

University of Southampton

„Ich bin eine feine Monarchiemischung“

Identitätskonstruktionen in
Friedrich Torbergs nicht-fiktionalen Texten

Heidrun Ultes-Nitsche, Lic. phil.

Doctor of Philosophy

Faculty of Law, Arts and Social Sciences
School of Humanities
Modern Languages

November 2004

UNIVERSITY OF SOUTHAMPTON
ABSTRACT
SCHOOL OF HUMANITIES
MODERN LANGUAGES, GERMAN

Doctor of Philosophy

“ICH BIN EINE FEINE MONARCHIEMISCHUNG” – IDENTITÄTSKONTRUKTIONEN
IN FRIEDRICH TORBERGS NICHT-FIKTIONALEN TEXTEN

by Heidrun Ultes-Nitsche

This thesis examines the different identities the Austrian Jewish author Friedrich Torberg constructed for himself. He created his public image in different contexts and used it to support his striving for publicity and influence on cultural-political issues. The thesis is written in German.

Research has tended to focus only on aspects of Torberg's literary work and his political activities in post-war Austria, rather than on a broader view of his activities. I explore Torberg's non-fictional texts, such as essays, newspaper articles and letters, both published and unpublished, and analyse the self-image he created in them. Furthermore, letters and articles by contemporaries about Torberg will also be considered. The categories of identity construction that are identified in the course of this study are his Jewish identity, his identity as a politically active journalist, and that as an author. The interplay of these identities is particularly useful in determining how identity conflicts or even how contradictions emerge, and how they relate to constants and moments of change in Friedrich Torberg's biography.

My theoretical approach, which is outlined in the first chapter, is guided by contemporary cultural theory. I base my analysis on post-modern theories of identity construction by critics such as Laurence Silberstein, Stuart Hall and Jonathan Webber. They claim that the essentialist notion of cultural identity has been superseded by a non-essentialist one that involves movement and change.

I also refer to Judith Butler's approach to performance, which is based on Bourdieu's concept of Habitus. I will consider the role of the author and the narrator, and how Torberg uses a narrative position in his non-fictional texts to establish values and norms related to particular discourses. Finally I will regard register theory to identify varieties in Torberg's use of language in particular situations.

In the second chapter I analyse Torberg's Jewish identity. Torberg aimed at being publicly recognized as an Austrian Jewish writer, mainly in the tradition of the coffeehouse literati of the Habsburg monarchy, and as a cultural-political journalist and literary critic. Being one of the few Jews who returned to Austria from exile after the end of World War II, Torberg turned himself into what he called “der Jud vom Dienst”, the representative Jew. However, his attitude set him apart from other Jews and provided him with an individual Jewish identity.

After his return to Austria Torberg established a “political identity” for himself, in order to participate in the discourses of Austrian cultural politics. He worked for the Congress for Cultural Freedom (CCF) as founder, editor and journalist of the cultural magazine FORVM. His political identity matched post-war anticommunist tendencies, and in this context he was able to contribute to the “Brecht Boykott.” Chapter three discusses Torberg's political identity and his specific role in the cultural and political context of post-war Austria.

In chapter four I examine the constituent elements of his identity construction as a writer. His career as a writer had started quite successfully in 1930 and had been interrupted by the “Anschluss”. By examining letters, essays and his “Arbeitsjournal zum Süßkind-Roman” (Working Diary on the Süßkind Novel) I explain Torberg's strategies for establishing his identity as a writer in post-war Austria and his vision of an ideal writer's identity.

In the final chapter I consider to what extent Torberg succeeded in creating an authentic, coherent identity, and how he used his self images to gain influence and exercise control in Austrian cultural politics.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Kapitel 1: Forschungsbericht und theoretische Grundlagen	4
Forschungsbericht	4
Theoretische Grundlagen	8
Erzähltheorie	9
Kommunikationstheorie: Sprachliche Register.....	13
Theorien zur Identität	16
Kapitel 2: Torbergs jüdische Identität.....	25
Jugend in Wien und Prag.....	28
Exilzeit.....	29
Religiosität.....	51
Rückkehr nach Wien	52
Martin Buber	59
<i>Die Tante Jolesch</i>	62
Torberg als jüdischer Theaterkritiker	69
Kapitel 3: Torbergs politische Identität.....	72
Die Situation in Österreich nach 1945	78
Torbergs Auseinandersetzungen mit dem „Kongress für die Freiheit der Kultur“(CCF)	82
Torbergs Antikommunismus.....	99
Torbergs Wirken als antikommunistischer Medienkritiker.....	104
Der Brecht-Boykott	106
Der Brecht-Boykott: Ausgangssituation in Österreich.....	107
Der Kongress für die Freiheit der Kultur und der Brecht-Boykott	111
Widerstand gegen Torbergs Anti-Brecht-Kampagne.....	118
Torbergs Position 1968 zu Brecht	124
Torbergs politische Identität im Kontext der gesellschaftlichen und politischen Situation Nachkriegsösterreichs	129

Kapitel 4: Torbergs Identität als Schriftsteller	134
<i>Süßkind von Trimberg</i>	135
Theoretische Ansätze zum Begriff der Autobiografie	138
Aufbau des Arbeitsjournals	141
Textanalyse des Arbeitsjournals	145
Torbergs Idealvorstellung eines Schriftstellers	152
Torbergs Umgang mit Schaffenskrisen	165
Weitere Funktionen des Arbeitsjournals	171
Torbergs Auseinandersetzung mit negativer Kritik	176
<i>Mein ist die Rache</i> und <i>Hier bin ich, mein Vater</i>	186
Kapitel 5: Torbergs Teilidentitäten - seine Identitätskonstruktion als Gesamtkonstrukt	198
Torbergs Teilidentitäten	199
Kultureller und politischer Kontext der Identitätsentwicklung	207
Torbergs Rückwärtsgewandtheit als Identitätsmerkmal	209
Torbergs Umgang mit Macht	216
Ergebnisse der Identitätskonstruktion	222
Nachwort	231
Bibliografie	234
Primärtexte	234
Unveröffentlichte Briefe von oder an Friedrich Torberg	236
Veröffentlichte Briefe:	237
Sekundärliteratur	238

Dank

Ich bedanke mich bei Prof. Alan Bance und Dr. Andrea Reiter, die mich bis zum erfolgreichen Abschluss dieser Arbeit mit großem Engagement außerordentlich intensiv betreut haben.

Meinen Prüfern Dr. David Horrocks und Dr. Tim Bergfelder danke ich für die sorgfältige Korrekturarbeit und konstruktiven Änderungsvorschläge. Prof. Rodney Livingstone bin ich für interessante, äußerst unterhaltsame Gespräche sowie für viele nützliche Hinweise sehr dankbar, die mir halfen, das Thema dieser Arbeit in einem größeren Kontext zu sehen. Ihm und seiner Frau Krystyna Livingstone möchte ich auch ganz herzlich für Ihre Gastfreundschaft und Unterstützung während der Prüfungsperiode danken.

Zur Abfassung dieser Arbeit war ich auf Dokumente aus verschiedenen Archiven angewiesen, denen mein Dank gilt. Ich danke der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, dem Literaturhaus Wien, der Exilbibliothek der Deutschen Bibliothek Frankfurt, dem Leo Baeck Institute New York sowie der Monacensia Bibliothek in München.

Für die Erlaubnis der Einsichtnahme in Friedrich Torbergs Nachlass danke ich Frau Marietta Torberg und Herrn David Axmann.

Finanziell war mein Promotionsprojekt durch eine *teaching assistantship* der *School of Humanities – Modern Languages* der *University of Southampton* unterstützt, wofür ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte.

Bei Ursula Ross und ihrer Nachfolgerin Kirsten Soentgens sowie der DAAD-Lektorin Julia Siekmann bedanke ich mich für eine angenehme und lehrreiche Zusammenarbeit im Rahmen meiner Unterrichtstätigkeit. Meinen Kolleginnen Grit Brendecke, Dr. Claudia Fellmer und Dr. Anja Peters danke ich für ihre Unterstützung in jeder Hinsicht und für ihre Freundschaft. Dr. Anja Peters danke ich insbesondere für ihr fachliches Interesse an meiner Arbeit, ihre große Hilfsbereitschaft und die Durchsicht der Schlussfassung dieser Arbeit. Die Gespräche und Diskussionen mit ihr, in welchem Land und in welchem Kontext sie auch immer stattfanden, waren mir stets eine Quelle der Inspiration, gaben mir Orientierungshilfe und haben mir außerdem sehr viel Spaß bereitet.

Mein größter Dank gilt Ulrich Ultes-Nitsche, der, um mit Torbergs Worten zu sprechen, der beste Ehemann von allen ist. Er brachte mir zu jeder Zeit Liebe, Respekt, Verständnis und Geduld entgegen. Damit und mit seinem Interesse an österreichischer Geschichte und Kultur trug er entscheidend zum Gelingen dieser Arbeit bei.

Meinen Großeltern Juliane und Theodor Ultes bin ich zutiefst dankbar für alles, was sie für mich getan haben. Ich danke Ihnen für ihre Liebe und ihr Vertrauen in mich und für die Werte, die sie mir vermittelt haben, allen voran Disziplin und Durchhaltevermögen.

*Jeder Mensch erfindet sich früher oder später
eine Geschichte, die er für sein Leben hält –
oder eine ganze Reihe von Geschichten.*

Max Frisch

Mein Name sei Gantenbein

Einleitung

Der Österreicher Friedrich Torberg wurde bekannt als Schriftsteller, Übersetzer, Theater- und Literaturkritiker und als Herausgeber der kulturpolitischen Monatszeitung FORVM.¹ Aufgrund der Vielseitigkeit seiner Tätigkeitsbereiche, seiner beruflichen Erfolge und seiner wechselvollen Biografie stellt er eine außergewöhnliche Persönlichkeit dar. Torberg bestimmte das kulturelle Leben Österreichs der Nachkriegszeit mit und nahm an wichtigen politischen und kulturellen Diskursen seiner Zeit teil. Lange Jahre galt er in Wien aufgrund seiner Machtposition als „literarische Institution“ und genoss hohe Publizität. Bei genauerer Betrachtung seiner Aussagen über sich selbst zeigt sich, dass Torberg ein sehr konkretes Bild seiner Person schuf und damit festlegte, wie er von anderen wahrgenommen werden wollte. Seine Identitätskonstruktion, die seiner Öffentlichkeitsarbeit diente, bildet den Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit.

Das Ziel der Untersuchung besteht darin, aus Torbergs schriftlichen Selbstpräsentationen Antworten auf folgende Fragestellungen zu finden:

Welches Bild von sich fördert Torberg in welchem Abschnitt seines Lebens und welche Attribute ziehen sich durch alle Lebensbereiche? Welche Teilidentitäten entwickelt Torberg und inwiefern unterstützen sie seine Teilnahme an wesentlichen Diskursen seiner Zeit?

Außerdem soll meine Arbeit verdeutlichen, nach welchen Aspekten sich Torbergs Leben strukturierte, welche Grundlinien gleich blieben oder sich änderten und warum und in welcher Weise sich diese auf sein literarisches Schaffen ausgewirkt haben. Eine weitere wesentliche Frage dieser Arbeit wird sein, ob es Torberg je

¹ Friedrich Torberg war zeitlebens Österreich-Patriot, aber nie ausschließlich österreichischer Staatsbürger. Er nahm die österreichische lediglich als zweite Staatsbürgerschaft an, weil er für den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur vorgeschlagen worden war. Bis in die Exilzeit in Amerika hatte er einen tschechischen Pass, wurde später amerikanischer Staatsbürger und blieb es bis zu seinem Tod 1979.

Vgl. Edwin Hartl. *Rezension zu: „Eine tolle, tolle Zeit“ Briefe und Dokumente aus den Jahren der Flucht 1938 bis 1941*. München: Langen-Müller, 1989. In: Zeitungsarchiv der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien.

gelang, die einzelnen Rollen seines Lebens als Jude, Kulturjournalist und Schriftsteller zu einem stimmigen Gesamtkonstrukt zusammenzufügen.

Um diese Fragen zu beantworten, werden im Rahmen einer Textanalyse Zeugnisse ausgewertet, die entweder in Bezug auf seine eigene Präsentation von Interesse sind (wie Briefe, nichtfiktionale Texte und Essays) oder hinsichtlich der Fremdwahrnehmung aufschlussreich sein können (Zeitungsartikel, Reaktionen auf Torberg, Briefe an Torberg etc.) Außerdem sollen Dokumente berücksichtigt werden, die Einblick in Torbergs Reflexionen über sein Selbstbild geben (z.B. Briefwechsel mit Vertrauten und Freunden).²

Die Textanalyse richtet sich auf die narrativen Strategien, durch die sich Friedrich Torberg seiner Identität versicherte und auf die narrativen Strukturen, durch die der Eindruck bestimmter Identitäten sowie der Kontinuität seiner Lebensgeschichte entsteht. Als Angelpunkte dieser Analyse dienen die für Torbergs Leben bedeutsamen Kategorien der Identität und der Macht. Die Identitätskonstruktion wird unter Berücksichtigung der nichtfiktionalen Texte Torbergs nachvollzogen und auf ihr Verhältnis zur Machtausübung hin betrachtet. Den Rahmen hierzu bilden kulturwissenschaftliche Ansätze der Identitätsforschung nach Stuart Hall sowie Judith Butlers Konzept der Performanz, das auf dem Habitus-Begriff von Bourdieu basiert. Dieser theoretische Hintergrund wird im ersten Kapitel dargelegt und im Hinblick auf die Zielsetzung der Arbeit erklärt.

Der weitere Aufbau der Arbeit folgt der Aufteilung von Torbergs Konstruktion in Teilidentitäten. Kapitel 2 beleuchtet Torbergs jüdische Identität und sein jüdisches Selbstverständnis in den verschiedenen Stationen seines Lebens: seiner Jugend in Wien und Prag, der Exilzeit in Amerika und nach seiner Rückkehr nach Wien.

Kapitel 3 befasst sich mit Torbergs Identität als kulturpolitischer Journalist. Dazu gehören insbesondere seine Etablierung im Kulturbetrieb Nachkriegsösterreichs und die Rolle, die er im *Kongress für die Freiheit der Kultur* (Congress for Cultural Freedom, CCF) spielte und damit zusammenhängende Konflikte. Des Weiteren wird

² Sämtliche Zitate in dieser Arbeit wurden der neuen Rechtschreibung angepasst. Buch- und Aufsatztitel, die der alten Rechtschreibung folgen, wurden nicht verändert.

sein antikommunistisches Weltbild beleuchtet und darauf basierende publizistische Angriffe gegen politisch Andersdenkende. Dabei konzentriere ich mich vor allem auf die Ursachen und Zusammenhänge der von Torberg initiierten Anti-Brecht-Kampagne.

Der Ansatzpunkt des vierten Kapitels ist Torbergs Identität als Schriftsteller. Diese ist insofern von besonderem Interesse, weil Torberg immer als solcher gesehen werden wollte, unabhängig davon, welche Tätigkeit er als Brotberuf ausübte.

Das letzte Kapitel stellt die vorher analysierten Teilidentitäten einander gegenüber und untersucht, ob und in welcher Weise bei deren Zusammenspiel Konflikte auftraten. Schließlich werde ich hinterfragen, ob sich die Teilbereiche von Torbergs Leben zu einem kohärenten Persönlichkeitsbild zusammenfügen und inwiefern Torbergs Identitätskonstruktionen als gelungen gelten können.

Kapitel 1:

Forschungsbericht und theoretische Grundlagen

Forschungsbericht

In der Torberg-Rezeption gibt es im Wesentlichen zwei Ansätze: ein Teil der Arbeiten beschäftigt sich mit Torbergs Tätigkeit als Literatur- und Theaterkritiker oder beschreibt Torberg als Erzähler und Romancier. Der andere Schwerpunkt der Forschung, vorwiegend neuere Arbeiten, konzentriert sich auf Torbergs kulturpolitische Aktivitäten im Zusammenhang mit der Zeitschrift FORVM und dem Kongress für die Freiheit der Kultur (CCF). Es ist auffällig, dass sich die Mehrzahl der letzteren Untersuchungen wiederum in zwei Lager teilen lässt, die durch konträre Einstellungen zur Person Torbergs gekennzeichnet sind. Die Autoren nehmen entweder eine ausnahmslos positive oder eine äußerst kritische Haltung gegenüber Friedrich Torberg ein und bewerten seine Texte und Aktionen dementsprechend. Diese Tendenz deutet auf die Vielschichtigkeit von Torbergs Persönlichkeit hin, die noch über seinen Tod hinaus stark emotionalisierend und polarisierend wirkt.

Insgesamt erscheint der Umfang der Torberg-Rezeption relativ gering. Bislang existieren nur wenige größere Untersuchungen, die sich ausschließlich mit Torbergs Leben und Werk befassen. Einige wissenschaftliche Aufsätze widmen sich unterschiedlichen Aspekten des fiktionalen Werks Torbergs, seinem Jüdischsein und seiner Exilzeit.¹ Des Weiteren gibt es mehrere Diplom- und Magisterarbeiten zu Torberg und seinem Werk in der Germanistik, Komparatistik, Pädagogik und der Theaterwissenschaft.

Die erste selbständige Publikation über Torberg ist die 1984 vorgelegte Doktorarbeit von Franz-Heinrich Hackel, die sich mit der Parodie, dem Witz und der

¹ Siehe dazu zum Beispiel die Aufsätze: Evelyn Adunka. *Friedrich Torberg und Hans Weigel. Zwei jüdische Schriftsteller im Nachkriegsösterreich*. In: *Modern Austrian Literature* 27 (1994), Heft 3-4, S.

Anekdote in Torbergs Werk auseinandersetzt.² Hackel stellt die These auf, dass Torberg die Form der Anekdote zu einem „Bestandteil poetischer Berichterstattung“ werden ließ und ihr damit eine neue Bedeutung verschaffte.³ Ähnliche literarische Ansätze habe es vorher gegeben, Torberg habe dies aber als erster konsequent durchgeführt und künstlerisch überzeugend bewältigt.⁴ Hackel analysiert die rhetorische Struktur von Torbergs Texten und macht seine Strategien sichtbar. An der durchweg positiven Kommentierung von Torbergs Werk sowie der biografischen Skizze, die auf persönliche Gespräche mit Torberg zurückgeht, lässt sich ablesen, dass Hackel dem Autor viel Wohlwollen entgegen bringt. Die fast ausschließlich anerkennende Haltung gegenüber Torberg ist ein Merkmal vorwiegend der frühen Torberg-Forschung und betrifft auch die Dissertationen von Annemarie Hinker und Silva Faber, die sich mit dem erzählerischen Werk des Autors hauptsächlich deskriptiv auseinandersetzen.⁵

Gabriele Wanovits verfasste eine Dissertation, die als erste größere Arbeit nicht Torbergs schriftstellerische, sondern seine literaturkritische Tätigkeit im Rahmen des FORVM zum Thema hat.⁶ Wanovits beschreibt Torbergs Konzentration auf österreichische Themen im FORVM, die damit einhergehende Rückwärtsgewandtheit und die daraus entstandenen Konflikte mit der österreichischen literarischen Avantgarde. Sie sieht Torberg als typischen Literaturkritiker der Nachkriegszeit in Österreich, der aufgrund des veränderten kulturellen Klimas ab Ende der Fünfziger Jahre als zu konservativ und reaktionär galt. Die Untersuchung gibt einen ausführlichen Einblick in Torbergs Tätigkeit als

213-237. Jörg Thunecke. „Man wird nicht Jude, man ist es“. *Zur Funktion der jüdischen Moral in Friedrich Torbergs Novelle „Mein ist die Rache“ (1943)*. In: Ebd. S. 19-36.

² Franz-Heinrich Hackel. *Zur Sprachkunst Friedrich Torbergs: Parodie, Witz, Anekdote*. Frankfurt: Peter Lang, 1984.

³ Vgl. ebd., S. 170.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Annemarie Hinker. *Der Erzähler Friedrich Torberg*. Dissertation, Universität Graz, 1985.

Silvia Faber. *Friedrich Torberg als Romancier*. Dissertation, Universität Turin, 1982.

⁶ Gabriele Wanovits. *Die literarische Tätigkeit Friedrich Torbergs im Rahmen des FORVM*. Dissertation, Universität Wien, 1991.

Herausgeber, berücksichtigt jedoch nicht das Spezifische seiner Persönlichkeit im Zusammenhang mit seiner Rolle im Kongress für die Freiheit der Kultur.

Eine umfangreiche kritische Analyse der Zeitschrift FORVM unter der Herausgeberschaft von Friedrich Torberg legt Anne-Marie Corbin in ihrer Habilitationsschrift vor.⁷ Sie sieht die Zeitschrift FORVM als wichtiges Instrument des Kalten Krieges und führt dies vor allem auf Torbergs Handeln und sein Wirken im CCF zurück. Mit seinem Konservatismus und seinem Antikommunismus habe Torberg die Kulturpolitik Österreichs entscheidend mitgeprägt und eine kommunistische Einflussnahme verhindert. Corbin verweist auch auf die Verbindungen zwischen der CIA und dem CCF. Ihr Anliegen ist es, eine möglichst objektive, historische Studie vorzulegen, die sich auf Archivmaterial stützt und deshalb keine subjektiven Aussagen über Torberg berücksichtigt. Sie liefert damit einen wichtigen Forschungsbeitrag, der Aufschluss über Torbergs Rolle als Herausgeber gibt. Vor Corbin hatten sich bereits Mireille Liebermann und Martin Sailer in kleineren Studien mit dem FORVM auseinandergesetzt. Beide Arbeiten sind im Gegensatz zu Corbins Analyse thematisch eingeschränkt. Liebermann erstellt eine literarische Biografie Torbergs in den Jahren seiner Herausgeberschaft, während sich Sailer auf die Darstellung des Brecht-Boykotts konzentriert.⁸

Die bislang einzige Biografie Torbergs stammt von Frank Tichy. Sie erschien 1995.⁹ Aus einer kritischen Grundhaltung heraus zeichnet Tichy Torbergs Leben nach und weist dabei auch auf dessen Widersprüche und Schwächen hin. Tichy kritisiert insbesondere Torbergs Aktivitäten in der Kulturpolitik in der Nachkriegszeit und seine Neigung, Intrigen anzuzetteln. Das Buch liefert insgesamt ein abgerundetes

⁷ Anne-Marie Corbin. *L'image de l'Europe à l'ombre de la guerre froide. La revue FORVM de Friedrich Torberg à Vienne (1954-1961)*. Paris: L'Harmattan, 2001.

⁸ Mireille Liebermann. *Friedrich Torberg „Cela aussi, c'était Vienne“*. Dissertation, Universität Nizza, 1997.

Martin Sailer. *Polemische Kulturpublizistik am Beispiel des „Brecht-Boykotts“ in Österreich*. Dissertation, Universität Salzburg, 1988.

⁹ Frank Tichy. *Friedrich Torberg. Ein Leben in Widersprüchen*. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1995.

Nach Aussage des amerikanischen Literaturprofessors Prof. Tweraser plant David Axmann zum 100. Geburtstag Torbergs 2008 die Herausgabe einer Biografie mit bisher unveröffentlichtem Material aus dem Nachlass Torbergs.

Porträt Torbergs und eine Vielzahl interessanter Hintergrundinformationen zur Zeitgeschichte.¹⁰

In einem Aufsatz über Torberg befasst sich Felix Tweraser mit dessen Zeit als FORVM-Herausgeber und seinen Beziehungen zu amerikanischen Geheimdiensten. Tweraser arbeitet außerdem zu Torbergs literarischer Tätigkeit während seiner Exilzeit in Amerika.¹¹ Eine weitere aktuelle Studie ist die des amerikanischen Historikers Malachi Hacoheh, der sich mit Torbergs Rolle in Österreich während des Kalten Krieges beschäftigt.¹² Hacoheh will zeigen, dass Torberg mit dem FORVM versucht hat, einer neuen österreichischen Identität Gestalt zu geben, indem er für Österreich das kulturelle Erbe der Habsburger reklamierte und die Integration Österreichs in eine im Entstehen begriffene westeuropäische Gemeinschaft unterstützte.

Die angeführten Forschungsbeiträge machen deutlich, dass das wissenschaftliche Interesse sich von Torbergs fiktionalem Werk und seinen feuilletonistischen Arbeiten auf seine kulturpolitischen Aktivitäten hin verlagert hat. In der Gegenwart existieren mehr historische und soziologische Untersuchungen über ihn als literaturwissenschaftliche. Außerdem ist ein starkes Bestreben um mehr Objektivität gegenüber der Person Torbergs festzustellen. Darum bemüht sich auch die vorliegende Arbeit.

Im Unterschied zu vorangegangenen Arbeiten, die sich zumeist auf einen einzelnen Wirkungsbereich Torbergs beschränken, richtet sich mein Forschungsinteresse auf die Darstellung von Torbergs Persönlichkeit in allen

¹⁰ Weitere Publikationen zur Person Friedrich Torbergs sind eine Festschrift zu seinem 70. Geburtstag aus dem Jahr 1978 sowie ein 1988 erschienener Erinnerungsband. Beide Veröffentlichungen enthalten Beiträge von Freunden und Verehrern Torbergs.

Josef Strelka (Hg.). *Der Weg war schon das Ziel*. Wien: Langen-Müller, 1978.

David Axmann (Hg.). *Lächeln ist das Erbteil meines Stammes, Erinnerungen an Friedrich Torberg*. Wien: edition atelier, 1988.

¹¹ Prof. Tweraser teilte mir im Januar 2004 mit, dass sich der Forschungsbeitrag „Forum Affairs: Friedrich Torberg and the Congress for Cultural Freedom“ noch in Vorbereitung befindet. Der Text seines Vortrages „Heimweh als Creative Impulse: Friedrich Torberg’s Literary Work in American Exile“ wird im Frühjahr 2004 in der Internet Zeitschrift *Trans* Nr. 15 erscheinen. Langfristig arbeitet Prof. Tweraser an einer „literarischen Biografie“ über Torberg.

¹² Der Arbeitstitel des Essays von Prof. Malachi Hacoheh lautet: „Austria, FORVM and the Congress for Cultural Freedom, 1954-1965: Cosmopolitanism, National Identity and the Limits of CIA Power“.

wesentlichen öffentlichen Gebieten, in denen er auftritt. Ich gehe davon aus, dass sich Torberg mithilfe unterschiedlicher Strategien eine ideale Identität konstruierte, um seine Ziele zu erreichen. Diese Selbstdarstellung gestaltete sich in den einzelnen Teilidentitäten unterschiedlich, da Torberg bewusst verschiedene Schwerpunkte in der eigenen Öffentlichkeitsarbeit setzte. Das Phänomen der öffentlichen Person Torbergs ist bislang nicht untersucht worden, obwohl darin die Grundlage für seine Erfolge und Konflikte gefunden werden kann. Viele Untersuchungen zu Torberg basieren auf ausschließlich historischen oder literaturwissenschaftlichen Kriterien. Bei der vorliegenden Arbeit kommen sowohl Methoden der Literaturwissenschaft zur Anwendung als auch kulturwissenschaftliche Ansätze, die den theoretischen Rahmen bilden. Bei der Textanalyse gehe ich davon aus, dass die Elemente der Textgestaltung Aufschluss über Torbergs Konstruktionsarbeit und deren Wirkung geben. Die Textgrundlage ist im Gegensatz zu vorhergehenden Arbeiten bewusst vielfältig und enthält auch bisher unveröffentlichtes Archivmaterial, wie Briefe und Manuskripte.¹³

Theoretische Grundlagen

Im Folgenden werden die für die vorliegende Arbeit wesentlichen theoretischen Grundlagen dargestellt. Die Textanalyse basiert auf erzähltheoretischen Betrachtungen, Theorien zur Identitätsforschung und kultursoziologischen Ansätzen Pierre Bourdieus. Angesichts der Fülle von Publikationen zu den jeweiligen Themen, ist lediglich ein kursorischer Überblick über einige zentrale Aspekte der Forschung möglich, der dazu dienen soll, den Bezugsrahmen für die Untersuchung von Torbergs nichtfiktionalen Texten abzustecken. Auf die darüber hinaus angestellten Überlegungen zur speziell jüdischen Identität, zur Autobiografieforschung, dem biografischen Schreiben und Betrachtungen zum Selbstbild des Schriftstellers wird in den jeweiligen Kapiteln näher eingegangen.

¹³ Das verwendete Material stammt aus folgenden Archiven: Nachlass Torberg in der Stadt- und Landesbibliothek, Wien; Handschriftensammlung, Deutsches Exilarchiv und Sammlung Exil-Literatur 1933-1945 in der Deutschen Bibliothek, Frankfurt am Main; Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur und Zeitungsarchiv im Literaturhaus Wien; Leo Baeck Institute in New York.

Erzähltheorie¹⁴

Die im folgenden Abschnitt dargestellten erzähltheoretischen Aspekte dienen als Grundlage zur Analyse von Torbergs Texten. Mithilfe der vorgestellten Beschreibungskategorien sollen Torbergs Aussagen im Hinblick auf seine Wirkungsabsicht untersucht werden. Dabei spielt die Frage nach der Funktion des Autors und des Erzählers eine wichtige Rolle.

Unter Erzähltheorie versteht man die „Bezeichnung für heterogene Ansätze der Erzählforschung, die auf eine systematische Beschreibung und Erforschung der Arten, Strukturen und Funktionsweisen narrativer Phänomene abzielen.“¹⁵

Die Erzähltheorie hat demnach die Zielsetzung, wesentliche Elemente des Erzählens und ihre strukturellen Zusammenhänge darzustellen. Dazu werden Modelle erarbeitet, die Erzählstrukturen erklären sollen, und es werden unterschiedliche Verfahren angewandt, um Texte auf ihre narrativen Elemente hin zu untersuchen.

Nach Ansgar Nünning lässt sich die Entwicklung der Erzähltheorie in drei Phasen gliedern: Die prästrukturalistischen Anfänge bis Mitte der 60er Jahre, die strukturalistische Hauptphase bis Ende der 80er Jahre und die Phase der Revision und interdisziplinären Weiterentwicklung, die bis heute andauert. Bei dieser Einteilung muss berücksichtigt werden, dass es sich nur um eine Heuristik handelt, und dass die Übergänge tatsächlich fließend sind. Das Modell dient lediglich einer groben Orientierung.

Der Beginn der modernen Erzähltheorie wird bei den russischen Formalisten im frühen 20. Jahrhundert angesetzt. Bedeutende Vertreter dieser Richtung waren Tomasevskij, Tynjanov und Jakobson, der später zum so genannten Prager Kreis zählte. Die Formalisten forderten eine von anderen Disziplinen unabhängige Literaturtheorie als eigenständiges Fach und orientierten sich dabei an der Linguistik.

¹⁴ Die folgende Darstellung basiert auf: Ansgar Nünning, *Erzähltheorien*. In: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 131-133. Nur bei Verwendung weiterer Quellen, wird auf diese explizit im Text hingewiesen.

Ihr Forschungsgegenstand ist nicht das literarische Werk, sondern die poetische Sprache. Formalisten geht es darum, zu unterscheiden, wie sich die poetische Sprache von derjenigen des Alltags abhebt. Ergebnisse ihrer Forschung sind die Einführung des Begriffs der „Verfremdung“ sowie die Unterscheidung zwischen fabula und sujet (Geschichte und Handlungsschema). Diese Kategorien spielen auch in der heutigen Erzähltheorie noch eine bedeutende Rolle.

Die ersten wichtigen Arbeiten zur Systematisierung von Erzähltechniken und Erzählweisen literarischer Prosatexte stammen unter anderem von Käte Hamburger, Eberhard Lämmert, Franz K. Stanzel und W.C. Booth .

Käte Hamburger entwirft in ihrem Werk *Die Logik der Dichtung*¹⁶ ein Beschreibungssystem, das lange Zeit als grundlegend galt, seit seinem Erscheinen aber in einzelnen Punkten kritisiert wurde. Hamburgers Behauptung, dass es keinen fiktiven Erzähler gebe, der vom Autor getrennt betrachtet werden müsse, steht dabei im Mittelpunkt der Diskussion. Sie stellt fest: „Die Rede von der Rolle des Erzählers ist denn auch in der Tat ebenso wenig sinnvoll wie es die von der Rolle des Dramatikers oder Malers wäre.“¹⁷ Dieser Behauptung folgend, so Jürgen Petersen, „erzählt sich die fiktionale Er-Erzählung selbst, da sie ohne Aussagesubjekt, also ohne Erzähler auskommt.“¹⁸ Wie Petersen ausführt, sieht Käte Hamburger im Erzähler lediglich eine Funktion, aber keine Person.

Ein Standardwerk der Erzähltheorie ist auch Eberhard Lämmerts *Bauformen des Erzählens*, in dem er „sachgerechte Kriterien zur Ordnung der verschiedenen Dichtungsformen“ entwickelt.¹⁹ Lämmert beschäftigt sich mit dem Aufbau eines Erzählwerks, der Rede im Erzählvorgang sowie Formen der Verknüpfung in mehrsträngigen Erzählungen.

Ein weiteres grundlegendes Werk zur Erzähltheorie ist die Studie: *Rhetorik der Erzählkunst (The Rhetoric of Fiction)* des amerikanischen

¹⁵ *Erzähltheorien*. S. 131.

¹⁶ Käte Hamburger. *Die Logik der Dichtung*. Frankfurt: Ullstein, 1957.

¹⁷ *Die Logik der Dichtung*. S. 127.

¹⁸ Jürgen H. Petersen. *Erzählssysteme*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993. S. 163.

¹⁹ Eberhard Lämmert. *Bauformen des Erzählens (1955)*. Nachdruck der 8. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1997.

Literaturwissenschaftlers W.C. Booth aus dem Jahre 1961. Booth orientiert sich an D.H. Lawrences Aussage: „Never trust the artist. Trust the tale“ und entwickelt daraus das Konzept des unzuverlässigen Erzählers, der eben nicht allwissend ist.

Außerdem grenzt Booth diesen Erzähler vom historischen Autor, das heißt von der Person und vom impliziten Autor ab. Unter dem impliziten Autor versteht Booth die „personalisierte Version einer Abstraktion, nämlich der Vorstellung, die sich der Leser bei der Lektüre des Textes von dessen Autor, vom ‚Erfinder‘ des Erzählers, und von dessen Wertesystem macht.“²⁰ Der implizite Autor kommt demnach nicht offensichtlich im Text vor, sondern wird vom Leser erst aus dem Text erschlossen. Er steuert die Normen, aufgrund derer der Leser den Text einschätzt und beurteilt.

Booth entwickelte die These, Objektivität könne es in fiktionalen Texten nicht geben. Er begründete dies damit, dass sowohl der historische Autor als auch der Leser ihre persönlichen Normen und Werturteile zwangsläufig in den Schreib-, bzw. Leseprozess einbringen.

Der historische Autor unterscheidet sich nach Booth vom impliziten Autor dadurch, dass es sich bei ihm nicht um eine abstrakte Konstruktion handelt, sondern um eine wirklich existierende Person. Der historische Autor kann sich im Laufe seines Lebens verändern und damit auch seine Schreibweise. Ebenso kann er Meinungen und Positionen ausdrücken, die sich nicht mit seinen eigenen decken. Es ist demnach schwierig, von einem fiktionalen Text auf die Intention des historischen Autors zu schließen. In meiner Textanalyse gehe ich davon aus, dass diese Überlegung auch auf nichtfiktionale Texte zutrifft. Das heißt, dass eine Selbstaussage Torbergs nicht unbedingt der Wahrheit entsprechen muss, sondern fiktionale, wie zum Beispiel idealisierte Elemente, enthalten kann.

Spätere erzähltheoretische Ansätze greifen Booths Gedanken auf. Der französische Kulturtheoretiker Roland Barthes geht sogar so weit, vom „Tod des Autors“ zu sprechen. Den Begriff des Autors als privilegierter Institution, wie er traditionell gesehen wurde, zieht er in Zweifel. Gleichzeitig rückt die Rolle des Lesers in den Vordergrund, der die Texte und ihre Bestandteile entschlüsselt und aufgrund

²⁰ Heinz Antor. Autor, impliziter. In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 29.

seines eigenen Erfahrungshorizontes deutet. Barthes Theorie vom Tod des Autors wurde zu „einem der grundlegenden Texte des Poststrukturalismus“.²¹

Frühere, maßgebende Erkenntnisse der Erzähltheorie stammen von Franz K. Stanzel. In seiner Studie *Typische Formen des Romans* (1964) beschäftigt er sich mit der Mittelbarkeit der Erzählung und unterscheidet in diesem Zusammenhang drei Erzählsituationen, die er in seiner *Theorie des Erzählens* (1979) weiterentwickelt: Die auktoriale Erzählsituation, die Ich-Erzählsituation und die personale Erzählsituation. Stanzel selbst betont, dass es sich bei diesen Kategorien von Erzählsituationen um „Idealtypen“ handelt. Ausgehend von diesem Schema entwickelte er einen Typenkreis, in dem er durch die kreisförmige Anordnung der Begriffe auch Übergänge und Mischformen darzustellen versuchte. Der Erzähler eines Romans kann darauf grafisch, zum Beispiel zwischen einer auktorialen Erzählhaltung und der Position des Ich-Erzählers eingeordnet werden, wenn er sich der erzählten Welt immer mehr nähert und schließlich zu einer Figur des Geschehens wird.

Jürgen Petersen kritisiert an diesem Modell, dass Stanzel seine Kategorien nicht an einem größeren Werk überprüft. Stanzels Belege sind nur Analysen kürzerer Textabschnitte. Petersen fordert eine „umfängliche Interpretation“ statt Kurzinterpretationen und geht davon aus, dass „eine systematische Textexegese mit dem Durcheinander von Stanzels Begriffen schlechterdings nicht geleistet werden kann.“²²

Insgesamt gelten Stanzels Kategorien aber nach wie vor als wichtige Grundlage, auf der weitere Theorien aufbauen, wie die des französischen Strukturalisten Gérard Genette.

Genette entwickelte unter dem Einfluss des Strukturalismus ein neues System der formalen Textanalyse. Er beschäftigt sich unter anderem mit der Rolle des Autors, die er stark abwertet. Sein Ansatz verwirft Textinterpretationen, die sich mit dem historischen Autor und dessen Erfahrungen beschäftigen, wie psychologisch ausgerichtete Interpretationen.

²¹ Vgl. Heinz Antor. Tod des Autors. In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 535.

²² Vgl. *Erzählssysteme*. S. 172.

Stattdessen befasst sich Genette mit der zeitlichen Anordnung von Ereignissen, das heißt er stellt Kriterien auf, mit denen die Zeitverhältnisse in einer Erzählung beschrieben werden können. Außerdem vertritt Genette die Auffassung, man könne eine Geschichte „mehr erzählen oder weniger, von dem einen oder dem anderen Standpunkt aus ...“²³. Sein Forschungsinteresse gilt damit den Möglichkeiten der erzählerischen Vermittlung und der Perspektivisierung des Erzählten.

Die formalistischen und die strukturalistischen Erzähltheorien konzentrieren sich auf textinterne Aspekte. In den letzten Jahren werden in der Forschung nun auch Faktoren berücksichtigt, die außerhalb des Textes liegen. Das Verständnis narrativer Texte hängt beispielsweise auch von der Disposition des Lesers ab, seinen Erfahrungen und Kenntnissen. Auch der Kontext kann eine Rolle spielen und der gesellschaftliche Diskurs, in den der Text thematisch eingebettet ist.

Aktuelle Strömungen der Erzähltheorie berücksichtigen diese außertextuellen Faktoren und beschäftigen sich im Unterschied zu strukturalistischen Ansätzen weniger mit der Modellbildung als mit der Anwendung erzähltheoretischer Kategorien im Hinblick auf bestimmte gesellschaftliche Fragestellungen. Dazu zählen die feministische Narratologie, Modelle der Pragmatik und Diskursanalyse und die stärkere Einbeziehung nichtfiktionaler Texte in narrative Analysen. Diese Ansätze gehen häufig über die der Literaturwissenschaft hinaus und erfordern interdisziplinäres Arbeiten auf verschiedenen Gebieten, wie der Soziolinguistik, der Psychologie, der Anthropologie und der Geschichtswissenschaften.²⁴

Kommunikationstheorie: Sprachliche Register

Die klassische Narratologie geht in bestimmten Bereichen, wie in Untersuchungen zur „erlebten Rede“ auf die Linguistik zurück. Ansätze aus der Linguistik, wie die Soziolinguistik und die Stilistik, geben auch der aktuellen erzähltheoretischen Forschung wichtige Anstöße. Für die Textanalyse in der vorliegenden Arbeit spielen

²³ Jeremy Hawthorn. *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie*. Tübingen/Basel: UTB Francke, 1994. S. 213.

²⁴ Vgl. ebd. S. 145.

Phänomene der Soziolinguistik, insbesondere der Begriff des sprachlichen Registers eine Rolle. Um sprachliche Handlungen zu charakterisieren führen Sprachwissenschaftler in der Soziolinguistik die Parameter des Handlungspartners, der Themen und der Situation an. Diese Voraussetzungen für eine Kommunikation beeinflussen den Kommunikationsvorgang und sollten deshalb bei einer Interpretation berücksichtigt werden. Eine kommunikative Handlung dient nicht nur dem Austausch von Informationen, es findet auch eine soziale Begegnung statt: Damit ist jeder Informationsaustausch eingebettet in Prozesse der Verständigung, der Kooperation und der wechselseitigen Interpretation von Handlungsgründen, Absichten, Mitteilungen und Verhaltenserwartungen.²⁵

Ein wesentliches Mittel zur Herstellung und dem Erhalt sozialer Beziehungen war für Torberg die schriftliche Kommunikation, das Briefeschreiben. Bei der Analyse dieser Texte berücksichtige ich auch den sozialen und thematischen Kontext seiner Kommunikationsbeziehungen. Dabei kann festgestellt werden, dass Torberg in unterschiedlichen Kommunikationen auch unterschiedliche Formen des Sprachhandelns anwendet. Aus der englischsprachigen Soziolinguistik stammt zu diesem Sachverhalt der Begriff des Registers, mit dem Variationen im Sprachgebrauch beschrieben werden können. Eine präzise Definition liefern Linke/Nussbaum/Portmann:

Mit „Register“ sind in erster Linie die durch eine bestimmte Kommunikationssituation vorgegebenen und damit auch erwartbaren Formen des Sprachhandelns angesprochen. Wir können also sagen, dass eine bestimmte Person je nach Situation (also Ort, Zeit, Umstände, anwesende Kommunikationspartner etc.) ein anderes sprachliches Register aktualisiert. [...] Insofern kann auch die Wahl von eher umgangssprachlichen oder auch von stark dialektalen Sprachformen einem bestimmten (situationsadäquaten) Register entsprechen.²⁶

²⁵ Vgl. Albert Scherr. „Kommunikation“. In: Bernhard Schäfers (Hg.). *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: UTB, 2000. S. 176-182. Hier S. 176.

²⁶ Angelika Linke, Markus Nussbaumer und Paul R. Portmann. *Studienbuch Linguistik*. Tübingen: Niemeyer, 1991. S. 306.

Nach Halliday sind Register Formen temporärer Sprachhandlungen, die in die Parameter „field“ (Gegenstand), Erscheinungsform „mode“ und Präsentationsform „style“ eingebettet sind. Im Gegensatz zum habituellen Sprechen, wie dem Dialekt, ist das Register temporär und prozesshaft. Das Register ist als sprachliches Handeln in einen Handlungskomplex eingebunden und kann somit von dem Begriff der Varietät (Dialekt, Fachsprache etc.) abgegrenzt werden.²⁷

Während das Register in einen Handlungskomplex eingebunden ist und situationsgebunden vorkommt, handelt es sich bei der Varietät um ein „sprachliches System, das durch außersprachliche Parameter näher definiert werden kann.“²⁸ Nach Veith kann eine Varietät areal (Dialekt), funktional (Fachsprache) oder soziologisch (Soziolekt) definiert sein.²⁹

Verschiedene Register können durch verschiedene Komponenten charakterisiert werden. So kann eine informelle Variante darin bestehen, dass das Vokabular weniger formal ist und weniger Elemente der Standardsprache benutzt werden. Sind Kommunikationspartner miteinander eng vertraut, kann es sein, dass sie einen elliptischen Satzbau verwenden, weil sie aufgrund gemeinsamen Wissens nicht jedes Detail explizit benennen. Von einem Universitätsprofessor im Hörsaal erwartet man hingegen die Anwendung formeller und expliziter Register, mithilfe derer er Wissen vermitteln kann.³⁰

Für den Verlauf einer Kommunikation ist demnach entscheidend, dass die angewandten sprachlichen Mittel auf die jeweilige Situation passen. Es gilt also in der vorliegenden Arbeit zu untersuchen, mit welchen Briefpartnern Torberg unter welchen Umständen bestimmte sprachliche Register anwendet und welche Zielsetzung er dabei verfolgt. Es ist davon auszugehen, dass er sich auf die jeweilige Situation und das Kommunikationsverhalten seiner Briefpartner einstellt und sein sprachliches Handeln dementsprechend variiert.

²⁷ Vgl. Werner H. Veith. *Soziolinguistik*. Tübingen: Narr, 2002. S. 14.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Vgl. Ronald H. Southerland and Francis Katamba. „Language in Social Contexts“. In: William O’Grady, Michael Dobrovolsky and Francis Katamba. *Contemporary Linguistics*. Harlow: Longman, 1997. S. 540-590. Hier S. 579.

In meiner Untersuchung gehe ich davon aus, dass die inhaltlichen Aspekte der betrachteten Texte mit der Textgestaltung, wie narrativen Strategien und der Wahl sprachlicher Register, zusammenhängen. Die Intention und Schreibmotivation Torbergs spielen bei der Analyse eine wichtige Rolle. Seine Identitätskonstruktion soll am Text aufgezeigt und nachvollzogen werden unter Berücksichtigung der historischen und kulturellen Voraussetzungen und vor dem Hintergrund moderner Theorien zur Identitätsbildung.

Theorien zur Identität

In der vorliegenden Arbeit werden Texte Friedrich Torbergs näher untersucht im Hinblick darauf, welche Identität er in verschiedenen Abschnitten seines Lebens für sich konstruierte. Seine jüdische und politische Identität sowie die des Schriftstellers Torberg sind dabei von besonderem Interesse. Bezogen auf seine Biografie stellt sich auch die Frage nach Teilidentitäten und Kohärenz, das heißt nach der Art, wie er Identitäten der jeweiligen Lebensbereiche verknüpfte. In diesem Kontext werden auch mögliche Identitätskrisen untersucht, die auf Veränderungen seiner Lebensbedingungen zurückgehen. Es wird aufgezeigt, wie sich diese in seinen Texten widerspiegeln, wie zum Beispiel seine Exilzeit, die ihn zur völligen Neuorientierung seines Lebens zwang. In Torbergs Leben spielt die Tatsache, dass er Jude war, eine wesentliche Rolle, deshalb werden im Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit auch theoretische Ansätze speziell zur jüdischen Identität betrachtet und Torbergs Texte daraufhin analysiert.

Zur Untersuchung von Torbergs Identitätsentwürfen werde ich verschiedene Theorien der Identitätsproduktion heranziehen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Arbeiten der Sozialwissenschaftler Stuart Hall und Kathryn Woodward. Halls Aufsatz

„Who needs identity?“³¹ sowie Woodwards Artikel „Concepts of identity and difference“³² stellen die Grundlage der folgenden theoretischen Ausführungen dar.

Der Begriff „Identität“ wurde in den letzten Jahrzehnten intensiv in den Medien, in Alltagsdiskursen und in verschiedenen Wissenschaftsbereichen diskutiert. Untersuchungen widmen sich verschiedenen Konzepten von Identität, wie der Entstehung individueller und kollektiver Identitäten und Identität als sozialer Kategorie wie Ethnizität. Die Frage nach dem Stellenwert von Identität als Bindeglied zwischen innerer und äußerer Welt, das heißt der subjektiven Erfahrung und dem historischen, sozialen Umfeld hat dabei zunehmend an Bedeutung gewonnen. Als Grund für die Häufigkeit der Debatten um diesen Begriff, nennt Stuart Hall den Zerfall von politischen Sicherheiten, wie das Ende der kommunistischen Ära in Osteuropa, die lange Zeit soziale Strukturen stabilisierten. Solche Krisen erschüttern Konzepte, wie das der „Nationalstaatlichkeit“: existierende Staaten werden aufgelöst und neu gebildet. Phänomene wie unfreiwillige oder freiwillige Migration bringen Konflikte um ethnische und nationale Zugehörigkeit für die Menschen mit sich.

Strukturelle Umbrüche und Krisen gefährden laut Hall den Rahmen, der Individuen bis dahin stabilen Halt im sozialen Leben geboten hat. Der Soziologe Kobena Mercer schreibt dazu: „Identity only becomes an issue when it is in crisis, when something assumed to be fixed, coherent and stable is displaced by the experience of doubt and uncertainty.“³³ Die angesprochenen Krisen können aufgrund politischer und gesellschaftlicher Veränderungen entstehen. Sie erfordern eine Neuorientierung der Individuen und damit auch das Modifizieren von Identitäten.

Nach Stuart Hall existieren zwei Modelle der Identitätsproduktion.³⁴ Dem traditionellen, essentialistischen Modell liegt die Idee zugrunde, dass es einen wesenhaften Inhalt oder Kern von Identität gibt. Er entsteht durch gemeinsame Herkunft, Erfahrungen und Eigenschaften einer Gruppe. Diese Gemeinsamkeiten

³¹ Stuart Hall. *Who needs Identity?* In: Stuart Hall / Paul du Gay (Hg.). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996. S. 1-17.

³² Kathryn Woodward. *Concepts of Identity and Difference*. In: Kathryn Woodward (Hg.). *Identity and Difference*. London: Sage, 1997.

³³ Kobena Mercer. *Welcome to the Jungle*. New York: Routledge, 1994. S. 4.

³⁴ Die folgende Darstellung gründet sich auf den Aufsatz: *Who needs Identity?* S. 1-17.

bilden die Grundlage für das Zusammengehörigkeitsgefühl von Menschen. Innerhalb dieser Definition verhilft kulturelle Identität zu einem stabilen und dauerhaften Bezugsrahmen, der im Gegensatz zu historischen Veränderungen steht und vor dem Auseinanderfallen einer Gemeinschaft schützt.

Folgt man diesem Identitätskonzept, stehen bei einer Untersuchung des Begriffs die Werte, Ideale und Traditionen einer Gruppe, ihre Geschichte und Entwicklung im Vordergrund. Außerdem setzt dieses mittlerweile überholte Modell eine nicht zu leistende gesellschaftliche Kontinuität und Berechenbarkeit voraus.

Demgegenüber stellt Hall ein postmodernes Modell, das dynamische Prozesse und Veränderungen in die Definition von Identität mit einbezieht. Identitätsbildung wird hier als diskursiver Vorgang gesehen, der ständig stattfindet. Dabei spielt der jeweilige Rahmen eine große Rolle, die materiellen und kulturellen Bedingungen, unter denen sich ein Subjekt oder eine Gruppe entwickelt. Es gibt weder für den Einzelnen noch für eine Gemeinschaft eine eindeutige, kulturelle Zugehörigkeit. Hall verwirft damit die Vorstellung einer stabilen und gesicherten Identität. Er geht davon aus, „dass jede gesicherte oder essentialistische Konzeption der Identität, die seit der Aufklärung den Kern oder das Wesen unseres Seins zu definieren und zu begründen hatte, der Vergangenheit angehört.“³⁵ Nach Hall steht Identitätsbildung im Zeichen des Werdens und nicht des Seins des Menschen: Nicht wer wir sind oder wo wir herkommen zähle, sondern wer wir werden können. Ressourcen wie Geschichte, Sprache und Kultur dienen als Wegweiser in diesem Prozess.

