondern ermöglicht ambivalente Geschichten und Strukturen in antiken wie modernen Texten.

⁵⁹ Vgl. Merkel (1989) 340.

gekämpft, sondern war als Kleinkind bei Penelope in Ithaka. Darin könnte der Grund liegen, dass Telemachos sich Helenas Wirkung nicht entziehen kann und seine positive Darstellung der Spartanerin vor allem dadurch zu rechtfertigen versucht, dass er ihre Unschuld am Krieg belegen will, wodurch Helena ihre eigene *Agency* wieder abgesprochen wird.

Anschließend an die Darstellung von Penelope diskutieren sie und Odysseus in *Eine ganz gewöhnliche Ehe* später über Helena. Anders als sein Sohn schließt Odysseus sich der Auffassung seiner Frau an: Helena wird von ihrer überirdischen Unnahbarkeit bestimmt. Ein zentrales Element von Odysseus' Schilderung ist der Blick Helenas, welchen bereits Telemachos erwähnt. Das Element des Hündischen, welches Helena selbst anbringt, weist in der griechischen Antike auf einen unkontrollierten, sexuellen Appetit hin:⁶⁰ „[D]iese Hurenaugen in einem Gesicht, einer Gestalt, einem Gang, die göttlich waren und nichts von diesen Augen wußten,“⁶¹ nennt auch Odysseus als Grund für den Drang aller Männer, Helena nach dem Fall Trojas weiterhin ergeben zu sein:

„Ihre Schönheit ist es gar nicht, Penelope. Die erregt keine irrsinnige Begehrlichkeit, auch keine große Liebe. Sie ist zu vollkommen, verstehst du? Unmenschlich! Außer Bewunderung und Erstaunen erregt diese Schönheit gar nichts. Am allerwenigsten fleischliches Verlangen nach Besitz. Man glotzt nur. Und weißt du warum? Weil es Götterschönheit ist. Die erregt keine Brunst. Die ist zu vollkommen dafür. Und ihr Blick? Vor dem schlägt jeder die Augen nieder aus einem Instinkt der Selbstbewahrung. Aber beides zusammen an einer Person! Verstehst du das? Diese unberührte und unberührbare Götterschönheit mit dem hündischen Hurenblick: Das macht jeden rasend. Und weil dieses Rasen so sinnlos ist, und man keinen Ausweg findet aus dieser bestürzten Erschütterung der Eingeweide, wendet es sich gegen einen selbst, gegen die Selbstachtung. Man wälzt sich im Dreck. Man zerstört und versehrt sich selbst, weil man sie nicht zerstören und versehren kann. Verstehst du das? Man kann diese Statue mit den schamlosen Augen nicht zu einer gewöhnlichen Frau machen im Guten oder im Bösen.“⁶²

Anders als in *The Women of Troy* verurteilen die griechischen Männer Menelaos demnach nicht dafür, Helena als Ehefrau wieder zu sich zu nehmen. Odysseus sieht ihre unnahbare Puppenartigkeit, hinzu kommt die starke Betonung des fesselnden Blicks. Auch er erliegt dessen Wirkung in Troja und hat Sex mit ihr – doch es ist allein „das Rasen“ und nicht wirkliches körperliches Verlangen, das ihn dazu bringt.⁶³

⁶⁰ Vgl. Blondell (2013) 18.

⁶¹ Merkel (1989) 348.

⁶² Merkel (1989) 349.

⁶³ Vgl. Merkel (1989) 351f.

Gebrochen wird der Bann Helenas auf Odysseus ebenfalls durch einen Blick, als He-kabe Odysseus in die Augen schaut.⁶⁴ Erst ein wirklich menschlicher Blick ist in der Lage, dem durch Helena ausgelösten Rasen zu begegnen, was erneut ihren seltsamen Sonderstatus betont. In Odysseus' Darstellung zählt Helena anders als bei Telemachos nicht als menschliche Person, er bezeichnet sie als „Dämon“ und „schleichende Krankheit“.⁶⁵

