Die elfte Nacht

Inhaltsverzeichnis

Die elfte Nacht....3
Titis und Eurydike....3
Eurydike und die Schankdirne....8
Zweimal Eurydike: Zur Doppelnovelle „Titis und Eurydike" / „Eurydike und die Schankdirne"....14
Der Rahmen: Scheherazade am Rand der Welt....14
Die erste Fassung: Der Happy End-Schleier....14
Die zweite Fassung: Der Schleier fällt....15
Einwände....15
Fazit....16
Wer erzählt, wer schweigt, wer heißt? Antikenrezeption und feministische Umdeutung in der Doppelnovelle um Titis/Eurydike....17
Inhaltsverzeichnis....17
1. Einleitung....17
2. Aufbau und Erzählsituation des Textes....17
3. Die antiken Vorlagen....18
3.1 Orpheus und Eurydike....18
3.2 Pygmalion....18
3.3 Hipponax und die Frauenfeindlichkeit der archaischen Dichtung....19
4. Die beiden Fassungen im Vergleich....19
5. Feministische Umdeutung: Name, Blick, Körper....20
5.1 Der Name als Herrschaftsinstrument....20
5.2 Der männliche Blick....20
5.3 Frauen unter Frauen: Lydia....20
5.4 Mutterschaft als Währung....21
6. Die Rahmenhandlung als Gegenentwurf....21
7. Fazit....21
8. Literaturverzeichnis....22
Rhetorische Figuren und Stilmittel: „Die elfte Nacht / Titis und Eurydike / Eurydike und die Schankdirne“....23
1. Erzähltechnik und Textaufbau....23
2. Rhetorische Figuren (Wort- und Satzebene)....24
3. Bildlichkeit....25
4. Stil und Sprachebene....25
Hinweise zur Verwendung im Unterricht....26
„Sei Eurydike!“ – Namensentzug, Verdinglichung und die Demonstruktion des Orpheus-Mythos in der Doppelnovelle „Titis und Eurydike“ / „Eurydike und die Schankdirne“....27
Inhaltsverzeichnis....27
1. Einleitung....27
2. Der Mythos und seine Umschriften: Rezeptionsgeschichtlicher Rahmen....28
3. Erzählarchitektur: Rahmen, Binnenerzählung und die Doppelung der Geschichte....28
4. Die idealisierende Fassung: „Titis und Eurydike“....29

4.1 Ovidische Intertexte: Klage, Hymenaios, Pygmalion....29
4.2 Namensentzug und Mimikry....30
4.3 Blick, Berührung, Verfügung....30
4.4 Lydia, die Schwiegermutter und die Ambivalenz des glücklichen Endes....31
5. Die entlarvende Fassung: „Eurydike und die Schankdirne“....31
5.1 Variation im Detail....31
5.2 Die Hündin....32
5.3 Hipponax als Motto....33
6. Dikkas Thule: Das Gegenmodell von Liebe und Ehe....33
7. Demonstruktion und Frauenliteratur: Zur Sprecherposition....33
8. Fazit....34
Literaturverzeichnis....34

Alle Sekundärtexte wurden von Anthropic Claude erstellt.

Die elfte Nacht

Aia kam mit Dikka, die die Nacht mit mir verbringen wollte. Aia sagte, wie traurig sie sei, dass dies die vorletzte Nacht mit meinen Geschichten wäre. Sie fragte mich, während ich das Feuer am Leben hielt: „Mantinias, kann ein Mann eine Frau lieben und ihr trotzdem das Leben nehmen?“ Ich musste über die Frage nachdenken. „Was meinst du mit dem Leben nehmen?“ Aia antwortete: „Nicht sie töten. Aber ihr sagen, wie sie heißen soll, was sie anziehen soll, wie sie gehen und sprechen soll. Wenn er sie liebt, warum lässt er sie dann nicht sein, wie sie ist?“ Ich sagte: „Vielleicht, weil er etwas anderes liebt als die Frau selbst.“ „Was denn?“, wollte Aia wissen. „Eine Vorstellung von ihr.“, erwiderte ich. Aia richtete sich auf. „Dann erzähl mir von einem solchen Mann. Und von der Frau, die mit ihm leben musste.“

Titis und Eurydike

„Nur zwei Tage hat eine Frau, an denen sie eine Freude bereitet: den Tag, an dem man sie heiratet, und den Tag, an dem man sie zu Grabe trägt.“ Das hat ein Mann namens Hipponax aus Ephesos gesagt. Als ich auf Samos weilte, hörte ich das in einer Weinschänke und merkte es mir. In Phaleron hörte ich den Vers wieder. Ich saß mit meinem athenischen Geschichtensammler bei einem Becher Wein, und der sagte, er hätte eine Geschichte dazu. Ich müsste aber bereit sein, mir die Geschichte einer Frau anzuhören, was selten sei. Er habe sich diese Geschichte deswegen besonders gut gemerkt. Wir bestellten noch Wein, und ich hörte überrascht zu. Denn der Geschichtensammler erzählte die Geschichte so, wie er sie von der Frau gehört hatte.

Er hatte die Frau bei einem Opfermahl im Artemision in Ephesos getroffen: Eine würdige Matrone, der vor einiger Zeit der Mann gestorben war, ein reicher Handelsherr. Sie war in Begleitung ihres ältesten Sohnes, der die Geschäfte übernommen hatte. Sowohl mit dem Vater als auch mit dem Sohn hatte er das eine oder andere Geschäft gemacht und war auch schon Gast in ihrem Hause gewesen. Der Geschichtensammler ging zu der Witwe, um ihr seinen Trost auszusprechen, und sie erzählte ihm, da sie seine Profession kannte, ihre Geschichte:

Mein Name ist jetzt Eurydike, früher hieß ich Titis. Früher war ich eine Lyderin, später wurde ich eine Griechin. Ich war eine Frau aus Sardes, verheiratet und eine Mutter von zwei Kindern. Mein Mann schloss sich dem Aufstand des Paktyes an. Dann machten die Perser Jagd auf uns, und wir mussten fliehen. Ich schickte meine Kinder zu meinen Eltern, die auf einem Landgut am Paktolos lebten. Das war gut! Denn mein Mann wurde getötet, und ich geriet in die Gefangenschaft der Perser. Am Anfang wurde ich von Zelt zu Zelt gereicht, dann kam ein Sklavenhändler ins Lager, der mich den Soldaten abkaufte.

Er und seine Geschäftspartner kauften über hundert Frauen, die sie nach Ephesos brachten. Darunter war auch ich. In der Nähe des Hafens waren für uns Pferche errichtet worden. Jeden Morgen mussten wir uns waschen und zurechtmachen, dann wurden wir auf den Markt geführt. Die Sklavenhändler versprachen sich gute Geschäfte, weil auch viele Schiffe Ephesos anliefen. Gleich am ersten Tag fiel mir ein Mann auf, der sich die Frauen sehr genau betrachtete. Lange blieb er vor mir stehen, aber er fasste mich nicht an, obwohl ihn der Händler dazu aufforderte. Der Händler

dagegen fasste mich oft und gern an und pries mich als brauchbare Hure für eine Weinschänke an. Die jüngeren Frauen, vor allem die, deren Körper noch keine Kinder geboren hatten, verkauften sich gut. Mich wollte niemand.

Aber jeden Tag kam dieser Grieche, der mich so genau betrachtet hatte. Nun betastete er mich, und der Händler witterte seine Chance. Ich musste sprechen, und er hörte mir zu, obwohl er kein Wort Lydisch verstand. Ich musste gehen, ich musste stehen, ich musste den Kopf neigen, ja, ich musste sogar weinen, was mir schwer fiel, da ich schon so viel geweint hatte. Schließlich wollte er mich nackt sehen. Und er kaufte mich.

Ich konnte kein Griechisch. Ich verstand ihn nicht, er verstand mich nicht. Ich hatte große Angst, dass er mich als Hure gekauft hätte. Ich hoffte, dass er mich als Amme, Köchin oder Aufwärterin für seine Frau gekauft hätte. Ich hatte nur das zerrissene Gewand, in dem ich verkauft worden war. Ich verstand, dass ich ihm folgen sollte, und ich folgte ihm. Er führte mich zu einem großen Haus, das ich für eine Schänke hielt. Dann übergab er mich einer Sklavin, die früher die Aufwärterin seiner Frau gewesen war. Sie war eine Lyderin und sprach meine Sprache. Von ihr erfuhr ich, dass die Herrin des Hauses erst vor kurzem gestorben war. Ich hörte Sätze, die mich frösteln ließen: „Du siehst ihr sehr ähnlich. Du hast ihre Augen. Selbst deine Stimme klingt wie ihre.“ Und trotzdem fasste ich Zutrauen zu der Mitsklavin, da sie wenigstens meine Sprache sprach.

Sie wurde Lydia genannt und hatte auch einmal einen anderen Namen gehabt, an den sie sich aber nicht mehr erinnerte, da sie schon als Kind in die Sklaverei verkauft worden war. Die Ehe unseres Herrn sei etwas sehr Besonderes gewesen, da sich der Herr und die Herrin sehr geliebt hätten. Als dann die Herrin an einem Schlangenbiss starb, habe diese versprochen, dass sie von den Toten zurückkehren werde, wenn das irgendwie möglich wäre. Der Herr habe so sehr getrauert, dass alle geglaubt hätten, er werde sterben. Er habe dann das Orakel in Klaros aufgesucht. Dort habe man ihm gesagt: „Suche an jeglichem Tag, und du findest die Eine von Hundert.“ Von da an sei er jeden Tag durch die Stadt gelaufen und auch über den Markt am Hafen. Als er gehört habe, dass weit über hundert Frauen verkauft werden würden, habe er wieder Hoffnung geschöpft. Lydia sagte: „Vergiss deinen Namen, Titis. Du bist jetzt Eurydike. Er will unbedingt, dass du Eurydike bist. Wenn du dich weigerst, wird er dich bedenkenlos verkaufen. Egal, an wen. Sei Eurydike!“

Lydia war immer um mich herum: Sie frisierte mich wie ihre verstorbene Herrin, sie kleidete mich in die Kleider ihrer verstorbenen Herrin, die mir wie angegossen passten, und sie lehrte mich Griechisch. Ich sollte so sprechen wie die verstorbene Eurydike. Nachts schlief ich beim Herrn. Lydia hatte mit mir geübt, wie ich reagieren sollte, was ich sagen sollte (noch ohne dass ich es verstand) und sogar, wie und was ich stöhnen sollte. Ich war eine verheiratete Frau gewesen, ich verstand, was ich tun sollte, aber das fiel mir sehr schwer. Ich fragte mich, woher Lydia zu wissen glaubte, wie ihre Herrin beim Beischlaf gestöhnt hatte?

Lydia bedeutete mir, dass ich schneller Griechisch lernen musste. Der Herr sei unzufrieden mit mir. Ein Wirt, der mich auf dem Sklavenmarkt schon begutachtet hätte, hätte dem Herrn angeboten, mich zu kaufen, wenn er nicht zufrieden wäre. Ich sei eine Frau mit guten Knochen und daher für Matrosen gut geeignet. Manchmal ist Angst ein guter Lehrer. Ich fing an, meinen Herrn mit meinem Ehemann zu vergleichen. Mein Ehemann hatte mich geliebt, aber nicht mit dieser Verzweiflung wie jetzt mein Herr. Ich begann, über den Unterschied zwischen Liebe, Leidenschaft und Verzweiflung

nachzudenken. Nur eines wusste ich sicher: Nie wieder ein halbes Dutzend Männer. Ich hatte nun einen Mann, und ich musste seine Eurydike werden.

Ich ließ mir nicht nur von Lydia Griechisch beibringen, sondern auch von anderen Sklaven. Alle halfen mir. Je besser ich Griechisch konnte, desto mehr konnte ich meinen Herrn und seine Anweisungen verstehen. Lydia musste mir alle Kleider der Herrin präsentieren und die Geschichten dazu, so dass ich ein Gespür dafür entwickelte, was ich wann tragen musste. Denn ich hatte eine Entscheidung getroffen: Ich wollte die Griechin Eurydike sein, die der Herr begehrte, und nicht mehr die Lyderin Titis, die ein persischer Soldat an den nächsten weiterreichte. Lieber einem Verrückten gehorchen, als Blut und Schmerzen zu ertragen!

Je besser ich Griechisch sprach, desto mehr begriff ich, dass ich ganz und gar Eurydike werden musste, um den Herrn zufrieden zu stellen. Lydia und andere Sklaven im Haus erzählten mir von der Vergangenheit des Ehepaares, ihren Gewohnheiten, Vorlieben, Abneigungen, und ich bemühte mich nicht nur, mir alles einzuprägen, sondern es auch zu meiner Geschichte zu machen. Denn der Herr konnte mich freilassen und zu seiner rechtmäßigen Frau machen. Das war meine größte Hoffnung. Aber es war sehr schwer, den Herrn zufrieden zu stellen. Er hatte ein genaues Bild seiner Eurydike im Kopf und erwartete, dass ich mich genauso benehmen müsste. Er fasste mich an verschiedenen Stellen meines Körpers an. Für jede hatte Eurydike eine bestimmte Reaktion gezeigt. Lydia wusste nicht alles. Er schrie, wenn ich nicht das tat, was die andere Eurydike getan hatte, manchmal schlug er mich. Nie ins Gesicht, dafür umso härter auf das Gesäß. „Der Schmerz stärkt das Gedächtnis!“, sagte er. Und ich, ich lernte.

Vor allem gelang es mir nicht, so zu gehen wie die tote Eurydike. Der Herr befahl, dass Lydia es mir beibringen sollte. Lydia habe genau denselben leicht wiegenden Gang, den er so liebe. Er befahl Lydia, dass sie mich züchtigen sollte, wenn ich nicht parierte. Überraschte es mich wirklich, dass Lydia genau das gerne tat? Ich war eine freie Frau gewesen, hatte einen Mann und Kinder gehabt. Lydia hasste mich vielleicht, weil ich das Leben geführt hatte, das ihr verwehrt worden war.

Mein Herr begann wieder, seinen Geschäften als Handelsherr nachzugehen, was seine Familie sehr freute, wie mir Lydia versicherte. Eines Tages durfte ich mit Lydia auf den Markt gehen und hatte sogar etwas Geld mitbekommen. Ich kaufte mir ein gemustertes tyrisches Tuch, das ich mir umband. Ich bemerkte, dass Lydia unbehaglich reagierte. Als wir nach Hause kamen, sah der Herr mich und bekam einen Wutanfall. Er schlug mich, und er schlug Lydia: Seine Eurydike hätte dieses Muster gehasst. Wie wir ihn nur so beleidigen könnten!

Ich wurde vorsichtiger und immer mehr Eurydike. Mein Herr war wieder ganz der erfolgreiche Handelsherr. Wir begannen beinahe wie Mann und Frau zu leben. Aber wenn ich meine Tage hatte, schlief Lydia bei unserem Herrn. Sie erklärte mir ganz lapidar, das sei auch früher schon so gewesen, denn sie mache alles wie Eurydike. Und es sei ein gutes Zeichen, dass er wieder ganz genesen werde. Ich nahm es hin. Was sollte ich tun? Ich begann, über Lydia nachzudenken. Wenn ich die anderen Sklaven fragte, bekam ich ausweichende Antworten. Nur einer grummelte, Lydia sei die zweite Herrin, mit der es sich keiner verderben wolle.

