

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 10 (2003)
Heft: 109

Rubrik: Scheinwerfer

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DICHTUNG GEGEN DEN KRIEG

«Die Troerinnen» am Theater St.Gallen



Sonderseiten zu den Troerinnen

Einmal mehr droht Krieg. Im Theater St.Gallen laufen derzeit die Proben zu den «Troerinnen», dem Anti-Kriegsstück des Euripides, in modernisierter Fassung von Jean-Paul Sartre. Das Stück handelt vom Schrecken des Krieges, mehr noch vom Elend, das auf diesen folgt: Die Stadt Troja ist zerstört. Die Männer sind getötet. Übrig geblieben sind die Frauen und Kinder. Und die Sieger. Was ist das für ein Leben nach dem Krieg in Troja? Realität auf der Bühne, Fiktion. Realität heute, im gelebten Leben. Die Frage ist legitim: Wie wird das Leben im Irak, sollte Bush zuschlagen?

Clemens Müller-Glauser stellt auf dieser Doppelseite das älteste Antikriegsstück der Weltliteratur vor. Fred Kurer und Evtichios Vamvas unterhalten sich auf den beiden nächsten Seiten mit Ralf Grunwald, dem Regisseur der St.Galler Inszenierung, sowie mit den Hauptdarstellerinnen Nikola Weisse und Katja Tippelt. Regula Engeler und Florian Vetsch haben je ein modernes Gedicht, das die Klagen der Troerinnen aufnimmt, herausgesucht, kommentiert und den Artikeln zur Seite gestellt. (red.)

Premiere: 5. April, 19.30 Uhr, Theater St.Gallen

Krieg gibt es, seit es Menschen gibt. Der Beginn des Widerstandes der Dichter gegen den Krieg hingegen ist bekannt. Er manifestierte sich zum ersten Mal im März 415 v. Chr. in Athen.

von Clemens Müller-Glauser

Im Jahr 480 hatte das Heer der Perser, der damals mächtigsten Despotie der Welt, das kleine Griechenland überfallen. Da gelang es zwei seiner Staaten, Athen und Sparta, die weit überlegene Kriegsmacht wider jeder vernünftigen Hoffnung zu besiegen. Beflügelt vom Stolz auf diese Leistung wurde Athen in der folgenden Friedenszeit zum Zentrum von demokratischer Freiheit, von Bildung und Kultur, wie es die Menschheit noch nie erlebt hatte. Eine der bleibenden Schöpfungen dieser Zeit ist die klassische Tragödie, deren grösste Dichter versuchten, die Athener zur Einsicht in das Wesen des Menschen und damit zur Mitmenschlichkeit zu führen.

Als Retter der griechischen Freiheit beanspruchten Sparta und Athen die Vormacht in der griechischen Welt. Nach einem knappen halben Jahrhundert führte ihre Konkurrenz zunächst zu einem zehnjährigen offenen Krieg. Nach vielen sinnlosen Verlusten schloss man einen faulen Frieden, unter dessen Schutz die Athener mit zunehmend rücksichtsloseren Mitteln ihre Machtbasis ausbauten.

Im Sommer 416 überfielen sie ohne jede Provokation die kleine Insel Melos, weil sie die Existenz eines noch so kleinen neutralen Fleckchens in ihrem Einflussgebiet nicht dul-

den wollten. Trotz ihrer hoffnungslosen Unterlegenheit weigerte sich die Melier, ihre Unabhängigkeit aufzugeben. Nach kurzer Belagerung mussten sie kapitulieren und «legten ihr Schicksal in die Hände der Athener. Diese brachten alle wehrfähigen Männer um und verschleppten Frauen und Kinder in die Sklaverei» (Thukydides, «Geschichte des Peloponnesischen Krieges»).