Identitäten sind laut Hall nicht einheitlich, sondern in der Regel vielfältig, fragmentiert und abhängig von ständigen historischen Veränderungen. Für eine spätmoderne Gesellschaft, die sich immer schneller weiterentwickelt, bedeute dies, dass eine Untersuchung von Identität im Zusammenhang mit Analysen der jeweiligen historischen Bedingungen erfolgen muss. Von besonderem Untersuchungsinteresse sind Entwicklungen und Praktiken, die das feste Etablieren von Kulturen und Bevölkerungsgruppen verhindern, wie alle Arten von Migration.

³⁵ Stuart Hall. *Die Frage der kulturellen Identität*. In: Stuart Hall (Hg.). *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument Verlag, 1994. S. 181.

Um Identitäten zu bestimmen, müssen laut Hall, auch Machtverhältnisse und Klassifikationssysteme berücksichtigt werden. Es geht darum, wer Macht hat und darüber bestimmen kann, wer zu einer Gruppe gehört und wer ausgeschlossen ist. Identität ist demzufolge auch ein Ergebnis politischen Handelns.

Identitäten entstehen durch die Unterscheidung zwischen der eigenen und der fremden Gruppe.³⁶ Kathryn Woodward wendet diese Theorie der Differenz an, um identitätsbildende Prozesse zu erklären.³⁷

Nach Woodward existieren klassifikatorische Systeme, die zeigen, wie soziale Beziehungen organisiert sind: In mindestens zwei Gruppen: Wir und die anderen. Nicht alle diese Unterscheidungen seien klar identifizierbar. So könne zum Beispiel die Betonung einer nationalen Identität, die Tatsache verschleiern, dass innerhalb dieser Gruppe auch Klassenunterschiede bestehen. Die Differenzen innerhalb einer Gruppe sind vielschichtig und werden durch das einfache Prinzip der Opposition nicht hinreichend erklärt. So existieren in einer Gruppe unter Umständen auch Untergruppen, wie die Aufteilung in orthodoxe und reformierte Juden. Ebenso kann es zu Unterschieden und Widersprüchen zwischen den Vorstellungen über eine Identität und der individuellen täglichen Erfahrung mit dieser Gruppenzugehörigkeit kommen. Auch Torberg bildete seine jüdische Identität zum Teil durch das bewusste Absetzen von anderen Juden. In seiner Exilzeit distanzierte er sich von jüdischen Gruppen, die eine andere Auffassung vertraten als er selbst. In der Nachkriegszeit entwickelte er eine politische Identität, die aus einer deutlichen Opposition zum Kommunismus entstand.

Woodward greift in ihrem Aufsatz auf das Identitätsmodell von Stuart Hall zurück und geht insbesondere auf die essentialistische Vorstellung einer unveränderbaren Identität ein, die sie, ebenso wie Hall selbst, kritisiert. Identität würde nach der essentialistischen Anschauung häufig mit naturgegebenen Tatsachen begründet, wie Hautfarbe oder Ethnizität und damit zu sehr vereinfacht und falsch interpretiert.

³⁶ Auf die Theorie der Differenz wird in Kapitel 2 im Zusammenhang mit Torbergs jüdischer Identität besonders eingegangen.

³⁷ Die folgende Ausführung basiert auf dem Aufsatz: Concepts of Identity and Difference. S. 7-50.

Identitäten gibt es nach Woodward auf verschiedenen Ebenen: In größeren Kontexten – darunter fällt zum Beispiel die nationale Identität – und in lokalen Kontexten. Zu letzterem zählt die persönliche Identität, wie sie sich in privaten Beziehungen zeigt und gelebt wird. In beiden Bereichen stellt Woodward in Bezug auf die Identitätsbildung folgende grundlegende Fragen: Warum übernehmen oder konstruieren Menschen eine bestimmte Identität? Worin liegt die Motivation, sich mit existierenden oder konstruierten Vorstellungen zu identifizieren? Auf Torbergs Situation übertragen müssen so unter anderem die Fragen gestellt werden, warum er seine Wurzeln in der k.u.k.-Monarchie sah und sie ständig betonte, und warum er sein Leben lang auf der Identität des Kaffeehausliteraten beharrte, die ebenfalls eine Konstruktion darstellt.

Ein weiterer wichtiger Punkt im Hinblick auf die Entstehung von Identität ist die Identifikation. Das Individuum identifiziert sich bewusst oder unbewusst mit anderen Menschen oder mit dem Bild eines Menschen, einem Image. Bestimmte Eigenschaften und Vorstellungen werden übernommen und auf die eigene Lebenssituation übertragen. Im Hinblick auf die vorliegende Arbeit bedeutet dies, dass nach möglichen Vorbildern Torbergs gefragt wird und untersucht wird, wie diese sein Verhalten geprägt haben.

Wie der Sozialpsychologe Heiner Keupp Identität beschreibt, wird diese „nicht mehr als Entstehung eines inneren Kerns thematisiert, sondern [...] als permanente Passungsarbeit zwischen inneren und äußeren Welten.“³⁸ Er geht von einer Abfolge von unterschiedlichen „Lebensprojekten“ aus, denen ein Mensch im Laufe seines Lebens teilweise gleichzeitig nachgehen muss. Das Ziel dieser Identitätsarbeit sei es, Kohärenz und Kontinuität, das heißt Orientierung, in die eigene Lebenswelt zu bringen. Laut Keupp stellt sich bei der Untersuchung dieses Prozesses die Forschungsfrage, wie konkrete Subjekte unter den Bedingungen ihrer realen gesellschaftlichen Lebensverhältnisse sich selbst verstehen und konstruieren.³⁹ An diesen Ansatz angelehnt soll diese Analyse zeigen, wie Friedrich Torberg unter den spezifischen historischen Gegebenheiten seiner Zeit und aus einem bestimmten

³⁸ Heiner Keupp et. al. (Hgg.). *Identitätskonstruktionen*. Reinbek: Rowohlt, 1999. S. 30.

³⁹ Vgl. ebd. S. 31.

Selbstverständnis heraus unterschiedliche Konstruktionen seiner Wunsch-Identität entwickelte. Ebenso werden die von ihm verwendeten sprachlichen Mittel untersucht, mit denen er sich zum einen selbst beschreibt und zum anderen Handlungen unterstützt oder behindert, eine Strategie, die er vor allem in seiner kulturpolitischen Arbeit im Nachkriegsösterreich anwandte. Torbergs Arbeit an seiner eigenen Biografie in seinen Texten und sein Versuch, auf Texte anderer Einfluss zu nehmen, wird beleuchtet. Des Weiteren werden Torbergs Ziele betrachtet und die Frage gestellt, inwiefern seine Identitätskonstruktionen als ge- oder misslungen angesehen werden können.

„Ein Denken von ‚Performanz‘ und Performativität, das sich theoriegeschichtlich auf die Sprechakttheorie, Foucaults Arbeiten zur Subjektkonstitution und Bourdieus Habitus-Begriff zurückführen lässt, bildet die gemeinsame Achse von Cultural Studies und Gender Studies.“⁴⁰ Die Forschungsrichtung der Gender Studies entwickelte sich aus dem Feminismus heraus und wurde zu einem wichtigen Teil der Cultural Studies.

So beschäftigt sich Judith Butler im Bereich der Gender Studies mit dem Begriff der Performativität. Sie greift ihn vom Sprachphilosophen John L. Austin auf, der ihn 1962 einführte. Austin benennt damit Sprechakte, die das, was sie benennen wirklich werden lassen. Worte beschreiben nach dieser Theorie nicht nur, sie schaffen soziale Tatsachen. Durch Sprache wird Realität erzeugt.

Butler begreift Identitätsbildung als Prozess, der aus dem Befolgen von Konventionen und Normen heraus entsteht. Sie sieht in der „Serie von Forderungen, Tabus, Sanktionen, Einschärfungen, Verboten, unmöglichen Idealisierungen und Drohungen [...] performative Akte mit der Mächte, subjektivierende Wirkungen zu produzieren oder zu materialisieren“.⁴¹ Durch diese Vorgänge, so Butler, stellt der Diskurs die Wirkung her, die er benennt. Performative Akte müssten wiederholt werden, um wirksam zu werden: „Tatsächlich kann ein performativer Akt unabhängig von einer laufend wiederholten und daher sanktionierten Reihe von Konventionen nur

⁴⁰ Jan Engelmann. „Think different“. In: Jan Engelmann (Hg.). *Die kleinen Unterschiede: der cultural studies reader*. Frankfurt: Campus, 1999. S. 7-34. Hier S. 16.

⁴¹ Judith Butler. *Körper von Gewicht. Die Diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt: Suhrkamp, 1995. S. 154.

als ein vergeblicher Versuch erscheinen, Wirkungen zu erzeugen, die er keinesfalls erzeugen kann.“⁴²

Diese Überlegungen sind im Hinblick darauf anwendbar, dass Torberg seine Identitätsanteile auch durch seine Sprachhandlungen konstruiert. Er präsentiert sich in seinen Briefen auf unterschiedliche Weise und beharrt auf bestimmten Grundaussagen, die seine Person betreffen. Seine Korrespondenz enthält narrative Elemente, eine erzählende Darstellung seiner Person. Das bedeutet, dass seine Identität, wie bereits dargelegt, nicht von innen kommt, sondern von außen. Es gibt keinen Identitätskern, der zu entdecken wäre, vielmehr entsteht Torbergs Identität durch Selbstdarstellung. Er stattet sich so zum Beispiel mit Autorität aus, die er in vielen Bereichen dann auch tatsächlich ausüben kann.

Auch wenn es Butler primär um das Gebiet der Gender Studies, insbesondere den performativen Charakter der Geschlechtsidentität geht, berührt ihr Ansatz einen wichtigen Punkt, der auch für die vorliegende Arbeit von Interesse ist. Aus einer politischen Motivation heraus postuliert sie, dass es sich bei bestimmten sozialen Strukturen nicht um natürliche Phänomene, sondern um soziale Konstruktionen handelt. Sie stellt damit die Frage nach Legitimation und Legitimationsstrategien, die durchaus auch bei der Konstruktion von Torbergs Identität gestellt werden kann. Ob Torberg also durch seine Aussagen über sich selbst zu dem wird, der er sein möchte, wird im Folgenden untersucht. Daraus ergibt sich die Fragestellung, der im Kapitel 5 dieser Arbeit nachgegangen wird, ob Torbergs Identitätskonstruktion erfolgreich war oder nicht.

Cultural Studies begreifen Kultur als kulturelle Praktiken, die in ihrer jeweiligen historischen Ausprägung zum Untersuchungsgegenstand werden. Dabei interessieren sich Kulturwissenschaftler auch für den Zusammenhang zwischen kulturellen und ökonomischen sowie politischen und ideologischen Instanzen. Sie konzentrieren sich, so Nünning, auf „den oft verborgenen Widerstand subordinierter Gruppen“, den sie, so Nünning, „bisweilen optimistisch überschätzen.“⁴³ Im

⁴² Ebd. S. 155.

⁴³ Rainer Winter. „Kultursoziologie“. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003. S. 205-224. Hier S. 213.

Gegensatz dazu untersucht Pierre Bourdieu „die jeweilig dominante Kultur einer Gesellschaft und die relative Stabilität von Herrschaft und Macht“. ⁴⁴

Bourdieu fragt in seinen Studien, warum soziale Ungleichheiten in einer Gesellschaft widerstandslos hingenommen werden. Die Ursachen liegen für ihn in kulturellen Ressourcen, Praktiken und Institutionen, die soziale Unterschiede manifestieren und bestärken.

Er schreibt, dass „Kunst und Kunstkonsum sich [...] so glänzend eignen zur Erfüllung einer gesellschaftlichen Funktion der Legitimierung sozialer Unterschiede.“⁴⁵

Kulturelle Ressourcen, die er „kulturelles Kapital“ nennt, seien in einer Gesellschaft ungleich verteilt und hart umkämpft. Über Kultur wird von Eliten verfügt und gilt als Objekt der Macht.⁴⁶ Dabei geht es, wie Bourdieu schreibt, um „Machtbefugnisse“, „Kompetenzen“ und „Privilegien“. ⁴⁷ Bourdieus Anliegen ist es, zu erklären, warum gewisse kulturelle Formen elitären Status erhalten und zur Hochkultur zählen im Gegensatz zu populärkulturellen Phänomenen.

Eine wichtige Rolle spielt in diesem Kontext Bourdieus Begriff des Habitus, mit dem er Kultur als gelebte Praxis benennt. Im Habitus sieht Bourdieu einen Beitrag zur sozialen Reproduktion von Herrschaftsverhältnissen. Er hebt insbesondere den kollektiven Charakter des Habitus hervor. Kulturelle Praktiken einer Klasse erwecken bei einem Außenstehenden oft den Eindruck, dass sie synchronisiert seien. Diese Schemata würden auf alle Bereiche des sozialen Lebens übertragen. Dadurch fallen ästhetische Geschmacksformen und Lebensstile mit dem jeweiligen Klassenhabitus zusammen und dienen der Abgrenzung von anderen Gruppen.⁴⁸ Allerdings deckt der Begriff des Habitus nicht alle kultursoziologischen Phänomene ab. So existieren neben dem Habitus weitere Faktoren, die das Verhalten einer Klasse

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Pierre Bourdieu. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982. S. 27.

⁴⁶ Winter 2003. S. 214.

⁴⁷ Vgl. Bourdieu 1982. S. 749.

⁴⁸ Winter 2003. S. 213.

ausmachen. Außerdem ist sozialer Wandel möglich, wenn der Habitus auf völlig andere Strukturen trifft.

Kritiker werfen Bourdieu vor, dass seine Analysen ausschließlich den französischen Kulturkreis betreffen und damit nicht repräsentativ seien. Darüber hinaus zeichne er ein statisches Bild der Privilegierung und der Dominanz. Dennoch sind Bourdieus Studien sehr aufschlussreich. Um sich einem Elitarismus entgegenzustellen, hatte sich die Cultural Studies vornehmlich auf Popularkultur konzentriert und sich ästhetischen Fragen verweigert. Bourdieu relativierte mit seiner soziologischen Zugangsweise ästhetische Wertung insgesamt und stellte sie in Frage. Die ästhetische Qualität kultureller Phänomene und eine ethische Zuordnung waren dabei nicht von Interesse.⁴⁹

Auf die vorliegende Arbeit bezogen helfen Bourdieus Betrachtungen, bei der Beantwortung der Fragen, warum die von Torberg propagierte konservative ästhetische Vorstellung in den fünfziger Jahren in Wien als Hochkultur begriffen wurde. Torbergs Einfluss in der österreichischen Kulturpolitik war Teil einer dominanten Kulturpolitik, deren Einfluss wiederum zeitlich begrenzt war. Ende der sechziger Jahre erfuhr der Kulturbetrieb eine politische Neuorientierung und öffnete sich neueren Strömungen. Damit änderten sich auch die Machtverhältnisse und Torbergs privilegierte Position im Kulturbetrieb Österreichs.

⁴⁹ Christina Lutter und Markus Reisenleitner. *Cultural Studies. Eine Einführung*. Wien: Turia und Kant, 1998. S. 86.

Kapitel 2:

Torbergs jüdische Identität

Friedrich Torberg bekannte sich zu seinem Jüdischsein und äußerte sich zu diesem Thema in Briefen und Essays. Dabei setzte er sich intensiv mit verschiedenen Aspekten jüdischer Lebensformen auseinander und erläuterte seine Haltung dazu. Im Folgenden werde ich untersuchen, wie Torberg seine jüdische Identität gestaltete, welche Ziele er mit der Konstruktion von Identität verfolgte und welches Bild er von sich zu schaffen beabsichtigte.

Der vorliegenden Untersuchung von Torbergs jüdischem Selbstverständnis liegen verschiedene theoretische Überlegungen zur Bildung kultureller Identität zugrunde. Wie Laurence J. Silberstein in seinem Aufsatz „Others Within and Others Without. Rethinking Jewish Identity and Culture“¹ darlegt, gingen ältere Studien zu diesem Thema von der Vorstellung eines stabilen, festgelegten Kerns von Identität aus. Historiker und Sozialwissenschaftler erklärten, dass Jüdischsein ein essentielles Persönlichkeitsmerkmal sei, das sogar historischen Veränderungen standhalte. Diese Theorie folgte auch der Annahme, dass ein Jude immer über seine Religion definiert werde. Fragen, wie „Was ist Jüdischsein?“ bzw. „Was sind wesentliche Werte und Ideale des Judentums?“ sollten einen allen Juden gemeinsamen Attributekatalog hervorbringen, durch den jüdische Identität dann bestimmt werden könnte. Neuere, insbesondere postmoderne, Theorieansätze verwerfen dieses essentialistische Theoriemodell. Der Sozialwissenschaftler Stuart Hall entwickelte eine dynamische Betrachtungsweise, die sowohl gesellschaftliche Veränderungen als auch den Faktor Macht berücksichtigt. Nach Hall ist der Prozess der Identitätsbildung nie

¹ Laurence Silberstein. *Others Within and Others Without: Rethinking Jewish Identity and Culture*. In: Laurence Silberstein und Robert L. Cohn (Hg.). *The Other in Jewish Thought and History*. New York: New York University Press, 1994. S. 1-34.

abgeschlossen, weil ein Mensch immer neuen Situationen gegenübersteht, an die er sich und damit auch sein Verhalten und sein Selbstbild anpassen muss.²

Identität ist damit kein stabiler Zustand, sondern in ständiger Entwicklung begriffen, die von sozialen und politischen Vorgängen beeinflusst wird. Nach Christina Lutter und Markus Reisenleitner gilt dies gleichermaßen für einzelne Personen wie für kollektive Identitäten: „Es gibt weder ein ‚wahres Selbst‘ noch eine wesenhafte kulturelle Zugehörigkeit, die sich unter oberflächlicheren oder artifizielleren Schichten des Selbst bzw. hinter den Differenzen zwischen den Menschen verbergen.“³

Demzufolge kann auch eine „Jüdische Identität“ nicht eindeutig definiert werden. Meine Auseinandersetzung mit der jüdischen Identität Torbergs basiert auf der Annahme, dass keine einheitliche, in sich geschlossene Identität existiert, die sich essentiell definieren ließe. Dementsprechend werden bei der Frage nach Torbergs Jüdischsein die diese bestimmenden geschichtlichen und sozialen Hintergründe seiner Zeit untersucht sowie seine Teilnahme an jüdischen und anderen Diskursen. Ich folge hierbei einer von Ritchie Robertson kritisch diskutierten Aussage:

Being a Jew is not a fixed stable identity; it is not guaranteed by one's relation to God or one's physical being; it is a matter of meanings which change continually throughout history. On this criterion, Jews, like members of all other cultures, ceaselessly reinvent themselves, through their interaction with historical contexts.⁴

Von zentraler Bedeutung sind in diesem Zusammenhang Diskurse des Judentums, an denen Torberg teilhatte oder über die er sich äußerte. Dabei stehen folgende Fragen im Vordergrund: Wie stellt er sich selbst als Jude dar? Wie beurteilt er verschiedene Konzepte jüdischen Lebens? Welche Positionen nimmt Torberg dabei ein? Verändert sich seine Haltung durch gesellschaftliche und historische Prozesse? Bei der Beantwortung dieser Fragen spielen auch Begebenheiten eine Rolle, die sich entweder bereits vor Torbergs Lebenszeit oder in seiner Kindheit zutrug und deren

² Stuart Hall und Paul du Gay (Hg.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1995. S. 7.

³ Lutter und Reisenleitner 1998. S. 97.

⁴ Ritchie Robertson. *The „Jewish Question“ in German Literature 1749-1939*. Oxford: Oxford University Press, 1999. S. 5.

Auswirkungen sein Leben mit beeinflussten, wie etwa das Ende der k.u.k.-Monarchie.⁵ Außerdem wird die Frage gestellt, ob Torberg ein gläubiger Jude war, jüdische Regeln und Gebräuche beachtete und jüdische Traditionen pflegte.

Minoritäten, so Silberstein, entwickeln ihre Identität durch Differenzieren, indem sie „Andere“ bestimmen, von denen sie sich absetzen können. Dies trifft auf Minderheiten im Allgemeinen, auf die jüdische Gesellschaft und Kultur aber in besonderem Maße zu. Der Vorgang des Sich-Absetzens werde begleitet von Auseinandersetzungen, in denen es um Machtverhältnisse und Konflikte, vor allem um Zugehörigkeit und Ausschluss gehe. Die Frage „Ist diese Person jüdisch oder nichtjüdisch“ sei deshalb umzuformulieren in: „Ist er einer von uns oder zählt er zu der Gruppe der anderen?“⁶

Torberg nahm solche Abgrenzungen vor: er äußerte sich kritisch über anders denkende Juden und setzte sich auch mit verschiedenen nichtjüdischen Haltungen auseinander. Die Untersuchung seiner Texte soll zeigen, wie er sich durch seine Aussagen zu politischen und kulturellen Fragen jüdischen Lebens selbst positionierte und damit seine Identität schuf. Dabei ist zu hinterfragen, welche Aussagen er in welchem Kontext traf, beziehungsweise vor welchem zeitgenössischen Hintergrund und aus welcher persönlichen Situation heraus seine Einmischung in jüdische Diskurse erfolgte.

Dass Torberg ein bewusster Jude war, wird in seinen Texten immer wieder deutlich. In seinem fiktionalen Werk behandelt er spezifisch jüdische Probleme und in seinen nichtfiktionalen Texten finden sich zahlreiche Stellungnahmen zu jüdischen Themen. In fast allen seinen Erzählungen, Novellen und Romanen schrieb er über jüdische Schicksale. Die einzige Ausnahme stellt sein früher Roman *Der Schüler Gerber hat absolviert* dar. Zu dieser Zeit war Torbergs Zugehörigkeit zum Judentum offensichtlich noch unproblematisch. Vor allem durch seine Mitgliedschaft in jüdischen Sportvereinen erlebte er sein Jüdischsein als sehr positiv. Die

⁵ Für die jüdische Bevölkerung stellte der Tod des Kaisers Franz Josef einen schwerwiegenden Verlust dar. Unter seiner Regentschaft galt ihre Emanzipation als abgeschlossen und gesichert. Er hatte eine Verfassung ins Leben gerufen, die den Juden volles Bürgerrecht garantierte. Vgl. Hilde Spiel. *Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938*. München: dtv, 1994. S. 23 - 24.

⁶ Silberstein, 1994. S. 5.

Anekdotenbände *Die Tante Jolesch* sowie *Die Erben der Tante Jolesch* geben einen Rückblick auf das jüdische Bürgertum in der k.u.k.-Monarchie. Die fiktive Biografie des jüdischen Minnesängers *Süßkind von Trimberg* erachtete er als sein bedeutendstes Werk.

Auch in seinen nichtfiktionalen Texten spiegelt sich Torbergs Auseinandersetzung mit dem Judentum wider. In seinen Briefen aus der Emigration setzte er sich intensiv mit Fragen des jüdischen Lebens auseinander. Er korrespondierte unter anderem mit Max Brod, Felix Guggenheim, Fritz Thorn und Hans Weigel über die Themen Assimilation, Zionismus, Kommunismus und die gerade für einen Juden relevanten Komplikationen der Rückkehr aus dem Exil nach Österreich. Als Herausgeber der Zeitschrift FORVM veröffentlichte er 1966 einen mehrseitigen Aufruf gegen Antisemitismus in Österreich und schrieb auch Artikel über jüdische Themen, wie seinen Nachruf auf Martin Buber im Jahr 1965.⁷

Die vorliegende Untersuchung zur jüdischen Identität Torbergs besteht aus drei Teilen, die den wichtigsten Lebensabschnitten des Autors folgen, seiner Jugendzeit in Wien und Prag, der Exilzeit und der Zeit nach seiner Rückkehr aus den USA.

Jugend in Wien und Prag

Friedrich Torberg entstammte einem jüdisch-assimilierten bürgerlichen Elternhaus. Als Jugendlicher kam er durch seine Mitgliedschaft in jüdischen Sportvereinen mit dem Zionismus in Berührung. In Wien spielte er im Verein „Hakoah“, in Prag bei der „Hagibor“ Wasserball.⁸ Durch die damals erzielten sportlichen Erfolge – er errang mit seiner Mannschaft jeweils mehrere Meistertitel – wurde, so Torberg in einem Interview, „dem vulgär-antisemitischen Märchen von der körperlichen Minderwertigkeit der Juden ein eklatanter Gegenbeweis geliefert.“⁹ Sie hätten auch

⁷ Vgl. Friedrich Torberg. *Eine Erinnerung an Martin Buber*. In: FORVM, Nr. 12, 1965. S. 384.

⁸ Die Namen der Sportvereine bedeuten Kraft (Hakoah) und Kämpfer (Hagibor). Vgl. Tichy, S. 53.

⁹ Alfred Joachim Fischer. *Israel ist keine Lösung der Judenfrage*. Auszüge aus Interviews mit Friedrich Torberg. In: *Berliner Allgemeine Jüdische Wochenzeitung*, 09.09.1988.

dazu beigetragen, dass Torberg nie an „jüdischen Minderwertigkeitskomplexen“ gelitten habe oder sein Jude-Sein als Schande oder Nachteil empfunden habe.¹⁰

Wie Tichy konstatiert, war der Sport für Torberg ein wichtiger „Identifikationsfaktor für sein Judentum“.¹¹ Torberg stellte früh eine Verbindung zwischen Sport und Judentum her und bezog daraus seine positive Grundeinstellung: Er war zeitlebens stolz darauf, Jude zu sein. In seiner Zeit als junger Journalist in Prag zeigte sich diese Haltung in seinen Zeitungstexten. Er arbeitete als Literatur- und Sportredakteur und schrieb unter anderem für die zionistische Zeitung *Selbstwehr*. Tichy führt dazu einen 1931 erschienenen Artikel an, in dem Torberg sich über die Bedeutung des Sports äußert und sich gleichzeitig auf alttestamentarische Wurzeln beruft, wenn er postuliert: „Wir wollen Makkabäer sein“.¹² Torbergs idealtypisches Bild vom Judentum war offensichtlich kämpferisch, selbstbewusst und zionistisch geprägt.

Torbergs Vorbild in jüdischen Fragen wurde der überzeugte Zionist Max Brod, den er während seiner Arbeit für das *Prager Tagblatt* kennen lernte. Brod förderte den jungen Torberg in beruflicher und beeinflusste ihn in ideologischer Hinsicht. Wie bedeutsam dieser Kontakt für Torberg auch über die Prager Zeit hinaus war, zeigt sich im Briefwechsel mit Brod in den frühen vierziger Jahren während des Exils.

Exilzeit

Von 1940 bis 1951 befand sich Torberg im amerikanischen Exil. Die ersten Jahre verbrachte er in Los Angeles, wo er für Warner Brothers als Drehbuchautor arbeitete. Zwar stellte eine solche Position für einen Exilanten eine sehr gute Möglichkeit der Existenzsicherung dar. Torberg jedoch empfand das Leben und Arbeiten in Hollywood als unbefriedigend und suchte nach einer Gelegenheit, aus der Filmbranche auszusteigen. Er übersiedelte 1944 nach dem überraschenden Erfolg des

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. Tichy, 1995. S. 31.

¹² Friedrich Torberg in: *Selbstwehr*. Jüdisches Volksblatt, 07.04.1931. In: Ebd., S. 53.

Films *Voice in the Wind*, zu dem er das Drehbuch verfasst hatte, nach New York, das ihm europäischer erschien. Torbergs Wunsch war nicht ungewöhnlich: Die meisten Emigranten wollten nach New York ziehen, aus einer Vielzahl von Gründen.¹³ Er arbeitete zuerst an einer deutschen Ausgabe des *Time*-Magazins mit, die jedoch bereits nach Fertigstellung der Nullnummer wieder eingestellt wurde. Danach wirkte er als Berater des Verlegers Gottfried Bermann Fischer, der seinen nach Schweden exilierten Verlag von Amerika aus führte. Während seiner Exilzeit pflegte Torberg Kontakt zu anderen jüdischen Emigranten, wie dem Schriftsteller Franz Werfel, der Journalistin Gina Kaus und dem Filmschauspieler Walter Slezak. Er sah sich darüber hinaus von einer amerikanisch-jüdischen Kultur umgeben, in der verschiedene politische, religiöse und kulturelle Richtungen nebeneinander existierten. Unter dem Einfluss dieser Eindrücke setzte sich Torberg damals vor allem als Briefeschreiber mit diversen Modellen jüdischen Lebens auseinander.

Der posthum erschienene Sammelband *In diesem Sinne ...*¹⁴ enthält einen Querschnitt aus Torbergs Korrespondenz aus der Exil- und Nachkriegszeit. In diesen Briefen diskutierte er jüdische Themen fast ausschließlich mit jüdischen Freunden und Bekannten, wie Max Brod, Hans Weigel, Felix Guggenheim oder Franz Werfel. Torberg scheute sich dabei nicht, heftige Kritik an Juden zu üben, deren Haltungen seinen eigenen Vorstellungen zuwiderliefen. Die kritischen Äußerungen in dieser Korrespondenz mit Juden über Juden überwiegen die Anzahl der affirmativen.

Besonders in seinen Briefen an Max Brod setzte Torberg sich mit dem Verhalten anderer Juden auseinander. Brod hatte den jungen Torberg gefördert, indem er dessen Gedichte veröffentlichte und später das Manuskript des Romans *Der Schüler Gerber hat absolviert* dem Verlag Paul Zsolnay in Wien empfahl.¹⁵ Für Torberg war Brod jedoch nicht nur ein Förderer in beruflicher Hinsicht, dem er wesentliche Anstöße für seine Karriere als Journalist und Schriftsteller verdankte. In einem Interview mit der *Berliner Allgemeinen Jüdischen Wochenzeitung* reflektierte

¹³ Vgl. Frank Tichy, 1995. S. 137.

¹⁴ Friedrich Torberg. *In diesem Sinne... Briefe an Freunde und Zeitgenossen*. München: Langen Müller, 1981.

¹⁵ Frank Tichy zufolge geschah dies „angeblich ohne Torbergs Wissen [...] mit der Bitte, bei Ablehnung dem Autor nichts davon mitzuteilen ...“. Tichy, 1995. S. 42.

Torberg über den Kafka-Herausgeber: „Er war mir ein Vorbild in seiner jüdischen Haltung, ebenso wie Martin Buber.“¹⁶ In seinem Essay „Die Entdeckung“ nennt Torberg Max Brod „Freund und Helfer, [...] Förderer und Vertrautester von allen“ und einen „geheimen Motor“.¹⁷

Die Auswahl des im erwähnten Band abgedruckten Briefwechsels enthält insgesamt sieben Briefe von Torberg an Brod und zwei Antwortbriefe Brods aus dem Zeitraum zwischen 1943 und 1955. Torbergs Briefe sind von Bewunderung und Wertschätzung gegenüber dem Mentor geprägt. Bereits in der Anrede „Lieber, verehrter Herr Doktor Brod“, die er in drei Briefen verwendete, kommt dies zum Ausdruck. In den Jahren zwischen 1947 und 1955 duzte Torberg Brod und begann einen Brief mit einem vertraulichen „Lieber und Guter“.

Im Brief vom 10. Mai 1945 hält Torberg seine Ansichten über das Ende des 2. Weltkrieges fest und die damit sich ergebende neue Situation für Juden. Er bezieht sich dabei auf die überlebenden Juden, schließt „Flucht-Juden“ aber aus, „die es immer gegeben hat und immer geben wird und die mich nicht einmal mehr als klinisches Problem interessieren.“ Mit dem Begriff „Flucht-Juden“ bezeichnet Torberg diejenigen Juden, die sich nicht zu ihrem Jüdischsein bekennen wollen. Er lehnt sie ab, weil ihre Einstellung seiner zuwiderläuft. Er will ihnen keinerlei Beachtung schenken. In seinem Brief greift er auch Juden an, die Stalin als Befreier betrachten, und unterstellt ihnen „im *besten* Fall [...] Dummheit, Opportunismus und Kurzsichtigkeit“. Torberg zieht Parallelen zwischen Stalin und Hitler und vergleicht beide Diktatoren bildhaft: „Hitler hat uns bei lebendigem Leib verbrannt - Stalin anästhesiert uns, und wir glucksen uns noch beseligt in die tödliche Operation hinein.“¹⁸ Torberg kritisiert prinzipiell Juden, die sich marxistischen Ideologien zuwenden. In der Sowjetunion war es unter Stalin in den dreißiger Jahren zu massiven antisemitischen Ausschreitungen gekommen; in dieser Zeit ließ er Zionisten verfolgen

¹⁶ Fischer, 1988.

¹⁷ Friedrich Torberg. Die Entdeckung. In: Friedrich Torberg. *Apropos*. Frankfurt a.M./Berlin: Ullstein, 1988. S. 405-416. Hier: S. 415.

¹⁸ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S. 56.

und hinrichten.¹⁹ Zwischen 1946 und 1953 veranlasste der Diktator die Ermordung der Elite jüdischer Künstler und Intellektueller in der UdSSR.²⁰

Gegenüber Brod drückt Torberg aus, wie sehr ihn die Tatsache belastet, dass sich viele Juden dem Kommunismus zuneigten. Er schreibt: „Ich bin vollkommen verzweifelt, und ich bitte Sie ernstlich, mir Ihre Meinung zu diesem Problem zu sagen.“ Mit diesem emotionalen Appell begibt Torberg sich in die Rolle des Ratsuchenden und versetzt Brod in die Position eines Lehrers in jüdischen Fragen. Er präzisiert diese Rollenverteilung: „Von Ihnen aber, und Sie müssen mir noch Freund und Lehrer genug sein, um mir die Ungebärdigkeit meiner Forderung zu verzeihen – von Ihnen brauche ich jetzt direkten Trost.“²¹ Torberg zeigt so deutlich seine Wertschätzung gegenüber Brod.

Max Brod war ein maßgebliches Mitglied des so genannten „Prager Kreises“, Retter des Kafka-Nachlasses und Religionsphilosoph. Unter der Einwirkung Martin Bubers hatte er sich vom Schopenhauerianer und Expressionisten zum Zionisten entwickelt. In seinen religionsphilosophischen Schriften beschreibt Brod unter anderem das Judentum, indem er es mit dem Heiden- und Christentum vergleicht. Er betont dabei die Wichtigkeit religiösen Erlebens und der daraus folgenden ethischen Konsequenzen. Brods Werke – Autobiografisches, Historisches und wissenschaftliche Essays – werden von dem Politologen Claus-E. Bärsch als „Bücher mit der Tendenz des Lehrenwollens im jüdischen Sinne“ bezeichnet.²² Brod eignet sich für Torberg als Vorbild und Lehrer wegen seiner intensiven wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Judentum und seinen festen jüdischen Überzeugungen, die er auch konsequent umsetzte, indem er z.B. nach Palästina übersiedelte.

Die Nähe zu Brod sichert Torberg auch eine Nähe zur vergangenen Welt der k.u.k.-Monarchie, deren geistige Zentren bis 1938 die Städte Wien und Prag darstellten. Brod war nicht nur ein überlebender Repräsentant der ehemaligen

¹⁹ Vgl. Robert S. Wistrich. *The Left against Zionism*. Totowa: Valentine, Mitchell & Co, 1979. S.277.

²⁰ Barbara Beuys. *Heimat und Hölle. Jüdisches Leben in Europa durch zwei Jahrtausende*. Hamburg: Rowohlt, 1996. S. 746.

²¹ Friedrich Torberg an Max Brod, 10.05.1945. In: Torberg, 1981. S. 57.

²² Vgl. Claus-Ekkehard Bärsch. *Max Brod im Kampf um das Judentum: Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag*. Wien: Passagen-Verlag, 1992. S. 110-115.

Kaffeehausszene Prags, zu der auch Franz Kafka gehörte. Er war auch einer der wenigen noch lebenden Repräsentanten des Kreises der Prager jüdischen Journalisten, zu dem Torberg sich selbst zählte und dem er später in seinem Buch *Die Tante Jolesch* mit Anekdoten über Egon Erwin Kisch, Anton Kuh, Alfred Polgar und Egon Friedell ein literarisches Denkmal setzte.

Die schwierige Situation als Exilant verstärkte bei Torberg den Wunsch nach einer Gruppenzugehörigkeit. Er identifizierte sich mit der jüdischen Kaffeehauskultur der Vorkriegszeit, die er als seine geistige Heimat betrachtete und bezog daraus wichtige Impulse zur Stärkung seiner Identität. Der Kontakt zu exilierten Freunden aus seiner Wiener Zeit bedeutete für ihn deshalb auch eine Identitätsstabilisierung. Zusammen mit ihnen versuchte er die schwierige Lebenssituation des Vertriebens zu meistern und einen ähnlichen Lebensstil zu führen, wie er ihn aus Wien und Prag gewohnt war. Dazu trug die Tatsache bei, dass es in New York, so Tichy in seiner Torberg-Biografie, sogar Kaffeehäuser gab, „[...] kein Herrenhof zwar, aber doch als Beiseln funktionierende Lokale mit Stammkundschaft und deren Ritualen“.²³ Der Wunsch, an einer Kultur festzuhalten, den auch Torberg hat, ist nachvollziehbar, birgt aber Schwierigkeiten in sich, wie Ritchie Robertson darlegt. Hier liege ein Grundproblem der Identitätsfrage vor: „I want an identity: I want to be able to identify myself with a larger group outside myself; I want to associate my fleeting, unstable self with something at least relatively fixed. But culture is not fixed; it is continually reinvented.“²⁴ Torberg sah sich in einer ganz bestimmten jüdischen Tradition und wählte Merkmale und Attribute, die er dieser zuordnete als Eckpfeiler seiner Vorstellungen. Das Ziel seiner Wünsche, nämlich Beständigkeit, konnte er damit aber nicht erreichen, weil sich, wie Robertson ausführt, die jüdische, wie jede andere Kultur weiterentwickelt und verändert. Demzufolge ist Torbergs Beharren auf einer genau definierten Vorstellung einer idealen jüdischen Umgebung problematisch. Er glaubt, eine solche Welt habe in der Vergangenheit, der Vorkriegszeit in Österreich, existiert und wünscht sie sich zurück. Dies scheitert an den unausweichlichen Veränderungen der Zeit. Das Festhaltenwollen an einer idealisierten Version der

²³ Tichy, 1995. S. 156 - 157.

²⁴ Ritchie Robertson: *The „Jewish Question“ in German Literature 1749-1939*. S. 5.

Vergangenheit zieht sich als Tendenz durch Torbergs gesamtes literarisches Schaffen. Mit Ausnahme der im Exil entstandenen Werke, die sich mit der Rolle des Juden im Nationalsozialismus beschäftigen, spielen alle Romane und Anekdoten Torbergs in der, meist österreichischen Vergangenheit. Als Schriftsteller greift Torberg keine Gegenwartsthemen auf und als Publizist begegnet er neuen Einflüssen mit großem Misstrauen. Mithilfe seines Einflusses als Theater- und Kulturkritiker förderte er die konservativen kulturpolitischen Rahmenbedingungen der sechziger Jahre in Österreich, die die Publikationsmöglichkeiten junger österreichischer Schriftsteller, wie der Grazer Autorenversammlung, sehr erschwerten.

In seinem von ihm auf „Anfang November 1945“ datierten Brief äußert sich Torberg über Palästina, ein Thema, das ihm sehr nahe ging. Seine Überlegungen leitet er mit dem Hinweis ein, dass er „in eine Erregung hinein“ schreibe, „in die palästinensische, die uns hier seit Wochen und Monaten in Atem und in heißer Besorgnis hält.“ Torberg spielt damit auf die schwierige Situation in Palästina an, das 1945 noch britisches Mandat war: Die so genannte „Weißbuchpolitik“²⁵ Großbritanniens begrenzte die Einwanderungsquote. Immigrationswilligen Zionisten, auch Überlebenden des Holocaust war es daher nicht sofort möglich, in das Land Israel einzureisen. Viele lebten in Flüchtlingslagern oder wurden von jüdischen Hilfsorganisationen, wie dem *Joint* oder der *Jewish Agency* unterstützt, während sie auf eine Einreisemöglichkeit warteten.

Torberg geht auf die Problematik dieser politischen Entwicklungen ein, indem er einen „alten Kaffeehausfreund“ zitiert, der ihm als Zionisten die „Sinnlosigkeit des Zionismus“ anhand eines Beispiels zeigen wollte: „Was ihr (die Zionisten) da mit Palästina vorhabt, sagte er, ist genau so, wie wenn sich jemand mit der Begründung, dass er endlich Ruh haben will, auf das Ausfahrtsgeleise des Franzjosefs-Bahnhofs legt.“²⁶ Torberg, der anderer Meinung war, merkt dazu an: „Nur dass es für uns eben

²⁵ Großbritannien versuchte durch das „Weißbuch“ vom 17.05.1939 die jüdische Immigration nach Palästina zu verhindern, um die arabische Welt für sich einzunehmen und damit der Gefahr zu begegnen, dass es zu einem Zusammenschluss der arabischen Länder mit dem nationalsozialistischen Deutschland kommt. Vgl. Kurt Schubert. *Jüdische Geschichte*. München: Beck, 1996. S.133.

²⁶ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S.60 f.

nichts als Ausfahrtsgeleise zu geben scheint.“²⁷ Für den Freund stellte Palästina keine Perspektive für Juden dar, weil in seinen Augen damit zu viele Konflikte verbunden gewesen wären. Torberg fragt hingegen, ob es überhaupt einen Platz auf der Welt gibt, in dem Juden unbehelligt leben könnten. Dies impliziert, dass es einen solchen Ort seiner Meinung nach aber geben sollte und dass er aus diesem Grund dem Zionismus, dessen Ziel es war, eine neue Heimat für Juden zu finden, positiv gegenüberstand.

Nach Silberstein änderte sich mit dem Aufkommen des zionistischen Gedankens auch die Einstellung zur jüdischen Identität. Bis dahin habe die Religiosität den jüdischen Diskurs bestimmt, nun wollten auch weltlich orientierte Juden daran teilhaben. Der russische Zionist Ahad Haam²⁸ ebnete im 19. Jahrhundert den Weg für eine weltliche jüdische Identität. Aus seiner Sicht musste der neue säkulare Jude nicht jenen religiösen Vorgaben folgen, über die Jude-Sein bis dahin definiert war. Jüdischsein konnte nun auch bedeuten, dass man sich mit dem kulturellen Erbe des jüdischen Volkes identifizierte und bisher gültige theologisch geprägte Parameter einer jüdischen Identität in Frage stellte.²⁹

In Westeuropa entwickelten Juden ebenfalls ein neues Selbstbewusstsein. Der Wiener Nathan Birnbaum forderte 1883 in seiner Schrift *Die nationale Wiedergeburt des jüdischen Volkes in seinem Land* eine völkerrechtliche Gleichstellung der Juden. Er prägte den Begriff „Zionismus“, der von da an die „geläufige Bezeichnung für die nationaljüdische Bewegung“ darstellte.³⁰ Im Jahre 1896 gab Theodor Herzl mit seinem Buch *Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage* den Anstoß für die organisatorische Zusammenfassung aller nationaljüdischen Vereine zu einer internationalen Organisation.³¹ Er begründete damit den politischen Zionismus. Innerhalb der Bewegung kam es zu Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen ideologischen Gruppierungen, die unterschiedliche Vorstellungen über die Gestaltung

²⁷ Ebd.

²⁸ Der Name Ahad Haam bedeutet „Einer aus dem Volke“ und ist der Künstlername von Ascher Ginzberg (1856-1927).

²⁹ Vgl. Silberstein: *Others Within and Others Without: Rethinking Jewish Identity and Culture*. S. 1 - 3.

³⁰ Monika Grübel. *Judentum*. Köln: Dumont, 1997. S. 175.

³¹ Vgl. ebd.

des Judenstaates hatten. Die Hauptrichtungen waren sozialistisch, neutral-bürgerlich, religiös und völkisch-national ausgerichtet. Außerhalb der zionistischen Weltbewegung gab es assimilierte Juden, die sich gegen deren Ideen aussprachen. Sie fühlten sich in ihren Ländern als gleichberechtigte Staatsbürger und sahen keine Notwendigkeit für einen eigenen jüdischen Staat. Orthodoxe Juden verurteilten Herzl dagegen, weil er nicht auf den Messias wartete, der das jüdische Volk in ein neues Reich führen werde.³²

Viele der intensiven Debatten, die über den Zionismus geführt wurden, setzen sich bis heute fort. Auch Torberg beteiligte sich an diesem jüdischen Diskurs. Er wägt in seiner Korrespondenz mit Brod eine Reihe von Faktoren ab, die festlegen, was Jüdischsein seiner Meinung nach ausmacht und welche Ausprägung des Zionismus die richtige sei. Interessanterweise gehen bei bestimmten Aspekten des Themas Torbergs theoretische Überlegungen und sein tatsächliches Handeln weit auseinander.

So rechtfertigt er sich in seinem Brief vom November 1945, warum er Palästina und damit auch Max Brod noch nicht besucht habe. Brod lebte nach seiner Flucht aus Prag 1939 bis zu seinem Tode 1968 in Palästina. Den Neuanfang dort empfand er, wie Claus Ekkehard Bärsch es beschreibt, als „Aufbruch“, der eine Konsequenz seines Zionismus war.³³ In einem Brief an Alfred Weber schrieb Brod über seine neue Heimat: „Denn endlich stand ich da, wo ich immer hätte stehen sollen.“³⁴ Mit dieser Grundhaltung stellte er sich den schwierigen Anfangsbedingungen mit großem Enthusiasmus; für ihn war die Ankunft in Palästina eine Heimkehr.³⁵

Friedrich Torberg wurde in dieser Korrespondenz also mit einem Zionisten konfrontiert, der aus seinen Überzeugungen Konsequenzen gezogen hatte und sich der Herausforderung stellte, in Palästina ein neues Leben aufzubauen. Seine eigenen, davon abweichenden Vorstellungen zu diesem Thema formulierte Torberg 1946 in einem Schreiben an Heinz Politzer: „Man muss nicht in Palästina sein. Aber man

³² Vgl. ebd. S. 174-177.

³³ Vgl. Bärsch: *Max Brod im Kampf um das Judentum: Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag*. S. 79.

³⁴ Ebd.

muss, glaube ich, *für* Palästina sein.“³⁶ Torberg plante keine Übersiedlung nach Palästina, er ging lediglich von einer Reise aus, die er irgendwann dorthin unternehmen wollte und rechtfertigt diese Idee gegenüber Brod in seinem Brief vom November 1945. Das Wort „Besuch“, so schrieb er, verwende er nur mit Vorbehalten, die noch aus seiner Zeit bei den jüdischen Sportvereinen „Blauweiß“ und „Hagibor“ herrührten. Wie er in einem Interview mit der *Berliner Allgemeinen Jüdischen Wochenzeitung* darlegte, hatte Torberg seine erste Berührung mit jüdischen Dingen überhaupt erst durch den Zionismus. Den wirklichen Anstoß hätte aber seine Mitgliedschaft in der jüdischen Sportbewegung gegeben, in der er aufgewachsen sei.³⁷ In ihr galt es als nicht angebracht, Palästina nur zu besuchen; als Pionier auszuwandern, war die einzig akzeptierte Möglichkeit.

Torbergs Ansichten über den Zionismus blieben Zeit seines Lebens geprägt von Überzeugungen, die er aus dieser Zeit als junger Sportler in jüdischen Vereinen übernahm, beziehungsweise entwickelte. Es war ihm offensichtlich unangenehm, dass er sich zwar als Zionist sah, ein Übersiedeln nach Palästina aber für ihn nicht in Frage kam. Da er selbst einen Besuch während seiner Exilzeit nicht konkret geplant hatte, setzt er zu einer weiteren Rechtfertigung an. Er schreibt, dass ihm im Augenblick die finanziellen Mittel für eine Reise fehlten. Er sei auch nicht in der glücklichen Lage, wie Arthur Koestler, von einem Verleger nach Palästina geschickt zu werden, um über die Zustände dort zu berichten.³⁸ Für sich schloss Torberg diese Möglichkeit aus, obwohl er über ein solches Angebot froh gewesen wäre. Er glaube nicht, dass es für eine solche Idee in Amerika einen Verleger gäbe, und selbst wenn, würde man ohnehin nicht ihn, sondern eher Ernest Hemingway schicken.

Torberg bezweifelte aber, dass Koestler für eine Palästinaberichterstattung der richtige Mann sei. Bildhaft beschrieb er dessen politische Orientierung: „Aber wenn er an den Judenpunkt kommt, wird er doch nur allergisch und treten doch nur wieder die Pusteln der im übrigen längst und gründlich überwundenen marxistischen Masern

³⁵ Vgl. ebd. S. 79 - 80.

³⁶ In: David Axmann. *Friedrich Torbergs jüdisches Selbstverständnis*. In: David Axmann (Hg.). *Und Lächeln ist das Erbe meines Stammes*. Wien: edition atelier, 1988. S. 154.

³⁷ Fischer, 1988.

auf.“ Außerdem habe Koestler in seinem Werk *Arrival and Departure* an seinem „offenkundig autobiografisch konzipierten Helden“ einen „jüdisch-intellektuellen Byzantinismus nach unten“ skizziert, der typisch sei „für die kranke Israelitensehnsucht, von einer schwieligen Arbeiterhand auf die Schulter geklopft zu werden“.³⁹

Durch die aggressive und sehr kritische Beschreibung von Koestlers marxistischer Haltung, von der er sich bewusst absetzt, wird Torbergs eigene Auffassung des Zionismus erkennbar. Er distanziert sich von einem ausschließlich werktätig orientierten, sozialistischen Modell. Dies lässt vermuten, dass er selbst religiöse und kulturelle Gründe für einen jüdischen Staat vertrat. Mit dem Begriff „Byzantinismus“ unterstellt er Koestler, dass dieser nicht objektiv arbeite, das heißt Bericht erstatte, sondern eine schmeichelnde, unterwürfige Position gegenüber dem jüdischen Volk einnehme.⁴⁰

In seinen Aussagen über Koestler vermittelt Torberg den Eindruck, dass er sich selbst als geeigneteren Mann für die Position eines Berichterstatters hielt, weil er glaubte, den besseren Standpunkt gegenüber Palästina zu vertreten. Er hätte eine solche Stelle auch angenommen, wenn sie ihm angeboten worden wäre. Für das Ausbleiben eines entsprechenden Angebotes macht er nicht sich selbst verantwortlich, sondern die Tatsache, dass die Amerikaner, in deren Dienst er zu dieser Zeit noch stand, lieber einen im eigenen Land bekannten Autor entsandt hätten als einen Exilanten. Mit der Diskussion der verschiedenen Möglichkeiten eines Aufenthaltes in Palästina rechtfertigt Torberg vor Brod, warum er nicht dorthin reisen konnte, obwohl er sich als Zionist dem Land verbunden fühle und auch Brod gerne hätte besuchen wollen.

In einem Brief an Heinz Politzer äußert sich Torberg ebenfalls über Formen des Zionismus.⁴¹ Die Verbindung zu Politzer erscheint enger und vertrauter als die zu Brod. Dies wird ersichtlich an der Art der Sprache und der Behandlung der Themen.

³⁸ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S. 61.

³⁹ Ebd. S.62.

⁴⁰ Unter „Byzantinismus“ versteht man kriecherische Unterwürfigkeit und Schmeichelei. Vgl. *Brockhaus-Enzyklopädie in 24 Bd.* Bd. 4. Mannheim: Brockhaus, 1993. S. 262.

Während Torberg gegenüber Brod einen distanziert respektvollen Ton anschlägt, wählt er in Briefen an Politzer einen vertraulicheren Modus und verleiht seinen Ansichten direkt Ausdruck. Torberg verwendet in seiner Korrespondenz damit unterschiedliche sprachliche Register, die die Verschiedenheit seiner sozialen Kontakte markieren. Für Torberg stellte Brod eine Autorität dar, mit Politzer hingegen verband ihn Freundschaft.

