

Allein unter Helden? – Helena in Buch und Film

Aus: AU 48, 2005, H. 1, S. 28-32; mit freundlicher Genehmigung des Friedrich Verlages Seelze

Auch wenn die Ilias auf den ersten Blick als Epos über männliche Heroen erscheint, so ist doch in der Gestalt der Helena der göttliche und der menschliche Konflikt des Werks angelegt. Die Zeustochter und spartanische Königin erlebte daher bereits in der antiken Literatur als Entführte, als Verführte und Verführerin eine wechselvolle Rezeptionsgeschichte von der griechischen Tragödie über die Geschichtsschreibung und Sophistik bis zur römischen Elegie, die sich in der europäischen Kunst und Literatur seit dem Mittelalter fortsetzte und neuerdings wieder im Kinofilm auflebt. Vor diesem Hintergrund lässt sich Helenas Charakterisierung im Lektüreunterricht anhand entsprechender Textauschnitte aus Homer und bzw. oder Ovid dem Bild zweier Verfilmungen gegenüberstellen (*Helena*, D 1923/1924 - *Troja*, USA 2004).

Ovid und Oberbayern

Der von Ovid in seinen *Heroides*¹ gestaltete Briefwechsel zwischen Paris und Helena (Briefpaar 16) führt erzähltechnisch in die Zeit vor der Entführung, an den Hof in Sparta. Menelaos' Abwesenheit ermöglicht Paris und Helena den ungestörten Austausch. Paris eröffnet den Briefwechsel und gibt sich als facettenreicher Verführer. Er verweist auf seine Rolle beim Wettstreit der Göttinnen (Vs. 53-88), führt seine edle Abstammung und den Reichtum Trojas ins Feld (Vs. 175-188), äußert Stolz auf seine Jugend und seine Schönheit (Vs. 205f.) und bekennt seine Eifersucht auf Menelaos (Vs. 215-234). Helena wird in seiner Perspektive, die auch voyeuristische Züge aufweist (bes. Vs. 249-256), zu einer erstrebenswerten und liebenswerten Beute. Schließlich spricht er offen von Entführung (325ft). In ihrem Antwortschreiben

Im Film wie in der Literatur sind es weniger die Ereignisse als die Charaktere, die Zuschauer bzw. Leser faszinieren. Die Interpretation und der Vergleich von Verhaltensweisen und Motiven der Protagonisten geben Aufschluss über die Absicht der Autoren und die Eigenheiten des jeweiligen Mediums.

an Paris erscheint Helena als eine komplexe Persönlichkeit, hin- und hergerissen zwischen Ratio (einer treuen Ehefrau) und Emotion (einer Verliebten). Zu Beginn dekonstruiert sie etliche seiner Argumente, die er für eine Liebesbeziehung angeführt hat: Ihre erste Entführung durch Theseus zähle nicht, da sie ihre Keuschheit dabei bewahrt habe (Vs. 21-34), ebenso wenig die Sünden anderer "anständiger" Matronen, schon gar nicht die Affäre ihrer Mutter Leda, da diese ja von Zeus getäuscht worden sei (Vs. 41-50). Den Reichtum Trojas erkennt sie an, sieht in ihm aber weniger eine Motivation als in dem Gefühl für Paris (Vs. 63-74). Der ihr von Paris mehrfach vorgehaltene Mangel an "Urbanität" (*rustica* Vs. 11-14), wenn sie nicht eine Beziehung mit ihm eingehe, will sie gerne für den Preis ihres unbefleckten Rufs hinnehmen. Seine Schönheit und einen Flirt gesteht sie jedoch ein, will ihn aber lieber in den Armen einer anderen wissen (Vs. 93-96) - interessanterweise ist Paris da besitzergreifender: Er hatte ihre gegenwärtige Untreue Menelaos gegenüber akzeptiert, aber in Zukunft ihn betreffend ewige Treue gefordert (Vs. 295-296). Paris' Werben um sie erfolge zum

falschen Zeitpunkt, vor ihrer Ehe hätte sie ihn wohl erhört (Vs. 103-110). Das so genannte Parisurteil kann sie nicht recht glauben, fühlt sich aber geschmeichelt (Vs. 115-134). Die Abwesenheit ihres Gatten sieht sie in ihrer erwiesenen Treue als Ehefrau begründet, erblickt darin jedoch zugleich die willkommene Möglichkeit zu flirten.