Im März 415 stellte der Tragiker Euripides mit seinen «Troerinnen» den Bürgern Athens ihre Schande vor Augen und klagte den Wahnsinn des Krieges mit nicht zu überbietender Deutlichkeit an: «Jeder muss Krieg vermeiden, der klar denkt.» (V. 400)

AUS DER SICHT DER FRAUEN

Für sein Drama gegen den Krieg wählte Euripides eine Szene aus dem mythischen Krieg um Troja. Dieser war wegen der Entführung der schönen Helena, der Frau des Spartanerkönigs Menelaos, durch den Troerprinzen Paris ausgebrochen; nach zehn Jahren endete er mithilfe der List des von Odysseus ersonnenen hölzernen Pferdes: Troja fiel. Mit diesem Ende beginnt das Drama, in dessen Zentrum Euripides das Leiden der Frauen von Troja stellt, die, nachdem ihre Männer gefallen sind und ihre Stadt geplündert worden ist, auf den

Abtransport in die Sklaverei warten. Die Tragödie beginnt schon mit der Katastrophe; sie zeigt exemplarisch deren Wirkung auf Frauen ganz unterschiedlichen Standes und Charakters und deren Reaktion auf die Vernichtung ihres bisherigen Lebens.

Von Anfang an beherrscht Hekabe die Szene. Sie, die Frau des Königs der zerstörten Stadt, ist durch die Niederlage am tiefsten gestürzt. Sie soll die Sklavin des verhassten, hinterlistigen Stadtzerstörers Odysseus werden. Von Anfang an bleiben ihr nur Verzweiflung und Klage, die sich von Szene zu Szene allerdings noch steigern, wenn sie z. B. die Opferung ihrer Tochter Polyxena und die Ermordung ihres Enkels Astyanax erfährt. Trotzdem bleibt sie die Führerin der Frauen, die sie bis zum letzten bitteren Abschied begleitet. In einem letzten Aufbäumen versucht sie Helena, in den Augen der Troerinnen die Schuldige, mit in den Untergang zu ziehen.

Zuerst wird ihre Tochter Cassandra verschleppt, die wahnsinnige Seherin, der niemand je geglaubt hat. Obwohl sie Priesterin des Sehergotts Apollo und damit sexuell tabu ist, hat sie Agamemnon, der Führer der Griechen, als Gespielin für sein Bett gewählt. Sie nimmt diese Vergewaltigung in einem selbstzerstörerischen Sarkasmus an, da sie voraussieht, dass Agamemnon nach seiner Rückkehr mit ihr ermordet werden wird. Sie sieht auch die Leiden und die Vernichtung der übrigen Griechen voraus. Der Gedanke an die Rache hält sie aufrecht und lässt sie Schändung und die Aussicht auf ihre eigene Ermordung ertragen.

Es folgt Andromache, die Frau des Helden Hektor, des Sohnes von Hekabe und Priamos, der von Achilles im Zweikampf getötet worden war. Sie hatte Erfüllung in ihrer Rolle als vorbildliche Ehefrau gefunden. Dies und die Sorge für ihren kleinen Sohn Astyanax haben ihrem Leben Sinn gegeben. Ihres guten Rufes wegen wird sie nun von Achilles' Sohn Neoptolemos zur Gattin begehrt. Die Loyalität zu ihrem gefallenen Gatten und die Aussicht auf eine gesicherte Zukunft, in der sie ihren Sohn aufziehen könnte, stürzen sie in ein Dilemma. Da kommt der Befehl, das kleine Kind zu ermorden...

Hier schlägt die Verzweiflung der Frauen um in Wut: gegen Helena, die ebenfalls unter den Gefangenen auf die Entscheidung über ihr Schicksal wartet. Sie weiss, dass nicht nur die Troerinnen, sondern auch die Griechen ihr die Schuld am Krieg zuschieben. Dennoch tritt sie Menelaos selbstbewusst gegenüber. Mit raffinierten Argumenten wendet sie die Beschuldigung von sich weg – auf Hekabe, die ihren Entführer Paris geboren hat. Aber He-

kabes Anklage von Helenas Treulosigkeit scheint Menelaos zu überzeugen; er lässt sie mit der Drohung abführen, sie in Griechenland hinrichten zu lassen. Er wird aber schliesslich ihrem Reiz wieder verfallen.

