

"Calais ... das ist dort, wo man übern Kanal fährt und speibt"
Das Werk von Fritz Hochwälder zwischen Konvention und Erneuerung - am Beispiel des "Himbeerpflückers"

Sigurd Paul Scheichl
(Innsbruck)

Richard Thieberger gewidmet

Die Beiträge dieses Bandes behandeln fast ausnahmslos österreichische Autorinnen und Autoren, die in den letzten beiden Jahrzehnten hervorgetreten sind und deren Werk unmittelbar aktuell ist; die Generation, die zwischen 1945 und 1965 literarisch dominant war, fehlt. Franz Theodor Csokor, Marlen Haushofer und Ingeborg Bachmann sind die Ausnahmen; Rudolf Henz und Ernst Schönwiese, Franz Tumlner, Christine Lavant, Christine Busta und Herbert Eisenreich kommen ebenso wenig vor wie Hans Weigel und Friedrich Torberg, weder die frühe Ilse Aichinger noch die dominante Figur Doderer scheinen auf Interesse gestoßen zu sein. Das Umfeld, in dem Fritz Hochwälders Werk in Österreich Erfolg hatte, ist uns offenbar recht fremd geworden; die Faszination durch die Literatur der unmittelbaren Gegenwart hat jene Autoren aus unserem Bewußtsein schwinden lassen.

Das Schicksal Hochwälders ist symptomatisch für die Entwicklung der Literatur in Österreich. Wie konnte ein Dramatiker, der in den fünfziger und sechziger Jahren als der Inbegriff einer genuin österreichischen Theaterkultur galt und den noch 1964 Piero Rismondo, ein Kritiker der älteren Generation, "einen der wenigen authentischen Dramatiker, die wir noch haben", genannt hat¹, ein Dramatiker, dessen Stücke zum Teil am Burgtheater uraufgeführt² (und durchwegs - mit den berühmtesten Schauspielern: Skoda, Balsler, Deutsch - an ihm gespielt) worden sind, der schließlich mit dem Auftrag geehrt wurde, die Salzburger Festspiele der theatralischen Moderne zu öffnen,

¹ Rismondo, Piero: Das Drama liegt anderswo. Die Uraufführung von Fritz Hochwälders "1003" im Theater in der Josefstadt. - In: Die Presse (Wien), 11.1.1964.

² Donadieu, 1953; Die Herberge, 1957; Der Unschuldige, 1958 (am Akademietheater); Der Befehl, 1968.

1959 mit *Donnerstag* und noch einmal 1975 mit *Lazaretti oder Der Säbeltiger*, wie konnte dieser Dramatiker so aus dem Bewußtsein der Öffentlichkeit verschwinden? Nicht auf jene - verdiente - große Bühnenkarriere, der auch Erfolge im Ausland entsprachen³, kann ich hier im Detail eingehen, wie ich selbstverständlich keine Gesamtdarstellung des Autors versuchen werde; wohl aber will ich mich mit den Bedingungen dieses Erfolgs und mit seinem - unverdient - abrupten Ende beschäftigen. Im zweiten Teil des Referats soll dann ein Stück Hochwälders, *Der Himbeerpflücker* von 1965, etwas genauer analysiert werden.

Den Stand der gegenwärtigen (Nicht-)Rezeption Hochwälders drückt recht gut ein Bericht von Hans Haider über die Ausstellung aus, die in Wien 1991 anlässlich des 80. Geburtstags des "doppelt toten Dichters"⁴ stattgefunden hat. Ich zitiere ausführlicher aus diesem Artikel:

Fritz Hochwälder verschwand aus den Theatern Wiens im Tempo des Absterbens seiner Schicksalsgefährten. [...]

Zum Beispiel wird in der literarischen Welt vom toten Dürrenmatt und toten Frisch mehr geredet als von [Hochwälder]. Warum stehen wir zwischen den Hinterlassenschaften eines höchst achtbaren, in Dutzende Sprachen übersetzten österreichischen Schriftstellers wie Zufallsgäste bei einer fremden Beerdigung?

Hochwälder war in die Aura der Staatskunst aufgestiegen, in didaktische Konzepte, über die es moralisch nichts mehr zu diskutieren gab - etwa die Entnazifizierung. Wenn Aura nicht geschürt wird, verglüht sie aber rasch zu Eis. Die Feuer der noch in den fünfziger und sechziger Jahren als Außenseiter beiseitegeschobenen Emigranten wärmen länger. Obwohl Ödön von Horvath [!], Elias Canetti, Jura Soyfer im Vergleich zu Hochwälder unebene Dramen geschrieben haben. [...]

Erich Margo wird im Herbst [...] den [...] "Befehl" neu inszenieren. Sehr aktuell, einprägsam und überzeugend wird man sagen, aber - von Hochwälder.

Ohne daß ich mich mit allen Details dieses Artikels identifizieren möchte, sagt er doch Wesentliches über die heutige Einstellung zu Hochwälder in Österreich aus, der nicht mehr zum literarischen Kanon des Landes gehört. Gerade seine Erfolge in den

³ vgl. Thieberger, Richard: Fritz Hochwälder et ses succès en France (1976). - In: RT: Gedanken über Dichter und Dichtungen. Essays aus fünf Jahrzehnten. Bern: Lang 1982. S. 291-311. Hier besonders S. 299-310 (mit Zusammenfassungen wichtiger Besprechungen der französischen Hochwälder-Aufführungen). Der materialreiche Ausstellungskatalog: Böhm, Hermann (Hg.): Fritz Hochwälder. Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien 1991, bietet ebenfalls Dokumente zur internationalen Wirkung vor allem der frühen Stücke des Autors.

⁴ hai [= Hans Haider]: Mütze ohne Grußhand. Hochwälder-Ausstellung im Palais Palfy. - In: Die Presse (Wien), 17.5.1991. Zur besprochenen Ausstellung vgl. Böhm (Anm. 3).

fünfziger Jahren haben ihm zu dem schlechten Ruf verholfen, der eine Revision des Vorurteils kaum zuläßt, eben weil er vor jeder Auseinandersetzung mit dem Werk steht.

Am erhellendsten in Haiders Formulierungen ist der Gedanke vom "Absterben" der "Schicksalsgefährten" Hochwälders. Die heutige Distanz zu Hochwälders Werk ist nämlich nicht so sehr eine Folge von dessen Schwächen, sondern vielmehr eine Folge des Paradigmawechsels, den die österreichische Literatur in den sechziger Jahren mitgemacht hat, der Öffnung zur Moderne, sowohl in Hinblick auf den Umgang mit den traditionellen literarischen Formen als auch in Hinblick auf ihre Themen. Das um 1965 unter geänderten kulturpolitischen Rahmenbedingungen⁵ aufflammende, genauer: öffentlich werdende Interesse am formalen Experiment und das spätestens durch den "Herrn Karl" ausgelöste Bedürfnis nach einer unmittelbaren literarischen Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit hat mit der ganzen Literatur der fünfziger Jahre neben verstaubten Repräsentanten des alten Paradigmas wie Mell, Ginzkey, Frieberger, Schreyvogel, Henz und anderen auch so achtbare Autoren wie Ernst Schönwiese und Hochwälder aus dem öffentlichen Bewußtsein gelöscht. So sieht auch Haider offenbar Hochwälder ganz als den historischen Dramatiker, der dieser in seinen erfolgreichsten Stücken war, der er aber ab 1954/55 (Entstehung der *Herberge*) nicht mehr sein wollte⁶, und überhaupt nicht als den produktiven Verarbeiter der Nestroy- und Horváth-Tradition, der er auch war, wenn auch nicht immer und nicht immer mit dem gleichen Geschick.

Hochwälders "Schicksalsgefährten" beherrschten die österreichische Literatur von der Befreiung bis in die Mitte der 60er Jahre. Es ist eine Epoche, die, nicht zuletzt aufgrund der kulturpolitischen Verhältnisse⁷, nahtlos an die der Dollfuß-Schuschnigg-Ära teure Literatur anschließen wollte. Bezeichnend ist die zentrale Rolle des schon im Ständestaat höchst aktiven literarischen Multifunktionärs Rudolf Henz; bezeichnend ist auch die rasche Wiederintegration NS-belasteter Autoren in die Literaturszene.⁸ Von dieser literarischen Epoche ist, auch im Buchhandel, fast nichts übrig geblieben; selbst

⁵ vgl. dazu Scheichl, Sigurd Paul: Weder Kahlschlag noch Stunde Null. Besonderheiten des Voraussetzungssystems der Literatur in Österreich zwischen 1945 und 1966. - In: Albrecht Schöne (Hg.): Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Band 10. Tübingen: Niemeyer 1986. S. 37-51.