Als unser Herr für einige Tage nach Milet ging, kam seine Mutter in unser Haus. Sie war eine große Frau, ungefähr so wie ihr Sohn, hatte auffällige Wangenknochen und ein Gesicht, das mir sehr schön vorkam, auch wenn sie älter wirkte, als ich es auf Grund von Lydias Erzählungen vermutet

hatte. Ihre Körperhaltung zeugte von Selbstbewusstsein. Sie wollte ausdrücklich nur mit mir alleine sprechen und schickte Lydia hinaus, die zähneknirschend gehorchte. Die Mutter sagte, sie wolle sich die Sklavin einmal anschauen, durch die ihr Sohn genesen sei. Diese Trauer, die ihn wie eine Krankheit befallen hatte, hätte die Geschäfte sehr beeinträchtigt. Sie wolle, dass alles wieder seinen gewohnten Gang gehe. Dann ging sie um mich herum und betrachtete mich von allen Seiten. Sie sagte: „Ich kenne diesen Chiton. Gehört er dir?“ Ich nickte. „Dann bist du Eurydike?“ Ich nickte wieder. Und die alte Dame sagte: „Wenn du Eurydike sein willst, darfst du keine Sklavin sein. Ich werde meinen Sohn bitten, dich freizulassen und dich zu heiraten.“ Ich erstarrte und brachte kein Wort heraus. „Ich bitte dich nur, nicht zu sehr Eurydike zu werden.“ Ich brachte gerade einmal ein „Warum?“ heraus.

Da begann die alte Dame zu erzählen: „Noch als Kind bist du einem Verwandten des Königs Kroisos versprochen worden. Pindaros hatte das eingefädelt. Deine Eltern waren furchtbar stolz. Sie glaubten, dass sie am Hofe des Kroisos Einfluss haben würden und in Ephesos zu einer wichtigen Familie aufsteigen würden. Du bekamst ein Geschenk, ein gleichaltriges Mädchen aus Lydien. Denn du solltest Lydisch lernen. Alle nannten das Mädchen Lydia. Ihr wurdet wie Schwestern und habt alles geteilt. Wie man in Ephesos munkelt, tut ihr das bis heute. Überlege, wie du mit ihr umgehen willst. Die Verlobung, wenn man sie so nennen will, scheiterte, denn der junge Lyder starb. Mein Sohn war für deine Eltern nur die zweite Wahl. Ich habe gehört, du hast schon zwei Kinder geboren, bevor du Eurydike wurdest. Das stimmt doch? Es ist gut, dass du fruchtbar bist. Wir brauchen Enkel, die die Zukunft unseres Handelshauses sichern. Sieh zu, dass du schwanger wirst. Für uns hast du bisher noch keine Kinder geboren. Ohne Kinder bist du nicht von Wert für die Familie.“ Dann ging die alte Dame und ließ mich mit vielen Fragen zurück.

Ich wurde schwanger. Mein Bauch begann sich zu runden, und ich spürte kleine Bewegungen. Die Mutter meines Herrn kam zu mir, und zu meiner Überraschung umarmte sie mich. Sie lächelte mir aufmunternd zu. Mein Herr war wie umgewandelt. Oft legte er prüfend die Hände auf meinen Bauch und fragte, ob es sein Werk sei. Er küsste meinen Bauch und glaubte, die Küsse würden von dem Kind darin erwidert, er sprach zu ihm, er streichelte meinen Bauch ganz zart und fürchtete doch, es könne ein blauer Fleck zurückbleiben.

Bald schmeichelte er mir, bald brachte er mir Geschenke, wie sie jungen Mädchen gefallen, aber ich ließ es mir gefallen: Muscheln und glatt geschliffene Steinchen, kleine Vögel und Blumen in tausend Farben, Lilien und bunte Bälle und dachte, damit wird das Kind spielen können. Aber er brachte mir auch Bernstein, die Tränen der Heliaden, die vom Baum herabgeglitten waren, als Phaethon strahlend starb. Er schmückte mich auch mit neuen Gewändern, steckte Edelsteine an meine Finger, legte mir lange Ketten um den Hals; leichte Perlen hängte er mir ans Ohr. Alles stand mir gut; und nackt erschien ich ihm noch schöner. Ich musste mich hinstellen, damit er mich von allen Seiten sehen und berühren konnte. Er sagte, wie sehr er die schwellenden Brüste, den Bauch, der immer runder wurde, meine dunkle Scham bewunderte.

Er bettete mich auf Decken, die mit sidonischer Purpurschnecke gefärbt waren, machte mich zur einzigen Gefährtin seines Lagers und bettete meinen hingeneigten Nacken auf die weichsten Kissen, die er finden konnte. Lydia war außer sich, aber mein Herr würdigte sie keines Blickes mehr. Noch bevor das Kind auf die Welt kam, ließ er mich frei und heiratete mich. Seine Eltern wollten nicht, dass ihr Enkel als Sklavenkind auf die Welt kam. Die Mutter meines Herrn sagte nach

der Vermählungszeremonie, sie habe ein wahres Wunder erlebt: Dass Hymenaios zum zweiten Mal seine Fackel für Eurydike angezündet habe. Ich verstand das nicht. Es musste mir erklärt werden. Ich kannte die Geschichte meines neuen Namens noch nicht.

Die Mutter meines Herrn bestand darauf, dass Lydia für einige Zeit zu ihr kam. Sie sagte mir, so wolle sie verhindern, dass ich im Kindbett sterben würde. Als er Order bekam, heimzukehren, da sein Sohn geboren war, suchte er unser Lager auf, auf dem ich mit dem Kind lag, beugte sich über mich und küsste mich. Der Kopf des Kleinen war noch weich, und er wagte es nicht, ihn zu berühren. Dies erlebten wir noch zweimal mit einem weiteren Sohn und einer Tochter. Mein Herr war anders geworden, trotzdem ging ich nicht die Gefahr ein, ihn offen auf mein Leben, bevor ich Eurydike wurde, anzusprechen. Es gelang mir, mit Hilfe meiner Schwiegermutter nach meinen Kindern und nach meinen Eltern in Lydien zu forschen. Ich erfuhr, dass sie lebten und dass es ihnen gut ging. Eine große Last fiel von mir ab. Meine Schwiegermutter warnte mich allerdings davor, mehr zu tun. Eine ganze Nacht lang weinte ich, weil ich nicht zu ihnen konnte. So blieb ich Eurydike, die Ephesierin, Gattin eines reichen Handelsherrn, Mutter von zwei Söhnen und Erben. Lydia kam in unser Haus zurück, kümmerte sich liebevoll um die Kinder und teilte mit unserem Herrn das Lager, wenn ich unpässlich war. So ging alles seinen alten Gang, bis mein Herr und Gatte zu Grabe getragen wurde.

Ich begleitete den Leichnam mit aufgelösten Haaren, wie es üblich war. Vor allem Volke schlug ich mir die entblößte Brust und folgte sogar dem Toten ins Grabgewölbe. Lydia immer an meiner Seite. Sie bat mich darum, bei mir im Bett schlafen zu dürfen, wie wir es als Kinder gehalten hätten. Meine Schwiegermutter hätte es mir sicherlich verboten. Ich ließ sie. Ich glaubte, mich erinnern zu können, dass sie gut roch.

Der Geschichtensammler und ich, wir tranken noch manchen Becher Wein an diesem Abend.

Aia fragte sofort: „Mantinias, glaubst du, dass der Mann die Frau wirklich geliebt hat?“ Ich antwortete: „Er hat sie geheiratet, ihr Kinder geschenkt und sie offenbar gut behandelt.“ Aia schüttelte den Kopf: „Aber er wollte doch gar nicht sie. Er wollte seine tote Frau.“ Ich warf ein: „Am Anfang vielleicht.“ Aber Aia blieb hartnäckig: „Und später?“ „Vielleicht hat er gelernt, Eurydike zu lieben.“, erwiderte ich. Aia schwieg. Dann fragte sie: „Und wenn sie nicht so geworden wäre, wie er sie haben wollte? Hätte er sie dann auch geliebt?“ Ich antwortete nicht gleich. „Siehst du“, sagte Aia. „Das weißt du auch nicht.“ „Und doch geht das Leben immer nach derselben alten Leier!“, rief Dikka. „Die Leute müssen essen und trinken, mit dem Gehen und dem Stehen ist es immer dasselbe, und wir Weiber hocken uns hin, um uns zu erleichtern, fast alle schlafen und wir drei schwärmen durch die Nacht. Los, wir müssen gehen!“ Dann machten wir uns auf den Weg in die Siedlung.

Auf dem Weg von Karads Haus zu ihrer Hütte begann Dikka davon zu sprechen, dass wir einen Fehler machen würden. Wir hätten auch mit Aias zukünftigem Ehemann reden müssen. Aia muss ihn heiraten. Das kann niemand ändern. Aias Vater will es. Und sie fragte mich, was in einer Ehe wirklich wichtig ist.

„Ganz früher," sagte Dikka, „vor langer, langer Zeit konntest du einen Mann aus Thule zur Weißglut reizen, wenn du ihn Lochbruder nanntest. Wenn es Streitigkeiten um Fischereirechte mit anderen Inseln gab, wurden unsere Männer so beschimpft, und der Kampf ging los. Dieses Schimpfwort hat mit einem Spruch zu tun, den bis heute die jungen Thuliten lernen: Liebe nur, was du loslassen kannst. Wir sagen das, weil wir wissen, dass wir nichts behalten können." Ich sah Dikka an, streichelte sie leicht und bat: „Erzähle weiter!" Und Dikka erzählte weiter: „Ganz früher soll es die Siedlung Thule nicht gegeben haben. Auf unserer Insel gab es nur einzelne Gehöfte. Die Höfe wurden an die Söhne vererbt, und die Söhne heirateten gemeinsam eine Frau, die sie sich teilen müssen. So musste der Hof nicht geteilt werden." Ich fragte: „Daher das Schimpfwort? Brüder, die sich eine Bettgenossin teilen?" Sie nickte und fuhr fort: „Überzählige Töchter wurden als Mägde verkauft, und Söhne, die sich nicht mit dem Zustand abfinden konnten, versuchten, sich als Knechte zu verdingen. Viele junge Frauen, aber auch einige junge Männer gingen auch auf andere Inseln. Die Ehemänner auf Thule mussten sich eine Frau teilen, jeweils einen Monat lang schliefen sie mit der Frau zusammen. Die Männer und die Frauen lernten, dass Ehe nichts mit Liebe zu tun hat, sondern mit dem Hof und dem Nachwuchs, der den Hof übernahm und die Eltern, wenn sie alt wurden, versorgte. Kein Bruder durfte sich in die gemeinsame Ehefrau so verlieben, dass er sie ganz allein für sich beansprucht und damit alles zerstört hätte. Für die Liebe waren die Mägde da, und die sollte man wegschicken, bevor es Ärger gab. Denn eine Magd, die zu sehr geliebt wird, zerstört den Hof, so sagt man heute noch. Darum liebe nur, was du loslassen kannst."

Ich fragte Dikka: „Dann sind Liebe und Ehe grundsätzlich zweierlei?" Und sie nickte. Dikka schmiegte sich an mich. Sie sagte: „Du hast dir eine schöne Geschichte für Aia ausgedacht." Ich verstand. Dikka war klug. „Ja, ich habe mir eine schöne Geschichte für Aia ausgedacht. Der Geschichtensammler hat sie mir anders erzählt." „Ich will diese Geschichte hören." Dikka äußerte keine Bitte, das war ein Befehl.

Eurydike und die Schankdirne

Der Geschichtensammler hatte sie in einer schäbigen Weinschänke in Milet getroffen. Er war hineingegangen, weil er hörte, dass dort Seeleute sangen und lärmten. In so einer Schänke hatte er schon manche Geschichte gefunden. So setzte er sich in den Schankraum. Da ging die Tür des Hinterzimmers auf, und drei Seeleute, darunter ein noch ganz junger, kamen lachend heraus. Etwas Zeit verging, und dann kam eine Schankdirne hinterher. Sie war eigentlich zu alt für dieses Gewerbe, ihre Tunika war fleckig und geflickt, ihr Haar zerzaust. Der Wirt machte ihr ein Zeichen, und sie setzte sich ganz dicht zu ihm. Aus den Augenwinkeln bemerkte er, dass ein Seemann auf die Frau deutete, etwas sagte und dann alle laut lachten. Die Schankdirne sprach den Geschichtensammler an, strich sich die Haare aus der Stirn und schenkte ihm ein zaghaftes Lächeln, das ihm ihre schwärzlich verfärbten, schiefen und lückenhaften Zähne zeigte. Dabei nahm sie seine Hand und legte sie auf ihre Brüste. „Sie sind noch fest," sagte sie, „ich habe es gern, wenn ein Mann sie anfasst." So versuchte sie ihn zu überreden, mit ihr ins Hinterzimmer zu gehen, sie hätte erst wenig Kundschaft gehabt, und der Wirt werde böse, wenn das so weiterginge. Er schaute sie mitleidig an. Sollte er ihr sagen, wie sehr sie nach Seeleuten stank? Sollte er ihr sagen, wie abstoßend der Ausschlag in ihrem Gesicht war? Er willigte ein, mit ihr ins Hinterzimmer zu gehen, wofür er im Voraus bezahlen musste.

Der Wirt, hervorstehender Bauch, ein feistes, rosiges Gesicht mit durchtriebenen Augen, musterte ihn; er hätte ihn noch nie hier gesehen, sagte er. Eurydike werde ihn gut bedienen. Die mache wirklich alles. Der Gast könne sie auch zum Essen einladen, sie sauge es dann direkt aus ihm heraus. Dabei lachte der Wirt schallend. Die Seeleute bekamen das mit und schrien: „Die Hündin hat wieder einen!“ Der Geschichtensammler wandte sich ab und folgte der Schankdirne ins Hinterzimmer mit seiner Kline und schmutzigen Decken. Dort erzählte er ihr, warum er in die Schänke gekommen war, und sie erzählte ihm, da sie nun seine Profession kannte, ihre Geschichte.

„Willst du wissen, warum ich den Unnamen Hündin habe?“, fragte sie ihn. Er bejahte. „An diesem freudlosen Ort gab es vor einiger Zeit eine junge Hündin, die die großen und kleinen Mäuse fangen sollte. Die Hündin fraß die Mäuse nicht und zerbiss sie auch nicht. Das war wichtig für den Wirt und seine Pasteten. Ich freundete mich mit dem Tier an, gab ihr sogar von meinem Essen ab. Sie folgte mir aufs Wort und schlief bei mir, was der Wirt duldete. Dann wurde die Hündin trächtig. Ich wusste, was man hier am Hafen mit überzähligen Welpen macht. Ich versteckte die Hündin und ihren Wurf. Aber der Wirt fand sie und ersäufte die Welpen. Eines, das kleinste hatte er übersehen; es hatte sich unter der Mutter versteckt, die es sorgsam barg. Als er zurückkam und das kleine Schwänzchen unter der Hündin hervorlugen sah, packte er auch diese Welpe, um es voller Wut an die Wand zu werfen. Wenn die Hündin hätte sprechen können, sie hätte gefleht: ‚Lass mir das eine, das kleinste!‘ Wie sie ihr totes Kind anstieß, wie sie es herumtrug, zerriss mir das Herz! Mich verprügelte er, weil ich ihm Widerworte gab und aufhalten wollte. Dabei weiß jeder, dass man einer Hündin, die geworfen hat, wenigstens ein Kleines lassen muss wegen der Milch.

