

Peter Hacks
Der Geldgott

Komödie in drei Akten
Nach Aristophanes

Herausgegeben von
Jürgen Pelzer

Kommentierte Werke
in Einzelausgaben

Aurora Verlag

**Sämtliche Inhalte dieser Leseprobe sind urheberrechtlich geschützt.
Sie dürfen ohne vorherige schriftliche Genehmigung weder ganz noch
auszugsweise kopiert, verändert, vervielfältigt oder veröffentlicht werden.**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-359-02541-2

© 2017 Aurora Verlag, Berlin

Alle Rechte der Verbreitung vorbehalten.

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist nicht gestattet, dieses Werk oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg zu vervielfältigen oder in Datenbanken aufzunehmen.

Umschlaggestaltung: Buchgut, Berlin, mit Andreas Töpfer

Die Bücher des Aurora Verlags erscheinen
in der Eulenspiegel Verlagsgruppe.

www.aurora-verlag-berlin.de

Inhalt

Der Geldgott 3

Über Kortners *Sendung der Lysistrata* 65

Kommentar 75

Personen

Chremylos

Fifine, seine Sklavin

Pluto, der Geldgott

Fortuna, die Glücksgöttin, seine Mutter

Paupertas, die Göttin der Armut, seine Schwester

Lüsterblick, ein reicher Alter

Beutelrock, eine reiche Alte

Herr Kohr

ERSTER AKT

*Gegend. Hinten Pluto, blind und stark abgerissen,
an seinem Stabe tappend. Chremylos, Fifine.*

- Fifine Herr, Sie sind ja verrückt.
- Chremylos Was bin ich, verrückt? 5
- Fifine Verrückt, meiner Treu, das sind Sie.
- Chremylos Wiederhole das, und es setzt eine Schelle.
- Fifine Herr, Sie sind vollkommen verrückt.
- Chremylos *schlägt sie.* Da. – Ach Götter, sie erstarrt, ich weiß, was
jetzt folgt. In innerm Beben steht sie, ganz Weltvor- 10
wurf; namenloser Jammer tritt in ihr wundes Auge;
ihr Blick geht an mir vorbei ins weit entfernte Leere:
Ich habe sie geschlagen. – Fifine.
- Fifine Sie haben mich geschlagen.
- Chremylos Sehen Sie, es folgte. Jetzt folgt: Sie kann mir nie wie- 15
der verzeihen. – Höre, Fifine, ich habe ein dreifa-
ches Recht, dir eine zu langen. Erstens bist du meine
Sklavin, zweitens bin ich dein Herr, und drittens war
der Klaps nicht böse gemeint, sondern in der Eile
und höchstens, um das Gespräch abzukürzen, was 20
ist also dabei?
- Fifine Es ist gewiß nichts dabei.
- Chremylos Sehen Sie, sie verzeiht mir nie wieder. Es ist die Ich-
wollte-ja-verzeihen-aber-ich-vermags-nicht-Num- 25
mer. – Du junges, schnippisches Scheusal, liebst du
mich denn gar nicht?
- Fifine Sie haben das Geld und daher die gesetzliche Befug-
nis, mich zu vernaschen. Hätte ich das Geld ...
- Chremylos Aha! dann was?

- Fifine Würde ich Sie vernaschen; denn, die Wahrheit zu sagen, finde ich Sie ebenso niedlich wie Sie mich.
- Chremylos Dann ist doch alles in Ordnung.
- Fifine Ja, aber es ist nicht gerecht.
- Chremylos Und weißt du, daß der alte steinreiche Herr Lüsterblick deinetwegen an mich herangetreten ist? 5
- Fifine Sicher, Sie sollen mich ihm verkaufen.
- Chremylos Woher weißt du es?
- Fifine Vorher ist er an mich herangetreten.
- Chremylos Ja, sparsam ist er. Und? 10
- Fifine Ich habe ihn nur so über die Schulter angesehen.
- Chremylos Ich habe ihn überhaupt keines Blicks gewürdigt.
- Fifine Überhaupt keines?
- Chremylos Keines einzigen.
- Fifine Herr, das ist Liebe. 15
- Chremylos Ja, aber Moral beiseite, am besten wäre, liebe Fifine, wenn wir beide das Geld im Überfluß hätten. Das nämlich ist, was mich seit langem plagt und mir im Kopf herumgeht. So wie es steht, rackern wir uns ab, den ganzen Tag über, ich zehn Stunden in meiner Werkstatt, du zwölf Stunden mit der Hausarbeit und dem Geschäftlichen, dazu Botengänge und Laufereien. Was für Kraft bleibt uns denn danach für höhere Zärtlichkeiten? Sage nur nicht, das Bettvergnügen, welches wir mit einander haben, 20
genüge dir, wie es ist.
- Fifine Es genügt mir ganz so, wie es ist.
- Chremylos Natürlich, sie sagt genau das. – Es geht, aber du hast ja das Hirn im Hintern, es geht nicht um Liebe, es geht um Liebe im Wohlstand, und es ist so gut um deinet- wie um meinetwillen, wenn ich ein außerordentliches und nie erhörtes Unternehmen ins Werk gesetzt habe, auf Grund dessen du mich, deinen 30