Hier nun setzt die Peripetie ein (Vs. 141ff.; 172-174; 175ff.). Schwankend erwägt Helena die Konsequenzen einer möglichen Affäre und Flucht. Sie fürchtet um ihren Ruf (Vs. 205-219), ihre Stigmatisierung als Fremde in Troja (Vs. 225-236). Entgegen ihrem eingangs betonten Unglauben argwöhnt sie nun den Zorn der zurückgewiesenen Göttinnen Juno und Minerva (Vs. 237-244), auch drohe ein Krieg, für den Paris trotz seines eifrigen Bekundens denkbar ungeeignet sei (Vs. 245-255). Am Ende gibt sie sich jedoch geschlagen (*victa* Vs. 260) und stellt alle weiteren Regelungen der Vermittlung der Dienstbotinnen anheim (Vs. 269f.).

Damit lässt sich nun die anders geartete Disposition des Konflikts in dem in den Bavaria-Studios bei München gedrehten Stummfilm vergleichen.² Helena ist wie Paris ein Opfer göttlichen Willens, der sich erfüllt, indem Menelaos sie als prahlsüchtiger Gatte gegen ihren Willen dazu treibt, am Adonisfest der Aphrodite auf Cythera zu opfern, wohin die Göttin auch den Weg des verzauberten Paris lenkt. Da Paris bei der ersten Begegnung mit Helena noch nicht weiß, dass er ein ausgesetzter Königssohn ist, kann er auch nicht mit weltlichen Dingen um sie werben. Auf das Treffen waren sie beide durch Traumbilder vorbereitet.

Helenas Unschuld ist ein Leitmotiv des ganzen Films (nach der Liebesnacht lautet der Zwischen-

text: "Schuldlos in Unehre gefallen, erwacht Helena am anderen Morgen!") und wird am Ende beim Untergang Trojas auch ihren Mann wieder besänftigen. Besonders Ausschnitte aus den Akten 1-3 des ersten Teils (0:00-0:12, 0:17; 0:41-0:48) eignen sich zum Vergleich unter folgenden Aspekten:

Handlungsorte, treibende Kräfte bzw. Motivation der Liebenden, Kennenlernen und Gelegenheit für das Zusammensein, Verantwortung für ihr Tun. Bei Ovid ergibt sich der Perspektivwechsel zwischen Paris und Helena durch den Briefwechsel, im Film wird er häufig durch den Schauplatzwechsel erreicht.

Darüber hinaus bietet sich eine Zusammenschau der Heldinnenrollen an. Zwar wirkt Helena bei Ovid in Sachen Kontaktaufnahme zu Paris aktiver als im Film, für die Zeit nach der Flucht weisen jedoch die filmischen Hauptheldinnen einen großen Aktionsradius auf. So gibt es in der Stummfilmversion eine Szene, in der Helena Paris und Hektor vor wilden Löwen rettet (1. Teil 1:14ff; eigentlich ein typisches Motiv für Antikfilme über verfolgte Christen, die in der Arena Löwen begegnen), außerdem begibt sich Helena zur Rettung des Geliebten im Kampfswagen auf das Schlachtfeld (2. Teil 1:59)³. Hekabe, des Paris Mutter, kann Helena als Fürsprecherin aufsuchen (2. Teil 1:46; sie soll Hektor am Kampf hindern), aber auch die Frauen auffordern die Griechin zu töten (2. Teil 2:25). Zusammen mit Priamos und Andromache, der Frau Hektors, schließlich tritt Hekabe ihren Bittgang zu Achill an, der den Leichnam Hektors freigeben soll (2:26ff.).