Die Hündin litt, ihre prallen Zitzen schmerzten. Um ihr zu helfen, saugte ich Milch ab. Das sah der Wirt. Er konnte sich kaum noch halten vor Lachen. Er schrie, dass ich das mehr bei Seeleuten machen sollte. Dann gab er mir den Unnamen Hündin. Das arme Tier wurde krank und starb. Ich, die ich schon längst verlernt hatte zu weinen, konnte gar nicht aufhören, Tränen zu vergießen. Das war schlecht für das Geschäft. Und der Wirt verprügelte mich. Der Unname Hündin ist mir geblieben, auch wenn die Männer da draußen etwas ganz anderes darunter verstehen. Die Hündin, die alles macht.“

„Du hast die drei Seeleute gesehen?“, fragte sie ihn weiter. Er nickte: „Ich kann ihren Gestank noch an dir riechen.“ Sie sah ihn traurig an. „Sie wollten dem Kleinen zeigen, was zwei Männer gleichzeitig mit einer Hure wie mir machen können. Ich habe sehen können, wie er sich ekelte. Dann wollten sie, dass er zu mir aufs Lager kommt. Er lehnte ab. Er sagte, er lege sich doch nicht zu einer, die Grind um den Mund habe. Die Männer lachten: ‚Du sollst sie ja nicht küssen.‘ Aber der Junge blieb stur: Die Alte sei dreckig und stinke. Dann gingen sie lachend hinaus. Das machte mich sehr traurig, obwohl ich so etwas eigentlich gewohnt bin. Diese Schänke hat den billigsten Wein und die billigsten Pasteten im Hafen und die billigsten Frauen. Eine davon bin ich. Und heute bin ich die einzige. Ich muss an meinen Jungen denken, der ungefähr so alt sein muss wie der Schiffsjunge. Ich erzähle dir jetzt von mir. Es ist eine wahre Geschichte. Ich hoffe, du erzählst sie weiter, und vielleicht wird mein Junge sie hören, kommen und mich freikaufen. Das ist meine einzige Hoffnung.

Mein Name ist jetzt Eurydike, früher hieß ich Titis. Früher war ich eine Lyderin, später wurde ich eine Griechin. Ich war eine Frau aus Sardes, verheiratet und eine Mutter von zwei Kindern. Mein Mann schloss sich dem Aufstand des Paktyes an. Dann machten die Perser Jagd auf uns, und wir

mussten fliehen. Sie töteten meinen Mann, weil er sich wehrte, und was aus unseren Kindern geworden ist, weiß ich nicht. Sie waren zu klein, um sie als Sklaven zu verkaufen. Ich kann nur hoffen, dass sich jemand ihrer angenommen hat, sonst sind sie verhungert. Ich geriet in die Gefangenschaft der Perser. Am Anfang wurde ich von Zelt zu Zelt gereicht, dann kam ein Sklavenhändler ins Lager, der mich den Soldaten abkaufte.

Er und seine Geschäftspartner kauften über hundert Frauen, die sie nach Ephesos brachten. Darunter war auch ich. In der Nähe des Hafens waren für uns Pferche errichtet worden. Jeden Morgen mussten wir uns waschen und zurechtmachen, dann wurden wir auf den Markt geführt. Die Sklavenhändler versprachen sich gute Geschäfte, weil auch viele Schiffe Ephesos anliefen. Gleich am ersten Tag fiel mir ein Mann auf, der sich die Frauen sehr genau betrachtete. Lange blieb er vor mir stehen, bis ihn der Händler dazu aufforderte, ruhig einmal zuzulangen. Dann prüfte er mich ausgiebig, als ob ich ein Stück Opfervieh wäre. Der Händler pries mich als brauchbare Hure für eine Weinschänke an, eine, die viel aushält. Die jüngeren Frauen, vor allem die, die noch wie Jungfrauen oder wie kräftige Mägde aussahen, verkauften sich gut. Mich wollte niemand.

Am nächsten Tag kam dieser Grieche wieder, der mich so genau untersucht hatte. Nun betastete er meine Brüste, streichelte sie, konnte gar nicht mehr von ihnen lassen, und der Händler witterte seine Chance. Ich musste sprechen, und er hörte mir zu, obwohl er kein Wort Lydisch verstand. Ich musste gehen, ich musste stehen, ich musste den Kopf neigen, ja, ich musste sogar weinen, was mir schwer fiel, da ich schon so viel geweint hatte. Schließlich wollte er mich nackt sehen. Und er kaufte mich.

Ich konnte kein Griechisch. Ich verstand ihn nicht, er verstand mich nicht. Ich hatte große Angst, dass er mich als Hure gekauft hätte. Ich hoffte, dass er mich als Amme, Köchin oder Aufwärterin für seine Frau gekauft hätte. Ich hatte nur das zerrissene Gewand, in dem ich verkauft worden war. Ich verstand, dass ich ihm folgen sollte, und ich folgte ihm. Er führte mich zu einem großen Haus, das ich für eine Schänke hielt. Dann übergab er mich einer Sklavin, die früher die Aufwärterin seiner Frau gewesen war. Sie war eine Lyderin und sprach meine Sprache. Von ihr erfuhr ich, dass die Herrin des Hauses erst vor kurzem gestorben war. Ich hörte Sätze, die mich frösteln ließen: „Du siehst ihr sehr ähnlich. Du hast ihre Augen. Selbst deine Stimme klingt wie ihre.“ Und trotzdem fasste ich Zutrauen zu der Mitsklavin, da sie wenigstens meine Sprache sprach.

Sie wurde Lydia genannt und war schon lange im Haus. Die Ehe unseres Herrn sei etwas sehr Besonderes gewesen, da der Herr die Herrin sehr geliebt hätte. Als dann die Herrin an einem Schlangenbiss starb, sei er schier verrückt geworden. Er sei ins Artemision gegangen und habe dort eine Klagerede vor der Göttin gehalten, als wäre die Seele eines Dichters in ihn gefahren. „Und jetzt,“ sagte Lydia, „höre dir an, wie unser Herr Eurydike von den Göttern zurückgefordert hat. Ich kann es auswendig, so oft hat er die Worte vor mir aufgesagt, stets mit hochgezogenen Augenbrauen und einem verzückten Lächeln. Also hob er an zu sprechen:

‚O jungfräuliche Artemis, die du deine schützende Hand über Ephesos hältst, dich rufe ich mir zum Beistand! Übermittle meine Klage dem Hades und der Persephone, den Gottheiten der unter der Erde gelegenen Welt, in die wir alle zurücksinken, die wir als Sterbliche erschaffen worden sind. Der Grund meiner Klage ist meine Gattin, in die eine Viper ihr Gift ergoss und ihr die heranwachsenden Jahre raubte. Ich wollte es ertragen können, und ich werde nicht leugnen, es versucht zu haben: Der Liebesgott Eros hat gesiegt. Dieser Gott ist in der oberen Welt wohlbekannt.

Denn Eros beherrscht auch die Götter! Zeus findet nicht in seinem Himmel, was er lieben könne und stillet mit Eros‘ Hilfe auf unsrer Erde seine Begierden! Dass der Liebesgott auch im Reich des Hades bekannt ist, bezweifle ich nicht; denn wenn die Kunde vom alten Raub nicht gelogen hat, hat Eros auch Hades mit Persephone verbunden. Bei den Orten voller Schrecken, bei diesem gewaltigen Chaos und dem Schweigen des weiten Reiches: Ich bitte den König und die Königin der Toten, Hades und Persephone, lenkt die allzu früh vollendeten Geschicke der Eurydike noch einmal neu. Alles sind wir euch schuldig, und haben wir uns ein wenig aufgehalten, so eilen wir, später oder früher, zu einem einzigen Sitz, zu eurem Sitz. Wir alle streben zu euch, dies ist das letzte Haus, und ihr haltet die längste Herrschaft über das Menschengeschlecht. Auch sie wird euer Recht sein, wenn sie reif die ihr zustehenden Jahre durchlebt hat. Als Gabe erbitten wir nur den Gebrauch. Genau, den Gebrauch, und höre mir gut zu, göttliche Herrin, melde meine Worte getreulich weiter! Wenn ich etwas erwerbe, erwerbe ich auch das Recht, es eine gewisse Zeit zu gebrauchen. Wenn aber das Schicksal der Gattin die Gnade verweigert und mir mein Recht, steht für mich fest, dass ich auf der Stelle hier sterben will: Freut euch am Tod von uns beiden. Artemis, ich flehe dich an, übermittele meine Klage!‘“

Viele Menschen wären verwundert stehen geblieben, als die den Mann mit seltsamer Stimme Seltsames sprechen hörten, den viele als nüchternen und geschäftsmäßigen Handelsherrn kannten. Einige Priester hätten unseren Herrn mit Gewalt aus dem Artemision weisen müssen; er sei außer sich gewesen. Der Herr habe so sehr getrauert, dass alle geglaubt hätten, er werde sterben. Er habe dann das Orakel in Klaros aufgesucht. Dort habe man ihm gesagt: ‚Suche an jeglichem Tag, und du findest die Eine von Hundert.‘ Von da an sei er jeden Tag durch die Stadt gelaufen und auch über den Markt am Hafen. Als er gehört habe, dass weit über hundert Frauen verkauft werden würden, habe er wieder Hoffnung geschöpft. Lydia sagte: „Vergiss deinen Namen, Titis. Du bist jetzt Eurydike. Er will unbedingt, dass du Eurydike bist. Wenn du dich weigerst, wird er dich bedenkenlos verkaufen. Egal, an wen. Sei Eurydike!“

Lydia war immer um mich herum: Sie kleidete mich in die Kleider ihrer verstorbenen Herrin, die mir wie angegossen passten, sie frisierte mich wie sie und lehrte mich Griechisch. Nachts schlief ich beim Herrn, und er machte von mir Gebrauch. Lydia hatte mit mir geübt, wie ich reagieren sollte, vor allem, wie und was ich stöhnen sollte. Ich war eine verheiratete Frau gewesen, ich verstand, was ich tun sollte, aber es fiel mir sehr schwer, wie eine andere zu sein. Ich fragte mich, woher Lydia wusste, wie ihre Herrin beim Beischlaf gestöhnt hatte?

Lydia bedeutete mir, dass ich schneller Griechisch lernen musste. Der Herr sei unzufrieden mit mir. Ein Wirt, der mich auf dem Sklavenmarkt schon begutachtet hätte, hätte dem Herrn angeboten, mich zu kaufen, wenn er nicht zufrieden wäre. Ich sei eine kräftig gebaute Frau und daher für Seeleute gut geeignet. Manchmal ist Angst ein guter Lehrer. Eines wusste ich sicher: Nie wieder sollten Männer vor mir Schlange stehen. Ich hatte nun einen Mann, und ich musste seine Eurydike werden.

Ich ließ mir nicht nur von Lydia Griechisch beibringen, sondern auch von anderen Sklaven. Alle halfen mir. Je besser ich Griechisch konnte, desto mehr konnte ich meinen Herrn und seine Anweisungen verstehen. Lydia musste mir alle Kleider der Herrin präsentieren und die Geschichten dazu, so dass ich ein Gespür dafür entwickelte, was ich wann tragen musste. Lydia und andere Sklaven im Haus erzählten mir von der Vergangenheit des Ehepaares, ihren Gewohnheiten,

Vorlieben, Abneigungen, und ich bemühte mich nicht nur, mir alles einzuprägen, sondern es auch zu meiner Geschichte zu machen. Denn der Herr konnte mich freilassen und zu seiner rechtmäßigen Frau machen. Das war meine größte Hoffnung.

Aber es war sehr schwer, den Herrn zufrieden zu stellen. Er hatte ein genaues Bild seiner Eurydike im Kopf und erwartete, dass ich mich genauso benehmen müsste. Er fasste mich an verschiedenen Stellen meines Körpers an. Für jede hatte Eurydike eine bestimmte Reaktion gezeigt. Lydia wusste nicht alles. Er schrie, wenn ich nicht das tat, was die andere Eurydike getan hatte, manchmal schlug er mich. Nie ins Gesicht, dafür umso härter auf das Gesäß mit blutigen Striemen. Einmal war von meinen Hinterbacken ein großes Stück Haut bis auf das Fleisch abgeschunden. „Der Schmerz stärkt das Gedächtnis!“, sagte er. Und ich, ich lernte.

Vor allem gelang es mir nicht, so zu gehen wie die tote Eurydike. Der Herr befahl, dass Lydia es mir beibringen sollte. Lydia habe genau denselben leicht wiegenden Gang, den er so liebe. Er befahl Lydia, dass sie mich züchtigen sollte, wenn ich nicht parierte. Überraschte es mich wirklich, dass Lydia genau das gerne tat? Ich war eine freie Frau gewesen, hatte einen Mann und Kinder gehabt. Lydia hasste mich vielleicht, weil ich das Leben geführt hatte, das ihr verwehrt worden war.

Ich wurde vorsichtiger und immer mehr Eurydike. Mein Herr war wieder ganz der erfolgreiche Handelsherr. Wir begannen beinahe wie Mann und Frau zu leben. Aber wenn ich meine Tage hatte, schlief Lydia bei unserem Herrn. Sie erklärte mir ganz lapidar, das sei auch früher schon so gewesen, denn sie mache alles wie Eurydike. Oft wären sie auch zu dritt im Bett gewesen. Und sei es nicht ein gutes Zeichen, dass der Herr wieder ganz genesen werde? Ich nahm es hin. Was sollte ich tun? Ich begann, über Lydia nachzudenken. Wenn ich die anderen Sklaven fragte, bekam ich ausweichende Antworten.

Als unser Herr für einige Tage nach Milet ging, kam seine Mutter in unser Haus. Sie wollte ausdrücklich nur mit mir alleine sprechen und schickte Lydia hinaus, die zähneknirschend gehorchte. Die Mutter sagte, sie wolle sich die Sklavin einmal anschauen, durch die ihr Sohn genesen sei. Diese Trauer, die ihn wie eine Krankheit befallen hatte, hätte die Geschäfte sehr beeinträchtigt. Sie wolle, dass alles wieder seinen gewohnten Gang gehe. Dann ging sie um mich herum und betrachtete mich von allen Seiten. Dabei zuckten die Winkel ihrer schmalen Lippen. ‚Du hast ein breites Becken. Es wäre gut, wenn du fruchtbar wärest. Wir brauchen Enkel, die die Zukunft unseres Handelshauses sichern. Sieh zu, dass du schwanger wirst. Für uns hast du bisher noch keine Kinder geboren. Ohne Kinder bist du nicht von Wert für die Familie. Vielleicht kann ich dann etwas tun.‘ Dann ging die alte Dame und ließ mich mit vagen Hoffnungen zurück.

Ich wurde schwanger. Mein Bauch begann sich zu runden, und ich spürte kleine Bewegungen. Mein Herr war wie umgewandelt. Er wollte mich nicht mehr in seine Nähe lassen. Was ich mit Eurydikes Körper getan hätte? Ich wäre fett und aufgeschwollen und würde watscheln wie ein Vieh. Er schlug mich wieder, jetzt ins Gesicht. Seine Mutter kam und betrachtete sich besorgt meine blauen Augen und die ausgeschlagenen Zähne. Daher bestand sie darauf, dass ich für einige Zeit zu ihr kam. Sie sagte mir, so wolle sie verhindern, dass ich und das Kind im Kindbett sterben würden. Lydia verabschiedete mich mit einem strahlenden Lächeln, um in ein schrilles, schneidendes Lachen zu verfallen, als sie sich umwandte.

Als er Order bekam, ins Haus seiner Eltern zu kommen, da sein Sohn geboren war, suchte er unser Lager auf, auf dem ich mit dem Kind lag; er sah mich nur angeekelt an. Der Kopf des Kleinen war noch weich, und seine Mutter fuhr meinen Herrn an: „Wage es nicht, ihn zu berühren.“ Ich durfte noch zwei Jahre bei meinem Kind bleiben, um es zu säugen. Ich war die Amme meines eigenen Kindes. Dann setzte sich mein Herr durch und verkaufte mich nach Samos in eine Weinschänke. Die Mutter meines Herrn hatte mir gesagt, sie werde dafür sorgen, dass ihr Sohn das Kind anerkennt und zu seinem Erben macht. Sie werde ihm da keine Wahl lassen.