Herrn und Wohltäter, verrückt nennst, verrückt ist doch, daß, je mehr Anstrengung wir an die Arbeit verlieren, in je größerem Maß das Geld ausbleibt und unser Fleiß zum Mörder unserer Lust wird. Um diese Weltfrage zu lösen, habe ich, denn dort kommen wir her, mit dem Delphischen Orakel gesprochen, und jetzt höre, was der Gott Apoll, während du draußen in der Sonne wartetest, mir von seinem goldenen Dreifuß herunter verkündete: Halte dich, o Chremylos, so nämlich der Spruch des Gottes, an den allerersten Menschen, dem du beim Verlassen meines Heiligtums begegnest. Folge ihm und lasse nicht von ihm ab, solange bis du ihn in dein Haus genötigt hast; denn er wird dich mit Reichtum überschütten.

Fifine Und haben Sie wen getroffen?

Chremylos Na, den da.

Fifine Diesen Abschaum? Diese bettelhafte Gestalt? Dieser blinde Aschenmann mit seiner blauen Brille, hinter dem wir seit Delphi-Stadt herhasten, wird uns mit Reichtum überschütten?

Chremylos Eben der.

Fifine Herr, ich verstehe.

Chremylos Endlich verstehst du.

Fifine Ich verstehe, Herr, daß Sie unübertrefflich verrückt sind.

Chremylos Wieso erfolgt kein Lacher?

Fifine Ich muß den Satz schlecht gebracht haben.

Chremylos Du hast ihn sehr gut gebracht.

Fifine Vielleicht taugt der Satz nichts.

Chremylos Wahrscheinlich nicht, aber ich vernehme, seit wir aus der Kulisse sind, keinen Ton von unten. Ich frage mich, ob überhaupt Publikum anwesend ist. Be-

leuchter, könnten Sie mal Ihre Kiste auf den Saal drehen?

Ein Scheinwerfer richtet sein Licht auf einen Sitz in der ersten Reihe. Dort sitzt Herr Kohr, ein Zuschauer. Die beiden Sitze neben und die drei hinter ihm sind freige- 5
halten worden, so entsteht der Eindruck, als sei er der einzige Zuschauer im Haus.

Chremylos Guten Abend, mein Herr, ich begrüße Sie. – Wie ich schon ahnte, wir spielen vor leerem Hause. – Ich bedaure, verehrte Zuschauer, ansagen zu müssen, 10
daß wir heute nicht spielen. Die Vorstellung fällt, infolge Ihrer Abwesenheit, aus. Die Kosten für das Billett werden an der Kasse rückerstattet, abzüglich 6,2 Pfennig für die erste Szene.

Kohr Ausfällt, was, nichts da. Weshalb soll die Vorstellung 15
ausfallen?

Chremylos Es ist kein Publikum erschienen.

Kohr Ich bin das Publikum. Ich habe mir die Unbequemlichkeit aufgebürdet zu erscheinen.

Chremylos Verstehen Sie, Herr ... 20

Kohr Kohr. Kohr ist mein Name.

Chremylos Herr Kohr, es ist nicht üblich und uns sensiblen Darstellern nicht zumutbar aufzutreten, wenn nur ein einziger Platz verkauft ist.

Kohr Aber nein, alle Plätze sind verkauft. 25

Chremylos Davon ist nichts zu sehen.

Kohr Hier sehen Sie es.

Chremylos Was?

Kohr Die Eintrittskarten. Es sind vierhundert, hier, wenn Sie zählen wollen, ich habe sie alle. *Zeigt sie.* 30

Chremylos Aber Sie sind nur ein Besucher.

Über Kortners *Sendung der Lysistrata*

I

Aristophanes ist wieder da. *Frieden* in Warschau, Paris, Berlin; *Lysistrata* in London und nun, dank Kortner, im westdeutschen Fernsehen. Diese Renaissance oder, in der heutigen Sprache zu reden, dieses Come Back des Dichters hat zwei Gründe.

Der erste Grund liegt im Stoff. Der Mensch unserer Jahrhunderthälfte, der zweifelt, ob er in der Zeit nach oder vor dem letzten Weltkrieg lebt, versteht den Dichter eines der frühesten Weltkriege. Das Wort Frieden ist wieder einmal der Sphäre politischer Entscheidungen entwachsen und zum obersten aller sittlichen Begriffe geworden. Der andere Grund liegt in der Behandlung des Stoffes.