Homer und Hollywood

Ein Griechischkurs kann im Original, ein Lateinkurs in Übersetzung (evtl. auch als Hörbuch) Helenas Rolle in der Ilias an ausgewählten Partien untersuchen.⁴ Gleich im 2. Buch (2, 158-162) benennt Here sie (im Gespräch mit Athene) als Verursacherin des Krieges, ein Motiv, das sich mehrfach

wiederholt. So arbeitet Helena an anderer Stelle im wahrsten Wortsinne an dem Stoff ihrer Geschichte, indem sie die von ihr verursachten Kämpfe in einem Webmuster darstellt (23, 125-127). Im Gespräch mit Priamos offenbart sie nach einer Selbstverfluchung ihren Kummer über die Ereignisse (3, 173-176). Im 6. Buch trifft Hektor Paris anstatt auf dem Schlachtfeld bei Helena an. Hektor macht Paris den Vorwurf, den Krieg verursacht zu haben, den er jetzt fliehe. Paris gesteht ein, dass auch Helena ihn schon zum Kampfe angetrieben habe. Im anschließenden Gespräch mit Hektor zeigt sich, wie Helena zum wiederholten Male sich selbst verachtet, aber auch die Feigheit des Paris (6, 323-364: Paris-Helena-Hektor im Gespräch und die Interdependenz ihrer Charaktere). Während Paris hier egozentrisch und unreif erscheint (er spielt mit seinen Waffen), zeigt sich Hektor als der verantwortungsbewusste, für das Gemeinwesen agierende Heros. Helena hingegen beweist ein hohes Reflexionsvermögen, sie denkt nämlich über die Schuldfrage nach und darüber, inwieweit sie und Paris späteren Generationen als abschreckendes Beispiel dienen würden. Dass sie übrigens ihre Beziehung zu Paris kritisch sieht, zeigte sich bereits im 3. Buch, wenn sie der Aphrodite gerne die durchaus mühsame Rolle als Ehefrau oder Sklavin des Paris abtreten möchte (3, 408-409).

Beim Vergleich des Films "Troja" (USA 2004) mit den homerischen Epen wird schnell deutlich, dass das antike Publikum die (an sich filmtaugliche) verdichtete Erzählweise Homers mit Rückblenden wegen der Kenntnis des Mythos verstehen konnte, während Hollywood seinem häufig mythenunkundigen Publikum eine einfachere narrative Kontinuität bieten muss, insbesondere zur Vorgeschichte, die nach einer Schlacht Agamenmons als Vorspiel bei der Begegnung Helenas mit Paris am Hof in Sparta einsetzt. Zur Fokussierung auf diese Unterschiede wird

bei der Vorführung des Films ein Motivprotokoll angefertigt (S. 32) und Zusammenfassungen der beiden Epen⁵ gegenübergestellt.

Dabei sollte auch die Entscheidung der Filmemacher diskutiert werden, bestimmte Figuren auszublenken. Aus der Garde der menschlichen Protagonisten werden etliche ausgespart (Hekabe, Cassandra etc.). Besonders ins Gewicht fällt aber die Aussparung der Götterwelt, die ja im Epos die eigentlichen Drahtzieher der menschlichen Handlung stellt. Zwar hatte auch der Iliasdichter die Schuld der Götter am Tun Helenas nur sehr allgemein erwähnt (Priamos zu Helena: 3, 164: "Du trägst mir keine Schuld, die Götter sind mir daran schuld!"), das Parisurteil war aber aus der epischen Tradition in der Antike präsent. Im modernen Film wird die Erzählung durch das Ausblenden des Zusammenhangs zwischen den Handlungen des menschlichen Paares und dem Wettstreit der Göttinnen säkularisiert und somit "geschichtsfähiger" für ein modernes Publikum - schließlich werden wir nur Zeuge eines diplomatischen Besuches der troischen Prinzen Hektor und Paris am Hofe von Sparta, bei dem der charmante Prinz Paris die unglücklich verheiratete Helena verführt und schließlich entführt.