Ein paar Mal wurde ich weiterverkauft. Nun war ich Putzfrau, Köchin, Bedienung, Wäscherin und Hure. Als Hure habe ich meinen Besitzern das meiste Geld eingebracht. Aber für eine Hure bin ich schon zu alt, und der Grind in meinem Gesicht macht es noch schwerer. Der Wirt schlägt mich oft und beschimpft mich. Ich müsste mir einfach mehr Mühe geben. Ich sollte mich mehr anbieten. Die Schläge tun weh. Manchmal hoffe ich, dass ich bald sterbe. Manchmal hoffe ich, dass mein Sohn kommt. Aber nur manchmal. Meistens bin ich schon zufrieden, wenn der Unterleib nicht schmerzt und ich nicht verprügelt worden bin.“

Dikka schwieg. Dann sagte sie: „Ich will diese Städte, in denen Frauen so leiden, nie besuchen!“ Ich küsste sie noch einmal, dann rannte ich los. Denn du, Derkyllis, und unser Grab warteten auf mich. Der Morgen nicht.

Zweimal Eurydike: Zur Doppelnovelle „Titis und Eurydike" / „Eurydike und die Schankdirne"

Dieser Text erzählt dieselbe Geschichte zweimal und macht aus der Differenz seine eigentliche Aussage. Das ist riskant, denn die Wiederholung verdoppelt auch die Schwächen, und es ist gelungen, weil die zweite Fassung die erste nicht bloß korrigiert, sondern entlarvt.

Der Rahmen: Scheherazade am Rand der Welt

Der Rahmen ist als Anspielung gebaut. Ein Erzähler, Mantinias, hält des Nachts das Feuer am Leben und erzählt Geschichten. Die Nächte sind gezählt, die „vorletzte" ist die elfte, und die Zuhörerinnen Aia und Dikka stellen die Fragen, an denen sich das Erzählte bricht. Wer die Tradition der antiken Rahmenerzählung kennt, wird an Antonius Diogenes und seine „Wunderdinge jenseits von Thule" denken, auch an die Tausendundeine Nacht. Die Insel Thule ist hier mehr als Dekor: Ihre polyandrische Hofordnung samt dem Schimpfwort „Lochbruder" und dem Spruch „Liebe nur, was du loslassen kannst" liefert die Gegenfolie zur Eurydike-Geschichte. In Thule wird die Liebe aus der Ehe verbannt, damit sie nichts zerstört. In Ephesos wird sie zum Zerstörer, weil sie sich an ein Bild statt an einen Menschen heftet. Aias Eingangsfrage, ob ein Mann eine Frau lieben und ihr trotzdem das Leben nehmen könne, wird so zum Programm.

Besonders fein ist der dramaturgische Kunstgriff, dass Mantinias in der ersten Fassung das Erzählte für Aia mildert, die einem ungeliebten Ehemann entgegensieht, und Dikka ihn durchschaut: „Du hast dir eine schöne Geschichte für Aia ausgedacht." Damit wird die Fiktion über die Fiktion erzählt. Der Erzähler erscheint als Zensor, der Trost bietet, wo Wahrheit gefordert wäre.

Die erste Fassung: Der Happy End-Schleier

„Titis und Eurydike" ist die Version, in der es ein, wenn auch gebrochenes, Gutes gibt. Eine Schwiegermutter erkennt die Lage und handelt, die Ehe wird legalisiert, Kinder werden geboren, und am Ende steht eine würdige Matrone am Grab ihres Gatten. Doch der Text arbeitet mit Rissen, die der aufmerksame Leser sofort bemerkt. Da ist die Schwiegermutter, die Titis bittet, „nicht zu sehr Eurydike zu werden", also ausgerechnet die eine Figur, die um die Gefahr der Selbstauslöschung weiß, ohne sie bannen zu können. Da ist das Geschenkeverzeichnis der Schwangerschaft („Muscheln und glatt geschliffene Steinchen … Bernstein, die Tränen der Heliaden"), das in seiner ovidischen Preziosität zugleich Zärtlichkeit und Zurichtung ist, denn der Mann schmückt auch hier ein Objekt, das er betrachten und berühren will. Und da ist der Schluss, der alles in der Schwebe lässt: „Ich glaubte, mich erinnern zu können, dass sie gut roch." Wessen Erinnerung ist das? Titis hat Lydia nie als Kind gekannt. Hier erinnert sich Eurydike, die tote Frau, die in der lebenden Platz genommen hat. Der Identitätsverlust ist vollendet, und er wird als Idyll getarnt. Das ist der stärkste Moment des ersten Teils.

Man denkt unweigerlich an Hitchcocks „Vertigo", wo Scottie aus Judy die verstorbene Madeleine formt, an Kleider, Frisur und Gang, und an den Pygmalion-Stoff in seiner dunklen Wendung. Der Text braucht diese Referenzen nicht, aber er verträgt sie. Zugleich korrigiert er Orpheus: Der Mann steigt nicht in die Unterwelt hinab, er geht auf den Sklavenmarkt. Er verliert Eurydike nicht, weil er

sich umdreht, sondern gewinnt sie, indem er genau hinsieht, betastet und prüft. Das Orakel „Suche an jeglichem Tag, und du findest die Eine von Hundert" ist die zynischste Katabasis der Literatur.

Die zweite Fassung: Der Schleier fällt

„Eurydike und die Schankdirne" setzt auf Wortlaut-Identität. Ganze Absätze, vom „Mein Name ist jetzt Eurydike, früher hieß ich Titis" bis zum Sklavenmarkt und zum Hausbetreten, stehen beinahe wörtlich wieder da. Das ist kein Nachlässigkeitsfehler, sondern Methode. Die Abweichungen werden dadurch messbar, und jede Variante ist ein Urteil: Aus der Lydia der Kindheit, der „Schwester", die alles teilte, wird eine Sklavin, die „schon lange im Haus" ist. Aus der klugen, handelnden Schwiegermutter wird eine Kalkulatorin, die Titis auf ihr „breites Becken" reduziert. Aus Zärtlichkeit in der Schwangerschaft wird Ekel, aus dem Muttersein eine bloße Ammenschaft am eigenen Kind. Die Zärtlichkeitsszene mit den Geschenken fehlt, ersetzt durch Schläge ins Gesicht und „ausgeschlagene Zähne".

Mit dieser Fassung verschiebt sich auch das Genre. Die erste ist eine Novelle im Sinne Goethes, eine „sich ereignete unerhörte Begebenheit", die zweite ist beinahe ein Mimus oder eine hellenistische Satire. Der Hipponax-Vers vom Hochzeits- und Begräbnistag, in der ersten Fassung ein Motto mit leiser Ironie, wird in der zweiten zur Bilanz: Zwischen den beiden Freudentagen liegt hier nichts.

Stark ist die Binnenerzählung vom Hündchen, das der Wirt ersäufen lässt. Die Szene ist auf den ersten Blick ein Exkurs, tatsächlich aber die Schlüsselszene: Die Frau, die man „Hündin" nennt, ist die Einzige, die dem Tier einen Rest von Würde zugesteht, und die Namensgebung, bei der dieselbe Gewalt wie bei der Umbenennung von Titis in Eurydike wirkt, wird zum Spiegel. Beide Namen sind Zuschreibungen von Männern, beide Male wird das Mutterwerden bestraft. Die Pointe, dass „Eurydike" am Ende der Name einer Hure im Hafen von Milet ist, der man die Seemannsbeschimpfung nachruft, gehört zu den bittersten der Literatur über Sklaverei: Das Ideal ist zum Schimpfwort geworden.

Einwände

Es gibt, wie bei jedem Diptychon, Ungleichgewichte. Die Klagerede an Artemis in der zweiten Fassung ist rhetorisch glänzend, mit ihrer Eros-Argumentation und der juristischen Wendung vom „Gebrauch", die an die antike Consolatio erinnert, aber sie zieht den Text für einen Moment ins Pathetische, wo er sonst durch Knappheit überzeugt. Ob der Wahnsinn des Mannes dieser Beglaubigung bedarf, ist fraglich, denn seine Brutalität im Alltag sagt mehr als jede Klage. Auch die explizite Körperlichkeit wirkt im zweiten Teil stellenweise additiv: Wo die erste Fassung andeutet, zählt die zweite auf. Hier liegt die Gefahr, dass das Grauen durch Häufung abstumpft, was der Text gar nicht nötig hat, weil seine Struktur die Härte schon trägt.

Zudem bleibt der Schluss rätselhaft: „Denn du, Derkyllis, und unser Grab warteten auf mich. Der Morgen nicht." Der Satz öffnet eine neue Ebene, in der Mantinias selbst eine Geschichte von Verlust hat, der Rahmen kippt ins Tragische. Als Wirkung ist das stark, aber er überrascht ohne Vorbereitung, und man wünschte sich im Rahmen eine frühere, leise Andeutung dieser Last.

Fazit

Die Doppelnovelle ist ein ernst zu nehmendes Stück historischer Prosa. Ihr Thema ist die Zurichtung eines Menschen nach dem Bild eines anderen, ihr Verfahren die Variation, ihr Rahmen eine Reflexion über das Erzählen selbst, über Trost, Wahrheit und die Frage, wem eine Geschichte gehört. Dass der Text die Geschichte „einer Frau" ernst nimmt, die ein Geschichtensammler sich erst „anzuhören bereit sein" muss, ist sein poetologischer Kern. Am Ende wissen wir nicht, welche Fassung stimmt, und eben deshalb sollten wir beiden misstrauen und beide glauben.

Wer erzählt, wer schweigt, wer heißt? Antikenrezeption und feministische Umdeutung in der Doppelnovelle um Titis/Eurydike

Hausarbeit im Fach Deutsch, Jahrgangsstufe 12 (Unterrichtsreihe „Frauenliteratur“)
Vorgelegt von: [Vorname Nachname], Kurs: [Kursbezeichnung], Fachlehrkraft: [Name], Datum: [Abgabedatum]

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Aufbau und Erzählsituation des Textes
3. Die antiken Vorlagen: Orpheus und Eurydike, Pygmalion, Hipponax
4. Die beiden Fassungen im Vergleich
5. Feministische Umdeutung: Name, Blick, Körper
6. Die Rahmenhandlung als Gegenentwurf: Aia, Dikka und die Ethik des Loslassens
7. Fazit
8. Literaturverzeichnis

1. Einleitung

Die Geschichte von Orpheus und Eurydike gehört zu den bekanntesten Stoffen der Antike. Meistens wird sie als Geschichte einer großen Liebe erzählt: Ein Dichter steigt in die Unterwelt hinab, um seine Frau zurückzuholen, und verliert sie ein zweites Mal, weil er sich umdreht. Eurydike selbst bleibt dabei fast stumm. Sie ist der Preis, um den es geht, aber nicht die Person, die handelt.
Der Text, den wir im Unterricht gelesen haben, setzt genau hier an. Er besteht aus zwei Erzählungen, die in eine Rahmenhandlung eingebettet sind, und erzählt dieselbe Geschichte einer Frau namens Titis zweimal: einmal in einer milden, beinahe versöhnlichen Fassung („Titis und Eurydike“) und einmal in einer harten, unbeschönigten („Eurydike und die Schankdirne“). In beiden Fassungen wird die Lyderin Titis in Ephesos als Sklavin gekauft und gezwungen, die verstorbene Frau ihres Herrn zu verkörpern.
In dieser Arbeit möchte ich folgende Fragestellung untersuchen: **Auf welche antiken Vorlagen greift der Text zurück, und wie werden diese Stoffe aus weiblicher Perspektive umgedeutet?** Ich gehe dabei in drei Schritten vor. Zuerst beschreibe ich den Aufbau und die Erzählsituation. Danach zeige ich, welche antiken Texte im Hintergrund stehen, und vergleiche die beiden Fassungen. Zuletzt frage ich, was an dieser Umdeutung „feministisch“ ist und welche Rolle die Rahmenhandlung dabei spielt. Als theoretische Hilfen ziehe ich Simone de Beauvoir, Laura Mulvey, Judith Butler und Adrienne Rich heran, soweit sie uns im Unterricht begegnet sind oder zum Verständnis beitragen.

2. Aufbau und Erzählsituation des Textes

Der Text hat eine **dreifache Schachtelung**. Ganz außen steht die Rahmenhandlung: Der Erzähler Mantinias erzählt in der „elften Nacht“ auf der Insel Thule zwei Frauen, Aia und Dikka, Geschichten. Aia fragt, ob ein Mann eine Frau lieben und ihr trotzdem „das Leben nehmen“ könne, also ihr vorschreiben, „wie sie heißen soll, was sie anziehen soll, wie sie gehen und sprechen soll“ (Rahmen). Mantinias antwortet, vielleicht liebe der Mann „eine Vorstellung von ihr“. Damit ist das Thema gesetzt.
In dieser Rahmenhandlung erzählt Mantinias, was ihm ein athenischer „Geschichtensammler“ erzählt hat. Dieser wiederum gibt wieder, was ihm eine Frau selbst erzählt hat. Wir haben also eine

Erzählkette: Titis/Eurydike, Geschichtensammler, Mantinias, Leser. Der Geschichtensammler betont, er habe die Geschichte „so erzählt, wie er sie von der Frau gehört hatte“. Er erklärt auch, es sei selten, dass man sich die Geschichte einer Frau anhört. Diese Bemerkung finde ich wichtig, weil sie das Programm des Textes ausspricht: Hier soll eine Frauenstimme hörbar werden, die in der Überlieferung sonst fehlt.
Die Schachtelung erinnert an die Erzählweise von „Tausendundeine Nacht“. Auch dort rettet das Erzählen das Leben und verbindet Menschen. Im Text zählen die Nächte herunter („die vorletzte Nacht“), und am Ende rennt Mantinias zu seinem „Grab“ und zu Derkyllis, „der Morgen nicht“. Das Erzählen hat also eine Frist, und es ist ein Gegenüber nötig, das zuhört und Fragen stellt. Aia und Dikka sind dieses Gegenüber, und sie sind keine passiven Zuhörerinnen. Aia hakt nach („Glaubst du, dass der Mann die Frau wirklich geliebt hat?“), und Dikka fordert die zweite Fassung mit einem Befehl, nicht mit einer Bitte.

3. Die antiken Vorlagen

3.1 Orpheus und Eurydike

Der Name Eurydike ist das offensichtlichste Zitat. Bei Ovid (Metamorphosen X, Beginn) stirbt Eurydike an einem Schlangenbiss, kurz nach der Hochzeit, bei der Hymenaios seine Fackel nur qualmend entzündet, ein schlechtes Vorzeichen. Orpheus steigt hinab, trägt den Herrschern der Unterwelt ein Lied vor und bittet um die Rückgabe seiner Frau. Der Text greift diese Elemente fast alle auf: den Schlangenbiss, die Hochzeit mit der Fackel des Hymenaios (die Schwiegermutter spricht davon, dass Hymenaios „zum zweiten Mal seine Fackel für Eurydike angezündet habe“) und vor allem die Klagerede des Ehemannes in der zweiten Fassung. In ihr bittet der Witwer die Götter des Totenreichs, die „allzu früh vollendeten Geschicke der Eurydike noch einmal neu“ zu lenken. Er spricht davon, dass alle Menschen den Unterweltsherrschern gehören, und bittet nur um den „Gebrauch“. Das klingt deutlich nach der Bitte des Orpheus bei Ovid, die Frau nur auf Zeit zu leihen.
Die Umdeutung liegt in der **Verschiebung der Rollen**. Der Ehemann ist kein Dichter, sondern ein „nüchterner und geschäftsmäßiger Handelsherr“. Er geht auch nicht in die Unterwelt, sondern auf den Sklavenmarkt. Das Orakel von Klaros gibt ihm den Rat „Suche an jeglichem Tag, und du findest die Eine von Hundert“, und die Rückholung Eurydikes ist ein Kauf. Der Mythos wird vom Heldenabenteuer zum Geschäftsvorgang. Interessant finde ich dabei das Wort „Gebrauch“: Was bei Ovid eine fromme Bitte ist, wird im Text zur genauen Beschreibung dessen, was mit Titis geschieht. In der zweiten Fassung steht sogar ausdrücklich, nachts habe der Herr „von mir Gebrauch“ gemacht.

