

KOPP, HANS

(RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM)

**Penia in Entenhausen: Ökonomische Theorie, soziale Utopie und politische Ideologie bei Aristophanes und Carl Barks, in: thersites 8 (2018), 35-66.**

KEYWORDS

Aristophanes, *Plutos*, Carl Barks, comics, economic theory

ABSTRACT

Carl Barks, the most influential chronicler of the Duckburg universe and the creator of such memorable characters as Scrooge McDuck, only very rarely made references to classical antiquity in his comic stories. Nevertheless, there is a striking resemblance between ideas propounded in *Plutos*, Aristophanes' last extant comedy of 388 B.C., and "A Financial Fable," a story by Barks published in 1951. Both stories feature protagonists wishing for universal wealth, and in both this financial utopia is contrasted with a demonstration how such a state of affairs would inevitably bring all human productivity to a halt. Such parallels, even if not the result of direct reception, lead to a set of questions regarding the political coloring of humor and its ideological implications.



PKP | PUBLIC KNOWLEDGE PROJECT



## 1. Einleitung

ARISTOPHANES, der athenische Komödiendichter, und Carl Barks, der Chronist Donald Ducks und Entenhausens, haben auf den ersten Blick nicht viel gemeinsam:<sup>1</sup> Der eine lebte im Athen des 5. und frühen 4. Jahrhunderts, galt schon in der Antike als herausragender Vertreter der attischen Alten Komödie und steht für eine originär antik-griechische Form des Humors, die derbste Schlüpfrigkeit, akrobatischen Wortwitz, beißenden tagesaktuellen Spott und metatheatralischen Bezugsreichtum zu einer Kunstform ganz eigenen Charakters verband; der andere wuchs in den ländlichen USA des frühen 20. Jahrhunderts auf, verbrachte etliche Jahre mit Gelegenheitsjobs, bevor er den Weg zu Disney fand – zunächst als Zeichner in den Trickfilmstudios – und schließlich in den 1940er Jahren zum bedeutendsten Zeichner und Texter des Entenhausener Kosmos rund um Donald und Co. avancierte, auch wenn die Öffentlichkeit erst viel später von der Identität des *good artist* erfuhr, ihn dann jedoch umso inniger verehrte. Der eine schrieb Stücke für ein Publikum von mehreren tausenden, zumeist wohl männlichen und erwachsenen Athenern, das sich jährlich an großen, offiziellen Festen seiner Heimatstadt zusammenfand, um die besten Dichter zu küren; der andere verfasste Geschichten auf billigem, dünnen Papier, die zwar eine monatliche Auflage von bis zu drei Millionen erfuhren, jedoch oftmals als Ramschware verrufen waren und primär von Kindern und Heranwachsenden beiderlei Geschlechts gelesen wurden.<sup>2</sup>

Barks und sein Werk sind mittlerweile der Gegenstand ausführlicher Auseinandersetzung geworden,<sup>3</sup> und auch den Einflüssen der Antike auf seine Geschichten ist man bereits nachgegangen.<sup>4</sup> Denn auch wenn in sei-

---

<sup>1</sup> Mein Dank gilt den anonymen Gutachtern für ihre Kommentare und Hinweise sowie Andreas Küpper, der mir mit großem Entgegenkommen einen Einblick in ansonsten nur schwer zugängliche Publikationen ermöglicht hat.

Zusätzlich zu den Abkürzungen antiker Autoren und Werke, die sich nach dem Abkürzungsverzeichnis des *Neuen Pauly* richten, werden folgende Abkürzungen für die Erstpublikationen der untersuchten Comics verwendet: *WDC&S* = *Walt Disney's Comics and Stories*; *US* = *Uncle Scrooge*.

<sup>2</sup> Siehe Andrae (2006) 6–8.

<sup>3</sup> Barrier (1981); Andrae (2006); Schilling (2014).

<sup>4</sup> Siehe Quatember (2000).

nem umfangreichen Œuvre die Antike nicht derart prominent in Erscheinung tritt wie in manch anderen Comics,<sup>5</sup> so findet sich eindeutig der Antike Entlehntes doch auch dann und wann in Barks' Geschichten, etwa in der von der Argonauten-Sage inspirierten Geschichte „The Golden Fleecing“ (1955) oder in „The Mummy's Ring“ (1943), einer Geschichte, die zum Teil in Ägypten spielt und in der Barks – unter Rückgriff auf Ausgaben von *National Geographic* und die *Encyclopædia Britannica* – die Überreste des antiken Ägyptens detailreich visualisierte.<sup>6</sup>

Im Gegensatz dazu beruht die inhaltliche Parallele zwischen einem antiken Text und einer Geschichte Barks', die im Folgenden untersucht werden soll, nicht auf direkter Rezeption des antiken Vorbilds; jedenfalls gibt es dafür, von der Parallele selbst einmal abgesehen, keinerlei Indizien. Dennoch ist die Ähnlichkeit zwischen Motiven des *Plutos*, der letzten erhaltenen Komödie des Aristophanes (388 v. Chr.), und Barks' zuerst im März 1951 veröffentlichter Geschichte „A Financial Fable“ erstaunlich. In beiden Texten (und im Folgenden ist auch dann von ‚Text‘ die Rede, wenn das szenische Ganze des Bühnenstücks bzw. die Wort-Bild-Kombination des Comics gemeint ist) wird die Utopie des plötzlichen Reichtums aller vorgeführt, in ihren Folgen für die Gesellschaft beschrieben und daraus (womöglich) ein sozial-ethisches Urteil über die Bedeutung harter Arbeit und eines fleißigen Lebensstils abgeleitet. Was wäre, so die Ausgangsfrage in beiden Fällen, wenn plötzlich alle reich wären? Wie würde sich die Gesellschaft verändern? Wäre es gerecht? Und damit auch wünschenswert? Oder ist diese kollektivistische Utopie in Wahrheit ein Schreckgespenst, ihre Darstellung im komischen Kunstwerk daher auch eher eine Warnung und Abschreckung und gerade keine Träumerei in eindeutig bessere Zustände hinein? Davon unberührt, dass wir es nicht mit einem Fall tatsächlicher Rezeption zu tun haben, werfen beide Texte somit dieselben Fragen auf,<sup>7</sup> unabhängig von ihrer großen zeitlichen und kulturellen Distanz: Fragen nach dem Verhältnis von Text und Kontext und nach der Zeitgebundenheit humoristischer Kunstwerke; Fragen nach der ‚Ernsthaftigkeit‘ von Humor und seiner Kraft, ‚didaktisch‘ zu wirken; Fragen schließlich nach dem Verhältnis von komischer Kunst und politisch-sozialer Ideologie.

---

<sup>5</sup> Vgl. die Beiträge in Carlà (2014).

<sup>6</sup> Siehe Andrae (2006) 113–114.

<sup>7</sup> Zur Methodik und den Chancen derartiger Vergleiche zwischen Texten, die trotz großer historischer und kultureller Distanz ähnliche Inhalte und Problemstellungen aufweisen, vgl. die Bemerkungen von Nooter (2013) 139–140.

## 2. Aristophanes' *Plutos*

Der *Plutos* („Reichtum“) ist die letzte uns erhaltene Komödie des Aristophanes, die noch unter seinem eigenen Namen aufgeführt wurde.<sup>8</sup> Eine erste Fassung des Stücks wurde den Scholien zufolge 408 v. Chr. aufgeführt, eine zweite, mehr oder minder stark inhaltlich von der ersten abweichende (darüber gehen die Meinungen auseinander), im Jahr 388 v. Chr.;<sup>9</sup> an welchem der beiden dramatischen Feste Athens, den Lenäen oder den Großen Dionysien, ist nicht auszumachen, ebenso wenig wie die Platzierung, die Aristophanes mit dem Stück im Wettbewerb erreichte. Diese zweite Fassung ist es, die heute noch vorliegt.

Die Vorgeschichte der dargestellten Bühnenhandlung ist diese: Chremylos, ein athenischer Bürger, ist trotz seiner Gottesfürchtigkeit und Anständigkeit (28) ein armer Schlucker, der im Leben nie viel Glück hatte (29: κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν). Er beklagt, dass die ‚Schlechten‘ – „räuberische Politiker, Verleumder und Halunkenpack“ (30–31) – reich sind, während ‚gute‘ Leute wie er in Armut leben müssen. Um zu erfahren, ob wenigstens sein Sohn sein Leben ändern, selbst ein übler Kerl und folglich vermögend werden solle, macht er sich auf nach Delphi, um dort beim Orakel eine Antwort auf diese Frage zu erhalten. Apollon trägt ihm auf, die erste Person, die ihm nach dem Verlassen des Heiligtums begegnet, mit sich nach Hause zu nehmen. Auf dem Rückweg trifft Chremylos sogleich einen blinden alten Mann, den er – weisungsgemäß – mit sich nimmt; hier setzt die Bühnenhandlung ein. Der blinde Alte, so stellt sich bald heraus, ist kein anderer als Plutos, der Gott des Reichtums. Seine Blindheit erklärt er Chremylos gegenüber damit, dass Zeus ihn geblendet habe: Der Göttervater habe aus reiner Missgunst vermeiden wollen, dass Plutos die Redlichen reich mache; deshalb seien die Gerechten und Guten oft arm, die Ungerechten und Gierigen oft reich. Chremylos will diesem Zustand ein Ende setzen und entschließt sich, den Alten zum Heiligtum des Asklepios zu bringen, um ihn von seiner Blindheit zu kurieren. Kaum will er sich dorthin aufmachen, stellt sich ihm und seinem Begleiter jedoch eine furchteinflößende weibliche Figur in den Weg – Penia, die göttliche Personifikation der Armut. In dem

---

<sup>8</sup> Die folgenden Angaben zu Entstehung und Hintergrund des Stücks aus Sommerstein (2001) 1–42; griechischer Text des *Plutos* nach dem Oxford-Text von N. G. Wilson; deutsche Übersetzung von Peter Rau.

<sup>9</sup> Dazu insbes. Sommerstein (2001) 28–33, der gegen MacDowell (1995) 324–327 argumentiert, die zweite Fassung sei weitgehend eigenständig gewesen und nicht nur ein geringfügig modifizierter und aktualisierter Aufguss der früheren.

folgenden Rededuell versucht Penia, Chremylos von den Vorzügen der Armut und dem schädlichen Einfluss, den allgemeiner Reichtum haben würde, zu überzeugen – ohne Erfolg. Nach dieser Auseinandersetzung führt Chremylos Plutos zu Asklepios, durch dessen Hilfe der Gott des Reichtums sein Augenlicht zurückerhält. Bei seiner Rückkehr wird der Gott freudig empfangen, und mit der für die Komödie üblichen Feier des neuen Zustands und einer Parade derjenigen, die exemplarisch für die Folgen der nun gewandelten Situation stehen, schließt das Stück. Plutos selbst wird ins *opisthodomos* auf der Akropolis geführt, als Wächter des Staatsschatzes.

