

Der Kampf um Troja: Kriegspropaganda für eine skeptische Jugend

Christine Resch

Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass die Militärs, die sich den Namen „Operation Achilles“ für die Frühjahrsoffensive in Afghanistan ausgedacht haben, den Film Troja von Wolfgang Petersen kennen und in Achilles den Helden sehen, wie er von Brad Pitt gespielt wird. Zur Erinnerung an die Interpretation der Ilias und besonders der Figur des Achilles, die Petersen vorgelegt hat, veröffentlichen wir jetzt aus gegebenem Anlass eine Besprechung des Films aus dem Jahr 2004 (ursprünglich veröffentlicht in: Westpennest 136, S. 92-94).

Die Redaktion

Wolfgang Petersen hat sich von Homer, wie es im Abspann heißt, inspirieren lassen und einen *Ilias*-Verschnitt in einem fast dreistündigen Film-Epos *Troja* (2004, Drehbuch: David Benioff) der Jugend dieser Welt zugänglich gemacht. Wenn sich Hollywood einer der großen Erzählungen der Weltliteratur annimmt, darf man auf die groben und feinen Unterschiede gespannt sein, die dem Stoff bei der Adaption widerfahren. Unter gegenwärtigen Bedingungen eines Landes, das sich vor dem Hintergrund seines Vietnam-Traumas seit mehreren Jahren wieder in einem höchst problematischen und umstrittenen Krieg um die Ölfelder des Nahen Ostens (Golf I – Afghanistan – Irak) befindet, kann ein Kriegsfilm in den USA nur als Stellungnahme zu diesem Krieg gelesen werden. Darin liegt die gewollte oder ungewollte politische Dimension dieses Spektakels.

„Der größte Krieg, den die Welt je gesehen hat“

Der Film fängt damit an, dass Agamemnon mit seinem Heer einem griechischem Stamm gegenübersteht, den er seiner Herrschaft noch nicht unterworfen hat. Die beiden Könige beschließen, ein Blutbad zu vermeiden und ihre beiden besten Krieger in einem Zweikampf entscheiden zu lassen. Agamemnon lässt Achilles rufen, der gegen den Riesen, der für die andere Seite antritt, mit Leichtigkeit gewinnt. Das ist das Motiv David – Goliath, auch wenn Achilles keine Steinschleuder verwendet, sondern den Riesen im Nahkampf besiegt. Er tut das mit einem Sprung, wie wir es aus Kampfszenen in den Filmen von Ang Lee kennen. Dieser Anfang ist zugleich ein erster Hinweis auf die Möglichkeiten, die die Computer-Animation inzwischen bietet, und die, wie der gesamte Film dann vorführt, den historisch überkommenen „Sandalenfilm“ erst zu seiner Vollendung bringt.

Neben solchen Erfindungen, die einen freizügigen Umgang mit alten Mythen und kulturindustriellen Geschichten dokumentieren, fallen Auslassungen auf: Keine Göttin verlangt von Agamemnon, dass er seine Tochter Iphigenie für günstigen Wind opfern müsste. Solche gewaltförmigen Vater-Tochter-Beziehungen sind dieser Tage ver-

pönt.¹ Die erstaunlichste Auslassung aber ist, dass die Götter allesamt nicht vorkommen, was einige dramaturgische Veränderungen erfordert, die wichtigste: In *Troja* wird Achilles von Paris getötet, kein Apollo lenkt den Pfeil. Verschwunden sind aber auch alle griechischen Frauen und, was interessanter ist, auch Cassandra und Laokoon – damit auch alle „Intellektuellen“.