Gegenüber Politzer gibt Torberg seiner Abneigung gegenüber rein politisch motivierten Zionisten unverblümt Ausdruck. So zitiert er sich selbst, als er Politzer seine Reaktion auf eine Kibbuz-Diskussion mitteilt, in der er es um die Frage der Rache geht. Die Kibbuzmitglieder hätten das Problem seiner Novelle *Mein ist die Rache* nicht erkannt. Sie hielten es für selbstverständlich, dass die Figur Aschkenasy sich zur Wehr setzte und schoss. Torbergs Reaktion lautete: „Bauern, Bomberpiloten und Boxweltmeister haben wir schon genug; es wird langsam Zeit, dass wir uns wieder ein bisschen mit den Büchern beschäftigen.“⁴²

Die Problematik, mit der er sich auseinandersetzt, stellt er in Briefen an Politzer bildhafter und direkter dar als in Briefen an Brod. Er schreibt über die „Anweisungen unserer Eltern und verantwortlichen Aufseher, uns auf „Religionsbekenntnis: mosaisch“ zu beschränken“, diese seien ihm „falsch und feig und unappetitlich und gefährlich“ vorgekommen. Es sei aber „ganz genau so gefährlich... aus dem Judentum, wie zuvor „nur eine Religion“, jetzt „nur eine Nation“ machen zu wollen.“⁴³ Mit ausdrucksstarken Adjektiven gibt Torberg dem Briefpartner deutlich seine Meinung zu verstehen. Im Umgang mit Brod drückt sich Torberg zurückhaltender und gewählter aus. Torbergs Sprachverhalten dokumentiert durch unterschiedliche Wortwahl und Satzbau die Verschiedenheit der Beziehungen zu den beiden Briefpartnern. Gegenüber Politzer verwendet Torberg einen einfacheren Satzbau und eine individuellere Wortwahl, die wiederum auf gemeinsame

⁴¹ Friedrich Torberg an Heinz Politzer. In: Torberg, 1981. S. 292-296.

⁴² Ebd. S. 295.

⁴³ Ebd.

Erfahrungen schließen lassen. Bei Brod bemüht er sich um eine klare Ausdrucksweise und erläutert Themen ausführlicher.⁴⁴

Im Gegensatz zu Brod war Politzer mit der Tatsache, in Palästina zu leben, nicht zufrieden. Er weist Torberg auf die schwierigen Lebensumstände im palästinensischen Exil hin: „Kommen Sie her, Torberg, versuchen Sie’s, aber kommen Sie nicht als Tourist! Nur wenn Sie dem Leben hier wirklich auf Verderb ausgeliefert sind, so wie wir, auf Jahre, ohne die Hoffnung des Entrinnens, werden Sie den Griff um ihre Kehle erfahren.“⁴⁵

Torberg zeigt sich gegenüber Brod sehr positiv über einen möglichen Palästinaaufenthalt und macht die Umstände dafür verantwortlich, dass ein solcher Besuch nicht zustande kommt: „Es wird immer dringlicher, dass ich an die Quelle komme, um mich vollzupumpen. Nur sind die praktischen Aussichten für eine solche Reise seit meinem letzten Brief um nichts rosiger geworden, weder im allgemeinen, noch was meine persönlichen Umstände betrifft.“⁴⁶

An Politzer schreibt Torberg hingegen über die Tatsache, dass er Palästina nicht kenne, dass er „[...] diesem Umstand, begreiflicherweise, nicht die Wichtigkeit beimessen möchte“ wie Politzer dies tue.⁴⁷

Allerdings hält er Palästina für „die einzige Position, die wir auf dieser Welt beziehen können, nicht die beste, sondern *die einzige*, [...]“⁴⁸ „Und ich bin der Meinung, dass wir ohne Palästina nicht überleben können.“⁴⁹ Er fügt dieser Äußerung eine Relativierung an: „Das heißt *nicht*, das alle Juden nach Palästina gehen sollten.“⁵⁰ Torberg nimmt von einem Übersiedeln nach Palästina Abstand und teilt diesen beiden Briefpartnern mit. Gegenüber Politzer drückt er dies offener aus, bei Brod wählt er

⁴⁴ Er schreckt auch nicht davor zurück, Politzers literarische Arbeit deutlich zu kritisieren: „Auch bitte ich dringend um Auskunft, warum von Ihren beiden Gedichten in der ‚Rundschau‘ das zweite um so vieles schöner ist als das erste – oder ist es das nicht?“ Friedrich Torberg an Heinz Politzer. In: Ebd. S. 306-312. Hier S. 308.

⁴⁵ Heinz Politzer an Friedrich Torberg. In: Ebd. S. 299.

⁴⁶ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Ebd. S. 65.

⁴⁷ Friedrich Torberg an Heinz Politzer. In: Ebd. S. 301.

⁴⁸ Ebd. S. 302.

⁴⁹ Ebd. S. 303.

⁵⁰ Ebd.

zurückhaltendere Formulierungen. Dahinter steht vermutlich der Wunsch, Brods Vorstellungen entsprechen zu wollen. Torberg liegt viel daran, die Verbundenheit mit dem „Freund und Lehrer“⁵¹ zu bewahren und stellt deshalb in den Briefen an Brod seine zionistische Grundhaltung heraus. In der Korrespondenz mit Politzer zeigt sich eine differenziertere Haltung zu diesem Thema, die sich auch in einem weniger formellen Sprachgebrauch manifestiert. Das Verwenden unterschiedlicher sprachlicher Register geschieht hier im Hinblick auf die unterschiedlichen Beziehungen. Die Briefe an Brod sind korrekt und höflich, die Schreiben an Politzer hingegen direkter und offener.

Mit dem Gebrauch unterschiedlicher sprachlicher Komponenten, entsteht auch eine Nuancierung in der jüdischen Identität, die Torberg konstruiert. Torberg stellt sich selbst in seinen Texten als überzeugter, religiös motivierter Zionist dar. Damit stößt er bei Brod, der selbst engagierter Zionist ist und konsequenterweise in Palästina lebt, auf Wohlwollen. Mit seinem Bekenntnis zu den gemeinsamen Zielen erlangt er die Anerkennung seines Mentors, die für ihn sehr wichtig ist. Torbergs Einsatz für den Zionismus endet bei der Vorstellung, selbst nach Palästina übersiedeln zu müssen. Seine Briefe an seinen Freund Politzer, in denen er sich unbefangen und ehrlich mitteilen konnte, dokumentieren deutlich diese Grenzziehung.

In einem späteren Brief an Brod vom 21.01.1947 greift Torberg eine zionistische Vereinigung an, das *Hebrew Committee of National Liberation*. Dabei handelte es sich um eine in Amerika gegründete, politisch motivierte Organisation, die eine unabhängige hebräische Nation aufbauen wollte. Sie setzte sich für die jüdische Besiedelung Palästinas ein und unterstützte den Widerstand gegen die pro-arabische Weißbuchpolitik Großbritanniens.⁵² Torberg lehnte diese politische Vereinigung ab, weil sie nicht aus religiösen Gründen, sondern aus politischen handelte und für seinen Geschmack dabei auch zu aggressiv vorging. Das *Hebrew Committee*, so Torberg, propagiere eine Flucht aus dem Judentum in die hebräische Nation. Nach Torbergs Meinung sei es aber der gemeinsame Glaube, der das jüdische

⁵¹ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Ebd. S. 57.

⁵² Vgl. Grübel, 1997. S. 187.

Volk verbinde. Dieser könne und dürfe nicht durch eine atheistische, rein politische Idee ersetzt werden.

Torberg diskutiert in seinen Briefen Überzeugungen, die im jüdischen Diskurs im Amerika der vierziger Jahre erörtert wurden. Er stimmte weder mit linksgerichteten Überzeugungen, wie dem Stalin-Mythos, noch mit politisch konservativen Parteien, wie dem *Hebrew Committee* überein. Dazu schrieb er: „Kommt Ihnen das alles nicht völlig abstrus vor und wie aus einer andern Welt? Aber es ist die Welt, in der ich seit nunmehr sechs Jahren lebe, die Welt des amerikanischen (beileibe nicht nur des neu immigrierten) Judentums.“⁵³ Das amerikanische Judentum umfasste zu Beginn der vierziger Jahre zwischen vier und fünf Millionen Menschen. Wie der ehemalige amerikanische Generalkonsul in Jerusalem, Evan H. Wilson angibt, gab es zahlreiche jüdische Verbände, die zum Teil völlig unterschiedliche politische Einstellungen vertraten.

American Jews enjoyed an influence in politics out of proportion to their numbers because they were concentrated in a small number of key cities and states. They were highly organized and were active participants in a variety of causes but traditionally had not shown much enthusiasm for Zionism.⁵⁴

Nach Wilson waren die Mitgliederzahlen zionistischer Gruppen in Amerika von 150'000 im Jahre 1918 auf 50'000 im Jahre 1938 gesunken. Durch antisemitische Tendenzen in Amerika und die Weißbuchpolitik Großbritanniens sei der Zionismus aber wieder populärer geworden und die Zahl der in Verbänden registrierten Zionisten im Jahre 1942 auf 150'000 angestiegen.⁵⁵

Torberg sah seine eigenen zionistischen Vorstellungen von keiner jüdischen Partei Amerikas vertreten, solidarisierte sich demzufolge auch in seiner Korrespondenz mit keiner bestimmten Gruppe. Gegenüber Brod betont er, dass er die Vertreter der verschiedenen Richtungen für unglaubwürdig halte und keine andere jüdische Einstellung außer seiner eigenen gelten lassen könne. Seiner Meinung nach stagniere die zionistische Diskussion in Amerika auf einer abstrakten Ebene.

⁵³ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S. 64.

⁵⁴ Evan M. Wilson. *Decision on Palestine. How the U.S. Came to Recognize Israel*. Stanford: Hoover Institution Press, 1979. S. 17.

⁵⁵ Ebd.

Amerikanische Juden gäben nicht ohne weiteres ihre amerikanische Staatsbürgerschaft auf, um nach Palästina auszuwandern. Es handele sich um einen „hohlen Lärm“, der um das Problem der Besiedlung Palästinas gemacht würde. Eine Lösung gebe es ohnehin nicht.⁵⁶

Torberg beklagt in diesem Zusammenhang, dass es sich bei den von ihm stark kritisierten amerikanischen Juden um die „Welt der einzigen substantiellen Galut“⁵⁷, die noch existiert,⁵⁸ handelt. Mit dieser Bemerkung zielt er auf den Verlust der lebendigen jüdischen Kultur Mitteleuropas, den er betrauert. Diese Trauer verband ihn mit Brod. In Bezug auf sein jüdisches Leben nimmt Torberg Brod als „Quelle“ wahr, die er aufsuchen wolle, um sich „voll zu pumpen“.⁵⁹ Brod war damit nicht nur eine Lehrerfigur, ihm wird von Torberg auch die Fähigkeit zugesprochen, die richtige Lehre und Kraft zu vermitteln. Torberg sieht sich als Jünger Brods, wenn er schreibt, dass er selbst in seinen Kontakten zu anderen Juden als Trostspender fungiere. Prinzipiell vertrat Torberg, trotz seiner selbstbewussten Haltung zu seinem persönlichen Judesein, eine pessimistische Einstellung, was die Gegenwart und Zukunft des Judentums generell betraf. Diese Position änderte er nicht mehr, sondern sie verstärkte sich sogar mit zunehmendem Alter, so dass er sich am Ende seines Lebens als den letzten jüdischen deutschsprachigen Schriftsteller betrachtete.

Torberg greift in seinen Briefen immer wieder grundsätzliche religiöse Fragen auf und reflektiert darüber, so auch mit dem Kaplan Österreicher. Der Weltgeistliche hatte ihn um eine Stellungnahme zu den Thesen Schalom Aschs gebeten. Asch hatte eine „Epistle to the Christians“ verfasst, Österreicher eine Antwort darauf „Epistle to Schalom Asch“. Torberg distanziert sich in seinem Schreiben von Asch und hält ihn nicht für einen anerkannten Repräsentanten des Judentums. Torbergs Ausführungen lassen ein Bild seiner Einschätzung des Verhältnisses zwischen Juden und Christen entstehen. Er konstatiert, dass Stalin als Feind beider Religionen einzustufen sei und

⁵⁶ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S. 65.

⁵⁷ Der Begriff „Galut“ bezeichnet das Leben außerhalb Palästinas.

⁵⁸ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S. 65.

⁵⁹ Ebd.

kritisiert, wie auch schon im Briefwechsel mit Brod, den Sowjet-Mythos, dem viele Juden erlegen seien.⁶⁰

Bei dem hier betrachteten Brief Torbergs an den Kaplan handelt es sich um den Teil einer Kommunikation aus dem offiziellen Bereich. Der Geistliche bittet Torberg in seiner Funktion als jüdischem Schriftsteller und Journalisten um eine Stellungnahme zu einem religiös-politischen Thema. Das heißt, die Kommunikationspartner stehen in einem offiziellen, durch die Publikation des Briefes sogar öffentlichen Verhältnis. Die bestehenden Regeln des Verhaltens sind im offiziellen Bereich weitaus verbindlicher als im privaten Bereich.⁶¹ Daraus ergeben sich spezifische sprachliche und kommunikative Muster, die den Brieftext kennzeichnen. Thematisch beschäftigt sich Torberg darin mit Fragen jüdischen Lebens, über die er sich auch mit anderen Personen brieflich austauscht. Seine zionistische und antikommunistische Haltung legt er darin jeweils offen dar. Variationen gibt es jedoch bei der thematischen Entfaltung und der sprachlichen Gestaltung.

Torberg sieht sich selbst als öffentlichen Repräsentanten österreichischer Juden, er kennt jedoch auch die Grenzen seiner theologischen Kompetenz, auf die er den Kaplan hinweist:

„[...] und meine theologische Bildung reicht nicht aus, um zu untersuchen, wie weit die jüdische Berechtigung besteht, sich auf Vatersünden auszureden, [...]“.⁶²

Auch wenn seine Grundhaltung religiös geprägt ist, will er sich selbst nicht als religiösen Juden bezeichnen:

„Dass ich mich auf Grund der Anschauungen, die ich Ihnen im Vorstehenden angedeutet habe, bereits für einen „religiösen Juden“ halten darf, wage ich nicht zu behaupten.“⁶³

Auch in seinem Brief an Brod vom 21.04.1947 thematisiert Torberg das Verhältnis des Judentums zur christlichen Religion. Er greift dabei Punkte auf, die

⁶⁰ Vgl. Friedrich Torberg an Kaplan Johannes Österreicher. In Torberg 1981. S. 276.

⁶¹ Vgl. Klaus Brinker. *Linguistische Textanalyse*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001. S. 140.

⁶² Friedrich Torberg an Kaplan Johannes Österreicher. In: Torberg, 1981. S. 278.

⁶³ Ebd. S. 279.

Brod in seiner Korrespondenz ansprach. So vertrat Brod eine negative Einstellung zum Christentum allgemein und zum Katholizismus im Besonderen, weil das Christentum aggressiv versuche, Juden zur Taufe zu bewegen. Torberg hingegen sah das Hauptproblem nicht im Antagonismus zwischen Juden und Katholiken. Es liege vielmehr in der „atheistischen Bedrohung“, der beide Seiten ausgesetzt seien. So habe der „atheistisch geprägte Kommunismus mittlerweile die Funktion der Taufe übernommen“, das heißt, dass Juden sich seiner Meinung nach eher vom Judentum abwendeten, um Kommunisten zu werden als Christen. Torberg wollte einen „Waffenstillstand“ einhalten, allerdings nur mit der Kirche. „Katholisierenden Juden“ begegnete er mit Misstrauen. Auch in diesem Brief vermittelt er seinen eigenen Standpunkt, indem er sich von anderen Vorstellungen distanziert. Bildreich führt er aus, dass er im Entscheidungsfall „seine Zelte lieber in Rom als in Moskau“ aufschlüge. Dort blieben sie auch seine Zelte, „die Zelte Jakobs und die Wohnungen Israels“, er könnte dort ein religiöser Mensch bleiben und sich auf seine eigene jüdische Tradition berufen. Die Feststellung, dass er eher dem Christentum, das er insgesamt sehr kritisch beurteilt, beigetreten wäre, als Kommunist zu werden, dokumentiert auch Torbergs tief verwurzelten Antikommunismus. Prinzipiell sah Torberg es als Glück an, Jude zu sein, das heißt der „Hausherrnfamilie“ anzugehören und nicht „Aftermieter“, das heißt Christ, sein zu müssen.⁶⁴

Er äußerte damit ein offenes Bekenntnis zum Judentum.⁶⁵ Torberg ist überzeugt, dass nicht der Christ „sein Haus in Brand zu stecken droht“, sondern der „Wilde, welcher an den Mauern tobt“, womit er einen personifizierten Kommunismus meint.⁶⁶ Torbergs Antikommunismus, der sich vor allem in seinem späteren publizistischen Wirken im Nachkriegsösterreich zeigte, war demnach eng mit der Vorstellung verknüpft, dass der Kommunismus eine Bedrohung für das Judentum sei.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 67.

⁶⁵ In einem Antwortbrief drückt Brod eine sehr ähnliche Vorstellung aus: „Das Judentum ist die klassische Linie, das Christentum die romantische Abweichung.“ Darauf antwortet Torberg, dass diese Formulierung „alles aussagt, was auszusagen ist [...]. So weit sind wir also einer Meinung, oder besser: ich bin der Ihren.“ (Torberg, 1981. S. 67 und S. 70).

⁶⁶ Ebd. S. 67.

Generell argumentierte er gegen Kommunismus und Nazismus, die er als totalitäre Systeme sah und deshalb gleich beurteilte, aus seiner jüdischen Position heraus:

Überflüssig zu sagen, dass ich auf dieser Gleichsetzung von Nazismus und Kommunismus beharre nicht obwohl, sondern *weil* ich Jude bin, und zwar tue ich das gleich aus *zwei* jüdischen Motiven; erstens aus einem aufs Judentum bezogenen: indem nämlich jener famose „Endzweck“ des Kommunismus [...] den Fortbestand jeglichen Judentums nicht minder radikal ausschliesse, als der Nazismus; und zweitens aus einem auf die Umwelt bezogenen: indem nämlich jeder wohlgesinnte Nichtjude mir sonst vorwerfen dürfte, dass ich gegen Hitler nichts einzuwenden hatte als seinen Antisemitismus.⁶⁷

Der Begriff „totalitär“ entstand nach dem ersten Weltkrieg in Italien: Mussolini beschrieb damit die von ihm entwickelte faschistische Herrschaftsform in den dreißiger Jahren als positives Ziel. Italienische Antifaschisten bezeichneten mit „totalitär“ die Regierung ihres Landes und übten damit scharfe Kritik an ihrer Politik. In wissenschaftlichen Auseinandersetzungen wurden seither in Europa Merkmale totalitärer Herrschaft untersucht und unter der Bezeichnung „Totalitarismus“ zusammengefasst.⁶⁸ Eine weithin anerkannte Definition liefert Georg Friedmann Friedrich, der als Kennzeichen des Totalitarismus eine totalitäre Ideologie, ein Einparteiensystem, das einer Person untersteht, eine organisierte Geheimpolizei und die Kontrolle über Medien, verfügbare Waffen und ökonomische Ressourcen benennt.⁶⁹ Ein totalitärer Staat sei antidemokratisch, da er keine Autonomie in den Gebieten der Wissenschaft, Religion oder Kunst zulasse und eine „ideologische Gleichschaltung“ anstrebe, die das kulturelle, soziale und wirtschaftliche Leben einer Gesellschaft umfasse.⁷⁰ Durch polemischen Missbrauch vor allem in der Zeit des Kalten Krieges und durch sich verzweigende Totalitarismustheorien hat der Begriff allerdings an Brauchbarkeit verloren und unzulässigen Gleichsetzungen Vorschub geleistet. Als kleinster gemeinsamer Nenner der Begriffsbestimmung gelten heute die Merkmale: umfassende Weltanschauung und ihre Durchsetzung mit Mitteln des

⁶⁷ Friedrich Torberg an Max Brod. In: Torberg, 1981. S. 71.

⁶⁸ Vgl. *Brockhaus-Enzyklopädie in 24 Bd.* Bd. 22. Mannheim: Brockhaus, 1993. S. 268 – 269.

⁶⁹ Vgl. Michael Bittman. *Totalitarianism: The Career of a Concept*. In: Gisela T. Kaplan / Clive S. Kessler (Hg.). *Hannah Arendt. Thinking, Judging, Freedom*. Sydney: Allen & Unwin, 1989. S.56 – 68. Hier: S. 57.

⁷⁰ Vgl. Ingeborg Gleichauf. *Hannah Arendt*. München: dtv, 2000. S. 66.

Polizeistaats, gelenkte Wirtschaft, Einparteienherrschaft, Zensur und Waffenmonopol.⁷¹

Wie Friedrich Torberg bezeichneten auch andere Kritiker in den fünfziger Jahren den deutschen Nationalsozialismus und den Kommunismus gleichermaßen als totalitäre Systeme. In ihrem 1951 in den USA erschienenen Werk *The Origins of Totalitarianism* analysiert Hannah Arendt Entstehungsbedingungen und Elemente des totalitären Staates. Diesen sieht sie ebenso wie Torberg in Nazideutschland und in der Sowjetunion unter Stalin verwirklicht. Arendt argumentiert aus jüdischer Perspektive: Sie betrachtet den Antisemitismus als ein wesentliches Element in der Entstehung des Totalitarismus. Totalitäre Staaten bekämpften gesellschaftliche Heterogenität zugunsten einer bestimmten Elite. Arendt zufolge hätten Juden im 19. Jahrhundert einen Exotenstatus gehabt und in der vom „Wertezerfall bedrohten Gesellschaft“ dazu beigetragen, eine gewisse Leere zu vertreiben. Sie hätten ein „Laster“ dargestellt, das in der gleichgeschalteten Gesellschaft des Nationalsozialismus keinen Platz mehr hatte und deswegen bekämpft wurde.⁷² Nach der Ansicht Torbergs und Arendts sind totalitäre Systeme per Definition antisemitisch geprägt. Kritiker von Arendts *Origins of Totalitarianism* wandten allerdings ein, dass Arendt, die den Nationalsozialismus im Verhältnis zum stalinistischen Russland untersuchte, sich zuwenig mit dem Stalinismus und der russischen Geschichte befasst habe.

Ebenso wie Arendt geht Torberg auf beide Systeme ein, die ich jedoch tatsächlich nur in Grenzen für vergleichbar halte: Auch wenn es sich bei beiden Staaten um totalitäre und antisemitische Systeme handelt und Hitler und Stalin beide Diktatoren waren, ist das Ausmaß der systematischen Verfolgung und Ermordung der Juden unter den Nationalsozialisten mit den Judenverfolgungen im stalinistischen Russland schwer zu vergleichen.

Im Vorwort zur deutschen Erstausgabe schreibt Arendt: „Das Buch handelt von den Ursprüngen und Elementen der totalen Herrschaft, wie wir sie als eine, wie ich glaube, neue „Staatsform“ im Dritten Reich und in dem bolschewistischen Regime

⁷¹ Vgl. Brockhaus-Enzyklopädie, 1993. S. 269.

⁷² Vgl. Gleichauf, 2000. S. 56.

kennen gelernt haben.“⁷³ Die ideologischen Ursprünge beider Staaten lassen sich natürlich parallel untersuchen und weisen mit Sicherheit strukturelle Ähnlichkeiten auf. In Bezug auf den Antisemitismus bleibt die organisierte Vernichtung jüdischen Lebens durch Hitler jedoch ein kaum vergleichbares Einzelphänomen in der Geschichte Europas.

Die Gleichsetzung mit dem Nationalsozialismus zeigt, dass Torberg auch in diesem Kontext eine extrem ablehnende Position gegenüber dem Kommunismus bezog. Brod hingegen vertrat die Ansicht, dass der Kommunismus, wie das Judentum, eine messianische Komponente hat und seine Zielvorstellung sich von der der Nazifaschisten drastisch unterscheidet. In einem Brief an Torberg vom 06.05.1947 preist Brod die „Taten und Gesinnungen der wirklich aufrichtigen Kommunisten“⁷⁴, die den Endzweck erkennen lassen, obwohl dieser im allgemeinen mit untauglichen Mitteln angestrebt werde.⁷⁵ Torbergs Antwort auf die Meinung seines Mentors zeigt wiederum seine Ablehnung totalitärer Systeme. Er spricht sich gegen den Kommunismus aus, weil dieser in letzter Konsequenz Juden ausschließe und diskriminiere. Torberg kritisiert nicht nur den Kommunismus an sich, sondern auch Juden, die sich ihm anschlossen. Zwar bewertet er zum Beispiel die Kibbuzim des Hashomer Hazair als ein bewundernswertes Experiment, er hält sie jedoch für gefährlich, wenn deren Mitglieder über das Land bestimmen könnten: „Aber Gott (und ich meine: Gott) sei uns gnädig, wenn die zur Macht kommen.“⁷⁶ Torberg erhebt gegen einen kommunistischen Zionismus, der damit auch atheistisch ist, vehement Einspruch. Sich selbst charakterisiert er als Sozialisten, allerdings nicht „marxistischer Prägung“.⁷⁷

Aus der im Vorangegangenen durchgeführten Analyse von Torbergs Briefen geht hervor, dass Torberg sich als selbstbewusster Jude darstellt, dessen Jüdischsein einen wichtigen Teil seiner Identität ausmachte. Er sah sich selbst in einer jüdischen

⁷³ Ebd. S. 69.

⁷⁴ Max Brod an Friedrich Torberg. In: Torberg, 1981. S. 68.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Ebd. S. 72.

⁷⁷ Ebd.

Tradition, lehnte jede Form der Assimilation ab und wollte als Jude wahrgenommen werden. Die Situation des Exils brachte für ihn keine prinzipielle Infragestellung der jüdischen Identität mit sich. In der Auseinandersetzung mit Brod, der für Torberg eine jüdische Autorität verkörpert, versucht Torberg jedoch in dieser schwierigen Lebensphase, die Elemente seines Jüdischseins zu stabilisieren. Wie gezeigt wurde, spricht er sich dabei vehement gegen von anderen Juden gewählte Lebensformen aus, die seinen Vorstellungen zuwiderliefen, wie den Kommunismus, einen rein politischen Zionismus und Atheismus. Im Hinblick auf die Bildung einer jüdischen Identität liegt darin eine besondere Problematik, wie Jonathan Webber feststellt:

The nature of Jewish identity has also been governed by the Jewish image of the outside world, and this has also had two faces: the non-Jewish world, whose ways were at least in theory not for imitation; and the world of other Jews whose ways were different and therefore also not for imitation.⁷⁸

Torberg entwickelt eine eigene jüdische Identität aus der Abgrenzung seiner Person von zwei Bereichen: der nicht-jüdischen Welt, der er nicht angehört, und seiner jüdischen Umgebung, der er sich in vielen Fällen aus ideologischen Gründen nicht zugehörig fühlt. Diese Haltung entspricht der Theorie der Differenz, die Silberstein folgendermaßen erklärt:

The concept of the Other is basic to the revised interpretations of cultural identity. According to these theories, we form our sense of self, our identity, in relation to Others over and against whom we define ourselves. Thus, in order to understand identity, both individual and group, we must attend to the Others over and against whom the self is positioned, constructed, constituted.⁷⁹

Die dauernde Auseinandersetzung Torbergs mit unterschiedlichen jüdischen Ansätzen diente auch seiner eigenen Identitätsbildung. Durch Unterscheidung von anderen arbeitete er eine eigene Position heraus, er konstruierte und konsolidierte so seine jüdische Identität.

Diese thematisiert er auch in der Korrespondenz mit Gershom Scholem, in der Torberg das Fundament, auf dem er sein Jüdischsein gegründet sieht, erläutert. In einem Schreiben vom 24. März 1974 bittet Torberg Scholem um den Text zu dessen

⁷⁸ Jonathan Webber (Hg.). *Modern Jewish Identities in the New Europe*. London/Washington: Littman Library of Jewish Civilization, 1994. S.74.

⁷⁹ Silberstein, 1994. S. 5.

Vortrag „Über die Situation der jüdischen Theologie“, der im Österreichischen Rundfunk gesendet worden war. Torberg plante einen Vortrag über Karl Kraus zu schreiben, in dem er dessen Beziehung zur Sprache als eines seiner jüdischen Merkmale darstellen wollte.⁸⁰ Torberg zeigt sich „fasziniert“ von Scholems Thesen eines „bildlosen Gottes“, der „Unanschaulichkeit der Welt“ und der „daraus resultierenden Hinwendung allen jüdischen Denkens zum Wort und zur Sprache“.⁸¹ Torberg teilt Scholems Auffassung, dass für einen Juden „die Schöpfung schlechthin *aus dem Wort* besteht.“⁸² Dementsprechend folgert Torberg auch in seinem Vortrag: „Das eigentlich Jüdische an Karl Kraus ist seine Wortgläubigkeit.“⁸³

Torberg sieht in Kraus ein großes Vorbild, er teilt dessen Auffassung eines strengen und bewussten Umgangs mit der Sprache. Diese Sprachpflege stellt für Torberg nicht nur ein verbindendes kulturelles Element dar, sondern wird zum wesentlichen identitätsstiftenden Attribut, das beiden als Juden gemeinsam ist.

Es lässt sich feststellen, dass Torberg in seiner Korrespondenz über jüdische Themen generell eine argumentative Themenentfaltung entwickelt. Er erklärt seine Einstellungen und belegt sie mit Erfahrungen und auch mit Anekdoten. Gegenüber einigen Briefpartnern, wie Max Brod, Gershom Scholem und dem Kaplan Österreicher schreibt er sachbetonter, in der Korrespondenz mit Heinz Politzer, mit dem er einen vertrauteren Umgang pflegt, hingegen meinungsbetonter. Bei den Briefen der ersten Gruppe verfährt er nach rational überzeugenden sprachlichen Mustern, im zweiten Fall eher persuasiv überredend. Die Selbstdarstellung, die Torberg in seinen Briefen betreibt, erweist sich inhaltlich als konstant. Er integriert jedoch Nuancen, die auf eine dynamische Anpassung an seinen jeweiligen Briefpartner schließen lassen. In seiner Argumentationen, jüdische Fragen betreffend, bleibt er beständig. Die unterschiedliche Komposition sprachlicher Elemente dient ihm dazu, sich in diversen gesellschaftlichen Kontexten normgerecht zu verhalten. Er passt sich somit den Regeln der jüdischen Diskurse, an denen er teilnimmt, an.

⁸⁰ Vgl. Friedrich Torberg an Gershom Scholem. In: Torberg, 1981. S. 349.

⁸¹ Ebd. S. 348.

⁸² Friedrich Torberg. *Voreingenommen wie ich bin. Von Dichter, Denkern und Autoren*. München: Langen-Müller, 1991. S. 92.

Religiosität

Eine wichtige Frage im Hinblick auf Torbergs jüdische Identität ist, ob er ein religiöser Jude war oder nicht. Torbergs Nachlassverwalter David Axmann erklärt, er sei kein religiöser Jude im engeren Sinne, sondern ein Bekenntnisjude gewesen. Nach Axmanns Einschätzung war Torberg aber grundsätzlich ein religiöser Mensch,

freilich nicht im Sinne einer von konfessionellen Glaubensinhalten und -regeln geprägten Religiosität. Er lebte nicht als gesetzestreuer, alle Gebote befolgender und alle Vorschriften erfüllender Jude; aber er war – wahrscheinlich nicht immer mit derselben Intensität – gläubig, insofern man Glaube definiert als den Herzenswunsch, dass das Leben einen zeitlosen Sinn habe.⁸⁴

Torberg war demnach kein praktizierender Jude und führte auch Zuhause kein religiöses Leben. In einem Brief an eine Schwester aus einem kontemplativen Orden, deren Name unerwähnt bleibt, schreibt Torberg, dass er keinen Seder Abend feiere, „schon seit vielen Jahren nicht mehr. Dazu bedürfte es eines jüdischen Familienlebens, entweder in der eigenen Familie oder in einer befreundeten, und mir mangelt’s an beidem.“⁸⁵ Torberg rechtfertigt sich dafür, dass er diesen Teil der jüdischen Religion nicht ausüben kann, mit der Tatsache, dass er mit keinen religiösen Juden näher bekannt sei. Der Grund hierfür könnte in der Situation in Wien nach 1945 liegen. Es gab nur wenige Juden, die den Holocaust überlebt hatten oder aus dem Exil zurückkamen: Die Israelitische Kultusgemeinde in Wien zählte im Jahre 1952 nur 970 Mitglieder.⁸⁶

Axmann bezeichnet Torberg als „gläubigen Menschen“. Torbergs Warten auf die Ankunft des Messias, das er in einem Brief an den an einer amerikanischen Universität unterrichtenden Kaplan Johannes Österreicher bestätigt, deutet Axmann als Hinweis auf eine „zutiefst jüdische Gläubigkeit“. Torberg habe sich zum Glauben

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Axmann, 1988. S. 151.

⁸⁵ Torberg, 1981. S. 379.

⁸⁶ Vgl. Helga Embacher. *Neubeginn ohne Illusionen*. Wien: Picus, 1995. S. 101.

der Väter und zum Judentum als Glaubensgemeinschaft bekannt. Er sei allerdings kein gründlicher Kenner der jüdischen Religionsgeschichte gewesen und habe von den liturgischen Gebräuchen wenig mehr als die notwendigsten gekannt. Seine Kenntnisse der hebräischen Sprache seien ebenfalls gering gewesen.⁸⁷

Wie aus Axmanns Ausführungen zu ersehen ist, zeigte sich Torbergs jüdische Religiosität nicht im Einhalten religiöser Vorschriften und im Ausüben religiöser Praktiken. Es handelte sich vielmehr um eine private Gläubigkeit, die unabhängig von einer jüdischen Gemeinschaft existierte. Torbergs Bindung an das Judentum war eher kultureller als religiöser Natur. Trotzdem erörterte er in seinen Briefen häufig Fragen des jüdischen Lebens und Glaubens, so diskutierte er mit dem Kaplan Österreicher über die Frage, inwieweit in der katholischen Kirche Antisemitismus existiere.⁸⁸ Mit der Ordensschwester debattierte er über das jüdische Erbe im christlichen Glauben⁸⁹ und gegenüber Heinz Politzer betonte er, wie „tief und sicher und feist“ er in seinen „jüdischen Überzeugungen ruhe.“⁹⁰ Er stand so in Auseinandersetzung mit Glaubensfragen und zeigte deutlich sein Interesse an der religiösen Seite des Judentums.

Rückkehr nach Wien

Torberg kehrte 1951 aus dem Exil nach Wien zurück und machte sich nach kurzer Zeit einen Namen als Theaterkritiker und Journalist für die Zeitung *Wiener Kurier* und den Radiosender *Rot-Weiß-Rot*. Er war Gründer und Herausgeber des Kulturmagazins FORVM, ein Publikationsorgan des „Kongresses für die Freiheit der Kultur“ (CCF).⁹¹ Diese 1950 gegründete Institution unterhielt Agenturen und

⁸⁷Vgl. Axmann, 1988. S. 151.

⁸⁸ Torberg, 1981. S. 275 - 279.

⁸⁹ Ebd. S. 371 - 379.

⁹⁰ Ebd. S. 290.

⁹¹ Wie Michael Hochgeschwender schreibt, war der englische Name „Congress for Cultural Freedom“ im internationalen Bereich gebräuchlich. In Deutschland nannte sich der CCF zwischen 1950 und 1952 „Kongress für kulturelle Freiheit“, danach „Kongress für die Freiheit der Kultur“. (Vgl. Michael Hochgeschwender. *Freiheit in der Offensive? Der Kongress für kulturelle Freiheit und die Deutschen*. München: Oldenburg, 1998. S. 17.)

Zeitschriften in verschiedenen Ländern Europas und wurde während der Zeit des Kalten Krieges vom US-amerikanischen Geheimdienst CIA finanziert.⁹² Nach Hochgeschwender bestand die Organisation vorwiegend aus linksliberalen und sozialdemokratischen Intellektuellen, der so genannten „non-Communist Left“. Ihr Ziel war es, „die US-amerikanische und europäische [...] Linke gegen die Einflüsse kommunistischer Infiltration zu immunisieren.“⁹³

Torberg betrachtete das FORVM als „offizielles Kongressorgan des deutschen Sprachraumes“⁹⁴, obgleich eine deutsche Schwesterzeitung, der *Monat*, existierte. Er galt als der „weitaus radikalste Antikommunist“⁹⁵ des ohnehin antikommunistischen CCF, weshalb es zu häufigen Auseinandersetzungen mit der Pariser Zentrale kam. Im Kapitel 3 dieser Arbeit wird näher auf Torbergs Herausgeberschaft des FORVM und seine damit zusammenhängende Konstruktion einer politischen Identität eingegangen.

Das Österreich, in das Torberg kam, zeigte sich ablehnend gegenüber jüdischen Rückkehrern aus dem Exil. Wie Helga Embacher in ihrem Buch *Neubeginn ohne Illusionen* beschreibt, war die Situation für Juden, die nach 1945 nach Österreich zurückkehren wollten, sehr schwierig. Von Seiten der österreichischen Nachkriegsregierung habe es keinerlei Bemühungen gegeben, Vertriebene zurückzurufen. Viktor Matejka, Wiener Stadtrat für Kultur und Volksaufklärung, habe sich als einer der ganz wenigen Österreicher dafür eingesetzt und von der österreichischen Regierung verlangt, Emigranten willkommen zu heißen. Er sei damit auf massiven Widerstand gestoßen. Fast die Hälfte aller befragten Österreicher sowie Regierungsmitglieder hätten eine negative Einstellung gegenüber der Rückkehr von Exilanten gehabt. Besonders schwierig sei die Lage für Rückkehrwillige gewesen, die weder von den Alliierten noch von einer österreichischen Partei unterstützt wurden.⁹⁶

⁹² Vgl. Tichy, 1995. S. 188.

⁹³ Hochgeschwender, 1998. S. 18 - 19.

⁹⁴ Vgl. ebd. S. 165.

⁹⁵ Ebd. S. 50.

⁹⁶ Vgl. Embacher, 1995. S. 114.

So ist es nicht verwunderlich, dass von den rund 130 000 Vertriebenen nur einige Tausend zurückkehrten.⁹⁷

Noch im Exil legt Torberg in einem Brief an Hans Weigel vom 12.05.1946 seine Meinung über die Bedingungen für eine Rückkehr nach Wien dar und zeigt sich wiederum als selbstbewusst auftretender Jude. Torberg reagiert auf eine Äußerung Weigels aus einem vorangegangenen Schreiben:

Sie haben ganz recht: man soll, wenn man schon zurückkommt, ohne Ressentiment kommen, man darf auch keine Präferenz-Verträge erwarten, und man muss sogar – wie Sie es sind, und wie Sie es auch ausdrücklich gesagt haben – bereit sein, die Rechnung als abgeschlossen zu betrachten.[...] Ich betrachte also die Rechnung als abgeschlossen, auch wenn es für mich ein Verlust-Abschluss ist, und ich sage, wie Sie sagen: Wir sind quitt.⁹⁸

Weigel vertritt die Ansicht, ein aus dem Exil zurückkommender Jude müsse über die Vergangenheit hinwegsehen können. Torberg ist zwar bereit, nicht aufzurechnen, weist aber darauf hin, dass dies einem Zugeständnis gleichkomme. Über den „Partner des für mich ohnehin schon verlustreichen Abschlusses“, nämlich Österreich, schreibt Torberg:

Ich finde aber: er *hat* mich zu rufen. Wenn er das nämlich nicht tut, so gibt er damit meinem seinerzeit erzwungenen Abgang (der doch angeblich ihm genau so aufgezwungen wurde wie mir) seine nachträgliche Billigung, und von ihm aus kann ich also ruhig bleiben, wo ich bin.⁹⁹

Torberg erwartet von österreichischer Seite einen offiziellen Aufruf an emigrierte Juden, in ihre Heimat zurückzukehren. Er fordert von Österreich, dass es die schwierige Situation der Vertriebenen anerkenne und Juden, die remigrieren wollten, Respekt entgegenbringe. Das Verhältnis zwischen Österreichern und Juden leidet nach Torbergs Ansicht am nicht ausrottbaren Antisemitismus: „[...] ich halte den Antisemitismus für einen integralen Zug des österreichischen Wesens. Er gehört so natürlich zu Österreich wie – nun eben: wie die Juden.“¹⁰⁰

⁹⁷ Vgl. ebd. S.19.

⁹⁸ Friedrich Torberg an Hans Weigel. In: Torberg, 1981. S. 411.

⁹⁹ Ebd. S. 412.

¹⁰⁰ Ebd. S. 413.

Torberg betont eine dauernde Stabilität des österreichisch-jüdischen Verhältnisses, einer „Symbiose“, die er für „natürlich“ hält:

Dass ich, als Jude (nicht *obwohl* Jude – *als*) mich mein Leben lang in Wien zuhause fühlen konnte, ist mir Beweis genug für die Natürlichkeit dieser Symbiose – aber es gibt noch hundert andre und objektivere Beweise, nicht nur für ihre Natürlichkeit, sondern schlechtweg für ihre Notwendigkeit, ja ihre Dringlichkeit.¹⁰¹

Torbergs jüdisches Selbstverständnis basiert auf seinem festen Vertrauen in die Vorstellung, dass diese Symbiose unauslöschlich ist und die Österreicher ihre Juden brauchen: „Ich glaube in der Tat, dass die Juden eher auf Österreich verzichten können, als Österreich auf die Juden.“ Er will „als Jude zurückkommen“, weil er „jüdisch für keinen Gegensatz von österreichisch“ hält, „sondern für einen Bestandteil [...]“.¹⁰² Mit seinen Aussagen beschwört er den, nach seinem Urteil, naturgemäßen Zusammenhalt zwischen Österreichern und Juden. Der Grund seiner Rückkehr erstreckt sich nach Torbergs Argumentation somit nicht nur auf den persönlichen Bereich, sondern legitimiert sich durch eine Gesetzmäßigkeit, die seiner Meinung nach unabänderlich ist und der sich Österreich nicht entziehen kann.

Die Historikerin Evelyn Adunka sieht in den Personen Torbergs und Weigels zwei extreme Beispiele der „jüdisch intellektuellen Existenz im deutschen Sprachraum unter den Bedingungen der Zeit nach Auschwitz.“ Sie kontrastiert Weigels „Anpassung und Selbstverleugnung“ mit Torbergs Position des „Selbstbewusstseins“ und der „jüdischen Selbstverwirklichung“. Im Gegensatz zu Weigel, der zwar immer wieder über das Judentum schrieb, es aber im Grunde ablehnte, habe Torberg sich stets positiv über das „jüdische Erbe“ geäußert, es bewahrt und vertieft.¹⁰³

Torberg engagierte sich in der Nachkriegszeit für jüdische Belange, indem er in öffentlichen Diskussionen in Rundfunk und Fernsehen auftrat, zu denen er speziell als jüdischer Gesprächsteilnehmer eingeladen wurde. Bei diesen Gelegenheiten

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd. S. 414.

¹⁰³ Vgl. Evelyn Adunka. „Friedrich Torberg und Hans Weigel“. In: *MAL*, Vol. 27, Nr. 3/4, 1994. S. 213-237. Hier: S. 213.

äußerte er sich zu „seinem und zum Erbe des europäischen Judentums und zum Staat Israel.“¹⁰⁴ Außerdem gehörte er verschiedenen jüdischen Verbänden an, wie der Wiener Loge B'nai Brith. 1967 fungierte er auch als Mitorganisator einer Buchausstellung der B'nai Brith im Wiener Künstlerhaus, deren Ziel es war, Besucher mit der Literatur jüdischer Autoren vertraut zu machen. Er nahm auch am kulturellen Rahmenprogramm zur Ausstellung teil, das aus Vorträgen und Lesungen bestand.¹⁰⁵ Torberg unterstützte ebenfalls die Interessen der zionistischen Vereinigung „Jüdische Föderation“. Bei den Wahlen der Israelitischen Kultusgemeinde 1968 stellte er sich als Komiteemitglied zur Verfügung.¹⁰⁶ Scherzhaft bezeichnete er sich selbst als „Jud vom Dienst“, als typischen Vertreter des Judentums in der österreichischen Öffentlichkeit. Von 1956 bis zu seinem Tode war Torberg Mitglied der Israelitischen Kultusgemeinde Wien. Nach Auskunft des Generalsekretärs der Gemeinde, Herrn Avshalom Hodik, bekleidete er keine Gemeindeämter, war aber mit der Gemeinde aufs Engste verbunden.¹⁰⁷ Die jüdischen Institutionen, in denen Torberg mitwirkte, waren, so Adunka, „stolz auf ihr prominentes Mitglied“ und zeigten das auch. Adunka zitiert dazu in ihrem Aufsatz aus einem Artikel der Zeitschrift *Das jüdische Echo*, der anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises an Torberg erschien: „Durch diesen Großen Staatspreis für Friedrich Torberg wird ein Werk geehrt, [...] dessen Wirkung nicht zuletzt auch das Ansehen der jüdischen Gemeinde, der unser Dichter und Autor angehört, vermehren und in alle Welt tragen wird.“¹⁰⁸ Torbergs öffentliches Eintreten für jüdische Belange diente den jüdischen Einrichtungen Wiens und wurde von diesen auch hoch geschätzt. Er schuf mit seinen Auftritten darüber hinaus auch eine öffentliche Person Torberg, deren wesentliche Eigenschaft die des engagierten Juden war. Diese Konstruktion verhalf ihm zu Aufmerksamkeit, Anerkennung und Einfluss.

¹⁰⁴ Vgl. ebd. S.234.

¹⁰⁵ Vgl. Evelyn Adunka. *Die vierte Gemeinde. Die Wiener Juden in der Zeit von 1945 bis heute*. Wien: Philo, 2000. S. 324-325.

¹⁰⁶ Ebd. S. 284.

¹⁰⁷ Persönliche Korrespondenz mit Herrn Hodik, März 2002.

¹⁰⁸ In: *Das jüdische Echo*, Nr. 1, Vol. 28, 1979. Zitiert nach: Adunka, 1994. S. 234.

Ein wichtiges Thema für Torberg war die „deutsch-jüdische Symbiose“. In einem Brief an Max Brod schrieb er 1955: „Ich *bin* ein deutsch-jüdischer Schriftsteller, d. h. ein in deutscher Sprache schreibender Jude, ich habe von Anfang an gewusst, dass ich es bin.“¹⁰⁹ Diese Aussage entspricht der Feststellung Jonathan Webbers: „Jewish identities of Jews represent only part of who they are – their Jewish identities also coexist with their other national, regional or local identities.“¹¹⁰ Webber postuliert hier eine Mehrschichtigkeit, die nicht nur für die jüdische Identität charakteristisch ist, sondern für Minoritäten im Allgemeinen. Torberg verstand sie als grundlegende Eigenschaft seiner jüdischen Existenz. Dies wird deutlich in einer 1975 gehaltenen Rede, in der er über „die dualistische Daseinsform des Einzelnen“ reflektiert,

[...] der ja niemals nur Jude ist, sondern immer noch etwas anderes dazu – Jude und Franzose, Jude und Amerikaner, ja sogar [...] Jude und Israeli. Wir also sind Juden und Österreicher und ich für meine Person hatte noch nie die geringsten Schwierigkeiten, mein Judentum mit meinem Österreichtum in Einklang zu bringen. Ich glaube sogar Anhaltspunkte dafür zu besitzen, dass keiner der beiden Teile zu kurz gekommen ist, und ich bin stolz darauf, mich in diese Kategorie einreihen zu dürfen.¹¹¹

Torberg sah einen engen Zusammenhang zwischen seinem Jude-Sein, dem Kaiserreich und seiner Kultur, in der er aufgewachsen war. Für ihn wird das Attribut österreichisch-jüdisch zu einer festen Kategorie. Damit ignoriert er die eigentliche Komplexität des Verhältnisses zwischen Juden, ihrer nationalen Zugehörigkeit und der nicht-jüdischen österreichischen Bevölkerung. Torbergs Überzeugung widerspricht den oben genannten postmodernen Theorien zur Identitätsbildung, die nicht von einem stabilen Identitätskern ausgehen, sondern von einem fortlaufenden Prozess. Jonathan Webber formuliert das Problem des jüdischen Dualismus folgendermaßen:

Dual forms of identity are by no means fixed, even in the lifetime of a single Jewish individual, let alone in the history of the Jews within a single country. [...] The fit between the Jewish world and its non-Jewish environment is not

¹⁰⁹ Torberg, 1981. S. 75.

¹¹⁰ Webber, 1994. S. 8.

¹¹¹ Adunka, 2000. S. 321 ff.

only imperfect it is also unstable, subject to change variable from place to place and from one moment in time to another.¹¹²

Das Verhältnis zwischen Juden und ihrer nationalen Zugehörigkeit ist demzufolge nicht konstant und stabil, sondern unterliegt, wie die jüdische Historie beweist, gesellschaftlichen und politischen Veränderungen.

Auch die Geschichte des Landes Österreich liefert hierzu ein gutes Beispiel: Nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie wurden neue Grenzen festgelegt, und die Erste Republik löste die Monarchie als Staatsform ab; sie bestand bis zum Anschluss 1938. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstand schließlich die Zweite Republik. Die drastischen politischen Veränderungen, allen voran der Nationalsozialismus, beeinflussten die Lebensbedingungen der Juden in Österreich. So erschwerte, beziehungsweise verunmöglichte, die nationalistische Form des Antisemitismus eine Assimilation. Durch Vertreibung und Ermordung gab es nach dem Zweiten Weltkrieg nur wenige Juden, die den Holocaust in Österreich überlebt hatten oder aus dem Exil zurückkehrten. Aufgrund dieser Fakten ist es schwierig, den Begriff „jüdisch-österreichisch“ als Konstante zu sehen. Torberg jedoch hat eine feste Vorstellung von seinem österreichisch-jüdisch-Sein. Er vertritt den Standpunkt, dass diese Kombination eine einmalige Verbindung darstellt und geht dabei von einem essentialistischen Ansatz aus. Indem er sich auf die jüdische und österreichische Geschichte beruft, sie idealisiert und die Zeit zwischen 1933 und 1945 ausblendet, konstruiert und stabilisiert er einen wichtigen Teil seiner eigenen Identität.¹¹³

¹¹² Webber, 1994. S. 8.

¹¹³ Wie Torberg die Nazizeit ausblendete, das heißt, sich mit der Rolle Österreichs nicht wirklich auseinandersetzte, zeigt seine passivische Formulierung im Essay „A.E.I.O.U.“ „Es scheint, als wäre Österreich nach den Erfahrungen der sieben Jahre, die es von den insgesamt zwölfen des Tausendjährigen Reichs abgekriegt hat, herzlich froh, dass es sich aus der heimgekehrten Ostmark wieder in seinen vormaligen Zustand zurückverwandeln durfte.“ In: Torberg, Friedrich. „A.E.I.O.U.“ In: Torberg, 1985. S. 87-91. Hier: S. 87-88. Eine sehr ähnliche Formulierung wählt er bei der Beschreibung Wiens: „Seit 1945 – als Wien aus den sieben Jahren, die es vom Tausendjährigen Reich abbekommen hatte, wieder zu sich zurückfand – ist es keine Zentrale mehr.“ In: Torberg, Friedrich. „Wie weit reicht Wien?“ In: ebd. S. 92-96. Hier: S. 94. Er äußert sich in seinen Schriften zwar zum österreichischen Antisemitismus, ich konnte jedoch keine Auseinandersetzung Torbergs mit dem Austrofaschismus finden.