Die gesteigerte Auseinandersetzung mit dem Problem der Armut und Ungleichheit gilt als ein Kennzeichen des aristophanischen Spätwerks und als Reflex eines wirtschaftlichen Niedergangs Athens nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges.<sup>10</sup> In der Tat kommen Klagen über Verarmung im *Plutos* ungemein häufig vor: Chremylos etwa antwortet der personifizierten Armut, die ihn von den Vorteilen eines kargen Lebens überzeugen will, mit einem ganzen Katalog der alltäglichen Leiden desjenigen, der in Armut lebe: Kälte, das Geschrei hungernder Kinder und das Jammern hungernder alter Frauen, Ungeziefer, das einem aufgrund schlechter Hygiene den Körper zerbeißt, schlechte Kleidung, wanzenseuchte ‚Betten‘, kaum Nahrung (535–547).<sup>11</sup> Oft sei – so Karion, der Sklave – Chremylos und dessen *dēmotai* ein klein wenig Thymian die einzige Nahrung gewesen (253). Zwar blieb die Ansicht, die späten Komödien des Aristophanes seien Beweise für einen weitverbreiteten wirtschaftlichen Niedergang, nicht unwidersprochen, und es wurde etwa zu Recht darauf verwiesen, dass Armut als Thema keine alleinige Besonderheit des aristophanischen Spätwerks ist und wir auch in früheren Stücken vielfach Klagen über die Armut des ‚gewöhnlichen‘ Atheners finden.<sup>12</sup> Und doch lässt die Prominenz des Themas (und auch die Radikalität der Lösungsvorschläge) in den späten Stücken darauf schließen, dass wir zumindest mit einer gesteigerten *Wahrnehmung* sozialer Ungleichheit zu rechnen haben, denn anders wäre die Prominenz der Themen auf

---

<sup>10</sup> So etwa Mossé (1973) 12–14; David (1984) 3–5; Lévy (1997) 202–207. Zu den ökonomischen und sozialen Bedingungen in Athen nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges vgl. grundlegend Strauss (1986) 42–54.

<sup>11</sup> An dieser Auflistung des Chremylos stört sich hingegen seine Kontrahentin: Was er aufzähle, so ihre Argumentation, seien allesamt Merkmale der *absoluten* Bettelarmut (πτῶχεια), nicht jedoch der ‚gesunden‘ und weitverbreiteten Armut (πενία), die sie repräsentiere und die letztlich nur ein Zwang zur Arbeit sei (548, 550–554). Dazu ausführlich Cecchet (2015) Kap. 3, der zufolge Aristophanes’ *staging* dieser semantischen Unterscheidung einen Reflex zeitgenössischer politischer Diskurse darstelle.

<sup>12</sup> So Dillon (1987) bes. 158–159.

der Bühne kaum zu erklären. Die Wahrheit liegt wohl wie so oft in der Mitte, und es ist mit Barry Strauss davon auszugehen, dass Aristophanes' Auseinandersetzung mit sozialen Utopien und ökonomischen Theorien, wie sie den *Ekklesiazusen* und dem *Plutos* zugrunde liegen, durch tatsächliche ökonomische Nöte und dadurch hervorgerufene theoretische Überlegungen zu deren Linderung angeregt worden waren, diese Nöte auf der Bühne jedoch gemäß der Genrecharakteristik der Alten Komödie überzeichnet und zugespitzt dargestellt wurden.<sup>13</sup>

In der Tat spricht einiges dafür, dass sich im *Plutos* zeitgenössische Debatten und Diskussionen spiegeln, in denen es um die Verteilung von Wohlstand und die Möglichkeit und Folgen redistributiver Eingriffe ging. Wie Josiah Ober betont hat, dürfte die Vorstellung einer Umverteilung von Besitz und einer Aufhebung von an das private Vermögen gebundenen sozialen Schranken für Athener der klassischen Zeit keineswegs ein völlig absurder Gedanke gewesen sein.<sup>14</sup> Auch wenn aus der außertheatralischen Welt des Athens des frühen 4. Jahrhunderts kein dem utopischen Entwurf des *Plutos* direkt vergleichbares Modell vorliegt, so gibt es dennoch etliche Zeugnisse, die auf ein verbreitetes Problembewusstsein deuten: die Entwürfe einer radikal neuen Landverteilung etwa, wie sie bei Platon und Aristoteles überliefert werden, sowie – gleichsam *ex negativo* – der Schwur athenischer Richter, sich nicht eines *gēs anadasmus*, einer „Neuverteilung des Landes“, schuldig zu machen (Heliasteneid bei Demosth. or. 24,149),<sup>15</sup> offensichtlich wurden derartige radikal-distributive Maßnahmen als zumindest *denkbare* Bedrohung der bestehenden Verhältnisse wahrgenommen und konnten insbesondere als rhetorische Waffe in politischen Auseinandersetzungen genutzt werden.<sup>16</sup> Die beinahe ‚proto-kommunistisch‘ anmutenden Ideen, die in den *Ekklesiazusen* dargestellt werden und eine auffal-

---

<sup>13</sup> Siehe Strauss (1986) 166–167. Vgl. auch Taylor (2017) 64.

<sup>14</sup> Ober (1989) 198: „Given the existence of a dominant ideology of egalitarianism, we might expect that the poorer Athenian majority would have considered equalizing the distribution of wealth among all citizens by legal fiat. Given that they lived in a community whose members were aware of the existence of unequal economic classes, in which all citizens were theoretically political equals, and in which the majority had the constitutional means of imposing its will upon the minority, the Athenians might well have conceived of putting into practice something akin to Marx’s ideal of wealth distribution in a classless society.“

<sup>15</sup> Dazu Ober (1989) 197; Sommerstein (2001) 19; grundlegend auch Fuks (1979/80).

<sup>16</sup> Siehe Davies (1993) 25: „Calls for the ‚abolition of debts and the redistribution of land‘ were more commonly feared than made.“

lende Ähnlichkeit mit Platons späteren Entwürfen in der *Politeia* aufweisen,<sup>17</sup> deuten ebenfalls darauf hin, dass im Athen des frühen 4. Jahrhunderts philosophische Überlegungen um die Frage der gerechten (Um-)Verteilung von Vermögen kreisten. Aristoteles schließlich widmete der Frage der Umverteilung in der *Politik* einige sehr explizite Zeilen, im Zusammenhang mit der Überlegung, wie Demokratien davor geschützt werden können, aufgrund der Armut der Masse in Mitleidenschaft gezogen zu werden (1320a35–b17). Zudem kannte das klassische Athen – auch wenn es keine durchgängige reguläre Besteuerung von hohem Vermögen gab – durchaus einige gebräuchliche Mittel der ‚Umverteilung‘, in Form etwa der von den Vermögenden zu leistenden Leiturgien oder des zwar rechtlich vorgesehenen, wohl aber kaum häufig praktizierten ‚Vermögensstauschs‘ (*antidosis*); auch die Ausgleichszahlungen für die Bekleidung öffentlicher Funktionen können durchaus als eine Art der Umverteilung begriffen werden, stellten sie doch bis zu einem gewissen Grad einen regulierenden Eingriff in das ökonomische Gefüge der Bürgerschaft dar.<sup>18</sup>

Entscheidend ist hinsichtlich der im *Plutos* vorgeführten sozialen Utopie jedoch noch etwas anderes: Aristophanes belässt es nicht dabei, seine Protagonisten die Frage nach der angemessenen Verteilung von Wohlstand rein moralisch beurteilen zu lassen, wie es Chremylos noch zu Beginn des Stücks tut (28–29, 30–31). Er fügt der Auseinandersetzung stattdessen eine weitere Facette hinzu, indem er (später) sowohl Chremylos selbst als auch insbesondere Penia Argumente nutzen lässt, die über die Frage nach der moralisch vertretbaren, daher ‚gerechten‘ Vermögensverteilung – also eine individuenzentrierte Perspektive – hinausgehen. Beide Kontrahenten des Stücks rekurrieren vielmehr in Momenten besonderen argumentativen Überzeugungsdrucks auf ein Gedankenmodell, das sich als Variante der griechischen Kulturentstehungstheorien bezeichnen lässt.<sup>19</sup> Es geht ihnen nicht länger darum, ob der Einzelne durch seine Armut bzw. seinen Reichtum ein ‚gerechtes‘ Los erfahren hat, sondern beide – Chremylos wie Penia – argumentieren mit der Bedeutung ökonomischer Bedingungen für eine generelle Konzeption gesellschaftlichen bzw. ‚marktwirtschaftlichen‘ Funktionierens. An die Stelle des erfüllten Lebens des Einzelnen tritt so die Sorge um das Funktionieren der Gesamtgesellschaft als Ziel der Überlegungen.

---

<sup>17</sup> Dazu ausführlich Tordoff (2007).

<sup>18</sup> Siehe Gabrielsen (1987); Ober (1989) 199–202; Tordoff (2012) 286–288.

<sup>19</sup> Zu antiken Kulturentstehungstheorien generell Müller (2003).

Den Auftakt macht Chremylos mit seiner Version ökonomischen Grundlagendenkens.<sup>20</sup> Der blinde Reichtum nämlich, den er auf dem Rückweg vom Apollonheiligtum aufgelesen hat, ist anfangs nicht recht willens, sich von seiner durch Zeus verhängten Blindheit kurieren zu lassen. Der Gott zögert, denn er fürchtet sich vor Zeus' Argwohn. Chremylos entgegnet ihm, dass seine große Macht selbst die des Zeus noch übertreffe, ja dass Zeus' Allmacht einzig auf seinem Reichtum beruhe, den er wiederum nur ihm, Plutos, verdanke. Es sei allein der Wunsch nach Reichtum, der die Menschen opfern lasse, und überhaupt sei alles Vortreffliche auf Erden nur aus dem Streben nach Reichtum heraus entstanden (123–143). Nach diesen Ausführungen, die Plutos immer noch nicht vollends zu überzeugen vermögen, zieht Chremylos ein neues Register, um den Gott eines Besseren zu belehren, und weist ihn auf die fundamentale Bedeutung des Strebens nach Reichtum für die Entstehung menschlicher Fertigkeiten und Errungenschaften hin (160–164):

τέχνηαι δὲ πᾶσαι διὰ σὲ καὶ σοφίσματα  
ἐν τοῖσιν ἀνθρώποισιν ἔσθ' ἠύρημένα.  
ὁ μὲν γὰρ αὐτῶν σκυτοτομεῖ καθήμενος·  
ἕτερος δὲ χαλκεύει τις, ὁ δὲ τεκταίνεται·  
ὁ δὲ χρυσοχοεῖ γε χρυσίον παρὰ σοῦ λαβῶν—

Und alle Handwerke und Fertigkeiten bei  
Den Menschen sind erfunden worden deinethalb.  
So sitzt da einer von uns und stellt Schuhe her;  
Ein anderer ist Schmied, der nächste Zimmermann;  
Und noch ein anderer Goldschmied – und hat's Gold von dir [...]

Chremylos und Karion, sein ihn begleitender Sklave, führen anschließend noch weitere menschliche Betätigungen an, die nur aufgrund des Strebens nach Reichtum geschähen – von Wegelagerei und Diebstahl, Gerberei und anderen Gewerben bis hin zu Krieg und Söldnerdienst (165–178). Chremylos schließlich fasst die Bedeutung des Reichtums noch einmal zusammen: „Geschicht nicht alles, was getan wird, deinethalb? Ursache aller Dinge (πάντων αἴτιος) bist du ganz allein, der schlimmen und der guten, mach dir das nur klar“ (181–183).

Es gehört zu jenen scheinbaren Widersprüchlichkeiten des *Plutos*, an denen sich eine Vielzahl der Deutungen des Stücks abgearbeitet hat, dass diese Aitiologie menschlicher *technai* und *sophismata* eine enge Parallele im weiteren Verlauf besitzt,<sup>21</sup> die jedoch der eigentlichen Antagonistin des *Plutos*,

<sup>20</sup> Vgl. Olson (1990) 227: „a fundamentally economic theory of human nature“.

<sup>21</sup> Vgl. Konstan/Dillon (1981) 386–387; Sommerstein (2001) 17–18.



der personifizierten Armut Penia, in den Mund gelegt wird. Als Chremylos und sein Nachbar Blepsidemos sich aufmachen wollen, Plutos durch die Heilkünste des Asklepios wieder sehend zu machen, tritt ihnen Penia als schauerhafte, bleiche Gestalt in den Weg, die Blepsidemos an die furchterregenden Erinyen der Tragödie erinnert (423–424).<sup>22</sup> Sie ist erbost über das Vorhaben der beiden, denn in ihren Augen wäre es schlicht ein großer Frevel und wider Recht und Ordnung (θερμὸν ἔργον κἀνόσιον παράνομον, 415), sie, die Armut, nicht länger als „Mitbewohnerin“ (437) akzeptieren zu wollen.