⁶ Hochwälder, Fritz: Über mein Theater (1966). - In: Fritz Hochwälder: Im Wechsel der Zeit. Autobiographische Skizzen und Essays. Graz: Styria 1980. S. 81-102. Hier S. 94.

⁷ vgl. dazu Scheichl, Sigurd Paul: "Zu wenig 'österreichverbunden'". Bemerkungen zu kulturpolitischen Positionen im Österreich der Nachkriegszeit. - In: Studi Tedeschi 23. 1990. S. 163-181.

⁸ vgl. dazu Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. - Salzburg: Otto Müller 1990.

Doderer ist heute zunehmend schwer zu vermitteln; Marlen Haushofer, die seit einiger Zeit als Vorläuferin einer spezifisch weiblichen Literatur wiederentdeckt wird, ist insofern kein Gegenbeispiel, als sie in den fünfziger und sechziger Jahren noch wenig wahrgenommen wurde. Die Spielpläne und die Nicht-Rezeption durch die Literaturkritik bestätigen Haiders Meinung, daß auch Hochwälder zu jenen gehört, die nicht übrig geblieben sind.

Was das am 19. Jahrhundert orientierte Paradigma jener untergegangenen "Staatskunst" ausmacht, läßt sich vor allem negativ beschreiben: als das Gegenteil der Merkmale, die Andreas Okopenko den bis etwa 1965 kaum über die Zeitschrift "Neue Wege" hinaus an die Öffentlichkeit gedruckenen jüngeren Autoren zuschreibt:

Im Weltanschaulichen waren es linksgeneigte Sozialkritik, Kahl-schlag-Nüchternheit, Existentialismus, humanistisches Anständigkeits-Ideal, zugleich Freiheit der Phantasie, Antiphilistertum; im Ästhetischen bewegte es sich vor allem zwischen der Sprachfaszination elliptischer, präziser, kondensierter Stile (Brechts, Hölderlins, Jüngers, Kafkas, Rilkes), der Eloquenz Eliots, Eluards, Whitmans, dem Bildzauber protokollierten Momentes und dem Reiz surrealen Erlebens und Ausdrucks.⁹

Man könnte daraus als positive Merkmale ableiten: eine konventionelle Literatursprache, die hinter den Expressionismus zurückfällt; Abscheu vor dem formalen Experiment und Polemik dagegen; eine Vorstellung vom Dichter als Seher und nicht als Macher; ein Streben nach scheinbarer Zeitlosigkeit; eine gewisse Nähe zu bürgerlichen Lebensformen. Spezifisch österreichisch scheint das Vermeiden jeder direkten politischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzung (wie sie in der Bundesrepublik Deutschland den gleichzeitigen Verismus der Gruppe 47 bestimmte), insbesondere mit dem Nationalsozialismus, aber meist auch mit sozialen Problemen, sodaß Robert Menasse zugespitzt, aber doch nicht zu Unrecht von einer sozialpartnerschaftlichen Ästhetik gesprochen hat¹⁰; häufig ist in diesem Paradigma ein religiöses, speziell ein katholisches Element festzustellen, das, wegen des Heiligen Experiments, auch in der Hochwälder-Rezeption zum Tragen kam¹¹, sehr zum Mißfallen Hochwälders¹² - obgleich

⁹ Okopenko, Andreas: Der Fall "Neue Wege". - In: Literatur und Kritik 1. 1966. Heft 9/10. S. 89-104. Hier S. 92.

¹⁰ Menasse, Robert: Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist. - Wien: Sonderzahl 1990.

¹¹ vgl. Schoß, Dieter: Fritz Hochwälder. - In: Horst Haase, Antal Mádl (Hg.): Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Einzeldarstellungen, Berlin (DDR): Volk und Wissen 1988. S. 480-497, 831-833. Hier S. 482, der, aus der Sicht der Deutschen Demokratischen Republik und vielleicht auch ohne

andererseits sein Werk seit langem von einem kirchlichen Verlag (Styria in Graz) betreut wird.¹³ Schließlich war die Betonung des Österreichischen und der österreichischen Tradition¹⁴ - und damit unter den damaligen Umständen eine deutliche Distanzierung vom Ausland im allgemeinen und insbesondere von Deutschland - sehr wichtig; das Wort "reichsdeutsch" wurde von einem Vertreter der offiziellen Literaturszene noch 1964 eindeutig zur Diskriminierung experimenteller Literatur verwendet¹⁵, und schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit läßt sich sogar im progressiven "Plan" Desinteresse an Brecht und Thomas Mann feststellen.¹⁶ (Der Streit um Claus Peymann gehört noch zu den Nachwehen jener Zeit.) Ebenso wichtig war das Vermeiden jeder direkten Kritik an der österreichischen Verwicklung in den Nationalsozialismus.¹⁷ Daß Hochwälders ganz traditionell gebaute Dramen bis etwa zur *Herberge* recht gut in dieses Paradigma passen, bedarf keiner näheren Begründung.

Daß die "künstlerische Sozietät"¹⁸ in Österreich in ihrer überwiegenden Mehrheit konservativ orientiert war (auch wenn manche ihrer Angehörigen sozialdemokratisch gewählt haben mögen) und damit, anders als etwa in der Bundesrepublik Deutschland, in Einklang mit den kulturpolitischen Instanzen stand, ist ein weiteres Merkmal jenes Paradigmas. Die kleine linke Literaturszene wurde im Rahmen des 'Kalten Krieges' marginalisiert, auch von den stramm antikommunistischen Sozialdemokraten, sodaß beispielsweise nach dem Staatsvertrag wichtige Schauspielerinnen und Schauspieler des Neuen Theaters in der Scala in die Deutsche Demokratische Republik abwandern mußten.¹⁹ Die Mehrheit der Literaturszene, die sich ab 1955 insbesondere um die Zeitschrift WORT IN DER ZEIT scharte, bildete eine "gegenseitige Bewunderungs-

genaue Kenntnis von Hochwälders Biografie, von dessen "idelistischer Weltanschauung christlicher Prägung" spricht.

12 Hochwälder, Über mein Theater (Anm.6), S. 89.

13 Anekdotisch sei in diesem Zusammenhang aus Erinnerungen seines Freundes, des Benediktiners Paulus Gordan (Er wird's überleben! Fritz Hochwälder - Erinnerungen eines Freundes. - In: Die Presse, Wien, 5.11.1986), mitgeteilt, daß Hochwälder gerne die Gastfreundschaft von Benediktinerklöstern in Anspruch nahm.

14 vgl. dazu Scheichl, S.P.: Weder Kahlschlag ... (Anm. 5), S. 38f.; Scheichl, S.P.: "zu wenig österreichverbunden"... (Anm. 7).

15 Von Rudolf Felmayer in: Aus den Briefen an den Herausgeber Prof. Rudolf Henz. - In: Wort in der Zeit (Graz) 10. 1964. Heft 7/8. S. 1-4. Hier S. 4.

16 Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. - Königstein/Ts.: Hain 1983. S. 25. = Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 9.

17 Ein klassischer Text dieser Verlogenheit ist Doderers Erzählung "Unter schwarzen Sternen" (1963).

18 Den Begriff entnehme ich Bourdieu, Pierre: Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld. - In: PB: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt/M. 1974. S. 75-124. Hier S. 84. = suhrkamp taschenbuch wissenschaft 107.

19 vgl. dazu Palm, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich. - Wien: Löcker 1983. S. 119ff.

schule²⁰ im Sinne Schückings, mit "Dienstleistungen auf Gegenseitigkeit"²¹, die ihre Wertungen auch mit "Geschmacksterror"²² durchzusetzen versuchte; Beispiele für einen solchen sind der sogenannte Brecht-Boykott oder, als das alte Paradigma schon in den letzten Zügen lag, die Proteste - von, man achte auf die prominenten Namen, Felix Braun, Rudolf Felmayer, Siegfried Freiberg, Johann Gunert, Heinz Rieder und Franz Taucher - gegen den Abdruck experimenteller Gedichte in *WORT IN DER ZEIT*.²³

Das Paradigma der österreichischen fünfziger Jahre läßt sich recht gut am 'Brecht-Boykott' exemplifizieren, der, ausgehend von den Kritikern Weigel und Torberg, dazu geführt hat, daß nach 1953 fast zehn Jahre lang keine große österreichische Bühne Stücke des Kommunisten Brecht spielte. Dieser 'Boykott' hat nun keineswegs nur mit dem Kalten Krieg²⁴ zu tun, sondern seine Betreiber handelten auch aus ästhetischer und, vielleicht vor allem, österreichisch-nationaler Überzeugung, die bei ihnen mit den antikommunistischen Motiven (die auch sonst gerne für die Diskreditierung moderner Tendenzen genutzt worden sind²⁵) eine nicht leicht entwirrbare Verbindung eingegangen ist. So formt Hans Weigel in einer Besprechung einer *Galilei*-Aufführung von 1956 die politische Frage, ob Brecht "tragbar" sei, in die ästhetische Aussage um, er sei "unerträglich", das Stück schein "erbaulich" und sei "unerfreulich"; "denn seine episch-trockene, saftlose, lehrhafte Mundart, einst radikal und modern, hat Patina angesetzt ..."²⁶ Ebenso typisch ist eine 1962 gefallene Bemerkung Herbert Eisenreichs über Brecht in Österreich: die Leute "sollen sich lieber einen Nestroy anschauen..."²⁷ Gerade diese nicht vom Antikommunismus bestimmten Wertungen sind für das literarische Klima im Österreich der Hochwälder-Ära aufschlußreich. Dessen Erfolg hat nicht zuletzt damit zu tun, daß er der damaligen 'künstlerischen Sozietät' als eine Antwort

20 Schücking, Levin L.: Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. 2. Aufl. - Leipzig: Teubner 1931. S. 37. (Schücking übernimmt diesen Ausdruck aus literarischen Polemiken des 19. Jahrhunderts).