Es versteht sich fast von selbst, dass aus dem Raub der schönen Helena eine große Liebe und gemeinsame Flucht geworden ist. Menelaos überlebt den Zweikampf mit Paris nicht, weil Hektor den kleinen Bruder beschützt und Menelaos tötet. (In der *Ilias* verhindert Aphrodite, dass dieser Kampf stattfindet.) Helena wird folglich auch nicht mit Menelaos nach Griechenland zurückkehren, sie flieht mit Andromache (der Gemahlin Hektors) und ihrem Baby, sowie einigen anderen Frauen durch einen Tempel und Tunnel aus Troja. Unter den Fliehenden ist auch Aineias, ein Kind noch und kein erfahrener Seemann, der von Paris das Schwert der Trojaner bekommt, das er selbst von seinem Vater erhalten hat – ein Symbol für den Fortbestand der Trojaner. (Auch das eine Erfindung, die auf das berühmte Schwert „Excalibur“ aus der König-Artus-Sage anspielt.) Paris, der überlebt, wird ihnen folgen, so deutet es das Ende zumindest an. Auch Agamemnon wird nicht heimkehren: Briseis tötet ihn, als er sie bei der Eroberung Trojas erneut zu seiner Sklavin machen will.²

Der wahre Held freilich ist Achilles (Brad Pitt) und es sind seine Beziehungen zu den anderen Figuren, die, im Vergleich zur *Ilias*, die Perspektive verschieben, die die Rezipienten einnehmen. Achilles schätzt die Trojaner. Seine Geliebte ist eine trojanische Priesterin (über die er aber nicht wie über eine Kriegsbeute verfügt, es ist vielmehr die große, romantische Liebe), und als Priamos die Leiche von Hektor zur Bestattung von ihm erbittet, lobt Achilles nicht nur seinen Mut, vielmehr sagt er ihm auch, dass die Trojaner einen besseren König hätten als die seinen, und dass Hektor der beste Gegner war, gegen den er jemals gekämpft hätte. Da aber nicht alle Figuren eine Hauptrolle spielen, wird die Sympathie für die Trojaner, die wir von Achilles aufgedrängt bekommen, zur Bewunderung der jungen Männer. „Der größte Krieg, den die Welt je gesehen hat“ ist ein Patriarchatsdrama, ein Pakt der jungen Krieger gegen die alten Könige. Achilles Gegenspieler sind nämlich Menelaos und Agamemnon: zwei alte, hässliche, dicke Könige.

Die alten Patriarchen und die jungen Krieger

Achilles verachtet Agamemnon, der als machtgieriger Kriegstreiber dargestellt wird. Er beteiligt sich an diesem Krieg, weil er der Verlockung nach ewigem Ruhm nicht widerstehen kann. Als Anführer einer „Elite-Truppe“, der Myrmidonen, unterwirft er sich Agamemnons Befehl nicht, vielmehr führt er „seinen“ Kampf. Agamemnon kennt keine Freundschaft und Loyalität – auch Menelaos gegenüber nicht, dessen „verletzte Ehre“ ist ihm nur ein Vorwand, Troja anzugreifen und seine Herrschaft auszubauen. Der Tod des Patroklos ist ihm willkommen, weil damit Achilles wieder als Kämpfer gewonnen werden kann. Es sind die jungen Krieger, die um ihn trauern: Achilles

¹ Indem Petersen Agamemnon die Belagerung Trojas nicht überleben lässt, wird ganz nebenbei die Geschichte von Klytaimnestra, Orest, besonders aber Elektra aus der Mythologie gestrichen.

² Zur Erinnerung: Briseis gehört zur Beute des Achilles, die sich Agamemnon aneignet, was zum Streit der beiden führt: „Der Zorn des Achilles“. Im Film wird Achilles sie wieder befreien und zu seiner Geliebten machen, sie nach Hektors Tod in die Freiheit entlassen und sie am Schluss aus dem brennenden Troja retten wollen – und daher von Paris umgebracht werden.

und Hektor, der den jungen Patroklos im Glauben, es sei Achilles, getötet hat. Obwohl Hollywood mit der Darstellung von Homosexualität längst kein Problem mehr hat (vielmehr auch dieses Thema „politisch korrekt“ benützt), wird hier Achilles (zur Erinnerung: der Mädchenschwarm Brad Pitt mit eigens für den Film auftrainierter Muskulatur) zum strikten Hetero gemacht. Damit die Geschichte trotzdem funktioniert, muss Patroklos ganz jung und zu Achilles' Schüler – seinem Schutzbefohlenen – gemacht werden. Es ist genaugenommen die Rolle von Neoptolemos, des Sohnes von Achilles, die Patroklos hier mit übernimmt. In der Mythologie ist es Neoptolemos, der nach dem Tod des Achilles dessen Rüstung anzieht und ihn rächt.