Die einzigen Männer, die Euripides auftreten lässt, sind der schwache Menelaos und Talthibios, der Unglücksbote der Griechen. Obwohl er bisweilen mitleidig erscheint, tut er doch nur seine Arbeit als Vollstrecker, einzig darauf bedacht, seinen Vorgesetzten zu gefallen. Die siegreichen «Helden» morden aus Schwäche.

UNGELÖSTE SCHULDFRAGE

Die Frage nach der Ursache des Krieges wird immer wieder aufgegriffen, aber nicht gelöst. Weder bei Helena noch Hekabe liegt die Schuld; kein einzelner Mensch kann letztlich verantwortlich gemacht werden. Aber für die Unmenschlichkeit des Krieges tragen Menschen die Verantwortung – hier die Hellenen, die durch ihre Grausamkeit selbst zu Barbaren geworden sind: «Ihr Griechen, die ihr barbarische Greuel erfunden habt.» (V. 764)

Und für diese Schuld müssen sie bezahlen. Bereits im Götterprolog wird das Unheil prophezeit, das die Sieger erwartet. Es ist die unbegreifliche göttliche Gerechtigkeit, die das Leiden der Unschuldigen geschehen lässt, doch die Schuldigen unerbittlich straft. So wird die Katastrophe der Opfer zum Auslöser und Auftakt des selbstverschuldeten Untergangs der Kriegsverbrecher.

Die Warnung von Euripides' Drama bewahrheitete sich sehr bald. Im Sommer nach der Aufführung der «Troerinnen» unternahmen die Athener eine militärische Expedition nach Sizilien mit dem Ziel, die ganze Insel zu erobern und damit ihre Vormacht endgültig abzusichern. Zwei Jahre darauf endete die Unternehmung mit einer vernichtenden Niederlage. In der Zwischenzeit war auch der Krieg mit Sparta wieder ausgebrochen. Nach und nach verlor Athen seine Verbündeten und seine Ressourcen, bis im Jahr 404 die belagerte Stadt kapitulieren musste. Viele der nun zahlreichen Gegner verlangten die Zerstörung Athens und die Versklavung seiner verhassten Bevölkerung. Da erinnerten aber die Spartaner an die Leistung der Athener in der Abwehr der Perser, und so blieben sie vor dem Schicksal bewahrt, das sie selbst über andere gebracht hatten. Ihre Existenz als selbständige Macht aber war für immer beendet.

Bild: Neoptolemos ermordet den Priamos.

Ausschnitt aus: Die Eroberung Trojas. Hydria des Kleophradesmalers, um 485.

Juan López und John Ward

von Jorge Luis Borges

Ihnen war eine seltsame Zeit beschieden.

Der Planet war in verschiedene Länder aufgeteilt worden. Ein jedes mit Loyalitätsansprüchen versehen, mit teuersten Erinnerungen, mit einer zweifellos heroischen Vergangenheit, mit Rechten und erlittenem Unrecht, mit eigenen Mythen, mit bronzenen Helden, mit Jahresfeiern, Demagogen und Symbolen. Diese Aufteilung, an der die Kartographen so sehr hingen, leistete den Kriegen Vorschub.

López war in der Stadt am Ufer des unbeweglichen Flusses zur Welt gekommen; Ward in einem Aussenbezirk der Stadt, in der «Father Brown» sich bewegte.

Ward lernte spanisch, um den «Don Quijote» zu lesen. Der andere liebte Joseph Conrad, der ihm in einem Schulzimmer der Strasse Viamonte offenbart wurde.

Sie wären Freunde geworden, aber sie standen sich ein einziges Mal von Angesicht zu Angesicht gegenüber auf einer allzu berühmten Inselgruppe, und jeder der beiden war Kain, und jeder war Abel.

Sie wurden zusammen begraben. Der Schnee und der Verfall kennen ihr Schicksal.

Die hier erzählte Begebenheit ereignete sich in einer uns unverständlichen Zeit.