Alle Dichter, sagt Engels, verfolgen eine Tendenz. Aber nicht alles, was eine Tendenz verfolgt, ist ein Dichter. Die Kompliziertheit der politischen Auseinandersetzung hat das Niveau der geistigen Auseinandersetzung in den letzten fünf Jahren erhöht; hiermit zusammen hängt die Neuentdeckung der Eigengesetzlichkeit der Kunst. Das Publikum, des platten Tendenznaturalismus überdrüssig, bezieht von Aristophanes, wonach es sehnsüchtig verlangt: die Identität von Kampf und Poesie.

Der Rezensent schickt voraus, daß Kortners Fernseheinrichtung, die er zu tadeln vorhat, offenbar von dem ersten Grund stärker bestimmt ist als von dem zweiten.

Der Rezensent schickt ebenfalls voraus das Eingeständnis seiner eigenen Befangenheit. Er selbst hat einen Aristophanes adaptiert und seine individuelle Lösung gefunden. Seine Maßstäbe werden nicht oberflächlich sein, aber sicher subjektiv; streng, aber ungerecht. Das ist seine Lage; er kann sie nicht ändern, er

kann sie nur dem Leser mitteilen. In einem Punkt aber hat er, so meint er, unbedingt Recht: man kommt einer Aristophanesbearbeitung nicht mit kleinen Maßstäben bei. Klassiker sind heilig. Man darf sie nur verändern, wenn man sie verbessert.

II

Aristophanes ist viel bearbeitet worden und selten gut. Das Dilemma der Sache ist: Aristophanes kann nicht einfach übersetzt werden. Aristophanes darf nicht einfach aktualisiert werden. Der Rezensent nimmt die Frage der Aktualisierung, als die harmlosere, vorweg.

Ein politischer Dichter macht einen politischen Effekt. Der politische Effekt ist ein unlösbarer Bestandteil des artistischen Effekts; eine Übersetzung, der es nicht gelingt, den politischen Effekt zu reproduzieren, ist auch künstlerisch ungenügend. Der politische Effekt tritt nur ein, wenn die Momente des Kunstwerks anwendbar gemacht sind auf politische Momente der jeweiligen Gegenwart. Aber wie das erreichen?

Der nächstliegende Weg ist, die aktuellen Vorgänge des Jahres 411 durch aktuelle Vorgänge des Jahres 1962 (oder welchen Jahres immer) zu ersetzen. Dieser Weg ist der meistbegangene und der schlechteste. Er bedeutet die Einführung eines neuen Stilmittels, des Anachronismus. Er verschlechtert die Qualität des Vergnügens, er zerrt die Komödie herunter auf Kabarettebene. Dem Rezensenten wird für alle Zeit unklar bleiben, warum so viele Regisseure und Autoren es für komisch halten, wenn Cäsar einen Zylinderhut trägt. Komik entsteht, wenn eine anscheinend stabile Welt durch eine komische Situation aus den Angeln gehoben wird; so sei die Ernsthaftigkeit, mit der die Stabilität der Komödienwelt aufgebaut wird, strenger als alle. Da ist ein Unterschied zwischen einem komischen Widerspruch und einem Durcheinander.

Nachwort

»Klassiker sind heilig. Man darf sie nur verändern,
wenn man sie verbessert.«

Peter Hacks, 1962 (HW 13/55)

I

Die Komödien des griechischen Dichters Aristophanes (nach 450 v.u.Z. – um 380 v.u.Z.) nehmen einen hervorragenden, vielleicht sogar zentralen Stellenwert im Werk von Peter Hacks ein. Hacks nennt ihn bündig: »Größter Lustspiieldichter der bisherigen Zeit, Erfinder aller lächerlichen Grundsituationen, Schöpfer eines Komödientypus, dem erst Shakespeare, 2000 Jahre später, einen gleichwertigen zur Seite gestellt hat.« (HW 13/57). Im Zeitraum dreier Jahrzehnte, von 1962 bis 1992, hat Hacks drei Stücke des Aristophanes bearbeitet. Die berühmteste Bearbeitung, die des *Friedens* aus dem Jahre 1962, sollte in der Aufführung durch Benno Besson am Deutschen Theater Berlin zu einem der legendärsten Theaterereignisse in der DDR werden. Gleichzeitig hat sich Hacks immer wieder grundsätzlich zu Fragen der Adaption, der Konzeption von »Stücken nach Stücken« geäußert, zu Aristophanes vor allem in den Aufsätzen *Götter. Welch ein Held! Zu »Der Frieden«* (HW 15/146–150) sowie in der Kritik *Über Kortners »Sendung der Lysistrata«*, einer Adaption für das westdeutsche Fernsehen. Die Kortner-Kritik fand Aufnahme in diesen Band, da Hacks sich dort ausführlich und übergreifend zu seinen Auffassungen über Aristophanes-Bearbeitungen insgesamt äußert.