21 Bourdieu (Anm.18), S. 84, Anm.11. Bourdieu scheint sich hier auf Schücking zu beziehen, bei dem ich jedoch diese Formulierung nicht gefunden habe.

22 Bourdieu (Anm.18), S. 84.

23 Dazu vgl. Hackl, Wolfgang: Kein Bollwerk der alten Garde - keine Experimentierbude. Wort in der Zeit (1955-1965). Eine österreichische Literaturzeitschrift. - Innsbruck: Institut für Germanistik 1988. S. 142ff. = Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 35.

24 Kurt Palm konzentriert sich in seinem materialreichen Buch (Anm.19) einseitig auf die politischen Beweggründe der Brecht-Gegner.

25 vgl. Scheichl: Weder Kahlschlag (Anm.5), S. 40.

26 Weigel, Hans: Tausendundeine Premiere. - Wien: Wollzeilen-Verlag 1961. S. 103. Am Schluß der Rezension wird allerdings eindeutig gegen den Kommunismus in der Sowjetunion argumentiert.

27 Zitiert nach Palm (Anm.19), S. 179.

auf Brecht wie auf das absurde Theater, als ein Beispiel für die Vitalität traditioneller Literatur erschien und daß ihm auch diese Rolle zugewiesen wurde.²⁸

Es ist über die nicht-innovative Dramaturgie und Sprache seiner Stücke hinaus für Hochwälders Integration in dieses Paradigma aussagekräftig, daß er, der übrigens auch Skepsis gegenüber dem Marxismus artikulierte²⁹, 1962 in einem Interview explizit Molnár nicht nur für dramaturgisch, sondern auch für "literarisch stärker" hält als Dürrenmatt und Frisch³⁰; auch die Distanz zu Brecht ist trotz anerkennenden Worten merkbar, in einem Essay, in dem sich Hochwälder noch 1961 zu seiner Theoriefeindschaft bekennt³¹, und in einem Interview, wo er auf die Frage "Wenden Sie sich damit auch in formeller (!) Hinsicht z.B. gegen Brecht und seine Theatertheorie [...]?" mit "Eigentlich schon" geantwortet hat.³² Dazu gehört auch eine im selben Interview ausgesprochene Abneigung gegen das "urprotestantische" "Bildungstheater" in Deutschland, über dessen intellektuelle Dramaturgen er 1961 sehr ähnlich urteilt wie einige Jahre zuvor sein Freund Weigel.³³ "Man kann nicht Unmögliches verlangen, man kann von der deutschen Kritik nicht verlangen, daß sie weiß, was ein Theaterstück ist." Ulrich Weinzierl schreibt zu dieser Einstellung des Autors: "Für neuere deutsche Dramaturgie hat er nicht viel übrig, am ehesten generöse Verachtung. Fritz Hochwälder spricht gerne von 'Regieunholden' von einer 'Mafia' verkrachter Soziologen, die das Publikum in die Flucht schlagen. Das ist nun weniger deutsch gesprochen als vielmehr sehr österreichisch [...]"³⁴ Solchen Absagen entsprechen mehrfach abgelegte explizite Bekenntnisse zur eigenen Verwurzelung in der österreichischen Tradition und zum aktuellen österreichischen Theater.³⁵ Insgesamt hat Erik G. [Graf] Wickenburg sicher recht, wenn er 1976 in seinem für die Motive der österreichischen Hochwälder-Rezeption bis in die sechziger Jahre aufschlußreichen Artikel zum 65. Geburtstag des Dramatikers dessen Stücke einen "lebendigen Gegenbeweis gegen avantgardistische Versu-

²⁸ vgl. Roessler, Peter: Studien zur Auseinandersetzung mit Faschismus und Krieg im österreichischen Drama der Nachkriegszeit und der 50er Jahre. (Diss. Wien 1985). - Köln: Pahl-Rugenstein 1987. S. 195. = Pahl-Rugenstein Hochschulschriften 225.

²⁹ vgl. einzelne Passagen in Hochwälder, Fritz: Kann die Freiheit überleben? (1976). - In: Fritz Hochwälder, Im Wechsel (Anm.6), S. 103-131.

³⁰ Mennel, Ludwig: Autor, Kritik, Publikum. Ein Gespräch mit dem Dramatiker Fritz Hochwälder. - In: Die Furche (Wien). Jg.1962. Nr.51.

³¹ Hochwälder, Fritz: Vom Versagen des Dramas in unserer Zeit (1961). - In: Fritz Hochwälder, Im Wechsel (Anm.6), S. 57-80, hier S. 73ff.

³² Freund, René: "Es geht sowieso schlecht aus." Ein Gespräch mit dem österreichischen Dramatiker Fritz Hochwälder anlässlich seines 75. Geburtstages. - In: Wiener Zeitung. Extra, 23.5.1986.

³³ Hochwälder, Vom Versagen, S. 64; Weigel (1956), wie Anm.26.

³⁴ Weinzierl, Ulrich: Fritz Hochwälder zum Siebzigsten. Ein Echo der Gegenwart. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.5.1981.

³⁵ Z.B. Hochwälder, Über mein Theater (Anm.6), S. 86, S. 87f.

che auf dem Theater" nennt - aber auch bedauert, daß der Autor schließlich "diesen wohlthuenden Konservatismus" aufgeben habe.³⁶ Noch deutlicher ist das etwas frühere Urteil Hans Weigels: "Wienerisch und österreichisch ist auch Hochwälders formaler Konservatismus."³⁷

Es ist verständlich, daß mit dem Paradigmawechsel von etwa 1965 Hochwälder, "lange Zeit der führende Dramatiker der österreichischen Gegenwartsliteratur"³⁸, wie es in einem Pressebericht von 1986 rückblickend hieß, relativ rasch von den Spielplänen der österreichischen Bühnen verschwunden ist und daß ihm auch die an einer "unverkennbaren Theaterpranke"³⁹ und einem "echtblütigen Bühnentemperament"⁴⁰ nunmehr zunehmend weniger interessierte Literaturkritik kaum noch Aufmerksamkeit schenkte.⁴¹ In einer Zeit, die mit den höchst artifiziellen Texten Handkes und Bernhards konfrontiert war, mußte das Interesse an dem soliden, in seiner Art freilich durchaus auch artifiziellen Theaterhandwerk Hochwälders nachlassen; aber auch dem Bedürfnis nach einem politisch eindeutigen Realismus schienen seine Stücke nicht zu entsprechen.

Aus Anlaß einer Wiederaufführung von *Donadieu* am Burgtheater (1980) hat Karin Kathrein überzeugend auch einen im Thematischen liegenden Grund für die seinerzeitige Faszination durch Hochwälder und für das allmähliche Verblässen dieses Eindrucks formuliert:⁴²

Soll ich die Faszination dieses "Donadieu" in meinen frühen Teenagerjahren leugnen? Damals begannen wir uns gerade mit der Schuld der Väter oder dem an ihnen begangenen Unrecht herumzuschlagen, und wenn Ernst Deutsch, diese würdevolle alttestamentarische Rächergestalt, sich den Verricht auf Vergeltung abrang [...], so stand da für uns weit mehr dahinter als ein Hugenottendrama um einen ewigen Konflikt. [...] Heute ist dem "Donadieu" diese Dimension aber schon weitgehend abhanden gekommen. [...]

³⁶ Wickenburg, Erik G. : Zum 65. Geburtstag von Fritz Hochwälder. - In: Die Welt, 29.5.1976.

³⁷ Weigel, Hans: Vorwort. - In: Fritz Hochwälder: Dramen I. München: Langen-Müller o.J. (1959). S. 9-20. Hier S. 19.