4. Auch wenn das Leben Helenas nach dem Trojanischen Krieg in *The Women of Troy* und *Eine ganz gewöhnliche Ehe* zwar aufgegriffen wird, ändern diese modernen Versionen des Mythos ihr Schicksal nicht: Helena kehrt in beiden Romanen an Menelaos' Seite zurück nach Sparta, wo sie den Rest ihres Lebens verbringt. Ein alternatives Ende wird im Jahr 2017 in der Serie *DC's Legends of Tomorrow* vorgestellt. Die Serie, welche von zeitreisenden Superheld*innen handelt, greift den Mythos um Helena in der dritten Staffel auf. Helena ist aus Versehen in das Jahr 1937 nach Hollywood versetzt worden, zu Beginn der Folge läuft sie durch die Filmstudios der Warner Brothers, zieht die Blicke aller Männer auf sich und wird engagiert, um sich selbst in einer Verfilmung des Trojanischen Kriegs zu spielen – sie wird „the face that sold a thousand tickets.“⁶⁶ Als das Zeitreise-Team schließlich eintrifft, erleben sie, wie der kleinste Konflikt um Helena eskaliert. Diese verlässt das Set und trifft auf den Chef von K&G Pictures, dem größten Konkurrenten der Warner Brother Studios. Als sie zu ihm ins Auto steigt, ist die Vorgeschichte zum Krieg vollständig adaptiert.⁶⁷ Die Superheld*innen müssen nun die Zerstörung Hollywoods verhindern, doch auch sie haben mit Helenas Schönheit und deren Wirkung zu kämpfen, welche die (rein cisgender sowie heterosexuellen) Männer des Teams beeinflussen und in Streit ausbrechen lassen.⁶⁸

Der erste Versuch, Helena zurück in ihre Zeit zu bringen, schlägt fehl. Helena weigert sich, mit den *Legends* mitzugehen.⁶⁹ Dadurch erhält sie mehr *Agency*, als ihr in den behandelten Romanen möglich ist, sie kann ihre eigenen Entscheidungen treffen und wählt diese geschickt, um das Beste für sich zu sichern. „Guess she's not just a pretty face“,⁷⁰ bemerkt das Team und bricht damit mit der Tradition, Helena nur als einen schönen Körper zu betrachten und den Menschen, die Frau, dahinter zu vernachlässigen.

⁶⁴ Vgl. Merkel (1989) 353.

⁶⁵ Merkel (1989) 353f.

⁶⁶ Shimizu / Ubah (2017) 00:56–02:25.

⁶⁷ Vgl. Shimizu / Ubah (2017) 07:30–10:00.

⁶⁸ Vgl. Shimizu / Ubah (2017) 17:51–18:25. Interessanterweise erliegt die bisexuelle Captain Sara Lance dem Effekt nicht. Auch wenn die männlichen Teammitglieder eindeutig erotisches Interesse an Helena zeigen und nicht allein von ihrer Schönheit gefesselt sind, könnte diese Beobachtung darauf hindeuten, dass Helenas Wirkung losgelöst von der Sexualität primär an Männer* gerichtet ist.

⁶⁹ Vgl. Shimizu / Ubah (2017) 14:57–15:35.

⁷⁰ Shimizu / Ubah (2017) 15:30–15:32.

Etwas später wird Helena im Kampf ein Messer gereicht.⁷¹ Dadurch erhält sie nicht nur die Möglichkeit, sich zu verteidigen, sondern zudem anzugreifen. Aus der passiven Frau, die immer von Männern umschwärmt und bewacht worden ist, wird in diesem Moment eine Frau, die aktiv und nach ihrem eigenen Willen handeln kann. Diese Darstellung geht damit über die Rezeptionen in beiden Romanen hinaus und bereitet das Ende der Folge vor, welches an die Version des Mythos erinnert, nach der Helena gar nicht in Troja war. Ein Teammitglied gibt an, Helena sei gemäß den historischen Aufzeichnungen während des Kriegs aus der Stadt verschwunden. Dies wird als Grundlage genutzt, um Helena ohne Beeinträchtigung der Geschichte an einen anderen Ort bringen zu können. Die Wahl fällt auf Themiskyra, die Heimat der „warrior women“, der Amazonen.⁷² Auf diese Weise verändert das Team Helenas Schicksal und verhindert, dass sie je wieder auf ihre Schönheit und deren Wirkung reduziert werden kann. Auf Themiskyra gilt „[n]o boys allowed“,⁷³ was Helena erstmals ermöglicht, als eigene Person und nicht vor allem im Zusammenhang mit Männern* gesehen zu werden. Sie kann zu der Frau werden, die feministische Strömungen fordern: eine eigene Person, die nicht durch das männliche* Geschlecht definiert wird und ihr Leben unabhängig vom Urteil der Männer* in die Hand nimmt.⁷⁴