3.2 Pygmalion

Eine zweite Vorlage steht in der ersten Fassung im Hintergrund. Der Ehemann überhäuft die schwangere Titis mit Geschenken: Muscheln, glatt geschliffene Steinchen, kleine Vögel, Blumen „in tausend Farben“, Lilien, bunte Bälle, Bernstein als „Tränen der Heliaden“, Edelsteine, Ketten, Perlen, purpurgefärbte Decken. Wer Ovid kennt, erkennt hier die Geschenkliste, mit der Pygmalion seine zum Leben erwachte Statue umwirbt (Metamorphosen X, ebenfalls). Der Text übernimmt sogar das Bild der gebetteten Frau mit dem Nacken auf weichen Kissen.
Damit stellt der Text Titis in eine Tradition: Pygmalion formt sich eine ideale Frau, und die Göttin macht sie lebendig. Auch der Herr in unserer Geschichte formt sich seine Frau, nur dass er dazu keinen Marmor, sondern eine lebendige Frau benutzt und „Schmerz“ als Werkzeug (siehe unten). Die Pygmalion-Anspielung macht die erste Fassung so doppelbödig. Für die Zuhörerin Aia klingt sie wie ein Happy End, in dem die Statue lebendig wird und geliebt wird. Wer die Vorlage kennt,

hört darin aber die Frage, ob eine Frau, die erst durch den Willen eines Mannes „zum Leben erwacht“, überhaupt ein eigenes Leben hat.

3.3 Hipponax und die Frauenfeindlichkeit der archaischen Dichtung

Der Text beginnt mit einem Vers, der dem Dichter Hipponax von Ephesos zugeschrieben wird: Eine Frau bereite einem Mann nur an zwei Tagen Freude, am Tag der Hochzeit und am Tag, an dem man sie zu Grabe trägt. Die Spottdichtung der archaischen Zeit steht für ein Frauenbild, in dem Frauen entweder Besitz oder Plage sind. Der Text benutzt diesen Vers als Motto und widerlegt ihn zugleich, denn er lässt die Frau selbst sprechen. Auch die Begräbnisszene am Ende der ersten Fassung („bis mein Herr und Gatte zu Grabe getragen wurde“) greift den Vers auf: Die Frau folgt dem Toten, aber was sie dabei fühlt, bleibt in beiden Fassungen anders, als der Vers es vorsieht.
Zusätzlich fiel mir der Name „Hündin“ auf. Frauen mit Tiernamen kennt die frühgriechische Dichtung aus Spottversen (ich verweise vorsichtig auf die Tradition der Frauenschmähgedichte, ohne das im Einzelnen belegen zu können). Der Text knüpft daran an, verwandelt den Spottnamen aber in eine der berührendsten Szenen: Die Frau bekommt den Namen, weil sie eine Hündin tröstet, deren Welpen der Wirt getötet hat. Der Schimpfname ist also Zeichen ihres Mitgefühls und nicht ihrer „Schande“.

4. Die beiden Fassungen im Vergleich

Die Handlung ist in beiden Fassungen fast identisch, und doch unterscheiden sie sich in vielem. Ich fasse die wichtigsten Unterschiede zusammen.
Erzählsituation. Die erste Fassung erzählt eine „würdige Matrone“ im Artemision, wohlhabend, im Kreis ihrer Familie. Sie blickt zurück, hat überlebt und hat Macht. Die zweite Fassung erzählt eine Schankdirne in Milet, alt, krank („Grind“, „Ausschlag“), verachtet. Sie erzählt in der Hoffnung, dass ihr Sohn die Geschichte hört und sie freikauft. Die gleiche Geschichte erzählt also zwei verschiedene Frauen mit zwei verschiedenen Zielen.
Gewalt. In der ersten Fassung schlägt der Herr „nie ins Gesicht, dafür umso härter auf das Gesäß“, in der zweiten gibt es „blutige Striemen“ und abgeschundene Haut, und später, als Titis schwanger ist, schlägt er sie ins Gesicht, bis sie „blaue Augen“ und „ausgeschlagene Zähne“ hat. Die erste Fassung lässt die Schwangerschaft zu einer Zeit der Zärtlichkeit werden, die zweite zu einer Zeit der Verachtung, weil sie nicht mehr dem Körper der Toten gleicht („du würdest watscheln wie ein Vieh“).
Schwiegermutter. In der ersten Fassung ist sie eine Retterin. Sie verspricht, den Sohn zur Freilassung zu überreden, und bittet Titis: „nicht zu sehr Eurydike zu werden“. Sie erzählt auch, dass Titis’ Vorbild Eurydike als Kind mit Lydia aufgewachsen sei. In der zweiten Fassung ist sie vor allem Geschäftsfrau: Sie prüft die Frau auf Fruchtbarkeit („breites Becken“) und denkt an „Enkel, die die Zukunft unseres Handelshauses sichern“. Sie rettet nicht, sondern sorgt höchstens für den Erben.
Ausgang. Die erste Fassung endet mit Freilassung, Heirat und drei Kindern. Titis bleibt „Eurydike, die Ephesierin“, aber um den Preis ihres alten Lebens, denn sie darf ihre Kinder in Lydien nicht suchen. Die zweite Fassung endet mit dem Verkauf nach Samos, der Trennung vom Sohn und dem Leben als Hure. Die Frau sagt: „Meistens bin ich schon zufrieden, wenn der Unterleib nicht schmerzt und ich nicht verprügelt worden bin.“
Wie ist dieser Unterschied zu deuten? Aus meiner Sicht gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder gibt es zwei verschiedene Wahrheiten, weil beide Frauen die Vergangenheit unterschiedlich erinnern oder darstellen müssen. Oder Mantinias hat in der ersten Fassung bewusst abgemildert, um Aia zu schonen. Der Text legt die zweite Deutung nahe, denn Mantinias gibt zu: „Du hast dir eine schöne Geschichte für Aia ausgedacht“, sagt Dikka, und er bestätigt: „Der Geschichtensammler hat sie mir anders erzählt.“ Das zeigt, wie Geschichten Frauen Gewalt „ersparen“, indem sie sie verschweigen. Der Text deckt dieses Verschweigen auf und stellt es selbst als literarisches Problem aus.

Dazu passt, dass die zweite Fassung die Pygmalion-Geschenke weglässt, die erste Fassung dafür aber die Klagerede an Artemis nicht kennt. Die „Schönheit“ der Antike, also ihre Dichtung und ihre Mythen, steht in der zweiten Fassung für die Gewalt der Verhältnisse. Die Rede an die Göttin zitiert Orpheus, aber hier ist es ein Käufer, der um den Gebrauch einer Frau bittet.

5. Feministische Umdeutung: Name, Blick, Körper

5.1 Der Name als Herrschaftsinstrument

Der wohl wichtigste Gedanke des Textes ist, dass **Benennen Herrschaft ausübt**. Lydia sagt zu Titis: „Vergiss deinen Namen, Titis. Du bist jetzt Eurydike.“ Wer sich weigere, werde „bedenkenlos verkauft“. Aia hatte das in der Rahmenhandlung schon formuliert: Ein Mann nimmt einer Frau das Leben, indem er ihr sagt, wie sie heißen soll. Dazu passt der Satz Simone de Beauvoirs: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.“ Titis wird nicht als Eurydike geboren, sondern zur Eurydike gemacht, durch Kleider, Frisur, Sprache, Gang und sogar das Stöhnen im Bett. Judith Butler würde sagen, Geschlecht und Identität werden durch wiederholte Handlungen „aufgeführt“, also performativ erzeugt. Das Besondere am Text ist, dass diese Performance hier ausdrücklich mit Gewalt eingeübt wird („Der Schmerz stärkt das Gedächtnis!“).
Die Umkehrung dieses Vorgangs steht in der zweiten Fassung. Hier ist „Eurydike“ ein Name auf einer Hure. Der Name, den ihr Ehemann aus Liebe zur Toten ausgesucht hat, ist in Milet nur noch ein Wort, das man ihr zuruft. Sie sagt dem Geschichtensammler aber trotzdem: „früher hieß ich Titis.“ Mit diesem Satz beansprucht sie ihre ursprüngliche Identität zurück. Das ist, finde ich, der stärkste Moment des Textes, weil er zeigt, dass die Fremdbenennung die Frau nicht ganz auslöschen konnte.

5.2 Der männliche Blick

Laura Mulvey hat 1975 den Begriff des „male gaze“ geprägt: Frauen werden in Bildern und Erzählungen so dargestellt, wie ein männliches Publikum sie sehen will, als Objekte des Blicks. Der Sklavenmarkt im Text ist dafür fast ein Lehrbuchbeispiel. Der Käufer betrachtet die Frauen „sehr genau“, lässt Titis gehen, stehen, den Kopf neigen und weinen, und will sie schließlich nackt sehen. Auch in der ersten Fassung betont der Herr Titis’ Körper als Kunstwerk, sie „musste sich hinstellen, damit er sie von allen Seiten sehen und berühren konnte“.
Bemerkenswert ist, wie der Text den Blick **umkehrt**. Wir sehen die Szene nicht aus der Sicht des Käufers, sondern aus der der Verkauften. Sie beobachtet ihn auch, merkt sich sein Verhalten und lernt, ihn zu „lesen“. Das Erzählen aus der Ich-Perspektive der Frau macht aus dem Objekt ein Subjekt. In Adrienne Richs Worten ist das eine „Re-Vision“: ein Zurückblicken auf alte Texte mit neuen Augen, um sie neu zu verstehen und nicht, um sie nur zu wiederholen.

5.3 Frauen unter Frauen: Lydia

Besonders gefällt mir, dass der Text es sich nicht zu einfach macht. Nicht alle Frauen stehen auf der gleichen Seite. Lydia, selbst Sklavin, ist Komplizin und Täterin zugleich. Sie bringt Titis das Stöhnen bei, schlägt sie im Auftrag des Herrn und schläft selbst mit ihm, wenn Titis ihre Tage hat. Titis deutet das so: Lydia „hasste mich vielleicht, weil ich das Leben geführt hatte, das ihr verwehrt worden war.“ Die Unterdrückung erzeugt also Konkurrenz unter den Unterdrückten. In der ersten Fassung wird Lydia am Ende sogar zur Pflegerin der Kinder, mit der Titis „das Bett teilt“, was die Frage offenlässt, ob da nicht auch Nähe entsteht („Ich glaubte, mich erinnern zu können, dass sie gut roch“). Hier zeigt sich, dass der Text keine Heldinnenerzählung schreiben will, sondern genau hinschaut, wie ein ungerechtes System Beziehungen verformt.

5.4 Mutterschaft als Währung

Beide Fassungen zeigen, dass Titis' Wert als Frau über ihre Fruchtbarkeit bestimmt wird. „Ohne Kinder bist du nicht von Wert für die Familie", sagt die Schwiegermutter, und das gleiche Argument führt in der ersten Fassung zur Freilassung, in der zweiten nur zur Geburt eines Erben. Wichtig ist, dass Titis schon zwei Kinder hat, die in Lydien zurückbleiben. Diese Kinder zählen im Haus des Herrn nicht. Die Mutterschaft der Frau ist nur dann etwas wert, wenn sie dem Handelshaus dient. In der zweiten Fassung ist die Grausamkeit am größten: „Ich war die Amme meines eigenen Kindes." Das Kind darf sie stillen, aber nicht behalten.

6. Die Rahmenhandlung als Gegenentwurf

Der Rahmen ist mehr als Verzierung, denn er entwirft ein Gegenmodell zur Welt von Ephesos. Dikka erzählt von der Insel Thule, auf der früher mehrere Brüder gemeinsam eine Frau heirateten, damit der Hof nicht geteilt werden musste. Das Ehemodell dort ist auch nicht frei von Zwang, denn Aia muss einen Mann heiraten, den ihr Vater ausgesucht hat. Aber die Thuliten haben einen Grundsatz, der dem Handelsherrn fehlt: **„Liebe nur, was du loslassen kannst."**
Dieser Spruch steht im direkten Gegensatz zum Orpheus-Mythos. Orpheus dreht sich um, weil er nicht loslassen kann, und verliert Eurydike deshalb endgültig. Der Handelsherr im Text kauft sich seine Eurydike zurück, hält sie fest und zerstört sie dabei. Für Thule wäre das der Fehler schlechthin, denn „eine Magd, die zu sehr geliebt wird, zerstört den Hof". Der Satz ist zwiespältig, weil er auch hier die Frau als Besitz (Magd) behandelt. Trotzdem bietet er eine Erklärung dafür, warum Liebe und Besitzen nicht zusammengehen. Mantinias' Antwort an Aia, der Mann liebe „eine Vorstellung", und Dikkas Maxime ergänzen sich. Liebe, die festhalten will, liebt nicht die Person, sondern das Bild.
Auffällig ist auch, dass in der Rahmenhandlung die Frauen das Gespräch führen. Aia stellt die Fragen, Dikka liefert die Deutung und fordert die zweite Geschichte. Am Ende sagt Dikka: „Ich will diese Städte, in denen Frauen so leiden, nie besuchen!" Das ist ein sehr kurzer, aber deutlicher Kommentar. Mantinias, der männliche Erzähler, hat die Macht über die Geschichte, aber die Frauen bestimmen, welche erzählt wird und was sie bedeutet. Ich lese das als Hinweis darauf, dass auch die Deutungshoheit über Mythen ein Machtthema ist.

7. Fazit

Der Text greift die großen antiken Stoffe von Orpheus und Eurydike und von Pygmalion auf und verbindet sie mit dem Hipponax-Vers über die Frau als Freude an zwei Tagen. Er verlegt den Mythos in die archaische Welt von Ephesos, Sardes und Milet, in der Sklavenhandel und Besitzdenken alltäglich sind, und zeigt dadurch, was in den schönen Erzählungen oft ausgespart bleibt: Wenn ein Mann „seine Eurydike" zurückholen will, muss eine reale Frau dafür ihre Identität aufgeben.
Die feministische Umdeutung besteht aus meiner Sicht in vier Dingen: Erstens kommt die Frau selbst zu Wort. Zweitens werden Name, Kleidung, Gang und Stimme als Herrschaftsmittel entlarvt. Drittens kehrt der Text den männlichen Blick um. Viertens führt die Doppelstruktur vor, wie Gewalt in Erzählungen abgeschwächt werden kann, und stellt die „schöne" der „wahren" Geschichte gegenüber. Dass der Text auch Frauen als Täterinnen zeigt (Lydia, die Schwiegermutter), macht ihn glaubwürdig, denn er geht nicht von einem einfachen Gegensatz zwischen guten Frauen und bösen Männern aus.
Offen bleibt für mich die Frage, welche der beiden Fassungen „stimmt". Vielleicht soll sie offenbleiben. Aias Satz „Das weißt du auch nicht" gilt auch für uns Leser. Wir können nicht wissen, wie die Frau wirklich gelebt hat, wir können nur sehen, dass erst die Gegenüberstellung beider Erzählungen die Wahrheit sichtbar macht. Das passt zu dem, was uns im Unterricht über

Frauenliteratur gesagt wurde: Es geht nicht nur darum, Frauen als Figuren zu zeigen, sondern auch darum, wer eine Geschichte erzählen darf.

8. Literaturverzeichnis

Primärtext
Doppelnovelle „Titis und Eurydike“ / „Eurydike und die Schankdirne“ mit Rahmenerzählung „Die elfte Nacht“, Kursmaterial (Text in der im Unterricht ausgeteilten Fassung).
Antike Texte
Ovid: Metamorphosen, Buch X (Orpheus und Eurydike; Pygmalion). Ich benutze eine deutsche Übersetzung nach Wahl, zum Beispiel die Reclam-Ausgabe. [Genaue Ausgabe und Jahr bitte ergänzen.]
Hipponax: Fragmente (der Vers über die zwei Tage der Frau wird ihm zugeschrieben). [Ausgabe bitte ergänzen.]
Sekundärliteratur
Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau (frz. 1949), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. [Auflage ergänzen.]
Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter (engl. 1990), Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Mulvey, Laura: Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: Screen 16 (1975), Heft 3.
Rich, Adrienne: When We Dead Awaken. Writing as Re-Vision (1972), in: On Lies, Secrets, and Silence, New York 1979.
Hinweis: Alle Zitate aus dem Primärtext sind kurz gehalten und mit dem Abschnitt gekennzeichnet; Zeilenangaben fehlen, weil das Kursmaterial nicht nummeriert ist. Die Angaben zu den Sekundärtexten bitte vor Abgabe mit der Schulbibliothek abgleichen.