Im Kontrast fällt auf, dass die *Ilias* kein Patriarchats-Drama ist: Die Krieger sind alle annähernd gleich alt, alle Könige und Familienväter.³ Es geht wohl darum, einen Handels-Konkurrenten auf gleicher Ebene zu eliminieren. (Jedenfalls ist es nicht die Eroberung einer Kolonie, auch nicht wirklich ein Raubzug, jedenfalls kein sonderlich erfolgreicher.)

Um ein Patriarchats-Drama daraus zu machen, muss also ein Altersunterschied hergestellt werden: die jungen Krieger und die alten Könige, genauer die Berufs-Krieger, die den Kopf hinhalten, und die Politiker, die damit ihre Geschäfte machen, die „Front-Schweine“ und die „Etappen-Hengste“. Odysseus fasst Achilles Zorn in einem Merksatz zusammen: „Im Krieg sterben die jungen Männer und reden die alten Männer.“ Bei Achilles, der der junge Häuptling einer Elite-Truppe ist und sich ganz unpolitisch aufführt, nur seiner Krieger-Ehre verpflichtet ist, ist der Generationenkonflikt angelegt. Am deutlichsten ist das bei Paris, der hier aufgewertet wird.⁴ Paris wird in der Mythologie durch einen vergifteten Pfeil getötet,⁵ in *Troja* überlebt er und nimmt die Position Hektors ein. Er tötet Achilles (und kein Gott hilft ihm dabei): kein heldenhafter Kampf zwar, eher ein hinterhältiger Mord, weil Achilles sich nicht wehrt. Schließlich wird er sogar zum Ratgeber seines Vaters, übernimmt die Rolle, die in der *Ilias* Laokoon zgedacht ist.

Dass Paris (zusammen mit Achilles) die Sichtweise auf diesen Krieg bestimmt, propagiert „große Gefühle“ als Motiv für politisches und kriegerisches Handeln.

³ Eine Sonderstellung nimmt Achilles ein, der Sohn der Meeresgöttin Thetis: Als der Seher Kalchas vorhersagt, dass Troja nur durch die Beteiligung von Achilles eingenommen werden kann, sorgt Thetis, die weiß, dass Achilles diesen Feldzug nicht überleben würde, dafür, dass Achilles, damals noch ein Knabe, in Mädchenkleidern aufwächst. Odysseus greift dann zu einer List, um Achilles zwischen all den anderen jungen Frauen zu erkennen.

⁴ Dass Paris eigentlich ein Ödipus ist, diese Geschichte enthält uns Petersen vor: Er hat dasselbe Schicksal von Prophezeiung, Tötung (die der Diener nicht ausführt), Aufwachsen als Hirte und „Wilder“, ahnungslose Rückkehr in die Stadt des Vaters (allerdings ohne diesen unterwegs erschlagen zu haben – stattdessen wird er freudig aufgenommen, etwas unverständlich bei dem sonst so abergläubischen Priamos). Die Ödipus-Geschichte nimmt hier also einen langen Umweg: Am Schluss ist der Vater auch durch Schuld des Sohnes tot. Und der Paris-Ödipus bringt das Unheil über die Stadt, das Ödipus beendet, indem er seine Verstrickung erkennt, sich blendet und in die Wüste geht. Die Trojaner lassen sich immer wieder durch Schönheit, also Jugend und Liebe, verführen und das bekommen ihnen nicht. Gegenüber der Härte des griechischen Schicksals-Dramas sind sie weich, in dem Sinn tatsächlich auch „moderner“ als die Alt-Patriarchen.