Torberg realisierte natürlich, dass Österreich sich wandelte und reagierte darauf in seinen Texten sehr negativ. So kritisiert er in seinem 1968 erschienenen Essay „Wie weit reicht Wien“ Veränderungen seiner Heimatstadt. Er schreibt, Wien sei zu einer Filiale seiner selbst geworden: „Was an dieser Filiale intakt, was am heutigen Wien heutig ist, hat im Grunde mit Wien nichts zu tun, könnte anderswo

Torbergs Haltung steht im Gegensatz zu derjenigen anderer jüdischer Schriftsteller der Nachkriegszeit, die sich vom Judentum distanzieren und keine jüdische Identität entwickelten. Wolfgang Hildesheimer sah sein Jude-Sein als „Zugehörigkeit zu einer Schicksalsgemeinschaft [...] es wirft keine brennenden Fragen auf und stellt mich nicht vor Entscheide.“¹¹⁴ Jean Améry definiert in seinem Aufsatz „Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein“ sich selbst als „Jude ohne positive Bestimmbarkeit“, der als Jude mit den Juden weder Sprache, noch kulturelle Tradition oder Kindheitserinnerungen teilt.¹¹⁵ Améry geht soweit, sich selbst als „Katastrophenjuden“ zu bezeichnen, der sein Jude-Sein allein durch Verfolgung und drohende Vernichtung wahrnimmt. Während Hildesheimer dem Judentum gleichgültig begegnet, wird es von Améry eindeutig negativ aufgenommen. Diese Positionen unterscheiden sich beide erheblich von Torbergs bewusst positiv aufgefasstem jüdischen Selbstverständnis, stellen aber, wie der Literaturwissenschaftler Dieter Lamping beschreibt, keine Ausnahme dar: „Viele jüdische Schriftsteller und Schriftstellerinnen der deutschen Nachkriegsliteratur hatten keine jüdische Identität – und wollten auch keine haben.“¹¹⁶

Martin Buber

Als „Vorbild in seiner jüdischen Haltung“¹¹⁷ bezeichnete Torberg den Religionsphilosophen Martin Buber. Beide bekannten sich zum Zionismus. Martin

genauso intakt sein: Wohnbauten und Wohnsiedlungen, Spiel- und Sportplätze, Höhenstraßen und Rolltreppen, unterirdische Passagen... Aber wer wollte nach Wien kommen, um gerade das zu suchen?“ Modernisierungen wertet er ab und argumentiert mit Beispielen aus der Musik, der Literatur, der Gastronomie, insbesondere mit dem Kaffeehaussterben, dass das von ihm geliebte, alte Wien vergangen und das neue damit nicht zu vergleichen sei. „Das Wien, an das man denkt, wenn man „Wien“ sagt, dieses Wien existiert nicht mehr. Ebd., S. 96.

¹¹⁴ Wolfgang Hildesheimer. In: Hans-Jürgen Schultz (Hg.). *Mein Judentum*. München: dtv, 1986. S. 219 - 229. Hier: S. 219.

¹¹⁵ Jean Améry. *Jenseits von Schuld und Sühne*. Stuttgart: Klett, 1977. S.151.

¹¹⁶ Dieter Lamping. *Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998. S. 136. Das Ablehnen einer vorgegebenen jüdischen Identität bedeutet für die von Lamping angeführten Schriftsteller nicht, dass sie damit keine Identität hätten. Sie schreiben sich damit vielmehr eine eigene Identitätsform zu, die sich aus dieser Abgrenzung ergibt.

¹¹⁷ Fischer, 1988.

Buber war 1938 nach Palästina emigriert und blieb dort bis zu seinem Tod. Eine weitere wichtige Gemeinsamkeit war das Bekenntnis zur deutschen Sprache, in der sie sich naturgemäß eloquenter ausdrücken konnten und vertrauter fühlten als in der des jeweiligen Exillandes. Buber umschrieb sein Verhältnis zur deutschen Sprache als „Liebschaft“, die „ein objektives Faktum“ sei.¹¹⁸

Torbergs Interesse an Bubers Werk galt vor allem den Erzählungen der Chassidim, in denen die Welt des osteuropäischen Judentums nacherzählt wurde. Nach Bubers Tod im Jahre 1965 veröffentlichte Torberg im FORVM einen Artikel über den Philosophen „Eine Erinnerung an Martin Buber“, in dem er sich selbst als „gelehrigen Kenner“ der Chassidischen Bücher bezeichnet. Man kann vermuten, dass Bubers Erzählungen der Chassidim Torberg bei der Entstehung der Anekdotensammlung „Die Tante Jolesch“ beeinflusst haben. Buber verschaffte mit den chassidischen Geschichten dem Christentum einen Einblick in das Judentum Osteuropas. Ähnliche Ziele verfolgte auch Torberg, der die Welt des österreichisch-jüdischen Bürgertums von der Jahrhundertwende bis zum Anschluss in Anekdoten nachzeichnete. In beiden Fällen wird über jüdisches Leben und jüdische Kultur in kurzen Szenen unterhaltsam erzählt und es soll auch ein nichtjüdisches Publikum erreicht werden. Mit seinen Büchern galt Buber als „Introdukteur des Judentums in die christliche Welt“.¹¹⁹ Torbergs Anekdotenbände werden bis heute verlegt und in Deutschland und Österreich verkauft. Das bedeutet, dass auch er jüdisches Leben einer vorwiegend nichtjüdischen Gesellschaft in literarischer Form nahe bringt.

In dem genannten, im FORVM erschienenen Artikel, schildert Torberg eine seiner, wie er zugibt, seltenen Begegnungen mit Buber, die er nicht näher datiert. Torberg zeigte ihm eine Ausgabe des FORVM und Buber reagierte darauf mit der Frage „[...] was arbeiten Sie wirklich? Es gibt doch eine wirkliche Arbeit für Sie? Sie müssen doch Bücher schreiben, oder nicht?“ Torberg erwiderte, dass die Zeitschrift ihn daran hindere, worauf Buber weiter fragte: „Das ist Ihnen so wichtig?“ Rabbi Susja, so lautet Torbergs Rechtfertigung, habe auf die Frage, was er für wichtig halte,

¹¹⁸ Vgl. Michael Weinrich. *Grenzgänger. Martin Bubers Anstöße zum Weitergehen*. München: Kaiser, 1987. S. 152.

¹¹⁹ Vgl. ebd. S. 170.

die Antwort gegeben: „Immer das, womit ich mich beschäftige.“ Buber korrigiert Torberg:

Von Rabbi Susja stammt ein anderer Ausspruch. Rabbi Susja sagte: ‚Wenn ich einmal vor das Antlitz des Heiligen treten sollte, wird er mich nicht fragen: Warum bist du nicht Moses geworden? Er wird mich fragen: Warum bist Du nicht Susja geworden? [...]‘ Aber es ist zulässig, die beiden Geschichten miteinander zu verwechseln.¹²⁰

Indem Torberg das Zusammentreffen mit seinem Vorbild wiedergibt, arbeitet er in zweierlei Hinsicht an der Konstruktion seiner eigenen Identität. Zum einen positioniert er sich selbst in der Nähe des berühmten Religionsphilosophen. Zwar würdigt er in erster Linie Buber, weist aber gleichzeitig ausdrücklich darauf hin, dass er den kürzlich Verstorbenen persönlich gekannt hat. Kritik an dieser Strategie versucht er mit einem Hinweis darauf, wie unangenehm es ihm sei, seine eigene Person erwähnen zu müssen, wenn er über das Treffen spricht, zu entkräften:

Ich muss bei ihrer Wiedergabe einige Hemmnisse bewältigen, vor allem die unausweichliche Nötigung, auch von mir selbst zu reden (was in solcherlei Zusammenhängen immer sehr leicht missdeutbar ist). Hoffentlich kommt mir bei alledem die Geringfügigkeit meiner Rolle zustatten.¹²¹

Der wiedergegebene Gesprächsausschnitt hat jedoch nur Torbergs Belange zum Gegenstand. Er steht im Mittelpunkt der Schilderung der Begegnung, aus der er eine Anekdote macht. Die Begebenheit wird durch Torbergs Selbstdarstellung in Verbindung mit dem jüdischen Vorbild zum identitätsstiftenden Ereignis.

Zum anderen nutzt Torberg die Gelegenheit, dem Leser nicht nur über sein Jüdischsein, sondern auch über seinen „wirklichen“ Beruf Auskunft zu erteilen. Nach seiner Rückkehr aus dem Exil war Torberg vorwiegend als Journalist, Übersetzer und Herausgeber tätig gewesen. Obwohl er verschiedenen Tätigkeiten nachging, wollte er in erster Linie als Schriftsteller gesehen werden und drückte diesen Wunsch in seinen Texten deutlich aus.¹²² Torberg nutzt die Reminiszenz an Martin Buber dazu, ein Bild seiner eigenen Person zu schaffen: Er präsentiert sich der Öffentlichkeit als ein der

¹²⁰ Torberg, 1965. S. 384.

¹²¹ Ebd.

¹²² Torbergs Konstruktion einer Identität als Schriftsteller wird in Kapitel 4 ausführlich untersucht.

Lehre Bubers nahe stehender Jude und teilt mit, dass er „in Wirklichkeit“ ein Schriftsteller sei und als solcher auch wahrgenommen werden möchte.

Die Tante Jolesch

Mit den Anekdotensammlungen *Die Tante Jolesch* (1975) und *Die Erben der Tante Jolesch* (1978) setzte Torberg in seinen letzten Lebensjahren seiner Vorstellung von einer idealen jüdischen Welt ein Denkmal. Die Bände sind seit ihrem Erscheinen Bestseller und mittlerweile auch als Hörbücher erhältlich. Der anhaltende Erfolg lässt darauf schließen, dass eine idealisierte Darstellung des österreichischen Judentums, die sich vorwiegend in der ebenfalls von Torberg glorifizierten Zeit der Habsburgermonarchie als Aneinanderreihung positiver Bilder abspielt, beim Publikum Anklang findet. Die Themen Antisemitismus und Judenverfolgung werden vom Autor weitestgehend gemieden, eine kritische Auseinandersetzung damit findet nicht statt, weil sie nicht in das Konzept des Buches passen. Torberg geht an dieser Stelle konform mit der „österreichischen Version der Vergangenheitsbewältigung“, die Ruth Beckermann wie folgt erklärt:

According to this style, one spoke with wistful nostalgia of well-known or particularly witty Jews without discussing the enthusiasm and active participation of the populace in their expulsion and extermination in the recent past.¹²³

Das Buch *Die Tante Jolesch* trägt den Untertitel *Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten*, der an Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* erinnert. In dem 1918-1922 entstandenen geschichtsphilosophischen Werk vertritt Spengler die These, dass jede Kultur, z.B. die ägyptische, antike oder arabische, eine Art biologischen Lebensablauf besitze. Die einzelnen Kulturen verfügten über eine eigene „Seele“ und durchliefen die vier, je dreihundert Jahre dauernden Stadien der Kindheit, Jugend, der Reife und des Alters. Die abendländische Kultur verfüge über eine nach

¹²³ Ruth Beckermann. 1938. *During the Austrian Anschluss to the Third Reich Friedrich Torberg escapes from Prague, first to Zurich and then to Paris*. In: Sander L. Gilman / Jack Zipes (Hg.). *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture*. New Haven: Yale University Press, 1997. S. 551 - 557. Hier: S. 557.

Unendlichkeit strebende „faustische“ Seele, und befinde sich im Übergang vom Stadium der Reife in das des Alters. Sie bringe somit keine großen kulturellen Ergebnisse mehr, sondern sei nur noch durch „technisch-organisatorische Arbeit“ gekennzeichnet.¹²⁴ Diese Phase der Zivilisation herrsche seit dem Ausgang der Wiener Klassik und der Goethezeit. Die Reifezeit des Abendlandes habe von 900 bis 1800 gedauert, seither würden in ihm keine kulturellen Leistungen mehr vollbracht. Stattdessen sei nun die Zeit der Manager und Diktatoren, die uneingeschränkt eine anonyme Masse regierten.¹²⁵

Torberg distanziert sich im Vorwort des Buches von Spengler, scheint aber dessen kulturpessimistischen Ansatz im Hinblick auf das Judentum zu teilen. Allerdings projiziert er ihn auf eine andere Epoche: Für Torberg war das „Abendland“ die Welt des liberalen jüdischen Bürgertums, die für ihn zweimal „untergegangen“ war: 1918 mit dem Ende der k.u.k.-Monarchie und 1938 mit dem Anschluss und der damit einsetzenden Vertreibung und Ermordung der jüdischen Bevölkerung. Die, wie Torberg hervorhebt, kulturell fruchtbare österreichisch-jüdische Symbiose, entspricht der Vorstellung von der Blütezeit einer Kultur. Sie wird durch das Eingreifen eines Diktators, nämlich Hitler, und dessen ausgeübte brutale Gewalt beendet.

Mit seiner rückwärtsgewandten Perspektive erinnert Torberg nicht nur an die Zeit, als zwischen Wien und Prag noch eine enge kulturelle Verbindung bestand, er versucht auch eine Brücke zu schlagen zwischen der Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft, der Vertreibung und des Krieges erwähnt er nur am Rande.

In seiner Rezension der Jolesch-Bände stellt der Journalist Rolf Schneider pointiert fest, dass „im alten Österreich zwar nicht alle Juden Liberale, aber fast alle Liberalen Juden waren.“¹²⁶ Der Liberalismus sei ein Kind der Aufklärung und dessen Werkzeuge seien die Presse, das Theater, die Schule und die Wissenschaft. Dazu

¹²⁴ Vgl. Ernst von Aster. *Geschichte der Philosophie*. Stuttgart: Kröner, 1980. S. 428 - 429.

¹²⁵ Vgl. Beat Wyss. *Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne*. München: Matthes & Seitz, 1985. S. 248. In der bereits erwähnten Analyse Hannah Arendts zur Entstehung totalitärer Staaten, spielt der Begriff der „Masse“ ebenfalls eine Rolle. Arendt sieht im modernen, geistig und sozial heimatlos gewordenen Massemenschen ein leichtes Opfer totalitärer Propaganda. Vgl. Gleichauf, 2000. S. 66.

¹²⁶ Rolf Schneider. „Der Humus wurde abgetragen“. In: *FAZ*, 31.05.1978.

kämen im alten Österreich das Kaffeehaus und der Salon, eben die Schauplätze der „Tante Jolesch“. Torbergs Bild einer perfekten jüdischen Welt umfasst dementsprechend Liberalität, Intelligenz und Wortwitz, die sich in einer bunten Szenerie entfalten.

Er führt nicht nur als Erzähler durch die Anekdoten, sondern stellt sich auch als Akteur in einzelnen Geschichten dar. In seinen Beschreibungen der Wiener Kaffeehäuser erwähnt er zahlreiche berühmte Literaten und bringt seine eigene Person mit ihnen in Verbindung, indem er darauf hinweist, dass er dieselben Kaffeehäuser besuchte oder gemeinsame Bekannte hatte. Er verfolgt somit die gleiche Strategie wie in seinem Artikel über Buber. Einige erfolgreiche Autoren, wie Karl Kraus, kannte Torberg persönlich und schreibt über sie ausführlich in seinem Buch. Torberg erinnert auch an Wiener und Prager Journalisten, wie Egon Erwin Kisch, Anton Kuh, Alfred Polgar und Egon Friedell.

Die Schauplätze der beiden Anekdotenbände sind zum einen auch Schauplätze in Torbergs Leben, zum anderen entsprechen sie seinen Wunschvorstellungen eines Aufenthaltsortes. Das bedeutet, er selbst will „dabei gewesen“ sein. Mit viel Esprit entfaltet er eine idealisierte jüdische Welt und inszeniert sich als Teilnehmer. Nach Rolf Schneiders Meinung vermischen sich das Leben Torbergs und die anekdotischen Beschreibungen des jüdischen Milieus so sehr, dass er den Band *Die Erben der Tante Jolesch* als „Ersatz für eine Torbergsche Autobiografie“ bezeichnet.¹²⁷ Schneider verweist damit ironisch auf den starken Bezug des Buches zu Torbergs Person, der tatsächlich besteht, auch wenn sein Blick in die Vergangenheit zahlreiche fiktive Elemente enthält.

Die beiden Anekdotenbände sind Bestandteile von Torbergs Konstruktion einer jüdischen Identität. In den Büchern präsentiert er das jüdische Bürgertum und die jüdischen Intellektuellen Wiens als heile Welt der Vergangenheit. Da er selbst daran teilnimmt, beschönigt er gleichzeitig seine eigene jüdische Vergangenheit dadurch und wirkt interessant. Allerdings verharmlost Torberg reale Probleme seiner jüdischen Existenz wie Vertreibung und Exil und kreierte so die Kulisse für eine gereinigte idealisierte Form seiner Biografie.

¹²⁷ Ebd.

Analysiert man die Texte der „Tante Jolesch“ nach erzähltheoretischen Gesichtspunkten, erscheint vor allem das Verhältnis zwischen „Autor“ und „Erzähler“ untersuchenswert. Der Literaturwissenschaftler Jürgen Petersen entwickelte ein Beschreibungssystem für narrative Texte fiktionaler Art, in dem er sich mit der Rolle des Erzählers genauer befasst. Er sieht in diesem die „Mittelbarkeit epischer Darstellung, das entscheidende gattungsspezifische, das Epische von allen anderen Gattungen auf außerordentlich charakteristische Weise trennende Merkmal.“¹²⁸ Daraus folgert Petersen, „dass man den Narrator auf keinen Fall mit dem Autor verwechseln darf.“ Im Gegensatz zu Dramen und Gedichten sei „Nur beim Erzählen [...] ein sich oftmals gar außerordentlich subjektiv gebärdendes Medium anwesend, das dem Rezipienten etwas (nämlich das Erzählte) vermittelt.“ Im Unterschied zum Autor sei der Erzähler „unverkennbar ein konstitutives Element des gesamten Systems.“¹²⁹ Im Hinblick auf die Texte der „Tante Jolesch“ heißt das, dass der historische Autor Torberg einen Ich-Erzähler einsetzt, der das Erzählte vermittelt. Diesen Erzähler integriert er teilweise in die Handlung, das heißt Torberg stellt sich als teilnehmende Figur des erzählten Geschehens dar. Da der Autor Torberg sich gleichsetzt mit dem Narrator, suggeriert er dem Rezipienten, dass es sich um tatsächliche Begebenheiten handelt, die dem historischen Autor Torberg widerfahren sind. Der Leser erkennt nicht unbedingt die fiktionalen Elemente der Geschichten, mithilfe derer Torberg ein Bild von sich konstruiert. Durch Hinweise, die auch auf den historischen Autor zutreffen, verstärkt Torberg den Eindruck, es handle sich bei den Anekdoten um ein teilweise autobiografisches Werk. Der Leser geht davon aus, dass der historische Autor Torberg die Handlung erzählt, dies trifft aber nicht zu. Zum Verhältnis des Autors zu seinem Text stellt Petersen fest: „Wenn es heißt, der Autor erzähle nicht, so bedeutet dies, dass die im Text erkennbare, das Geschehen vermittelnde Instanz nicht der Autor, sondern ein von ihm eingesetztes Medium

¹²⁸ In: Jürgen H. Petersen. *Erzählssysteme*. Stuttgart: Metzler, 1993. S.15.

¹²⁹ Ebd. S. 17.

ist.”¹³⁰ Damit meint Petersen den Erzähler, der selbst mit zur fiktionalen Welt der Erzählung gehöre, während der Autor außerhalb dieser Welt existiere.¹³¹

Torberg leitet eine Erzählung mit folgenden Worten ein:

Hingegen bin ich in der Lage, die folgende Anekdote auf Grund persönlicher Zeugenschaft wiederzugeben. Was mich in diese Lage versetzt hat, würde allerdings einen so komplizierten Vorbericht erfordern, dass ich auch im Interesse des Lesers um Dispens bitte.¹³²

Das Personalpronomen „Ich“ verweist auf den Erzähler der Anekdoten, der seine Kompetenz, die folgende Geschichte wiederzugeben, damit begründet, dass er selbst dabei gewesen sei. Torberg verfolgt die Strategie, dass der Leser den Erzähler mit dem historischen Autor gleichsetzen und davon ausgehen soll, dass Torberg selbst an dem Geschehen teilnahm und demzufolge auch der Erzähler ist.

Der Hinweis, der Erzähler könne aus Platzgründen nicht erläutern, auf welche Weise er Zeuge der Handlung gewesen sei, deutet entweder daraufhin, dass der Erzähler nur wenig damit zu tun hatte und mit dem Begriff „persönliche Zeugenschaft“ übertreibt; oder dass es sich bei der Anekdote um eine Fiktion handelt. Durch diese Einleitung, in der er sich an den Leser wendet und sich selbst als Zeitzeugen bezeichnet, versucht Torberg seiner Anekdote Authentizität zu verschaffen.

In den Anekdoten beschreibt Torberg bekannte jüdisch-österreichische Intellektuelle und die Welt des Kaffeehauses, aber auch das Leben und die Schwierigkeiten exilierter Künstler in Amerika. So schildert er die Frustration des Dichters Ferenc Molnár über dessen Exilantendasein in einer Anekdote, in der Molnár seine beruflichen Misserfolge im Exil daraufhin analysiert, dass selbst ein völlig unbekannter, nichts veröffentlichender Autor ihn nicht grüßen müsse: „Es war, mit aller wehleidig gespielten Übertreibung, die denkbar konziseste Schilderung jenes Niedergangs, den aus größerer oder geringerer Fallhöhe jeder von uns in der

¹³⁰ Ebd. S. 16.

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Friedrich Torberg, *Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten*. München: Langen Müller, 1996. S. 272.

Emigration zu erdulden hatte.“¹³³ Torberg betont biografische Gemeinsamkeiten zwischen sich und dem Dichter und stellt sich damit auf eine Ebene mit ihm. Er rechtfertigt mit Hinweisen auf berühmte Personen und deren Anstrengungen seine eigenen, zum Teil fehlgeschlagenen Versuche einer Existenzgründung. In seiner kritischen Lage ist er nicht alleine, sondern befindet sich in guter Gesellschaft.

Darüber hinaus weist er sich die Rolle des Kenners einer vergangenen Kulturwelt zu und erweckt den Eindruck, er sei als Vermittler prädestiniert, weil er einer der Letzten, wenn nicht sogar der Letzte sei, die darüber berichten können. Torberg schuf so ein Image seiner Person und erhielt dadurch als Jude besondere Beachtung in der Nachkriegszeit. Häufig wurde er zur Klärung von Fragen, die das jüdische Leben oder die jüdische Vergangenheit betrafen, als jüdischer Repräsentant in öffentlichen Diskussionen hinzugezogen. Der Journalist Günter Blöcker kommentiert Torbergs Position in seinem in der FAZ erschienen Artikel „Von relativen und menschlichen Anschlüssen“, in dem er sich mit dem Buch „In diesem Sinne ...“ auseinandersetzt. Er kritisiert Torbergs „etwas enervierende Betonung der eigenen Überlegenheit“, die „sogar momentweise zu einer gewissen Auserwähltheits-Attitüde“ führe, deren doppelte Wurzel in seinem Österreicher- und seinem immer wieder mit großem Selbstgefühl herausgestellten Judentum zu finden“¹³⁴ sei. Die offensive Art, in der Torberg auf sich selbst aufmerksam machte, stieß, wie im Falle Blöckers, auch auf Kritik.

Torberg war überzeugt, in seiner Eigenschaft als deutsch-jüdischer Schriftsteller, eine „jüdische Funktion“ zu haben. Er reflektiert darüber in einem hier bereits genannten Brief an Max Brod vom 15.03.1955:

Wenn ich überhaupt noch eine jüdische Funktion habe, dann ausschließlich die, mein öffentliches Wirken so zu gestalten, dass möglichst viele Nichtjuden den Tod des letzten deutsch-jüdischen Schriftstellers als Verlust empfinden; ob trauernd oder aufatmend ist mir gleichgültig, sie sollen nur merken, dass etwas zu Ende gegangen ist, wofür sie keinen Ersatz haben.¹³⁵

¹³³ Friedrich Torberg. *Die Erben der Tante Jolesch*. München: dtv, 1981. S. 30.

¹³⁴ Günter Blöcker. *Von relativen und menschlichen Anschlüssen*. In: FAZ, 20. Februar 1982.

¹³⁵ Torberg, 1981. S.75.

Torberg sah sein Jüdischsein im Gegensatz zu seiner Religiosität nicht als Privatsache, er verband damit vielmehr einen Auftrag, eine soziale Funktion, die er erfüllen wollte. Er nutzte seine Publizität dazu, an die „deutsch-jüdische Symbiose“ der Vergangenheit zu erinnern, über die er schreibt: „Sie ist vorbei und zu Ende, genauso unwiderruflich, wie es vor 500 Jahren die spanisch-jüdische war, und wir, ihre letzten überlebenden Produkte, haben sie nur noch auf möglichst würdige Art zu liquidieren.“¹³⁶

Mit der Bezeichnung die „letzten überlebenden Produkte“ meint Torberg die wenigen jüdischen Autoren, die aus der Kaffeehauszeit übrig geblieben waren. In seinen späteren Jahren reduziert er den Kreis der übrig gebliebenen Juden, die an bessere Zeiten erinnern sollen, auf seine eigene Person und erringt damit Aufmerksamkeit.

Torbergs intensive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit findet auch in seinen späten Werken *Die Tante Jolesch*, *Die Erben der Tante Jolesch* und *Süßkind von Trimberg* ihren Ausdruck. In den Anekdotenbänden idealisiert er die jüdisch-bürgerliche Welt Österreichs zur Zeit der Habsburgermonarchie und in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen. Mit dem Roman *Süßkind von Trimberg* weist er auf die lange Tradition deutsch-jüdischer Dichter hin, der er anzugehören verlangt. Auch als Herausgeber der Werke von Herzmanovsky-Orlando mit ihren skurrilen Darstellungen der Monarchie lenkt er die Aufmerksamkeit auf die k.u.k.-Vergangenheit. Das Heraufbeschwören vergangener Zeiten bildet den Rahmen seiner jüdischen Identität. Es ist der Versuch, sich selbst einen Platz und eine Funktion in der jüdischen Geschichte zuzuweisen. Gleichzeitig betont Torberg durch seine Österreich-Nostalgie auch seine Verbundenheit mit dem Land. Es besteht somit ein starker Zusammenhang zwischen Torbergs rückwärtsgerichteter Österreichliebe und seinem eigenen Jüdischsein.

Torberg konstruierte eine individuelle jüdische Identität, indem er sich von bestimmten jüdischen Lebensformen abgrenzte und sich kritisch über sie äußerte. Er agierte dabei auf zwei unterschiedlichen Ebenen. Zum einen setzte er seine Person in Opposition zu bestimmten jüdischen Gruppen. Er benannte „Andere“, von denen er

¹³⁶ Ebd.

unterschieden werden wollte. Im Briefwechsel mit Max Brod sind das völkische Zionisten und Assimilanten, die er auch als „Fluchtjuden“ bezeichnete sowie atheistische Juden. Zum anderen wollte Torberg bewusst ein Teil einer Gruppe, nämlich der Juden, sein, die er allerdings von Atheismus und aggressiven politischen Einflüssen bedroht sah. Torberg distanzierte sich vehement nicht nur vom Nationalsozialismus sondern auch vom Kommunismus, die er als totalitäre Systeme sah. Er wollte dem Judentum angehören, hob sich aber gleichzeitig konsequent daraus mit einer individuell konstruierten jüdischen Identität hervor. Indem Torberg sich in seiner Exilzeit von verschiedenen Gruppen absetzte, schuf er sich eine eigene Identität.

Nach seiner Rückkehr aus dem Exil trat er als selbstbewusster Jude in der Öffentlichkeit auf: Da viele österreichische Juden vertrieben oder ermordet waren, sicherte ihm dieses ungewöhnliche Auftreten Publizität. In seinem letzten Lebensjahrzehnt beherrschte die Rückschau auf die Vergangenheit Torbergs Schaffen. Er idealisierte in seinen späten fiktionalen Werken die österreichisch-jüdische Vergangenheit und sah sich selbst als deren letzter Repräsentant. Torberg bezeichnete sich als „letzten deutsch-jüdischen Autor“ und konnte sich für Juden in Österreich keine Zukunft mehr vorstellen. Seine Äußerungen zu diesem Thema sind deshalb in einem pessimistischen und schwermütigen Ton gehalten. Insgesamt wurde Torbergs Lebensweg entscheidend durch sein Jüdischsein geprägt. Er setzte sich in jeder Phase seines Lebens damit auseinander. Seine jüdische Identität stellte somit eine wesentliche Teilidentität dar, die auch Auswirkungen auf andere Teilidentitäten hatte.

Torberg als jüdischer Theaterkritiker

Torbergs öffentliches Engagement nutzte nicht nur dem jüdischen Anliegen, sondern auch ihm selbst. Torberg war als Schriftsteller und Theaterkritiker ständig daran interessiert, seinen Bekanntheitsgrad zu erhöhen. Indem er sich für jüdische Belange in der Öffentlichkeit einsetzte, verhalf er seiner eigenen Person zu mehr Aufmerksamkeit und damit auch zu Macht.

In seinem Essay „Das philosemitische Missverständnis“ (1967) wandte er sich gegen philosemitische Bestrebungen des zeitgenössischen Theaters in Österreich, die für ihn nichts anderes waren als „ein Antisemitismus mit verkehrtem Vorzeichen.“¹³⁷ Torberg führt das philosemitische Missverständnis auf mangelndes jüdisches Selbstverständnis zurück, „eine Haltung, die den Tatbestand des eigenen Jude-Seins zwar nicht leugnet, aber doch bagatellisiert.“¹³⁸ Die nicht-jüdische Seite bestätige eine solche Einstellung, daraus entwickle sich der Philosemitismus, der „glaubt, den Juden einen Gefallen zu erweisen, wenn er ihr Jude-Sein nicht zur Kenntnis nimmt.“ Der Jude werde infolgedessen als Deutscher oder als Christ, als alles, nur nicht als Jude akzeptiert.¹³⁹ Torberg belegt seine These am Beispiel verschiedener Stücke, die in den sechziger Jahren an deutschen und österreichischen Bühnen gespielt wurden, allen voran an Lessings *Nathan der Weise* und Max Frischs *Andorra*. Das von Torberg kritisierte Missverständnis ziehe sich durch die deutsche Literatur und reiche von der Klassik bis in die Gegenwart. Schon Lessing habe klischeehaft den Juden mit Geld und Reichtum in Verbindung gebracht und Max Frisch lasse die Hauptfigur des Dramas, den Nichtjuden Andri „gar nicht auf den Gedanken kommen, dass Jude-Sein etwas anderes bedeuten könnte als geldgierig sein, hinterhältig sein und was dergleichen unsympathische Eigenschaften mehr sind.“¹⁴⁰ Torberg verbindet in seinem Essay sein Engagement für eine realistische Darstellung von Juden auf der Bühne mit einem Hinweis auf sein eigenes Jude-Sein, das er als „gewisse Legitimation“ versteht:

So dürfen Sie wenigstens sicher sein, dass Sie hier nicht die Argumente eines Nazi hören werden, auch nicht die Argumente eines Konvertiten oder eines Ungläubigen, sondern die eines, sagen wir: Bekenntnisjuden, der mit seinem Judentum einverstanden und im reinen ist.¹⁴¹

¹³⁷ Friedrich Torberg. *Das philosemitische Missverständnis*. In: Friedrich Torberg. *Apropos*. Frankfurt a.M./Berlin: Ullstein, 1988. S. 283 - 296. Hier: S. 285.

¹³⁸ Ebd. S. 284.

¹³⁹ Vgl. ebd. S. 285.

¹⁴⁰ Ebd. S. 293.

¹⁴¹ Ebd. S. 284.

Torberg rechtfertigt seine Aussagen mit seinem Jüdischsein, das er näher erklärt, indem er sich von anderen, sowohl von Nationalsozialisten, als auch von Juden, mit denen er sich nicht einverstanden erklärt, absetzt. In Opposition zu letzteren, deren Jüdischsein er geringer schätzt als sein eigenes, weil sie zum Judentum übergetreten oder keine gläubigen Juden sind, definiert er eine ideale jüdische Identität, die seiner eigenen entspricht. Er hebt hervor, dass es sich nicht einfach um eine „persönliche Einschaltung“ handelt: „Es fällt auch sachlich ins Gewicht.“¹⁴² Es wird deutlich, dass Torbergs jüdisches Selbstverständnis sich auch in seinem beruflichen Schaffen manifestiert. Mit großem Engagement und Selbstvertrauen kritisiert er Formen jüdischen Lebens, die seiner Meinung nach falsch sind.

¹⁴² Ebd.

Kapitel 3:

Torbergs politische Identität

Im April 1951 kehrte Torberg aus dem amerikanischen Exil zurück nach Wien. Er hatte sich in Amerika seit den vierziger Jahren mit den verschiedenen Möglichkeiten einer Rückkehr auseinandergesetzt, vor allem im Hinblick auf einen beruflichen Neuanfang. Wie Frank Tichy ausführt, steckte Torberg in finanziellen Schwierigkeiten, aus denen sich auch persönliche Probleme ergaben: „Langsam wurde für Torberg die Lage in den USA nämlich existenzbedrohlich, was sich auch in ersten Identifikationsschwierigkeiten auszudrücken begann.“¹⁴³ Tichy zitiert Torbergs Brief an Willi Schlamm, in dem Torberg seine Orientierungslosigkeit benennt: „Er bringt es auf die Formel: *ebenso unbeirrbar ein amerikanischer Bürger [...] wie kein amerikanischer Schriftsteller zu sein*“.¹⁴⁴ Torberg war zwar froh, amerikanischer Staatsbürger geworden zu sein, seine Karriere entwickelte sich jedoch nicht so, wie er sich das gewünscht hätte. Dies lag vor allem an seinem Festhalten an der deutschen Sprache: Er konnte sich in seiner Muttersprache natürlich weitaus eloquenter ausdrücken als in der Sprache seines Exillandes. Seine besondere Begabung war die Fähigkeit, mit Sprache zu spielen, und sein ausgeprägter Wortwitz. In Amerika sah er keine befriedigende Möglichkeit, diese Talente einzusetzen und damit zu reüssieren. Da er erkannte, dass er die englische Sprache niemals annähernd so perfekt wie die deutsche beherrschen würde, war es für ihn nahe liegend, in seine Heimat zurückzukehren. Darüber hinaus vermisste er sein früheres Leben in Wien und Prag, insbesondere die europäische Kultur und die Kaffeehäuser, die er als sein literarisches Zuhause betrachtete. Nach Wien zurückzukehren war Torbergs Versuch, an die Zeit vor dem Anschluss anzuknüpfen. Warnungen von Freunden, dass ein Neuanfang nicht so ohne weiteres möglich sein werde, weil der Krieg das Land

¹⁴³ Tichy, 1995. S. 178.

¹⁴⁴ Friedrich Torberg an Willi Schlamm, 29.08.1950. In: Ebd.

verändert habe, ignorierte er.¹⁴⁵ Sein Ziel war es, sich eine Existenz in seiner früheren Heimat aufzubauen. Dazu gehörte der Wunsch nach einem gesicherten Einkommen und einer gesellschaftlichen Aufwertung seiner Person. In Amerika war er als Publizist bedeutungslos gewesen; er hoffte nun, in Österreich berufliches Ansehen in einer einflussreichen, öffentlichen Position zu gewinnen.

Torbergs Rückreise im Frühjahr 1951 wurde ihm vom Bermann-Fischer Verlag ermöglicht, der ihn auf eine Vortrags- und Lesetour nach Österreich und Deutschland schickte, von der er dann nicht mehr nach Übersee zurückkehrte. In Wien lebte er sich schnell wieder ein. In einem weiteren Brief an Willi Schlamm fasst er seinen Neuanfang zusammen: „Fazit: ich habe hier sehr vieles, was ich in Amerika entbehren musste, und entbehre vorläufig nichts von dem, was ich in Amerika hatte.“¹⁴⁶ Torberg gelang es, über die Schwierigkeiten, hinwegzusehen, mit denen das Nachkriegs-Wien zu kämpfen hatte. In den Besatzungsjahren ging es in erster Linie darum, die Trümmer des Krieges wegzuräumen und wirtschaftlich wieder zur Normalität zurückzukehren. Erst 1949 war die Rationierung von Mehl und Brot abgeschafft worden, und die Währung begann sich zu stabilisieren.¹⁴⁷ Torbergs Frau Marietta, die ihm mangels finanzieller Mittel erst nach einiger Zeit und nur widerwillig nach Wien gefolgt war, schildert das Leben in Österreich in den frühen fünfziger Jahren als bedrückend. An das florierende Großstadtleben New Yorks gewöhnt, fand sie in dem von den sechs Kriegsjahren geprägten Wien „alles scheußlich“ und war „verzweifelt“¹⁴⁸. Dass Torberg sich rasch wieder in Wien einlebte, dürfte damit zusammenhängen, dass er schon bald nach seiner Rückkehr die Chance hatte, als Journalist tätig zu sein. Er verfolgte hartnäckig sein Ziel, sich neu zu etablieren und sich langfristig eine interessante Position zu verschaffen. Er arbeitete

¹⁴⁵ Vgl. Tichy, 1995. S. 179.

¹⁴⁶ Friedrich Torberg an Willi Schlamm 18.01.1952. In: ebd. S. 185.

¹⁴⁷ Vgl. Gordon Brook-Shepherd. *Österreich. Eine tausendjährige Geschichte*. München: Heyne, 2000. S. 483.

¹⁴⁸ Marietta Torberg im Interview mit Hanna Molden. In: *Wochenpresse Wien* vom 27.09.1983. In einem 1990 in der Zeitschrift *Basta* veröffentlichten Interview äußert sich Frau Torberg noch deutlicher zu ihrer Rückkehr nach Wien: „New York war eine bunte Stadt mit originellen Menschen. Dagegen Wien: Die Menschen hatten sich im Krieg mit Erdäpfeln und Erbsen angepampft. Ich empfand es als hässliche Stadt mit hässlichen Menschen. Nur Torberg zuliebe hab ich ja gesagt und bin geblieben.“ In: *Erinnerungen: Die Memoiren der Marietta Torberg*. Teil 2, *Basta*, Heft 9, 1990. S. 182.

von 1951 bis 1953 als Journalist für den *Kurier* und den Radiosender *Rotweißrot*, die beide amerikanischer Leitung unterstanden.¹⁴⁹ Es gelang ihm, Kontakte zu einflussreichen Angehörigen der amerikanischen Besatzungsmacht zu knüpfen. Dazu zählten Charles K. Moffly, Public Affairs Officer, William Harlan Hale, Information Officer und Dr. E. Wilder Spaulding, Cultural Affairs Officer. Torberg nutzte seine Verbindungen und erhielt bereits 1952 das Angebot, eine österreichische Abteilung des „Kongresses für die Freiheit der Kultur“ aufzubauen.¹⁵⁰ Die enge Zusammenarbeit mit den Amerikanern brachte ihm Vergünstigungen ein, die es ihm leichter machten, sich in Wien wieder einzuleben, obwohl sich die Stadt im Vergleich zur Vorkriegszeit völlig verändert hatte. So umging er vollständig die Zensur, indem er erst William Hales APO-Adresse benutzte und später eine eigene zugeteilt bekam.¹⁵¹ Er konnte zudem in amerikanischen Läden günstig einkaufen und amerikanische Tankstellen benutzen. Besonders hilfreich war der Kongress im Hinblick auf Torbergs Pass. Normalerweise erhielten US-Bürger eine Aufenthaltsgenehmigung im Ausland für höchstens ein Jahr. Torbergs Reisepass wurde durch die Fürsprache von Michael Josselson, einem ehemaligen amerikanischen Kulturoffizier und Mitbegründer des Kongresses, bei der Passbehörde des US-Außenministeriums regelmäßig verlängert.¹⁵² In einer Zeit, in der es bereits eine Schwierigkeit darstellte, in eine von anderen Alliierten besetzte Zone zu gelangen, war der Besitz eines gültigen Reisepasses ein Sonderrecht. Das Dokument sicherte Torberg Mobilität und damit berufliche Vorteile, weil er zu jeder Zeit Termine außerhalb Wiens wahrnehmen und Kontakte ins Ausland knüpfen konnte. Im Dezember 1955 bat Torberg den Kongress schriftlich um einen Zuschuss für den Erwerb einer Eigentumswohnung. Er begründete seinen Wunsch mit einem Hinweis auf seine Arbeit: „Sie (die Bitte) entspringt ja vor allem dem Bedürfnis nach einer Regelung meiner hiesigen Existenzbasis, die meiner Arbeit für das FORVM auf sehr direktem Wege zugute

¹⁴⁹ Vgl. Tichy, 1995. S. 186.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S. 186 und S. 221.

¹⁵² Ebd. S. 221.

käme.“¹⁵³ Michael Josselson reagierte gereizt und antwortete: „You certainly do confront us with all kinds of problems.“ Er zeigte Torberg die Grenzen des Entgegenkommens:

I also want to make it quite clear that you cannot hold the Congress responsible for any long-term apartment arrangements you may have to make. [...] On the other hand, all of us are constantly faced with similar problems and I can therefore sympathize with you.¹⁵⁴

Josselson gewährte Torberg einen monatlichen finanziellen Zuschuss, der dessen Situation erheblich verbessern sollte. Das Beispiel zeigt, dass Torberg nicht alle Vergünstigungen automatisch aufgrund seiner Position als Kongressmitarbeiter erhielt, sondern sich um Sonderzuwendungen bemühen musste. Durch seine Beziehungen, sein selbstbewusstes Auftreten und seine Zielstrebigkeit verschaffte er sich aber Stück für Stück privilegierte Lebensumstände, zu denen ein Durchschnittsbürger keinen Zugang hatte.

Der „Kongress für kulturelle Freiheit in Europa“, der sich ab 1952 „Kongress für die Freiheit der Kultur“ nannte, wurde 1950 in Berlin von antikommunistischen Linksintellektuellen gegründet. Seine Hauptaufgabe bestand darin, die europäische Linke vor dem Einfluss marxistischer und kommunistischer Ideen abzuschirmen. Auf diese Weise sollten die außenpolitischen Interessen Amerikas in Europa durchgesetzt werden. Die Mitglieder des Kongresses waren überwiegend linksliberal und sozialdemokratisch eingestellt, einige von ihnen gehörten der „non-Communist Left“ an. Auch ehemalige Kommunisten schlossen sich dem CCF an:

Membership of this consortium included an assorted group of former radicals and leftist intellectuals whose faith in Marxism and Communism had been shattered by evidence of Stalinist totalitarianism.¹⁵⁵

Laut Frances Saunders war es das Ziel der Kongress-Gründer, einen kulturellen Kalten Krieg zu führen: „Defining the Cold War as a ‘battle for men’s minds’, it

¹⁵³ Friedrich Torberg an Michael Josselson, 21.12.1955. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

¹⁵⁴ Michael Josselson an Friedrich Torberg, 04.01.1956. Ebd.

¹⁵⁵ Frances Stonor Saunders. *Who Paid the Piper. The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books, 1999. S. 2.

stockpiled a vast arsenal of cultural weapons: journals, books, conferences, seminars, art exhibitions, concerts awards.“¹⁵⁶ Die Autorin weist auf die besondere Rolle hin, die der CIA (Central Intelligence Agency) bereits seit 1947 im Bereich kultureller Propaganda für Amerika gespielt habe:

The result was a remarkably tight network of people who worked alongside the Agency to promote an idea: that the world needed a pax Americana, a new age of enlightenment, and it would be called The American Century.¹⁵⁷

Saunders schreibt, dass der CIA den Kongress nicht nur substantiell unterstützt, sondern auch die ideologische Richtlinie für die Arbeit des Kongresses vorgegeben habe. Die Interessen des CIA seien über die Forderung nach kultureller Freiheit weit hinausgegangen:

Amongst intellectual circles in America and Western Europe there persists a readiness to accept as true that the CIA was merely interested in extending the possibilities for free and democratical cultural expression.[...] But official documents relating to the cultural Cold War systemically undermine this myth of altruism. The individuals and institutions subsidized by the CIA were expected to perform as a part of a broad campaign of persuasion, [...].¹⁵⁸

In seiner in der *Zeit* erschienen Rezension zu Saunders Buch *Who paid the piper* kritisiert Klaus Harprecht, ein früherer Mitarbeiter der deutschen Zeitschrift des Kongresses, des *Monat*, die Behauptungen der Autorin über die enge Verbindung zwischen dem Kongress und dem CIA. Harprecht gibt zu, dass der Kongress „partiell vom amerikanischen Geheimdienst“ unterstützt worden sei, stellt aber auch fest, dass der Kongress sowie seine Publikationen keine „Tarnoperationen“ des CIA gewesen seien. Seiner Meinung nach war die Einflussnahme des CIA auf die Inhalte der Zeitschriften des Kongresses gering gewesen. Niemals sei von Seiten des CIA Druck auf Redaktionen oder Autoren der Zeitschriften ausgeübt worden. Michael Josselson, der Bevollmächtigte des Kongresses von 1950 bis 1967, sei dazu zu klug gewesen.¹⁵⁹ Josselson war, wie Saunders schreibt, allerdings CIA-Agent und dürfte seine Entscheidungen auch aus dieser Funktion heraus getroffen haben. Gegen Harprechts

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd. S. 4.

¹⁵⁹ Klaus Harprecht, „Wir wollten Weltluft“. *Die Zeit*. 21.06.2000.

Äußerung sprechen ebenso die zahlreichen Auseinandersetzungen über organisatorische und weltanschauliche Fragen zwischen Josselson und Torberg. Sie zeigen, dass von der Pariser Zentrale, die von Josselson geleitet wurde, Einfluss auf den Herausgeber und somit auch auf die Redaktion des FORVM genommen wurde.

Das Faktum, dass nicht nur wohltätige Organisationen wie die Ford-Foundation, sondern auch der amerikanische Geheimdienst CIA, den Kongress unterstützt hatten, wurde erst 1966 öffentlich bekannt und führte zu einem Skandal. Der CIA hatte eine Methode der Geldverteilung entwickelt, mit der sie in den fünfziger und sechziger Jahren Einrichtungen unterstützte, die die Interessen der US-Regierung vertraten. Es wurden „dummy“-Foundations gegründet, das heißt Scheininstitutionen. Über diese wurde dann Geld an wirkliche Stiftungen weitergeleitet, zu denen die Ford-Foundation gehörte, die die Gelder an die unterschiedlichen Stellen, wie auch den Kongress weitergab. Wie Tichy ausführt, handelte es sich um hohe Beträge: Der Kongress habe beispielsweise in den Jahren von 1950 bis 1966 circa 800'000 US-Dollar jährlich erhalten.¹⁶⁰

Die berechtigte Frage nach den Geldquellen des Kongresses betraf auch Torberg. Er sah sich ab Ende der fünfziger Jahre mit dem Vorwurf konfrontiert, er habe von den Zuwendungen des CIA gewusst und er selbst sei ein Geheimdienstagent gewesen. Mehrere Male verklagte Torberg deshalb Personen, die einen solchen Verdacht öffentlich geäußert hatten.¹⁶¹

Der Kongress unterhielt in seiner aktivsten Zeit Büros in 35 Ländern, beschäftigte zahlreiche Angestellte, organisierte angesehene internationale Konferenzen und veröffentlichte über 20 bekannte Magazine in mehreren Ländern.¹⁶² Die wichtigsten Zeitschriften des Kongresses waren *Der Monat* in Deutschland, *Encounter* in Großbritannien, *Preuves* in Frankreich. Torberg wurde 1954 Mitbegründer, Herausgeber und Journalist für das österreichische Publikationsorgan

¹⁶⁰ Tichy, 1995. S. 192.

¹⁶¹ So kam es 1959 zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung, die Torberg mit Werner Friedmann, dem Chefredakteur der *Süddeutschen Zeitung* führte. 1974 verklagte Torberg Alfred Kolleritsch und Klaus Hoffer, weil sie ihn „Brecht-Verhinderer“ und „CIA-Schützling“ genannt hatten. Dieser Streit endete mit einem Vergleich. Vgl. Ebd., S. 245-247.

¹⁶² Vgl. Saunders, 1999. S. 1.

des Kongresses, das Magazin FORVM. Torbergs beruflicher Neuanfang nach dem Exil war von Anfang an politisch motiviert. Seine neue Position innerhalb des Kongresses und des FORVM sicherte nicht nur seinen Lebensunterhalt, sondern bot ihm auch eine Möglichkeit, sich eine politische Identität zu verschaffen. Sein ausgeprägter Antikommunismus kam seinen amerikanischen Auftraggebern entgegen, und mit ihrer Hilfe konnte er sich im FORVM eine journalistische Plattform aufbauen, von der aus er seine Überzeugungen verbreitete. In den folgenden Jahren nahm er so an verschiedenen Diskursen in Österreich teil, in denen Fragen des kulturellen und politischen Lebens thematisiert wurden.

Torberg gewann durch seine Position als österreichischer Repräsentant des Kongresses an Einfluss und scheute sich nicht, Personen oder Institutionen, die nicht seine Meinung vertraten, scharf anzugreifen. Er versuchte auch zu verhindern, dass Menschen, die dem Kommunismus nahe standen, öffentliche Positionen erhielten. In einem Aufsatz über Hilde Spiel geht Edward Timms auf dieses Verhalten Torbergs ein:

And Friedrich Torberg, returning from exile in the United States with an almost McCarthyite suspicion of crypto-communists, became the cultural arbiter whose aim it was to exclude anyone with alleged left-wing sympathies from the theatres and editorial offices of Vienna. Torberg, together with the equally fervent anti-communist Hans Weigel, in effect colluded with the restoration of a conservative cultural and political consensus which left little scope for radicalism in literature and the arts during the 1950s.¹⁶³

An dieser Stelle ist zu hinterfragen, wie Torberg sich eine Identität als, wie Timms ihn bezeichnet, „kultureller Richter“ schuf, wie seine Einflussnahme konkret aussah und welche Probleme damit verbunden waren.

Die Situation in Österreich nach 1945

Nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Staatsvertrag im Jahr 1955 war Österreich von den Truppen der Alliierten besetzt: Die Sowjets hielten den Osten, die Amerikaner

¹⁶³ Edward Timms. „Austrian Identity in a Schizophrenic Age: Hilde Spiel and the Literary Politics of Exile and Reintegration“. In: *Austria 1945-95: Fifty years of the Second Republic*. Hg. Kurt Richard Luther und Peter Pulzer. Aldershot: Ashgate, 1998. S. 47 – 66. (Hier: S. 63).

den Nordwesten, die Engländer den Süden und die Franzosen den Westen.¹⁶⁴ „Die Stadt Wien war viergeteilt, den ersten Bezirk, die Innere Stadt hielten Streitkräfte aller vier Mächte unter Kontrolle. Eine Kommandantur aus vier von den Hochkommissaren ernannten Kommandanten verwaltete gemeinsam die Stadt Wien.“¹⁶⁵ In dieser Zeit entwickelte sich der Konflikt des Kalten Krieges, der sich mit dem Beginn des Marshallplans 1947 verschärfte. Es handelte sich hierbei um ein amerikanisches Wiederaufbauprogramm für Europa, an dem die Sowjetunion nicht beteiligt war. Österreich spielte in der Konfrontation der Großmächte eine besondere Rolle aufgrund seiner geografischen Lage als letztes westliches Land vor dem Eisernen Vorhang. Otto Klambauer spricht in diesem Zusammenhang von einer Brückenfunktion zwischen Ost und West, die das Land innegehabt habe.¹⁶⁶

Während die Siegermächte in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg rigorose Maßnahmen zur Umerziehung anwandten, wurden in Österreich mildere Anordnungen erteilt, die lediglich eine „Umorientierung“ der Bevölkerung bewirken sollten. Dazu zählte neben der Entnazifizierung auch eine Neuorientierung im kulturellen Bereich.¹⁶⁷ Die Besatzungsmächte versuchten, ihre jeweiligen kulturellen Überzeugungen in Österreich durchzusetzen, um darüber auch politische Macht und wirtschaftlichen Einfluss zu erlangen. In den entsprechenden besetzten Gebieten etablierten sich deshalb direkt nach dem Krieg Organisationen aus den jeweiligen Ländern: „The French Division of Cultural Affairs, the British Council, the Soviet Society for the Preservation of Cultural and Economic Relations between Austria and the USSR, and the US Information Services Branch (ISB).“¹⁶⁸ Diese

¹⁶⁴ Vgl. Paul Kruntorad. „Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945 – 1967“. In: *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hg. Ludwig Fischer. München: dtv, 1986. S. 629-650. Hier: S. 629.

¹⁶⁵ Hans Waschek. *1000 Jahre Österreich*. München: Heyne, 1996. S.83.

¹⁶⁶ Vgl. Otto Klambauer. *Der kalte Krieg in Österreich*. Wien: Ueberreuter, 2000. S. 7-9 und 20-21.