Aus der in der Ilias geschilderten Entrückung des Paris vom Schlachtfeld und damit der Befreiung aus der Kampfsituation mit Menelaos durch Aphrodite, die übrigens auch die unwillige Helena zur liebevollen Aufnahme des ohne eigenes Verdienst unbesiegten Helden bewegen muss (3, 426ff. wünscht Helena dem Ehrlosen den Tod!), ist im Film ein Paris geworden, der mit Bittgestus beim Bruder Hektor Zuflucht sucht und diesen den Gegner töten lässt. Die filmische Helena nimmt den gescheiterten Geliebten gerne wieder bei sich auf, da sie ja keinen Helden suche, sondern einen Mann, mit dem sie alt werden wolle. An die Stelle einer Steuerung des menschlichen Verhaltens durch die Götter sind der Ruf nach dem

großen Bruder, der den Konflikt löst, und ein zumeist eindimensionaler, vom göttlichen Wirken losgelöster Charakter Helenas getreten. Während im Epos ihre Zerrissenheit zwischen zwei Männern ein zentraler Aspekt ist (3,140: Helena hat Sehnsucht nach ihrem 1. Ehemann), macht im Film die aufgezwungene Ehe mit einem viel zu alten, ungeliebten Mann dem Kinopublikum ihre Untreue und neue Liebe nur allzu verständlich (Helena zu Paris: "Sparta war nie meine Heimat!").

Wir sehen uns einer modernisierten Disposition des Stoffes gegenüber, Menschen erscheinen als Opfer der Verhältnisse. Bei der Fokussierung auf die Gestalt Helena sollte ihre veränderte Rolle in der Motivation der modernen Filmhandlung gegenüber der Ilias erörtert werden. Beim Vergleich der epischen Beziehung Paris-Helena mit der Filmversion wird die Anlehnung des Mainstreamkinos an typische Erzählstrukturen des 19. Jh.s deutlich, zu denen als unverzichtbarer Bestandteil ein romantisches Liebespaar gehört.

Ausblicke

Darüber hinaus könnte man auch die Hektor-Andromache-Szene⁶ (Ilias 6, 370-502) Filmausschnitten gegenüberstellen. Die homerische Textstelle zu Andromache legt Zeugnis ab von getrennten Aufgaben- und Umgangsbereichen der Geschlechter. Der Ratschlag, den sie Hektor zur Kriegstaktik erteilt, stellte nämlich eine derartige Grenzverletzung dar, dass ihn spätere antike Kommentatoren tilgten.⁷ Wenn Hektor in der neuen Verfilmung zu Andromache sagt, sie wäre ein guter General gewesen, dann bildet dieses Gespräch eher heutige Vorstellungen vom Verhältnis der Geschlechter ab als die der homerischen Epoche.⁸

Die Rolle der Kassandra ist in "Troja" mit der Briseis, der erbeuteten Sklavin des Achill, verschmolzen worden. In Zusammenarbeit mit einem Deutsch-Ober-

stufenkurs böte sich eine Gegenüberstellung der Frauenrollen (Helena, Briseis, Andromache) in der Verfilmung mit der Konzeption der Frauencharaktere in Christa Wolfs Bearbeitung des Themas an.⁹ Ebenfalls ein Deutschkurs könnte die Charakterisierung der Helena als Opfer des kriegsschürenden Menelaos und Paris in dem Hörspiel von Wolfgang Hildesheimer in ein fächerverbindendes Projekt einbringen.¹⁰ Ausschnitte aus dem Shakespeare-Stück "Troilus and Cressida" ließen sich als elisabethanische Variation des Trojamythos durch einen Englischkurs bearbeiten. Ein Oberstufenkurs Geschichte wäre das geeignete Forum, um die Fragen der Mythenbildung um Troja ideologiekritisch in verschiedenen Epochen zu betrachten.¹¹ Eine sehr leistungsstarke und problemorientierte Gruppe könnte sogar die aktuelle Funktionalisierung des Mythos aufzeigen.