Im Verlauf des folgenden Rededuells (489–613) versuchen nun beide, Chremylos und Penia, ihre konkurrierenden Deutungen vom ‚Wert‘ der Armut zu vertreten. Penia hat in diesem Agon die sicherlich komplexere, weil kontraintuitive Argumentation zu vollbringen (575);<sup>23</sup> in dieser Hinsicht gibt es große Berührungspunkte mit den *Wolken* und der darin demonstrierten Fertigkeit, die schwächere Sache mittels geschickter Rhetorik zur stärkeren zu machen.<sup>24</sup> Dies wiederum verleiht Penias gesamtem Vortrag den Anstrich einer philosophischen („sophistischen“) Erörterung, da sie besonderes Augenmerk auf die Klärung der Begriffe legt und sich merklich darin gefällt, eine intuitive Bauchgefühl-Logik mit ökonomischem Kalkül zu widerlegen.<sup>25</sup> Sie tut dies bezeichnenderweise mit Worten, die eindeutig an Chremylos' Schilderung der Allmacht des Plutos denken lassen, somit aber dessen Erklärung der Entstehung menschlicher *technai* auf den Kopf stellen.<sup>26</sup> Chremylos hat Plutos als den πάντων αἴτιος | καὶ τῶν κακῶν καὶ τῶν ἀγαθῶν (182–183) bezeichnet; nun reklamiert Penia, gleichsam korrigierend, für sich, die ἀγαθῶν ἀπάντων αἰτία (469) zu sein. Folglich habe auch nicht das Streben nach Reichtum, sondern der Zwangsdruck der Armut menschliche Errungenschaften jedweder Art überhaupt erst hervorgebracht. Es sei daher auch kein Geschenk an die Menschheit, Plutos wieder sehend zu machen, sondern eine große Dummheit (510–516):

---

<sup>22</sup> Zur Bedeutung von Penias furchterregendem Äußeren vgl. McGlew (1997) 38–39; Ruffel (2006) 85–86.

<sup>23</sup> Vgl. Ruffel (2006) 85.

<sup>24</sup> Dazu Gelzer (1960) 35; Heberlein (1981) 42; Ruffel (2006) 92.

<sup>25</sup> Vgl. Ruffel (2006) 87–90 (bes. 87: „Penia is the personification of a sophistic argument. She is, in a sense, the arguing of a controversy made flesh“). Als ‚sophistisch‘ im eher pejorativen Sinn charakterisieren Penias Argumentationsweise u.a. Heberlein (1981) 40–42; Konstan/Dillon (1981) 384, 387; Sommerstein (1984) 330. Dazu Olson (1990) 235 Anm. 44.

<sup>26</sup> Vgl. Gelzer (1960) 99; Heberlein (1981) 42–43.

εἰ γὰρ ὁ Πλοῦτος βλέψει πάλιν διανείμειν τ' ἴσον αὐτόν,  
οὔτε τέχνην ἄν τῶν ἀνθρώπων οὔτ' ἄν σοφίαν μελετῶη  
οὔδεις· ἀμφοῖν δ' ὑμῖν τούτοις ἀφανισθέντοις ἐθελήσει  
τίς χαλκεύειν ἢ ναυπηγεῖν ἢ ῥάπτειν ἢ τροχοποιεῖν,  
ἢ σκυτοτομεῖν ἢ πλινθουργεῖν ἢ πλύνειν ἢ σκυλοδεψεῖν,  
ἢ γῆς ἀρότροις ῥήξας δάπεδον καρπὸν Διῶς θερίσασθαι,  
ἢν ἐξῆ ζῆν ἀργοῖς ὑμῖν τούτων πάντων ἀμελοῦσιν;

Denn wenn wieder sehen der Reichtum könnte und gleich sich auf alle  
verteilte,  
Dann würde sich unter den Menschen um Fertigkeiten und Wissen gar  
niemand  
Bemühen; wenn aber euch dieses beides abhanden kommt, wer wird  
dann etwa  
Noch schmieden wollen und Schiffe zimmern und nähen und Räder her-  
stellen,  
Oder Schuhe noch machen und Ziegel anfertigen, Leder gerben und wa-  
schen,  
Oder „brechen mit Pflügen der Erdscholle Flur und ernten die Feldfrucht  
der Deo,“  
Wenn erlaubt es euch ist, zu leben bequem und um alles dies nicht euch  
zu kümmern?

Wie etwa Flashar zu Recht bemerkt hat, stellt Penias Umkehrung der Argumente des Chremylos letztlich keinen logischen Widerspruch dar, handelt es sich dabei doch nur um „eine Aspektverschiedenheit der gleichen Sache“ – man arbeite ja, um der Armut zu entfliehen und zu Wohlstand zu gelangen. Die Gleichung kann aufgehen, da Penia sich selbst als notwendigen Zwang zur Arbeit und als das Gegenteil von Müßiggang, nicht jedoch als vollständige Verelendung definiert (548, 552–555).<sup>27</sup> Chremylos' Einwand, all die von ihr genannten Tätigkeiten könnten doch von Sklaven erledigt werden, wischt Penia mit dem Hinweis vom Tisch, dass es in einer Gesellschaft allgemeinen Wohlstands natürlich auch keine Sklaven mehr gebe – niemand müsse ja mehr seine Energie in den mühsamen und gefährlichen Sklavenhandel stecken, wenn er nicht durch wirtschaftlichen Druck dazu getrieben sei (517–524).

Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch der Perspektivwechsel innerhalb des Stücks: Zu Beginn und auch im Agon ist es noch Chremylos' erklärtes Vorhaben, die ‚Guten‘ und ‚Anständigen‘ – also Leute wie ihn selbst – vermögend zu machen, während diejenigen, die es verdienen – also

---

<sup>27</sup> Flashar (1967) 166. Vgl. jedoch Konstan/Dillon (1981) 386–387.

die ‚Schlechten‘ – Armut leiden sollten. Diese an der persönlichen charakterlichen Eignung orientierte Vision der Güterverteilung begegnet wiederholt im Stück, wenn über die Folgen von Chremylos’ Plan, Plutos wieder sehend zu machen, gesprochen wird.<sup>28</sup> Zugleich findet sich jedoch, wenngleich weniger häufig, auch eine scheinbar konkurrierende Version, die die erste an bestimmten Stellen überlagert:<sup>29</sup> Nicht allein die ‚Guten‘, sondern letztlich *alle* sollten und würden unter Plutos’ neuer Herrschaft reich werden, die Armut daher auch *vollständig* verbannt werden.<sup>30</sup> Entscheidend ist in unserem Zusammenhang jedoch nicht dieser vermeintliche logische Widerspruch, sondern dass der Gedanke der *völligen* Verdrängung der Armut zuerst von Penia ins Spiel gebracht wird. Noch bevor sie sich Chremylos und Karion als die offenbart, die sie ist, wirft sie beiden erbost vor, sie – die Armut – aus dem *ganzen* Land verjagen zu wollen (430; vgl. 434). Schon bei ihrem Auftritt verschiebt sie somit den Fokus und macht die Debatte zur Grundsatzdiskussion über ihre Rolle und Bedeutung. Chremylos erwidert diesen Punkt zunächst nicht und bekundet sogar, durch die Wiederherstellung des Augenlichts des Plutos werde *allen* Menschen etwas Gutes getan (461), womit er Penias Vorwurf, er wolle sie vollständig vertreiben, implizit sogar bekräftigt; seine Äußerung, er wolle sie in der Tat aus Griechenland vertreiben (463), deutet in dieselbe Richtung. Chremylos scheint die beiden Konzepte, ausgelöst durch Penias Akzentverschiebung, in der Tat zu verwischen, bekundet er doch sogar, durch Plutos’ rückerlangte Sehkraft würden *alle* sowohl gut als auch *selbstverständlich* reich (πάντας χρηστοὺς καὶ πλουτοῦντας δῆπου, 497) werden; der ökonomische Anreiz zum ‚Gutsein‘ sei so groß, dass sich ‚Schlechtigkeit‘ nicht mehr lohne – folglich würden über kurz oder lang alle ‚gut‘ werden. Folgt man dieser Logik, so nimmt Penia zu Beginn des Agons nur vorweg, was nach Chremylos’ immanenter Logik unausweichlich das Ziel des neuen Gesellschaftszustands sein wird.<sup>31</sup> Die Frage, wie etwa das Auftreten des Sykophanten gegen Ende des Stücks

---

<sup>28</sup> 95–98, 218–221, 386–388, 475, 490–496, 502–506, 751–756, 774–781, 823–958, 1026–1030; vgl. 627–630, 969–972.

<sup>29</sup> Vgl. Flashar (1967) 163.

<sup>30</sup> 430, 434, 463–465, 510, 1178; vgl. 519–520, 523–524.

<sup>31</sup> Siehe Sommerstein (2001) 14–15 und schon Flashar (1967) 165: „Offenbar soll die Hoffnung auf Reichtum die ungerechten Menschen zur Rechtschaffenheit bewegen. Den jetzt Reichen wird nach diesem Plan der Reichtum nur vorübergehend so lange fehlen, bis sie sich zu gerechtem Verhalten bekehren. Das Endziel ist also allgemeiner Reichtum, und so hat es seinen guten Sinn, wenn Penia für ihr Teil die Auffassung bekämpft, alle Menschen sollten reich werden.“

– einer Figur also, die infolge der Wiedersehendmachung des Plutos verarmt ist, jedoch keinerlei Impuls zur inneren Besserung zeigt – mit dieser impliziten Logik vereinbar sein könnte, braucht hier nicht weiter zu interessieren.<sup>32</sup> Wichtig ist hier allein, dass Penia argumentiert, wie sie argumentiert, und somit zur Repräsentantin einer spezifischen Weltsicht wird, die – ob durch den Verlauf des Stücks widerlegt oder nicht – jedem Rezipienten zur Ansicht und Beurteilung freigegeben wird.<sup>33</sup>

In der Rede Penias und ihrer so auffälligen Betonung des ‚Wertes‘ der Armut scheint Aristophanes außertheatralisch existente Überlegungen und Problemstellungen komisch verarbeitet zu haben. Dafür spricht zum einen in gewisser Hinsicht bereits die dramatische Form selbst; Gelzer etwa betrachtete den gesamten Agon des *Plutos* als „dramatisch unnötige Einlage“, die einzig und allein dazu gedacht gewesen sei, „eine aktuelle philosophische Theorie“, mithin also „einen außerhalb des Stücks liegenden aktuellen, aber heiklen Gedanken zu diskutieren“.<sup>34</sup>

Zum anderen lässt sich vor allem aufgrund begrifflicher Parallelen plausibel machen, welchen intellektuellen Einflüssen sich ihre Rede im Inhalt wie in der Argumentationsweise verdankte. In beiden Argumentationen – in Chremylos’ Appell an Plutos und in Penias großer Apologie – werden ja *technai* und *sophiai* als diejenigen Gegenstände herausgehoben, um die sich alle nur des ökonomischen Drucks willen kümmern (160, 511–512). Beide Begriffe, *technē* und *sophia*, bringen die Entgegnungen der Protagonisten in große Nähe zu anderen zeitgenössischen Kulturentstehungsmodellen und spielten vor allem im Umfeld der Sophistik eine Rolle; es fehlte und fehlt auch nicht an Stimmen, die das Loblied der Armut, das Penia im *Plutos* entwirft, entweder direkt auf ‚sophistischen‘ Einfluss zurückführen wollen oder ihm zumindest eine große inhaltliche Nähe zu sophistischem Gedankengut attestieren.<sup>35</sup> Mitunter vermutete man als Basis und Bezugspunkt der gesamten Argumentation Penias sogar ein nicht erhaltenes *enkōmion Penias* aus dem

---

<sup>32</sup> Zum Auftritt des Sykophanten vgl. Sommerstein (2001) 15; Ruffel (2006) 98–101.