³⁸ Kraus, Doris: Der Feind heißt Dummheit. Der Dramatiker Fritz Hochwälder kehrt zu seinen Wiener Wurzeln zurück. - In: Die Presse (Wien), 21.3.1986.

³⁹ Torberg, Friedrich: Fritz Hochwälder. - In: FT: Das fünfte Rad am Thespiskarren [Band I.]. München: Langen-Müller 1966. S. 273-282. Hier S. 274. = FT: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. (Aus einer 1953 geschriebenen Rezension von "Donadieu").

⁴⁰ Ebenda, S. 274. (Aus einer Rezension der "Herberge" von 1957).

⁴¹ So enthält die umfangreiche Rezensionensammlung des Innsbrucker Zeitungsarchivs nur wenige Besprechungen der Gesamtausgabe des Styria-Verlags.

⁴² Kathrein, Karin: Wie aus Faszination fromme Erbauung wird. Fritz Hochwälders "Donadieu" [...] im Akademietheater. - In: Die Presse (Wien), 24.11.1980.

Zum Unterschied von den meisten Staatsdichtern der fünfziger Jahre war Hochwälder freilich sensibel genug zu begreifen, daß seinen literarischen Verfahrensweisen die Stunde geschlagen hatte, und während jene sich einfach auf ihre Machtpositionen im Kulturbetrieb als ein Bollwerk gegen die Avantgarde, als Instanz der Entscheidungen über den Kanon verließen, bemühte er sich, eher zum Mißfallen seiner alten Freunde, um Erneuerung, experimentierte, zuerst in *Donnerstag* (1959), mit Form und Thema, wenn er sich da auch eher an ältere Formen des Theaters wie die Hanswurstiaden anlehnte und nicht "die moderne Dramatik dieser Zeit kopieren" wollte.⁴³ Die Bereitschaft, das Drama der geschlossenen Form auf diese Weise aufzugeben, zwingt aber trotz diesen Mustern zu einer Modifikation von Hagestedts Urteil: "Konsequent wie kein zweiter deutschsprachiger Dramatiker der Nachkriegszeit hat sich Hochwälder jeder modernen Strömung des Theaters versagt."⁴⁴ Bezeichnend ein Detail: seinen Aufsatz *Über mein Theater* von 1966 veröffentlichte Hochwälder zuerst⁴⁵ in der kurzlebigen zweiten, nicht mehr von Henz herausgegebenen und nicht mehr im gleichen Ausmaß der Staatskunst verpflichteten Reihe von "Wort in der Zeit".⁴⁶ Am Artikel Wickenburgs von 1976 ist eben nicht nur das Lob für Hochwälders "wohltuenden Konservatismus" festzuhalten sondern auch das Bedauern über dessen Aufgabe durch den Autor.⁴⁷ Schärfer artikulierte Friedrich Torberg dieses Bedauern in einer Parodie des *Donnerstag* (um 1959)⁴⁸ und in einer Besprechung von *1003* aus dem Jahr 1964: "Fritz Hochwälder ist, seit er die Herberge seiner originären Bühnenbegabung verlassen hat, nun schon so weit in die Irre gegangen, so tief in den Dschungel ihm wesensfremder Ambitionen geraten, daß die Rettungsrufe seiner besorgten Freunde ihm nicht mehr ans Ohr dringen."⁴⁹

⁴³ Hagestedt, Lutz: Fritz Hochwälder. - In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. S. 6. (Stand: 1.8.1986).

⁴⁴ ebd., S. 2.

⁴⁵ Hochwälder, Fritz: Über mein Theater. - In: Wort in der Zeit 1966. H.3. S. 56-64. Die Redaktion erwähnt auf S. 2 ausdrücklich die Diskussionen, die durch den Himbeerpflücker ausgelöst worden sind.

⁴⁶ Zu den Gründungsumständen dieser Zeitschrift vgl. Hackl (Anm.23), S. 120ff.

⁴⁷ Wickenburg (Anm. 36.).

⁴⁸ Torberg, Friedrich: Der Herr Goedke und sein Firmling. Kein modernes Mysterienspiel. - In: FT: PPP. Pamphlete. Parodien. Post Scripta. München: Langen-Müller 1964. S. 243-246. = FT: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Zu dieser Parodie vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne. - In: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frei, Hubert Lengauer (Hgg.): Literatur der Nachkriegszeit und der 50er Jahre in Österreich. Wien: Bundesverlag 1984. S. 337-350. Hier S. 343. = Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45.

⁴⁹ Torberg (Anm.39), S. 280.

Vohl das geglückteste dieser Experimente, im übrigen sicherlich nicht gerade ein Avantgarde-, ja formal eher ein konventioneller Text⁵⁰, ist der 1965 "zufolge äußerer Einwirkung"⁵¹, also als Auftragsarbeit, für das Fernsehen und in Hinblick auf den Schauspieler Helmut Qualtinger - 4 Jahre nach dessen *Herrn Karl!* - geschriebene *Himbeerpflücker*, später auch mehrfach auf Bühnen gespielt. Das Stück war vor allem vom Thema her ein Verstoß gegen das 1965 freilich schon ins Wanken geratene alte Paradigma der Staatsdichtung der frühen Zweiten Republik, wobei übrigens eben der Fernsehauftrag für dieses Stück ein starker Beweis für die zunehmende Schwäche des bisherigen literarischen Voraussetzungssystems in Österreich ist; "es hatten Verschiebungen in der Öffentlichkeit stattgefunden, die die Muster der Vergangenheitsbewältigung der 50er Jahre abzulösen begannen."⁵²

Denn Hochwälder griff darin ein in Österreich nach 1945 lange tabuisiertes Thema auf, die mit eben jenem *Herrn Karl* begonnene Auseinandersetzung mit dem österreichischen Nationalsozialismus, doch unter einem anderen Aspekt als Merz und Qualtinger, nämlich dem einer für das damalige Österreich sehr charakteristischen kleinstädtischen Nostalgie nach dem Dritten Reich. Nun waren auch Hochwälders frühere historische Dramen mit verborgener politischer Aktualität gesättigt: wenn der Autor, noch vor Kriegsende, im *Heiligen Experiment* die Kaziken dem Jesuitenprovinzial nicht Gehorsam, sondern "Gefolgschaft" schwören läßt⁵³, ihnen also ein nationalsozialistisch konnotiertes Wort in den Mund legt, hat er damit zweifellos eine aktuelle Anspielung beabsichtigt. (Auf diese Stelle habe ich schon einmal aufmerksam gemacht, ohne damit auf Beifall zu stoßen; es handelte sich um einen Beitrag zu einem Programmheft für eine Aufführung des *Heiligen Experiments*, mit der, was ich nicht wußte, ein Jubiläum des Jesuitenordens gefeiert werden sollte.⁵⁴) Auch *Donadieu* konnte man als eine Parabel um das jüdische Leid und um die Aussöhnung nach 1945

⁵⁰ Als solchen, nämlich als Rückkehr von "glücklosen Ausflügen ins Abstrakte" zum "alten Theaterinstinkt" hat ihn in einer Besprechung von 1965 Torberg, ebenda, S. 282, begrüßt.

⁵¹ Hochwälder, Fritz: Über mein Theater (1966, Anm.6), S. 99.

⁵² Roessler (Anm. 28), S. 196.

⁵³ Hochwälder, Fritz: Das Heilige Experiment (I/1). - In: F.H.: Dramen I. Graz: Styria 1975. S. 83-140. Hier S. 86.

⁵⁴ Scheichl, Sigurd Paul: "Und Ihr haltet Euch noch immer für unschuldig?" Zum Verständnis von Hochwälders "Heiligem Experiment". - In: Tiroler Landestheater. Spielzeit 1991/92. (Programmheft) Nr.2: Fritz Hochwälder: "Das Heilige Experiment". S. 6-10.

lesen.⁵⁵ Was Schoß über das *Heilige Experiment* schreibt, gilt im wesentlichen für alle Hochwälder-Dramen der vierziger und fünfziger Jahre:

Nicht im mißverstandenen Ewigkeitswert der dargestellten menschlichen Probleme, sondern in ihrer aktuellen zeitgenössischen Beziehung zur Gegenwart der Kriegs- und Nachkriegszeit lag die besondere Wirkung dieses Stückes.⁵⁶