5. Abschließend ist festzuhalten, dass das Verständnis, das die Superheldinnen für Helena und ihre Lage haben, bei den Frauen und Männern in *The Women of Troy* und *Eine ganz gewöhnliche Ehe* kaum zu finden ist. Ein großer Unterschied ist die zeitliche Nähe und die Teilhabe der einzelnen Charaktere zum und am Trojanischen Krieg, der nur im Leben der Romanfiguren eine entscheidende Rolle eingenommen hat.

Briseis aus *The Women of Troy* schafft es, ihre negativen Emotionen von Helena zu trennen und ihr nicht die Schuld am Krieg zuzuschreiben. Ähnlich wie das Team in der Folge „Helen Hunt“ erkennt sie stattdessen das Leid, das Helena durch den Status als Kriegsgrund zukommt. Anders als die Superheld*innen kann Briseis das Schicksal der Spartanerin allerdings nicht ändern, ebenso wenig kann sie die Hassgefühle der anderen trojanischen Frauen Helena gegenüber mildern. Deren feindselige Kommentare und Schmähesänge verdeutlichen, dass sie Helena die Schuld an ihrem Leid und ihren Verlusten geben, ohne sich in ihre Lage hineinversetzen zu können. Auch Penelope scheitert daran, doch in ihrer Argumentation steht besonders die Unnahbarkeit ihrer Cousine im Vordergrund. Helena wird in ihrer Darstellung zunächst passiviert und entmenschlicht. Die Folge „Helen Hunt“ steht hierzu im starken Kontrast, schließlich wird Helena hier zur aktiven Kriegerin. Die passive Darstellung Helenas in *Eine ganz*

⁷¹ Vgl. Shimizu / Ubah (2017) 30:19.

⁷² Vgl. Shimizu / Ubah (2017) 40:44–41:10.

⁷³ Shimizu / Ubah (2017) 41:38–41:40.

⁷⁴ Aus heutiger Sicht ideal wäre es, wenn sie diese Entwicklung auch in Anwesenheit von Männern* durchmachen könnte.

gewöhnliche Ehe überschreibt Penelope aber anschließend noch, indem sie ihrer Cousine über den Begriff „Monstrum“⁷⁵ auch Böswilligkeit unterstellt.

Der Blick der Männer auf Helena ist vor allem über die sexuelle Ebene geprägt. Die Spartanerin ist in *The Women of Troy* nur noch „that bitch“,⁷⁶ ein (Sex-)Objekt. Die Meinungen von Telemachos und Odysseus gehen in *Eine ganz gewöhnliche Ehe* dagegen weit auseinander: Telemachos wird von Helena eingenommen, doch auch seine Argumentation ist misogyn, da er ihre Beweggründe nicht erforscht. Sein Vater hingegen teilt die Meinungen seiner Frau und führt die Unmenschlichkeit Helenas weiter aus. Neben ihrer Schönheit sei auch ihre Unnahbarkeit der Grund, sie auf eine rasende, unerklärliche Weise zu begehren. Es ist diese Entschuldigung, die Superheldin Zari als hohl und frauenfeindlich entlarvt, als sie sagt: „Men always find a reason to fight. That’s not on her.“⁷⁷ Mit der Ausnahme von Briseis ist es den Figuren der Romane *The Women of Troy* und *Eine ganz gewöhnliche Ehe* nicht möglich, Helena als das zu erkennen, was sie wirklich ist: Eine Frau, deren Äußeres noch stärker als bei anderen Frauen dafür gesorgt hat, dass sie zum Spielball der Männer und zu einem Objekt der Schuld geworden ist.

mi.hofmeister@campus.lmu.de

ÜBER DIE AUTORIN Milena Hofmeister studiert im Bachelor Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft sowie Sprache, Literatur, Kultur an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Besonders interessiert ist sie an modernen und/oder queer-feministischen Adaptionen von antiken Mythen und Märchen aus verschiedenen Kulturräumen. Das akademische Jahr 2022 / 2023 verbrachte sie an der Universität Utrecht. 2024/2025 arbeitet sie am Goethe-Institut in São Paulo, Brasilien.