Rhetorische Figuren und Stilmittel: „Die elfte Nacht / Titis und Eurydike / Eurydike und die Schankdirne“

1. Erzähltechnik und Textaufbau

Stilmittel	Beleg	Funktion / Wirkung
Rahmenerzählung, mehrfach verschachtelt	Mantinias, Aia, Dikka → Geschichtensammler → Titis/Eurydike	Mündliche Überlieferung wird thematisiert; der Wahrheitsgehalt wird gebrochen
Doppelung / Kontrastfassung	„Titis und Eurydike“ vs. „Eurydike und die Schankdirne“	Beschönigte und ungeschönte Version desselben Stoffs; Frage nach Perspektive und Deutungshoheit
Unzuverlässiges Erzählen / Erzählerkommentar	„Du hast dir eine schöne Geschichte für Aia ausgedacht.“ „Der Geschichtensammler hat sie mir anders erzählt.“	Entlarvt die erste Fassung als Idealisierung
Wiederholung als Strukturprinzip (Refrain)	„Mein Name ist jetzt Eurydike, früher hieß ich Titis. Früher war ich eine Lyderin, später wurde ich eine Griechin.“	Der identische Anfang macht die Abweichung im Folgenden umso deutlicher
Ich-Erzählung / Figurenrede	Titis' Bericht	Nähe, Authentizität; die Frau spricht selbst, was im Hipponax-Vers nur über sie gesagt wird
Dramatische Ironie / Vorausdeutung	„Denn du, Derkyllis, und unser Grab warteten auf mich. Der Morgen nicht.“	Ein Ausblick auf den Tod, der den Rahmen schließt
Intertextualität / Zitat	Hipponax-Fragment; Orakelspruch im Hexameter; Klagerede nach Ovid, Met. 10 (Orpheus); Schluss der ersten Fassung nach Ovid (Pygmalion)	Mythische Folie; Umkehrung der Orpheus- und Pygmalion-Stoffe aus Frauensicht
Mythische Umkehrung (Motiv)	Der Mann holt nicht die Tote aus der Unterwelt, sondern formt eine lebende Frau zur Toten um	Aus der Liebesgeschichte wird eine Geschichte der Aneignung und Entindividualisierung
Sprechende Namen / Namenssymbolik	Eurydike, Titis, Lydia (Herkunftsname), „Hündin“ (Unname)	Namensverlust gleich Identitätsverlust; der Name als Herrschaftsinstrument
Parabel / Mise en abyme	Die Hündin und ihre Welpen	Spiegelt Titis' Schicksal (Kind entrissen, Ausbeutung des Körpers) im Tierbild
Rückblende und Zeitraffung	„Ich wurde schwanger. […] Ich durfte noch zwei Jahre bei meinem Kind bleiben.“	Jahre werden gerafft und wirken dadurch fatalistisch

2. Rhetorische Figuren (Wort- und Satzebene)

Figur	Beleg	Funktion / Wirkung
Anapher	„Ich musste gehen, ich musste stehen, ich musste den Kopf neigen …“; „Manchmal hoffe ich … Manchmal hoffe ich …“	Ausgeliefertsein, Fremdbestimmung
Klimax / Steigerung	gehen → stehen → Kopf neigen → weinen → nackt zeigen → „Und er kaufte mich.“	Schrittweise Entwürdigung; die Szene endet auf dem Kauf
Antithese	„den Tag, an dem man sie heiratet, und den Tag, an dem man sie zu Grabe trägt“; „Lieber einem Verrückten gehorchen, als Blut und Schmerzen zu ertragen“; „Lydierin – Griechin“	Zuspitzung der Wahlmöglichkeiten; der Spielraum der Frau besteht nur aus Übeln
Chiasmus	„Ich verstand ihn nicht, er verstand mich nicht.“	Gegenseitige Sprachlosigkeit; formal symmetrisch, sachlich aber ein Machtgefälle
Parallelismus	„Sie kleidete mich …, sie frisierte mich …, und sie lehrte mich Griechisch.“	Systematische Umformung der Person
Enumeratio / Aufzählung (Katalog)	„Muscheln und glatt geschliffene Steinchen, kleine Vögel und Blumen in tausend Farben, Lilien und bunte Bälle“; „Putzfrau, Köchin, Bedienung, Wäscherin und Hure“	Der Geschenkkatalog (Ovid-Anklang) zeigt, dass sie wie ein Mädchen behandelt wird; die Berufsreihung endet in der Pointe
Polysyndeton	„Edelsteine … und … und …“ (Geschenk- und Schmuckpassage)	Überfülle, Behängen der Frau mit Dingen
Asyndeton	„Ich musste gehen, ich musste stehen, …“; Aufzählung der Rollen	Reihung ohne Verbindung wirkt wie ein Protokoll; Distanz zum eigenen Erleben
Ellipse	„Nie wieder ein halbes Dutzend Männer.“; „Der Morgen nicht.“	Verdichtung; die Gewalt wird unausgesprochen gelassen
Rhetorische Frage	„Überraschte es mich wirklich, dass Lydia genau das gerne tat?“; „Was sollte ich tun?“; „Warum lässt er sie dann nicht sein, wie sie ist?“	Sie zeigt Resignation (Titis) und Reflexion (Aia)
Apostrophe / Anrufung	„O jungfräuliche Artemis …“; „Hades und Persephone …“; „Derkyllis“	Hoher Stil der Klagerede; die Anrede am Schluss schafft Intimität
Epanorthose / Correctio	„Als Gabe erbitten wir nur den Gebrauch. Genau, den Gebrauch“; „Aber nur manchmal.“	Selbstkorrektur; in der Klagerede wird die Frau zum Gebrauchsgegenstand (Rechtssprache)
Imperativ / Ausruf	„Sei Eurydike!“; „Vergiss deinen Namen, Titis.“	Befehl als Sprechakt der Namensauslöschung
Epizeuxis (Wiederholung)	„vor langer, langer Zeit“	Märchen-/Erzählton
Pleonasmus	„ihr totes totes Kind“	Vermutlich ein Versehen (s. u.),

Figur	Beleg	Funktion / Wirkung
		könnte aber als Wiederholung wirken
Sentenz / Gnome	„Manchmal ist Angst ein guter Lehrer.“; „Liebe nur, was du loslassen kannst.“; „Eine Magd, die zu sehr geliebt wird, zerstört den Hof.“	Verallgemeinernde Weisheit, die Gewalt und Ausbeutung zur Normalität erklärt
Paradoxon	„Ich war die Amme meines eigenen Kindes.“	Zeigt, wie Mutterschaft in Sklaverei entwertet wird
Ironie / Sarkasmus	„Das war gut! Denn mein Mann wurde getötet …“; „Der Schmerz stärkt das Gedächtnis!“; „Die Hündin hat wieder einen!“	Bitterer Galgenhumor der Betroffenen; zynische Rechtfertigung durch den Täter

3. Bildlichkeit

Mittel	Beleg	Funktion / Wirkung
Vergleich	„als ob ich ein Stück Opfervieh wäre“; „watscheln wie ein Vieh“; „wie angegossen“; „wie Schwestern“	Verdinglichung und Animalisierung der Frau
Metapher	„nach derselben alten Leier“; „Tränen der Heliaden“ (Bernstein); „Trauer, die ihn wie eine Krankheit befallen hatte“	Mythische Aufladung; Trauer als Krankheit
Metonymie / Periphrase	„Hymenaios hat seine Fackel angezündet“ (= Hochzeit); „das Lager teilen“	Antiker Ton, zugleich Verschleierung
Synekdoche / Pars pro toto	„eine Frau mit guten Knochen“; „Du hast ein breites Becken“	Reduktion der Frau auf Körperteile und Gebärfähigkeit
Personifikation	„Angst ist ein guter Lehrer“	Abstraktes wird handelnd gedacht
Euphemismus	„von Zelt zu Zelt gereicht“ (Vergewaltigung); „er machte von mir Gebrauch“; „unpässlich“; „Der Morgen nicht“ (Tod)	Gewalt wird sprachlich verhüllt und gerade dadurch spürbar
Evidentia / Enargeia (Anschaulichkeit)	„ein großes Stück Haut bis auf das Fleisch abgeschunden“; „Grind um den Mund“	Körperliche Drastik, Wirkungsästhetik des Naturalismus

4. Stil und Sprachebene

Mittel	Beleg	Funktion / Wirkung
Stilbruch / Registerwechsel	Hoher Stil der Klagerede („hob an zu sprechen“) gegenüber derbem Schänkenjargon („Hündin“, „Grind“, „Die mache wirklich alles“)	Kontrastiert die poetisierte Trauer des Mannes mit der Realität der Frau
Parataxe, einfache Hauptsätze	„Ich konnte kein Griechisch. Ich verstand ihn nicht, er verstand mich nicht.“	Nüchterner Berichtston, Trauma-Erzählweise
Hypotaxe, Periodenbau	Klagerede des Handelsherrn	Rhetorische Selbstinszenierung des Mannes

Mittel	Beleg	Funktion / Wirkung
Archaisierende Diktion	„Gattin“, „Becher Wein“, „Kline“, „Chiton“	Antikes Kolorit
Bericht in indirekter Rede / Konjunktiv I	„Die Ehe … sei etwas sehr Besonderes gewesen …“	Distanz; Lydia als Vermittlerin des Wissens
Dialogische Mündlichkeit	Aia/Mantinias, Dikka	Erzählsituation als Gespräch; Hörerinnen bestimmen die Deutung

Hinweise zur Verwendung im Unterricht

- ***Interpretationsansatz für Frauenliteratur:*** *Die zentralen Mittel sind Anapher, Klimax, Euphemismus und die Synekdoche. Sie machen sichtbar, wie Sprache selbst Frauen objektiviert und entindividualisiert (Namensraub, Reduktion auf Körper und Fruchtbarkeit).*
- ***Zwei Fassungen im Vergleich:*** *Die Schüler können dieselben Passagen gegenüberstellen (z. B. Kauf, Schwangerschaft) und fragen, welche Stilmittel die Fassung verschönern (Katalog, Ovid-Anklang) und welche entlarven (Drastik, Parataxe).*

Eine Aufgabenversion als Arbeitsblatt (Lücken oder „Figur zuordnen“) kann ich ergänzen.

„Sei Eurydike!“ – Namensentzug, Verdinglichung und die Demonstruktion des Orpheus-Mythos in der Doppelnovelle „Titis und Eurydike“ / „Eurydike und die Schankdirne“

Hausarbeit im germanistischen Seminar „Antike Mythen: Rezeption und Demonstruktion“ (Frauenliteratur)
Vorgelegt von: [Name] · Matrikelnummer: [xxxxxx] · Semester: [x] · Dozent/in: [Name] · Abgabedatum: [Datum]

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Der Mythos und seine Umschriften: Rezeptionsgeschichtlicher Rahmen
3. Erzählarchitektur: Rahmen, Binnenerzählung und die Doppelung der Geschichte
4. Die idealisierende Fassung: „Titis und Eurydike“ 4.1 Ovidische Intertexte: Klage, Hymenaios, Pygmalion 4.2 Namensentzug und Mimikry 4.3 Blick, Berührung, Verfügung 4.4 Lydia, die Schwiegermutter und die Ambivalenz des glücklichen Endes
5. Die entlarvende Fassung: „Eurydike und die Schankdirne“ 5.1 Variation im Detail 5.2 Die Hündin 5.3 Hipponax als Motto
6. Dikkas Thule: Das Gegenmodell von Liebe und Ehe
7. Demonstruktion und Frauenliteratur: Zur Sprecherposition
8. Fazit

Literaturverzeichnis

---

1. Einleitung

Der Orpheus-Mythos ist, in der Gestalt, die ihm Vergil und Ovid gegeben haben, eine Erzählung über die Macht des Gesangs und über das Scheitern eines Blicks. Eurydike aber, um deren willen der Sänger in die Unterwelt hinabsteigt, bleibt in dieser Tradition eigentümlich stumm: Sie wird gebissen, beklagt, gefordert, verloren. Dass sie selbst eine Geschichte hätte, kommt der antiken Überlieferung kaum in den Sinn. Die literarische Moderne und besonders die feministische Mythenrevision seit den 1970er Jahren haben diese Leerstelle zum Ausgangspunkt genommen; Rilkes Gedicht, H.D.s „Eurydice“, Atwoods und Duffys Umschriften sind Stationen dieser Bewegung.

Die hier zu untersuchende Doppelnovelle schlägt einen eigenen Weg ein. Sie verlegt den Stoff nicht in die Unterwelt, sondern in die Welt des ionischen Handels um die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr.; die Katabasis wird durch einen Sklavenmarkt ersetzt, der tote Gatte durch eine tote Gattin, der Gesang durch eine Klage vor Artemis, die Eurydike „von den Göttern zurückfordert“. Entscheidend aber ist die Doppelung: Dieselbe Geschichte der Lyderin Titis, die zur Eurydike gemacht wird, erscheint in zwei Fassungen, einer milden, die in eine Ehe und ein gutes Alter mündet, und einer harten, die in einer Hafenschänke in Milet endet. Die Differenz der Fassungen ist nicht zufällig, sie ist das Thema.

Meine These lautet: Die Doppelnovelle entfaltet eine Poetik der Demonstruktion im doppelten Wortsinn. Sie *zeigt* (demonstriert), wie der Mythos eine Frau zum Bild ihrer selbst, besser: zum Bild eines Mannes von ihr macht; und sie *baut ab* (de-konstruiert), indem sie die schöne Version als Produkt eines männlichen, schützend-beschönigenden Erzählers kenntlich macht und von einer

zweiten, ‚wahren' Version unterlaufen lässt. Das geschieht durch drei Verfahren: erstens durch eine dichte Intertextualität mit Ovid (4.1), zweitens durch die Thematisierung von Namen, Blick und Berührung als Instrumenten der Verfügung (4.2–4.3, 5), drittens durch die Rahmung, die das Erzählen selbst als geschlechtlich codierten Machtakt ausstellt (3, 6, 7).
Zum Vorgehen: Nach einem knappen rezeptionsgeschichtlichen Aufriss (2) wird die Erzählarchitektur beschrieben (3). Es folgen Einzelanalysen der beiden Fassungen (4, 5), des Thule-Exkurses (6) und eine Reflexion der Kategorie ‚Frauenliteratur' (7). Der Text liegt unpaginiert vor; zitiert wird daher nach den Binnentiteln und, wo nötig, nach Abschnitten.