Im *Himbeerpflücker* haben wir es aber nun eben nicht mehr mit verborgener, sondern mit unmittelbarer Aktualität zu tun: das Stück spielt zu der Zeit, in der es auch aufgeführt worden ist. Hochwälders "Komödie" ist so ein gewichtiger Vorläufer der dann spätestens in den achtziger Jahren so stark ausgeprägten realistischen, engagierten Linie der Gegenwartsliteratur aus Österreich, den ich beispielsweise Ungers *Zwölfeläuten* wie den meisten Stücken Felix Mitterers durchaus vorziehe. Besonders positiv bewertet der marxistische Literaturwissenschaftler Schoß diese Entwicklung des Dramatikers: "Nach der vornehmlich gleichnishaften Gestaltung von zumeist historischen und legendären Stoffen kam Hochwälder in seiner nächsten Schaffensphase, die in der ersten Hälfte der sechziger Jahre einsetzte, zu einer neuen Qualität seines dramatischen Werkes. Sie besteht in einer konsequenten Hinwendung zur Gegenwart und einer eindeutigen Politisierung."⁵⁷ Schoß nennt den *Himbeerpflücker* "einen Höhepunkt nicht nur im Gesamtwerk dieses Autors, sondern auch der österreichischen Dramatik dieser Jahre."⁵⁸

Der Literaturwissenschaftler begründet sein Urteil allein mit der Thematik der Komödie. Aber obwohl die Dramaturgie dieses Stückes sich wieder, und zwar recht geschickt, an einem klassischen Modell orientiert - hier konkret an Gogols *Revisor*⁵⁹, wie seinerzeit im *Flüchling* an Schönherrns *Weibsteufel*⁶⁰ und im *Öffentlichen Ankläger* sowie wenig später im *Befehl am Ödipus* - , experimentiert Hochwälder hier doch insofern auch mit der Form, als er einerseits, einige Jahre vor Kroetz, auf die in Österreich damals kaum noch lebendige Volksstücktradition zurückgreift und andererseits trotz der Verwendung der drei Einheiten ein Drama der offenen Form schreibt.

⁵⁵ vgl. Beer, Otto F.: Unterwegs zur Klassik. Das Burgtheater setzt sich für Hochwälder ein. - In: Süddeutsche Zeitung, 3.12.1980.

⁵⁶ Schoß (Anm. 11), S. 485.

⁵⁷ Schoß (Anm. 11), S. 490.

⁵⁸ Schoß (Anm. 11), S. 490.

⁵⁹ Schoß (Anm. 11), S. 492.

⁶⁰ Thieberger (Anm. 3), S. 278.

Vor allem - das hängt mit dieser Entscheidung für eine offene Form zusammen gebraucht Hochwälder hier Sprache anders, kritischer als seine Zeitgenossen. Er verzichtet auf die gepflegte, aber etwas fahle und zwischen den Figuren wenig differenzierende konventionelle Hochsprache seiner Erfolgsdramen - von denen man beim Wiederlesen immer wieder überrascht ist, daß sie doch nicht in Versen geschrieben sind - und versucht, seinen Figuren eine Sprache in den Mund zu legen, von der der Autor sich distanziert und von der, in der Intention des Autors, auch das Publikum sich distanzieren soll. Rudolf Weishappel⁶¹ hat in seiner Rezension der ersten Sendung im Österreichischen Fernsehen diese Seite des Stücks klar erkannt: "In den ersten zehn Minuten des Spiels dachte ich mir: 'Was hat der Hochwälder nur? Diese Leute reden ja ununterbrochen Zeitungsphrasen aus jener "glorreichen Zeit". Das liegt doch unter dem Niveau des Autors!' Aber mit der zunehmenden Handlungsverdichtung wurde der Sinn der hier angewandten Technik völlig klar. Man wurde an die *Letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus erinnert." Dieser fällt auch Hilde Spiel in ihrer Rezension als Vergleich ein⁶², und an ihn erinnert Hochwälder selbst, in einem Brief an den Regisseur der Leipziger Inszenierung, Hans Michael Richter:⁶³

[...] die Leitlinie wäre der Satz von Karl Kraus aus den "Letzten Tagen der Menschheit": "Aus Tod wird G'spaß!", wobei die Umkehrung für Stück und Inszenierung noch richtiger und wichtiger ist: "Aus G'spaß wird Tod!" [...] Wichtig und wesentlich bleibt, daß das 'Engagement' des Stückes deutlich herauskommt - die Denunziation des Nazitums nicht von gestern, sondern von heute!

Auch Ulrich Weinzierl denkt offensichtlich an die formalen Innovationen im *Himbeerpflücker*, wenn er 1981 in einem Geburtstagsartikel die Komödie mit Horváth in Verbindung bringt.⁶⁴

Kurz zur Fabel des Stücks⁶⁵: im Jahre 1945 hat in Bad Brauning, irgendwo in Österreich, der Ortsgruppenleiter Steisshäuptl zwei Kisten mit Zahngold aus dem Konzentrationslager an sich gebracht, dessen grausamer Kommandant im Ort nur unter dem Namen 'Himbeerpflücker' bekannt war; mit diesem Geld hat sich der alte Natio-

⁶¹ Weishappel, Rudolf: Gespenster. - In: Kurier (Wien), 12.4.1965.

⁶² Spiel, Hilde: Alte Kämpfer in Bad Brauning. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.4.1965.

⁶³ Brief vom 19.9.1966, aus einem Programmheft der Städtischen Theater Leipzig zum "Himbeerpflücker" von 1966 zitiert bei Schoß (Anm.11), S. 493.

⁶⁴ Weinzierl: Fritz Hochwälder zum Siebzigsten. An Horváth erinnert in Zusammenhang mit dem "Befehl" auch Hilde Spiel (Hochwälders Lehrstück "Der Befehl" / Uraufführung im Burgtheater. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.3.1968).

⁶⁵ Alle Zitate im Text nach Hochwälder, Fritz: Der Himbeerpflücker. - In: Fritz Hochwälder: Dramen II. Graz: Styria 1975. S. 211-276.

nalsozialist wirtschaftlich saniert und ist zum Bürgermeister aufgestiegen. Die Handlung setzt damit ein, daß Baumeister Ybbsgruber, der "Oberstleutnant", gehört hat, einem Kriegsverbrecher müsse zur Flucht über Bad Brauning verholfen werden. Als dann tatsächlich ein Unbekannter eintrifft, halten ihn die Honoratioren des Orts aufgrund einer falschen Erinnerung des Gasthausdieners für den Himbeerpflücker, während es sich in Wahrheit um einen kleinen Einbrecher handelt. Der Versuch einiger anderer ehemaliger Parteigenossen, sich mithilfe erhoffter Enthüllungen des ehemaligen KZ-Kommandanten am Bürgermeister zu rächen, scheitert; der schlaue Fuchs, der über alle etwas weiß, triumphiert am Ende, insbesondere als er erfährt, daß der wirkliche Himbeerpflücker zwar gefaßt worden ist, aber Selbstmord begangen hat, ehe er etwas über die Kisten mit dem Zahngold hätte sagen können.

Hochwälder verwendet in diesem Stück manche Verfahrensweisen des traditionellen volkstümlichen Theaters, so etwa sprechende Namen für den Ort und, besonders geglückt, für die Hauptfigur, den Bürgermeister. Der Name Steisshäuptl suggeriert eine Verbindung von Steiß und Kopf, von Schlaueit (freilich auch Skrupellosigkeit) und elementarer Vitalität, und in der Tat ist dieser Mann durch seinen Instinkt und seine Energie den anderen rechtslastigen Geschäftemachern weit überlegen, bis zu einer Gefährdung des Gleichgewichts zwischen den Figuren in diesem Stück, da Steisshäuptl durch diese Vitalität in den Zuschauern fast zuviel Sympathie auszulösen vermag.

Als verwandte Verfahrensweise ist hier auch das gelegentlich gebrauchte Wortspiel zu nennen, etwa wenn der Gasthausdiener Zagl die Betrunkenheit des Bürgermeisters als einen "ehemaligen Machtrausch" (S. 259) bezeichnet, wobei die Komik einerseits dadurch entsteht, daß das Attribut zum Bestimmungsglied des Kompositums paßt und nicht zum Grundwort, andererseits durch die damals in Österreich gängige Bezeichnung 'Ehemaliger' für Menschen, die der NSDAP angehört hatten.

In der Nestroy-Horváth-Tradition des Volksstücks steht der Jargon, den Hochwälder den Figuren, vor allem den 'gebildeten', in den Mund legt, dem Arzt Schnopf und noch mehr dem Schuldirektor Huett, die sich so gut wie ausschließlich in hochsprachlichen Frasen ausdrücken. Wenn Huett "sich in eine Vision" "steigert", klingt das so (219f.):

Und was wäre geschehen, wenn man mit uns nach Lust und Laune hätte umspringen können, [...]? Man hätte uns in ferne, unwirtli-

che Gefilde verschleppt, nach Rußland und Amerika, niemand wäre verschont geblieben, die heimatliche Erde wäre verödet, und jene dunklen Gestalten, die der Himbeerpflücker noch am Leben gelassen hat, würden heute sadistisch die Knute über uns schwingen, vor meinem geistigen Auge sehe ich die triumphierenden Fratzen dieser Untermenschen [...]