(Aus dem Spanischen von Erica Engeler)

Dieser Text stammt aus Jorge Luis Borges' letztem Gedichtband (1985) «Los conjurados» (Die Verschworenen) und behandelt in äusserster Reduktion den unseligen Falklandkrieg (1982). Juan oder John ist jedermanns Name; in López schwingt der Wolf mit, in Ward der Krieg. Borges schaut aus einer utopischen Zukunft auf unsere «seltsame / unverständliche» Zeit mit Kriegen zurück. Mit ironischer Überzeichnung zählt er die Staatswerte auf, in denen er auf verhängnisvolle Weise die Kriege schon vorgezeichnet sieht. Dann wechselt er die Ebene und den Ton und schildert die Wirkung der Kriegsmaschinerie anhand der Kürzerstbiographien zweier noch fast Kindsoldaten (der Engländer liest den Don Quijote, der Argentinier J. Conrad), die trotz Freundschaftspotential einander auf Befehl gegenseitig zu Kain und Abel werden.

Die Sprache ist karg, der Ton fatalistisch. Und doch glaubt Borges an eine Zukunft ohne Krieg. Ein Aufruf ohne Ausrufezeichen. Erica Engeler

Ist so viel Leid mit den Mitteln der Sprache darstellbar?

Gespräch zur St.Galler Inszenierung der «Troerinnen»

Die Schwierigkeit des Regisseurs, Euripides zeitgerecht darzustellen, und die Mühe der Schauspielerinnen, die verkörperten Rollen zu ertragen: Gespräch mit Regisseur Ralf Grunwald und den Hauptdarstellerinnen Nikola Weisse (in der Rolle der Hekabe) und Katja Tippelt (als Cassandra).

von Fred Kurer und Evtichios Vamvas

Kurer: Sie haben vor kurzem mit den Proben zu Euripides Tragödie «Die Troerinnen» begonnen...

Grunwald: Nachdem ich mich durch die verschiedenen Fassungen gelesen habe, entschied ich mich für die Bearbeitung von Sartre, die 1965 mit Erfolg uraufgeführt worden ist.

Vamvas: Sartre verändert die Charaktere der Frauen, so etwa geraten sich Hekabe und Andromache in die Haare, während bei Euripides Andromache die «Schuld» Hekabes nur andeutet und dann voll Mitgefühl und tröstend zu ihr über den Tod spricht...

Weisse: Auch ich habe die verschiedenen Fassungen miteinander verglichen und habe nicht den Eindruck, dass sich die Charaktere sehr unterscheiden. Wir spielen Sartre und können, tut mir leid, Ihre Erwartung nach Euripides nicht erfüllen.

Grunwald: Bei Euripides ist die Sprache sehr dicht, sehr poetisch, sehr pathetisch, aber für uns heute auch zu philologisch.

Vamvas: Aber nicht schwieriger als zum Beispiel die Sprache Shakespeares in «Richard III.».

Weisse: Es ist immer auch eine Frage der Übersetzung. Gerade «Richard III.», den wir in Zürich spielen: Was haben wir gesucht, bis wir endlich eine Übersetzung gefunden haben, die uns lag.

Grunwald: Gerade das hohe Pathos bei Euripides macht es für uns schwierig, das Leid der Menschen auf der Bühne umzusetzen.

Sartre bleibt sehr nahe an der Vorlage, holt aber die Sprache zu uns, in die heutige Zeit. Er macht den Text sprechbarer und verständlicher; er streicht die mythologischen Anspielungen, die dem damaligen Athener Publikum geläufig waren, oder er erweitert sie.

So lässt er, anders als Euripides, am Ende des Stückes Poseidon noch einmal auftreten mit den Worten: «Ihr werdet am Krieg verrecken. Alle. Die Götter und die Menschen.»

Kurer: Auch die Götter?

Grunwald: Auch die Götter. Mit dieser Götterkritik zeigt Sartre aber auch mit aller Deutlichkeit, dass die Menschen allein die Verantwortung tragen. Die Menschen sind verantwortlich für das Leid anderer Menschen.