<sup>33</sup> Zur Bedeutung der Argumente Penias im Verhältnis zum weiteren Fortgang der Handlung vgl. Bowie (1993) 290: „That her warnings do not come true does not mean that they are irrelevant: they simply point up not only the fantasy involved in the notion of universal wealth but also its cost and even undesirability.“ Ähnlich auch Sommerstein (2001) 20.

<sup>34</sup> Gelzer (1960) 35, 36; vgl. 272.

<sup>35</sup> Zur Beziehung des *Plutos* zu sophistischen Vorstellungen siehe unten Anm. 39.

Umfeld der Sophistik, das Aristophanes als Inspirationsquelle genutzt und Bühnentauglich verwertet habe.<sup>36</sup>

Auch ein weiteres Begriffspaar aus der Argumentation Penias verdient nähere Beachtung und verbindet sie mit sophistischen Überlegungen und Argumentationsmustern. Penia fragt, was Reichtum überhaupt noch wert sei, wenn jeder darüber verfüge, folglich aber auch niemand mehr den Anreiz verspüre, für die Produktion von Annehmlichkeiten aller Art zu sorgen. Wären alle reich, würde sich niemand mehr um die Produktion solcher Güter kümmern. Anders unter ihrer „Herrschaft“ (532–534):

[...] ἐγὼ γὰρ  
τὸν χειροτέχνην ὥσπερ δέσποιν' ἐπαναγκάζουσα κάθημαι  
διὰ τὴν χρεῖαν καὶ τὴν πενίαν ζητεῖν ὀπόθεν βίον ἔξει.

[...] ich nämlich  
Sitz da als die waltende Herrin inmitten, indem ich den Handwerker an-  
treib,  
Aus Not und aus Armut darum sich zu mühen, wovon er sein Leben be-  
streitet.

In vielen der erhaltenen Kulturentstehungslehren des 5. und 4. Jahrhunderts spielen ‚Zwang‘ (ἀνάγκη) und ‚Bedürftigkeit‘ (χρεῖα) eine hervorgehobene Rolle als diejenigen Kräfte, die die Entstehung menschlicher *technai* begünstigten, ja überhaupt erst ermöglichten. Während nämlich die *technai* etwa bei Anaxagoras (59 B 21b DK) und im *Protagoras* Platons als Kompensation für die naturgegebene Unterlegenheit des Menschen den Tieren gegenüber erscheinen, sind sie einer anderen Denktradition nach, in die sich auch der *Plutos* stellt, das Ergebnis einer Entwicklung, die der Mensch aus sich selbst heraus unter ‚Zwang‘ vollbracht hat.<sup>37</sup> Etliche Beispiele dieser Art der Kulturentstehungstheorie im griechischen Denken könnten hier angeführt werden.<sup>38</sup> Bei allen Unterschieden im Detail ist doch die Argumentation Penias im *Plutos* mit diesen Kulturtheorien aus dem Umkreis der Sophistik in einem wesentlichen Punkt identisch: Ihnen allen liegt der Gedanke zugrunde, dass erst die Notwendigkeit, einem *Mangel zu entfliehen*, menschliche *technai* überhaupt entstehen ließ, und dass somit eine Entwicklung der Menschheit hin zu einer zivilisatorisch entwickelteren Stufe

<sup>36</sup> Meyer (1915) 8–9. Vgl. dazu jedoch David (1984) 42.

<sup>37</sup> Siehe Müller (1981) 233.

<sup>38</sup> Dazu grundlegend die umfassende Materialschau bei Meyer (1915) 17–41.

nicht ohne die ständige Bedrohung durch Armut und Notlagen geschehen wäre.<sup>39</sup>

Die Frage, wie Penias Vision vom Entstehen und ökonomischen Funktionieren menschlicher Gemeinschaften als politisch-sozialer Kommentar zu werten ist, wird im weiteren Verlauf dieses Beitrags diskutiert werden. Zuvor wird jedoch noch darzulegen sein, wie in Carl Barks' 1951 erschienener Geschichte „A Financial Fable“ eine der sozialutopischen Vision des *Plutos* in vielem vergleichbare, ja in manchen Details geradezu identische Fabel über Segen und Fluch universellen Reichtums geboten wird.

### 3. Carl Barks' „A Financial Fable“

Das zentrale Argument der aristophanischen Penia – wenn jeder reich wäre, würde die Gesellschaft in Unproduktivität erstarren – begegnet in identischer Form auch in Carl Barks' „A Financial Fable“ (*WDC&S* 126, März 1951).<sup>40</sup> Im Gegensatz zum *Plutos* steht „A Financial Fable“ kaum im Verdacht, das müde Alterswerk eines Künstlers mit nachlassender Schaffenskraft zu sein. Die Geschichte, entstanden in der Blütezeit von Barks' Schaffen, reiht sich weit oben ein in den Bestenlisten aller Donaldisten, und auch Barks selbst war vor allem von der künstlerischen Qualität der Geschichte sehr überzeugt: „A Financial Fable“ sei „technically well done“, bemerkte er, und besitze „a rhythm that could almost have been set to music“.<sup>41</sup> Die Geschichte ist eine von etlichen jener Jahre, in denen Barks ökonomische Themen und Sachverhalte anschaulich behandelte, weshalb ihm – genau wie auch Aristophanes – attestiert wurde, er sei mit gängigen Modellen und Theorien der Ökonomie gut vertraut gewesen und habe diese in seinen Geschichten durchgespielt.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Zur möglichen Beziehung der ‚Kulturtheorie‘ Penias zu sophistischen Lehren und Argumentationsmustern vgl. Newiger (1957) 176; Flashar (1967) 166; Heberlein (1981) 40–42; Konstan/Dillon (1981) 384. Zur Bedeutung von *chreia* und *anankē* in der Sophistik vgl. Müller (1981) 233.

<sup>40</sup> Barks' Geschichten werden im Folgenden im englischen Original zitiert, nach den Ausgaben der *Complete Carl Barks Disney Library* von Fantagraphics; entsprechend werden auch die englischen Namen der Figuren verwendet. Wörtlich zitiert wird nach dem Muster: Seite in der Fantagraphics-Ausgabe/Panel-Nummer.

<sup>41</sup> Brief an Winston Ljungdahl vom 14. Oktober 1969, zitiert nach Barrier (1981) 173.

<sup>42</sup> Zu Aristophanes: Urbain (1939); zu Barks: Bärdsen (2005); Peters (2015).

Die Geschichte hat den Charakter einer Fabel,<sup>43</sup> was nicht zuletzt durch das außergewöhnliche Setting unterstrichen wird: Nicht das urbane Entenhausen ist der Schauplatz der Handlung, sondern eine Farm auf dem Land, fernab aller modernen Hektik und Betriebsamkeit. Die Farm, die wie eine Art landwirtschaftlicher Musterbetrieb wirkt, gehört Uncle Scrooge (Dagobert Duck), und wie gewöhnlich müssen seine Verwandten für ihn arbeiten. Deren Haltung dazu ist diametral unterschiedlich, wie dem Leser gleich in den ersten Panels deutlich vor Augen geführt wird. Donald, dem das erste (und, wie zu zeigen sein wird, auch das letzte) Wort gehört, hasst die harte Arbeit auf dem Land (und eigentlich jede Form der Arbeit) zutiefst: „Work, work, work! I *hate* work“ (87/1), schimpft er im allerersten Panel, während er Schweine füttern muss. Wie der *Aristophanic hero* in der Komödie erfüllt Donald bei Barks die Funktion, die Perspektive des ‚gemeinen Mannes‘ zu vertreten und als Projektionsfläche der Träumereien, Wünsche und Nöte des Rezipienten zu fungieren, insbesondere der ausgeprägt hedonistischen.<sup>44</sup>

Donalds Neffen hingegen sind mit Vergnügen bei der Arbeit. Ihnen scheint sie nichts auszumachen, und sie vertreten mit geradezu frühreifer Einsicht die Erkenntnis, dass nur durch Arbeit und Fleiß die Güter und Annehmlichkeiten des Lebens hervorgebracht werden können: „If you’re gonna wear warm wool jackets, you gotta *work* to get the wool! And if you’re gonna eat poached eggs en casserole, you gotta *work* to get the eggs!“ (87/4–5). Die Neffen *verstehen*, zeigen Einsicht in die Notwendigkeit und deuten diese daher zum bejahenswerten Zustand um, während Donald – in einer Umkehrung der Altersverhältnisse bezeichnen ihn die Neffen gar als „too young to understand things“ (87/5) – als kindischer Narr gezeigt wird, der mit reiner Impulsivität und allein triebgesteuert gegen die auf dem Gut herrschende Ordnung wettet, ohne zunächst eine Lösung zu formulieren.<sup>45</sup>

Mit dem Auftritt von Uncle Scrooge bekommt die Geschichte einen weiteren, umfassenderen Bezugsrahmen, ist sie plötzlich doch nicht länger nur

---

<sup>43</sup> Siehe Andrae/Blum (1983) 493; Andrae (2006) 93.

<sup>44</sup> Vgl. Barks’ Kommentar zur Funktion von Donald als Identifikationsfigur (in Ault [2003] 99): „I would identify more with Donald than I would with any of the others, because when you look at Donald, he was everything, he was everybody. There isn’t a person in the United States who couldn’t identify with him, because he’s always been in situations in which nearly every person finds himself at different times. He makes the same mistakes that we all make.“

<sup>45</sup> Vgl. Andrae (2006) 93. Auch Aristophanes’ Penia empfindet Chremylos’ Argumente als kindische Reaktion, gelinge es doch auch Kindern nicht, die Strenge ihrer Väter als förderlich und damit als ihren eigenen Vorteil zu erkennen (576–578).

mit dem Wert und der Notwendigkeit der Arbeit befasst, sondern bezieht die Gesellschaft und deren (vermeintliche, je nach Perspektive) Verantwortung für das Individuum in die Rechnung mit ein. Scrooge nämlich wittert hinter Donalds Wunsch, nicht mehr arbeiten zu müssen und stattdessen eine Million Dollar zu besitzen, augenblicklich die Tagträumereien von jemandem, der nicht begreift, dass er *allein* – und nicht andere, gar die Gemeinschaft – für sein Glück verantwortlich ist: „If you want a million dollars, nephew, you gotta *work* for it! Nobody'll *give* it to you!“ (87/7), argumentiert Scrooge, mit der Heugabel in der Hand. Während er einen Zaun repariert, grummelt Scrooge seinen grundsätzlichen Kommentar zu Typen wie Donald vor sich hin: „Confounded younger generation thinks the world owes 'em a living!“ (88/4). Damit sind, wie in einer Art Exposition, die Themen und Haltungen vorgestellt, die im Rest der Geschichte durchgespielt werden.

Scrooge hat sich unweit seiner Farm einen riesigen Holzbehälter bauen lassen (das erste Auftauchen des später berühmten Geldspeichers, wenn auch nur in einer Frühform), um darin sein enormes Vermögen vor gierigen Blicken sicher aufzubewahren. Urplötzlich, wie durch höhere Mächte, taucht am Himmel eine riesige dunkle Wolke auf, die sich bedrohlich (und zielgerichtet) über dem Geldbehälter positioniert (auf einem Panel wirkt es geradezu, als habe die Wolke ein grimmiges Gesicht, 91/7). Aus der Wolke senkt sich der Trichter einer Windhose herab, saugt Scrooges gesamtes Geld ein und macht sich wieder von dannen. Die Neffen, die das Geschehen von fern beobachtet haben, sind von diesem Unglück schockiert und weisen ihren Onkel auf das nun Offensichtliche hin: „Your money's gone, Unca Scrooge! Every bit of it will be *scattered all over the country!*“ (92/5). Doch Scrooge bleibt erstaunlich ruhig, als wäre nichts geschehen; er müsse nur weiter seine Bohnen und Kürbisse hegen und pflegen und schon bald könne er all sein Geld wieder sein Eigen nennen (92/6).