Hochwälder läßt darauf (S. 221) in der Figurensprache einen ironischen Kommentar folgen, in Repliken des Arztes Schnopf und des etwas lächerlichen, wenig gebildeten Gasthausdieners Zagl:

SCHNOPF: Er steigert sich hinein, der Herr Schuldirektor, dagegen gibt es kein Argument.

ZAGL: Ja, das ist die Bildung.

Der gleiche sprachliche Kontrast, der deutlich macht, daß die 'Gebildeten' in stärkerem Ausmaß das Objekt von Hochwälders Satire sind als der unkultivierte Aufsteiger Steisshäuptl, findet sich gegen Ende des Stücks, als die enttäuschten Altnazis und zugleich enttäuschten Gauner endgültig zur Kenntnis nehmen müssen, daß der vermeintliche KZ-Mörder nur der schäbige Verbrecher Kerz ist und daß sie sich umsonst geängstigt oder gefreut haben (S. 275):

HUETT: Bedenken Sie: wer war noch immer an allem schuld? (*Näher:*) Die Visage ist mir sofort verdächtig vorgekommen. Krummnase, Schädelform, Haaransatz - alles weist eindeutig auf einen Angehörigen der semitischen Fremdrasse hin, die unserm Volk allzeit zum Verderben gereichte -

YBBSGRUBER: Was - ein Jud?

HUETT: Als gewiegter Rassenforscher schließe ich jeden Zweifel aus.

STADLMEIER: Ein Jude also ...

STEISSHÄUPTL *zerknirscht*: Ein ganz gewöhnlicher Jud ...

Der Schuldirektor umschreibt das Vorurteil der anderen mit schein gelehrten Worten: daß sie das Gleiche bedeuten wie das dann von den anderen je nach sozialem Status wiederholte "Jud" und "Jude" klagt konzentriert die rechtfertigende Funktion der Rassenlehre an - und damit die Schuld der Intellektuellen, die solche rechtfertigenden Theorien geliefert haben.

Noch ein drittes Beispiel soll zeigen, wie Hochwälder in den Mikrostrukturen des Dramas die Sprache der Figuren als satirisches Medium einsetzt. Fabrikant, Baumeister, Arzt und Schuldirektor erkennen, daß der zum Bürgermeister avancierte ehemalige Bierfahrer erfolgreicher als sie mit dem vermeintlichen Himbeerpflücker verhan-

delt hat, und sehen ein, daß sie von ihm abhängig sind. Sie müssen also mit ihm reden und ihn wieder versöhnlich stimmen (S. 264):

YBBSGRUBER: Ja, aber ein Hund ist er doch - ich mein': der Steisshäuptl.
STADLMEIER: Meine Herren - auf nach Canossa!

Hier wird wieder die Fragwürdigkeit einer Bildung deutlich, die letztlich nur Bosheit und Verlogenheit übertüncht. Noch treffender ist die folgende Passage, die im gleichen Zusammenhang steht (S. 265):

STADLMEIER [*zu Steisshäuptl*]: Seien Sie nicht starrsinnig, lassen Sie Milde walten, Sie sehen: wir sind zu jedem Opfer bereit, wie einst die Bürger von Calais [...]
[...]

STEISSHÄUPTL *nachdenklich*: ... Calais ... das ist dort, wo man über'n Kanal fährt und speibt...

Hochwälders Verfahrensweise ist hier also die uns in der Literatur Österreichs von Kraus und Horváth her bekannte, schon bei Kürnberger nachweisbare entlarvende Imitation von Frasen - hier in der Figurensprache - , die vor allem in den achtziger Jahren bei vielen kritischen Autorinnen und Autoren wiederaufgenommen worden ist. Eine Vorwegnahme des neuen Paradigmas, nicht die erste, ist auch die Verwendung von bisher stilistisch tabuisierten Wörtern, wie eben "speiben", das man sich bei Mell oder Fussenegger nicht recht vorstellen könnte.

Das Wort "speiben" ist an dieser Stelle, im Kontrast zur Bildungsanspielung, auch ein Kommentar zum Verhalten der akademisch gebildeten Honoratioren, das ja nun wahrhaftig 'zum Speiben' ist, ein Figuren- wie auch ein Autorkommentar. Denn diese Umdeutung von Calais dient nicht der Darstellung des Bürgermeisters als einer ungebildeten und daher potentiell komischen Figur, sondern sie zeigt ihn als einen auf dem Boden der Realität stehenden Menschen, dem zu Calais zuerst das Handfeste, die Geografie, einfällt; aber die Assoziation zum Erbrechen soll wohl auch ein als unbewußt zu verstehendes Urteil Steisshäuptls über die feigen Gesinnungsgenossen - deren Feigheit er im nächsten Satz zu einer siegessicheren Erpressung nützt - zum Ausdruck bringen. Daß das Verb, das im Kotext ja nicht bildlich gemeint ist, von den Zuschauerinnen und Zuschauern in diesem Sinn bildlich verstanden werden muß, macht die Stelle auch zu einem Autorkommentar.

Derartige dramatische Ironie durch den Kontrast zwischen Figurensprache und Wissen des Publikums ist in dem Stück überhaupt häufig. Das ergibt sich einerseits aus der Tatsache, daß die Brauninger Kerz für den Himbeerpfücker halten, andererseits sind diese Stellen häufig implizit-auktoriale Kommentare. Diese an sich alte Verfahrensweise des Dramas wird hier über die dramaturgischen Notwendigkeiten der Verwechslungskomödie hinaus in einer Dichte eingesetzt, die fast schon zur Sprengung der Illusion führt und damit als innovatives Element gesehen werden muß.

Gleich am Beginn, als das Publikum die Ironie noch gar nicht durchschauen kann, heißt es, daß die grellrot gefärbten Haare seiner Tochter - Sieglinde - Steisshäuptl zur Weißglut reizen werden, denn (S. 213):

ZAGL: [...] Wenn es um die Moral geht, ist er eisern, als Witwer und Bürgermeister, [...]

Ähnlich ist zu bewerten, wenn Ybbsgruber bei seinem ersten Auftritt im Lokal nach dem abwesenden Gastwirt und Bürgermeister Steisshäuptl fragt: "[...] ja so, im Amt noch [...]" (S. 215), zumal es sich dabei um eine im österreichischen Deutsch für den 'Aufenthalt in der Dienststelle' eher nicht gebräuchliche Wendung handelt. Hier ist die implizit-auktoriale Doppeldeutigkeit auch schon im Kontext deutlich, da wir bereits wissen, daß wir es mit alten Nationalsozialisten zu tun haben, die eigentlich nicht mehr 'im Amt' sein sollten.

Als im weiteren Verlauf des Dialogs Sieglinde (S. 219) nach ihrem Vater fragt: "Ist er schon da?" ruft der Hoteldiener Zagl, die komische Figur, entsetzt aus: "Unverändert!"; er meint damit die roten Haare der jungen Frau (die übrigens eine wenig überzeugende Figur ist), aber das Publikum kann und soll wohl die Stelle auch auf Steisshäuptl und allenfalls seine Freunde beziehen.

Das steigert sich dann in den Schlußszenen, nachdem Kerz als Einbrecher entlarvt worden ist, zur großen Empörung der Brauninger Moralisten, etwa Steisshäuptls selbst: "Menschen gibt's ... (*Erschüttert*) Man blickt in einen Abgrund." (S. 273)

Das leitmotivisch durchgehende Spiel mit dem Wort "Held" ist in diesem Zusammenhang ebenfalls zu erwähnen, das zuerst von Kerz' alternder Geliebten für den in ihren Augen feigen Verbrecher verwendet, dann aber im Zusammenhang mit den nationalsozialistischen Tätern gebraucht wird (S. 226, 229, 234: "das Heroische", 250,

260, 271, 272); "Herr" und "Herrenmensch" sind als parallele Ausdrücke ebenfalls zu beachten.

Diese Stellen müssen als Belege für die sprachliche Sicherheit Hochwälders genügen, dem einerseits eine entlarvende Kontrafaktur der verlogenen Sprache des Nationalsozialismus gelingt und der andererseits durch die häufige Verwendung von dramatischer Ironie im Sinne der Beispiele ein kommentierendes Element in sein Drama einzubauen vermag. Es schien mir wichtig, dieses oft unterschätzte Sprachbewußtsein Hochwälders ein bißchen deutlicher herauszuarbeiten, das bei einem Autor, der sich stets auf Nestroy und Raimund beruft - "Die Tradition, der ich mich zugehörig fühle, ist die des Wiener Volkstheaters."⁶⁶ - , auch nicht überraschen sollte. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die Szene zwischen Fouquier-Tinville und dem Henker Sanson im *Öffentlichen Ankläger* (I/5) mit ihren aus Sansons Beruf bezogenen Wortspielen, an Hochwälders explizite Überlegungen über die "Sprachverhuzung" durch das Orgien feiernde "Überkandidelte"⁶⁷ in einem seiner Essays und auch an die kräftige und witzige Sprache seiner wenigen essayistischen Prosatexte.⁶⁸ Auffällig ist, daß die -überwiegenden - negativen Rezensionen von Aufführungen des *Himbeerpflückers* auf diesen redekritischen Gesichtspunkt überhaupt nicht eingehen. Ist es denkbar, daß er in den (Bühnen) Aufführungen untergegangen ist?