¹⁶⁷ Vgl. Reinhold Wagnleitner: *Coca-Colonization and the Cold War. The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1994. S. 67.

¹⁶⁸ Vgl. ebd. S. 68. Dem ISB gehörten auch Mitarbeiter des Office of War Information an (OWI). Aus dem OWI wurde später das Office of Strategic Services (OSS) ausgegliedert, das eine Vorgängerorganisation des CIA war. Torberg hatte sich ab 1943 bemüht, beim OSS mitarbeiten zu können, wurde jedoch aufgrund seines schlechten Gesundheitszustandes abgelehnt. Vgl. Tichy, S. 138-140.

Kulturinstitutionen sollten demokratische Strukturen aufbauen und auf den österreichischen Kulturbetrieb einwirken. Während britische, französische und zum Teil auch sowjetische Kultur von den Österreichern direkt nach dem Krieg geschätzt wurde, lehnten sie die amerikanische ab. Amerika galt als ein Land ohne Kultur, das von Neureichen und Emporkömmlingen bevölkert war. Die Kulturrepräsentanten Amerikas hatten somit einen schwierigen Anfang, gewannen jedoch bald Beachtung von Seiten der Bevölkerung auf Grund ihres Geldes. Die finanziellen Mittel der britischen, sowjetischen und französischen Kulturinitiativen waren beschränkt.¹⁶⁹ Die Amerikaner hingegen verfügten über eine offensichtliche wirtschaftliche Stärke, die sie auch zeigten: „They brought dollars and even harder currencies – food, cigarettes, nylons, penicillin – all the necessities of survival for the plagued, hungry, confused people.“¹⁷⁰ Dieser Reichtum beeindruckte die Menschen in Österreich unmittelbar nach dem Krieg und erhöhte ihre Akzeptanz amerikanischer Einflüsse. Der kulturelle Auftrag des ISB änderte sich in den Jahren nach dem Krieg: Ursprünglich stand die Entnazifizierung im Vordergrund, dann wurden mehr und mehr die Leistungen der West-Mächte im Krieg betont und gleichzeitig die Rolle der Sowjetunion abgewertet. Die Kulturpolitik der amerikanischen Alliierten in den fünfziger Jahren in Österreich vertrat im Wesentlichen antisowjetische und antikommunistische Positionen und trug damit zum Klima des Kalten Krieges bei.¹⁷¹

Ein Schwerpunkt des politischen Umorientierungsplans der Siegermächte war die Kontrolle und Reorganisation der österreichischen Presse. Zu diesem Zwecke gründeten die Alliierten Zeitungen und verteilten Lizenzen an Herausgeber, deren politische Gesinnung sie teilten. Auch hier zeigte sich bald, dass die amerikanischen Behörden einen stärkeren Einfluss auf die österreichische Medienlandschaft ausübten als die anderen Besatzernationen. Der größte Teil der österreichischen Presse arbeitete so in den ersten Jahren des Kalten Krieges im Sinne der amerikanischen Informationspolitik.¹⁷² Das Ziel der Amerikaner war es, ein demokratisches

¹⁶⁹ Vgl. Wagnleitner, 1994, S. 68.

¹⁷⁰ Ebd. S. 69.

¹⁷¹ Vgl. ebd.

¹⁷² Vgl. ebd. S. 84.

Pressesystem in Österreich einzuführen, das gleichzeitig ein positives Amerikabild verbreitete und sich gegen den Kommunismus wandte. An dieser Stelle tritt die Problematik der amerikanischen Medienpolitik zutage: Auf der einen Seite wollte sie formal ein System etablieren, das der Freiheit der Presse verpflichtet war. Andererseits diktierte sie die Inhalte der neu geschaffenen Medienlandschaft. Die indirekte Einwirkung auf Medien durch die finanzielle Unterstützung von Seiten des CIA, die im Falle des Kongresses und damit auch des FORVM vorliegt, zeigt, dass von einem demokratischen Pressewesen in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg nicht gesprochen werden kann.¹⁷³

Torberg entsprach als Herausgeber des FORVM dem amerikanischen journalistischen Konzept. Reinhold Wagnleitner zitiert in seinem Buch *Coca-Colonization and the Cold War* aus einem Brief Torbergs, der sich vor dem Erscheinen der ersten Ausgabe von FORVM gegenüber Laurence Dalcher, dem Information Officer der amerikanischen Botschaft in Wien, zu den Zielen der neuen Zeitschrift folgendermaßen äußerte:

We hope to lure our readers via the cultural part into the political one. Brutally spoken, we want to sell them politics under the pretext of culture, and I don't have to tell you what sort of politics it will be.¹⁷⁴

Torberg war für diese Aufgabe die ideale Besetzung, er stimmte mit der ideologischen proamerikanischen Grundhaltung des Kongresses, die mit Hilfe öffentlicher Medien nach Österreich gebracht werden sollte, zu diesem Zeitpunkt völlig überein. Seit 1946 war er amerikanischer Staatsbürger und bereit, sich für die Interessen der USA einzusetzen, deren Kurs des kulturellen Antikommunismus zu stützen und in seiner Heimat voranzutreiben. Die Position des Herausgebers bedeutete für ihn eine große berufliche Chance und die ideale Basis für einen Neuanfang.

¹⁷³ Vgl. Tichy, 1995. S. 187-188. und Michael Hochgeschwender. *Freiheit in der Offensive? Der Kongreß für kulturelle Freiheit und die Deutschen*. München: R. Oldenbourg Verlag, 1998. S. 17.

¹⁷⁴ Friedrich Torberg an Laurence Dalcher, Information Officer, U.S. Embassy Vienna, 05.11.1953. In: Tichy, 1995. S. 190.

Torbergs Auseinandersetzungen mit dem „Kongress für die Freiheit der Kultur“(CCF)

Torbergs Mitarbeit beim „Kongress für die Freiheit der Kultur“ verlief spannungsvoll. Tichy bringt das Verhältnis auf den Punkt: „Torberg lebte von der ersten Nummer [des FORVM] an, die im Januar 1954 erschienen war, im Clinch mit der Pariser Zentrale. Aber er verdiente erstmals gut – und hatte Macht.“¹⁷⁵

Torbergs Beweggründe als Herausgeber des FORVM waren folgende: Er wollte dem FORVM eine spezifisch österreichische Prägung verleihen, die Position des FORVM im Verhältnis zu anderen Zeitschriften des Kongresses festigen und ihm zu Prestige verhelfen. Da sein Name eng mit dem Blatt verbunden war, übertrug sich diese angestrebte Aufwertung auch auf seine Person. Außerdem wollte Torberg, der selbst einen radikalen Antikommunismus vertrat, seine politischen Ziele mit Hilfe des CCF durchsetzen. So forderte er unter anderem die Unterstützung des Kongresses für seine Angriffe gegen Personen, die er verdächtigte, Kommunisten zu sein, oder gegen von ihm selbst benannte „Fellow-travellers“.

Der Begriff „Fellow-traveller“ wurde von Leo Trotzky im Jahre 1923 geprägt. Er beschreibt Personen, die mit dem Kommunismus sympathisieren, jedoch nicht der Kommunistischen Partei angehören. Seit der Rezession im Jahre 1929 und mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus zweifelten viele Intellektuelle am liberaldemokratischen System und suchten nach neuen politischen Lösungen. Interessanterweise waren einige der Gründer sowie wichtige Mitarbeiter des „Kongresses für Kulturelle Freiheit“ erst so genannte „Fellow-traveller“ und dann aktive Parteimitglieder gewesen, wie Ignazio Silone und Arthur Koestler.¹⁷⁶ Als die stalinistischen Verbrechen Mitte der dreißiger Jahre bekannt wurden, wandten sich zahlreiche „Fellow-traveller“, darunter auch spätere Angehörige des Kongresses vom Stalinismus ab. Sie bildeten linksintellektuelle, antikommunistische Zirkel, von denen vor allem der um Ignazio Silone und Manès Sperber als Vorläufer des Kongresses

¹⁷⁵ Frank Tichy. „Hexenjäger, Kalter Krieger, Wallstreetagent.“ In: *Die ganze Woche*. Wien, 09.11.1989, S.25.

gesehen werden können. Der Kongress entstand durch den Zusammenschluss solcher Kreise, die sich ideologisch dem Liberalismus und Antitotalitarismus verpflichtet sahen und zu einer kulturellen Einheit des Kalten Krieges wurden.¹⁷⁷ In Torbergs Verurteilung der „Fellow-traveller“ zeigt sich, wie tief sein Antikommunismus saß. Er ignorierte auch die Tatsache, dass zahlreiche Kongress-Mitarbeiter in der Vergangenheit zu diesem Kreis gehörten. Als politische Gegner sah er nicht nur die Kommunisten selbst, sondern auch Personen, die dem Kommunismus nahe standen. Torbergs Vorstellungen eines „Fellow-travellers“ waren so weit gesteckt, dass schon passives Verhalten ausreichte, um bei ihm in den Verdacht zu geraten, prokommunistisch zu sein. Folgerichtig konnte vor Torbergs Augen nur der bestehen, der sich offen gegen den Kommunismus aussprach und ebenso handelte.

Nicht nur in diesem Punkt gingen die Ansichten Torbergs und die des Kongresses auseinander. Zu Spannungen kam es vor allem, weil Torberg sich durch eigenwilliges Handeln und eigenmächtig gefällte Entscheidungen hervortat, die die Zusammenarbeit mit den Mitarbeitern der Pariser Zentrale verkomplizierten. Er vertrat die Meinung, dass dem FORVM eine besondere Stellung im Kreis der Kongresszeitschriften zustehe, weil aus seiner Perspektive auch Österreich ein Land mit besonderen politischen und gesellschaftlichen Eigenheiten war.

Torbergs selbstbewusstes Verhalten stieß in der Pariser Zentrale auf Widerstand, und es kam deshalb häufig zu Auseinandersetzungen zwischen Torberg auf der einen Seite und Michael Josselson und François Bondy auf der anderen. Aus seinen Briefen an beide Kongress-Gründungsmitglieder geht hervor, dass Torberg sehr empfindlich auf Anweisungen aus Paris reagierte. Offensichtlich gereizt, beschwert er sich schriftlich über mangelnden Handlungsspielraum bei Bondy:

[...] ich kann es nicht immer gut vertragen, bei jeder Gelegenheit abgekanzelt zu werden wie ein kleiner Subalternbeamter, der einfach zu parieren hat, weil er gezahlt bekommt. Auch der Arbeitsatmosphäre ist das nicht sehr zuträglich.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Vgl. Hochgeschwender, 1998. S. 86-89 und 91.

¹⁷⁷ Vgl. ebd. S. 98 und 118.

¹⁷⁸ Friedrich Torberg an François Bondy, 04.04.1958. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Im selben Schreiben beteuert er: „Und jetzt müsste ich sofort hinzufügen, dass es mir selbstverständlich nicht ums persönliche Recht behalten geht, sondern ums sachliche.“¹⁷⁹

Torberg sieht sich von der Leitung des Kongresses gemäßregelt und kontrolliert. Er will nicht Befehlsempfänger des CCF sein, sondern selbst über redaktionelle Belange entscheiden und Macht ausüben. Seinem Beteuern, dass es ihm nur um die Sache gehe, widerspricht der beleidigte Ton seiner Briefe, der seine persönliche Gekränktheit erkennen lässt. So schreibt er nach einer Konferenz der Herausgeber an Josselson:

It [the session of the Executive Committee] even was, if I may say so, more useful to me than the Editor's Conference on Monday which as far as I am concerned, served mainly the purpose of setting me straight on the fact that FORVM is playing more or less an outsider's role among Congress publications, and that MONAT is considerably closer to your heart than we are. To realize this also means to realize that we should live up to our specific Austrian task, not by smuggling it in and feel ashamed about our local touch but by standing up for it. In other words: we should try and do what MONAT cannot do, instead of trying for competition.¹⁸⁰

In einem Brief an Bondy rechtfertigt Torberg den Gebrauch scharfer Polemik gegenüber politischen Gegnern im FORVM und gibt zu bedenken, dass dies dem Magazin ein eigenes Profil und damit auch Erfolg verschaffe:

In den höchst schmeichelhaften Würdigungen, die man in den führenden Blättern des gesamten deutschen Sprachgebiets (auch in solchen von entgegengesetzter politischer Tendenz) anlässlich unseres 50. Heftes zu lesen bekam, aber auch in vielen Artikeln zu meinem 50. Geburtstag, werden die polemische Schärfe und der aggressive Witz des FORVM immer wieder als seine spezifische Note gepriesen. Ohne diese Note wäre es ein blasser, lokalgebundener Ableger des MONAT.¹⁸¹

Torberg stellt seine enge Verbundenheit mit dem FORVM heraus, die sich für ihn letztendlich problematisch auswirkt. Er identifiziert sich so sehr mit der Zeitschrift, dass er Kritik an Stil und Inhalt des FORVM als Kritik an seiner Person auffasst. Sein

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Friedrich Torberg an Michael Josselson, 07.02.1956. Ebd.

¹⁸¹ Friedrich Torberg an François Bondy, 05.03.1959. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Bestreben, das FORVM gegenüber anderen Publikationen des Kongresses abzugrenzen, dient auch seinem eigenen Geltungsbedürfnis. Er will seiner Zeitschrift und seiner Person in der Öffentlichkeit zu einem eigenständigen Profil verhelfen und setzt damit das FORVM als Instrument zur Identitätskonstruktion ein.

In seiner Untersuchung über das deutsche Schwesterjournal des FORVM, den *Monat*, stellt Michael Hochgeschwender fest, dass dieser nicht als offizielles Kongressorgan des deutschen Sprachraumes galt, „da das Wiener FORVM Friedrich Torbergs dieses Privileg für sich beanspruchte.“¹⁸² Seiner Meinung nach wollte Torberg nicht eine Lücke füllen, die der MONAT nicht füllen konnte, sondern eine besondere Position einnehmen und die deutsche Zeitschrift an Bedeutung übertrumpfen. Mit seinem selbstbewussten und kompromisslosen Vorgehen errang er jedenfalls viel Aufmerksamkeit. Ständig forderte er einen Sonderstatus für seine Zeitschrift. In einem Brief an Bondy stellt er dazu die Einzigartigkeit des Blattes heraus:

Der wirkliche und fundamentale Unterschied besteht vielmehr zwischen der Struktur des FORVM und der Struktur aller übrigen Kongresszeitschriften. Nicht nur ist das FORVM „österreichischer“ als die PREUVES französisch oder ENCOUNTER englisch, es hat auch den größeren Aktualitäts-Ehrgeiz. Abermals: Ich sage nicht, dass das ein Vorzug ist. Es ist aber ein Charakteristikum, und als solches bereits unentbehrlich. Mit den räumlich und finanziell beschränkten Mitteln, die dem FORVM zu Verfügung stehen, kann ich weder den andern Kongresszeitschriften noch den übrigen Zeitschriften Konkurrenz machen und muss also versuchen, dem FORVM durch eine besondere, typische und in keiner Zeitschrift anzutreffende „Note“ Position und Erfolg zu verschaffen.¹⁸³

Torberg beharrt darauf, dass die von ihm herausgegebene Zeitschrift aufgrund ihrer österreichischen Identität eine Besonderheit darstellt. Bereits im Juli 1953 arbeitete Torberg zusammen mit Felix Hubalek und Friedrich Hansen-Loeve, die zu diesem Zeitpunkt als Mitherausgeber fungierten, einen Entwurf aus, in dem Vereinbarungen über die formale und inhaltliche Gestaltung des FORVM festgelegt wurden. Sie hoben den „spezifisch österreichischen Charakter der Zeitschrift“ hervor, der sich in

¹⁸² Hochgeschwender, 1998. S. 165.

¹⁸³ Friedrich Torberg an François Bondy, 09.11.1955. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

der Rubrik „Das österreichische Profil“ sowie in der „Wahl und Behandlung eines Teils der Themen“ äußern sollte. In der genannten Rubrik sollten „Persönlichkeit und Leistung bedeutender Österreicher gewürdigt werden, die gegenwärtig das geistige Gesicht Österreichs mitbestimmen. (Resp. mitbestimmt haben, da es sich nicht unbedingt um lebende Zeitgenosse handeln muss.)“¹⁸⁴ Ebenso national geprägt waren auch die kulturpolitischen Glossen „zu Ereignissen des abgelaufenen Monats, vorwiegend von österreichischem Interesse.“¹⁸⁵ Zwar wurde betont, dass das FORVM auch international attraktiv bleiben sollte, die Vorstellungen des Herausgeberkomitees, wie dies umzusetzen sei, waren jedoch stark mit österreichischen Aspekten verknüpft:

Das könnte durch hochwertige und originelle Auslandsberichte bewirkt werden [...], ferner durch Beiträge repräsentativer Österreicher, die sich mit Problemen von österreichisch-internationaler Wechselwirkung auseinandersetzen, durch Umfragen zu solchen Problemen, etc.¹⁸⁶

Diese Beispiele zeigen, dass die Herausgeber des FORVM von Beginn an planten, einen besonderen Schwerpunkt auf spezifisch österreichische Themen zu legen, die in unterschiedlichen Rubriken zum Ausdruck kommen sollten. Anne-Marie Corbin hält fest, dass die im FORVM propagierte österreichische Identität im Bereich der Literatur fast ausschließlich auf der Vergangenheit beruhte. Junge Schriftsteller und Künstler wurden nicht berücksichtigt, ihre Kritik galt, so Corbin, als gefährlich und ihre Erfahrungen wurden als wertlos erachtet.¹⁸⁷

Torbergs Rückwärtsgewandtheit bedingte den Ausschluss der literarischen Avantgarde. Diese passte nicht in den Wertekanon seiner Version eines idealen Österreichs. Das Neue, Unangepasste fand keinen Platz in seinem Weltbild, das er auch im FORVM durchsetzte. Dadurch verhinderte Torberg allerdings auch eine Weiterentwicklung, sowohl des Blattes, als auch seiner eigenen politischen Identität, die sich als festgefahren und unflexibel zeigte. Konsequenterweise versuchte er, seine

¹⁸⁴ Friedrich Torberg: Exposé einer mit Hilfe des „Congres pour la Liberte de la Culture“ in Wien herauszugebenden Zeitschrift. Wien, Juli 1953. Ebd.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Anne-Marie Corbin. „Die österreichische Identität in Friedrich Torbergs FORVM“. In: *Österreich in Geschichte und Literatur*. 46. Jg. 2002 Heft 1 (316). S. 2-16. Hier S. 16.

Vorstellungen durchzusetzen. Aufgrund seines Konzepts, Beiträge mit aktuellen weltpolitischen neben solche mit österreichischen Inhalten zu platzieren, erhielt das FORVM eine auf das Herkunftsland bezogene Linie. Manès Sperber sprach in diesem Zusammenhang davon, dass Torberg die Ernsthaftigkeit metaphysischer Diskussionen und die Leichtigkeit des Kaffeehauses verbunden hätte. Dabei sei eine Monatszeitschrift entstanden, die wie eine Wochenzeitung herausgegeben wurde.¹⁸⁸ Sperbers Kommentar zu Torbergs Arbeitsmethode als Herausgeber, beschreibt auch Torbergs Hauptinteressen. Im politischen Teil der Zeitschrift kam Torbergs antikommunistische Haltung zum Tragen, erkennbar an der Auswahl der Autoren und ihrer Beiträge. Ebenso deutlich war Torbergs Verbundenheit mit seinem Heimatland. Er konzentrierte sich besonders auf Ereignisse und politische Entwicklungen in Österreich. Vor allem das kulturelle Leben des Landes und der Stadt Wien waren für ihn von hoher Relevanz und er räumte ihnen daher einen besonderen Platz im FORVM ein. Torbergs Vorstellungen von einem Journalisten und Herausgeber orientierten sich an denen seines Vorbildes Karl Kraus. Ebenso wie Kraus achtete Torberg auf einen korrekten Sprachgebrauch und agierte häufig als Sprachhüter. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt in der Methode, Gegner in publizierten Polemiken hart anzugreifen. Daraus entstanden in einigen Fällen regelrechte Feindschaften, die öffentlich ausgetragen wurden. Beide kämpften kompromisslos für ihre Ziele und blieben dabei hartnäckig und unnachgiebig. Kraus war als Herausgeber der Zeitschrift *Fackel* extrem kritisch und stellte hohe Ansprüche an seine Mitarbeiter, die er, so Hilde Spiel, „[...] nach einiger Zeit um irgendwelcher geistiger oder sprachlicher Verfehlungen willen wieder fallen ließ [...]“.¹⁸⁹ Diese überkritische Einstellung führte bei Kraus dazu, dass er die *Fackel* ab 1911 allein herausgab.

Auch Torberg hatte Schwierigkeiten, mit anderen Menschen gleichberechtigt zusammenzuarbeiten. Die gemeinsame Herausgeberschaft mit den Publizisten Friedrich Hansen-Loeve und Fritz Hubalek, unter der das FORVM begonnen hatte, erwies sich für Torberg als ungünstige Konstellation. Er war der Ansicht, dass beide

¹⁸⁸ Vgl. Peter Coleman. *The Liberal Conspiracy: The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*. New York: Collier Macmillan, 1989. S. 88.

¹⁸⁹ Hilde Spiel. *Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938*. München: dtv, 1994. S. 112.

zuwenig Engagement zeigten. In einem Brief an Josselson legt Torberg ausführlich dar, was seinen Unmut erzeugte:

Don't blame me for the fact that whatever editorial support I may get from Hansen will be frustrated by his inability to concentrate, and whatever editorial support I may get from Hubalek will be frustrated by a blatant lack of quality.¹⁹⁰

Torbergs Bild von seiner eigenen Person ist das des unverstandenen, engagierten Kongressmitarbeiters, der schließlich alleine die Bürde der Herausgeberschaft trägt. Er will diesen Eindruck auch Josselson vermitteln und strebt nach Anerkennung, indem er die ehrenhafte Motivation seines Handelns herausstellt:

Indeed, I may be guilty of quite some more mistakes and shortcomings. But I wish you'd finally come around to recognize that whatever my wrongdoings are, they are being done out of devotion to the cause of FORVM, whereas the shortcomings and wrongdoings of my partners stem from an utter lack of any such devotion.¹⁹¹

Torbergs Beschwerden stießen in Paris auf Unverständnis. François Bondy teilte ihm unmissverständlich mit, dass sein Drang, Projekte im Alleingang durchzuziehen, nicht im Interesse des Kongresses lag:

Aber für den Charakter eines Forums bleibt es unbedingt notwendig, auf die Versuchung einer „Ein-Mann-Zeitschrift“ zu verzichten, auch wenn jetzt schon die „Presse“ das FORVM mit der „Fackel“ vergleichen mag.¹⁹²

Bondy erwähnt den Vergleich mit Karl Kraus, weil Torberg wenig Kooperationsbereitschaft zeigt und die Gefahr besteht, dass er seinem Vorbild zu sehr nacheifert. Das Problem liegt in der unterschiedlichen Auffassung über die Gestaltung des FORVM. Zwar stimmt Torberg offiziell dem Grundprinzip der Meinungsvielfalt zu, nach dem eine Kongresszeitschrift geleitet werden soll. Die Umsetzung dieser Vorstellung gestaltet sich aber schwierig, weil er, wie Karl Kraus vor ihm, seine Führungsposition nicht teilen will und Schwierigkeiten hat, andere Meinungen neben seiner eigenen gelten zu lassen.

¹⁹⁰ Friedrich Torberg an Michael Josselson, 21.09.1954. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² François Bondy an Friedrich Torberg, 27.01.1954. In: Tichy, 1995. S. 224.

Ein bedeutendes Ziel Torbergs war es, mehr Geld für seine redaktionelle Arbeit vom Kongress zu erhalten und vor allem mehr Anerkennung für seine Bemühungen. Torberg betrachtete das FORVM als sein persönliches Projekt und widmete ihm in den fünfziger Jahren seine gesamte Aufmerksamkeit. Selbst seine Schriftstellerkarriere, die ihm viel bedeutete, stellte er für seine Tätigkeit als Herausgeber zurück. Eine Aufwertung des FORVM ging für ihn mit einer Aufwertung seiner Person einher. Sein Einsatz galt nicht nur der Sache, er war vielmehr ein Kampf um das öffentliche Ansehen seiner Person und um Einflussnahme in der Kulturpolitik. Aus diesem Grund reagierte er in seinen Briefen emotional und legte Sachverhalte detaillierter dar, als es objektiv zur Klärung von Problemen notwendig gewesen wäre. Auch diese Strategie stieß in Paris auf wenig Gegenliebe. Man wurde der Problemschilderungen Torbergs aus Wien zunehmend überdrüssig.

Gegenüber Bondy beschwert sich Torberg über eine „deprimierend stiefmütterliche Behandlung“, die Paris dem FORVM zuteil werden lasse und die, so Torberg, auf „die spezifischen Umstände und Erfordernisse, mit denen eine völlig aus dem Nichts geschaffene Zeitschrift wie die unsere konfrontiert ist, einfach keine Rücksicht nimmt.“¹⁹³ Er weist auf seine Leistungen hin: „Da ich sowieso alles Unangenehme, nämlich die ganze Arbeit, längst auf mich genommen habe, bestehen keinerlei akute Zwistigkeiten, die etwa bereinigt werden müssten.“¹⁹⁴ In Torbergs Schlussworten dieses Schreibens liegen Vorwürfe: „Ich beklage mich nicht darüber, dass ich in diese Arbeit zwei volle Jahre voll und restlos investiert habe. Ich würde es nur sehr beklagen, wenn diese Investition vergeblich gewesen wäre.“¹⁹⁵

Torbergs Anstrengungen um die Zeitschrift sind ein fortwährendes Ringen um Lob und Anerkennung, die ihm, wie er glaubt, von seinen Geldgebern ungerechtfertigterweise versagt bleiben. Seine Strategie, permanent auf sein großes Engagement hinzuweisen und sich gleichzeitig über mangelnde Zuwendung zu beklagen, brachte nicht den gewünschten Erfolg. Dies zeigen Antwortbriefe von Bondy und Josselson, die ihm ihre Standpunkte darlegen und Torberg wiederholt zu

¹⁹³ Torberg, 1953.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

mehr Besonnenheit mahnen sowie sich von ihm mehr Flexibilität wünschen. Aus der Sicht des Kongresses waren Torbergs Alleingänge ein Ärgernis. Sein Verhalten passte nicht in das Konzept einer zentral gesteuerten Organisation, die danach strebte, ihre Ideen und Strategien durch ihre Publikationsorgane auf gleiche Weise in den verschiedenen Ländern zu verwirklichen.

Die Kämpfe, die Torberg mit dem Kongress ausfocht, drehten sich nicht nur um organisatorische, sondern auch um politische Fragen. Häufigster Streitpunkt waren Differenzen um die inhaltliche Gestaltung des FORVM und die Frage, ob und wie man darin kommunistischen Meinungsträgern eine Bühne bieten sollte. 1953 hatte Torberg in seinem Exposé, das noch im Einvernehmen mit Felix Hubalek und Friedrich Hansen-Loeve entstand, klar formuliert, wie die „Monatsblätter für kulturelle Freiheit“ organisiert und gestaltet werden sollten. Unter der Rubrik „Funktionen und angestrebte Wirkung“ wurde festgehalten:

Die besondere Note der Zeitschrift – die sich vor allem gegen den Kommunismus und seine intellektuellen Infiltrationsmethoden, aber auch gegen alle andern totalitären Ideologien richtet und den in Österreich aufkeimenden neonazistischen Tendenzen ein wachsames Augenmerk zuwenden wird – soll in einer möglichst vielfältigen Schattierung ihrer antikommunistischen Grundhaltung bestehen.¹⁹⁶

Weiter plant Torberg, dass sowohl die „heimatlose Linke“ als auch die „heimatlose Rechte“ im FORVM zu Wort kommen sollen.

Die Vereinbarkeit oder mindestens Diskutierbarkeit gegensätzlicher Anschauungen soll nicht nur in der regelmäßigen Rubrik „Pro und Contra“, sondern bereits im Zusammenwirken der weltanschaulich differenzierten Mitarbeiterschaft dargetan werden.¹⁹⁷

Torbergs Entwurf lässt darauf schließen, dass der Name der neuen Zeitschrift auch deren Programm werden sollte. Es sollte ein intellektuelles Medium werden, in dem in bestimmten Grenzen unterschiedliche Ansichten vorgestellt und auch diskutiert werden könnten. In den folgenden Jahren zeigte sich jedoch, dass Torberg nicht dazu bereit war, ein breites Spektrum an Meinungen in seinem Blatt zu veröffentlichen. Da Torberg zusätzlich seine Schwierigkeiten mit der internen Vereinbarung des

¹⁹⁶ Torberg, 1953. S. 5.

¹⁹⁷ Ebd.

Kongresses hatte, dass nationale Aktionen immer mit der Zentrale in Paris abgesprochen werden mussten, war auch hier die Konfrontation vorprogrammiert. Es kam zu dem bereits erwähnten Meinungsaustausch zwischen Torberg und Michael Josselson, der Torberg nicht nur wegen seines extremen Antikommunismus kritisierte, sondern ihm auch grundsätzlich erklärte „wie eine gute CCF-Zeitschrift auszusehen habe.“¹⁹⁸ Kritik kam auch von François Bondy, der sich über den „versteinerten, denkfaulen Antikommunismus“, der im FORVM vertreten werde ausließ.¹⁹⁹

Die Auseinandersetzungen zwischen dem FORVM und der Pariser Zentrale gingen soweit, dass Bondy 1959 in einem Brief Torberg vorwarf, dass

der Ton von Forum, soweit es deutsche Intellektuelle angeht, unsere Bemühungen um Gespräche, Konfrontationen, Seminare usw. durchzuführen und unter deutschen Intellektuellen tätig zu sein, schwer schädigt.²⁰⁰

Der Hintergrund der Rüge war eine politische Kursänderung des Kongresses. Der Diskurs über den Kalten Krieg änderte sich in den späten fünfziger Jahren. Man wollte die verhärteten Fronten auflösen und vom bisher geführten harten Kurs des Antikommunismus abweichen. Konkret bedeutete dies eine größere Offenheit und Diskussionsbereitschaft mit der Linken, vor allem gegenüber osteuropäischen Intellektuellen. Ein Grund für die Abwendung des Kongresses von der bisher vertretenen harten Linie im Kampf gegen den Kommunismus lag darin, dass man es sich nicht leisten konnte, die Ford-Foundation, die Wert auf Kontakte zum Osten legte, als Sponsor zu verlieren. Stattdessen nahm Paris eine entspanntere und flexiblere Haltung gegenüber dem Kommunismus ein. Man sprach vom „Ende der Ideologie“.²⁰¹ Während der Kongress sich vom klassischen Antikommunismus der vierziger und fünfziger Jahre löste, hielt Torberg an seiner radikal antikommunistischen Position fest und vertrat diese auch leidenschaftlich gegenüber dem Kongress:

¹⁹⁸ Michael Josselson zitiert nach Hochgeschwender, 1998. S. 167.

¹⁹⁹ François Bondy an Friedrich Torberg 25.07.1955. In: Hochgeschwender, 1998. S. 167.

²⁰⁰ François Bondy an Friedrich Torberg, 20.02.1959. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

²⁰¹ Vgl. Hochgeschwender, 1998. S. 464-465.

Ich kämpfe für das Überleben der vom Kommunismus bedrohten Demokratie, und ich kämpfe gegen eine bestimmte Sorte von Intellektuellen, die der kommunistischen Drohung Vorschub leisten. Ich führe diesen Kampf seit vielen Jahren nach bestem Wissen und Gewissen, ich habe ihn auch im Rahmen des Kongresses nach bestem Wissen und Gewissen geführt, und ich möchte das gerne weiter tun. Wenn der Rahmen dafür zu eng ist, dann könnt Ihr zwar entscheiden, dass ich den Rahmen aufgeben muss, aber nicht den Kampf und damit mich selbst.²⁰²

Torberg identifiziert sich mit der Rolle eines kompromisslosen „Kalten Kriegers“; den Kampf aufzugeben hieße für ihn, sich selbst aufzugeben. Mit dieser Konstruktion einer politischen Identität sicherte er sich Aufmerksamkeit in Österreich. Er wollte weiterhin am Diskurs über den Antikommunismus teilnehmen und ihn mitbestimmen, indem er festlegte, wer sich im FORVM äußern durfte und wer nicht. In dieser Frage wurden ihm, sehr zu seinem Missfallen, Vorschriften gemacht, deren Nichtbeachten mit Zurechtweisungen geahndet wurde. So war er 1957 von der Zentrale in Paris darauf hingewiesen worden, dass er im Zuge einer offeneren Gesprächspolitik keine Vertreter radikal antikommunistischen Gedankengutes, wie zum Beispiel seinen Freund Willi Schlamm, im FORVM mehr abdrucken solle.²⁰³

Eine ganze Reihe von Vorwürfen musste sich Torberg von Bondy auch 1959 gefallen lassen, als dieser in einem Schreiben Torberg mangelnde Kooperationsbereitschaft und schlechten Stil im Umgang mit politisch Andersdenkenden vorwarf. Bondy hielt die entstandenen Differenzen für schwerwiegend, sie könnten zu einer „entschiedenen Trennung“ und einem „Bruch“ zwischen Torberg und dem Kongress führen. Es gab demnach in Paris Überlegungen, Torberg als Herausgeber abzusetzen, weil er sich nicht in die Ideologie der Organisation einfügte.

Die konkreten Vorwürfe waren, dass Torberg politisch Andersdenkende nicht im FORVM berücksichtige und damit einen freien Meinungs austausch behindere. Bondy schreibt dazu: „Durch seinen Ton und seine Art der Polemik stört Forum unsere jetzige und künftige Arbeit in Deutschland.“ Er stellt heraus, dass der

²⁰² Friedrich Torberg an François Bondy, 05.03.1959. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

²⁰³ Vgl. Hochgeschwender, 1998. S. 477.

Kongress eine Organisation sei, „die sich um Fairness und Toleranz bemüht und der es gelungen ist, in kritischen Momenten das Gespräch mit Intellektuellen offen zu halten, von denen uns sehr viel trennt.“²⁰⁴

Außerdem erklärte sich der Kongress nicht mit dem journalistischen Stil einverstanden, in dem Torberg sich über seine Gegner äußerte:

Und es gehört vor allem dazu, dass man nicht Menschen, mit denen man in einer bestimmten Frage nicht einig ist und deren politische Haltung man bekämpft, durch polemische Mittel möglichst verächtlich und lächerlich macht.“²⁰⁵

Bondy bezieht sich auf eine Polemik Torbergs, in der er „alle diese bundesdeutschen Intellektuellen über einen Leisten schlug und in Nachäffung der nicht nachahmenswerten Karl Kraus’schen Manier, ihre Vornamen und Nachnamen lächerlich machte [...]“.²⁰⁶ Corbin sieht einen Zusammenhang zwischen Torbergs grenzenloser Bewunderung für Kraus und der daraus resultierenden Organisation und Gestaltung des FORVM.²⁰⁷ Torberg stieß mit diesem Verhalten auf Unverständnis, Irritation und Ablehnung. So fällt Bondys Kritik an Torbergs Polemiken sehr hart aus:

Es ist für ein satirisches oder polemisches Talent eine große Versuchung, Gegner zu vernichten, und das hat besonders in Wien eine große Tradition, über deren Riesenschatten offenbar die nachgeborenen Satiriker nicht springen können.²⁰⁸

Damit unterstellt er Torberg, dass er rückwärtsgewandt sei und dass es sich bei seinen publizistischen Angriffen lediglich um eine literarische Tradition, eine Art Streitkultur handele, in der Torberg verharre. Torberg greift diesen Punkt in seinem Antwortbrief auf und stellt richtig, dass es sich nicht um „Nachgeburt und Nachäffung“ handele, sondern um „legitime Nachfolge“. Das Missverständnis zwischen den Parteien tritt hier deutlich zutage: Bondy geht es darum, dass die politische Linie des Kongresses

²⁰⁴ François Bondy an Friedrich Torberg, 20.02.1959. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Vgl. Corbin, 2002. S. 8.

²⁰⁸ François Bondy an Friedrich Torberg, 20.02.1959. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

eingehalten und in den Zeitschriften ein angemessener, respektvoller Ton auch gegenüber Andersdenkenden angeschlagen wird. Torberg sieht sich jedoch nicht in erster Linie als Repräsentant einer Organisation, sondern als Herausgeber einer Zeitschrift in Österreich, in der, seiner Meinung nach, auch nationale und persönliche Eigenheiten zum Ausdruck kommen dürfen und sollen. Torberg übernimmt bewusst die Rhetorik von Karl Kraus, den er für einen Meister der deutschen Sprache hält. Da Bondys Kritik auch Kraus in Frage stellt, dürfte er Torberg in seinem Nationalstolz getroffen haben. Das abschließende Urteil Bondys zeigt, dass er sowohl Form als auch Inhalt von Torbergs Artikeln verurteilt, weil sie nicht den Zielen des Kongresses dienen:

Es sind zwei Dinge, ob man Intellektuelle, mit deren Meinung man nicht einig ist, vernichten oder überzeugen, verächtlich machen oder beeinflussen will. Beide Male kann der Gegensatz der gleiche sein, aber Stil, Ton und Inhalt der Argumentation muss anders sein.²⁰⁹

In einem Antwortschreiben weist Torberg Bondys Kritik weit von sich und verteidigt sein bisheriges Vorgehen. Torberg wirft Bondy vor, dass er sich einer „nuancenlosen Pauschaldiffamierung“ schuldig mache: „[...] genau jener Fellow-Traveller-Technik, die mir literarisch mit dem Kraus-Cliché zu Leibe rückt und politisch mit dem McCarthy-Cliché.“²¹⁰

Ich empfinde sie gar nicht mehr als Vorwürfe. Denn ich bin dafür, dass man solche Gegner lächerlich macht; es ist der sprichwörtlich sicherste Weg, um zu verhindern, dass sie Schaden stiften. [...] Ich führe keine Polemiken um ihrer selbst willen, wie es Deine Wendung vom “Ausleben ungehemmter satirischer Verve” anzudeuten scheint.²¹¹

Torberg hält sowohl Inhalt als auch Stil seiner Polemik für angebracht und dem angestrebten Zweck dienlich: „Dank dieser polemischen Note hat das FORVM seine praktischen Erfolge [...] in der Bekämpfung des Kommunismus.“²¹²

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Friedrich Torberg an François Bondy, 05.03.1959. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

²¹¹ Ebd.

²¹² Ebd.

Er fasst seine Vorstellungen dahingehend zusammen, dass das FORVM nicht das FORVM wäre, wenn bestimmte „Fellow-travellers“ es akzeptieren würden und merkt an: „Und ich wäre, wenn ich ein solches FORVM herausgäbe, nicht mehr ich.“²¹³ Torberg präsentiert sich als unnachgiebiger Einzelkämpfer. Angriffe gegen die Zeitschrift empfindet er als Angriffe gegen seine Person. Der kritische Punkt liegt in Torbergs Unvermögen zu erkennen, dass das FORVM zwar von ihm geleitet wird, im Grunde aber dem Kongress untersteht. Als Angestellter des Kongresses kann Torberg nicht allein entscheiden, er ist angehalten, den Instruktionen aus Paris Folge leisten.

Hochgeschwender stellt heraus, dass Torberg mit seiner nonkonformistischen Position im Kongress einige Aufmerksamkeit erzielte: Torberg habe „[...] als weitaus radikalster Antikommunist in der technokratischen Phase des CCF eine klare ideologische Alternative zum Kurs der Pariser Führung in den CCF eingebracht [...]“.²¹⁴ Dies trifft sicher zu. Torbergs Einfluss schwand jedoch, als der Kongress eine entspanntere Haltung gegenüber Kommunisten einnahm.

Nach Hochgeschwenders Ansicht zeigen die Unstimmigkeiten zwischen Josselson und Bondy auf der einen und Torberg auf der anderen Seite zwei Tatsachen: Der Kongress habe sich Ende der fünfziger Jahre bereits von seinen streng antikommunistischen Ansätzen entfernt. Torberg hingegen habe „fast paradigmatisch mit seiner Person“ eingestanden. Außerdem, so Hochgeschwender, „zeigt es sich, dass Josselson, entgegen späteren Beteuerungen im Umfeld der CIA-Affäre, sehr wohl willens und in der Lage war, mit autoritären Mitteln die politische Linie des CCF zu lenken, wenn es erforderlich schien.“²¹⁵ Torbergs hartnäckige Interventionen und Alleingänge zwangen die Pariser Zentrale dazu, ihre Strategien offen zu legen. Der Kongress wollte den Diskurs über den Kalten Krieg in Europa steuern und ahndete deshalb Torbergs Abweichungen, indem wichtige Vertreter des Kongresses ihn schriftlich zurechtwiesen. Der Briefwechsel zwischen Wien und Paris zeigt, dass die Liberalität und die Toleranz des Kongresses dort ihre Grenzen fanden, wo ein

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Hochgeschwender, 1998. S. 50.

²¹⁵ Ebd. S. 494.

Mitglied die Zielvorstellungen der Organisation unterlief. Torberg, der schließlich durch den Kongress finanziert wurde, forderte diesen permanent durch seinen Machtwillen und seine Unnachgiebigkeit zur Stellungnahme heraus.

Torbergs Problem dabei war, dass er sich als Herausgeber und Antikommunist eine politische Identität geschaffen hatte, an der er auch dann noch festhielt, als sich die Welt um ihn herum änderte und er dies nicht wahrhaben wollte. Seine Konstruktion des Bildes einer öffentlichen Person im Kulturbetrieb Nachkriegs-Österreichs hatte ihm den Neuanfang ermöglicht. Da er es nicht schaffte, dieses Image den Erfordernissen der Zeit anzupassen, erwachsen ihm als Herausgeber des FORVM deutliche Nachteile. Die Konflikte mit der Pariser Zentrale erreichten eine solche Schärfe, dass der Kongress sich 1961 vom FORVM distanzierte und in der Folge nur noch den vergleichsweise kleinen Betrag von 10 000 US Dollar im Jahr beisteuerte. Die Zeitschrift wurde bis 1964 beim Hans Deutsch Verlag veröffentlicht, der dann allerdings in Rechtsschwierigkeiten geriet und Konkurs anmelden musste.²¹⁶

1965 gab Torberg schließlich auf. Er übertrug Günther Nenning die Führung des FORVM, der es unter dem Namen „Neues FORVM“ bis 1985 leitete.²¹⁷ Der Kongress hatte die volle Finanzierung seiner Zeitschriften eingestellt, darunter die des FORVM. Wie Tichy schreibt, hatte Nenning Torbergs Abwesenheit, die durch seine zahlreichen Nebentätigkeiten bedingt war, genutzt, um unmerklich die Führung des Magazins zu übernehmen. Nenning entwickelte ein tragfähiges Finanzierungssystem und eine neue inhaltliche, weniger antikommunistische Linie und konnte schon bald steigende Auflagenzahlen verzeichnen.²¹⁸ Torberg war mit dem neuen, offeneren Kurs des Nachfolgers nicht einverstanden und befürchtete eine „Verlotterung seiner Aufbauarbeit“.²¹⁹

In seinem „Nachruf zu Lebzeiten“ begründet Torberg seine Entscheidung gegenüber seiner Leserschaft, ohne die wahren Zusammenhänge anzuführen. Er wählt eine sehr ungewöhnliche Form, um über sich selbst zu berichten, er schreibt seinen

²¹⁶ Vgl. Tichy, 1995. S. 227.

²¹⁷ Das FORVM wurde 1995 endgültig eingestellt.

²¹⁸ Vgl. Ebd. S. 252-254.

²¹⁹ Ebd. S. 254

eigenen Nachruf, dessen „Niederschrieb“, so Torberg, man „von ihm abverlangt“ habe. Da er die Person, die ihn zum Schreiben veranlasst hat, nicht nennt, liegt die Vermutung nahe, dass es sich dabei um ihn selbst handelt. Mit einem fiktiven Initiator befreit sich Torberg vom Verdacht der Selbstinszenierung. Nicht er wolle über sich selbst erzählen, er sei dazu aufgefordert worden:

Zur Zeit, da Torberg im Bewusstsein der interessierten Öffentlichkeit fast ausschließlich als Theaterkritiker figurierte, erschien eine Jubiläumsausgabe seines schon erwähnten Erstlingsromans, und jener Buchhändler berichtete ihm, dass ein Käufer des Buchs sich zweifelnd erkundigt hätte, ob der Autor vielleicht derselbe Torberg sei, der das FORVM herausgibt. Das war kein geringer Schock für den damals ohnehin schon um seine literarische Existenz Besorgten. Es war geradezu ein Alarmsignal und, wie wir heute wissen, der erste Anstoß zu seinem Entschluss, sich vom FORVM zurückzuziehen und sich wieder ganz der Literatur zu widmen.²²⁰

In der dritten Person resümiert Torberg sein Leben, seine beruflichen Aktivitäten und seine privaten Neigungen. Unter anderem rechtfertigt er seinen Entschluss, die Leitung des FORVM abzugeben, wobei er sich um ein positives Bild von sich bemüht, das er der Öffentlichkeit präsentiert. Dementsprechend geht er nicht auf die Querelen innerhalb des Kongresses und des FORVM ein und lässt auch politische Gründe unerwähnt: Seine mangelnde Bereitschaft sich unterzuordnen und sein Festgefahrensein in seinen Überzeugungen. Da er nicht bereit war, sich Veränderungen anzupassen, fand er für die Verwirklichung seiner mittlerweile überholten Haltung keinen Raum mehr. Stattdessen beruft er sich auf Vielseitigkeit, die ihm immer wieder im Wege steht und drückt den Wunsch aus, in erster Linie als Schriftsteller bekannt zu sein und nicht als Herausgeber eines Magazins. Da er nicht in der ersten Person schreibt, sondern einen Erzähler einsetzt, verleiht er seinen persönlichen Aussagen den Anschein eines objektiven Berichts. Es handelt sich hier um eine Beschönigung seiner Biografie, die er bewusst vornimmt und veröffentlicht. Torberg packt sein Anliegen in eine sehr gefällige Form und wird damit seinem Ruf als „Geschichtelerzähler“ gerecht.²²¹ Indem er die idealisierte Version seines Lebens

²²⁰ Friedrich Torberg, „Blaugrau karierte Berufung zum Dichter. Ein Nachruf zu Lebzeiten“. In: *Apropos*. Frankfurt: Ullstein, 1988. S. 17.

²²¹ Broch äußert indirekt in einem Brief an Torberg den Vorwurf, dieser sei ein „Geschichtelerzähler“. Hierauf werde ich in Kapitel 5 näher eingehen.

in Anekdoten einbaut, wirkt er unterhaltsam, glaubwürdig und er schafft Nähe zum Leser. Torbergs Schilderung seines Werdegangs kann nach den Theorien zur Identitätsbildung von Keupp, als Selbstnarration bezeichnet werden. Der Begriff der „Selbstnarrationen“ umfasst:

Die Art und Weise, in der das Individuum selbstrelevante Ereignisse auf der Zeitachse aufeinander bezieht [...]. Sie sind symbolische Systeme, die für Rechtfertigung, Kritik und/oder die Produktion von Kohärenz verwendet werden.²²²

Torbergs Nachruf erfüllt diese Funktionen, er setzt zwei getrennte Bereiche seines Lebens, seine Tätigkeit für das FORVM und sein Schriftstellerdasein in Beziehung zueinander. Mit einer kausalen Verknüpfung rechtfertigt er die Beendigung seiner Herausgeberschaft und begründet mit dieser Aufgabe den Umstand, dass er seine schriftstellerischen Ambitionen bis dahin vernachlässigt habe. Torberg verbindet die einzelnen biografischen Abschnitte zu einem für ihn sinnvollen Zusammenhang und konstruiert damit die Identität des beschäftigten und vielseitig Begabten. Es stellt sich die Frage, warum Torberg dieses Bild von sich zeichnet. Über die inhaltliche Gestaltung von Selbstnarrationen schreibt Keupp:

Insbesondere die Diskurstheorie verweist darauf, dass die gesellschaftlichen Machtverhältnisse in den je aktuellen Fundus von Selbstnarrationen eingewoben sind. [...] Indem sie sich auf das gesellschaftlich verfügbare Formenpotential stützen, schreiben sich die darin eingewobenen Machtbeziehungen auch ein in die Ausgestaltung individueller Erzählungen.²²³

Die Beendigung seiner Tätigkeit beim FORVM könnte in der Öffentlichkeit als Versagen gewertet werden und Torbergs Ruf schaden. Dadurch ist er zu einer Rechtfertigung gezwungen, die er durch den Hinweis auf seine frühen Erfolge als Schriftsteller erbringt. In seinem „Nachruf“ begründet er seine Entscheidungen so, dass sie für die Öffentlichkeit nachvollziehbar werden und er eine insgesamt erfolgreiche Bilanz ziehen kann. Es wird deutlich, wie sehr Torberg nach öffentlicher Akzeptanz sucht und sich deshalb um die Konstruktion einer positiven Identität bemüht.

²²² Vgl. Heiner Keupp u.a. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Hamburg: Rowohlt, 1999. S. 208.

²²³ Ebd. S. 214.

Nach seinem Ausscheiden aus dem FORVM wandte Torberg sich von politischen Themen ab. Er widmete sich stattdessen neben seiner Tätigkeit als Übersetzer allen seinen bis dahin vernachlässigten „fünf Gebieten literarischer Betätigung“²²⁴, die er in seinem „Nachruf“ beschreibt; er arbeitete als Lyriker, Romancier, Parodist, Theaterkritiker und Feuilletonschreiber. In seinen schriftstellerischen Arbeiten wandte er sich seinen jüdischen Wurzeln zu und blickte zurück in eine vermeintlich bessere Zeit. Wie er selbst schreibt, kehrte er „die jüdische Komponente seines Wesens [...] nachdrücklich hervor“²²⁵. Er gedachte seiner jüdischen Herkunft mit dem historischen Roman *Süßkind von Trimberg* und huldigte der untergegangenen Donaumonarchie und der Welt der Kaffeehäuser in seinen Anekdotenbänden.

Torbergs Antikommunismus

1958 äußert sich Torberg zu seiner antikommunistischen Haltung, indem er an die politische Grundlinie des FORVM appelliert und die Unverrückbarkeit dieses einmal eingenommen Standpunktes betont:

Die Prämissen, von denen unser erstes Heft ausgegangen ist, sind immer noch gegeben. Die mörderische Bedrohung all dessen, was wir der Einfachheit halber unter den Begriffen „Freiheit“ und „Menschenwürde“ zusammenfassen, dauert an. Deshalb kämpfen wir nach wie vor gegen Diktatur und Totalitarismus in jeder Form. Und wir lassen uns da von keinen Formschwankungen irritieren.²²⁶

Wenn Torberg von „wir“ spricht, umfasst dies zwar formal die gesamte Redaktion des FORVM, tatsächlich ist es aber primär seine eigene Perspektive, die er wiedergibt. Der Kampf gegen Diktatur und Totalitarismus, den Torberg hier propagiert, richtet sich im Wesentlichen gegen den Kommunismus. Torberg vertritt ein dualistisches Weltbild, dem eine pragmatische Ordnung entspringt. Er argumentiert mitunter verblüffend vereinfachend und lehnt jede Diskussion mit der Gegenseite ab. Den

²²⁴ Torberg, 1988. S. 20.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Friedrich Torberg, „2 mal 2 ist immer noch 4“. In: FORVM, Februar 1958.