2. Der Mythos und seine Umschriften: Rezeptionsgeschichtlicher Rahmen

In Vergils vierter *Georgica* (V. 453–527) ist Eurydike Anlass einer Lehre über Verlust und Maß; in Ovids *Metamorphosen* (10,1–85) wird die Episode zum Auftakt des Orpheus-Buches, in dem der Sänger selbst Erzähler ist. Ovid beginnt mit einem Omen: Hymenaios, zur Hochzeit gerufen, bringt weder feierliche Worte noch frohe Mienen, und seine Fackel qualmt und zündet nicht (10,1–8). Die Ehe steht von Beginn an unter einem schlechten Zeichen. Die Klage an Hades und Persephone (10,17–39) enthält die Formel, die für die Novelle zentral werden wird: Eurydike sei nicht als Geschenk, sondern zum Gebrauch erbeten, *pro munere poscimus usum* (10,35 f.), und wenn das Schicksal die Gnade verweigere, so solle man sich „am Tod der beiden freuen" (*leto gaudete duorum*).
Im selben Buch singt Orpheus von Pygmalion (10,243–297), dem Bildhauer, der sich eine Frau aus Elfenbein erschafft, sie mit Geschenken überhäuft, auf purpurgefärbte Decken bettet und schließlich von Venus belebt sieht. Beide Erzählungen, die von Orpheus und die von Pygmalion, handeln von der Beziehung eines Mannes zu einem Bild: der eine verliert die Frau, indem er sich nach ihr umwendet, der andere gewinnt sie, indem er sie zum Kunstwerk macht. Die Novelle wird beide Muster ineinanderschieben.
Die neuzeitliche Rezeption hat den Mythos zunehmend auf Eurydike hin gelesen. Rilkes „Orpheus. Eurydike. Hermes" (1904) zeigt eine Tote, die „schon gelöst wie langes Haar" ist, der Welt der Lebenden entwachsen und gegen den Wunsch des Mannes in sich geruht. H.D. und, später, Atwood und Duffy lassen Eurydike selbst sprechen; Duffy tut es mit der Pointe, dass Eurydike die Unterwelt dem Dasein als Gedicht ihres Mannes vorzieht. Hans Blumenberg hat den Mythos als Gebilde beschrieben, dessen Stabilität gerade in seiner Variierbarkeit liegt („Arbeit am Mythos"); Genettes Begriff der Hypertextualität beschreibt das Verhältnis eines Textes zu einem früheren, den er umformt, ohne ihn bloß zu zitieren. Beides trifft die Novelle: Sie arbeitet am Mythos, indem sie die Hypotexte (Ovid, Orpheus- und Pygmalion-Episode) nicht kommentiert, sondern in die Alltagsbedingungen antiker Sklaverei übersetzt.
Silvia Bovenschens „Die imaginierte Weiblichkeit" (1979) hat für die deutschsprachige Debatte die Unterscheidung zwischen realen Frauen und kulturell erzeugten Weiblichkeitsbildern prägend gemacht. Die erste Frage der Rahmenerzählung („Kann ein Mann eine Frau lieben und ihr trotzdem das Leben nehmen?") liest sich wie eine Paraphrase dieses Ansatzes, und die Antwort des Erzählers – der Mann liebe „eine Vorstellung von ihr" – formuliert den Kern von Bovenschens These in einem Satz.

3. Erzählarchitektur: Rahmen, Binnenerzählung und die Doppelung der Geschichte

Die Novelle ist als Teil eines größeren Zyklus („Die elfte Nacht") gestaltet, dessen Erzähler Mantinias in Nächten des Erzählens jeweils Frauen eine Geschichte schenkt. Der Rahmen steht in der Tradition der antiken Erzählrahmen von *Tausendundeine Nacht* bis zu den Briefen und Reiseberichten der Spätantike; der Name Mantinias und die Anspielungen auf Thule und Derkyllis

rufen den verlorenen Roman des Antonius Diogenes („Wunderdinge jenseits von Thule“, überliefert in der Zusammenfassung des Photios, *Bibliotheke* cod. 166) auf, ohne dass die Novelle sich zu ihm als Vorlage bekennt. Der Rahmen ist damit selbst schon Intertext, eine Erzählung über das Erzählen von Wundern, die hier zu einer Erzählung über das Erzählen von Frauenleid wird.
Die Geschichte der Eurydike ist dreifach vermittelt: Mantinias erzählt, was ihm ein athenischer Geschichtensammler berichtet hat, der wiederum wiedergibt, was er von der Frau selbst gehört hat. Die weibliche Ich-Stimme ist also von zwei Männern gerahmt, eine Konstellation, die das Problem der Sprecherposition (Spivak) von Beginn an sichtbar macht. Zugleich betont der Text die Treue der Vermittlung: Der Geschichtensammler erzähle sie „so, wie er sie von der Frau gehört hatte“, was dem Kreis der Männer, die ihr zuhören, nach Hipponax’ Spruch ‚selten‘ erscheint. Das Zuhören selbst wird zur Ausnahmehandlung markiert.
Die Doppelung gewinnt ihre Pointe erst am Ende. Nach der ersten Fassung stellt Aia, die vor einer arrangierten Ehe steht, die Frage, ob der Mann die Frau „wirklich geliebt“ habe, und lässt sich durch Mantinias’ Antworten nicht beruhigen („Und wenn sie nicht so geworden wäre, wie er sie haben wollte? Hätte er sie dann auch geliebt?“ – „Das weißt du auch nicht.“). Dikka, die hellere und skeptischere der beiden Zuhörerinnen, durchschaut die Konstruktion: „Du hast dir eine schöne Geschichte für Aia ausgedacht.“ Mantinias gesteht und liefert die andere, „wahre“ Fassung auf ausdrücklichen Befehl nach. Damit wird die erste Fassung rückwirkend als Fiktion mit Zweck erkennbar: Der Erzähler hat die Härte des Stoffes abgemildert, um eine junge Frau zu schonen, die ohnehin nicht entkommen kann. Das ist, in der Logik der Novelle, bereits eine Spielart jener Verfügung über Frauen, die der Stoff beschreibt: Wer eine Geschichte für jemanden zurechtmacht, nimmt ihm die Möglichkeit, aus der ganzen Wahrheit eigene Schlüsse zu ziehen.

4. Die idealisierende Fassung: „Titis und Eurydike“

4.1 Ovidische Intertexte: Klage, Hymenaios, Pygmalion

Die erste Fassung ist ein Mosaik ovidischer Bausteine. Das Orakel von Klaros („Suche an jeglichem Tag, und du findest die Eine von Hundert“) ersetzt die Katabasis: Der Mann steigt nicht in die Unterwelt hinab, sondern durchsucht die Stadt und den Sklavenmarkt. Die Klage vor Artemis, die erst in der zweiten Fassung ausgeführt wird, aber auch in der ersten vorausgesetzt ist, übernimmt Ovids Orpheus-Rede nahezu Zug um Zug: die Anrufung der Unterweltsgötter, Eros als Macht auch im Totenreich, die Rede vom „gewaltigen Chaos“ und vom „Schweigen des weiten Reiches“, die Unausweichlichkeit des Todes, die Bitte um den bloßen *Gebrauch* der Gattin und der Schluss „Freut euch am Tod von uns beiden“. Die Rede des Mannes ist also ein Zitat Orpheus’; er spricht, wie Lydia bemerkt, mit „hochgezogenen Augenbrauen und einem verzückten Lächeln“, der Dichter in ihm ist ein Rollenspiel. Das *usum* ist dabei der heikelste Punkt: Der Mann, der die Gattin nur als Gebrauchsgut erbittet, beschreibt in Ovids Wort, was er mit der lebenden Titis tun wird, nämlich von ihr „Gebrauch machen“, wie es in der zweiten Fassung ausdrücklich heißt.
Den zweiten Baustein bildet die Pygmalion-Episode. Der Passus, in dem der Mann seine schwangere Frau mit Muscheln, glatt geschliffenen Steinchen, kleinen Vögeln, Blumen „in tausend Farben“, Lilien, bunten Bällen und Bernstein, den „Tränen der Heliaden“, überhäuft, sie mit Edelsteinen an den Fingern, Ketten und Perlen an den Ohren schmückt, sie nackt betrachtet und sie auf sidonisch gefärbte Purpurdecken und weiche Kissen bettet, stimmt Element für Element mit Ovid *Met.* 10,259–269 überein. Das ist keine Anspielung, sondern ein Cento. Der Effekt ist doppelt: Einerseits beglaubigt die Ovid-Folie die erste Fassung als ‚schön‘, im Sinn der Gattung; Zärtlichkeit und Geschenke sind literarische Topoi liebender Männer. Andererseits kehrt der Text die Richtung des Mythos um. Pygmalions Statue wird zur lebenden Frau; Titis wird zur Statue gemacht, die lebende Frau zum Bild, das den Dichter-Gatten beglückt. Aus der Metamorphose von Kunst zu Leben wird eine Metamorphose von Leben zu Kunst. Auch das Detail der Schwangerschaft, bei Ovid abwesend, fügt der Szene einen Zug hinzu, der in der Fassung zugleich als Zeichen der

Zuwendung und als Beleg ihres Instrumentalcharakters lesbar bleibt: Das Kind ist der Preis der Anerkennung.
Den dritten Baustein, den Hymenaios, nutzt der Text als Wunder-Chiffre. Die Schwiegermutter erklärt nach der Hochzeit, „Hymenaios habe zum zweiten Mal seine Fackel für Eurydike angezündet“. Bei Ovid raucht die Fackel bei der ersten Hochzeit und verlischt; hier brennt sie bei der zweiten. Die erste Fassung versteht sich damit als Heilung des Ovidischen Omens, als Happy End, das den Mythos korrigiert. Die zweite Fassung wird diese Korrektur als Selbsttäuschung der Erzählung enttarnen.

4.2 Namensentzug und Mimikry

Zentral ist der Satz, mit dem Lydia ihre neue Mitsklavin instruiert: „Vergiss deinen Namen, Titis. Du bist jetzt Eurydike. Er will unbedingt, dass du Eurydike bist.“ Der Name ‚Eurydike‘ (wörtlich etwa: die weithin Recht Sprechende, die weit Gültige) wird zum Instrument der Auslöschung; die Frau, die in der Tradition ohnehin keine Stimme hat, bekommt hier den Namen der Stimmlosen aufgenötigt. Die Frage, was aus der Lyderin wird, wenn sie Griechisch lernt, die Kleider der Toten trägt, den Gang übt, den „leicht wiegenden“, und die Laute des Beischlafs auswendig lernt, ist nicht psychologisch, sondern strukturell gestellt: Wer sich als jemand anderes verhält, bis er es ist, was bleibt?
Judith Butlers Performanzbegriff (Das Unbehagen der Geschlechter) bietet sich als Lesehilfe an, mit Vorsicht: Butler beschreibt Geschlecht als wiederholte Aufführung ohne Original, die Novelle beschreibt eine Aufführung *mit* Original, das als Tote und als Erinnerung des Mannes allerdings unzugänglich bleibt. Titis kopiert ein Bild, das nur im Kopf des Mannes existiert und von den Sklavinnen unvollständig tradiert wird („Lydia wusste nicht alles“). Die Strafe trifft dann nicht die Abweichung von einer Person, sondern von einer Vorstellung: „Er hatte ein genaues Bild seiner Eurydike im Kopf und erwartete, dass ich mich genauso benehmen müsste.“ Das ist die erzählerische Umsetzung des Satzes aus dem Rahmen („Eine Vorstellung von ihr“). Das Lernen unter Schlägen („Der Schmerz stärkt das Gedächtnis!“) setzt eine pädagogische Rhetorik ein, die an die Sprache des Schulunterrichts erinnert; auffällig ist, dass der Ich-Erzählerin diese Pädagogik in der ersten Fassung als lehrbar vorkommt („Und ich, ich lernte“). Die Ironie des Satzes liegt darin, dass das Gedächtnis, das hier gestärkt wird, das einer anderen ist.
Die Perspektive der Titis bleibt dabei nicht passiv. Sie trifft eine „Entscheidung“, die der Text mit der Alternative begründet: „Lieber einem Verrückten gehorchen, als Blut und Schmerzen zu ertragen!“ Die Mimikry ist Überlebensstrategie, sie ist zugleich Ausdruck einer sehr begrenzten Handlungsmacht. Wo eine Interpretin die Erzählerin als Opfer lesen möchte, widerspricht der Text mit dieser Selbstbeschreibung, wo ein Interpret sie als eigenständig Handelnde lesen möchte, korrigiert ihn die Gewalt, auf die diese ‚Wahl‘ antwortet.

4.3 Blick, Berührung, Verfügung

Laura Mulveys Aufsatz über die „visuelle Lust“ (1975) beschreibt den männlichen Blick als Struktur, die Frauen zum Objekt des Angeschautwerdens macht. Die Marktszene der Novelle exemplifiziert das nahezu lehrbuchhaft: Der Käufer „betrachtet sich die Frauen sehr genau“, bleibt „lange vor [ihr] stehen“, lässt sie gehen, stehen, den Kopf neigen und weinen, und „schließlich wollte er mich nackt sehen“. Entscheidend ist, dass der Blick ein *prüfender* ist; er schaut nicht nach einer Frau, sondern nach der Übereinstimmung mit einem Muster. Der Blick, der in Ovids Mythos das Verhängnis auslöst (Orpheus’ Umwenden), ist hier zum Instrument der Beschaffung geworden: Die Frau wird nicht verloren, weil der Mann zu früh schaut, sondern gewonnen, weil er lange genug schaut.
Die Berührung wiederholt dasselbe Muster auf der Haut. Der Mann „fasste mich an verschiedenen Stellen meines Körpers an. Für jede hatte Eurydike eine bestimmte Reaktion gezeigt.“ Der weibliche Körper wird zur Tastatur, die ein erinnertes Stück spielt; wenn die Töne nicht stimmen,

wird geschrien und geschlagen, gezielt nicht ins Gesicht, wohl aber auf das Gesäß. Die Differenzierung der Schläge (nie ins Gesicht) zeigt, dass das Gesicht als das Eigentliche des Bildes geschont wird, bis die zweite Fassung auch diese Schonung aufgibt.

4.4 Lydia, die Schwiegermutter und die Ambivalenz des glücklichen Endes

Zwei Frauenfiguren geben der ersten Fassung ihre Tiefenschärfe. Lydia, Eurydikes Spielgefährtin, die ihr als Kind geschenkt wurde, um Lydisch zu lernen, ist das Doppel der Toten: Sie hat deren Gang, deren Gewohnheiten und, so deutet die Novelle an, deren Platz im Bett. Dass Titis nach dem Tod ihres Mannes zwar „Eurydike, die Ephesierin“ bleibt, aber gestattet, dass Lydia bei ihr schläft, und dazu sagt: „Ich glaubte, mich erinnern zu können, dass sie gut roch“, öffnet eine Intimität, die jede einfache Täter-Opfer-Zuordnung unterläuft. Lydia, die Titis züchtigte, wird zur Gefährtin des Alters. Die Namensfrage kehrt hier wieder: Lydia hat ihren eigenen Namen vergessen und trägt ein Ethnonym; Titis verliert ihren Namen und bekommt einen Mythos. Zwei Lyderinnen, beide umbenannt, stehen einander in einer Hausordnung gegenüber, die sie gegeneinander ausspielt.
Die Schwiegermutter wiederum ist eine Figur der Realpolitik: Sie rettet Titis aus Gründen der Familienökonomie („Ohne Kinder bist du nicht von Wert für die Familie“) und zeigt gleichwohl Züge von Güte, die über das Kalkül hinausgehen. Ihre Mahnung, „nicht zu sehr Eurydike zu werden“, ist der einzige Hinweis im ganzen Text, dass jemand die Gefahr der Selbstauflösung erkennt. Der historische Hintergrund (die Verlobung Eurydikes mit einem Verwandten des Kroisos „durch Pindaros eingefädelt“, vgl. Herodot 1,26 zu Pindaros, dem Neffen des Kroisos und Herrscher von Ephesos) liefert eine weibliche Vorgeschichte der Heirat als Handelsgeschäft, die den späteren Sklavenmarkt bereits vorwegnimmt: Auch die erste Eurydike ist weitergereicht worden.
Das glückliche Ende der ersten Fassung ist demnach höchst brüchig. Titis ist freigelassen, verheiratet, Mutter dreier Kinder in Ephesos; sie weiß, dass ihre beiden lydischen Kinder leben, und darf nicht zu ihnen. Der Preis des Glücks sind der Name, die Herkunft, die Sprache und die Mutterschaft der Ersten. Dass die Erzählerin am Ende nur noch Eurydike heißt, ‚die Ephesierin‘, ist als Erfolg des Namensraubs kenntlich.