Im Rahmen eines oder mehrerer Projekttage sollten diese Ergebnisse dann zusammengeführt werden. Eine Gruppe von Schülern und Schülerinnen könnte dabei auch die Aufgabe übernehmen, verschiedenste Stufen der Rezeption der Helenageschichte und des trojanischen Themenkreises auf einer Themenwand vorzustellen, mit Inhaltsangaben und Künstlerbiographien.¹² In diesem Kontext sind auch Leseempfehlungen für Mitschüler möglich, die die Mitglieder der Arbeitsgruppe selbst einbringen oder sich aufgrund einer Leseliste ausgewählt haben.¹³ Zur Rezeptionsgeschichte gehören natürlich auch Angaben über die diversen Verfilmungen des trojanischen Sagenkreises, die Schüler und Schülerinnen zusammengetragen haben (vgl. S. 48f. und 55f.),¹⁴ und selbst verfasste Rezensionen der ihnen zugänglichen Filmfassungen.

Dr. Anja Wieber

Ruinenstr. 8 D-44287

Dortmund

E-Mail: anja.wieber@freenet.de

Literaturhinweise

Grundlegend ist der Ausstellungskatalog TROIA - TRAUM und WIRKLICHKEIT, hg. v. Archäologischen Landesmuseum Baden-Württemberg, Darmstadt 2001
Historische Fachanalyse und Praxisbeispiele für den Unterricht in: MÜNSTERSCHRÖER, E./WIEBER-SCARIOT, A.: Unterricht Geschichte, Reihe A, Band 3: Griechenland, Köln 1997

Pädagogische Handreichungen zum Film "Troja" findet man unter http://www.film-kultur.de/glob/kc_2004_04.pdf. Eine Auflistung der Rollen und ihrer Darsteller auf Deutsch unter <http://www.dertrojanischekrieg.de/> (Fan-Seite von Stefan Servos). Außerdem: ZIMMER-BIRKER, S.: Troia - Traum und Wirklichkeit. Ausstellungsbegleitheft für Kinder und Jugendliche, Hamm 2001. Siehe auch <http://www.interrete.de/latein/troja>.

Eine guten **Überblick über die Trojadenbatten** sowie eine Stellungnahme aus historischer Warte bieten COBET, J./GEHRKE, H.-J.: Warum um Troja immer wieder streiten?, GWU 5/6, 2002, 290-325. Eine konzise Einführung in die Kompositionsprinzipien und Inhalte der Epen bei PATZEK, B.: Homer und seine Zeit, München 2003; ein Überblick (eher die Historizität der Epen favorisierend) aus archäologischer Warte bei SIEBLER, M.: Troia. Mythos und Wirklichkeit, Stuttgart 2001; alle genannten Titel mit weiterführender Sekundärliteratur.

Inhaltsangaben des Mythos nach Gustav Schwab, Lesempfehlungen zu Romanen und Sekundärliteratur (hauptsächlich Archäologie), einen Überblick über die neueren Grabungen und gute Filmbilder bietet SERVOS, ST./ARENDE, A.: Troja. Die Helden der Antike, Königswinter 2004.

Gutes Bildmaterial findet man bei WIDMER, H./RINIKER, H.: Von Zeus zu Europa. Griechische Mythologie im Rahmen der Kulturgeschichte unter spezieller Berücksichtigung der biblisch-orientalischen Tradition und der abendländischen Übernahme (im Selbstverlag erschienen; <http://www.odysseus-verlag.ch>); siehe auch E. D. BODER, Prinz Paris und ein neuer Blick auf antike Plastik, AU 1 (2003), 56-57 und Miniposter - in "Troja" 2004 zerstört der rasende Achill diese Statue; empfehlenswert ist auch P. BLOME, Der Mythos in der griechischen Kunst. Der Troianische Krieg findet statt, in: Troia - Traum und Wirklichkeit.

Anmerkungen

1 OVID, HEROIDES - Briefe der Heroinnen. Lat.-dt., Stuttgart 2000; SCHMITZER, U.: Ovid. Studienbücher Antike Band 7. Hildesheim/Zürich/New York 2001.

2 Eine ausführliche Inhaltsangabe zu beiden Teilen ist im Internet unter: www.deraltsprachlicheunterricht.de Grundlage des Artikels ist die vom Fern-

sehender "arte" ausgestrahlte Version. Nach Anmeldung ist eine Vorführung im Filmmuseum München möglich.