Freilich ist dieses Niveau des Umgangs mit Sprache im *Himbeerpflücker* nicht ganz durchgehalten; so lautet eine Bühnenanweisung zur Figur des Fabrikanten Stadlmeier: "([...] *drückt sich im allgemeinen gewählt und ruhig aus.*)" (S. 242), doch kommt es zu einer sprachlichen Differenzierung zwischen den Figuren eigentlich kaum, und Hochwälder verzichtet für das Milieu des Stückes vielleicht zu sehr auf dialektale Elemente - was ihm freilich andererseits ermöglicht, ein Wort wie das zitierte "Speiben" durch den hochsprachlichen Kontext besonders wirksam hervorzuheben. Denkbar wäre immerhin, daß der Dramatiker gerade bei diesem Stück, dessen Erstbesetzung im Fernsehen er ja beim Schreiben bereits ungefähr kannte, an die Realisierung der Rollen durch die Schauspieler dachte; Qualtinger mag den Steisshauptl durchaus mit einer starken lokalen Färbung gesprochen haben.

⁶⁶ Hochwälder: *Über mein Theater* (Anm. 6), S. 93.

⁶⁷ Hochwälder: *Vom Versagen* (Anm. 31), S. 63.

⁶⁸ Auf deren Qualitäten weist z.B. François Bondy in seinem Nachruf hin: Im Exil. Zum Tod von Fritz Hochwälder. - In: *Süddeutsche Zeitung*, 23.10.1986.

Steisshäuptl spricht zwar gelegentlich derber als die Huett und Schnopf, hat aber auch ganz ähnlich verlogene klingende hochsprachliche Repliken, etwa "[...] das Entscheidende ist die Treue ..." (S. 259). In ihrer Sprechweise ist die Hauptfigur, die als ehemaliger Bierfahrer nicht zur Bildungsschicht gehört, von deren Repräsentanten nicht so abgesetzt wie durch ihre sonstige Dominanz. Denn im Stück - und wahrscheinlich erst recht in einer Aufführung mit Qualtinger - stimmt, was Zagl von Steisshäuptl sagt: "Eine Führernatur." (S. 230) und was dieser im Rausch von sich selbst behauptet: "Ich bin eine Naturgewalt" (S. 256). Als solche verhält sich der Bürgermeister vor allem auch in seiner großen Szene, dem Trunkenheitsexzeß am Ende des II. Akts; als "Naturgewalt" wirkt er auch gegenüber den anderen, die am Versuch scheitern, ihn mithilfe des vermeintlichen Himbeerpflückers auszutricksen. Diese Kraft reicht sogar dazu aus, sich am Ende die Bildungsbrocken der Bad Braunger Intelligenz anzueignen; nicht zufällig läßt Hochwälder den Bürgermeister nach der Nachricht über den rechtzeitigen Selbstmord des KZ-Kommandanten die letzten Worte des Stücks - "(strahlend)" - auf lateinisch sagen: "in memoriam!" (S. 276).

Die Figur des vergleichsweise primitiven Steisshäuptl ist den anderen durch Schläue und Instinkt so überlegen, daß sie fast schon wieder sympathisch wirkt und kaum als Hauptobjekt der antifaschistischen Satire aufgefaßt werden kann. Steisshäuptls Gegenspieler sind so mittelmäßig, daß eine Identifikation mit ihnen, aber auch mit dem kleinen Gauner Kerz eigentlich nicht möglich ist. Gerade in dieser Zeichnung der Figur Steisshäuptl, die eben nicht nur ein antinationalsozialistischer Popanz ist, scheint mir eine besondere Qualität des *Himbeerpflückers* zu liegen: die Satire wird durch das differenzierte Eingehen auf die vitale Gestalt des Ortsgruppenleiters vor der plakativen Einseitigkeit bewahrt, die manche Rezensenten bei diesem Thema zu erwarten scheinen - insbesondere Otto Hochreiter⁶⁹, in dessen *Himbeerpflücker*-Verrissen von 1985 und 1986 des Rezensenten nomen omen zu sein scheint. Die Satire zielt eben nicht nur global auf die alten Nazis von Bad Brauning⁷⁰, sondern führt viel genauer vor, was passiert, wenn solche Gestalten auf eine "Führernatur" stoßen. Mit dem Triumph Steisshäuptls hat selbstverständlich keineswegs verwirrenderweise "das Dritte

⁶⁹ Hochreiter, Otto: Im Bezirkstheatermuseum. "Der Himbeerpflücker" als Volkstheaterproduktion. - In: Die Presse, 5.1.1985; ganz ähnlich: Ein obszönes Theater. Hochwälders "Himbeerpflücker" im Volkstheater, ebd., 24.3.1986.

⁷⁰ vgl. Hans Weigels Beobachtung, daß Hochwälder in seinen Dramen nie "Recht und Unrecht schematisch einzelnen Kontrahenten des dramatischen Prozesses" zuordnet; Weigel: Vorwort. (Anm. 37), S. 9-20. Hier S. 16.

Reich - auf der Bühne - den Endsieg errungen."⁷¹ Vielmehr warnt Hochwälder vor diesem Endsieg, denn in der Gestalt dieses naiven und brutalen Opportunisten, der die Bourgeoisie unter seine Knute zwingt, der aber nicht so erbärmlich ist wie seine Mitläufer, beschwört er eindringlich die Gefahr des starken Mannes herauf; das Publikum, das wie die gebildeten und gutbürgerlichen Gegenspieler des ehemaligen Ortsgruppenleiters der Faszination durch den vitalen Steisshäuptl erliegt - bis hin zur Eroberung ihrer Bildungssprache durch ihn am Ende des Stücks - und seiner Gewalttätigkeit nicht widersteht, muß sich, wenn es sich darüber klar wird, was der Wirt vom "Weißen Lamm" alles getan hat und tut, die Frage stellen, ob es selbst nicht in der Realität womöglich auch der Faszination durch eine solche "Naturgewalt" anheimfallen könnte. In Adornos Formulierung: "Das Publikum muß der Suggestion des Stückes selbst widerstehen, wenn es das Stück verstehen will, sich dem Bann überantworten, um das Entsetzen des Gemütlichen zu spüren und ihm dadurch abzusagen."⁷²

Zu einer solchen Deutung des Stücks paßt einerseits die Parallele zur explizit vorgeführten Faszination der ehemals nationalsozialistischen Honoratioren durch den Himbeerpflücker selbst, andererseits auch die freilich heikle, aber doch nicht mißlungene Szene am Ende des 1. Akts, in der Steisshäuptl vom Nationalsozialismus zu schwärmen beginnt (S. 234f.):

STEISSHÄUPTL: [...] Das Überwältigende, Heroische, da dürfen dunkle Punkte keine Rolle spielen, achttausend Opfer und so [...] Was war man damals, und was ist man jetzt? - Reich, aber, vom Idealen her betrachtet, ein Dreck! [...] damals haben wir den Alltag vergessen, nein: er hat uns vergessen, er war keiner, die Fahnen, der Fahnschmuck, die Standarten, [...] der Atem der Geschicht, - und plötzlich ist alles wieder da, mit einem Schlag bin ich wieder der alte, junge Kämpfer (...); ich möcht weitermarschieren, und wenn alles in Scherben fällt! [...]

ZAGL [...] : ... und morgen die ganze Welt ...

Diese Stelle, der Hochwälder eine Replik voranschickt, in der Steisshäuptl "elegisch" von Sieglindes verstorbener Mutter spricht (S. 232), könnte fast als beschönigend aufgefaßt werden; sie hat aber vor allem damit zu tun, daß der Autor

⁷¹ Konstantinovic, Zoran: "Kann die Freiheit überleben ...?" Zu einem Schlüsselbegriff im Werk Hochwälders. - In: Die Presse (Wien), 30.5.1981.