Szenenwechsel: Der Fokus der Geschichte wechselt nun wieder zu Donald, der zwischenzeitlich seinem Vetter Gladstone Gander (Gustav Gans) begegnet ist. Beide sind im Barks'schen Universum die Antipoden der von Scrooge verkörperten (und wohl auch von Barks selbst vertretenen) *work ethic*: Der eine, Donald, hasst Arbeit wie die Pest und wünscht sich sehnlichst ein sorgenfreies Leben in Reichtum, ohne Arbeit; der andere, Gladstone, ist der ultimative Glückspilz, der alle Annehmlichkeiten des Lebens erhält, ohne auch nur einen Finger krümmen zu müssen. Ja, er hasst jegliche Form des Sich-Mühens in gewisser Weise *noch mehr* als Donald. Selbst sich eine Million Dollar nur zu *wünschen*, ist für ihn schon Anstrengung zu viel



und mit seinem Ethos des Nicht-Arbeitens unvereinbar: „I'll not strain myself for *any* amount of money!“ (93/2).<sup>46</sup> Kaum hat er dennoch den Wunsch geäußert, es möge Geld vom Himmel fallen, plumpst aus der düsteren Wolke, die Scrooges Vermögen eingesaugt hat, auch schon ein dickes Bündel Geldscheine (nach Gladstones erster Schätzung rund zwei Millionen Dollar); Donald macht sich mit seinem Anteil sofort auf den Weg zurück zur Farm, um seine Neffen einzusammeln und mit ihnen dank des neugewonnenen Reichtums eine Reise rund um die Welt zu unternehmen. Doch diese wollen nicht, in einer Art Wiederaufnahme ihrer reifen, einsichtigen Haltung vom Beginn der Geschichte: Die Tiere der Farm benötigten doch weiterhin Pflege, und überhaupt gehöre das Geld doch ... In diesem Moment unterbricht sie Scrooge und flüstert ihnen zu – mit derselben Gewissheit, bald wieder Herr seines Vermögens zu sein, die er schon zuvor seltsamerweise an den Tag gelegt hat –, dass sie ihren Onkel nur ziehen lassen sollen; er werde ihm über kurz oder lang schon sein Geld zurückbringen.

In diesem Moment beginnt der Teil der Geschichte, der eins zu eins das in narrative Szenen umsetzt, was Penia bei Aristophanes als rhetorisches Schreckgespenst entwirft. Donald und Gladstone, das ungleiche Gespann, machen sich umgehend auf, die Früchte ihres neuen Reichtums zu genießen. Die Panel-Beschriftung lässt den Leser nicht im Unklaren darüber, dass in der Zwischenzeit dank des unerwarteten Geldregens, den die düstere Wolke bewirkt hat, auch wirklich *jeder*, „from ocean to ocean“, reich geworden ist (94/4). Die Situationen, die an Penias Worte im *Plutos* denken lassen, stellen sich jedoch schnell ein. Donald und Gladstone wollen in der nächsten Ortschaft tanken und ein „fancy dinner“ zu sich nehmen – doch das geht nicht, denn die Tankstelle und das örtliche Lokal sind geschlossen; beider Besitzer, selbst ja mittlerweile reich, haben es vorgezogen, ebenfalls auf große Reise zu gehen. Ohne Sprit im Tank wollen Donald und Gladstone den Bus in die nächste Stadt nehmen – doch auch die nun reichen Busfahrer sind bereits auf Weltreise. Sie müssten, so folgert Donald, nun also in die nächste Stadt *laufen*; dazu brauchen sie jedoch noch ordentliches Schuhwerk – doch ihre Suche ist wiederum ohne Erfolg, denn auch der Schuhladen ist geschlossen, aus mittlerweile bekannten Gründen. Ein Mann, der vor dem Schuhladen auf dem Boden hockt, mit seinem neugewonnenen Reichtum zur Seite, aber ohne irgendeine Form von Glückseligkeit auszustrahlen (Barks hat ihn derart gestaltet, dass er geradezu elend wirkt), bringt das ganze Dilemma auf

---

<sup>46</sup> Vgl. Belk (1987) 34–35; Andrae (2006) 88–91.

den Punkt, indem er fast wörtlich wiederholt, was Donalds Neffen zu Beginn der Geschichte im Grunde schon vorhergesagt haben, ohne freilich den weiteren Verlauf zu kennen (95/3–4):

Hiking boots? Haw! Nobody even *makes* boots any more! And if you want clothes, you're outa luck again! Nobody raises sheep for wool! Nobody makes the wool into cloth! Nobody—

Dieser Kommentar wirkt wie eine direkte Wiederholung der großen Apologie Penias, in der sie ihre Bedeutung für die Entstehung und Kultivierung menschlich-zivilisatorischer Produktivität herausstellt und von sich als der „Gebietlerin“ spricht, die den Handwerker zwingt, sich zu mühen und zu produzieren; zudem ist sowohl in Chremylos' Appell an Plutos (162) als auch in Penias Rede (514) bezeichnenderweise das Schusterhandwerk eigens erwähnt, genau wie hier bei Barks.

Im Regen, der zwischenzeitlich eingesetzt hat, wie um die Tristesse der ganzen Szenerie noch zusätzlich zu unterstreichen, trotten Donald und Gladstone von dannen. Nun haben auch sie Penias Lektion begriffen: „Everybody has a million dollars! *Nobody* has to *work!*“ (95/5). Doch was zu Beginn der Geschichte aus Donalds Mund noch ein frustrierter, aber gleichwohl positiv konnotierter Wunsch war, ist nun zur bitteren, desillusionierten Erkenntnis verkommen. „Closed“-Schilder hängen an jeder Ladentür, und die einst wahrscheinlich belebte Straßenzeile wirkt, als hätte eine unsichtbare Kraft jegliches Leben dahingerafft.

Der nächste und letzte Szenenwechsel führt zurück zu Scrooges Farm. Wir erfahren nun, weshalb er so merkwürdig ruhig bleiben konnte, als die Windhose sein Vermögen entführte: Er hat geahnt, dass schon bald seine Kürbisse und Kohlköpfe mehr wert sein werden als aller Reichtum. Nun nämlich strömen all die ‚Reichen‘, die sich trotz ihres Reichtums nichts zu essen kaufen können, weil niemand außer Scrooge noch etwas produziert, zu ihm und sind gezwungen, die horrenden Preise zu zahlen, die er für die Produkte seiner Farm verlangt (1 Milliarde Dollar für einen Schinken, 2 Millionen für einen Kohlkopf etc.). Die Kräfte des Marktes tun ihr Werk, und Barks' Panel-Beschriftung vermerkt ohne jede offene Kritik: „Eventually Uncle Scrooge gets all of his money back, and things are again as they were!“ (96/3).<sup>47</sup> Scrooge kann nun wieder in seinem geliebten Geld baden, Donald hat wieder sein Arbeitsgerät in der Hand und muss schufteln; sein abschließender Kommentar markiert den Schlusspunkt der Geschichte: „Disgusting!“ (96/8).

---

<sup>47</sup> Vgl. Andrae (1983) 493.

#### 4. Penia, politisch betrachtet: *Plutos* und „A Financial Fable“ im Vergleich

Die Ähnlichkeiten zwischen *Plutos* und „A Financial Fable“ sind somit kaum zu übersehen. Bleibt die Frage nach der politischen Tendenz der beiden Texte. Hinsichtlich der Frage nach der politischen ‚Botschaft‘ des *Plutos* ist die Forschung gespalten und hat sich größtenteils an verschiedenen Interpretationen der Bedeutung Penias und des ‚Wahrheitsgehaltes‘ ihrer Position abgearbeitet.<sup>48</sup> Dies mag auch an der spezifischen Mischung politischer und ökonomischer Inhalte liegen, die in dieser intensivierten Form in den früheren Stücken nicht begegnet.<sup>49</sup> Auch die Frage, auf welche Reaktion des Publikums des Jahres 388 v. Chr. die Botschaften des Stücks und insbesondere Penias Eulogie der Armut gestoßen sein mögen, wird ganz unterschiedlich beurteilt.<sup>50</sup> Aller Vielstimmigkeit der Deutungen zum Trotz ist hinsichtlich der Position Penias im *Plutos* eines letztlich unstrittig: Sie vertritt eine Haltung, die als ‚konservativ‘ im Sinn einer Affirmation des ökonomischen Status quo beschrieben werden kann. Gegenüber dem intuitiv nachvollziehbaren Wunsch nach Reichtum derjenigen, die über nur wenig verfügen und sich ihren Lebensunterhalt hart erarbeiten müssen, beharrt sie auf der doppelten – ethischen *und* gleichsam ‚volkswirtschaftlichen‘ – Notwendigkeit ihrer Existenz. Volkswirtschaftlich nötig ist sie, weil ohne die ständigen Anstrengungen der ‚Armen‘, ihrer ‚Armut‘ zu entfliehen, nichts produziert und auch keinerlei technisch-zivilisatorischer Fortschritt erzielt werden könne. Ethisch nötig ist sie, weil in Penias Argumentation ein Loblied des Wertes der Arbeit gesungen wird, das zwar ältere griechische Vorläufer hat (etwa in Ansätzen bei Hesiod), das jedoch in klassischer Zeit alles andere als mehrheitsfähig gewesen sein dürfte.<sup>51</sup> Wenn ‚arm‘ zu sein heißt, für den eigenen Lebensunterhalt mit harter Arbeit aufkommen zu müssen, wie Penia es vertritt, dann sei ‚Armut‘ ein erstrebenswerter Zustand, denn Reichtum sei nur etwas für faule Müßiggänger und üble Schurken. Vor allem aber dürfe dann an dem so definierten Zustand auch nichts geändert

---

<sup>48</sup> So bemerkt Tordoff (2012) 259: „the debate about the politics of *Wealth* seems to me to have reached an impasse with its increasing polarization around the question of irony. As I have noted, radically different views have been reached, along all shades and hues of the political spectrum from progressive to reactionary“.

<sup>49</sup> Siehe Ruffel (2006) 102.

<sup>50</sup> Vgl. für zwei gegensätzliche Positionen Bowie (1993) 290 und MacDowell (1995) 335.

<sup>51</sup> Siehe Rosivach (1991) 190.

und die Armut durch keinerlei sozialrevolutionäre Umtriebe bekämpft werden – andernfalls würde die Gesellschaft ihrer wichtigsten, stabilsten und moralisch einwandfreisten Stützen beraubt werden.

An dieser Stelle ist der Vergleich mit Barks' „A Financial Fable“ aufschlussreich. Barks selbst hat die ‚Moral‘ dieser Geschichte und ihre politischen Implikationen bündig zusammengefasst: „I'm sure the lesson I preached in this story of easy riches will get me in a cell in a Siberian gulag someday“.<sup>52</sup> Die Bemerkung stammt aus dem Jahr 1983, einer Zeit also, als sibirische Arbeitslager für den Amerikaner von der Westküste in der Tat noch als Symbol kommunistischer Schreckensherrschaft herhalten konnten, zumindest mit ein wenig Augenzwinkern. So knapp und witzig Barks' Bemerkung auch sein mag, so lässt sie doch recht unzweifelhaft erkennen, wie er die Botschaft *seiner* Fabel von den Folgen allgemeinen Reichtums verstanden wissen wollte (bzw. wie er glaubte, dass sie verstanden werden würde). Indem, ganz so wie in Aristophanes' *Plutos*, die negativen Folgen des plötzlichen Reichtums aller den Rezipienten vor Augen geführt werden, wird zugleich die durch die mysteriöse Windhose und die Verteilung des Duck'schen Vermögens gestörte Ordnung wiederhergestellt und als einzig wünschenswerter Zustand bekräftigt. Die Rolle, die Penia bei Aristophanes spielt, übernimmt bei Barks die Narration selbst, die das Scheitern der Utopie vor Augen führt, während an die Stelle der religiös begründeten Utopie des wieder sehenden und alle monetär beglückenden Gottes nun die unkontrollierbare Macht der Natur getreten ist, die Scrooges Vermögen über das ganze Land verteilt.<sup>53</sup> Der Effekt ist in beiden Fällen identisch: Eine dem ‚Durchschnittsbürger‘ (hier Donald, dort Chremylos) intuitiv verlockend erscheinende Utopie, die die augenblickliche Erfüllung aller Wünsche verspricht, wird als gesellschaftliches Übel demaskiert, das nur auf den ersten Blick wünschenswert erscheinen mag.