⁵ Der verwundete Paris erinnert sich an einen Orakelspruch, dass ihm nur die von ihm verlassene Gemahlin Oinone helfen könne, die das aber verweigert. Oinone, die das sofort bereut, stirbt kurz nach Paris. (Weil die Göttin ihr Versprechen solange nicht einlöste, vermählte sich Paris – damals noch der Hirte – mit „der schönen Jungfrau Oinone“, verlässt sie dann aber, um Helena zu ehelichen.)

Politische Symbolik: Die üblen Patriarchen, die guten Krieger und ihre Feminisierung

Die USA kennen Krieg als Befreiungskrieg (man wirft die Kolonialmacht hinaus), als Bürgerkrieg und als Krieg, der „overseas“ geführt wird. Die Phantasie, angegriffen zu werden, ist dort eher exotisch, wird aber neuerdings gepflegt (mehr im Sinn der Unterwanderung und des einzelnen terroristischen Angriffs, eine Invasion ist wohl immer noch unvorstellbar). Traditionell können sie sich in dieser Geschichte der Expedition gegen Troja nur als die Griechen sehen. Insofern ist die Darstellung der Griechen, also ihrer Politiker, als Schurken durchaus als Bush-kritisch zu sehen. Der Kampf gegen „das Böse“ wird als krude Geschäftemacherei und machtgieriger Größenwahn vorgeführt, in dem man auch keinen Gott auf seiner Seite hat. Und ein Schicksal (= unhintergehbare Notwendigkeit) ist er auch nicht.

Die Trojaner sind, im Gegensatz dazu, die „modernen“ Männer und die „guten Patriarchen“ (die Frauen werden ganz traditionell dargestellt), mit denen die jungen Leute, die das Publikum ausmachen, mehr anfangen können. Hier setzt die Hollywood-Feminisierung der Geschichte an: Die Trojanischen Männer sind die feministisch aufgeklärten, romantisch-liebenden und also Frauen-verträglichen.⁶ Achilles steht dazwischen, hat eigentlich mit Hektor und Paris mehr gemein als mit den griechischen Alt-Patriarchen. Die Wahl wäre gewesen, ihn ganz zum Bösewicht zu machen oder ihn zumindest als launischen und unzuverlässigen Problemfall darzustellen. Das wäre freilich nicht nur eine Identifikationsfigur weniger, sondern auch politisch zu eindeutig. Der Film hat es offenbar vorgezogen, ihn als Brad Pitt genauso zum „modernen“ Mann zu stilisieren und diese vereinigten Jungen gegen die Alten zu setzen.

Die Identifikation mit den jungen Männern auf beiden Seiten ist die optimale Lösung, die übrigens, nicht zu übersehen, die mit den *Kriegern* bedeutet. Die gegenseitige Hochschätzung der Krieger auf den beiden Seiten passt dazu.⁷ Das ist jugendverträgliche Kriegspropaganda – Kritik am Krieg mit eingeschlossen, in den man ohne Begeisterung, dann aber als Profi, tapfer und nur gelegentlich ausrastend zieht. Auf die intellektuellen Mahner kann dabei gut verzichtet werden, gewollt wird der „gute Herrscher“, der „seine Jungs“ nicht aus Geld- und Machtgier verheizt, sondern nur, „gerechte Kriege“ führt und nur wenn es sein muss.