Ende der fünfziger Jahre aufkommenden Gedanken, den Dialog mit der Linken zu suchen, wehrt Torberg als „Formschwankung“ ab. Er bleibt bei seinen Ansichten:

Wenn man die nahezu flehentliche Lautstärke vernimmt, mit der allenthalben nach „Gesprächen mit den Sowjets“ und nach Erforschung ihrer wahren Absichten gerufen wird, so könnte man meinen, dass noch niemals mit den Sowjets gesprochen wurde und dass sie ihre wahren Absichten noch niemals kundgetan hätten. Sie tun es doch wirklich bei jeder Gelegenheit.²²⁷

Als eine solche Gelegenheit sieht Torberg den niedergeschlagenen Ungarnaufstand im Jahre 1956. „Und man kann von ihnen [den Kommunisten] wirklich nicht verlangen, es [das Kundtun der Absichten] bei jeder Gelegenheit so gründlich und unzweideutig zu tun wie in Ungarn.“²²⁸

1956 war es zu Volksaufständen in Polen und Ungarn gekommen. Die Krise in Polen wurde, wie der Historiker Klambauer beschreibt „mit Müh und Not entschärft, in Ungarn aber mit geballter sowjetischer Militärmacht niedergeschlagen. Die Ungarn hatten sich an Österreich orientiert und dieselben Rechte gefordert – frei zu sein von Sowjetbesatzung, neutral nach österreichischem Vorbild.“²²⁹ Als sich ungarische Intellektuelle mit den Polen solidarisierten, kam es zu antisowjetischen Protesten und Straßenkämpfen. Nachdem der neu ernannte Premierminister Imre Nagy den Austritt Ungarns aus dem Warschauer Pakt bekannt gab und Ungarn für neutral erklären wollte, griff Moskau ein und schickte Sowjettruppen nach Budapest. Es kam zu schweren Kämpfen, in denen Tausende starben oder verletzt wurden und rund 200'000 Ungarn fliehen mussten, vor allem nach Österreich.²³⁰

Torberg initiierte eine Ungarnhilfe im Namen des FORVM, die geflohene ungarische Intellektuelle unterstützte. Der Kongress lieferte dazu die finanziellen Mittel.²³¹ Außerdem versuchten seine Mitglieder, ungarische Studenten an europäische Universitäten zu vermitteln. Von der Pariser Zentrale aus wurden

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Otto Klambauer. *Der kalte Krieg in Österreich. Vom Dritten Mann zum Fall des Eisernen Vorhangs*. Wien: Ueberreuter, 2000. S. 93.

²³⁰ Vgl. ebd. S. 94.

²³¹ Michael Hochgeschwender schreibt dazu, dass 80 000 US Dollar von der Ford Foundation beigesteuert wurden. Es dürfte sich dabei um den größten Anteil gehandelt haben. Vgl. Hochgeschwender, 1998. S. 461.

öffentliche Proteste in zahlreichen Ländern organisiert.²³² Die Ungarnkrise und der Tod Stalins führten innerhalb des Kongresses zu einer Neuorientierung. Der bis dahin vertretene Antikommunismus machte einer liberaleren Haltung Platz, von der man sich mehr politischen Handlungsspielraum erhoffte. Torberg hingegen reagierte auf die politischen Ereignisse in Ungarn genau gegensätzlich, er sah sich in seinen Prinzipien bestärkt. Die Kursänderung des Kongresses markiert den Punkt, an dem Torbergs Interessen und die des Kongresses auseinanderdrifteten, was, wie bereits beschrieben, zu inhaltlichen Konflikten führte. Er lehnt ein Verhandeln mit den Sowjets ab, weil dies grundsätzlich vom sowjetischen Standpunkt aus geschehe. Das Fatale, so Torberg, sei, „dass man somit auf die aprioristische Festlegung des eigenen Standpunkts verzichtet und sich freiwillig jeder Chance entäußert, ihn durchzusetzen.“²³³ Als Folge eines Dialoges fürchtet Torberg eine Verschiebung des Standpunktes und damit einen Angriff auf eigene Interessen. In der Sowjetunion herrsche eine totalitäre Diktatur, die, so Torberg in einem FORVM-Artikel, „aus ihrer ideologischen wie aus ihrer imperialistischen Konzeption gar nicht anders kann, als die Weltherrschaft anstreben“²³⁴.

Durch diese Äußerung stellte Torberg das Konzept der „kulturellen Freiheit“ in Frage, unter dem der Kongress lief. Sie steht ebenfalls im Widerspruch zu den Konzepten, unter denen das FORVM seine Arbeit aufgenommen hatte. Im Vorwort zur ersten Ausgabe wird festgestellt: „Es [das FORVM] möchte nicht nur möglichst vielen Anschauungen zum Ausdruck verhelfen, sondern diesem Ausdruck zu möglichst anständigem Niveau.“²³⁵ Die angestrebte Pluralität der Meinungen wird dann allerdings im gleichen Heft eingeschränkt. Unter der Rubrik „Pro und Contra“

²³² Frances Stonor Saunders erwähnt als weiteres Ergebnis der Ungarnkrise die Entstehung des Orchesters „Philharmonica Hungarica“. Der Dirigent Rozsnyay war mit ca. hundert Mitgliedern der Budapester Philharmonie aus der Hauptstadt geflohen. Das Orchester finanzierte sich zu Beginn mit einer Unterstützung von 70'000 US Dollar. Saunders beurteilt die Philharmonica Hungarica als ein „wirkungsvolles Instrument des Kulturkampfes.“ Vgl. Saunders, 1999. S. 305. Laut Hochgeschwender wurde die Bundesrepublik der Standort des Orchesters, das bis in die neunziger Jahre hinein existierte. Vgl. Hochgeschwender, 1998. S. 461.

²³³ Friedrich Torberg, FORVM, Februar 1958, S. 43.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Friedrich Torberg, „An Stelle eines Leitartikels“. Vorwort zur ersten Ausgabe des FORVM. Januar 1954. S.2.

soll, so die Ankündigung, regelmäßig ein Thema diskutiert werden „an dem sich möglichst viele Geister möglichst heftig scheiden.“ Allerdings sollte die „ehrliche Diskussionsbereitschaft“ Grenzen haben:²³⁶

Das erste „Pro und Contra“ gilt eigentlich dem Thema selbst, gilt den Möglichkeiten und Grenzen der politischen Diskussion am Beispiel der Frage nach Sinn und Sinnlosigkeit des Gesprächs zwischen Kommunisten und Nichtkommunisten.²³⁷

Unter dem Titel „Gespräch mit dem Feind“ wurden die Ansichten des damals in Österreich sehr bekannten katholischen Publizisten Friedrich Heer unter Pro und die des Herausgebers Torberg unter Contra gegenübergestellt. Heer hebt die Bedeutung des Dialogs hervor: „Die eine Welt [...] bedarf, aufs dringlichste, des Gesprächs, der sachlichen, nüchternen Auseinandersetzung vieler Feinde, vieler Gegensätze.“²³⁸

Torberg hingegen sieht keinen Gesprächspartner und damit auch keine Basis für ein Gespräch. Heers Argumenten begegnet er mit den Worten:

Der Mensch aber, welcher zu enden fürchtet, wenn das Gespräch erlischt, sei guten Mutes. Das Gespräch erlischt nicht. Was erlischt, ist nur der Kontakt mit jenen, die ihm sowieso niemals Gesprächspartner waren; denen es sowieso nicht darauf ankam, ihm zuzuhören, sondern nur darauf, ihn auszuhorchen.²³⁹

Torberg zeigte keinerlei Bereitschaft zum Dialog mit Kommunisten. Wenn er schreibt: „Es gibt keinen Gesprächspartner, der ein Gespräch auch nur halbwegs auf der gleichen Basis führen könnte, auf der es ihm vom Westen her angeboten wird“,²⁴⁰ vermeidet er die anstrengende Aufgabe einer intellektuellen Auseinandersetzung. Er kommt auch nicht in die Situation, seinen Standpunkt im Einzelnen verteidigen zu müssen und kann stattdessen direkt zum Angriff übergehen, weil er sich selbst in den Status des prinzipiell Rechthabenden setzt.

Torbergs Antikommunismus erschöpfte sich nicht nur in allgemeinen Aussagen, er wandte sich gegen Personen und Gruppierungen, die der Linken nahe

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Friedrich Heer und Friedrich Torberg. „Pro und Contra: Gespräch mit dem Feind“. In: Ebd. S. 11-16. (Hier: S. 11).

²³⁹ Ebd. S. 15.

²⁴⁰ Ebd.

standen. Vor allem gegen so genannte „Fellow-travellers“ ging er als Publizist polemisierend und hartnäckig vor. So richtete sich sein Argwohn in den fünfziger Jahren gegen bundesdeutsche Intellektuelle, die sich der Protestaktion gegen die atomare Bewaffnung angeschlossen hatten. Ihnen warf er Realitätsferne vor und forderte von ihnen „Denkfähigkeit“ und „Klarheit“. Er wies darauf hin, dass eine solche Protestaktion, wie sie in der Bundesrepublik durchgeführt wurde, in der Sowjetunion nicht stattfände. Torberg zitiert ein Argument der Atomgegner, in dem sie davon ausgehen, dass eine Gegenrüstung nicht notwendig sei, weil die Russen nicht vorhätten, einen Krieg zu beginnen. Er kontert darauf: „Wenn die Gegenrüstung so aussieht, wie die Anti-Atom-Unterschreiber sich das vorstellen, dann geht’s ja ganz von selbst. Dann fällt’s ihnen ja in den Schoß.“²⁴¹ Torberg unterstellt den Protestierern

eine sehr spezielle Form von Eitelkeit, die sich nur bei solchen Anlässen befriedigen lässt: nämlich die eigene Bedeutung, die eigene Wichtigkeit auf einem andern als dem eigenen Gebiet bestätigt zu bekommen.[...] Die Dichterfürsten und Wissenschaftler fühlen sich durch die Nachbarschaft der Film- und Bühnenprominenz ebenso geschmeichelt, wie vice versa.²⁴²

Seine Abneigung gilt vor allem dem Schriftsteller Hans-Werner Richter, der als Redner öffentlich auf Protestkundgebungen auftrat. Hochgeschwender bezeichnet Torbergs Feindseligkeiten gegenüber dem Gründer der Gruppe 47 als eine im FORVM geführte „Kampagne“.²⁴³ Zu dieser Zeit hatte der Kongress geplant, in München eine Filiale zu eröffnen und wollte sich deshalb an bestehenden Intellektuellenzirkeln orientieren, zu denen auch die Gruppe 47 zählte. Der Kongress wies Torberg an, seine Attacken gegen Richter einzustellen. Bondy schrieb aus Paris, dass der Kongress das „offenere Gespräch mit Neutralisten und Atomgegnern“ vorsehe, während Torberg „an einer rein negativ-antikommunistischen Form grob polemischer Satire festhalte.“²⁴⁴

²⁴¹ Friedrich Torberg. „Fast das ganze geistige Deutschland...“ In: FORVM, Mai 1958. S. 167.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Hochgeschwender, 1998. S. 493.

²⁴⁴ François Bondy an Friedrich Torberg, 20.02.1959. In: Ebd.

Torbergs starre Haltung und seine publizistische Angriffsbereitschaft stießen vor allem bei Michael Josselson auf heftigen Widerstand. In einem Brief vom 24.03.1959 maßregelt er Torberg: „Indeed, we believe that we have more important work to do than to refute your statements and insinuations, most of which are not only silly but without foundation whatsoever.“²⁴⁵ Die heftigen brieflichen Auseinandersetzungen mit der Pariser Zentrale des Kongresses verliefen für Torberg wenig erfolgreich. Sie zeigen, wie sehr die inhaltlichen Differenzen zwischen den Parteien größer wurden. Letztendlich sah Torberg sich gezwungen, den Weisungen des Kongresses nachzugeben, solange das FORVM unter dessen Schirmherrschaft stand.

Torbergs Wirken als antikommunistischer Medienkritiker

Torbergs journalistische Arbeiten im FORVM waren zum großen Teil Theaterkritiken. Auch in diesem Bereich kam seine antikommunistische Einstellung zum Tragen.²⁴⁶ Ein FORVM-Artikel über den französischen Schriftsteller Jean Paul Sartre trägt den Untertitel: „Zur Wiener Affäre um ‚Die Schmutzigen Hände‘“. Es war zu Meinungsverschiedenheiten zwischen Sartre und einigen Theatern in Wien gekommen. Sartre verbot daraufhin eine Aufführung seines Stückes und ging gegen Theater vor, die sich seinem Wunsch widersetzten. Allerdings gab es einen gültigen Vertrag zwischen dem Wiener Volkstheater und dem Bühnenvertrieb, der die Rechte an dem Stück verwaltete. Das Volkstheater war demzufolge berechtigt, *Die schmutzigen Hände* aufzuführen, Sartre lehnte dies in einer Wiener Pressekonferenz jedoch kategorisch ab. Torberg geht auf diese Zusammenhänge kurz ein, setzt sich im weiteren Verlauf des Artikels jedoch vor allem mit Sartres prokommunistischen Äußerungen während einer Pressekonferenz auseinander. Torberg kritisiert Sartres Bereitschaft, das Stück in Moskau aufzuführen und dort auch Änderungen vornehmen zu lassen, die antikommunistische Tendenzen ausbügeln sollten. Änderungen

²⁴⁵ Michael Josselson an Friedrich Torberg vom 24.03.1959. In: Ebd. S. 494.

²⁴⁶ Das bekannteste Beispiel hierzu ist der sogenannte „Brecht-Boykott“, auf den noch näher eingegangen wird.

hingegen, die der Direktor des Wiener Volkstheaters aus derselben Motivation heraus geplant hatte, lasse der Dichter nicht zu. Torberg schlussfolgert, dass Sartre „die Sache des Friedens nach sowjetimperialistischem Konzept zu fördern gedenkt, und dass ihm ‚Die Schmutzigen Hände‘ in dieses Konzept nicht passen.“ Sartre wolle den Kommunisten „um keinen Preis unangenehm werden“.²⁴⁷

In mehreren Stufen entwickelt Torberg sein Urteil gegen Sartre und teilt dabei einen Seitenhieb an linksgerichtete Intellektuelle aus, wenn er schreibt: „Jean Paul Sartre unterscheidet sich von den meisten intellektuellen Mitläufern des Kommunismus dadurch, dass er intelligent ist.“²⁴⁸ Ironisch abwertend fährt er fort: „Und vielleicht – man kann das bei intelligenten Menschen nie wissen – vielleicht ist er sogar ein Zyniker und noch nicht ganz verloren.“²⁴⁹ Torbergs Attacke findet ihren Höhepunkt in seinem Kommentar zu einer Aussage Sartres während der Pressekonferenz über die Möglichkeit, sich selbst von den Zuständen hinter dem Eisernen Vorhang zu überzeugen, sich ein Visum ausstellen zu lassen und in das betreffende Land zu reisen. Dazu schreibt Torberg: „Das sagte Jean Paul Sartre. Und das war eine so parteigefällige, so propagandafromme, so atembeklemmend blöde Antwort, dass er sie unmöglich im Ernst gemeint haben kann. Man darf also noch hoffen.“²⁵⁰ Torbergs offen geäußerte Entrüstung lässt erkennen, dass er seine Aversion gegen den Kommunismus so stark verinnerlicht hat, dass er ihn für den Normalzustand hält, dem sich jeder Mensch aus Vernunftgründen anzuschließen hat. Er fühlt sich von Andersdenkenden in seinem Grundverständnis von Demokratie angegriffen und reagiert aggressiv auf prokommunistische Äußerungen. Dabei neigt er zu Generalisierungen: Jeder, der den Kommunismus nicht in allen Fällen ablehnt, wird zum Mitläufer und damit zu Torbergs Feind. Torberg geht soweit, diesen Personen oder Gruppen mangelnden Verstand vorzuwerfen. Den Dramatiker Sartre hält er nicht für wirklich böseartig, sondern nur für verblendet. Gegner, auf die er sich einmal eingeschossen hatte, blieben dies für lange Zeit und er schreckte nicht davor

²⁴⁷ Friedrich Torberg. „Sartre oder die ehrbare Koexistenz. Zur Wiener Affäre um die ‚Schmutzigen Hände‘“. In: FORVM, Nr. 10, 1954. S. 16.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Ebd.

zurück, sie in seinen Texten zu diffamieren. Torberg hielt an seinen Feindschaften ebenso unbeirrt fest wie an seinem Weltbild. Er schien seinen einmal eingenommenen Standpunkt niemals in Frage zu stellen und hinterfragte infolgedessen auch nicht seine eingefahrenen Handlungsschemata.

Zu den wenigen Personen, die Torbergs unnachgiebige politische Haltung guthießen, zählte Günther Nenning. Er weist auf die Gefahr hin, die während des Kalten Krieges von kommunistischer Seite ausging:

Und mit Vergnügen springe ich jedem Schnösel ins G'sicht, der mir was an Torberg herummäkelt, weil er ein „Antikommunist“ gewesen sei. Ach, liebste nachgeborene Burlis und Mädis, ihr habz ja keine Ahnung. Damals ging's um die Wurst.²⁵¹

Torbergs Verhalten stieß insgesamt aber mehr auf Befremden und Ablehnung als auf Befürworten. Mit seinem Antikommunismus hatte er eine politische Identität geschaffen, die ihm nicht zu einem positiven Image verhalf, sondern ihn in Auseinandersetzungen verstrickte und ihn häufig in Erklärungsnot brachte. Dies gilt besonders für die Fälle, in denen er Andersdenkende öffentlich diffamierte.

Der Brecht-Boykott

Die wohl bekannteste antikommunistische Aktion Torbergs war sein Einsatz gegen Bertolt Brecht. Torberg steuerte eine Anti-Brecht-Kampagne, die dazu führte, dass Stücke des Schriftstellers zwischen 1956 und 1963 auf Wiener Bühnen nicht aufgeführt wurden, mithilfe des FORVM und unter zeitweiliger Unterstützung des Kongresses.

In seinem Vorwort zu Kurt Palms Buch über den Brecht-Boykott, zählt Werner Mittenzwei die Grundlagen auf, die notwendig sind, um diese literaturpolitische Affäre nachvollziehen zu können. Dazu gehöre Kenntnis der

[...] Funktionen einer literarischen Öffentlichkeit und wie sie von bestimmten Leuten bedient wurden. Wenn man diesen Mechanismus nicht berücksichtigt, wenn man die politischen Prämissen dieser Antibrechtkampagne außer acht

²⁵⁰ Ebd. S. 17.

²⁵¹ Günther Nenning. „Die Ballade vom armen F.T.“ In: Axmann und Torberg (Hg.), 1998. S. 273.

lässt, ist es heute ganz und gar unverständlich, zu welchen Äußerungen, zu welchen Schmähungen sich literarische Persönlichkeiten hinreißen ließen, mit welcher Rigorosität jegliche Fairness, jede geistige Noblesse ausgeschaltet wurde, wie sich Kritiker in einem Atemzug auf die Freiheit der Kunst beriefen, um die Kunst Brechts nicht zuzulassen.²⁵²

Es stellt sich die Frage, wie der Diskurs über Literatur und Kultur in den fünfziger Jahren allgemein und besonders auf Brecht bezogen geführt wurde und wer in welcher Funktion daran beteiligt war. Das Hinterfragen dieser Voraussetzungen dient der Klärung, wie es zu einem solch drastischen Ausschluss kommen konnte.

Diese Fragestellung erinnert an die der Diskursanalyse im Foucaultschen Sinne. Nach Foucault ist es relevant, die Grundregeln eines Diskurses herauszufinden, nach denen sich die Aussagen der Diskursteilnehmer als Wahrheiten etablieren können. Es müssen Äußerungen der Personen berücksichtigt werden, die den Kulturbetrieb dieser Zeit mitbestimmten. Ebenso müssen die Diskursregeln untersucht werden, nach denen andere Aussagen als unwahr eingestuft und somit vom „wahren Diskurs“ ausgegrenzt wurden. Im Vordergrund der vorliegenden Arbeit steht in erster Linie Torbergs Diskursteilnahme, das heißt die Frage nach dem Inhalt und der Wirkung seiner Aussagen vor dem politischen und gesellschaftlichen Hintergrund seiner Zeit. Vor allem aber sind Torbergs Überzeugungen und Ziele von Interesse, die ihn zu seinen Handlungen motivierten, seine Strategien und das Ergebnis seines Vorgehens.

Der Brecht-Boykott: Ausgangssituation in Österreich

Der Tatsache, dass Brechts Stücke als politisch unerwünscht galten, liegt der konservative Theaterbegriff in Österreich zugrunde, der in den fünfziger Jahren herrschte. Wie Evelyn Deutsch-Schreiner in ihrer Abhandlung über das österreichische Theater herausstellt, lässt sich eine konservative Tendenz am Programm der Europäischen Theaterausstellung, die 1955 in Wien stattfand, ablesen. Die Ausstellung beweise den „absoluten Machtanspruch der ÖVP auf das Hochkultur-

²⁵² Werner Mittenzwei. „Vorwort“. In: Kurt Palm. *Vom Boykott zur Anerkennung*. Wien: Löcker, 1983. S.8.

Theater und den Willen, ihre Theaterauffassung durchzusetzen.“²⁵³ Die Aufgabe der Ausstellung sei es gewesen, die ‚Weltgeltung‘ des österreichischen Theaters zu beweisen und daraus außenpolitisch die ‚Weltgeltung‘ Österreichs abzuleiten. Eine so hohe Einschätzung erklärt das große Interesse der Politiker und Kulturschaffenden am Theater. Das österreichische Theater wurde, so Deutsch-Schreiner, traditionell hoch eingeschätzt. In der Nachkriegszeit erhielt es als Medium zur Vermittlung von Ideologien besondere Bedeutung und entwickelte sich zum Objekt der Politik.²⁵⁴ „Die bestimmenden Faktoren [...] versuchten auf die Theaterpolitik Einfluss zu nehmen und starteten Theateroffensiven, um ihr jeweiliges Kultur- und Menschenbild durchzusetzen.“²⁵⁵

Die ÖVP, so Deutsch-Schreiner, war der Ansicht, dass Theater nicht nur eine Errungenschaft der Zivilisation sei, sondern dass es dem „innersten Kulturbereich“ angehöre. So seien bei der Europäischen Theaterausstellung nur Exponate gezeigt worden, die das ÖVP-Ministerium guthieß, „institutionelles Theater in herkömmlicher, seit dem Austrofaschismus gleich gebliebener Sichtweise“.

Mit dem Konzept und der Durchführung wurde Heinz Kindermann betraut, der erst ein Jahr zuvor wieder Professor am Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien geworden war, nachdem er 1945 im Zuge der Entnazifizierung seines Postens enthoben worden war.²⁵⁶

Klaus Amann sieht in der personellen Besetzung wichtiger Kulturämter im Nachkriegsösterreich einen Beweis für die Wiederaufnahme der Kulturpolitik und Österreichideologie der dreißiger Jahre. Dies habe für den gesamten Kulturbetrieb gegolten und sei vor allem an öffentlichen Ereignissen, wie an der Vergabe von Auszeichnungen abzulesen:

Nicht nur der Staatspreis, auch andere repräsentative Literaturpreise gingen im großen Umfang gerade an jene Autoren, die entweder bereits unter dem

²⁵³ Evelyn Deutsch-Schreiner. *Theater im "Wiederaufbau". Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat*. Wien: Sonderzahl, 2001. S. 284.

²⁵⁴ Vgl. ebd. S. 369.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Ebd. S. 284.

Austrofaschismus oder unter dem Nationalsozialismus oder unter beiden Systemen protegiert und ausgezeichnet worden waren.²⁵⁷

Amann kritisiert nicht nur die häufig erfolgte Re-etablierung ehemaliger Mitläufer des Nationalsozialismus im Kulturbetrieb Nachkriegsösterreichs, er zeigt auch auf, dass bestimmte Personen bewusst vom Geschehen ausgeschlossen wurden. So habe der PEN-Club in seinen Statuten festgelegt, dass der ab 1950 wieder verliehene Staatspreis nicht an Schriftsteller vergeben werden könne, deren ständiger Wohnsitz zwischen 1938 und 1945 im Ausland gewesen sei. Damit wurde Exilierten die Möglichkeit genommen, Preisträger zu werden. Wie Deutsch-Schreiner am Beispiel der Theaterausstellung demonstriert, gab es ähnliche Ausgrenzungsverfahren auch im Theaterbereich.

Ausgegrenzt war nicht nur die gesamte Wiener Theateravantgarde der zwanziger Jahre und die Massenspielkultur des „Roten Wien“, auch das politisch unerwünschte Theater der Gegenwart war davon betroffen: Das Neue Theater in der Scala gab es für die Europäische Theaterausstellung nicht.²⁵⁸

Die kulturelle Rückwärtsgewandtheit bot weder Raum für Vertreter moderner Kultur, noch für Anhänger der politischen Linken. Beide Gruppen durften nicht am Diskurs über Kulturgestaltung teilhaben. Die Verantwortlichen der Kulturpolitik waren nicht an der Entwicklung der Kunst interessiert, sondern an deren Verwertung für politische Zwecke. Dementsprechend wurde nicht das moderne Theater gefördert, sondern ein Theaterstil, der sich an der Zeit vor der Jahrhundertwende orientierte und damit ein idealisiertes Österreichbild vermitteln konnte. Der Einfluss der NS-Zeit blieb unerwähnt, so wurden in der „Europäischen Theaterausstellung“ auch nur Objekte gezeigt, die beweisen sollten, dass der Nationalsozialismus keine Bedeutung für das Theater gehabt hatte.²⁵⁹ Wendelin Schmidt-Dengler beschreibt das Klima der Wiederaufbaujahre in Österreich folgendermaßen:

Die Epoche von 1945 bis 1966 ist gekennzeichnet durch die Dominanz restaurativer Tendenzen, die eine spezifisch österreichische Tradition

²⁵⁷ Klaus Amann. „Tradition und Kontinuität – Vivant sequentes- oder: Wie man es schafft, sein eigener Nachfolger zu werden“. In: *Die österreichische Literatur seit 1945*. Hg. Volker Kaukoreit und Kristina Pfoser. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 30-31.

²⁵⁸ Deutsch-Schreiner, 2001. S. 287.

²⁵⁹ Vgl. ebd. S. 287.

hochzuhalten suchten und zugleich die Konflikte, welche die Erste Republik erschüttert hatten, zu vergessen oder zu verdrängen.²⁶⁰

Damit werden die Prämissen der Diskursregeln genannt, nach denen Aussagen beurteilt wurden. Passte ein Theaterschaffender mit seinem Werk nicht in dieses Konzept, schlossen ihn die Verantwortlichen vom „wahren Diskurs“ aus.

Ein Vertreter dieser Richtung war Ernst Haeusserman, der 1957 das Kollegium „Wiener Dramaturgie“ gründete, ein Gremium, das sich rekrutierte aus den Direktoren des Burgtheaters und des Theaters in der Josefstadt. Die „Wiener Dramaturgie“ wollte eine „Kultur-Ordnung“ herstellen, in der nicht die Gesetze des Marktes galten, sondern ideologische Fragestellungen bestimmten, welche Stücke und Autoren gefördert wurden. Haeusserman setzte sich in diesem Rahmen für die Entwicklung eines „Wiener Stils“ ein, „der die Konkurrenz zur aufstrebenden bundesrepublikanischen Theaterlandschaft nicht zu scheuen brauchte.“²⁶¹ Der „Wiener Stil“ sollte die Besonderheiten des österreichischen Theaters herausstellen und dem Profil der einzelnen Theater gerecht werden. Man dachte in diesem Kontext auch über einen zu etablierenden „Wiener Nestroy-Stil“, einen „Wiener Grillparzer-Stil“, einen „Burgtheater-Stil“ und einen „Stil des Theaters in der Josefstadt“ nach.²⁶² Das Kollegium „Wiener Dramaturgie“ arbeitete daran, den Ruf Österreichs als eine bedeutende Theaternation zu fördern.

Der Einfluss der Wiener Dramaturgie war so groß, dass sie sowohl die Themen als auch die Bühnen festlegte, auf denen Stücke gespielt wurden. Sie kann als eine der wichtigsten Institutionen angesehen werden, die das Theatergeschehen Österreichs in den Nachkriegsjahren bestimmten. Vor dem Hintergrund der Foucaultschen Diskursanalyse betrachtet, handelte es sich um eine Organisation, die den Diskurs steuerte, indem sie kontrollierte, was über das Theater in Österreich gesagt werden durfte. Sie legte fest, welche Aussagen als wahr und welche als unwahr zu gelten hatten und selektierte dementsprechend. Ihr Einfluss endete erst 1968 durch

²⁶⁰ Wendelin Schmidt-Dengler. „Einleitung“. In: *Die österreichische Literatur seit 1945*. Hg. Volker Kaukoreit und Kristina Pfoser. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 17.

²⁶¹ Vgl. Deutsch-Schreiner, 2001. S.294.

²⁶² Ebd. S. 298.

den politischen Umschwung in Österreich und den Beginn der Kreisky-Ära. Diese Wende veränderte den Diskurs, andere Strömungen wurden nicht mehr ausgegrenzt, künstlerische Freiräume wurden ausgeweitet.

Das Gremium „Wiener Dramaturgie“ arbeitete nach Prinzipien, die für die Öffentlichkeit nicht durchschaubar waren. Die geschlossene Organisationsstruktur verhinderte offene Kritik ebenso, wie die Sperre, die gegen unliebsame Personen und Ideen errichtet wurde.

Kritische und politisch divergierende Theaterschaffende sowie jene, die nicht dem Hochkulturtheaterbetrieb angehörten, hatten keine Stimme und konnten deshalb übergangen werden. Das bekannteste und auch auf dem Zeitungssektor praktizierte Ausschließungsprinzip manifestierte sich als Totschweigen.²⁶³

In erster Linie betraf dieses Ausschlussverfahren kommunistische oder als kommunistenfreundlich bekannte Künstler. Sie konnten in diesen Jahren im österreichischen Theaterleben nicht Fuß fassen.²⁶⁴ Torberg unterstützte diese Politik in seiner Eigenschaft als Herausgeber und Journalist des FORVM, indem er gegen Brecht und auch gegen Schauspieler eintrat, die dem Kommunismus nahe standen, wie im Falle Karl Parylas, der später in diesem Kapitel betrachtet wird.

Der Kongress für die Freiheit der Kultur und der Brecht-Boykott

Auch der Kongress führte im Zuge seiner antikommunistischen Propaganda eine Kampagne gegen Johannes R. Becher und Bertolt Brecht. Becher wurde attackiert, weil er die „Deutsche-an-einen-Tisch“ Kampagne initiierte und Ost-West-Gespräche deutscher Schriftsteller förderte. Brecht und Becher wurden, so Hochgeschwender, zu „Lieblingsfeinden“ der deutschen Sektion. Er merkt dazu an:

²⁶³ Ebd. S. 296.

²⁶⁴ Schmidt-Dengler führt dazu aus: „Unbequeme Regisseure, wie der Exilrückkehrer Fritz Kortner, wurden in den fünfziger Jahren nicht beschäftigt; Schauspieler und Regisseure, die im Ruf standen, Kommunisten zu sein, fanden jahrelang kein Engagement, so etwa Wolfgang Heinz, Karl Paryla oder Otto Tausig nach der Schließung des Neuen Theaters in der Scala.“ Wie der Autor weiter schreibt, betraf diese Ausgrenzung auch die Rezeption der kritischen österreichischen Tradition. So habe Arthur Schnitzler als überholt gegolten, Robert Musil sowie Ödön von Horvath seien nicht beachtet worden. Vgl. Ebd. S. 384.



Im Falle Brechts verhielt sich der CCF zurückhaltender, außer wenn Friedrich Torberg sich einmischte. Bis zu Beginn der sechziger Jahre kämpfte der Österreicher mit dauernd abnehmender Unterstützung durch den CCF darum, Brechts Stücke von den Spielplänen deutschsprachiger Theater verbannen zu lassen.²⁶⁵

Torberg griff mit seiner Anti-Brecht-Kampagne demzufolge in eine laufende Debatte ein, die vom Kongress gesteuert wurde. Der Kongress trat in diesem Kontext als eine Organisation auf, die durch ihre kulturelle Öffentlichkeitsarbeit auch den Diskurs über das Theater mitbestimmte. Torbergs Diskursteilnahme wurde wiederum durch seine Mitarbeit beim Kongress erheblich erleichtert. Mehrere Faktoren führten zu Torbergs Anti-Brecht-Engagement: Schon während seiner Exilzeit hatte Torberg dem FBI Informationen über Brecht zukommen lassen, die vom HUAC (House Unamerican Activities Committee) später gegen Brecht vorgebracht wurden.²⁶⁶ Brecht war für Torberg daher ein politischer Gegner, den er schon länger im Visier hatte und gegen den er bereits vorgegangen war. Eine Beschäftigung mit Brecht fiel darüber hinaus thematisch in den Bereich des Feuilletons und der Theaterkritik, der Torbergs Domäne darstellte und in dem er sich als Experte fühlte. Vor allem aber konnte Torberg, zumindest zu Beginn der Kampagne, auf die Unterstützung von Seiten des Kongresses hoffen. Für ihn war dies eine ideale Ausgangssituation, um für seinen Antikommunismus öffentlich einzutreten, somit Publizität zu gewinnen und gleichzeitig Macht auszuüben, indem er Einfluss auf die Theater-Spielpläne nahm. Seine Strategie dabei war, eine Einzelperson auszuwählen und sie stellvertretend für die große Gruppe prokommunistischer Intellektueller anzugreifen. Torberg erinnert sich später in seinem Sammelband *PPP* an diese Vorgänge:

Nach dem Ostberliner Juni-Aufstand von 1953 war Bertolt Brecht in Wien und in ganz Österreich nicht mehr aufgeführt worden. Es dauerte fünf Jahre, ehe dieser stillschweigende, durch keinen Beschluss und keine Verfügungsgewalt herbeigeführte Boykott zum ersten, noch auf weitere fünf Jahre hinaus einzigen Mal durchbrochen wurde, und zwar in Graz.²⁶⁷

²⁶⁵ Hochgeschwender, 1998. S. 350 – 351.

²⁶⁶ Vgl. Alexander Stephan. *Im Visier des FBI*. Stuttgart: Metzler, 1995. S. 320. Stephan entnimmt der FBI-Akte Bertolt Brechts, dass Torberg Brecht und Eisler als Koautoren eines Marsches identifiziert, der als das Lied der kommunistischen Jugendorganisation in Deutschland galt.

²⁶⁷ Friedrich Torberg. „In Sachen Bertolt Brecht“. In: *PPP. Pamphlete, Parodien, Postskripta*. München: Langen-Müller, 1964. S. 146-182. (Hier: S.154)

In seinem Referat „Soll man Brecht im Westen spielen?“ gibt Torberg zu, dass er darauf hingewirkt hatte, dass Brecht von österreichischen Bühnen boykottiert wurde. Er bekennt sich stolz zu seinem Engagement gegen den Schriftsteller und beteuert, dass nicht Verbindungen zu einflussreichen Stellen zu Brechts Ausschluss geführt hätten:

Ich habe als Theaterkritiker, als Herausgeber einer kulturpolitischen Zeitschrift und auf jeder andern mir zugänglichen Plattform nach besten Kräften darauf hingewirkt, dass Brecht in Wien nicht gespielt wird, ich bin dafür mitverantwortlich, oder, wie einige von Ihnen es vielleicht lieber formuliert hören würden: ich bin daran mitschuldig. Der Sicherheit halber muss ich hinzufügen, dass weder mir noch jenen meiner Wiener Kollegen, die zum Brecht die gleiche Haltung einnehmen, irgendwelche Machtmittel zur Verfügung stehen, irgendwelche Geheimwaffen, irgendwelche Querverbindungen zu hochmögenden Stellen, die Brecht verbieten könnten oder wollten (und die es meines Wissens in Österreich nicht gibt). Die einzige Waffe, über die wir verfügen, ist das Wort, und wir sind ganz und gar auf die Überzeugungskraft unserer Argumente angewiesen.²⁶⁸

Mit seiner Rechtfertigung nimmt Torberg den möglichen Vorwurf vorweg, er hätte sich bestehende Kontakte zu Kulturschaffenden Österreichs in dieser Sache zunutze gemacht. Evelyn Deutsch-Schreiner beschäftigt sich in ihrem Buch „Theater im Wiederaufbau“ mit dem Zusammenhang von Theater und Politik im Nachkriegsösterreich. Sie stimmt mit Palms Analyse des Brecht-Boykotts überein und schreibt von einer „Minorität von einflussreichen Kulturpolitikern, Kritikern und einzelnen Theaterleuten, die den gesamten Kulturbetrieb unter Druck setzten, um Brecht nicht zu spielen.“²⁶⁹ Zu diesem Netzwerk hätten, wie Palm ebenfalls herausstellt, die Zeitschriften FORVM und *Die Bühne* gezählt. Die „Wiener Dramaturgie“ sei ein Aktionszentrum des Brecht-Boykotts gewesen. Auch die ÖVP habe Brecht abgelehnt, allen voran der Minister für Unterricht, Heinrich Drimmel. Der ehemalige US-Kulturoffizier und spätere Direktor des Burgtheaters Ernst Haeusserman sprach sich ebenso gegen Brecht aus wie der Publizist Hans Weigel. Von Seiten der Universitäten unternahm die Theaterwissenschaftlerin Margret

²⁶⁸ Ebd. S. 157.

²⁶⁹ Deutsch-Schreiner, 2001. S. 296-297.

Dietrich 1956 in einem längeren Aufsatz den Versuch nachzuweisen, dass Brechts episches Theater mit „wirklichem Theater“ nichts gemeinsam hätte.²⁷⁰

Der Diskurs über Theater in Österreich in den fünfziger Jahren wurde so von einer Minderheit geführt, die über die Macht verfügte, über die inhaltliche Spielplangestaltung von Bühnen zu entscheiden. Mit ihren Äußerungen und Entscheidungen steuerten sie den Diskurs über das Theatergeschehen und unterdrückten Tendenzen der Erneuerung und Modernität. Torbergs Teilnahme am Diskurs bestand aus seinem Beitrag, unerwünschte Schauspieler, Dichter und deren Stücke vom Theaterbetrieb fernzuhalten. Er tat dies als Journalist für den *Wiener Kurier* und für das deutsche Publikationsorgan des Kongresses, die Zeitschrift *Monat*, und als Herausgeber der Zeitschrift FORVM. Er hatte darin eine Diskussion gestartet, ob Brecht im Westen gespielt werden sollte oder nicht. Dazu veröffentlichte er auch eine Umfrage, zu der er allerdings nur sorgfältig ausgewählte Personen zuließ, die seine Meinung teilten. Palm schreibt in diesem Kontext von einem „Adressatenkreis“, der natürlich abgesteckt war, denn das FORVM diskutierte, laut Nennung, ja nur mit „rabiaten Antikommunisten und rabiaten Demokraten“. Insofern waren die Antworten auf die Frage „Soll man Brecht im Westen spielen?“ lediglich im Hinblick auf die Nuancen interessant, ihr Tenor stand von vornherein fest.²⁷¹ Das Beispiel zeigt, dass nur jene Personen am Diskurs teilhaben durften, von denen keine Widersprüche zu erwarten waren.

Torberg stützt sich in seiner Argumentation gegen Brecht auf drei Grundlagen, die er selbst als „dürftig“ und „rational“ bezeichnet: „1. Kunst hat mit Politik zu tun. 2. Bertolt Brecht ist ein Kommunist. 3. Der Kommunismus ist der unerbittliche Todfeind der Demokratie.“²⁷² Torbergs Erklärung zwingt zur Schlussfolgerung, dass Brecht nicht nur als Künstler, sondern als Kommunist und damit als Demokratiegegner zu sehen ist. Er reduziert Brecht auf eine politische Richtung, die er ihm zuschreibt. Torberg verkennt damit Brecht als Künstler und ignoriert auch dessen komplexe politische Biografie, die sich unter anderem in seinem schwierigen

²⁷⁰ Vgl. ebd. sowie Palm, 1993. S. 129 ff.

²⁷¹ Palm, 1993. S. 137.

²⁷² Friedrich Torberg. „Soll man Brecht im Westen spielen?“ In: *PPP*. S. 158.

Verhältnis zur DDR zeigte. In seinem Artikel „Soll man Brecht im Westen spielen?“ nennt Torberg Brecht den „Sonderfall eines Proklamators“: „Mit geradezu halsbrecherischem Eifer werden seine Proklamationen im Westen als dichterisch, humanistisch, ketzerisch und weiß Gott als was sonst noch gewertet, nur nicht als das, was sie sind: als kommunistisch.“²⁷³ Torberg polemisiert: „Um es auf die Spitze zu treiben: selbst ‚Hänschen klein‘ wäre, wenn Bertolt Brecht als Verfasser zeichnet, kommunistische Propaganda.“²⁷⁴ Torberg stellt Brecht als grundsätzlich unglaublichen Menschen dar, dem nicht zu trauen ist, weil seine Äußerungen alle nur kommunistischer Propaganda dienen. Nachdrücklich weist er deshalb auf die mögliche Wirkung der Aussagen Brechts hin:

Es mag in Graz keinen einzigen Kommunisten mehr geben als zuvor. Aber es gibt vielleicht ein paar Antikommunisten weniger. Und genau darum handelt sichs, nicht um einen Sturm aufs Parteilokal am Tag nach der Premiere. Um die Aufweichung handelt sich's, um die Propagandawirkung, um den verhatschten Gedankengang, der sich dem naiven Gemüt schon aus der bloßen Wahrnehmung ergibt, dass dieser vielgeschmähte Bertolt Brecht so ein schönes Stück geschrieben hat.²⁷⁵

Im Zusammenhang mit Torbergs Auseinandersetzung mit Brecht und dessen Stücken, attackierte er auch kommunistische Schauspieler, die durch Brecht-Aufführungen bekannt geworden waren. So erschien 1962, zu einem Zeitpunkt als der Brecht-Boykott am Abbröckeln war, im FORVM ein Artikel Torbergs: „Spielt endlich Brecht!“²⁷⁶, der den Untertitel trägt: „Eine Marginalie zum Fall Paryla“. Anlass war die Rückkehr des Schauspielers Karl Paryla von Berlin nach Wien, wo er ein Engagement für die Spielzeit 1962/63 hatte. Paryla hatte bis zu dessen Schließung 1956 am Scala Theater gearbeitet und anschließend ein Angebot Brechts, in dessen „Berliner Ensemble“ mitzuwirken, akzeptiert.

Dieser Artikel ist ein herausragendes Beispiel dafür, wie Torberg mit sprachlichen Mitteln einen erbitterten Kampf gegen den Kommunismus im Allgemeinen und gegen einzelne Personen im Besonderen führte. Parylas Rückkehr

²⁷³ Ebd. S. 160.

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Friedrich Torberg. „Dreierlei Theater“. In: FORVM, 1958. Heft 55/56. S. 295.

²⁷⁶ Friedrich Torberg. „Spielt endlich Brecht! Eine Marginalie zum Fall Paryla“. FORVM 1962. S. 321.

mag Torberg vor allem erzürnt haben, weil es ihm praktisch vorführte, dass der Brecht-Boykott seine Wirkung verlor, und er musste wohl gehaut haben, dass er die Wiederaufnahme von Brecht-Stücken in die Spielpläne nicht länger verhindern konnte. Dementsprechend aggressiv und auch appellativ ist der Stil des Beitrags.

Torberg setzt gezielt das Vokabular der politischen Gegenseite ein. Er greift den Begriff der „Hexenjagd“ auf, der in der McCarthy-Ära die Jagd nach Kommunisten bezeichnete²⁷⁷: „Ich bin gegen jede Art von Hexenjagd“, sagte der Köhler im Walde, als ihn die Hexen jagten. Da bekam er von hinten einen Stoß, und als er sich umwandte, war der Schauspieler Karl Paryla bereits an die Josefstadt engagiert.“²⁷⁸ Torberg dreht hier den Spieß um: In seinem Zitat wird nicht Jagd auf Hexen gemacht, die Hexen verfolgen stattdessen den Köhler im Walde und machen ihn zum Opfer. Die Hexen stehen als Metapher für Kommunisten: Sie jagen den arglosen Köhler, der keinen Widerstand bietet, und greifen ihn hinterrücks an. Übergangslos verlässt Torberg im nächsten Satz die metaphorische Ebene und wechselt in das reale Zeitgeschehen, um das es ihm wirklich geht. Der Stoß der Hexen wird zum Vorstoß der Kommunisten, als Symbol dafür wird das Engagement des Schauspielers Paryla gewertet. Das Bild, das Torberg anbringt, lässt sich auch auf seine politische Identität übertragen. Seine antikommunistische Überzeugung entspringt nicht einem intellektuellen politischen Meinungsbildungsprozess, sondern der Angst, vom Kommunismus verfolgt und bedroht zu werden. Vor diesem Hintergrund lässt sich Torbergs verzweifelter und erbitterter Kampf erklären.

Wie ernst sich für Torberg die Situation darstellt, zeigt sich an der häufigen Verwendung von Superlativen, die er mit der Person Parylas verknüpft:

Was nun Karl Parylas Gesinnung betrifft, mit der er es Zeit seines Lebens ausgehalten hat, so besteht sie in einer bedingungslosen, unbeirrbar anhängerschaft an die blutigste, schändlichste, aggressivste Diktatur, die es

²⁷⁷ Arthur Miller zieht in seinem Drama *The Crucible* aus dem Jahr 1953 eine Parallele zwischen einer Jagd auf vermeintliche Hexen in Salem/Massachusetts gegen Ende des 17. Jahrhunderts und den Aktivitäten des HUAC (House Unamerican Activities Committee). Auch Miller wurde von diesem Komitee über ihm bekannte Schriftsteller befragt, die an kommunistischen Treffen teilgenommen hätten. Als Folge wurde er wegen „Missachtung des Kongresses“ verurteilt, 1958 jedoch vom *US Court of Appeals* freigesprochen. Vgl. Paula Span. „Miller’s Dialogue With the World“. In: *Washington Post*, 15.12.1996.

²⁷⁸ Torberg, 1962. S. 321.

derzeit auf Erden gibt und in deren schäbigstem Satellitenreich der Schauspieler Paryla besonders gerne seine Kunst entfaltet.²⁷⁹

Torberg wirft Paryla vor, nicht gegen den Mauerbau und gegen die Erschießung von Flüchtigen protestiert zu haben. Dabei steigert er seine Äußerungen noch: „Er hat ja noch zu blutigeren, noch schändlicheren, noch infameren Gesinnungsdemonstrationen des Kommunismus standhaft geschwiegen.“²⁸⁰ Torberg schlussfolgert, dass der Schauspieler mit diesen Vorfällen einverstanden sein müsse, da er nichts Anderslautendes geäußert habe.

Karl Paryla blieb fest. Karl Paryla ist selbst mit den brutalsten Terrormaßnahmen seiner Lieblingsdiktatur vollkommen einverstanden. Karl Paryla ist nicht bereit, sich von den grauenhaftesten Erscheinungsformen des Kommunismus auch nur im Mindesten zu distanzieren.²⁸¹

Torberg sieht in Parylas Auftreten am Theater in der Josefstadt einen „politischen Triumph erster Güte“. Er begegnet ihm mit geballter, bitterer Ironie:

Herrschaften – und jetzt spielt doch endlich Brecht! Brecht ist als Dichter mindestens so gut wie Paryla als Schauspieler. Und in einer Zeit, da uns der rote Faschismus an der Kehle sitzt, da ihm alle (in Worten: alle) Mittel recht sind, unsre demokratischen Positionen zu unterminieren, kommt es bekanntlich nur darauf an, ob einer ein guter Dichter oder ein guter Schauspieler ist.²⁸²

Ironisierend benutzt Torberg abwertende Bezeichnungen aus dem Vokabular der Gegenseite und nimmt damit eventuelle Kritik vorweg:

Und kümmert euch nicht um uns Hexenjäger, uns kalte Krieger, uns Wallstreet-Agenten, uns – aber fragt doch lieber den Paryla, was wir alles sind. Er wird mit euch gemeinsam für den Spott sorgen. Der Schaden kommt schon noch. Gönnst uns wenigstens die Schadenfreude, Herrschaften. Spielt endlich Brecht.²⁸³

Torberg führt mit sprachlicher Gewandtheit die Gefahren vor, die seiner Meinung nach vom Kommunismus ausgehen. Er projiziert seine Kritik am kommunistischen

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Ebd.

System auf eine Person, häufig auf Bertolt Brecht, in diesem Beispiel auf Personen aus dessen Arbeitsumfeld.

Karl Paryla verbreitete nach Torbergs Ansicht Brechts politische Ideen und wurde somit zum Gegner. Das Engagement des Schauspielers steht für einen Machtgewinn der Kommunisten, der gleichzeitig eine Machteinbuße für Torberg darstellte. Er musste erkennen, dass seine Kampagne keine Wirkung mehr erzielte. Auch als sich die politische Lage im Kalten Krieg entspannte, hielt Torberg an seinem Image eines kompromisslosen Antikommunisten fest. Wie seine Äußerungen zeigen, begab er sich nun in die Rolle des unverstandenen Propheten, der Schlimmes für die Zukunft Österreichs voraussieht.

Widerstand gegen Torbergs Anti-Brecht-Kampagne

Hochgeschwender zeigt am Beispiel der Zeitschrift *Monat*, dass die Grundhaltung des Kongresses in den späten fünfziger Jahren uneingeschränkt proamerikanisch war und dass sich der strenge Antikommunismus in eine liberalere Haltung verwandelte. Im Zeichen politischer Entspannung verlor der *Monat* mehr und mehr seine inhaltliche Perspektive. Die Beiträge beschäftigten sich weniger mit dem Weltgeschehen, sondern konzentrierten sich, vor allem im kulturellen Bereich, auf westdeutsche Themen. Dadurch verlor die Zeitschrift an Bedeutung und schaffte es nicht mehr, ein Forum für die geistigen Strömungen dieser Zeit zu sein. Zu Torbergs Bemühungen, den Brecht-Boykott auch auf Westdeutschland auszuweiten, nahm der *Monat* eine ablehnende Haltung ein, die auch als Imagepflege gewertet werden kann, wie Hochgeschwender schreibt:

Immerhin gelang es dem „Monat“, Friedrich Torbergs Kampagne für ein Bühnenverbot der Stücke von Bertolt Brecht in der Bundesrepublik zu hintertreiben und so den Ruf der Zeitschrift als offenes und tolerantes liberaldemokratisches Blatt zu festigen.²⁸⁴

²⁸⁴ Hochgeschwender, 1998. S. 555.

Im Februar 1962 wurden im *Monat* vier ablehnende Reaktionen auf Torbergs Anti-Brecht-Einsatz veröffentlicht.²⁸⁵ In diesen Beiträgen werden Stil und Inhalt von Torbergs Texten kritisiert. Der Journalist Rudolf Hartung stellt Torberg als Diskussionspartner in Frage und lehnt dessen Vokabular ab:

Überdies diskutiert man nicht gerne mit jemandem – beispielsweise mit Friedrich Torberg -, dem Wörter wie „Handlanger“ oder „Mitläufer“ so locker sitzen oder der mit schrecklicher Simplifizierung Brecht einen „Repräsentanten eben jener Ideologie“ nennt, der es um die Versklavung und Vernichtung der abendländischen Geistigkeit zu tun ist.²⁸⁶

In der gleichen Ausgabe verurteilt Harry Maor den Ausschluss von Künstlern vom Kulturbetrieb aus politischen Gründen. Er befürchtet die „Einsetzung eines neuen kulturellen Inquisitionstribunals [...], das zu bestimmen hat, was nun ‚erlaubt‘ und was ‚verboten‘ ist.“²⁸⁷ Maor trifft damit den Kern des Problems, er warnt vor der Bildung einer selbsternannten elitären Kontrollgruppe, die im Sinne Foucaultscher Diskurstheorie betrachtet, den Diskurs über Kultur steuert und bestimmt, was gesagt werden darf und was nicht. Sie schloss Brecht vom Diskurs aus, weil sie die Auffassung vertrat, dass seine Theaterstücke eine prokommunistische Propagandawirkung hätten. Als Konsequenz dieses Urteils konnte der Dichter am Theaterdiskurs in Österreich nicht teilnehmen, das heißt, seine Stücke wurden nicht mehr gespielt. In der DDR hingegen wurde der Diskurs um Kultur und Theater unter anderen Regeln und politischen Grundgedanken geführt. Brecht fand in diesem System Anerkennung und Unterstützung und konnte dort den Diskurs sogar mitbestimmen. Der Erfolg eines Menschen in einer Gesellschaft hängt demnach weniger von seiner tatsächlichen Leistung als von seiner Anerkennung im jeweilig herrschenden Diskurs ab. Da die Diskurse keine festen Gebilde sind, können sie sich wandeln. In einer anderen Gesellschaft können Diskurse anders geführt werden. Diese Umstände beeinflussen das Regelspiel der Macht, wie auch im Falle Brecht, der zum einen davon profitierte, dass sich der Diskurs in Österreich und Westdeutschland zu

²⁸⁵ Vgl. Palm, 1993. S. 171-172.