Die meisten späteren Kommentatoren sind Barks in seiner Einschätzung der ‚Moral‘ der Geschichte gefolgt und haben „A Financial Fable“ als Verteidigung des kapitalistischen Systems und als konservative Zurückweisung regulierender Eingriffe in das wirtschaftliche Gefüge der Gesellschaft gelesen,<sup>54</sup> ohne die ebenso vorhandenen Zwischentöne und Ambivalenzen der

---

<sup>52</sup> Zitiert in Ault (1983) 738 Anm. 63.

<sup>53</sup> Vgl. Ault (1983) 783.

<sup>54</sup> Etwa Daniels (1971) 56: „a fable about capitalism, explicitly a lesson for the children about the disaster of daydreaming or loafing. But more serious than the overt content are the implications about the impossibility of equal distribution of wealth“; Gisle (2006) 80: „et klassisk forsvar for det kapitalistiske system“; Peters (2015) 33: „a morality tale of capitalism“.

Geschichte zu berücksichtigen.<sup>55</sup> Der Schlussakkord von „A Financial Fable“ etwa ist ja eindeutig zweideutig. Die den Status quo ante scheinbar affirmierende Moral der Geschichte lautet ja: „Eventually Uncle Scrooge gets all of his money back, and things are again as they were!“ (96/3). Und doch hat Donald in einem Panel, das nur ihn allein mit grimmigem Gesicht (wieder) bei der Arbeit zeigt, das wirklich letzte Wort: „Disgusting!“ (96/8) – ein Kommentar, der sich wohl nicht allein auf Scrooges Angewohnheit, wonnevoll im Geld zu baden (gezeigt in den drei Panels zuvor, 96/5–7), sondern auch auf die ‚Moral‘ der Geschichte als Ganzes bezieht.<sup>56</sup> Denn auch wenn, wie gleich zu zeigen sein wird, Barks’ Sympathie und Achtung voll- auf der Scrooge’schen Arbeitsethik gilt, so lässt die Geschichte doch an den ökonomischen Realitäten keine Zweifel, ja exponiert diese: Donald endet, wie er begann, als unterbezahlter Landarbeiter, ohne Aussicht auf Besserung der Verhältnisse.<sup>57</sup> Diese Ambivalenz der Aussage und der Realismus des Blicks unterscheiden Barks’ Geschichte(n) von allzu einfachen, eindimensionalen Lobgesängen des *American dream*.<sup>58</sup>

Es ist das Vermögen von Scrooge, das in „A Financial Fable“ verteilt wird, und daher muss die Antwort auf die Frage, wie der Vorgang zu beurteilen ist, auch in der Gestaltung dieses Charakters und der *ethischen* Qualität seines Vermögens gesucht werden. Bezeichnenderweise ist „A Financial Fable“ die erste Geschichte, in der Scrooge fast vollständig sympathisch dargestellt wird, und dies hängt auch mit der Spezifik seiner Arbeitsethik zusammen.<sup>59</sup> Sein Reichtum nämlich ist bei Barks keineswegs eine beliebig

---

<sup>55</sup> Vgl. etwa die umfassende Darstellung von Andrae (2006), der Barks’ Geschichten nicht nur als „one of the most critical views of urban industrial civilization in popular culture“ bezeichnet (17), sondern ihnen eine mitunter geradezu kapitalismuskritische Tendenz attestiert: „Beneath the facade of being innocent children’s fare, Barks’s tales are inextricably linked to the politics of his time and offer one of the most trenchant critiques of patriarchal capitalism in any popular media“ (275–276).

<sup>56</sup> Vgl. Daniels (1971) 56; Ault (1983) 738; Andrae (2006) 94. Schon in „Billions to Sneeze at“ (*WDC&S* 124, Januar 1951) kommentiert Donald Scrooges wonnevolles Eintauchen ins Geld mit einem mürrischen „Utterly disgusting!“ (41/6).

<sup>57</sup> Dazu Daniels (1971) 56.

<sup>58</sup> Vgl. Andrae (2006) 94: „Barks always believed in the American dream and the capitalist system; however, his attempt to ‚tell it like it is‘ – to be faithful to people’s everyday experiences – allowed him to create multiple, often contradictory representations of American society.“

<sup>59</sup> Vgl. Andrae (2006) 93. Zur Entstehung und Charakterentwicklung von Scrooge vgl. generell Andrae/Blum (1983); Blum (1983); Barrier (2015) 301–310. Belk (1987) 33–36 bietet eine gute Übersicht über die Darstellung materieller Werte in *Uncle Scrooge*.

zusammengetragene Anhäufung von Geld, sondern Symbol einer spezifischen Lebenshaltung. Scrooge ist keineswegs ein ‚Kapitalist‘ in dem Sinn, in dem der Begriff heute vor dem Hintergrund der weltweit operierenden Finanzindustrie oftmals pejorative Verwendung findet.<sup>60</sup> Sein Vermögen ist ursprünglich das Gegenteil von Spekulation und windiger Anlagebetrügerei. Auf die Frage seiner Neffen, wie er denn zu all seinem Geld gekommen sei, gibt Scrooge in „Only a Poor Old Man“ (US 1, März 1952) mit düsterer Miene eine programmatische Antwort, die seine Verachtung jeglicher Form eines auf vermeintlich unehrliche Weise erworbenen Reichtums erkennen lässt und ihn gleichzeitig als Typus auch *historisch* verortet (7/5–6):

Banking? (snort!) I made it on the seas, and in the mines, and in the cattle wars of the old frontier! I made it by being tougher than the toughies, and smarter than the smarties! And I made it *square!*

Barks' Scrooge steht stellvertretend für ein in den 1940er und 1950er Jahren bereits nostalgisches Ideal, das auch sein Schöpfer selbst anscheinend voll auf vertreten hat: das Ideal des allein durch eigene Kraft und Arbeit auf ehrliche, offen kompetitive Art und Weise zu Wohlstand gekommenen Amerikaners, der weder mit Hinterlist andere ausgebeutet noch die Hilfe anderer benötigt hat, um sich durchzukämpfen.<sup>61</sup> In „A Financial Fable“ hat Barks ein agrarisches und ein kapitalistisches Idyll verflochten: Scrooge hat sein Vermögen (so suggeriert es die Geschichte) nicht nur teils durch sein landwirtschaftliches Engagement erworben, sondern speichert es sogar in

---

<sup>60</sup> Zumal – wie Barks selbst wiederholt bemerkt hat – Scrooges emotionale Haltung dem Geld selbst gegenüber und sein konsequenter Unwille, einmal erworbenes Vermögen wieder auszugeben, also dem Kreislauf des Marktes zurückzugeben, ihn letztlich zu einer Art Anti-Kapitalisten macht, der jedes kapitalistische System über kurz oder lang zum Erliegen bringen würde; vgl. die Bemerkungen von Barks in Ault (2003) 44, 98–99.

<sup>61</sup> Dazu Andrae (2006) 187–196. Zu Barks politischer Position vgl. seine eigenen Worte in Ault (2003) 130–131: „I think a lot of the philosophy in my stories is conservative – conservative in the sense that I feel our civilization reached a peak about 1910. Since then we've been going downhill. [...] I believe that we should preserve many old ideals and methods of working: honor, honesty, allowing other people to believe their own ideas, not trying to enforce everyone into one form. The thing I have against the present political system is that it tries to make everybody exactly alike. We should have a million different patterns. They say that wealthy people like the Vanderbilts and Rockefellers are sinful because they accumulated fortunes by exploiting the poor. I feel that everybody should be able to rise as high as they can or want to, provided they don't kill anybody or actually oppress other people on the way up. A little exploitation is something you come by in nature. We see it in the pecking order of animals – everybody has to be exploited or to exploit someone else to a certain extent. I don't resent those things.“

einem überdimensionierten Maisspeicher, als wäre es selbst ein landwirtschaftliches Erzeugnis.<sup>62</sup> Barks, der auf einer Farm aufgewachsene Mann aus dem ländlichen Oregon, evoziert damit amerikanische Mythen, insbesondere das hochassoziative Ideal des *yeoman*, des bescheidenen Farmers, der mit seiner eigenen Hände Arbeit die Natur kultiviert.<sup>63</sup> Mit dieser Verankerung im Bezugsrahmen einer Arbeitsethik, die in die Zeit zurückzureichen scheint, als die Grundlage von Reichtum noch die mühsame Bearbeitung des Landes war, positionierte Barks Scrooge als merklichen Gegenpol zu den Verhältnissen seiner Zeit, wie er sie selbst wahrnahm:

I never thought of Scrooge as I would think of some of the millionaires we have around who have made their money by exploiting other people to a certain extent. I purposely tried to make it look as if Uncle Scrooge made most of his money back in the days before the world got so crowded, back in the days when you could go out in the hills and find the gold.<sup>64</sup>

Der Scrooge von „A Financial Fable“ hat nicht nur Berührungspunkte mit dem Mythos des *yeoman*, sondern er ist auch der Idealtyp des *self-made man*, einer aus dem 19. Jahrhundert geborenen Vorstellung davon, wie der Einzelne ohne Unterstützung anderer und gegen alle Widrigkeiten sein (materielles) Glück sucht und findet, durch harte Arbeit, Mut und ausgeprägten, durch nichts eingeschränkten Unternehmergeist.<sup>65</sup> Die Kehrseite dieser Vorstellung war eine gewisse Skepsis gegenüber Versuchen, individuelles Zukurzgekommensein auf überindividuelle Faktoren, gar das ‚System‘ zurückzuführen, eine Haltung, die auch Barks selbst trotz (oder gerade wegen?) seines lange Zeit recht geringen Einkommens in Diensten Disneys vertrat.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl. Andrae (2006) 94.

<sup>63</sup> Vgl. Andrae (2006) 192. Hovis (2007) 16 zufolge sind die Charakteristika der (teils historischen, teils literarischen) Figur des *yeoman* „economic self-sufficiency and social autonomy based in subsistence agriculture; an independent spirit and love of liberty; industry and frugality aimed at securing this liberty; a connection to the earth through farm labor; an interdependence with family and community through cooperative labor; an economic system reliant upon swapping, borrowing, and bartering; egalitarianism, a humble lifestyle, and democratic rejection of social hierarchy based upon wealth; and, frequently, religious piety“. Die Welt der Scrooge’schen Farm von „A Financial Fable“ korrespondiert zwar mit vielen, bezeichnenderweise aber keineswegs mit allen dieser Aspekte.

<sup>64</sup> Interview mit M. Barrier vom Oktober 1974, in Ault (2003) 79.

<sup>65</sup> Dazu ausführlich Andrae (2006) Kap. 6. Zur historischen Kontextualisierung des Mythos vom *self-made man* vgl. Cullen (2013).