Tippelt: In der Antike sprachen die Schauspieler durch Masken und schritten auf Kothurnen. Das tragische Schauspiel war zunächst eine Zeremonie, die Grausamkeit feierlich. Wie aber soll ich heute Cassandra spielen? Die Rachegefühle, das Wissen, vergewaltigt und getötet zu werden oder den Jubel darüber, dass ich Agamemnon und seinem Haus den Untergang bringen werde ... es ist schwierig, eine Form zu finden, die das Leid der Opfer und ihr Schicksal erfahrbar machen.

Weisse: Und dabei nicht in die Falle der Sentimentalität zu tappen.

Grunwald: «Die Troerinnen» sind ein grosser Klagegesang. Und für uns stellt sich die Frage: Wie kann ich mich ins Leid einschal-

ten? Welche Metapher ist überhaupt noch möglich? Kann man Zerstörung wirklich zeigen? Eigentlich ist es doch in unserer Situation hier Luxus, Krieg im Theater darstellen zu wollen. Besonders, da das Bild des Kriegs tagtäglich durch die Erfahrungen des Fernsehens geprägt wird.

Tippelt: Das ist das grosse Problem, das uns zu schaffen macht: Ist so viel Leid mit den Mitteln der Sprache noch darstellbar?

Kurer: Frau Weisse, wie erfahren Sie ihre Rolle als Hekabe?

Weisse: In der Rolle der Hekabe bin ich die ganze Zeit auf der Bühne. Sie ist die Gestalt, in der sich die masslosen Leiden spiegeln, die der Krieg den Frauen gebracht hat. Wir Mütter tragen das grössere Leid als Ehefrauen. Diese Tragödie zeigt, dass es die Frauen sind, als Witwen, Waisen, zurückgelassene Verlobte, die das von Männern angerichtete Elend tragen müssen.

Kurer: Wie können Sie dies Elend, das Sie verkörpern, als Schauspielerin, als Mensch ertragen?

Weisse: Ich übe, wir alle üben in einer Art Simulationsraum, ähnlich wie ein Pilot, aber eben auf der Bühne. Der Pilot übt so lange, bis Simulation und Ernstfall sich quasi nicht mehr unterscheiden. Das psychologische Sich-Einfühlen in die Personen, die wir darstellen, genügt hier nicht mehr.

Tippelt: Die Proben verlangen uns viel ab, auf allen Ebenen.

Weisse: Ausserordentlich anspruchsvoll, nein: aufwühlend für uns ist es auch, in der jetzigen so gespannten Weltsituation mit diesem Stoff zu arbeiten.

Vamvas: Das dauernde Appellieren an die Gefühle, wirkt das mit der Zeit nicht ermüdend?

Tippelt: Und ist das Ermüden des menschlichen Interesses angesichts der Häufung hilflosen Leidens nicht eine der schrecklichsten Folgen des Krieges?

Vamvas: Warum hat Sartre den Vers «Also muss jeder Krieg vermeiden, der klar denkt» von Euripides nicht übernommen?

Grunwald: Ich kann nicht für Sartre sprechen. Aber ich denke, dass man das nicht wiederholen muss, die Lage der einen wie der anderen Frau bezeugt das zur Genüge. Sartre interessierte vor allem der politische Aspekt der Tragödie; er hat diesen vor allem in Bezug auf die Kolonialkriege stark hervorgehoben: Anstelle von Athen, das seinen kolonialen Imperialismus mit aller Härte durchsetzte – und den auch Euripides schonungslos aufdeckte –, nennt er Europa, anstelle von Troja Asien, stellvertretend für Algerien und Vietnam. Der Krieg in Algerien war auch der Anlass für ihn, dieses Stück zu bearbeiten.

Weisse: Und der Kindermord an Astyanax zeigt, wie eine Grossmacht, die Angst hat, ihre Macht und ihren Einfluss zu verlieren, zu immer noch grösserer Grausamkeit fähig ist.