²⁸⁶ Rudolf Hartung. „Soll man Brecht spielen? Antworten an Friedrich Torberg.“ In: *Der Monat* 14, 1962, Heft 161. S. 57-59. Hier: S. 58.

²⁸⁷ Harry Maor: In: Ebd. S. 64.

einer entspannteren Haltung hin veränderte. Zum anderen konnte er an einem ihm entsprechenden Theaterdiskurs in der DDR teilhaben, in dem er anerkannt wurde.²⁸⁸

In seinem Artikel fragt Maor nach den möglichen Methoden eines Ausschlussverfahrens:

Sollen die Intendanten, die Brecht spielen, in Schutzhaft genommen, erschossen oder nur abgesetzt werden? Die korrekte Beantwortung solcher und unzähliger anderer Fragen, die sich unweigerlich ergeben müssen, kann man allerdings mit einigem Erfolg nur einem westlichen totalitären System überlassen.²⁸⁹

Die ironische Aufzählung der Maßnahmen gegen Brecht-Intendanten führt den Brecht-Boykott ad absurdum. Sie malt mit provokativen Fragen aus, wie es wäre, wenn eine Kontrollinstanz der Kultur ihre Überwachungsmethoden systematisieren und einen Sanktionenkatalog für Personen oder Gruppen erstellen würde, die ihren Anweisungen zuwiderhandeln. Die Verwendung des Wortes „Schutzhaft“ zeigt, dass Maor Torberg unterstellt, in den Kategorien der Nationalsozialisten zu denken und deren totalitäre Methoden zu übernehmen. Natürlich setzt Maors Begriff einer „korrekten Beantwortung“ die Existenz einer Objektivität voraus, die in diesem Zusammenhang nicht gewährleistet werden kann. Vielmehr geht die Zensur von einer Gruppierung aus, die von sich selbst behauptet, die einzig „richtige“ Anschauung zu vertreten und aus dieser Position die Berechtigung ableitet, darüber entscheiden zu können, was wahr und unwahr ist. Im Zusammenhang mit dem Brecht-Boykott bezeichnet Maor eine überwachende Instanz als „westliches totalitäres System“. Torbergs politische Identität wird hier sehr negativ wahrgenommen, man hält ihn für einen Totalitaristen, eine Bewertung, die Torbergs Selbsteinschätzung widerspricht. Er bezeichnete sich selbst als Gegner totalitärer Systeme. Auch Wanda Bronska-Pampuch wertet Torbergs Vorgehen als totalitäre Handlungen:

Das Traurigste jedoch, was Torberg in seinem Anti-Brecht-Aufsatz schrieb, war zweifellos dieser Satz: „Und was die demokratische Verpflichtung zur Meinungsfreiheit betrifft, so gehört sie zu den selbstmörderischen Defekten der demokratischen Grundkonzeption. Meinungsfreiheit kann überhaupt nur

²⁸⁸ Brechts Lage ist hier der Anschaulichkeit halber vereinfacht dargestellt. Natürlich warf seine Teilnahme am DDR Theatergeschehen für ihn Probleme auf, weil er sich auch dort mit bestimmten Regeln und Vorschriften auseinandersetzen musste.

²⁸⁹ Maor, 1962. S. 64.

auf der Basis der Gegenseitigkeit gedeihen, sonst verliert sie ihren Sinn.“ Auf gut deutsch: im Kampf gegen den Totalitarismus ist es am besten, selbst zum Totalitaristen zu werden. Wenn die drüben eine Mauer ziehen, lasst uns auch eine bauen, wenn die keine Demokraten sind, wollen wir auch keine sein.²⁹⁰

In ihrer Diplomarbeit geht Barbara Haidler der Frage nach, ob Friedrich Torberg ein „totalitärer Antitotalitärer“ gewesen sei und kommt zu dem Schluss, dass er mit seinem Versuch, die Aufführung von Brecht-Stücken zu verhindern, gegen den demokratischen Grundsatz der Meinungsfreiheit verstoßen habe.²⁹¹ Haidler stellt zutreffend fest, dass Torbergs Verhalten zwar verständlich sei, aber nicht zu rechtfertigen.²⁹² Torbergs Erfahrungen führten dazu, dass er den Kommunismus als dauernde Bedrohung wahrnahm und deshalb alles tat, damit Kommunisten in Österreich keinerlei öffentliches Forum haben sollten. Diese persönliche Einschätzung wurde zum wesentlichen inhaltlichen Bestandteil seiner politischen Identität. Er trat als der personifizierte Antikommunist auf. Da er seine Überzeugungen mit undemokratischen Methoden auslebte, geriet er zu Recht in die öffentliche Kritik. So lehnte er eine inhaltliche Auseinandersetzung mit Anhängern der Linken ab, weil er deren mögliche Propagandawirkung fürchtete. Seinen Verstoß gegen die ihm ansonsten sehr wichtigen Grundprinzipien der Demokratie, den er sehr wohl erkannte, rechtfertigt Torberg mit dem Umstand, einen außerordentlich gefährlichen Gegner vor sich zu haben:

Meinungsfreiheit, Gedankenfreiheit, Diskussionsfreiheit sichern die Demokratie nur nach innen, nicht gegen außen, nicht gegen einen Feind, der entschlossen ist, ihr den Garaus zu machen.²⁹³

Joachim Kaiser, der im *Monat* zu Torbergs Anti-Brecht-Kampagne Stellung bezog, kommentiert dessen Strategie, sich nicht auf Gespräche mit politischen Gegnern einzulassen:

Torberg trommelt es ins österreichische und westdeutsche Bewusstsein: seinem kommunistischen Todfeind hört man nicht zu, auch wenn er

²⁹⁰ Ebd. S. 63.

²⁹¹ Vgl. Barbara Haidler. *Friedrich Torberg. Ein Gegner des Totalitarismus*. Diplomarbeit. Wien, 1993. S. 97.

²⁹² Ebd. S. 98

²⁹³ Torberg, 1964. S. 162.

irgendwann die Wahrheit sagt, auch wenn er gerade nichts Todfeindliches hervorbringt.²⁹⁴

Für Kaiser repräsentiert ein solches Verhalten die Methoden des Kalten Krieges:

Dieses Torbergsche Argument hat die Passion des Kalten Krieges. Es ist für ein Denken typisch, das sich nur noch in Fronten bewegt und auskennen will, also gar kein „Denken“ mehr ist, sondern Bestandteil einer Mobilmachung.²⁹⁵

Kaiser wirft Torberg nicht nur vor, ein unverbesserlicher „Kalter Krieger“ zu sein, der über einen engen Horizont verfügt. Er vermutet hinter Torbergs Einstellung ein persönliches Problem, das sich in eine Art Wahnvorstellung ausgewachsen hat: „Wie schön wäre es, wenn man eine Anti-Brecht-Institution wieder in eine fixe Idee, und eine fixe Idee wieder in einen privaten Spleen zurückverwandeln könnte.“²⁹⁶

Kaisers Kommentar im *Monat* entspricht der Auffassung des Kongresses. Torbergs Aktionen wurden von der Pariser Zentrale schon länger missbilligt, weil sie vom Konzept der politischen Entspannung abwichen. Ähnlich wie Kaiser kritisieren Bondy und Josselson in ihren Briefen nicht nur Torbergs vehementen Antikommunismus, sondern auch die Art und Weise, wie er ihn vertritt. Die Vehemenz, mit der Torberg kämpft, wird ihm nicht als Beharrlichkeit, sondern als Charakterschwäche ausgelegt. Kaiser schreibt von einem „privaten Spleen“ und deutet damit das Problem an, dass die persönlichen Eigenheiten Torbergs, seinem öffentlichen Bild schaden und ihm berufliche Schwierigkeiten verursachen.

Zu Torbergs 90. und Bertolt Brechts 100. Geburtstag verglich Günther Nenning beide Persönlichkeiten in seinem Aufsatz „Die Ballade vom armen F.T.“. Er beschreibt darin Torbergs Dilemma: „Der Antikommunist und Dichter Friedrich Torberg blockierte nicht nur den Kommunisten und Dichter Bertolt Brecht, sondern auch sich selbst.“²⁹⁷ Torbergs „Kampf für den demokratischen Westen“ habe „seine Bedeutung und sein Fortleben als Dichter“ überschattet. Nach Nennings Auffassung habe Torbergs politisches Engagement ihn daran gehindert, seinem, wie er es selbst

²⁹⁴ Joachim Kaiser. „Der Brecht Boykott.“ In: *Der Monat*. 14, 1962, Heft 162. S.59-61. Hier: S.60.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Nenning, 1998. S. 269.

nannte „eigentlichen“ Beruf des Schriftstellers nachzugehen. Torberg und Brecht hätten sich jeweils selbst im Wege gestanden:

Das war die Ballade vom armen F.T.: Der Antikommunist Friedrich Torberg stand dem Dichter Friedrich Torberg im Wege. Das war die Ballade vom armen B.B.: Der Kommunist Bertolt Brecht stand dem Dichter Bertolt Brecht im Wege.²⁹⁸

Es ist anzunehmen, dass Torberg mit diesem Vergleich Nennings, der sich selbst als „Torberg-Lehrling“ bezeichnet, nicht einverstanden gewesen wäre. Nennings und Torbergs unterschiedliche Vorstellungen, wie der Kampf gegen den Kommunismus zu führen sei, traten bereits 1958 zutage. Nennung hatte im FORVM, anlässlich der Grazer „Mutter-Courage“-Aufführung, einer Unterbrechung des damals geltenden Brecht-Boykotts, einen Artikel über Brecht geschrieben. Der Beitrag trug den Titel „Warum Brecht im Westen gespielt werden soll“. Nennung vertrat darin die Position, dass man Brecht aufführen könne, weil die Demokratie stark genug sei, dies zu verkraften. Brechts Stücke warteten auf eine Regie, die aus ihr eine antikommunistische Moral ziehen könne.²⁹⁹

Nennung verfolgte, wenn auch mit einer anderen, geradezu gegensätzlichen Argumentation, das gleiche Ziel wie Torberg, das laut Palm in der „Diskreditierung Brechts als Schriftsteller und Mensch“ lag.³⁰⁰ Torbergs Antwort auf Nennung, der FORVM Artikel „Dreierlei“, auf den in dieser Arbeit inhaltlich schon eingegangen wurde, zeigt aber, dass Torberg einen offeneren, unnachgiebigeren Kampf gegen Brecht führte als Nennung. Seiner Ansicht nach durfte man Brecht im Westen auf keinen Fall spielen, die Gefahr einer propagandistischen Wirkung, die von dessen Stücken ausgehe, war für ihn zu groß.

In seinem Essay „Die Ballade vom armen F.T.“ zählt Nennung neben den bereits erwähnten „Eigenblockaden“ weitere Ähnlichkeiten zwischen Torberg und Brecht auf: „Der Kommunist B.B. wollte weg aus dem kommunistischen Paradies; der Antikommunist F.T. wollte weg aus dem amerikanischen Paradies. Beider Armer

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Vgl. Günther Nennung. „Warum Brecht im Westen gespielt werden soll“. In: FORVM, 1958, Heft 5. S. 230.

³⁰⁰ Palm, 1993. S. 135.

Balladen haben parallele Strophen.“³⁰¹ Aus Nennings Darlegungen, in denen er häufig als Metapher die literarische Form der Ballade einarbeitet und damit impliziert, dass Brecht und Torberg als tragische Helden zu sehen sind, lässt sich eine besondere Art der Kritik ablesen. Das Argument, es habe so viele Parallelen in beider Leben gegeben, lässt die Deutung zu, Torberg habe Brecht bekämpft, weil er an ihm Seiten erkannte, die er an sich selbst ablehnte.

Nenning steht wohlmeinend auf Torbergs Seite, vertritt sehr ähnliche politische Ansichten und kann dennoch dessen rigorose Verurteilung Brechts letzten Endes nicht nachvollziehen. Seiner Meinung nach schadete Torberg nicht nur Brecht, sondern auch sich selbst. Eine bessere Strategie wäre es, Nenning zufolge, gewesen, den „Pass-Österreicher Brecht“ in Österreich „richtig anzusiedeln und ihn großartig zu fördern.“ „Hätte mans Brecht in Salzburg und Wien so schön gemacht wie die Kommunisten in Berlin – nein, schöner; das wäre gegangen!-, hätte man Brecht wohl ‚umdrehen‘ können.“³⁰² Auch diese Ansicht weicht von Torbergs Auffassungen weit ab. Nennings Ausführungen belegen, dass Torberg sein Engagement gegen Brecht mit einer Vehemenz betrieb, die nicht nur der Öffentlichkeit, sondern auch seinen Mitarbeitern und Freunden unverständlich blieb.

Tichy beschreibt den Brecht-Boykott zutreffend als ein „weltweites Unikum, das schon zur Zeit seiner Wirksamkeit befremdetes Kopfschütteln erregte, heute aber als Groteske der besonderen österreichischen Art empfunden wird.“³⁰³

Torbergs Position 1968 zu Brecht

Als Torberg 1968 im Rahmen einer Umfrage zu Bertolt Brechts 70. Geburtstag über den Dichter befragt wird, fallen seine Äußerungen erstaunlich milde, stellenweise sogar positiv aus:

Ich frage mich, warum ich überhaupt nach meiner Meinung über Bertolt Brecht gefragt werde. Die habe ich nun schon so oft geäußert, dass es

³⁰¹ Nenning, 1998. S. 270.

³⁰² Ebd. S. 271.

³⁰³ Tichy, 1995. S. 249.

allmählich langweilig wird. Erwartet man von mir, da ich bekanntlich „gegen Brecht“ bin, etwas Abfälliges über ihn zu hören? Nun, da hätte ich eine kleine Enttäuschung an der Hand.³⁰⁴

Torberg verweist auf eine Brecht-Diskussion im Westdeutschen Rundfunk, die er 1960 mit den Worten einleitete, dass er Brecht

für einen sehr bedeutenden Dichter halte. Er ist vielleicht nicht so bedeutend, wie eine beflissene und ganz gewiss nicht von künstlerischen Erwägungen abgeleitete Meinungsmache ihn hinstellen will, aber er ist ganz gewiss bedeutend genug, um Anspruch auf unbedingte, allerbemühteste Ernst- und Wichtignahme zu haben.³⁰⁵

Torberg lobt sowohl das Werk als auch den Dichter:

Ich möchte weder auf die künstlerische Erscheinung Bertolt Brecht verzichten, der ich die unbeirrbar Freude an einer großen Anzahl wunderschöner Gedichte und an einer kleinen Anzahl sehr guter Theaterstücke zu danken habe; noch auf die geistige Erscheinung Bertolt Brecht, deren eigenwillig provokante Gedankengänge zu den wenigen wirklichen Anregungen gehören, die mir in der klischierten Ödnis des deutschen Geisteslebens zuteil geworden sind.³⁰⁶

Brecht, den Torberg jahrelang erbittert bekämpft hatte, erfährt in der Erinnerung eine erhebliche Aufwertung. Torberg verwandelt in seiner Rückschau die Feindfigur zum anregenden Partner intellektueller Auseinandersetzungen und charakterisiert ihn als „schillernde Erscheinung.“³⁰⁷ Er will demonstrieren, dass seine Animositäten sich nie gegen die Person Brechts gerichtet hätten, sondern gegen einen „Typus von Brecht-Anhängern“, jene „dialektischen Taschenspieler, die eine ersprießliche Diskussion um Bertolt Brecht unmöglich machen, indem sie, je nach Bedarf, die künstlerischen Gegenargumente auf der politischen Ebene beantworten und umgekehrt.“³⁰⁸ Torbergs Fazit zum Thema Brecht lautet: „Ich bin nicht ‚gegen Brecht‘. Ich bin gegen die

³⁰⁴ Friedrich Torberg, „Worauf ich gut und gerne verzichten könnte... Antwort auf eine Umfrage zum 70. Geburtstag Bertolt Brechts“. In: *Wien oder der Unterschied*. Hg. David Axmann und Marietta Torberg. München: Langen Müller, 1998. S. 185-186. (Hier: S. 185)

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Ebd. S. 185-186.

³⁰⁷ Ebd. S. 186.

³⁰⁸ Ebd.

Brechtokokken.“³⁰⁹ Torberg bedient sich stellenweise eines medizinischen Vokabulars und sieht im Schriftsteller eine Krankheit, die auch noch ansteckend sein soll. Durch die Anhängung des Suffixes „-kokke“ an den Namen, werden dessen Bewunderer zu Bakterien degradiert, die das „Leiden“ weitergeben können. In der Vergangenheit hatte Torberg argumentiert, Bertolt Brecht sei mit seiner Kunst eine Bedrohung für die demokratische Welt. Im Nachhinein möchte Torberg diese Überbewertung Brechts revidieren, nicht der Schriftsteller, sondern seine Befürworter, die Kunst und Politik vermengen, werden zu Gegnern. Damit erweckt er den Eindruck, er habe nie wirklich eine Fehde gegen Brecht persönlich geführt, sondern gegen die Verbreitung des Kommunismus. In seiner Rückschau unternimmt Torberg den Versuch, das negative Bild seiner Person, das er sich als Brechtgegner eingehandelt hatte, zu revidieren. Er rechtfertigt seinen ehemaligen Standpunkt wortreich mit dem Ziel, seine Biografie zu bereinigen. Die Frage, ob diesem Versuch die Einsicht vorausging, dass er in seinen früheren Aktivitäten gegen Brecht zur Übertreibung neigte, bleibt dabei offen. Torberg relativiert jedenfalls nach Jahren seine politischen Aktivitäten und bagatellisiert den Brecht-Boycott.

Die politische Identität, mit der Torberg nach seiner Rückkehr aus dem Exil in Österreich in Erscheinung trat, diente in erster Linie der Erreichung seiner beruflichen Ziele. Er strebte eine entscheidende Position als Kulturschaffender im Nachkriegsösterreich an, die sich durch seine Kontakte zu einflussreichen amerikanischen Behörden und die daraus entstandene Chance zur Mitarbeit im Kongress bot. Mit seiner pro-amerikanischen, antikommunistischen Auffassung fügte er sich hervorragend in das Konzept der Alliierten ein. Trotz der günstigen Grundbedingungen verlief Torbergs weitere Karriere als Herausgeber der Kongress-Zeitschrift FORVM recht turbulent. Auch als Theaterkritiker für verschiedene Zeitungen, als Theaterberater und als Mitglied des PEN-Clubs betrieb er eine rückwärtsgewandte, an die Strömungen der Zeit angepasste Kulturpolitik. Sein kompromissloses Auftreten und sein radikales Vorgehen stießen, vor allem in den sechziger Jahren, häufig auf Unverständnis und Kritik. Die Frage, ob die Konstruktion

³⁰⁹ Ebd.

seiner politischen Identität gelungen ist, kann deswegen nicht eindeutig beantwortet werden.

Keupp nennt als Kriterien für die Entstehung einer „gelungenen Identität“, das heißt für ein sinnvolles und erfülltes Leben, materielle Ressourcen, soziale Integration und Anerkennung, Fähigkeit zum Aushandeln und Möglichkeitssinn und Ambiguitätstoleranz.³¹⁰ „Materielle Ressourcen“ ermöglichen es dem Menschen, am gesellschaftlichen Lebensprozess in Form von „sinnvoller Tätigkeit und angemessener Bezahlung“ teilzunehmen. Dieses Kriterium ist erfüllt durch das Angebot des Kongresses an Torberg, eine Zeitschrift zu leiten, das ihm einen materiellen Neuanfang in Wien ermöglichte.

Keupp zufolge ist ein weiterer Baustein zur Identitätsbildung soziale Integration und Anerkennung. Torbergs Position als Herausgeber setzte ihn in ein Netzwerk von Beziehungen, die für seine Karriere wichtig waren. Die Integration in den Kongress erleichterte ihm das Knüpfen von Kontakten und damit auch die Kommunikation: Er konnte an den Diskursen über Kultur in Österreich teilhaben. Torberg mischte sich in intellektuelle Auseinandersetzungen ein und nutzte dies zur Selbstpräsentation; ein Vorgehen, das im Kongress häufig auf Widerstand stieß, weil er dabei zuviel Individualität zeigte und sich nicht immer den Normen der Organisation unterwarf.

Dieses Problemfeld berührt ein weiteres Gebiet, das der „Fähigkeit zum Aushandeln“. Keupp meint damit die Möglichkeit, Normen, Ziele und Wege immer wieder neu aushandeln zu können. Dazu brauche das Individuum Sensibilität, Selbstreflexion und Solidarität. Diese Eigenschaften waren bei Torberg im Umgang mit anderen Menschen nicht sehr ausgeprägt. Im Umgang mit Anderen mangelte es ihm häufig an Flexibilität und Selbstreflexion. Er bewies allerdings hohe Konfliktfähigkeit und Standfestigkeit, er ging keiner Konfrontation aus dem Weg. Oft war er selbst der Auslöser von Streitigkeiten, in denen er meistens auf seinen einmal gewählten Standpunkten beharrte. Insgesamt hatte Torberg Schwierigkeiten, sich unterzuordnen. Er wollte selbst bestimmen.

³¹⁰ Vgl. Keupp u.a., 1999. S. 276-281.

Die letzte Voraussetzung für eine gelungene Identität im Keuppschen Modell ist die Ambiguitätstoleranz:

Ambiguitätstoleranz umschreibt die Fähigkeit eines Subjekts, auf Menschen und Situationen einzugehen, diese weiter zu erkunden, anstatt sich von Diffusität und Vagheit entmutigen zu lassen oder nach einem „Alles-oder-nichts“ Prinzip zu werten und zu entscheiden.³¹¹

Dieser Punkt berührt Torbergs Schwachstelle. Die Mehrheit der Auseinandersetzungen, die er führte, ist auf sein Konzept zurückzuführen, andere Menschen aufgrund ihrer politischen Einstellung zu beurteilen und dabei stark vereinfachend vorzugehen. Wenn er Personen verdächtigte, mit kommunistischen Ideen in Verbindung zu stehen, wurden sie für ihn automatisch zum Feind, den er attackierte. Das „Alles-oder-nichts“ Prinzip, nach dem Torberg vorging, brachte es mit sich, dass die Welt für ihn voller Feinde, wie „Fellow-traveller“, sein musste und er sich permanent einem Heer von Gegenspielern ausgesetzt sah.

Aus Torbergs starrem Verhaltensmuster erwachsen im Laufe der Zeit Probleme, die Mercheril und Bales folgend, zwangsläufig auftraten: „Denn wer aus einem Mangel an Wahrnehmungs- oder Handlungskompetenzen (beispielsweise) die gesellschaftlichen Veränderungen nicht mitmacht, die oder der bleibt zurück.“³¹² Das ist der kritische Punkt in Torbergs Handeln. Er nahm nur zögerlich wahr, dass sich der Diskurs über politische Fragen in den fünfziger Jahren in Europa geändert hatte. Aber auch dann passte er seine Äußerungen und Aktionen den Veränderungen nicht an. Die Folge dieser Inflexibilität war, dass er sich selbst isolierte und seine einflussreiche Position schließlich resigniert aufgab. Torberg zeigte sich in seinen kulturpolitischen Tätigkeiten als ehrgeizig und durchsetzungsfähig, aber auch als streitlustig und kompromisslos. Für eine bestimmte Zeit konnte er so berufliche Erfolge verbuchen und Macht ausüben, langfristig erwies sich sein Konzept einer politischen Identität jedoch als nicht tragfähig, weil es zu starr und vergangenheitsorientiert war.

³¹¹ Ebd. S. 280.

³¹² P. Mercheril und S. Bales. „Über Zusammenhänge zwischen multikultureller und postmoderner Identität. Systeme“. In: *Interdisziplinäre Zeitschrift für systemtheoretisch orientierte Forschung und Praxis in den Humanwissenschaften*, 8. S. 37- 54. (Hier: S. 51.) Zitiert in: Heiner Keupp u.a., 1999. Seite 281.

Torbergs politische Identität im Kontext der gesellschaftlichen und politischen Situation Nachkriegsösterreichs

In der Nachkriegszeit nahm Torberg eine wichtige Position im öffentlichen Kulturbetrieb Österreichs ein. Sein Erfolg begründete sich auf verschiedenen Faktoren, so auf der Tatsache, dass er zum richtigen Zeitpunkt in sein Heimatland zurückgekehrt war. Im 2. Weltkrieg waren zahlreiche Theater, wie das Burgtheater und die Staatsoper schwer beschädigt worden. Der Wiederaufbau war nahezu beendet, ein kulturelles Leben konnte sich wieder etablieren: Die Wiedereröffnung der österreichischen Bundestheater fand im Jahr des Staatsvertrags 1955 statt. Das Theater in der Josefstadt und das Volkstheater hatten nur geringfügige Schäden erlitten, so dass sie schon im Frühjahr 1945 den Spielbetrieb wieder aufnehmen konnten. 1951 wurden die Wiener Festwochen begründet.

1955 wurde der Staatsvertrag zwischen Österreich und den Alliierten Mächten abgeschlossen. Darin wurde die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreichs festgelegt. Als Folge zogen sich die Alliierten Streitkräfte aus dem Land zurück, Österreich war nicht mehr besetzt. Weitere politische Bestimmungen betrafen die Anerkennung der Unabhängigkeit Österreichs durch Deutschland und das Verbot der politischen oder wirtschaftlichen Vereinigung von Österreich und Deutschland. Diesen äußeren Vorgaben entsprach auch die Tendenz in Österreich, sich von Deutschland bewusst abzugrenzen. Man wollte eine eigenständige Identität entwickeln, wozu auch eine eigene kulturelle Landschaft zählte. Allerdings setzte sich diese neu etablierte Identität aus Bildern und Vorstellungen der Vergangenheit, der Habsburgermonarchie zusammen. Es entstand eine starke konservative Strömung, die sich auf die Politik und Kultur ausdehnte und das gesellschaftliche Leben der fünfziger Jahre bestimmte. Torberg fügte sich mit seiner Rückwärtsgewandtheit und seinen nostalgischen Rückblicken in die Kaiserzeit ideal in diese Stimmung ein. Er besaß wichtige Verbindungen, das nötige Fachwissen und den Willen, es in seiner Heimatstadt zu beruflichem Ansehen zu bringen.

Ein weiterer Grund für Torbergs Karriere lag in seiner passenden politischen Haltung. Es war die Zeit des Kalten Krieges und man setzte sich in Österreich mit

einer militärischen Bedrohung durch die Sowjetunion auseinander. Die Österreicher suchten die politische Nähe Amerikas in dieser Zeit, was sich auch daran zeigte, dass sie mehr und mehr amerikanische kulturelle Einflüsse akzeptierten. Torbergs offene pro-amerikanische und anti-kommunistische Haltung entsprach der Ideologie dieser Jahre. Er wollte sich politisch betätigen und fand diese Möglichkeit in der Mitbegründung der österreichischen Ausgabe eines Magazins des Kongresses für Kulturelle Freiheit.

Er war 1951 nach Wien zurückgekehrt und fand dank seines Könnens, seiner politischen Haltung und seiner Kontakte schnell seinen Platz in der sich neu orientierenden Kulturlandschaft Österreichs. Bereits 1954 konnte er sich als Mitbegründer und Herausgeber der Kulturzeitschrift „Forum“ profilieren. Er nutzte das Magazin als Plattform für ideologische und politische Debatten, die aufgrund des weitgehenden Ausschlusses Andersdenkender eine stark anti-kommunistische Prägung erhielten.

Treffend beschreibt Wanovits diese Situation: „Die literaturkritische Praxis Torbergs kann als idealtypischer Respons auf die literarische Situation Österreichs der endfünfziger und beginnenden sechziger Jahre (nach dem Staatsvertrag bis zum Ende der Koalitionsregierung) gesehen werden.“³¹³

Als Theaterkritiker kam er den konservativen Theaterauffassungen der fünfziger Jahre entgegen. Torberg bevorzugte österreichische Werke und lehnte moderne Stücke ab. Damit beteiligte er sich am Ausgrenzungsverfahren der Kulturpolitiker gegen unerwünschte Theater der Gegenwart.³¹⁴ Er half entscheidend mit, einen streng konservativen und traditionellen Stil an österreichischen Theatern zu etablieren. Gleichzeitig konnte er die Aufführung der Stücke politisch unliebsamer Autoren verhindern, der Brecht-Boykott ist das drastischste Beispiel hierfür. Da sein Ansehen als Theaterberater und -kritiker in diesen Jahren sehr groß war, verfügte er so über Einfluss auf Spielpläne.

Torbergs Wirken als Publizist im Nachkriegsösterreich trägt aufgrund seiner festgefügtten politischen Haltung und seines kompromisslosen Vorgehens gegenüber

³¹³ Wanovits 1991. S. 164.

³¹⁴ Vgl. Deutsch-Schreiner 2001. S. 287.

Andersdenkenden schwierige Züge. Das Problem liegt darin, dass er mit seinem Verhalten zur offiziellen österreichischen Praktik beitrug, die Vergangenheit nicht aufzuarbeiten, sondern zu verdrängen. Ruth Beckermann schreibt zu Torbergs Verhalten in dieser Zeit:

Spoiled by official Austria, he took part in the Austrian version of mastering the past (*Vergangenheitsbewältigung*): according to this style, one spoke with wistful nostalgia of well-known or particular witty Jews without discussing the enthusiasm and active participation of the populace in their expulsion and extermination in the recent past.³¹⁵

Torberg hatte die Rolle des „Jud vom Dienst“, des repräsentativen Juden, übernommen und wurde in dieser Funktion zu Veranstaltungen und Diskussionen eingeladen. Allerdings nutzte er diese Öffentlichkeit nicht, wie auch Beckermann kritisiert, um auf die Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung in der jüngsten Geschichte aufmerksam zu machen. Stattdessen verwies er auf das blühende jüdische Leben in Österreich in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg und betrauerte dessen Verlust. Dadurch unterstützte er die offizielle Linie Österreichs, sich als Opfer des Nationalsozialismus zu sehen, statt über die eigene Beteiligung am Faschismus zu reflektieren. Wie Beckermann ausführt, galt für nach Österreich zurückkehrende Juden die Bedingung, dass sie ihre eigene Geschichte negierten. In Österreich wollte man sich nicht mit der Mitschuld an der Vertreibung und Ermordung jüdischer Mitbürger auseinandersetzen und stattdessen zur Tagesordnung übergehen. Dazu gehörte, dass wichtige Positionen mit Personen besetzt wurden, die schon während des Dritten Reichs Einfluss hatten. Klaus Amann sieht diesen Umstand als typisch für das geistige Klima der Nachkriegszeit und glaubt, dass bestimmte Lobbies im kulturellen Bereich zeit- und regimeüberdauernd arbeiten konnten.³¹⁶ Er beschreibt den

Versuch, bei der Periodisierung der modernen österreichischen Literatur von einer ‚tabula rasa‘-Situation im Jahre 1945, von einer österreichischen ‚Stunde Null‘ auszugehen, lediglich als weitere Facette unserer kollektiven Verdrängungsanstrengungen.³¹⁷

³¹⁵ Beckermann 1997. S. 557.

³¹⁶ Vgl. Klaus Amann. *Die Dichter und die Politik*. Wien: Edition Falter/Deuticke, 1992. S. 219.

³¹⁷ Ebd. S. 222.

Vielmehr wurden z.B. Literaturpreise an Autoren vergeben, „die entweder bereits unter dem Austrofaschismus oder unter dem Nationalsozialismus oder unter beiden Systemen gefördert und ausgezeichnet worden waren.“³¹⁸

Mit seinen politischen Ansichten stieß Torberg, wie in diesem Kapitel dargestellt, im Laufe der Zeit vermehrt auf Widerstand. Vor allem die Auseinandersetzungen mit der Führung des Kongresses für die Freiheit der Kultur zeigen, dass seine eng gefasste, kompromisslose Haltung immer weniger in die liberaler werdende politische Landschaft passte. Vehement setzte er sich mit juristischen Mitteln gegen Personen zur Wehr, die ihm eine Agententätigkeit für den CIA unterstellten. 1958 hatte der damalige Chefredakteur der „Süddeutschen Zeitung“, Werner Friedmann, Torberg als Kulturkritiker aufgrund dessen vermeintlicher Tätigkeit als Informant entlassen. Torberg klagte und gewann gegen Friedmann, der seine Aussagen über Torberg zurückziehen musste. Zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung kam es auch mit Alfred Kolleritsch und Klaus Hoffer, die in ihrer Zeitschrift *manuskripte* Torberg einen „heimischen Brecht-Verhinderer“ und „CIA-Schützling“ genannt hatten.³¹⁹ Dieser Prozess endete mit einem Vergleich, die Behauptungen mussten ebenfalls zurückgenommen werden. Trotz seiner intensiven Bemühungen konnte Torberg nicht verhindern, dass die literarische Moderne in Österreich Aufmerksamkeit und Anerkennung erhielt. Torberg hatte mit Erfolg gegen eine Kandidatur Hilde Spiels für das Amt der Präsidentin des österreichischen PEN-Clubs gestimmt. Spiel wollte den PEN Club auch jungen Autoren öffnen, um so die häufig kritisierte Überalterung zu beenden. Torberg teilte diese Auffassung nicht und fand Mitstreiter in konservativen Kreisen.

³¹⁸ Ebd. S. 221.

³¹⁹ Vgl. Tichy 1995. S. 247.

Er wurde infolgedessen von liberaleren Pen-Mitgliedern und jungen Schriftstellern als rückständig und reaktionär betrachtet.³²⁰

Torbergs Möglichkeiten der Einflussnahme schwand, als sich das politische und kulturelle Klima in Österreich änderte und die literarische Avantgarde akzeptiert wurde.

³²⁰ Vgl. ebd. 245-248.

Kapitel 4:

Torbergs Identität als Schriftsteller

Im folgenden Kapitel geht es darum, wie Torberg, während er an dem für ihn so bedeutsamen Roman *Süßkind von Trimberg* schrieb, sich gleichzeitig in einem Werktagebuch mit seiner Rolle als Schriftsteller auseinandersetzte. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, mit welcher Zielsetzung er ein Arbeitsjournal anfertigte und warum er bestimmte autobiografische Elemente darin verarbeitete. Dazu ist es sinnvoll, Torbergs Text, in dem er sich über sein Schriftstellerdasein äußert, näher zu betrachten im Hinblick darauf, wie er sich als Schriftsteller stilisiert und von der Öffentlichkeit, insbesondere in den späten Jahren seines schriftstellerischen Schaffens, gesehen werden will. Die Analyse des Arbeitsjournals soll jene Strategien offen legen, mit Hilfe derer sich Torberg eine Identität als Schriftsteller schuf und sich selbst in eine bestimmte literarische Tradition einreihete.

Nach seiner Rückkehr aus den USA strebte Torberg, wie er selbst betonte, mit seinem Schaffen eine direkte Wirkung in der Öffentlichkeit mit publizistischen Mitteln an.¹ Deshalb war er nicht mehr als Schriftsteller tätig, sondern arbeitete als Journalist, Übersetzer und Herausgeber, gestaltete Rundfunksendungen, hielt Vorträge und nahm an öffentlichen Diskussionen teil.

Nachdem er aber 1965 das Amt des FORVM-Herausgebers aufgegeben hatte, wollte er sich wieder verstärkt auf seine schriftstellerische Tätigkeit konzentrieren. Für Torberg war das Schriftstellersein eine Berufung, er fasste es als seine eigentliche Arbeit auf, die er zeitweise zurückstellte, aber nie gänzlich aufgab. In den folgenden Jahren bis zu seinem Tode verband er seine Tätigkeit als freier Schriftsteller mit denen des Kulturredakteurs und Übersetzers. Er schrieb die Anekdotenbände *Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten* und *Die Erben der Tante Jolesch* sowie den Roman *Süßkind von Trimberg*. Aus Äußerungen in Briefen

¹ Vgl. Friedrich Torberg, *Auch Nichtraucher müssen sterben*. München: Langen-Müller, 1985. S. 39.

und Essays wird deutlich, dass dieser Roman für ihn das Werk seines Lebens darstellte.²

Süßkind von Trimberg

Nach eigener Aussage hatte Torberg jahrzehntelang geplant, einen Roman über den jüdischen Minnesänger Süßkind von Trimberg zu schreiben. 1972 erschien die fiktive Biografie Süßkinds, die sich nur auf die Überlieferung der Handschrift, insgesamt 12 Lieder, im Codex Manesse stützt. Auf der Grundlage dieser Gedichte, die er aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt, rekonstruiert Torberg das Leben des Spruchdichters. Nach Torberg zieht Süßkind als fahrender Troubadour durch Deutschland und trägt seine Lieder vor. Er dichtet in deutscher Sprache und ist sowohl bei Hofe als auch bei Juden beliebt. Als er in einem politischen Lied die Willkür der Herrschenden angreift, verliert er die Gunst seiner adligen Gönner und die seiner Glaubensbrüder, die sich aus Angst vor Repressionen nicht auf seine Seite stellen. Süßkind wird von der Gesellschaft verstoßen und stirbt in einem Straßengraben, nachdem ein Wegelagerer ihn ausgeraubt und schwer verletzt hat.

In einem Epilog schlägt Torberg einen Bogen von Süßkind, dem ersten jüdischen deutschsprachigen Dichter, bis zur Gegenwart und lässt ihn bei sich enden, einen Bogen, der sich in der Namensähnlichkeit von Torberg und Trimberg vollendet. Er weist auf die Juden und ihr Schicksal hin, die zwischen diesen Zeitpunkten gelebt haben und gibt damit der Figur Trimbergs einen symbolischen Charakter. Torberg gestaltet Süßkinds Geschichte als Gleichnis des deutschsprachigen jüdischen Dichters in einer nicht-jüdischen Umgebung.

Mit dem Minnesänger Süßkind erfindet Torberg einen idealtypischen Repräsentanten aller Juden, als dessen Nachfolger er gesehen werden will. Er konstruiert hier einen Teil seiner jüdischen Identität: die des deutsch-jüdischen Schriftstellers, als der er sich selbst begreift. Durch seinen Roman macht er auf die

² Vor und während der Entstehung des Romans drückt er vor allem in der Korrespondenz mit Peter Härtling die besondere Bedeutung aus, die der „Süßkind“ für ihn habe. Nach der Veröffentlichung betont er diesen Punkt in den Briefen an Kritiker, die er um eine Rezension bittet.

Konstellation „deutschsprachig, jüdisch, Dichter“ aufmerksam und weist auf eine lange Tradition hin, die er mit ausschließlich positiven Attributen belegt. Indem er sich als Biograf und Nachfolger Süßkinds sieht, verhilft Torberg seiner eigenen Person zu größerer Bedeutung und gibt sich selbst die wichtige Rolle des letzten Repräsentanten deutsch-jüdischer Literatur. Die von Torberg an dieser Stelle propagierte Endzeitstimmung wurde auch von dem sich ebenfalls irrenden Marcel Reich-Ranicki geteilt, der 1969 über eine Buchausstellung deutschsprachiger jüdischer Schriftsteller schrieb: „Wir haben es mit der letzten, der allerletzten Generation deutsch schreibender Juden zu tun [...]. In diesem Sinne gleicht die Ausstellung einem Schlussakkord in Moll, einer elegischen Zusammenfassung, einer etwas melancholischen Bilanz.“³ Diese Überzeugung, die in Torbergs letzten Lebensjahren einen Teil seiner Identitätskonstruktion ausmachte und von pessimistischen Zeitgenossen geteilt wurde, entspricht nicht den Tatsachen, wie die Literatur jüdischer Autoren der „Zweiten Generation“ in der Gegenwart beweist. Die Germanistin Helene Schruff schreibt hierzu, dass der Umfang der erscheinenden Prosawerke von deutschsprachigen jüdischen Autoren insgesamt zunimmt. Diese Literatur, so Schruff, etabliert sich allerdings nur langsam im Bewusstsein der Literaturkonsumenten und auch die Literaturwissenschaft in Deutschland und Österreich befasst sich erst allmählich mit diesen Werken.⁴

Torberg schreibt in seinem Essay „Literarischer Erfolg und sachliche Blamage. Wie der Schüler Gerber entstand“, dass eigentlich nicht der *Schüler Gerber* sein „erstes Romanvorhaben“ gewesen sei, sondern *Süßkind von Trimberg*. Schon während seiner Schulzeit sei er auf die historische Figur des Minnesängers gestoßen und habe beschlossen, über diesen Stoff einen Roman zu schreiben.⁵ Es gelang Torberg erst viel später, sein so früh geplantes Projekt umzusetzen, er schrieb den *Süßkind* in den Jahren 1966 bis 1971. Parallel dazu arbeitete er an einem Arbeitsjournal, in dem er seine Reflexionen über die Entstehung des Romans

³ Marcel Reich-Ranicki. *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur*. München: dtv 1993, S. 35.

⁴ Helene Schruff. *Wechselwirkungen: Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“*. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2000. S. 15.

⁵ Vgl. Friedrich Torberg. „Literarischer Erfolg und sachliche Blamage. Wie der Schüler Gerber entstand.“ Rede im WDR, 04.11.1973. In: Torberg, 1985. S. 21.

aufzeichnete. Dieses Werktagebuch stellt die Grundlage der folgenden Textanalyse dar, weil sich daran Torbergs Vorstellungen einer gelungenen Schriftstelleridentität und anhand der autobiografischen Elemente auch sein Selbstbild ablesen lassen.

Torberg äußert sich 1973 in einem Brief an den damaligen Lektor des Fischer-Verlags, Peter Härtling, über das Anfertigen eines Tagebuchs oder einer Autobiografie:

Der österreichische Rundfunk, ein im süddeutschen Sprachraum recht angesehenes oder doch angehörtes Nachrichtenmedium, ist vor einigen Wochen an einige österreichische Autoren mit der Frage herangetreten, ob sie Tagebücher schreiben. Ich antwortete mit Nein und antwortete auf die Zusatzfrage, ob ich vielleicht an einer Autobiografie arbeite: „Nein, und ich habe auch nichts dergleichen vor.“⁶

In seiner Aussage reflektiert Torberg nicht direkt über seine Haltung, er zitiert sich lediglich selbst. Es handelt sich um die Wiederholung einer von ihm herausgegebenen offiziellen Stellungnahme zu diesem Thema, und er lässt offen, ob er dazu inoffiziell einen anderen Standpunkt einnimmt. Damit schafft er Distanz zu seiner eigenen Aussage und stellt diese sogar in Frage, weil er aus einem vergangenen Interview berichtet, aber nicht klarstellt, ob er noch diese Ansicht vertritt. Es ist möglich, dass er seine Meinung in der Zwischenzeit geändert hatte und es nun doch in Erwägung zog, eine Autobiografie zu schreiben. Vielleicht hoffte er, mit seinem Zitat eine Aufforderung von Seiten des Fischer-Verlags zu erreichen, doch ein Buch über sein Leben zu verfassen.

Aus dem Briefwechsel zwischen Härtling und Torberg geht nicht nur hervor, dass Torberg kein autobiografisches Werk schreiben möchte. Er beschwert sich dort bei Härtling darüber hinaus vehement über eine Verlagsankündigung des Fischer-Verlags, in der die Anekdotensammlung *Die Tante Jolesch* als autobiografisch gekennzeichnet wird. An dieser Stelle existiert ein Widerspruch: Torberg vertritt nach außen die Maxime, dem autobiografischen Schreiben abgeneigt zu sein. Er hält sowohl zur Form des Tagebuchs, als auch zur Autobiografie Abstand und lehnt den

⁶ Friedrich Torberg an Peter Härtling, 05.02.1973, Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Begriff „autobiografisch“ für das Buch *Die Tante Jolesch* ab.⁷ Mit einem solchen Vorgehen vermeidet er, in den Ruf zu geraten, nach Publicity zu streben und seine eigene Person in den Vordergrund rücken zu wollen. Entgegengesetzt dazu steht die Tatsache, dass Torberg in nichtfiktionalen Texten bereitwillig über sich selbst schreibt. Zu diesen autobiografischen Schriften zählen etwa fiktive Interviews, Essays, Briefwechsel und eben das Arbeitsjournal zu dem Roman *Süßkind von Trimberg*. Daraus lässt sich schließen, dass er durchaus Interesse daran hatte, die eigene Person in seinen Texten zu präsentieren, dies aber nicht als größeres Projekt in einer ausführlichen Autobiografie tun wollte. Statt sein gesamtes Leben aufzuzeichnen, verarbeitete er Abschnitte daraus in kleineren literarischen Formen, die autobiografische Züge tragen. Deren inhaltliche Schwerpunkte spiegeln unterschiedliche Bereiche seines Lebens wider, auf die er sich in seiner Identitätsarbeit konzentriert. Das primäre Ziel dabei dürfte das Schaffen von Kontinuität in seiner Biografie und eine Selbstvergewisserung sein.

Theoretische Ansätze zum Begriff der Autobiografie

Da meiner Textanalyse Überlegungen der Autobiografie- und der Tagebuchforschung zugrunde liegen, sollen im Folgenden einige theoretische Ansätze dazu kurz vorgestellt werden. Die verschiedenen Modelle beschäftigen sich mit der Gattungsproblematik, dem Kriterium der Wahrheit, formalen Fragen sowie rezeptionsästhetischen Aspekten autobiografischer Texte.

In den diversen Ansätzen wird zwischen einer reinen Autobiografie und Texten mit autobiografischem Inhalt unterschieden. Philippe Lejeune stellt gar die Frage, ob die Autobiografie eine eigene Gattung darstelle und definiert die Textart folgendermaßen:

⁷ Im Klappentext der 1975 bei Langen-Müller erschienenen Ausgabe heißt es dazu: „Ein Erinnerungsbuch – aber keine Autobiografie (obwohl allerlei Autobiografisches mit einfließt)“.

Rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.⁸

Daraus ergeben sich, wie Lejeune weiter ausführt, die folgenden Punkte: Die Autobiografie ist ein Prosatext, sie behandelt eine persönliche Lebensgeschichte, Autor und Erzähler sind identisch, der Erzähler und die Hauptfigur sind ebenfalls identisch, und die Erzählperspektive ist retrospektiv.⁹

Lejeune grenzt die Autobiografie von ihren „Nachbargattungen“ ab, zu denen er neben den Memoiren, der Biografie, dem personalen Roman, dem autobiografischen Gedicht, dem essayistischen Selbstporträt auch das Tagebuch zählt. Er weist jedoch darauf hin, dass eine klare Klassifizierung schwierig sei und die Übergänge zu den Nachbargattungen fließend verliefen.¹⁰ Die Nachbargattungen erfüllten jeweils ebenfalls fast alle Kriterien der Autobiografie. So liege die einzige Abweichung des Tagebuchs von der Autobiografie darin, dass es nicht retrospektiv aufgebaut sei, es entwickle sich von Tag zu Tag. Das bedeutet, dass vier der fünf Merkmale der Autobiografie mit denen des Tagbuchs übereinstimmen. Diese Überlegung rechtfertigt die Einbeziehung theoretischer Ansätze zur Autobiografie bei der folgenden Interpretation des Arbeitstagebuchs von Torberg. Sein Arbeitsjournal entspricht im wesentlichen Lejeunes Definition: es besteht aus regelmäßigen Aufzeichnungen in Prosa, die sich mit der Entstehung seines Süßkind-Romans befassen, es dokumentiert darüber hinaus jedoch vor allem ein Stück der Lebensgeschichte Torbergs aus subjektiver Perspektive.

Für die Autobiografie setzt Lejeune eine Namensidentität von Autor, Erzähler und Protagonist voraus. Dieser „autobiografische Pakt“ ist die Vereinbarung, dass das

⁸ Philippe Lejeune. „Der autobiographische Pakt.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989. S. 214-257. Hier S. 214.

⁹ Martina Wagner-Egelhaaf. *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000. S. 5-6.

¹⁰ Ähnlich wie Lejeune verweist auch Julia Swindells auf die Nähe zwischen der Autobiografie und verwandten Formen. Sie problematisiert sogar eine eindeutige Zuordnung der Autobiografie zu einem Genre und führt dies auf die vielfältigen literarischen Formen autobiografischen Schreibens zurück: „A genre which can appear in many guises, including diaries, letters, interviews, criticism, and indeed poetry, the novel and even drama, may indeed escape identification as a genre.“ In: Julia Swindells. *The Uses of Autobiography*. London: Taylor and Francis, 1995. S 9.

„Ich“ im Text identisch ist mit dem Namen des Autors und dadurch die Authentizität der Autobiografie gesichert sei. Ortrun Niethammer hält im Gegenzug dazu fest, dass keine vollständige Identität zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich möglich sei, sondern nur Annäherungen. Differenzen ergäben sich durch Widersprüche zwischen tatsächlichen Ereignissen und dem Erzählten, wie dem Ausblenden von Zusammenhängen und Begründungen oder der Variation durchgängiger Motive.¹¹ Auch wenn Lejeunes Anforderungen des autobiografischen Paktes auf Torbergs Arbeitsjournal zutreffen, weil der Erzähler Torberg schon zu Beginn des Textes eindeutig als der Autor Torberg auftritt, sichert dies nicht die Authentizität der autobiografischen Elemente in seinem Text. Naturgemäß berichtet Torberg von einem subjektiven Standpunkt aus und selektiert dementsprechend die Informationen, die er aufnimmt. Er bewertet Ereignisse aus seiner persönlichen Perspektive und stellt sie daher unter Umständen anders dar, als sie tatsächlich stattgefunden haben. Eine solche, durchaus gängige Vorgehensweise verringert die Wahrscheinlichkeit, dass ein autobiografischer Text eine Lebensgeschichte authentisch wiedergibt. Die autobiografischen Elemente in Torbergs Arbeitsjournal geben aus diesem Grund nicht zwangsläufig objektiv die tatsächlichen Schreiberlebnisse wieder. Vielmehr erfährt der Leser eine Version des Autors, die dessen persönlichem Blickwinkel entspricht und seiner Art, sich möglichst positiv darzustellen.

Da es sich bei dem hier betrachteten Text um ein Werkstagebuch handelt, erscheint es sinnvoll, sich auch mit den spezifischen Eigenschaften des Tagebuchs zu beschäftigen. Rachel Cottam stellt dazu fest:

It may be classified as art, or as document. On the one hand, it is continuous with the lived life: it is source material, used to explain the diarist's other writing (including other life writing). It is an artless presentation of the self, a text that can be looked through, to catch a glimpse of undistorted life. On the other hand, it is an unfinished art form that engenders (but is subordinated to) the polished „work of art“.¹²

¹¹ Vgl. Ortrun Niethammer. „Wir sind von der Natur und durch die bürgerliche Gesellschaft bestimmt, uns mit dem Kleinlichen zu beschäftigen [...]“. Formen und Inhalte der Autobiographien bürgerlicher Frauen in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Magdalene Heuser (Hg.). *Autobiographien von Frauen*. Tübingen: Niemeyer, 1996. S. 265-284. Hier S. 265-266.

¹² Rachel Cottam. „Diaries and Journals: General Survey.“ In: Margaretta Jolly (Hg.). *Encyclopedia of Life Writing*. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001. S. 267-269. Hier S. 267.

Demzufolge gilt Torbergs Arbeitsjournal als Zeitdokument, es zeigt Torbergs Arbeitsmethoden und -bedingungen und liefert damit Hintergründe zum Verständnis seines Romans. Gleichzeitig handelt es sich nach Cottams Definition um eine zwar unvollendete, aber eigenständige Form von Text.