<sup>66</sup> So antwortete er auf die Frage, ob er seinen Status als schlechtbezahlter, abhängiger Arbeiter in Diensten Disneys nicht auch auf das ökonomische System zurückgeführt habe: „No, the economic system is such that a guy that has any ability can make something of that

Der spezifisch politische Charakter von Barks' Geschichten und seiner Sympathie für Scrooges Ethik kommt dann am deutlichsten zum Vorschein, wenn man Scrooges Haltung mit der seiner Antipoden vergleicht. Vor der Einführung von *Magica De Spell* (Gundel Gaukeley) 1961 waren die *Beagle Boys* (Panzerknacker) Scrooges Nemesis, eine Gruppe von Gaunern, die ständig und dabei doch nur mit – wenn überhaupt – sehr kurzfristigem Erfolg hinter seinem Geld her sind. Dabei sind die *Beagle Boys* jedoch nicht allein als Gangster im strafrechtlichen Sinn zu verstehen, sondern können – begreift man den Comic auch als Spiegel zeitgenössischer Debatten und Sensibilitäten – zugleich auch als Repräsentanten einer bestimmten Haltung gelten: Dem Ideal der individualistischen Arbeitsethik eines Scrooge treten sie als Vertreter einer Haltung gegenüber, die Arbeit um jeden Preis vermeiden will und die gleichsam ‚natürliche‘ Koppelung von Reichtum an dessen ehrlichen Erwerb schlicht ignoriert; darin ähneln sie, was ihre Funktion in den Geschichten betrifft, Gladstone Gander, der ebenfalls jegliche Form von Arbeit mit geradezu manischer Heftigkeit ablehnt.<sup>67</sup> Ihren ständigen Angriffen auf Scrooges Vermögen komme daher, so Andrae, eine politische Dimension zu:

Their aim is not primarily wealth but to live without working. Thus, they represent the antithesis of Barks's affirmation of the work ethic. The *Beagle Boys* embody Barks's conservative beliefs and animus against the welfare state. [...] Conservative ideology castigates liberals for their endorsement of federal regulation, tax-and-spend policies, and championing of big government. The *Beagle Boys* embody the antithesis of this conservative ideology, representing the forces of collectivism that were believed to be undermining the individualism, independence, and work ethic symbolized by entrepreneurs such as Scrooge.<sup>68</sup>

Wenn wir Scrooges eigener Mythographie, wie Barks sie für ihn konstruiert hat, für einen Moment Glauben schenken und akzeptieren, dass sein Vermögen allein das Ergebnis harter Arbeit und individueller Durchsetzungskraft war, dann würden in der Utopie, wie sie „*A Financial Fable*“ zur Diskussion stellt, eben jene Werte, für die dieses Vermögen steht, hinterfragt und *ad absurdum* geführt werden. Indem jedoch am Ende Scrooge triumphiert, da er die Auswirkungen des allgemeinen Reichtums und die Tendenzen der menschlichen Natur geahnt hat, wird die Koppelung von Arbeit an

---

ability, and I just didn't have the ability, so I was where I was. I accepted that, and that was it"; Interview vom 5./6. Oktober 1974, in Ault (2003) 75–76; vgl. dazu Andrae (2006) 97–98.

<sup>67</sup> Vgl. Andrae (2006) 90–91.

<sup>68</sup> Andrae (2006) 210. Vgl. auch Barrier (2015) 304.



individuelles und letztlich auch kollektives Wohlergehen nicht nur narrativ bekräftigt, sondern durch die Spezifika der Geschichte (das ländliche Setting, die teils idyllische Darstellung der Landarbeit, Scrooges Pflege seines Geldes wie eines landwirtschaftlichen Produktes) geradezu als *natürlicher*, ursprünglich-harmonischer Zustand gezeichnet.<sup>69</sup> Gut möglich also, dass auch „A Financial Fable“ als allegorisch verkleideter politischer Kommentar verstanden werden kann, der vor dem Glauben warnt, Reichtum ohne Arbeit sei ein mögliches und wünschenswertes Ideal, und insofern vielleicht ein grundsätzliches amerikanisches Unbehagen gegenüber einer vermeintlich allzu weit getriebenen Umverteilungs- und Wohlfahrtspolitik spiegelt.<sup>70</sup>

Es überrascht angesichts der Parallelen zwischen den Texten kaum, dass – wie Ruffel betont hat – auch Aristophanes' Penia insbesondere in denjenigen Kreisen überzeugte Anhänger gefunden hat, in denen „the modern Protestant work ethic and [...] the various Anglo-Saxon ideals of the solid yeomanry, citizen farmers or hardy frontiersman“ ihren Platz haben.<sup>71</sup> Hätte Barks den *Plutos* gekannt, er hätte Penia wohl in Teilen zugestimmt, formuliert sie doch Ansichten und Überzeugungen, die auch in der Welt Scrooge'scher Arbeitsethik ihren Platz haben.

Doch fehlt Barks' Geschichte bei aller Übereinstimmung im Detail ein Aspekt, der Penias Botschaft bei Aristophanes ihre politisch durchaus beunruhigende Komponente verleiht. Dieser betrifft die fundamentale Frage des Verhältnisses des Individuums zur gesellschaftlichen Ordnung. Penia mag zwar konservativ argumentieren, aber nicht im Sinn eines *individualistischen*, liberal beeinflussten Konservatismus amerikanischer Prägung, wie er Barks' Geschichten letztlich zugrunde liegt. Penia vertritt nicht nur das Ideal der tapferen, tüchtigen, ökonomisch gerade so über die Runden kommenden *penētes*,<sup>72</sup> sondern sie fordert dessen Akzeptanz geradezu aggressiv ein. Sie argumentiert von Beginn ihres Auftritts an nicht etwa aus

---

<sup>69</sup> So Daniels (1971) 56.

<sup>70</sup> Auch wenn – glaubt man Umfrageergebnissen – die amerikanische Öffentlichkeit kaum je so strikt individualistisch und sozialstaatsfeindlich war, wie es ihr oft unterstellt wird, so hat sie anscheinend dennoch über lange Zeit eine nur sehr zurückhaltende Position gegenüber direkten Umverteilungsmaßnahmen vertreten; siehe Page/Shapiro (1992) 127–129, die folgern (128): „These data clearly indicate that extensive income redistribution, which does not fit at all well with individualism and Lockean liberalism, is not popular.“

<sup>71</sup> Ruffel (2006) 90. Vgl. bereits Konstan/Dillon (1981) 387: „Penia's case rests on a moral vision of the simple, rugged life and its creative energy, a life in implicit contrast to the softness and decadence of a rich, safe society.“

<sup>72</sup> Siehe Bowie (1993) 290.

der Perspektive derjenigen, die die von ihr eingeforderten Werte und Lebensweisen gezwungenermaßen vertreten *müssen*, sondern in gewisser Weise von oben herab, als „a representative of Order“. <sup>73</sup> Ihr besonderes Augenmerk gilt wiederholt der vertikalen sozialen Schichtung der Gesellschaft (und deren Wahrung), <sup>74</sup> und sie gebraucht in ihrer Argumentation Begriffe einer ethisch-politischen Sprache, die im Athen der Zeit zumindest ideologisch konnotiert und eher dem ‚konservativen‘ politischen Spektrum zugehörig waren: Ihr Einfluss, so Penia, führe die Menschen zu „Zurückhaltung“ und „Mäßigung“ (σωφροσύνη, 563) und dazu, ihren rechten Platz zu kennen (κοσμιότης, 564), anstatt frech aufzubegehren (ἐνυβρίζειν, 564); die Forderungen von „kleinen Männchen“ wie Chremylos kann sie nur als sinnbefreites Vergehen gegen die Ordnung und das Herkommen, als schiere Tollkühnheit abtun (ὃ θερμὸν ἔργον κἀνόσιον καὶ παράνομον | τολμῶντε δρᾶν ἀνθρωπαρίῳ κακοδαίμονε, 415–416; vgl. 419, 454, 593). Das Schlimmste sei es, dass Typen wie Chremylos es überhaupt wagen können, frech den Mund aufzumachen (454: γρύζειν δὲ καὶ τολμᾶτον, ὃ καθάρματα). Man müsse ihr gehorchen, fordert Penia, ganz so, wie Kinder ihren Eltern gehorchen sollten, wenn diese strenge Regeln aufstellen (576–578); davon, ob diese auch *tatsächlich* wissen, was besser ist, bleibt der von Penia eingeforderte Gehorsam jedoch unberührt. <sup>75</sup> Penia imaginiert und propagiert eine ‚korrekt‘ funktionierende Gesellschaft, in der die ‚kleinen Leute‘ nicht nur ganz wörtlich stillhalten und ihr hartes Los klaglos akzeptieren, sondern auch denjenigen Stimmen glauben, die den Status quo zum nicht nur unumgänglichen, sondern geradezu notwendigen und einzig wünschenswerten Zustand verklären. <sup>76</sup>

## 5. Fazit

Die Ähnlichkeiten zwischen Aristophanes’ *Plutos* und Barks’ „A Financial Fable“ reichen somit über die Ebene des rein Inhaltlichen weit hinaus. Nicht nur wird in beiden Geschichten mit geradezu verblüffender Übereinstimmung vorgeführt bzw. rhetorisch entworfen, wie der Wunsch nach Reich-

---

<sup>73</sup> Ruffel (2006) 90. Vgl. auch Konstan/Dillon (1981) 393–394; Olson (1990) 242 (das Stück als „a means of social control“); McGlew (1997) 39.

<sup>74</sup> Siehe McGlew (1997) 40.

<sup>75</sup> Siehe McGlew (1997) 40.

<sup>76</sup> Siehe Ruffel (2006) 90–91. Vgl. auch Sommerstein (1984) 329: „Poverty [...] is thinking only (one might say) in terms of economic theory, and thinking, moreover, from the standpoint of the well-to-do“.

tum, ginge er für alle in Erfüllung, die Produktivität menschlicher Gesellschaften augenblicklich zum Erliegen brächte, sondern es wird dieses Modell auch in generelle Vorstellungen des Entstehens und korrekten Funktionierens von Gemeinschaften eingebunden. Bei Barks brechen Donald und Gladstone auf, um ihren neugewonnenen Reichtum zu genießen und auf große Reise zu gehen. Doch nicht nur ist ihnen dies verwehrt, da in dem Ort, den sie aufsuchen, niemand mehr etwas verkauft oder produziert; Barks hat die Szenerie zudem derart gestaltet, dass aus ihr jegliche menschliche Interaktion, ja beinahe jegliches Leben verschwunden zu sein scheint. Die Straßen sind wie leergefegt, bis auf die wenigen, die unter dem neuen Zustand leiden und nun wie Fremdkörper wirken, die nur darauf warten, die Stadt endlich auch verlassen zu können. Fehlt der Antrieb zur Arbeit, zur Produktion, zum Erwerb und Verkauf von Waren, zur Dienstleistung, dann – so die implizite Botschaft – fehlt auch das, was menschliche Gemeinschaften als soziale Interaktionsgruppen überhaupt erst ermöglicht und konstituiert. Damit ist die ‚Botschaft‘ der Geschichte jedoch nicht auf ökonomische, marktwirtschaftliche Funktionalitätsüberlegungen beschränkt und auch nicht allein als politisch zu werten, sondern wird zum allgemeineren Kommentar dazu, was den Menschen als soziales Wesen ausmacht. Die von Scrooge verkörperte individualistische Perspektive des *self-made man*, die in der Geschichte ansonsten vorzuherrschen scheint, wird so um eine entscheidende Facette erweitert.