Die politische Symbolik wird noch deutlicher, wenn man die Darstellung von Paris und Achilles mit der von Hektor vergleicht. Neben Odysseus, der durch diplomatische Fertigkeiten charakterisiert wird, ist Hektor der einzige in *Troja*, der sich nicht

⁶ Im „Urteil des Paris“ ist es Aphrodite, die in der Göttinnen-Konkurrenz als Preis „romantische Liebe“ anbietet. Dass diese nur mit allen Komplikationen – statt einer Jungfrau wird es eine verheiratete Frau sein, mit der sie ihr Versprechen einlöst – zu haben ist, wird Paris wohl kaum geahnt haben. Man könnte auch sagen, Aphrodite hat den naiven Hirtenbuben reingelegt. Pallas Athene, die Paris bekanntlich mit Weisheit für sich einnehmen wollte, hatte bei jemandem, der von den Freuden von Intellektualität gar nichts weiß, wohl von vornherein keine Chance – was sie wiederum hätte wissen können. Von diesem Motiv ausgehend könnte man den Kampf um Troja auch als einen zwischen Klugheit (Athene, Apollo, Hektor, Odysseus) und blinder Leidenschaft (Aphrodite, Poseidon, Paris, Achilles) lesen.

⁷ Diese gegenseitige Hochachtung der „Kämpfer“ ist ein häufiges Motiv, zuletzt und eindrucksvoll in Martin Scorsese's *Gangs of New York* (2002), die Kritik an der herrschenden Politik wird dort freilich schärfer formuliert (und wurde auch mit keinem Oscar honoriert) vgl. dazu Christine Resch (2003) „Über die Grässlichkeiten aller Herrschaftsformen: *Gangs of New York*“ und „Postscriptum: Kein Oscar für *Gangs of New York*“, beide in: www.links-netz.de

von „großen Gefühlen“ leiten lässt – weder von Liebe (Paris), noch von Aberglauben (Priamos), auch nicht von Machtgier (Agamemnon), von Kränkungen (Menealos) oder von Rache (Achilles). Er ist der besonnene Erwachsene, der bemüht ist, diesen Krieg oder auch nur einzelne Schlachten zu vermeiden. Es sind Zurückhaltung und Weitsicht, die ihn zum seriösen Ratgeber (seines Vaters), Beschützer (seines kleinen Bruders und seiner Familie) und Feldherrn machen. Indem aber Paris derart aufgewertet und Achilles zum gefühlvollen, zärtlichen und heterosexuellen Mann umgedeutet wird (statt ihn als Kampfmaschine zu inszenieren), wird Hektor zum Langweiler. Paris und Achilles führen das interessantere Leben, von dem wir fasziniert sein sollen.

Es ist eine bewährte Konstellation im Hollywood-Film, von *Paths of Glory* (Stanley Kubrick, 1957) bis *Dirty Harry* (1971ff.), also auch nicht nur im Kriegsfilm, dass Politiker und Verwaltungschefs kritisiert, die jungen Männer in der Position der Krieger aber hochgeachtet und bewundert werden. Dazu kommt, dass in Hollywood-Filmen nur die Elite-Truppen der CIA „böse“ sind, nicht die der Army oder der Polizei. (Abu Ghraib hat das gerade erst wieder bestätigt, was wir aus vielen Filmen, nicht zuletzt *Absolute Power* (Clint Eastwood, 1997) schon lange und sicher wissen.) Petersen hält sich an diese Konvention, fällt aber auch hinter sie zurück, weil er diejenigen unter den jungen Kriegern zu Identifikationsfiguren macht, die aus persönlichen Motiven handeln (Paris und zunehmend auch Achilles) und nicht diejenigen, die kühl und überlegt agieren (Hektor). Auf diese Weise entsteht zwar ein Bush-kritischer Film, aber noch kein Anti-Kriegsfilm. Im Gegenteil.

Was (Jung-)Politiker und Krieger-Häuptlinge, die begeistern und begeistert sind, anrichten können, könnte inzwischen bekannt sein. In *Troja* wird der Zynismus der alten Patriarchen kritisiert, was aber aus tiefster Überzeugung und/oder überwältigenden Emotionen geschieht, soll unseren Beifall finden – und sei es auch „der größte Krieg, den die Welt je gesehen hat“.