⁷² Adorno, Theodor W.: Reflexion über das Volksstück (1965). - In: TWA.: Noten zur Literatur. Frankfurt/M. 1981. S. 693f. Hier S. 694. = suhrkamp taschenbuch wissenschaft 355. Insgesamt kann dieser für ein Programmheft zur Zürcher Aufführung des "Himbeerpflückers" bestimmte Aufsatz über das Volksstück im allgemeinen und Hochwälders Komödie im besonderen aber nicht recht überzeugen.

seinen Ortsgruppenleiter nicht ganz ohne Motivation kann und will handeln lassen. Das Vorhandensein einer solchen scheinbar uneigennütigen Motivation - die Gegenspieler haben nur materielle Interessen - ist freilich ein weiteres Element der Sympathienlenkung, das dazu beiträgt, den Bürgermeister nicht nur als Karikatur erscheinen zu lassen. (Wobei nach allem, was wir aus dem Stück erfahren, Steisshauptl nur Vermögensdelikte begangen hat, nicht aber, wie Huett, Schnopf und der Postenkommandant, an Verbrechen gegen das Leben anderer Menschen beteiligt war.)

Das unvollständige Zitat des nationalsozialistischen Lieds an diesem Aktschluß nimmt als versteckter Autorkommentar viel von der scheinbaren Verklärung der Hitler-Ära in dieser Replik zurück. Denn durch Zagls "verträumt" gesprochenen Satz, in dem sich die Scherben auf die Welt beziehen, deren Zerstörung in Kauf genommen wird, wird die ganze Bedrohlichkeit dieser Reminiszenzen überdeutlich, damit auch die ganze Gefährlichkeit des Alt-Ortsgruppenleiters.

Wenn Hochwälder selbst Steisshauptls Replik: "Wenn der Hitler den Krieg nicht verlorn hätt, wär er noch heut' mein Führer ..." (S. 259) als Kernsatz des *Himbeerpflückers* ansieht⁷³, so läßt sich das, bei aller gebotenen Skepsis gegenüber Selbstinterpretationen von Autoren, recht gut mit diesem Verständnis der Hauptfigur als einer kleinstädtischen Variante der "Führernatur" in Verbindung bringen, die nicht nur durch Bosheit, sondern auch durch irreführende Begeisterung charakterisiert ist. Für die Satire ist es dabei vielleicht weniger wichtig, daß man durch Steisshauptl hindurch Hitler erkennt - dazu ist der scheinbar biedere Gastwirt trotz an Hitler erinnernden Sätzen wie "Die Vorsehung hat mich noch nie im Stich gelassen!" (S. 230) dann doch nicht teuflisch genug -, als daß man im Verhalten der Huett, Schnopf, Ybbsbrugger usw. das Versagen eines feigen und opportunistischen, verlogenen Losungen nachlaufenden österreichischen Bürgertums verurteilen lernt, dessen Moral und Bildung nicht ausreicht, um einem enthusiasmierten Bierfahrer zu widerstehen.

Dieser kritischen Absicht dient auch nachdrücklich der die Struktur des *Himbeerpflückers* bestimmende intertextuelle Bezug auf Gogols *Revisor*⁷⁴ (der auch - als Bezug auf eine klassische Satire - von vornherein den satirischen Charakter der "Komödie" unterstreicht). Denn im Vergleich wird deutlich, daß die russischen Provinznotablen

⁷³ Freund (Anm. 32)

⁷⁴ vgl. Esslin, Martin: Nachwort. - In: Fritz Hochwälder: Dramen III. Graz: Styria 1979. S. 299-307. Hier S. 302f.

immerhin vor einem Mann zittern, den die Behörden entsenden, um dem Recht Geltung zu verschaffen, die 'Persönlichkeiten' von Bad Brauning dagegen einen Verbrecher als Abgesandten einer Verbrecherorganisation fürchten oder sich seiner für ihre Zwecke bedienen wollen. Auch der Schluß gewinnt im Vergleich zu Gogol an Hoffnungslosigkeit: droht im russischen Lustspiel schließlich doch noch ein echter Revisor und damit ein möglicher Sieg des Rechts, ist durch den Tod des Himbeerpflückers bei Hochwälder der Triumph Steisshäuptls vollkommen.

Wenn in dem Stück auch manches andere nicht ganz gelungen ist - am problematischsten scheinen mir neben einigen möglichen Mißverständnissen die schwankhaften Elemente in Verbindung mit den Frauenrollen, aber die Figur des Einbrechers Kerz ist ebenfalls nicht unbedingt überzeugend - , so kann ich mich doch des Eindrucks nicht erwehren, daß diese "schwarze Komödie"⁷⁵ in der bis heute von den früheren Stücken geprägten Auseinandersetzung mit Hochwälder noch immer nicht gebührend anerkannt worden ist. Ulrich Weinzierl hat recht, wenn er in seinem Nachruf⁷⁶ den Schwerpunkt der Würdigung auf den *Himbeerpflücker*⁷⁷ und den *Befehl* sowie den *Öffentlichen Ankläger* setzt. Dieser Komödie kommt "[...] eine bedeutende Position innerhalb der demokratischen Literatur dieses Zeitraums"⁷⁸ in Österreich zu. Mit ihr ist es Hochwälder mehr als mit anderen Versuchen gelungen, die Grenzen des Paradigmas zu sprengen, in dem er zunächst seine großen Erfolge erlebte.

Es ist die Tragik seiner Rezeption, daß seine alten Freunde, die Hochwälder als Gegen-Brecht gebraucht oder mißbraucht haben, die Entwicklung zum *Himbeerpflücker* und gar zu den eher experimentellen Stücken nicht mitgemacht haben; sie dürften mit diesem Neuanatz, aus dem heraus er speziell in diesem Stück einen wichtigen Beitrag zu einer zeitkritischen Literatur in Österreich geleistet hat, überfordert gewesen sein. Für jene, die den Neuanatz hätten schätzen müssen, war er dagegen schon zu sehr als der Autor historischer Dramen mit aristotelischer Dramaturgie und als Hausautor des traditionalistischen Burgtheaters der Direktionen Rott und Häussermann abgestempelt, als daß sie sich mit ihm auseinandergesetzt hätten.

⁷⁵ Weinzierl, Ulrich: Schmerz auf der Zunge. Zwischen Formstrenge und Volksbühne: Zum Tode des österreichischen Schriftstellers Fritz Hochwälder. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.10.1986.

⁷⁶ ebd..

⁷⁷ Erstaunlicherweise geht Lutz Hagedstedt in seinem Artikel über Hochwälder (Anm. 43) auf dieses Stück überhaupt nicht ein.

⁷⁸ Schoß (Anm.11), S. 495.

Ohne den sympathischen Autor Fritz Hochwalder⁷⁹ überschätzen zu wollen, hatete ich doch gerne mit diesen Überlegungen gegen das allgemeine Vorurteil gezeigt, daß sich eine solche Auseinandersetzung lohnt, daß die Stücke dieses Dramatikers, auch die, wenn ich sie so nennen darf, klassizistischen der früheren Schaffensperioden keineswegs plakative Illustrationen zu Thesen sind, sondern durchaus die Vieldeutigkeit aufweisen, die wir von einem guten literarischen Text erwarten. (Im Ausland ist vielleicht auch der Hinweis nicht fehl am Platze, daß sich die Texte dieses wachen Beobachters seiner Zeit, auch wegen ihrer nicht allzu komplexen Struktur, als Lektüre für den Unterricht von Deutsch als Fremdsprache besonders gut eignen dürften, unter dem sprachlichen, unter dem landeskundlichen und sehr wohl auch unter dem literarischen Aspekt.)

Die Literaturwissenschaft ist nie in der Lage gewesen und wird nie in der Lage sein, einen vom Publikum abgelehnten Autor durchzusetzen, auch wenn sie ihn für noch so bedeutend hält. Das ist auch nicht ihre Aufgabe. Aber: "Ohne Gewicht gegenüber den Rezeptionsmechanismen der Massenmedien bleibt uns 'Wissenschaftlern' eine noble Aufgabe: der Welt mehr als ein Eintagsgedachtnis zu verschaffen."⁸⁰ Und da werden wenigstens wir in einem Rückblick auf die vierziger, fünfziger und sechziger Jahre der Literatur in Österreich Fritz Hochwälder doch den Platz einräumen müssen, der ihm gebührt.⁸¹

⁷⁹ vgl. die knappe menschliche Wertung des Autors durch Esslin (Anm.74), S. 307.

⁸⁰ Stieg, Gerald: Überlegungen zur Rezeption der sterreichischen Gegenwartsliteratur in Frankreich. Am Beispiel Thomas Bernhards und Elias Canettis. - In: Sigurd Paul Scheichl, GS (Hg.): sterreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und sterreichische Beiträge. Innsbruck: Institut für Germanistik 1986. S. 231/248. Hier S. 246. = Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 21.

⁸¹ Abschließend danke ich meinem Kollegen Michael Klein dafür, daß ich in dem von ihm geleiteten "Innsbrucker Zeitungsarchiv" am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck die zitierten und viele andere für die Rezeption (und gelegentlich auch für die Interpretation) aufschlußreichen Hochwälder-Rezensionen und Interviews einsehen konnte.