Ganz ähnlich bei Aristophanes: Auch im *Plutos* begegnet Penia der Utopie des allgemeinen Reichtums mit Argumenten, die auf griechischen Modellen der Kultur- und Gemeinschaftsentstehung basieren. Ohne den Druck der Armut, ohne ‚Zwang‘ und ‚Notwendigkeit‘ würde nichts produziert, nichts erfunden werden – menschliche Gemeinschaften, so Penias implizite Logik, hätten ohne sie also nie entstehen können und würden ohne sie in kurzer Zeit wieder auf einen vorzivilisatorischen Zustand zurückfallen.<sup>77</sup> Wie Olson bemerkt hat, ist im Gegensatz zu Penias Vision der neue ‚Idealzustand‘ nach der Heilung des Plutos in der Tendenz teils geradezu vorpolitisch, fokussiert auf den einzelnen *oikos* als den zentralen Bezugsrahmen menschlichen Lebens, nicht auf die *polis* und deren gemeinschaftliches Leben.<sup>78</sup> Wenn die nostalgische Sehnsucht nach dem allgemeinen Reichtum somit jedoch eine vorgemeinschaftliche Existenzform evozieren soll, dann

---

<sup>77</sup> Vgl. Bowie (1993) 286: „Penia thus claims that civilised life and the social and economic exchange that characterises it will cease; men will live in wealthy isolation, and civilised society will be no more.“

<sup>78</sup> Siehe Olson (1990) 239.

finden sich auch in dieser Hinsicht Berührungspunkte mit Barks' „A Financial Fable“, ist doch Scrooges Blick auf seine wie aus der Zeit gefallen wirkende Farm scheinbar ganz dem Gedanken der Autarkie verschrieben; einzig am Schluss, wenn die hungernden ‚Reichen‘ zu ihm strömen, um Lebensmittel zu kaufen, wird für einen Moment der Außenwelt und dem ökonomischen Tausch- und Interaktionsprinzip die Tür geöffnet.

Beide Geschichten verbindet darüber hinaus das merkliche Unbehagen, mit dem sie die Kommentatoren zurücklassen. Was der *Plutos* nun eigentlich sein soll – ein sozialrevolutionäres Manifest, eine rein eskapistische Fantasie, eine reaktionäre Affirmation des Status quo oder doch irgendwie von allem etwas – ist umstritten, und gerade die jüngere Forschung hat zeigen können, dass diese Polyphonie der Deutungsangebote ein wesentlicher Bestandteil der Funktionsweise der Komödie des Aristophanes ist. Barks' Geschichte stellt ihre Leser vor ähnliche Probleme. Zwar hat Barks selbst sie recht eindeutig als Bejahung des kapitalistischen Systems bezeichnet, worin ihm viele gefolgt sind; doch sind gleichwohl auch die Zwischentöne der Handlung und ihrer Darstellung registriert worden. Was soll man von einer Geschichte auch halten, die ihre eigene ‚Moral‘ im letzten Panel durch den Charakter, der wie kein anderer als Identifikationsfigur der Leserschaft dient, so grundsätzlich in Frage stellen lässt? Beide Geschichten sollten daher letztlich wohl weniger als einfache Moralpredigten oder gar Handlungsaufforderungen, sondern vielmehr als provokative Gedankenexperimente begriffen werden, die ganz verschiedene Lesarten zulassen und eher für die Probleme selbst, weniger für deren Lösung sensibilisieren.<sup>79</sup> Bei beiden Geschichten schließlich dürfte die tiefere Ursache dieser Uneindeutigkeit darin zu suchen sein, dass sie politische und ökonomische Sachverhalte und Problemstellungen auf eine Weise vermengen, die sonst – in anderen Barks'schen Geschichten oder früheren Komödien des Aristophanes – nicht begegnet.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Vgl. für Aristophanes Ruffel (2006) 103–104, für Barks Andrae (2006) 94–95.

<sup>80</sup> So für den *Plutos* Ruffel (2006) 102.

### Bibliographie

- Andrae (2006). – Thomas Andrae, *Carl Barks and the Disney Comic Book. Unmasking the Myth of Modernity* (Jackson 2006).
- Andrae/Blum (1983). – Thomas Andrae/Geoffrey Blum, 'Scrooge and the Barksian Extreme', in: Bruce Hamilton/Thomas Andrae/Geoffrey Blum (Hrsg.), *The Carl Barks Library of Walt Disney's Donald Duck*, Bd. 8,2–3 (Scottsdale, AZ/West Plains, MO 1983) 459–460, 493–494, 529–530, 563–564.
- Ault (1983). – Donald Ault, 'In Perilous Paths', in: Bruce Hamilton/Thomas Andrae/Geoffrey Blum (Hrsg.), *The Carl Barks Library of Walt Disney's Donald Duck*, Bd. 8,3 (Scottsdale, AZ/West Plains, MO 1983) 733–741.
- Ault (2003). – Donald Ault (Hrsg.), *Carl Barks. Conversations* (Jackson 2003).
- Bårdsen (2005). – Gunnar Bårdsen, 'Carl Barks: ein klassisk økonom?', *Økonomisk Forum* 59,1 (2005) 31–36.
- Barrier (1981). – Michael Barrier, *Carl Barks and the Art of the Comic Book* (New York 1981).
- Barrier (2015). – Michael Barrier, *Funnybooks. The Improbable Glories of the Best American Comic Books* (Oakland, CA 2015).
- Belk (1987). – Russell W. Belk, 'Material Values in the Comics: A Content Analysis of Comic Books Featuring Themes of Wealth', *Journal of Consumer Research* 14,1 (1987) 26–42.
- Blum (1984). – Geoffrey Blum, 'The Romance of Wealth', in: Bruce Hamilton/Thomas Andrae/Geoffrey Blum (Hrsg.), *The Carl Barks Library of Walt Disney's Uncle Scrooge*, Bd. 3,1 (Scottsdale, AZ/West Plains, MO 1984) 9–14.
- Bowie (1993). – Angus M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy* (Cambridge 1993).
- Carlà (2014). – Filippo Carlà (Hrsg.), *Caesar, Attila und Co. Comics und die Antike* (Mainz 2014).
- Cecchet (2015). – Lucia Cecchet, *Poverty in Athenian Public Discourse. From the Eve of the Peloponnesian War to the Rise of Macedonia* (Stuttgart 2015) (= Historia Einzelschriften 239).
- Cullen (2013). – Jim Cullen, 'Problems and Promises of the Self-Made Myth', *Hedgehog Review* 15,2 (2013) 8–22.

- Daniels (1971). – Les Daniels, *Comix. A History of Comic Books in America* (New York 1971).
- David (1984). – Ephraim David, *Aristophanes and Athenian Society of the Early Fourth Century B.C.* (Leiden 1984) (= Mnemosyne Suppl. 81).
- Davies (1993). – John Keynon Davies, *Democracy and Classical Greece*, 2. Aufl. (Cambridge, MA 1993).
- Dillon (1987). – Matthew Dillon, ‘Topicality in Aristophanes’ *Plutos*’, *CLAnt* 6,2 (1987) 155–183.
- Flashar (1967). – Hellmut Flashar, ‘Zur Eigenart des aristophanischen Spätwerks’, *Poetica* 1 (1967) 154–175.
- Fuks (1979/80). – Alexander Fuks, ‘Τοῖς ἀπορουμένοις κοινωνεῖν: The Sharing of Property by the Rich with the Poor in Greek Theory and Practice’, *SCI5* (1979/80) 46–63.
- Gabrielsen (1987). – Vincent Gabrielsen, ‘The Antidosis Procedure in Classical Athens’, *C&M* 38 (1987) 7–38.
- Gelzer (1960). – Thomas Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Untersuchungen zur Struktur der attischen Alten Komödie* (München 1960) (= Zetemata 23).
- Gisle (2006). – Jon Gisle, *Donaldismen*, 2. Aufl. (Oslo 2006).
- Heberlein (1981). – Friedrich Heberlein, ‘Zur Ironie im ‚Plutos‘ des Aristophanes’, *WJA* 7 (1981) 27–49.
- Hovis (2007). – George Hovis, *Vale of Humility. Plain Folk in Contemporary North Carolina Fiction*, Columbia, SC 2007.
- Konstan/Dillon (1981). – David Konstan/Matthew Dillon, ‘The Ideology of Aristophanes’ Wealth’, *AJPh* 102,4 (1981) 371–394.
- Lévy (1997). – Edmond Lévy, ‘Richesse et pauvreté dans le *Ploutos*’, *Ktèma* 22 (1997) 201–212.
- MacDowell (1995). – Douglas M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays* (Oxford 1995).
- McGlew (1997). – James McGlew, ‘After Irony: Aristophanes’ Wealth and Its Modern Interpreters’, *AJPh* 118,1 (1997) 35–53.
- Meyer (1915). – Wilhelm Meyer, *Laudes inopiae* (Göttingen 1915).
- Mossé (1973). – Claude Mossé, *Athens in Decline, 404–86 B.C.* (London 1973).

- Müller (1981). – Reimar Müller, ‘Die „Kulturgeschichte“ in Aischylos’ „Prometheus“’, in: Ernst Günther Schmidt (Hrsg.), *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Wirkung* (Berlin 1981) (= Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 19) 230–237.
- Müller (2003). – Reimar Müller, *Die Entdeckung der Kultur. Antike Theorien über Ursprung und Entwicklung der Kultur von Homer bis Seneca* (Düsseldorf 2003).
- Newiger (1957). – Hans-Joachim Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes* (München 1957) (= Zetemata 16).
- Nooter (2013). – Sarah Nooter, ‘Reception Studies and Cultural Reinvention in Aristophanes and Tawfiq Al-Hakim’, *Ramus* 42,1–2 (2013) 138–161.
- Ober (1989). – Josiah Ober, *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People* (Princeton, NJ 1989).
- Olson (1990). – S. Douglas Olson, ‘Economics and Ideology in Aristophanes’ Wealth’, *HSPH* 93 (1990) 223–242.
- Page/Shapiro (1992). – Benjamin I. Page/Robert Y. Shapiro, *The Rational Public. Fifty Years of Trends in Americans’ Policy Preferences* (Chicago/London 1992).
- Peters (2015). – Robert Anthony Peters, ‘Lessons from the Richest Duck in the World. Economics in Three Duck Tales’, *Freeman* 65,4 (2015) 32–33.
- Quatember (2000). – Ursula Quatember, ‘Homer und Entenhausen. Zur Antikenrezeption in den Donald-Duck-Comics von Carl Barks’, *Forum Archaeologiae* 17/XII/2000 (<http://farch.net>).
- Rosivach (1991). – Vincent J. Rosivach, ‘Some Athenian Presuppositions about “The Poor”’, *G&R* 38,2 (1991) 189–198.
- Ruffel (2006). – Ian Ruffel, ‘A Little Ironic, Don’t You Think? Utopian Criticism and the Problem of Aristophanes’ Late Plays’, in: Lynn Kozak/John Rich (Hrsg.), *Playing around Aristophanes. Essays in Celebration of the Completion of the Edition of the Comedies of Aristophanes by Alan Sommerstein* (Oxford 2006) 65–104.
- Schilling (2014). – Peter Schilling Jr., *Carl Barks’ Duck. Average American* (Minneapolis, MN 2014) (= Critical Cartoons 2).
- Sommerstein (1984). – Alan H. Sommerstein, ‘Aristophanes and the Demon Poverty’, *CQ* 34,2 (1984) 314–333.

Hans Kopp

- Sommerstein (2001). – Alan H. Sommerstein (Hrsg.), *Aristophanes. Wealth* (Warminster 2001).
- Strauss (1986). – Barry S. Strauss, *Athens after the Peloponnesian War. Class, Faction and Policy 403–386 BC* (London/Sidney 1986).
- Taylor (2017). – Claire Taylor, *Poverty, Wealth, and Well-Being. Experiencing Penia in Democratic Athens* (Oxford 2017).
- Tordoff (2007). – Robert Tordoff, ‘Aristophanes’ Assembly Women and Plato, Republic Book 5’, in: Robin Osborne (Hrsg.), *Debating the Athenian Cultural Revolution* (Cambridge 2007) 242–263.
- Tordoff (2012). – Robert Tordoff, ‘Coins, Money, and Exchange in Aristophanes’ Wealth’, *TAPhA* 142,2 (2012) 257–293.
- Urbain (1939). – Yves Urbain, ‘Les idées économiques d’Aristophane’, *AC* 8,1 (1939) 183–200.