
Vierte wissenschaftliche Tagung
der Peter-Hacks-Gesellschaft

Heitere Spiele über den Ausgang der Geschichte

Peter Hacks und die
Komödie im Kalten Krieg

Aurora Verlag

Begrüßung durch den Vorstand der Peter-Hacks-Gesellschaft _____ 7

Andrea Jäger

Vorwort _____ 9

Bernhard Spies

Komisches Welttheater von der Vorstellbarkeit einer guten Macht ____ 13

Carsten Jakobi

Von der bürgerlichen zur sozialistischen Komödie.

Peter Hacks und die Transformation des Happy End _____ 29

Janine Ludwig

»Die Vergötzung des Konflikts«.

Peter Hacks, Heiner Müller und die Komödie _____ 47

Volker Riedel

Facetten des Komischen in den Antikestücken von Peter Hacks ____ 75

Christine Waldschmidt

Komik und Affirmation.

Die (Selbst-)Aufhebung des Zeitstücks in Peter Hacks'

Komödie *Numa* _____ 97

Andrea Jäger

Wie viel Komik enthält der Untergang des Realen Sozialismus?

Theaterstücke nach der Wende _____ 117

Jana König

»Ein Stück über die Zukunft von gestern«.

Die Podiumsdiskussion zu Hacks' *Die Sorgen und die Macht* _____ 133

Kai Köhler

Bericht vom dritten Arbeitstreffen für Studierende und

Nachwuchswissenschaftler _____ 137

Über die Autoren _____ 141

Andrea Jäger

Vorwort

Die Komödie ist eine Gattung, »in welcher die Subjektivität als solche in Wollen und Handeln sowie die äußere Zufälligkeit sich zum Meister aller Verhältnisse und Zwecke macht«¹. In dieser kurzen Bemerkung über die Komödie drückt Hegel Wesentliches über deren Darstellungsverfahren aus. Im Zentrum jeder Komödie steht eine Subjektivität mit ihren Bedürfnissen und individuellen Zwecksetzungen. Die Komödie, das ist ihr spezifisches Verfahren, stellt diese Subjektivität in eine Welt, die ihr widrig ist, und sie überführt diese Widrigkeiten, das ist ihre Gattungsintention, der Substanzlosigkeit. Gegen alle Widerstände setzt sich das Komödiensubjekt mit seinen Anliegen durch, nicht weil es die Widerstände bezwingt, sondern weil die Komödie deren Übermacht als bloß scheinhafte inszeniert. Es macht das ästhetische Spiel der Komödie aus, die subjektwidrige Welt als die eigentliche Heimat des Subjekts vorzuführen.

Auf diesem ›Als-ob‹ beruht die besondere Heiterkeit der Komödie. Und dieses ›Als-ob‹ ist es auch, das im zwanzigsten Jahrhundert den Autoren immer fragwürdiger erschien. Viele von ihnen haben den Pakt mit dem Zuschauer/Leser gekündigt, der in dem gemeinsamen Wissen bestand, dass die Behauptung der Komödie, die Welt sei die Heimat des Subjekts, ihren ästhetischen Mutwillen ausmacht. Sie haben von der Komödie so etwas verlangt wie ein gewisses Maß an Realitätsgemäßheit ihrer Utopie. Die schien aber angesichts von Weltkriegen und Faschismus prinzipiell ausgeschlossen. Bernhard Spies hat in seiner wichtigen Studie über die Komödie des Exils gezeigt, wie die Autoren die Gattung Komödie dennoch fortschrieben eingedenk der gewissen Fragwürdigkeit der Genre-Intention.²

Das Ende des Zweiten Weltkriegs und die Zerschlagung des Nationalsozialismus haben an dieser Ausgangslage prinzipiell nichts verändert. Der Anspruch, das ›Als-ob‹ der Komödie müsse mehr sein als ein bloß fiktionaler Spaß, wurde von den Autoren auch weiterhin erhoben und nun im Kalten

— Krieg auf einen Weltgegensatz antagonistischer politökonomischer Systeme bezogen. In den gegenläufigen Weisen, den gleichen Anspruch zu realisieren, bilden die Komödienautoren nach 1945 diesen Weltgegensatz auf ihre Weise ab: Sie variieren das Komödienmuster, insbesondere zwei Momente dieses Musters – den Komödienabschluss und das Komödiensubjekt. Diese Modifikationen der Gattung zu bestimmen, war das Ziel der in diesem Band dokumentierten Tagung. Es ging also nicht um eine sozialhistorische Einordnung der Komödien in die Nachkriegszeit, sondern um die Frage, mit welchen ästhetischen Mitteln und welcher inhaltlichen Stoßrichtung das ›Als-ob‹ der Komödie auf die Wirklichkeit bezogen wurde.