Dabei wird deutlich, dass Hacks die Komödienkonzeption des Aristophanes zur Ausformulierung seiner eigenen Poetik nutzt, d.h. für die Grundlagen dessen, was meist als »postrevolutionäre Dramaturgie« oder »sozialistische Klassik« bezeichnet wird. Dazu gehört die Bevorzugung der Komödienform selbst. Die Thematik ist bei Aristophanes durchaus ernst – es handelt sich zumeist um den Peloponnesischen Krieg (431–404 v.u.Z.), den damaligen Weltkrieg, und dessen Folgen und Auswirkungen auf die Athener Gesellschaft, die immer wieder satirisch aufs Korn genommen werden. Die Gundkonstellationen der Stücke sind fantastisch – ein Weinbauer reitet auf einem Mistkäfer zum Olymp, um für den überfälligen Frieden zu sorgen, eine Frau will endlich ihren Mann aus dem Krieg nach Hause holen und

zettelt deshalb gemeinsam mit ihren Leidensgenossinnen einen erfolgreichen Sexstreik an – das heitere Ende, zumeist mit einem bacchantischen Fest gefeiert, mag utopisch (oder unrealistisch) sein, zeigt aber an, dass ein solches Ende denkbar ist.

Bei Hacks ist nun das Genre der Komödie die adäquate literarische Form für eine Gesellschaft, die, wie die DDR Anfang der sechziger Jahre, den Sozialismus aufgebaut hat und deshalb nicht mehr durch antagonistische Widersprüche charakterisiert ist, für die somit das heitere Ende nicht mehr nur vorstellbar ist, sondern die bereit ist, es selbst konkret herbeizuführen. Im neuen »Zeitalter«, »wo Tugend sättigt«, bedarf es nicht mehr eines fantastischen Einfalls, um den Frieden einzuführen oder gar die »Schwestern Produktivität und Genuß« zu versöhnen (HW 15/149). Bei Aristophanes findet Hacks somit Fabeln, in denen »die großen poetischen Punkte« stecken, die Friedensliebe, die Humanität, die »Kritik«, das Nicht-Dulden. Das »schreckliche Fehlen jeden Autoritätsgefühls« (HW 13/55), ferner den »mittleren Helden«, der aus durchaus materiellen und nicht unbedingt hehren oder ideologischen Motiven handelt, der Kleines will und Großes bewirkt, und zudem einen Chor, der kommentiert und mithandelt, der die Öffentlichkeit repräsentiert und die Größe und Bedeutung des verhandelten Themas bezeugt. Kurz: Aristophanes steht für jene »Identität von Kampf und Poesie«, die laut Hacks auch das zeitgenössische Publikum im Sozialismus, überdrüssig eines »platten Tendenznaturalismus«, verlangt (S. 65).

Nach einer zweiten Adaptation, einer Bearbeitung der *Vögel* für die Oper, die 1973, also zu Beginn der Honecker-Ära, erfolgte, legte Hacks 1991, kurz nach dem Ende der DDR, eine dritte Komödie nach Aristophanes vor. Hacks griff hier auf ein Stück zurück, das Aristophanes 388 v. u. Z. im Dionysos-Theater unterhalb der Akropolis in Athen selbst aufgeführt hatte – möglicherweise gab es auch eine frühere Fassung aus dem Jahre 408 v. u. Z., die aber verlorengegangen ist. Der Titel dieser Komödie ist *Plutos*, womit die göttliche Personifizierung des Reichtums gemeint ist. Aristophanes reagierte damit auf die massiv um sich greifende Verarmung weiter Bevölkerungsschichten, die auf den verlustreichen Peloponnesischen Krieg und dessen langfristige Auswirkungen auf die Wirtschaft und das soziale Gefüge der nach wie vor existierenden Polis-Demokratie zurückzuführen war.

Der Held, Chremylos, ist ein verarmender Bauer, der vom Delphischen Orakel erfahren möchte, ob sich ehrliche Arbeit in einer von korrupten Zeitgenossen und »Schurken« aller Art dominierten und deshalb zutiefst gespaltenen Gesellschaft noch lohnt. Die handfeste Antwort, die er erhält, zieht eine ebenso handfeste Reaktion nach sich: Der Grund für die ungleiche Verteilung bestehe darin, dass Plutos von Zeus, dem Göttervater, geblendet worden sei und er deshalb die Güter nicht mehr an die Richtigen, d. h. die von