3 Die Zählung ist fortlaufend durch beide Teile des Films.

4 HOMER ILIAS. Übersetzt von W. SCHADEWALDT und gelesen von R. BOYSEN, München 2003 (6 Hör-CDs). Die Version ist allerdings um einige Partien gekürzt, u.a. auch um Stellen, die Helena betreffen; Buch 6, über Hekabe, Hektor, Helena und Andromache (s.o.), findet sich auf CD 2, Track 11-15; gut geeignet für Suchaufträge an die Lerngruppe bei der Übersetzungslektüre ist die nach Büchern geordnete Ilias - in Deutsch und Griechisch - von E. GOTTWEIN (<http://www.gottwein.de/Grie/Homer.htm>). Erst nach der Fertigstellung des Artikels lagen mir die DVD-Versionen von "Helena von Troja" (2003) und "Singe den Zorn" vor. Beide Filme eignen sich vortrefflich für den Vergleich mit den hier besprochenen Textstellen und Filmversionen.

5 Eine gelungene Zusammenfassung des Handlungsablaufs bei PATZEK, 9-28, ferner die Übersicht zur zeitlichen Binnenstruktur der Epen bei LATA CZ, J.: Homeros, in: DNP 5 (1998), Sp. 686-699, hier 690 und 696; ferner STOEVE SANDT 88, 92 und 94 in "Troja - Traum und Wirklichkeit", vgl. auch das Hörbuch (s.o.): Das erste Buch der Ilias (CD 1, Track 1-10) eignet sich gut für eine Gegenüberstellung mit dem Filmanfang (Exposition der Handlung); ausführliche Zusammenfassungen der Ilias mit Versangaben hat der Altphilologe Norbert BLÖSSNER ins Netz gestellt (<http://wwwJu-berlin.de/klassphi/forsch/Ilias-Inhalt1.doc> und <http://wwwJu-berlin.de/klassphi/forsch/Ilias-Inhalt2.doc>).

6 LOHMANN, D.: Die Andromacheszenen der Ilias. Ansätze und Methoden der Homer-Interpretation, Hildesheim 1988.

7 Aristarch tilgte laut Oxford-Ausgabe die Verse 433-439.

8 Eine Einführung in die frühe Frauengeschichte bei WAGNER-HASEL, B.: Das Diktum der Philosophen: Der Ausschluss der Frauen aus der Politik und die Furcht vor der Frauenherrschaft, in: DIES./SPÄTH, Th. (Hg.): Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis, Stuttgart/Weimar 2000, 198-217, bes. 204-206; Einführung und Quellenauswahl in Übersetzung zur Thematik bei PATZEK, B.: Quellen zur Geschichte der Frauen, Bd. 1, Stuttgart 2000, 29-32; Quellen 1-4.

9 WOLF, CHR.: Cassandra, München 2004 (ursprünglich 1983) und dies.: Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra, München 1993 (basierend auf einer Vorlesung von 1982).

10 HILDESHEIMER, W.: Das Opfer Helena, Hörspiel von 1961.

11 Zusammenfassung bei SIEBLER 31-54.

12 Hilfreich ist für eine solche Aufgabe immer FRENZEL, E.: Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1998, ferner die Foliensammlung von WIDMER; das erwähnte Shakespeare-Stück gibt es auch in deutscher Prosa als Hörspiel: Shakespeare's Geschichten: Tragödien II,

nacherzählt von Urs WIDMER, Zürich 2004; SERVOS/AREN DT, 49, nennen auch Rockmusikstücke zum trojanischen Sagenkreis; zahlreiche Materialien auch in dem Troia-Katalog, besonders BIEGEL, G.: Mythenwandel. Troiarezeption im 20. Jahrhundert in Theater, Literatur und Kunst, ebd., 440-454.

13 Zu jugendgerechten Nacherzählungen der Ilias und Odyssee SERVOS/AREN DT, 42-48, und G-Geschichte 08/2003 "Kampf um Troja. Der Krieg der Achäer und Archäologen".