Für die beiden Pole, zwischen denen diese Variation sich vollzog, stehen zwei Dramatiker paradigmatisch: Friedrich Dürrenmatt im Westen und Peter Hacks im Osten. Bernhard Spies geht in seinem Vortrag der Frage nach, wie diese beiden Autoren auf entgegengesetzte Weise ihr gleichermaßen vertretenes Postulat realisierten, der historischen Wirklichkeit gemäße Komödien zu verfassen: Dürrenmatt mittels der alle klassisch humanen Sinnordnungen konterkarierenden Groteske, Hacks in der von ihm ausgerufenen sozialistischen Klassik. Dabei untersucht Spies besonders die ästhetischen Mittel, mit denen die Komödien von Dürrenmatt und Hacks ihr jeweiliges Weltverständnis als real gültiges inszeniert haben. Die ästhetischen Mittel stehen auch im Zentrum der Überlegungen von Carsten Jakobi. Er untersucht den Komödienabschluss und stellt die Frage, wie sich das Happy End von Hacks' sozialistisch klassischen Komödien auf die Tendenz der Komödienproduktion des 20. Jahrhunderts bezieht, das ästhetische ›Als-ob‹ eines guten Ausgangs zu suspendieren. An dem frühen Historienstück *Der Müller von Sanssouci* und dem Zeitstück *Moritz Tassow* verfolgt Jakobi die Anknüpfung an die modernen Komödienabschlüsse des verweigerten guten Ausgangs, wie sie bereits Carl Sternheim entwickelt und Bertolt Brecht aufgegriffen hatten, und ihre transformierende Überwindung in der sozialistischen Klassik.

Nicht alle Dramatiker der DDR haben den für die sozialistische Komödie typischen Übergang vollzogen, die (vermeintliche) Überwindbarkeit der gesellschaftlichen Antagonismen bereite den faktischen Boden für die gattungsprägende Inszenierung einer überlegenen, in der Welt beheimateten Subjektivität. Janine Ludwig fragt in einem Vergleich von Peter Hacks' *Moritz Tassow* und Heiner Müllers *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* nach

—

der maßgeblichen Differenz der beiden Autoren, das Komödienmuster zu bedienen. Insbesondere untersucht sie den unterschiedlichen Stellenwert der Utopie in den beiden Komödien und das daraus folgende Kritikpotenzial, das schließlich zu der gegensätzlichen Fortentwicklung der Dramenproduktion der beiden Autoren geführt habe.

Wie Hacks Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen vorbringt, deren prinzipielle Zustimmungsfähigkeit der erklärte Boden der Komödie im Sozialismus sei, untersuchen die Vorträge von Volker Riedel und Christine Waldschmidt. Riedel untersucht die Mittel, mit denen Hacks eine komische Entmachtung der sich dem Komödiensubjekt entgegenstellenden Verhältnisse erzielt. Sein Augenmerk richtet sich dabei auf die Antikebearbeitungen, auf die Tradierung und Modernisierung komischer Interventionstechnik. Waldschmidt legt den Fokus auf eine Komödie, das dritte Zeitstück von Peter Hacks: *Numa*. Sie fragt nach den stilistischen Verfahrensweisen der Komik, denen bei Hacks und insbesondere in diesem Stück eine doppelte Rolle zufällt: Sie leisten die Entlarvung der als subjektwidrig inszenierten Welt in ihrer per se bestimmenden Substanz- und damit auch letztlich Machtlosigkeit, und sie müssen zugleich beglaubigen, dass diese Substanzlosigkeit real und nicht nur im Spiel der Komödie Bestand hat. Waldschmidt untersucht darauf aufbauend die Konsequenzen, die dieser Doppelcharakter der Hacksschen Komik für die in den Komödien artikulierte Kritik hat.

Mit dem Ende des Kalten Kriegs und dem Ende des Systemgegensatzes entfielen für die postrevolutionäre sozialistische Komödie die Voraussetzungen, die Hacks so prominent und pointiert formuliert hatte. Der Frage, wie ohne dieses postulierte Fundament der Komödie – die Auffassung, tatsächlich in einer zustimmungsfähigen Gesellschaft zu leben und nicht nur eine solche ästhetisch zu fingieren – die Gattung fortgeschrieben wird, geht der letzte Aufsatz nach. An den Nachwendestücken *Fafner*, *die Bisam-Maus* und *Der Geldgott* wird nachvollzogen, wie Hacks die Komödie für sich wiederentdeckt, indem er sie zu dem Punkt führt, der ihn einst von Dürrenmatt getrennt hatte: zur Groteske. Wie die Neuinszenierung von Hacks' Produktionsstück *Die Sorgen und die Macht* am Deutschen Theater in Berlin den Ausgangs- und Endpunkt der Hacksschen Komödienproduktion miteinander verknüpft, war Gegenstand einer die Tagung abschließenden Podiumsdiskussion mit den beiden Regisseuren Jürgen Kuttner und Tom Kühnel. Jana König fasst in ihrem

Bericht wesentliche Diskussionpunkte zusammen. So zeigen die Beiträge insgesamt an Hacks' Komödien paradigmatisch den historischen Sonderweg einer Gattung, der zugleich darauf beruht, dass ihr Autor die grundlegende Auffassung der namhaften Dramatiker des zwanzigsten Jahrhunderts teilt, dass nämlich der Komödie mehr Substanz zu eigen sein müsste, als die eines bloß heiteren Spiels über den Ausgang der Geschichte.

Den Abschluss des Bandes bildet der Bericht von Kai Köhler über das der Tagung vorangegangene dritte Arbeitstreffen der Peter-Hacks-Gesellschaft, auf dem neue Forschungsprojekte über Peter Hacks und seine Werke vorgestellt und diskutiert wurden.

- 1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik III. Werke Bd. 15. Frankfurt M. 1970, S. 521.
- 2 Bernhard Spies: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des komischen Dramas im 20. Jahrhundert. Würzburg 1997.