Tippelt: Damals Frankreich in Algerien, heute zum Beispiel Russland in Tschetschenien.

Vamvas: Was denken Sie, die Frauen, von Unglücksbote Talchybios?

Tippelt: Ich weiss es noch nicht. Matthias ist noch am Probieren...

Vamvas: Menelaos, der einzig Grosse, der einen Auftritt hat, ist ein Schwächling, ein Egoist und heuchlerischer Politiker. Ist Talchybios ein Vollzugsbeamter, der, ohne sich Gedanken zu machen, die Befehle der Oberen ausführt, ein Eichmann...?

Grunwald: Ich bin damit nicht einverstanden. Heute, wo alles miteinander vernetzt ist und man sich im Alltag schon schuldig macht, wenn man amerikanische Jeans oder Turnschuhe kauft, simpel einfach Kaffee trinkt, oder, ganz schlimm: Aktien kauft, sind solche Schubladisierungen nicht mehr möglich.

Kurer: Was ist denn aus ihrer Sicht die Kernaussage des Stücks?

Weisse: Ganz klar: Es ist in jedem Fall falsch, Krieg zu führen. Ich selbst bin Pazifist und überzeugt davon, dass es endlich möglich sein müsste für die Welt, in der ich lebe, das heisst für die Erste Welt, keinen Krieg mehr zu führen. Man muss endlich abfahren mit dem blödsinnigen Satz, der Krieg sei die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln. Krieg darf nie ein letztes Mittel sein.

Grunwald: Krieg ist in jedem Fall absurd.

Bilder: v.o.n.u.: Nikola Weisse, Katja Tippelt, Ralf Grunwald. Fotos: Florian Bachmann

Waffenstillstand

von Michael Longley

I An seinen eigenen Vater erinnert und zu Tränen gerührt, Fasse Achilles ihn bei der Hand und drängte den alten König Sanft zurück, aber Priamos wand sich zu seinen Füssen und Weinte mit ihm, bis das ganze Gebäude erscholl von Jammertönen.

II Achilles selbst nahm sich Hektors Leichnam an, Liess ihn waschen und, um des alten Königs willen, Aufbahren in Uniform, damit Priamos ihn bei Tagesanbruch, Eingewickelt wie ein Geschenk, heim nach Troja überführen konnte.

III Als sie zusammen gespeist hatten, war es ihnen beiden eine Freude, Die Schönheit des anderen zu bestaunen, beinah wie Liebende, Achilles, gebaut wie ein Gott, Priamos, gutaussehend noch immer und zur Konversation aufgelegt. Zuvor hatte er geseufzt:

IV «Ich falle auf die Knie und tue, was getan werden muss, Und küsse Achilles' Hand, die meinen Sohn mordete.»

(aus dem Englischen von Jürgen Schneider)

Das Gedicht «Waffenstillstand» stammt von dem in Belfast lebenden irischen Dichter Michael Longley (* 1939). So sehr es heute, im Licht der aktuellen Geschichte, zu sprechen vermag und seine Bilder Bilder von der Art sind, wie sie die Welt heute nötig hat, so sehr blickt es zugleich in den tiefen Brunnen der Vergangenheit und schöpft seine Antwort aus ihm. Denn Michael Longleys in den 90er Jahren vor dem Hintergrund der nordirischen Unruhen entstandenes Gedicht knüpft an den letzten Gesang von Homers Schilderung des trojanischen Kriegs an, an den 24. Gesang der «Ilias». Darin stattet Priamos, der König von Troja, nachts dem Lager der feindlichen Griechen einen heimlichen Besuch ab und wird im Zelt des Achilles, des Mörders seines Sohnes Hektor, empfangen, wo ihm die Bitte um die Auslieferung des Leichnams seines Sohnes gewährt wird. In der Begegnung von Priamos und Achilles lässt Homer ein Licht der Versöhnung und paradoxen Verbrüderung aufscheinen, das noch im Gedicht von Michael Longley webt und lebt. Florian Vetsch