5. Die entlarvende Fassung: „Eurydike und die Schankdirne“

5.1 Variation im Detail

Die zweite Fassung beginnt mit einer Szene, die die Rahmung wechselt: ein Geschichtensammler in einer Hafenschänke in Milet, eine alternde Prostituierte mit Ausschlag, geflickter Tunika und schlechten Zähnen, die den Namen „Eurydike“ als Unnamen trägt. Die Erzählung wird nicht mehr vor einer Matrone im Artemision gehört, sondern im Hinterzimmer einer Schänke gegen Vorauszahlung. Der Zugang zur Geschichte läuft über den Körper. Die Unterschiede der beiden Fassungen lassen sich knapp tabellarisch festhalten:

Element	Fassung A (Ephesos, Matrone)	Fassung B (Milet, Schankdirne)
Situation des Erzählens	Opfermahl im Artemision; würdige Witwe	Hinterzimmer einer Schänke; Prostituierte
Kinder aus Sardes	Bei den Eltern am Paktolos; später erforscht: sie leben	Unbekannt, „zu klein, um sie als Sklaven zu verkaufen“; vielleicht verhungert
Lydia	Aus der Kindheit der ersten Eurydike; Gefährtin, später Mitbewohnerin	Lange im Haus; lacht schrill, als Titis fortgeschickt wird

Element	Fassung A (Ephesos, Matrone)	Fassung B (Milet, Schankdirne)
Marktszene	Der Mann fasst sie „nicht an“, später „betastet“ er sie	Er prüft sie „ausgiebig, als ob ich ein Stück Opfervieh wäre“, streichelt ihre Brüste
Gewalt	Schläge auf das Gesäß, „nie ins Gesicht“	Blutige Striemen, abgeschundene Haut; später Schläge ins Gesicht, ausgeschlagene Zähne
Schwangerschaft	Zärtlichkeit, Geschenke, Pygmalion-Cento	Ekel: „fett und aufgeschwollen“, „watscheln wie ein Vieh“
Schwiegermutter	Umarmt Titis, rettet sie, sorgt für Freilassung	Beurteilt Becken und Fruchtbarkeit, hilft nur „vielleicht“ und im Interesse der Familie
Kind	Titis bleibt Mutter und Ehefrau	„Ich war die Amme meines eigenen Kindes“; nach zwei Jahren Verkauf nach Samos
Hymenaios	Fackel brennt „zum zweiten Mal“	Wird nicht erwähnt
Ausgang	Freilassung, Ehe, Alter in Ephesos	Weiterverkauf, Prostitution, Hoffnung auf den Sohn

Die Änderungen sind systematisch. Wo die erste Fassung Zuwendung zeigt, zeigt die zweite die ökonomische Struktur dahinter; wo die erste die Gewalt dosiert, macht die zweite ihre Folgen sichtbar. Interessant ist, dass beide Fassungen denselben Kernbestand haben (Name, Verlust, Markt, Kleider, Griechischlernen, Lydia) und dass die Abweichungen sich genau dort häufen, wo die erste Fassung ihre ‚Heilung‘ des Mythos vorgenommen hat: Schwangerschaft, Freilassung, Hymenaios, Mutterschaft. Die zweite Fassung ist damit als gezielte Gegenerzählung zur ersten gebaut. Sie führt vor, wie ein Happy End hergestellt wird, indem man bestimmte Elemente der Wirklichkeit auslässt.

5.2 Die Hündin

Das stärkste Bildmotiv der zweiten Fassung ist die Hündin, die Mäuse fängt, ohne sie zu fressen, Welpen wirft, deren Wurf der Wirt ersäuft, und deren letztes, kleinstes Junges er an die Wand schleudert. Die Erzählerin zitiert eine Hirtenweisheit („dass man einer Hündin, die geworfen hat, wenigstens ein Kleines lassen muss wegen der Milch“), sie saugt der Hündin die schmerzende Milch ab und erhält vom Wirt dafür den Unnamen ‚Hündin‘. Die Episode erfüllt mehrere Funktionen. Sie parallelisiert Titis’ eigenen Verlust (die Welpen sind ihre Kinder, die Milch ihre Muttermilch, die sie als Amme ihres Sohnes noch vor kurzem gab); sie spiegelt zudem die Ökonomie der Verwertung, in der Lebewesen als Ware oder als Abfall gelten. Schließlich überlagert sie zwei Bedeutungen des Wortes: Der Name bezeichnet die Frau, die Mitleid bewies, und die Frau, die ‚alles macht‘, in der Sprache der Seeleute. Der Text lässt beide Lesarten bestehen; die obszöne gewinnt öffentlich, die mitleidige bleibt privat. ‚Hündin‘ ist im Griechischen ein alter, ambivalenter Frauenname, er ist Schelte und Lob von Homers Helena an. Die Novelle führt diese Ambivalenz vor, ohne sie zu kommentieren.
Auch der Name ‚Eurydike‘ kehrt hier verwandelt wieder: Er ist nicht mehr Ehrenname der verstorbenen Gattin, sondern Unname einer Schankdirne, die Wiedergängerin als Karikatur. Der

Mythos von der Wiederkehr der Toten wird zum Hohn: Die Wiederholte lebt, aber so, dass die Welt des Hafens ihren Namen verspottet.

5.3 Hipponax als Motto

Das Motto der gesamten Novelle, der Spruch des Hipponax von Ephesos („Nur zwei Tage hat eine Frau, an denen sie eine Freude bereitet: den Tag, an dem man sie heiratet, und den Tag, an dem man sie zu Grabe trägt“, vgl. Hipponax fr. 68 West), ist ein Vers der griechischen Schmähdichtung. In der ersten Fassung scheint er als Pointe eines Lebens zu fungieren: Die Hochzeit führt zur Freude, das Begräbnis des Mannes ebenfalls, nur dass nun die Frau die Trauernde ist. In der zweiten Fassung wirkt der Vers wie eine Beschreibung des realen Lebens: Die Frau ist Freude nur dem, der sie kauft, und dem, der sie los ist. Die Spannung zwischen beiden Lektüren ist das Kernstück der Doppelnovelle: Dasselbe misogyne Distichon kann als ‚Wahrheit‘ der Geschichte (so die zweite Fassung) oder als Ausgangspunkt einer weniger schlimmen Gegenerzählung (so die erste) dienen. Dass der Text den Vers ausgerechnet einem Ephesier zuschreibt, in dessen Stadt auch der Handelsherr lebt, ist ein stiller historischer Scherz.

6. Dikkas Thule: Das Gegenmodell von Liebe und Ehe

Zwischen den Fassungen steht ein Exkurs, in dem Dikka auf dem Heimweg von Thule und seiner Ehepraxis erzählt: Frühere Höfe wurden ungeteilt vererbt, die Söhne heirateten gemeinsam *eine* Frau (fraternale Polyandrie), überzählige Töchter wurden als Mägde verkauft, der Schimpfname „Lochbruder“ verweist auf diese Teilung. Aus diesem Gefüge folgt die Maxime der jungen Thuliten: „Liebe nur, was du loslassen kannst.“ Ehe habe nichts mit Liebe zu tun, sondern „mit dem Hof und dem Nachwuchs“, und eine „Magd, die zu sehr geliebt wird, zerstört den Hof“.
Der Exkurs stellt das Eurydike-Modell auf den Kopf. Dort scheitert die Liebe daran, dass sie nicht losgelassen werden kann (der tote Gatte hält an seinem Bild fest, bis er ein Ersatzwesen erzwingt); in Thule ist das Festhalten verboten, um Ordnung zu sichern. Beide Systeme trennen Liebe und Ehe, die einen, indem sie die Ehe zur ökonomischen Pflicht machen, der Mythos, indem er die Liebe zum Besitz macht. Dikkas Satz „Wir sagen das, weil wir wissen, dass wir nichts behalten können“ bezeichnet das Gegenstück zu Orpheus’ Verhängnis, das im Nicht-Loslassen besteht.
Zugleich bleibt Dikkas Modell nicht unproblematisch: Auch dort werden Frauen verteilt und Mägde verkauft, auch dort dient die Liebe nur im Randbereich. Die Novelle ersetzt nicht ein falsches Modell durch ein richtiges, sondern setzt zwei Modelle in ein kritisches Verhältnis.
Bedeutsam ist die Funktion des Exkurses für die Dramaturgie: Dikka stellt die Frage nach der Ehe („was in einer Ehe wirklich wichtig ist“), die Aias Lage betrifft, und merkt erst im Anschluss, dass die erste Fassung ein Trost war. Die Geschichte der Schankdirne wird damit nicht zu Unterhaltung, sondern zu einer Lehre über den Preis von Liebe, die Verfügungsmacht ist.

7. Demonstruktion und Frauenliteratur: Zur Sprecherposition

Die Seminarfrage nach der ‚Frauenliteratur‘ verdient eine Präzisierung. Elaine Showalters Unterscheidung von *gynocriticism* und der Kritik an männlich dominierten Kanones legt zunächst nahe, die Kategorie von der Autorschaft her zu bestimmen. Die Novelle aber definiert sich durch ihr Thema (die Perspektive einer Frau auf ihre Zurichtung) und durch ihre Erzählhaltung, die dem Zuhören gegenüber dem Sprechen einen Wert zuweist. Ob man das ‚Frauenliteratur‘ nennt, hängt vom Begriff ab; plausibler scheint mir, vom Text als *Literatur über das Sprechen und Verstummen von Frauen* zu sprechen und die Kategorie ‚Frauenliteratur‘ als Frage an ihn zu richten, nicht als Etikett auf ihn zu kleben.
Spivaks Frage, ob die Subalterne sprechen könne, ist hier gleich dreifach berührt. Erstens ist Titis’ Rede eine mehrfach vermittelte: Mantinias und der Geschichtensammler sind Männer, und die Erzählerin selbst bietet ihre Geschichte in Erwartung einer männlichen Rettung an („vielleicht wird

mein Junge sie hören, kommen und mich freikaufen“). Zweitens beansprucht die zweite Fassung Wahrheit („Es ist eine wahre Geschichte“), doch die Wahrheit hat keinen anderen Garanten als die Erzählung, die sie selbst ist. Drittens bleibt die Hörerinnen-Gemeinschaft (Aia, Dikka) abhängig von dem männlichen Erzähler, der ihnen die Geschichte schenkt oder vorenthält. Der Text stellt die Frage, ohne sie zu beantworten, und es ist die Stärke der Konstruktion, dass sie das Problem im eigenen Aufbau ausstellt, statt es nur zu thematisieren.
Im Sinne des Seminartitels lässt sich die Doppelnovelle als Demonstruktion lesen: Sie demonstriert den Mythos, indem sie seine Elemente genau wiederholt (Klage, Fackel, Bett), und sie dekonstruiert ihn, indem sie diese Elemente in eine ökonomische und körperliche Realität zurückübersetzt, in der Hymenaios keine Fackel mehr anzündet. Der Text bleibt dabei nicht auf der Seite einer bloßen Anklage: Die erste Fassung wird nicht als Lüge verworfen, sondern als Erzählform ernst genommen, die ihre eigene Verführungskraft hat. Wer sie hört, möchte ihr glauben, und genau deshalb braucht es Dikkas Forderung.
Ein Vergleich mit modernen Mustern kann das veranschaulichen: Hitchcocks *Vertigo* (1958) erzählt von einem Mann, der eine Frau zur Doppelgängerin einer Toten umformt und dessen Zuwendung genau in dem Maße schwindet, in dem die Frau nicht mehr zum Bild passt. Die Novelle verlegt diese Struktur in die Antike, behält aber das Moment des Erzählens bei, das in *Vertigo* fehlt: die Frage, wer die Geschichte der Zugerichteten erzählt und mit welchem Interesse.

8. Fazit

Die Doppelnovelle verwandelt den Orpheus-Mythos aus der Geschichte eines Mannes, der seine Frau verliert, in die einer Frau, die einem Mann *als Frau* verloren geht, während sie lebt. Sie verfährt dabei intertextuell präzise: Die Klage vor Artemis folgt der Orpheus-Rede bei Ovid, der Geschenkkatalog der Schwangerschaftsszene dem Pygmalion-Gesang, die Hochzeitsfackel dem Hymenaios-Omen. Das Neue entsteht durch Verschiebung: Die Katabasis wird zum Sklavenmarkt, der Blick zur Prüfung, der Gesang zur Anleitung, der Gebrauch zum Programm.
Die Doppelung der Fassungen macht aus der Gattungserwartung (Happy End) ein erzähltes Problem. Die erste Fassung ist nicht falsch, sondern geschönt; die zweite ist nicht bloß grausam, sondern mit der Rahmenhandlung abgestimmt, die zeigt, wie eine Geschichte für eine junge Frau zurechtgemacht wird, die ihr eigenes Schicksal nicht ändern kann. Dikkas Thule-Exkurs liefert die Gegenfolie von Besitzlosigkeit, die ebenfalls nicht ohne Gewalt auskommt. Im Ergebnis bietet der Text keine Versöhnung, sondern ein Wissen: dass Erzählen, auch das gutmeinende, über Frauen verfügt, und dass die Verweigerung der beschönigenden Fassung bereits ein Akt der Befreiung ist. Der letzte Satz der Rahmenhandlung, der den Erzähler zu Derkyllis und dem Grab eilen lässt, dem „Morgen“ aber die Gefolgschaft verweigert, deutet an, dass auch die Erzählnächte ein Ende haben, in dem die Geschichten nichts mehr verändern können.
Offen bleibt, wie weit die Novelle ihre eigene Sprecherposition problematisiert: Sie tut es im Aufbau, aber nicht in der Stimme der Erzählerin, die die Hörerinnen wie die Leser nur über Männer erreicht. Eine weiterführende Untersuchung könnte vergleichend verfahren und die Novelle neben die genannten Eurydike-Gedichte von H.D., Atwood und Duffy stellen, in denen Eurydike unmittelbar spricht.

Literaturverzeichnis

Primärtext

- Doppelnovelle: „Die elfte Nacht“, darin „Titis und Eurydike“ und „Eurydike und die Schankdirne“. Typoskript, unveröffentlicht. [Verfasser/Quelle laut Seminarapparat ergänzen.]

Antike Texte

- Antonius Diogenes: Ἀπίστων ὑπὲρ Θούλην, in der Zusammenfassung des Photios, *Bibliotheke*, cod. 166.
- Herodot: Historien, Buch 1, 26.
- Hipponax, fr. 68 West, in: Martin L. West (Hg.): *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, Bd. 1, 2. Aufl., Oxford: Clarendon Press 1989.
- Ovid: *Metamorphosen*, Buch 10. Lateinisch/deutsch, übers. und hg. von Michael von Albrecht, Stuttgart: Reclam 1994.
- Vergil: *Georgica*, Buch 4, 453–527.

Sekundärliteratur und Rezeptionstexte

- Atwood, Margaret: „Eurydice“ und „Orpheus (1)“, in: *Interlunar*, Toronto: Oxford University Press 1984.
- Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Reinbek: Rowohlt 1951.
- Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Duffy, Carol Ann: „Eurydice“, in: *The World's Wife*, London: Anvil Press Poetry 1999.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- H.D. [Hilda Doolittle]: „Eurydice“, in: *Heliodora and Other Poems*, Boston/New York: Houghton Mifflin 1924.
- Hitchcock, Alfred: *Vertigo* (Film, USA 1958).
- Mulvey, Laura: „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, in: *Screen* 16/3 (1975), S. 6–18.
- Rilke, Rainer Maria: „Orpheus. Eurydike. Hermes“, in: *Neue Gedichte*, Leipzig: Insel 1907.
- Showalter, Elaine: „Towards a Feminist Poetics“, in: Mary Jacobus (Hg.): *Women Writing and Writing about Women*, London: Croom Helm 1979, S. 22–41.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: „Can the Subaltern Speak?“, in: Cary Nelson / Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University of Illinois Press 1988, S. 271–313.

Selbstständigkeitserklärung: [gemäß Prüfungsordnung ergänzen]