Bibliographie

Primärmedien und -literatur

Barker (2021): Pat Barker, *The Women of Troy*, Dublin.

Eur. *Hel.*: Euripides, *Helena*, übers. v. Johann A. Hartung. URL = <https://www.projekt-gutenberg.org/euripide/helena/helena1.html> (zuletzt abgerufen am 05.03.2025).

⁷⁵ Merkel (1989) 350.

⁷⁶ Barker (2021) 46.

⁷⁷ Shimizu / Ubah (2017) 10:22–10:26.

Eur. Tro.: Euripides, *Troades*, in: Euripides, *Sämtliche Tragödien und Fragmente*, Bd. 3: *Die bittflehenden Mütter. Der Wahnsinn des Herakles. Die Troerinnen. Elektra*, hrsg. v. Gustav Adolf Seeck, übers. v. Ernst Buschor, Berlin / Boston 2014.

Hom. *Od.*: Homer, *Odyssee*, übers. v. Johann Heinrich Voß, Stuttgart 1962.

Merkel (1989): Inge Merkel, *Eine ganz gewöhnliche Ehe. Odysseus und Penelope*, Frankfurt am Main.

Shimizu / Ubah (2017): Keto Shimizu / Ubah Mohamed (Drehbuch), „Helen Hunt“, in: *DC's Legends of Tomorrow*, Staffel 3, Folge 6, USA.

Sekundärliteratur

Bell 2016: Kenton Bell (Hg.), „Agency“, in: *Open Education Sociology Dictionary*. URL = <https://sociologydictionary.org/agency/> (zuletzt abgerufen am 13.03.2022).

Blondell (2013): Ruby Blondell, *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford.

Blumenberg (⁷2019): Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos* [ursprünglich erschienen: 1979], Berlin.

Deleuze (1992): Gilles Deleuze, *Woran erkennt man den Strukturalismus?*, Berlin.

Doyle (2019): Sady Doyle, *Dead Blondes and Bad Mothers. Monstrosity, Patriarchy and the Fear of Female Power*, New York City / London.

Fischer (2017): Thomas Fischer, „Natur, Moral, Stigma – Bemerkungen zur Frage, wie Schuld in die Welt kam“, in: Thomas Fischer / Elisa Hoven (Hgg.), *Schuld*, Baden-Baden, 33–41.

Hardwick (2003): Lorna Hardwick, *Reception Studies*, Oxford.

Haynes (2020): Natalie Haynes, *Pandora's Jar. Women in the Greek Myths*, London.

Klimke (2017): Daniela Klimke, „Der Wandel gesellschaftlicher Konstruktionen von Schuld“, in: Thomas Fischer / Elisa Hoven (Hgg.), *Schuld*, Baden-Baden, 43–73.

Lefkowitz (1986): Mary R. Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, London.

Morales (2019): Helen Morales, „Feminism and Ancient Literature“, in: *Oxford Classical Dictionary*, URL = <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199381135.013.8235> (zuletzt abgerufen am 08.03.2025).

Pomeroy (1975): Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York.

Rich (1972): Adrienne Rich, „When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision“, in: *College English* 34 (1), 18–30.

Ruetenik (2019): Tadd Ruetenik, „Victim Blaming and Victim-Blaming Shaming“, in: *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology* 16 (1), 91–101.

Salzman-Mitchell (2005): Patricia B. Salzman-Mitchell, *A Web of Fantasies: Gaze, Image, and Gender in Ovid's Metamorphoses*, Columbus (Ohio).

Wesselmann (2021): Katharina Wesselmann, *Die abgetrennte Zunge: Sex und Macht in der Antike neu lesen*, Darmstadt.