Eine der Grundprämissen autobiografischen Schreibens ist, wie Roy Pascal fordert, der Blick zurück auf das Vergangene, der vom Standpunkt des Schreibenden in der Gegenwart abhängt.¹³ Die Perspektive zum Zeitpunkt des Schreibens beeinflusst den Autor darin, welche Ereignisse er auswählt, wie er inhaltliche Schwerpunkte setzt und wie er Erlebtes kausal verknüpft. Bei Torberg ist dies der Wunsch nach einer geschlossenen Schriftstelleridentität, die ihn das Erlebte in einer bestimmten Art und Weise schildern lässt. Gegenwart und Vergangenheit treffen in seinem Arbeitsjournal aufeinander. Die Gattung des Tagebuchs bedingt, dass der Gegenwart mehr Platz eingeräumt wird als der Vergangenheit. Zurückliegendes kommt in Torbergs Texten nur in inhaltlicher Verbindung mit der Gegenwart zum Vorschein. Die gegenwärtige Situation bestimmt, wie Pascal betont, die Bewertung der Geschehnisse und die Art und Weise der Niederschrift.

Aufbau des Arbeitsjournals

Torbergs „Arbeitsjournal“ wurde 1985 posthum in dem Band *Auch Nichtraucher müssen sterben* erstmals veröffentlicht.¹⁴ Insgesamt enthält das Tagebuch 16 jeweils ein- bis zweiseitige, chronologisch fortschreitende Eintragungen. Die Abstände zwischen den einzelnen Vermerken sind unterschiedlich, sie reichen von wenigen Wochen, „Anfang Juli 1966“ bis „Mitte Juli“ bis zu mehreren Monaten „Erste Augushälfte (1966)“ bis „Anfang 1967“. Die Eintragungen sind, wie diese Beispiele bereits zeigen, nicht mit genauen Daten, sondern mit ungefähren kalendarischen Angaben versehen.

Die vage Datierung könnte darauf zurückzuführen sein, dass Torberg das Werktagebuch oder Teile davon möglicherweise in der Rückschau geschrieben hat.

¹³ Vgl. Pascal zitiert in: Wagner-Egelhaaf, 2000. S. 42.

¹⁴ Friedrich Torberg. „Arbeitsjournal zum Süßkind-Roman.“ In: Torberg, 1985. S. 44-64.

Diese Vermutung liegt nahe, weil Torberg sich über die Entstehung des Romans *Der Schüler Gerber* 1973 in einer Rede im WDR, auf ähnliche Weise rückblickend geäußert hatte.¹⁵ In dem autobiografischen Text, der 1975 erstmals abgedruckt wurde, setzt sich der Autor mit seiner Schulzeit und seinen schriftstellerischen Anfängen auseinander. Er berichtet nicht nur über die Hintergründe zur Entstehung seines ersten Romans, er erinnert auch an seine erste Veröffentlichung, einen Gedichtband mit dem Titel *Der ewige Refrain* (1929) und weist darauf hin, dass er bereits während seiner Gymnasialzeit in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht habe:

Es waren nicht nur Jugendzeitschriften und es waren nicht nur Gedichte, obwohl ich die Lyrik noch auf lange hinaus als die wahre und die eigentlich einzige dichterische Legitimation ansah und als wahren Dichter eigentlich nur den, der Gedichte schreiben konnte.¹⁶

Wie auch im Arbeitsjournal gibt Torberg hier seine Idealvorstellung eines Dichters nach dem Vorbild der Klassik wieder, die er, wie er hervorhebt, bereits als Jugendlicher hatte. Schon während seiner frühen Jugendzeit sei er fest entschlossen gewesen, Schriftsteller zu werden und habe sich niemals einen anderen Beruf vorstellen können als einen, der mit Schreiben zu tun habe. „Ich war, wenn schon kein geborener Literat, so doch eine literarische Frühgeburt (...)“¹⁷

In seiner Konstruktion einer Schriftstelleridentität betont Torberg den frühen Ursprung und die Umstände seiner Berufswahl. Seine Aussage vermittelt den Eindruck, dass es sich bei ihm durchaus um einen „geborenen Literaten“ handelte, der aus einer inneren Berufung heraus, nichts anderes als Schriftsteller hatte werden können. Hinter diesem Bild wird Torbergs starker Wunsch nach öffentlicher Anerkennung spürbar. Es geht ihm nicht nur um zu erringende Aufmerksamkeit, er will von Anderen als Schriftsteller gesehen und darin auch positiv bewertet werden. Aus diesem Grunde weist er wiederholt auf seine frühe und große Begabung hin und lobt sich selbst. Er ist von der Qualität seines Erstlingsromans überzeugt. Der *Schüler Gerber* habe „Schlüsselcharakter“ und besitze nach mehr als vier Jahrzehnten noch

¹⁵ Friedrich Torberg. „Literarischer Erfolg und sachliche Blamage. Wie der Schüler Gerber entstand.“ Rede im WDR, 04.11.1973. In: Torberg, 1985. S. 15-27.

¹⁶ Ebd., S. 17.

¹⁷ Ebd.

immer Gültigkeit. Die selbst gestellte Frage, ob der Roman stilistisch geglückt sei, könne er nicht beantworten, er habe zur Zeit des Schreibens aber bereits unter dem Einfluss von Karl Kraus gestanden, den er persönlich kannte und dem er hofft, gerecht geworden zu sein.¹⁸

Torberg konzentriert sich in seinen Erinnerungen auf Ereignisse, die mit dem gewählten Leitthema, dem Lebenslauf eines Schriftstellers, zusammenhängen. Journalistische Arbeiten erwähnt er am Rande, sofern sie in sein thematisches Konzept passen. So schildert er frühe Veröffentlichungen in Zeitungen während seiner Gymnasialzeit, zu denen auch Gedichte zählten. Er beschreibt seine Erlebnisse in linearer Ordnung und berichtet plausibel und nachvollziehbar. Dieser Eindruck entsteht unter anderem durch das Herstellen von Kausalverbindungen; er schafft sinnhafte Verbindungen zwischen Ereignissen, die seine Gesamtaussage unterstützen. Ein Beispiel dafür ist die bereits zitierte Frage, ob der Roman stilistisch gelungen sei und die darauf erfolgende Erwähnung seiner Bekanntschaft mit Kraus, der ihn stark beeinflusst habe.

Zusammen mit dem Arbeitsjournal, in dem Torberg über seinen letzten Roman *Süßkind von Trimberg* reflektiert, markiert der Text die Grenzpunkte, den Beginn und das Ende seines literarischen Schaffens und skizziert auch dessen Verlauf. In einer Selbstpräsentation als Autor dokumentiert er aus der Erinnerung heraus frühe Schreiberfahrungen, während er im Werktagebuch über die Besonderheiten des Schreibens im fortgeschrittenen Alter nachdenkt. In der Gegenwart schreibend konstruiert Torberg so seine Vergangenheit und betreibt damit eine offizielle Selbstdarstellung. Er vermittelt den Eindruck einer Persönlichkeit, die viel Energie darauf verwendet, sich selbst als künstlerisch tätigen Menschen, als Schriftsteller zu inszenieren. Dahinter steht der Wunsch nach einem linearen, kontinuierlichen Lebenslauf. Tatsächlich aber konnte sich Torberg aufgrund politischer und wirtschaftlicher Zwänge nur gelegentlich dem Schreiben fiktionaler Texte widmen. Es ist möglich, dass er auf Grund der Kluft zwischen dem gelebten und dem geschriebenen Leben nicht nur den Text über die Entstehung des *Schüler Gerber*, sondern auch Teile des Werktagebuchs in der Rückschau verfasst hat.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 25.

In den Texten des Arbeitsjournals gibt es wenige Zeitangaben, nur vereinzelt verwendet Torberg Adverbiale der Zeit, die Hinweise auf Daten enthalten. Seine Aussagen sind nicht an bestimmte Tage oder Wochen gebunden, sondern erscheinen von allgemeingültiger Natur. Häufig unterstreicht Torberg diesen Eindruck durch Aussagesätze: „Ich bin ein Briefschreiber.“¹⁹ und „Ich arbeite, weil ich muss.“²⁰ Der Gattung des Werktagebuchs entsprechend, sind alle Texte in der ersten Person Singular und im Präsens verfasst. Dieses Tempus soll einem möglichen Leser das Gefühl geben, unmittelbar an den Überlegungen des Autors teilzuhaben. Da exakte Zeitangaben fehlen, erscheinen die Mitteilungen aber generell und zeitlos: „Dichten kann ich noch.“²¹ „Das Schreiben macht Freude...“²² Vereinzelt stellt Torberg Spekulationen an und verwendet dabei den Konjunktiv. So sucht er nach einer interessanten Form des literarischen Tagebuchs: „Was vielleicht ganz lohnend wäre: das Tagebuch eines nicht geführten Tagebuchs zu führen“²³ oder er träumt davon, eine Privatsekretärin zu beschäftigen: „...die Vorstellung, dass jemand da wäre, dem ich all dies und dergleichen diktieren könnte, on the spur of the moment.“²⁴ Torberg reflektiert damit in seinen Notizen auch banale Ideen, die er festhalten, aber nicht wirklich umsetzen will. Der Konjunktiv manifestiert an dieser Stelle den irrealen Charakter dieser Sätze, an anderer Stelle kennzeichnet er vorausschauende Betrachtungen zum möglichen Inhalt seines Romans sowie rückblickende Aussagen: „Der Aufstieg müsste durch Süßkinds erstes Auftreten als fahrender Sänger markiert sein, ...“²⁵ Zur Anfertigung einer zweiten, maschinengeschriebenen Version seines Textes zur besseren Überarbeitung stellt er fest: „So etwas wäre mir früher nie eingefallen und ich fühle mich auch gar nicht wohl dabei.“²⁶

¹⁹ Torberg, 1985. S. 45.

²⁰ Ebd., S. 50.

²¹ Ebd., S. 49.

²² Ebd., S. 51.

²³ Ebd., S. 45.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 55.

²⁶ Ebd., S. 51.

Die Texte weisen eine sehr unterschiedliche Satzstruktur auf. Neben ausführlichen Sätzen stehen solche, in denen Torberg Subjekt und Prädikat auslässt und nur Satzfragmente formuliert, wie zu Beginn der ersten Eintragung: „Merkwürdiges technisches Erlebnis“²⁷. Diese Passagen tragen den Charakter von flüchtigen Notizen, sie sollen dem Geschriebenen den Eindruck von Unmittelbarkeit verschaffen. Die Aufzeichnungen wirken wie spontane, schnell festgehaltene Gedanken, die nicht weiter ausformuliert wurden. Durch knappe Sätze mit wenig Inhalt wird beim Lesen das Interesse auf nachfolgende Erläuterungen geweckt.

Diese Ausdrucksform ist ungewöhnlich für Torberg, der als sehr anspruchsvoll im Umgang mit der deutschen Sprache gelten wollte und seine Texte vor deren Erscheinen mehrmals überarbeitete. Es wäre denkbar, dass er hier ebenso korrekt verfuhr und es sich bei den scheinbar spontanen Äußerungen um einen stilistischen Kunstgriff handelt. Die Spontaneität des Geschriebenen könnte bewusst konstruiert sein, um eine schlechte oder fehlerhafte Ausdrucksweise zu vermeiden, die bei spontan aufgezeichneten Rohfassungen entstehen könnten. Solche Textbearbeitungen würden voraussetzen, dass Torberg bereits auf eine implizite Leserschaft hin schrieb und mit einer späteren Veröffentlichung seines Arbeitsjournals gerechnet hat.

Textanalyse des Arbeitsjournals

Torbergs Arbeitsjournal ist insofern relevant, als es sich dabei um ein aufschlussreiches Dokument der Selbstdarstellung handelt, in dem der Autor durch Aussagen über seine Person seine Version einer idealisierten Schriftstelleridentität festhält. In den Berichten über den Fortgang seines Romans lassen sich sowohl seine Wunschvorstellung von einem Schriftsteller finden, als auch Reflexionen über seine tatsächlichen persönlichen Schreiberfahrungen. Er entwirft damit ein ideologisches und ästhetisches Maß als Hintergrund für die eigene Identitätsbetrachtung. Daraus entwickelt sich eine Spannung zwischen Ideal und Realität, die sich durch den

²⁷ Ebd., S. 44.

gesamten Text zieht. Torbergs Bestreben geht dahin, diese Pole zueinander in Beziehung zu setzen.

Bereits zu Beginn des Textes kommt dieser Konflikt zum Ausdruck: Torberg eröffnet sein Arbeitsjournal mit den Worten „Merkwürdiges technisches Erlebnis“. Dieser Anfang ist ungewöhnlich, das Satzfragment weckt die Neugier des Lesers, der wissen will, welches Ereignis der Autor andeutet. Im Folgenden wird diese Frage beantwortet. Torberg schildert detailliert seine Schreibsituation und geht dabei auch auf technische Details ein. Seine Schreibmaschine befindet sich in Reparatur, er muss daher einen Beitrag für das Fernsehen mit der Hand schreiben. Der Wechsel vom modernen zum altmodischen Schreibgerät wird hier zum Symbol für die verschiedenen Ebenen des Schreibens. Die Arbeit am Fernsehskript sieht er als ungeliebten, aber notwendigen Broterwerb an: „Die Fernseh-Arbeit wäre mir auch mit der Schreibmaschine nur lästig, und die Verpflichtung, sie jetzt endlich fertig stellen zu müssen, bedrückt mich schon die ganze Zeit.“²⁸ Den Kontrast dazu stellt das literarische Schreiben dar, das Dichten, das er als seine „wirkliche“ Arbeit auffasst. Der Umstand, wieder mit der Hand schreiben zu müssen, bringt ihm das positive Lebensgefühl zurück, das er mit der dichterischen Tätigkeit verbindet. Die Alternative zur Fernseharbeit bestand für ihn bis zu dieser Erfahrung aus profanen Verrichtungen des Alltags. Erst der Gebrauch des Bleistiftes weckt in ihm die „vehemente Lust, wieder zu dichten.“²⁹

Bereits in seinem ersten Tagebucheintrag wertet Torberg journalistisches Schreiben ab und betont die besondere Qualität literarischen Schaffens. Diesem Urteil liegt ein romantisierendes Bild eines Autors zugrunde, in das sich der Gebrauch eines altmodischen Bleistiftes besser einfügt als der einer modernen Schreibmaschine. Der Bleistift wird hier zum allein zulässigen und wirkungsvollen Arbeitsinstrument eines Dichters stilisiert. So beginnt der nächste Tagebuchvermerk mit den Worten: „Zweiter Bleistiftversuch, diesmal bereits vorsätzlich, also sinnlos.“³⁰ Der Bleistift vermag zwar, in ihm die Lust auf das Dichten zu wecken, allerdings entzieht sich dieses

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 45.

Phänomen der Willenskraft des Autors. Torberg kann den kreativen Effekt des Schreibinstruments nicht herbeizwingen, das Benutzen des Bleistifts allein kann erfolgreiches Schreiben nicht garantieren. Torberg knüpft mit dieser Funktionszuweisung an seine Identität als Dichter an, die er auch mit Hilfe des Arbeitsjournals versucht, wieder zu finden. Er will wieder als Schriftsteller tätig sein, den nötigen Impuls, der ihn zum Schreibbeginn motivieren könnte, erhofft er sich vergeblich vom „richtigen“ Material. Als Teil seiner Identitätskonstruktion stattet sich Torberg hier mit Attributen aus, die seinen Vorstellungen eines echten Dichters entsprechen.

Auch den Gedanken, regelmäßig ein Tagebuch zu schreiben, als Einstiegshilfe in die Arbeit am Roman, hält er schließlich für fehlgeschlagen:

Ebenso sinnlos scheint der Versuch zu sein, mir mit halbwegs kontinuierlichen Tagebuch-Eintragungen weiterzuhelfen. Er ist ja auch in früheren Jahren schon wiederholt gescheitert. Das letzte Mal noch in der Mittelschule.³¹

Torberg stellt über sich selbst fest, dass er kein Talent zum Tagebuchschreiben besitze: „Zum Tagebuchführen muss man offenbar geboren oder doch veranlagt sein. Ich bin es nicht. Ich bin ein Briefschreiber.“³²

Er rechtfertigt mögliche Qualitätsdefizite vor sich selbst oder dem intendierten Leser, indem er sich als eindeutiges Merkmal zuschreibt, kein guter Tagebuchschreiber zu sein. Seine Interpretation belegt er mit Erfahrungen aus seiner Vergangenheit, der Schulzeit. Der Rechtfertigung fügt er eine typisierende Aussage über sein spezifisches Können an. Er sieht sich selbst als Briefeschreiber, als „homme de lettres“ und will auch von anderen so gesehen werden. Tatsächlich sind von Torbergs nichtfiktionalen Texten neben den Essays vor allem seine Briefe von Interesse. Er betrieb seine schriftliche Korrespondenz, die, so Torberg in seinem Nachruf zu Lebzeiten, „schlechthin ruinöse Dimensionen annahm“, mit großem Ernst.³³ „Es wird sich vermutlich zeigen, dass gut die Hälfte alles jemals von ihm

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Diese Eigenschaft teilt Torberg mit anderen Schriftstellern seiner Generation. So führte zum Beispiel Hermann Broch eine bemerkenswert umfangreiche Korrespondenz.

Niedergeschriebenen, und nicht das Schlechteste, aus Briefen bestand, für die er einen unverhältnismäßig großen Aufwand an Zeit und Sorgfalt bereithielt.“³⁴ Torbergs Nachlass in der Handschriftenabteilung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek umfasst insgesamt 33 Kisten. Den größten Teil davon füllen seine gesammelten Briefe. Er selbst hatte vor seinem Tod verfügt, dass seine Korrespondenz in einer Bibliothek archiviert werden soll. Deshalb ist davon auszugehen, dass er überzeugt war, sie könnte für die Nachwelt von Bedeutung sein. Darauf deuten auch die Kopien in Form von Durchschlägen hin, die er von seinen ausgehenden Briefen anfertigen ließ, um somit ganze Briefwechsel bewahren zu können.³⁵

In Torbergs Vorstellung existiert eine Rangordnung der verschiedenen Arten von Schreibearten, die er ausübt. Das Dichten erfährt darin die höchste Bewertung, gefolgt vom Journalismus und dem Schreiben von Briefen. Dem Genre des Tagebuchs weist er eine geringe Bedeutung zu, es dient ihm nur als Protokoll seines schriftstellerischen Tuns. Nähere Betrachtung verdiene es in Torbergs Augen nur, wenn man daraus ein schriftstellerisches Projekt ableiten könnte: „Was vielleicht ganz lohnend wäre: das Tagebuch eines nicht geführten Tagebuchs zu führen. Also wenn das kein ‚nouveau roman‘ wäre.“³⁶

Die Neigung, das Tagebuchschreiben niedrig zu schätzen, hat Tradition. Virginia Woolf äußert sich in ihrem eigenen Tagebuch durchaus abfällig über das Tagebuchschreiben: „But then this does not count as writing. It is to me like scratching; or, if it goes well, like having a bath.“³⁷ Rachel Cottam betont, dass das Genre auch in der Literaturwissenschaft wenig Beachtung erfährt, und sieht in der negativen Bewertung der Schreiber selbst einen Hauptgrund dafür. Ihre These wird

³⁴ Friedrich Torberg. „Blaugrau karierte Berufung zum Dichter. Nachruf zu Lebzeiten.“ In: Torberg, 1988. Seite 13-26. Hier S. 17.

³⁵ Tatsächlich wird seine Korrespondenz häufig von Forschenden eingesehen, und Teile daraus wurden auch veröffentlicht. Posthum erschienen die von David Axmann und Marietta Torberg herausgegebenen Bände: *In diesem Sinne... Briefe an Freunde und Zeitgenossen* (1981), *Kaffeehaus war überall: Briefwechsel mit Käuzen und Originalen* (1982), *Pegasus im Joch: Briefwechsel mit Verlegern und Redakteuren* (1983), der Briefwechsel mit Alma Mahler-Werfel *Liebste Freundin und Alma* (1987) sowie *Eine tolle, tolle Zeit: Briefe und Dokumente aus den Jahren der Flucht 1938 bis 1941* (1989).

³⁶ Torberg, 1985. S. 45.

³⁷ Virginia Woolf zitiert in: Rachel Cottam. „Diaries and Journals: General Survey.“ In: Jolly, 2001. S. 268.

allerdings widerlegt durch zahlreiche Publikationen, die sich sowohl mit der Theorie des Tagebuchs auseinandersetzen, als auch mit literaturwissenschaftlichen Untersuchungen von Tagebüchern. Cottam erklärt, dass das Tagebuch wichtige Hinweise zum Verständnis eines Werks liefert und bezeichnet es als „a document of artistic development.“³⁸ Obgleich es sich beim Tagebuch um eine, so Cottam „unfinished art form“ handelt, verschafft es dem Leser unmittelbare Einblicke in die Erfahrungen des Autors.

Auch Torberg verfolgt sicherlich mit seinem Werktagebuch die Absicht, zukünftigen Lesern die Umstände und Arbeit bei der Entstehung seines Werks näher zu bringen. Sein Drang zum stilistischen Perfektionismus steht allerdings der Form des spontanen Schreibens, wie es das Tagebuch erfordert, im Weg. Sein Wunschtraum wäre es, einer Privatsekretärin Erdachtes diktieren zu können: „Denn sowie ich zu schreiben anfangte, setzt die Berufstätigkeit und die *Berufseitelkeit* ein, der Perfektionismus, die deformation professionelle.“³⁹ Torberg selbst unterstreicht seine Eitelkeit, indem er das Wort im Text kursiv optisch hervorhebt. In dieser Eigenschaft ist ein Grund dafür zu sehen, dass Torberg seine Gedanken nicht spontan notierte und stehen ließ, sondern auch sein Journal überarbeitet hat. Der Einsatz einer Schreibkraft als vermittelnde Instanz zwischen Kopf und Papier hätte demgegenüber Torbergs stilistische Selbstkontrolle ausgeschaltet, weil ihm dies, wie er glaubt, die Gelegenheit genommen hätte, den Text sprachlich zu optimieren. Torberg stilisiert sich hier als Schriftsteller, der mit dem Prozess des Schreibens derart verbunden ist, dass er darin einem Automatismus des Verbesserns unterliegt. Auf die Möglichkeit, auch nach einem Diktat Veränderungen am Text vorzunehmen, geht er nicht ein. Dieser Überlegung fehlt der mechanische, kreative Aspekt des Schreibens, auf dem sein Dichterbild fundiert.

In den ersten beiden Eintragungen seines Werktagebuchs weist Torberg vor allem darauf hin, welche Mühe hinter dem Unternehmen, einen Roman zu schreiben, für ihn steckt. Er zeigt auf, welche Hindernisse er überwinden muss, bis er den eigentlichen Schreibprozess beginnen könne und welche Schwierigkeiten es ihm

³⁸ Ebd.

³⁹ Torberg, 1985. S. 45.

bereitet, die Schilderung der äußeren Umstände seines Schreibens in eine ansprechende Form zu bringen. Offensichtlich bemüht sich Torberg hier um Anerkennung für die kreative künstlerische Leistung, den Roman *Süßkind von Trimberg* zu schreiben, womit er sich wieder einen Namen als Dichter zu machen hoffte.

In den Eintragungen, die Torberg mit „Anfang 1967“ datiert, erklärt er, warum er sein Vorhaben, eine Novelle über den Golem zu schreiben, ad acta gelegt habe:

In Reich-Ranickis Anthologie kommt eine verkürzte Urfassung von „Mein ist die Rache“ (unter dem Titel „Der 94. Psalm“), da er nur zwischen 1933 und 1945 Entstandenes aufnehmen kann. Schade. Ich hätte mich sonst wirklich zur „Golem“-Novelle aufgerafft.⁴⁰

Er weist die Verantwortung für das gescheiterte Projekt von sich, es liege nicht an seiner mangelnden Motivation, sondern an verlagstechnischen Vorgaben. Tatsächlich hätte er die Novelle, wenn er es wirklich gewollt hätte, auch unabhängig von Reich-Ranickis Anthologie schreiben können. Die Diskussion um diese Textsammlung dient Torberg auch als Rechtfertigung für die weitere Verzögerung des Schreibbeginns seines Romans. Im Folgenden nimmt er mögliche Einwände des Lesers vorweg:

Keine Vulgärpsychologie der Welt ließe sich jetzt noch ausreden, dass ich den S. eigentlich gar nicht schreiben will, dass ich mir künstliche Hindernisse schaffe, dass ich Angst vor dem Versagen habe, dass ich nur deshalb an dem Plan festhalte oder festzuhalten vorgebe, weil ich jetzt schon so lange davon gesprochen und so viele Vorbereitungen getroffen habe – und was an Klischees sonst noch auf der Hand liegt.⁴¹

Mit seiner Vorwegnahme und Entschärfung eventueller Angriffe, indem er Argumente als Klischees bezeichnet, betont Torberg seine Willensstärke und seine Entschlusskraft. Er glaubt, kritische Stimmen von vornherein widerlegen und richtig stellen zu müssen. Im Kontrast zu vorangegangenen intensiven Reflexionen über seine Absichten, reduziert er den Grund seiner Hemmungen auf einen Umstand:

Die Wahrheit ist, dass mir irgendjemand oder irgendetwas einen Tritt geben müsste, damit ich gegen die Tür fliege, die von selbst nicht aufgehen will (und

⁴⁰ Ebd., S. 46-47.

⁴¹ Ebd., S. 47.

warum sollte sie). Das heißt, dass ich – in nahezu buchstäblichem Sinn – einen „Anstoß“ brauche. Und da ich ihn von niemandem bekomme ...⁴²

Er verlagert die Verantwortlichkeit auf äußere Umstände, auf das Fehlen eines motivierenden Anschubs und zeigt gleichzeitig sein Einsehen, dass er selbst handeln müsse. Dieses Erkennen der Eigenverantwortlichkeit drückt er in seiner nächsten Tagebucheintragung aus, die auch die letzte vor dem tatsächlichen Schreibbeginn ist. Er zählt alle in der Zwischenzeit erledigten beruflichen Verpflichtungen auf und konstatiert, allerdings noch im Konjunktiv, die logische Konsequenz „Jetzt müsste ich wirklich mit der Arbeit beginnen.“⁴³ In rhetorischen Fragen „Wie macht man das, bitte? Wie beginnt man mit der Arbeit an einem Roman? Erstes Kapitel, erster Satz?“⁴⁴ artikuliert Torberg praktische Probleme des Schreibens. Die Frage drängt sich auf, warum er als Schriftsteller mit fast lebenslanger Erfahrung, nicht auf diese zurückgreift. Torberg argumentiert mit der Besonderheit dieses Romans, kein anderes Werk hätte er so lange mit sich herumgetragen.

Früher, als ich noch hauptberuflich Romanschriftsteller war, gab es nichts dergleichen. Wenn ich damals eine Notiz machte oder eine Szene entwarf, hatte ich bereits mit der Arbeit begonnen – gleichgültig, wann ich zur Verwertung der betreffenden Notiz oder zur Ausarbeitung der betreffenden Szene kommen würde.⁴⁵

Torberg trifft hier eine wesentliche Festlegung über seine Identität als Schriftsteller: In vergangener Zeit war dies sein Hauptberuf, dies impliziert, dass es zwischenzeitlich und gegenwärtig, zu seinem Nebenberuf wurde. Aus seiner Sicht arbeitete er damit zu jeder Zeit als Schriftsteller, der sich jedoch nicht immer ausschließlich dem literarischen Schaffen widmen konnte. Folgt man der Forderung Janet Frames, dass man einen autobiografischen Text nicht nur als eine Aufzeichnung von Ereignissen lesen solle, sondern als persönliche Fiktion, die vom intellektuellen und emotionalen Kontext abhängt, in dem sich der Autor gerade befindet, sind die Rückblicke Torbergs

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 48.

nicht als historische Betrachtung seiner Karriere zu beurteilen.⁴⁶ Vielmehr kristallisiert sich aus ihnen Torbergs Standpunkt in den späten sechziger Jahren und damit seine aktuelle soziale Position, seine Leistungen und seine Lebensauffassung. Torbergs Rekonstruktion seiner Lebensgeschichte ist so auch als Interpretation seines Lebens zu sehen, die dementsprechend fiktionale Elemente enthalten kann. Diese sind nicht immer überprüfbar, wie im Falle der aufgeführten Rechtfertigungen, da seine inneren Beweggründe nicht bekannt sind. Bei äußeren Gegebenheiten, wie dem Verlauf seines Berufslebens ist dies eher möglich, so kann festgestellt werden, dass er den größten Teil seines Lebens als Journalist tätig war, was im Widerspruch zu seiner eigenen Identitätskonstruktion steht. Dem Schreiber autobiografischer Texte steht es aber zu, seinen Lebensweg so zu interpretieren, wie es ihm angemessen erscheint. Theoretisch wäre es denkbar, dass Torberg, hätte er einen anderen Standpunkt zum Zeitpunkt des Schreibens eingenommen, andere Schwerpunkte gesetzt und sich als eine andere Person präsentiert hätte.

Torbergs Idealvorstellung eines Schriftstellers

Dementsprechend liegt eine der Funktionen des Arbeitsjournals darin, der eigenen Biografie Kontinuität zu verschaffen und Diskontinuitäten auszublenden. Wie Ingrid Aichinger darlegt, sichtet ein Autor, der über sich selbst schreibt, seine Erlebnisse und wählt nach einem bestimmten Bezugspunkt aus; diese Vorgehensweise sichert dem Text eine individuelle Kontur.⁴⁷ Torbergs Ziel, auf das hin er Erfahrungen akzentuiert und wertet, liegt in der Konstruktion eines stimmigen Gesamtbildes als Schriftsteller. Aus diesem Grund verweist er auf solche Ereignisse, die demonstrieren sollen, dass er im Prinzip immer schriftstellerisch tätig gewesen sei und dass es keine größeren Unterbrechungen in dieser Laufbahn gegeben habe.

Zu diesem Zweck bedient Torberg sich in seinem Eintrag vom August 1966, in dem er Schwierigkeiten beim Schreiben erläutert, der Form der Anekdote:

⁴⁶ Janet Frame zitiert in: Jane Unsworth. „Theory of Autobiography.“ In: Swindells, 1995. S. 24-30.

⁴⁷ Vgl. Ingrid Aichinger. „Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk.“ In: Niggel, 1989. S. 170-200. Hier S. 173.

Ich erinnere mich an meine hochmütig-kokette Antwort auf diesbezügliche Erkundigungen zur Zeit meiner ersten Romane: „Das Buch ist schon fertig, ich muss es nur noch schreiben.“ Dieses „nur noch“ hat dann meistens 1-2 Jahre gedauert.⁴⁸

Torberg präsentiert sich hier als Romanschreiber mit langer Arbeitserfahrung und leitet daraus gleichzeitig eine Erklärung für sein zögerliches Verhalten während der Entstehung des Romans *Süßkind von Trimberg* ab. Seine Arbeitsmethode, die sich als wenig effektiv erweist, gibt er als wiederkehrendes Motiv seines Schriftstellerlebens wieder. Schon vor vierzig Jahren war ein Buch vor dessen Niederschrift in seinem Kopf fertig konzipiert. Torberg selektiert und idealisiert hier seine Erinnerungen, um eine stimmige Biografie zu ermöglichen. Nach Rachel Cottams Auffassung dient dieses Vorgehen nicht nur im Hinblick auf einen möglichen Leser, sondern auch zur Selbstrechtfertigung. Durch das Aufschreiben der Version einer Biografie wird so aus Teilen der Erinnerung eine ganzheitliche Identität geschaffen.

The self, both lived and written, is fashioned and maintained through a continual process of self-adjustment – or self-editing directed by the writing and reading of the self by itself. Thus the diarist becomes bound to his or her own emerging story.⁴⁹

Gleichzeitig vermeidet Torberg es, eine Angriffsfläche zu bieten, er nimmt mögliche Kritik vorweg und bezeichnet seine eigenen Reaktionen als hochmütig und kokett.

Ein wichtiger Reflexionspunkt liegt für Torberg in der Arbeitshaltung, dem inneren Antrieb, Gedachtes niederzuschreiben. Seine Auffassung der schriftstellerischen Tätigkeit sieht so aus, dass der Stoff eines Romans sich zuerst in der Gedankenwelt des Dichters entwickeln müsse und das gedachte Werk anschließend zur Verschriftlichung dränge. Ein solches Bild wertet das Schreiben weniger als kreativen Prozess, während dessen Ablauf auch eine geistige Entwicklung stattfindet. Vielmehr wird das Schreiben zum lediglich physischen Akt, der die im Kopf des Dichters entstandenen Konstrukte manifest macht. Dabei handelt es sich für Torberg nicht nur um eine Art, die Dinge zu beurteilen, er verbindet mit seiner Vision tiefere Emotionen: „Sehr verlockt zur pathetischen Formulierung: Ich arbeite, weil ich

⁴⁸ Torberg, 1985. S. 46.

⁴⁹ Cottam, 2001. S. 268.

*muss.*⁵⁰ Mit dem Hervorheben des Verbs durch die Wahl des kursiven Schriftbildes unterstreicht Torberg dessen Bedeutung. Nach Torberg formt der Schriftsteller seinen Text nicht in einem fortlaufenden Prozess, er agiert vielmehr als Künstler, der den Drang verspürt, seine Innenwelt in Form eines vorformulierten Textes darzustellen.

Diese Ansicht bleibt jedoch Theorie; wie die weiteren Ausführungen zeigen, gestaltet sich Torbergs Schreibprozess alles andere als spontan und fließend. Torbergs Arbeit stockt, weil nach der Exposition die eigentliche Handlung beginnen soll und er noch nicht den richtigen Zugang dazu findet. Inhaltliche Probleme beschäftigen ihn: Selbstkritisch stellt er fest, dass das bisher Geschriebene eigentlich von einem Judaisten und einem Mittelalter-Experten auf seine inhaltliche Richtigkeit geprüft werden müsste. Diese Korrektur erfordere jedoch das Anfertigen eines Typoskripts, was Torberg, der lieber mit der Hand schreiben will, im Grunde ablehnt:

Der Gültigkeitsanspruch eines Typoskripts ist, ob man's will oder nicht, größer als der einer Handschrift, und man muss sich dann sehr vor der Lockung in Acht nehmen, das einmal Geschriebene stehen zu lassen, weil's eben schon „dasteht“. Es ist ja doch nur „drauflosgeschrieben“ [...].⁵¹

Es gelingt Torberg offensichtlich nicht, seine Vorstellung des idealen Dichters in die Tat umzusetzen, er selbst entspricht nicht seinem eigenen Ideal, weil sich die Wirklichkeit als weitaus komplizierter erweist als die Idee. Durch das Bild des Schriftstellers, das er entwirft, entsteht auch eine große Erwartungshaltung an die eigene Person. An seinem Arbeitsjournal lässt sich der Druck ablesen, unter dem der Roman entsteht. Schon bald kollidieren Vorstellung und Realität, der Arbeitsalltag erweist sich als mühsamer und profaner als gedacht und er selbst divergiert auch zu sehr von seiner überhöhten Vorstellung der Existenz eines Autors, der sich ausschließlich mit der Schriftstellerei befasst. Anstatt seine Geschichte flüssig und intuitiv niederzuschreiben, muss er sich mit historischer Detailarbeit befassen und kämpft darüber hinaus gegen die eigene Lustlosigkeit: „Ersatz des dubiosen Slogans ‚Arbeit lässt sich nicht erzwingen.‘ durch den nicht weniger dubiosen: ‚Arbeit ist nur eine Frage der Disziplin.‘“⁵² Torberg dokumentiert hier die Entwicklung, die er

⁵⁰ Torberg, 1985. S. 55.

⁵¹ Ebd., S. 51-52.

⁵² Ebd.

durchläuft. Er beginnt mit großem Enthusiasmus und bekennt nach kurzer Zeit, dass sich das Schreiben schwieriger gestaltet, als er das erwartet hatte:

Was ich endgültig aufgeben muss: die Hoffnung auf eine Arbeits-„Explosion“, auf ein völliges „Versinken“ in der Arbeit für viele Stunden täglich. Dafür bin ich entweder zu alt, oder zu lange aus der Übung, oder ich trage den Stoff schon zu lange mit mir herum, als dass ich jetzt noch „drauflos“ schreiben könnte.⁵³

Wie hier deutlich wird, bringt es Konfliktstoff für Torberg mit sich, seinem selbst entworfenen Schriftstellerideal, das er in die Vergangenheit verlegt, in der Gegenwart entsprechen zu wollen. Er erfährt, dass die Realität sich nicht mit seinen hohen Arbeitsansprüchen vereinbaren lässt. Die Folge davon ist Resignation sowie die Erkenntnis, dass er sich die Niederschrift des Romans zu einfach vorgestellt hatte. Seine Frustration bringt ihn sogar dazu, die vorher mehrmals beschworene Kontinuität in seinem Schriftstellerdasein nun selbst in Frage zu stellen. Seine Auflistung der möglichen Gründe, warum kein explosionsartiger Arbeitsschub eintritt, gerät dabei zur Zusammenfassung seiner eigenen Ängste: Er befürchtet für das Schreiben des Romans zu alt und zu lange aus der Übung zu sein und den Stoff schon zu lange mit sich herumzutragen. Diese negativen Vorstellungen ziehen sich als Motiv durch die gesamten Aufzeichnungen und es entsteht der Eindruck, dass Torberg durch das Schreiben eben an deren Überwindung arbeitet. Das Arbeitsjournal wird hier zum Hilfsmittel zur Bewältigung einer schriftstellerischen Krise und trägt selbsttherapeutischen Charakter. Torberg schreibt darin gegen seine Angst an und beweist sich mit seinen regelmäßigen Eintragungen, dass er sich mit seinem Projekt auseinandersetzt und nicht aufgibt, sondern Fortschritte macht. Auch wenn er mit massiven Schreibschwierigkeiten kämpft, vergewissert er sich durch sein Arbeitsjournal, dass es diesen Roman in der Zukunft wirklich geben wird. Torberg erhält sich auf diese Weise seine eigene Handlungsfähigkeit.

Torbergs Aufzeichnungen drehen sich in erster Linie um Aussagen, die seine Arbeit betreffen. Er verbindet sie außerdem mit solchen, die ihn als Person charakterisieren. So beleuchtet er Gegebenheiten, die seine gesamte berufliche

⁵³ Ebd., S. 61-62.

Laufbahn umspannen, indem er zum Beispiel über seine Schwierigkeit, die Dauer einer Arbeit richtig einzuschätzen resümiert:

Zweierlei habe ich in den nunmehr 40 Jahren meiner Schreibertätigkeit noch nicht gelernt (und werde es nicht mehr lernen): die Dauer einer Arbeit richtig einzuschätzen - gleichgültig, ob es sich um Stunden, Tage oder Wochen handelt -, und ohne Termindruck mit ihr fertig zu werden.⁵⁴

An dieser Stelle bildet sich Torbergs Wunsch nach einer geschlossenen Identität heraus. Sein zeitlicher Verweis auf etwas, das ihn vierzig Jahre lang ununterbrochen begleitete und noch anhält, dient als Verbindungselement zwischen der Zeit vor und nach dem Exil.

Die Exilzeit bedeutete eine empfindliche Unterbrechung seiner schriftstellerischen Laufbahn und den schmerzhaften vorübergehenden Verlust seiner Heimat. Diese Lücke überwindet und schließt er durch und mit dem Prozess des Schreibens eines Tagebuchs. Auf der Suche nach einer kongruenten Identität wird das Schreiben zu einer wichtigen Größe, weil es eine Konstante in seinem Leben darstellt und hilft, den Bruch in seiner Biografie zu mildern. In seinem Tagebuch präsentiert sich Torberg auf diese Weise nicht nur als die Person, die er zum Zeitpunkt der Niederschrift ist. Die Berichte über seinen status quo zusammen mit zeitlichen Rückgriffen lassen ein abgerundetes, sinnhaftes Lebensbild entstehen.

Den dritten Eintrag datiert Torberg auf Mitte August, das heißt mit drei Wochen Abstand zum zweiten. Er hat mit dem Roman noch nicht begonnen, obwohl er dazu zeitlich die Möglichkeit gehabt hätte: „Höchst merkwürdiger und ungewohnter Zustand: ich stehe unter keinem Termindruck. Das ist mir schon seit vielen Jahren, eigentlich seit meiner Rückkehr nach Europa, nicht mehr passiert.“⁵⁵ Torberg stellt sich als viel beschäftigter Journalist dar, der sich trotz schwieriger Startbedingungen im Nachkriegsösterreich, beruflich fest etabliert hat. Eine Zeit der Nichtbeschäftigung, so betont er, sei ungewöhnlich und könne nur von kurzer Dauer sein: „Es wird nicht mehr lange dauern, bis ich wieder etwas Dringendes zu tun habe.“⁵⁶

⁵⁴ Torberg (1985), S. 46.

⁵⁵ Ebd., S. 45.

⁵⁶ Ebd.

Aus Torbergs Text geht sein Bedürfnis hervor, eine erfolgreiche Bilanz seines beruflichen Lebens vorzulegen. Nach der erzwungenen Emigration, die für viele Schriftsteller-Kollegen das Ende einer Karriere bedeutete, schaffte es Torberg innerhalb kurzer Zeit, sich wieder eine Existenz aufzubauen. Auf diese Leistung weist er wiederholt hin und sichert sich so die Aufmerksamkeit und die Anerkennung für diesen Aufstieg bei möglichen Lesern. Er stellt eine Verbindung her zwischen dem Projekt des Romanschreibens und seinen journalistischen Tätigkeiten, die zeitlich konkurrieren. Der Schriftsteller Georg Markus, der in Anlehnung an Torbergs Anekdotenbände das Buch *Die Enkel der Tante Jolesch* verfasste, beschäftigt sich darin mit diesem Aspekt der Torbergschen Karriere:

In Wien wurde, als Torberg bereits etabliert war, oft die Frage gestellt, ob der zum Romancier Berufene sein Genie vergeudet hätte, weil er im Journalismus verblieben war. „Nein“, antwortete Hans Weigel, „er hat zwar gewiss darunter gelitten, dass er vor lauter FORVM kaum zu anderer Arbeit kam, aber er hat es gleichzeitig genossen, dass er darunter gelitten hat.“⁵⁷

Hinter den Klagen über die Bürde der Aufgaben steckt, ähnlich wie Weigel es über Torbergs Zeit als Herausgeber ausdrückt, ein gewisser Stolz über die Gefragtheit der eigenen Person. Die beschriebene Vollbeschäftigung ist Teil von Torbergs Konzept einer gelungenen Identität. Mit ihr deutet er darauf hin, dass er über mehrere unterschiedliche Begabungen verfügt, die ihm zu Erfolgen im Berufsleben verhelfen. Mit dem Gefragtsein im journalistischen Arbeitsfeld rechtfertigt Torberg auch die lange Periode seines Lebens, in der er nicht schriftstellerisch tätig war.

Zwischen den aufeinander folgenden Eintragungen vom 10. April 1967 und Juli 1969 existiert eine zeitliche Lücke im Arbeitsjournal von über zwei Jahren, für die man als Leser eigentlich eine Begründung erwarten würde, die Torberg aber zunächst nicht liefert. Er schließt mit seinen neuen Aufzeichnungen thematisch direkt an die letzte an, in der er ebenfalls vom Gefühl des „richtigen Arbeitens“ berichtete. Er schafft damit eine Kontinuität, die nicht der Realität entspricht, da er sich nach zwei Jahren Unterbrechung schwerlich am gleichen Punkt befinden kann. Erst im dritten Absatz rechtfertigt er sich teilweise:

⁵⁷ Georg Markus. *Die Enkel der Tante Jolesch*. Wien: Amalthea, 2001. S. 27.

Das Ganze ursprünglich eine Trotz-Reaktion auf die allseits – auch mir gegenüber – großmächtig angekündigte und dann doch nicht zustande gekommene Arbeitsklausur in Alt-Aussee, womit auch alle übrigen Vorkehrungen (kein Salzburg, keine „Welt“-Verpflichtungen bis Herbst, etc.) sich als sinnlos erwiesen, und das war ärgerlich.⁵⁸

Torberg offenbart hier den gescheiterten Plan, sich an einen ruhigen Ort zurückzuziehen und sich ausschließlich dem Schreiben zu widmen. Sein Wunsch, alle Störungen abzustellen und nur Schriftsteller zu sein, erweist sich als nicht lebbares Konstrukt. Die Wirklichkeit sieht so aus, dass er Arbeitsverpflichtungen ausgesetzt ist, die er nicht abschlagen kann und auch nicht will. Hier kollidieren zwei Lebensentwürfe, der des viel beschäftigten Journalisten und der des Schriftstellers als alleinigen Beruf. Die dadurch verursachte, längere Unterbrechung des Romanprojekts ist Torberg unangenehm. Er umgeht das Thema der langen Pause und hebt stattdessen seine neu gewonnene Motivation hervor:

Seit ungefähr 14 Tagen kontinuierliche Arbeit am „Süßkind“, eigentlich zum ersten Mal mit dem Gefühl des „richtigen Arbeitens“, d.h. dass ich mich zur Kontinuität nicht zwingen und nicht aus Alibi-Gründen jede Nacht arbeite, sondern weil ich sonst nicht schlafen gehen könnte.⁵⁹

Das zeitweise Niederlegen der Arbeit an seinem Roman spiegelt sich wider in der unterbrochenen Kontinuität des Arbeitsjournals. Da Torbergs thematischer Fokus auf einer lückenlosen Biografie seines Schriftstellerlebens liegt, ignoriert er diese Tatsache und konzentriert sich stattdessen auf den Erfolg, nun kontinuierlich am Roman zu arbeiten. Vor allem scheint sich in Torberg ein starker innerer Antrieb zum Schreiben entwickelt zu haben, den er als Teil seines Schriftstellerbildes für unabdingbar hält. Damit nähern sich für einen Augenblick Wunschvorstellung und Realität einander an, womit für ihn ideale Arbeitsvoraussetzungen entstehen.

Torberg thematisiert nicht nur die positiven Erlebnisse, er geht auch detailliert auf Schwierigkeiten ein, die beim Verfassen des Romans auftreten. Den von ihm empfundenen Widerstand gegen das Schreiben drückt er in einem reduzierten Satzbau aus. In Rückblicken und allgemeinen Selbstaussagen schreibt Torberg von sich in der

⁵⁸ Ebd., S. 50.

⁵⁹ Ebd.

3. Person Singular. An einigen Textstellen vermeidet er allerdings das Subjekt und verwendet Partizipialkonstruktionen: „Unüberwindliche Abneigung, irgendwelche Entwurfsnotizen hier niederzulegen.“⁶⁰ Er fährt fort: „Das wäre bereits Sache des Bleistifts.“⁶¹ Wiederum nimmt Torberg den Bleistift als Symbol für seine Vorstellung eines idealen Dichters und grenzt die profane journalistische Tätigkeit, die mit einer Schreibmaschine verrichtet werden kann, gegenüber seiner geistig anspruchsvollen „wirklichen Arbeit“ des Dichtens ab. Er versucht auf diese Weise, seinem Selbstbild Ausdruck zu verleihen.

Wie Gunter E. Grimm feststellt, gibt es kein einheitliches und überzeitliches Selbstverständnis der Dichter. Die Schriftsteller hätten sich selbst zu allen Zeiten ein wenig anders gesehen.⁶² Eine eindeutige Zuordnung von Torbergs dichterischem Selbstverständnis zu einer Vorstellung erscheint damit unmöglich. Geht man von einer einfachen Kategorisierung aus, kann man aber grundsätzliche Tendenzen herausarbeiten. Von Wilpert trifft die Unterscheidung zwischen Schriftsteller und Dichter, wobei er angibt, dass der Schriftsteller als Sammelbegriff aufgefasst wird und Dichter als deren qualitative Spitze gesehen werde. Dieses Werturteil lasse sich jedoch in Einzelfällen zum Teil nicht belegen. Der Schriftsteller unterscheide sich vom Dichter, der aus Berufung schreibe, durch eine rein handwerkliche Ausübung des Schreibens. Sprachliche Mittel würden vom Schriftsteller zum Zweck des Lebensunterhalts angewendet, während der Dichter einen inneren Drang verspüre, der ihn zum Schreiben zwingt.⁶³

Torbergs Teilidentitäten entsprechen in einigen Punkten dieser Definition: als Journalist schreibt er stilistisch gekonnt aus Gründen des Broterwerbs. Gleichzeitig verspürt er nach Aussagen des Tagebuchs schon seit seiner Schulzeit den inneren Drang, die Geschichte Süßkinds aufzuschreiben und sich damit als Schriftsteller zu profilieren.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Vgl. Gunter E. Grimm. *Metamorphosen des Dichters*. Frankfurt: Fischer, 1992. S. 15.

⁶³ Vgl. Gero von Wilpert. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1979. S. 736-737.

Wie Sean Burke angibt, gehen die ältesten Konzepte des Dichterbildes auf die Einteilung in einen „imitative discourse“ oder einen „inspirational discourse“ zurück. Der erste Begriff umschreibe das Bild des Autors, der Realität imitiert, der zweite Begriff versteht den Autor als auserwählte Figur, die besondere Begabung besitze, Eingebungen erhalte und sie der Welt mitteile.⁶⁴ Im Hinblick auf diese Einteilung gehen Torbergs Ambitionen über diejenigen einer reinen Wirklichkeitsabbildung hinaus. Er möchte mit seinem Roman nicht nur eine historische Begebenheit erzählen, sondern ein Werk schaffen, das zeitlose Gültigkeit besitzt. Sein bisheriger, hauptsächlich ausgeübter Beruf als Journalist und Kritiker entspricht der von Burke genannten Auseinandersetzung mit Phänomenen der Gegenwart. Sein Dichten soll sich über dieses Schreiben hinwegsetzen, eine Absicht, die in der Stilisierung des Einserbleistifts als Symbol für das literarisch anspruchsvolle Dichten erkennbar wird.

Torberg erinnert sich allerdings daran, dass er die Novellen „Golems Wiederkehr“ und „Der Mann, der nie über Kafka schrieb“ ebenfalls mit der Maschine getippt hatte, statt sie mit dem Bleistift handschriftlich anzufertigen, was er im Nachhinein als ermutigende Erfahrung wertet. Er setzt seine Aufzeichnungen hier zur Selbstversicherung ein. Auf diese Weise wird eine Wechselwirkung zwischen Tagebuch und Autor möglich, da der Textinhalt einen Einfluss auf das weitere Verhalten des Schreibenden haben kann. Torberg trifft durch diese Tagebucheintragungen ermutigende Aussagen mit Belegen aus der Vergangenheit, die ihn daran erinnern, dass er es schaffen kann, den Roman auch maschinenschriftlich zu Ende zu bringen.

Obwohl Torberg in seinen Texten das romantisch verklärte Bild eines kontinuierlich schreibenden Dichters konstruiert, ist er sich der pragmatischen Seite des Dichtens durchaus bewusst. Seine Schilderungen der realen Schreibsituation belegen dies. Ein druckreifes Niederschreiben bleibt für Torberg Wunschdenken, auch er muss das Geschriebene mühevoll korrigieren und überarbeiten. Dabei setzt er sich selbst unter Druck, möglichst viele Seiten in einer bestimmten Zeit zu produzieren und erörtert Terminfragen:

⁶⁴ Vgl. Sean Burke. *Authorship: From Plato to the Postmodern*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995. S. 5.

Überhaupt ist die Zeitpanik fast völlig gewichen. Fast: denn manchmal kommt es mir noch immer unwahrscheinlich und undurchführbar vor, dass ich mit diesem Roman – der doch das sozusagen Lebenswerk sozusagen krönen soll – in einem knappen Jahr fertig werden könnte.⁶⁵

Die von ihm verwendete Formulierung des Romans, der sein „sozusagen Lebenswerk sozusagen krönen soll“, wirkt zunächst ironisch durch die Auslassung der Satzaussage und die Wiederholung des relativierenden Adverbs. Torberg verdeckt an dieser Stelle mit Ironie seine tatsächliche Wirkungsabsicht. Er sieht im *Süßkind* die Krönung seines schriftstellerischen Tuns, scheut aber davor zurück, seine Empfindungen mit Pathos auszudrücken.

Die nüchterne Tatsache, dass die Regeln des Literaturbetriebs Termine vorschreiben, wird in Torbergs Texten nicht deutlich. Er stellt die Situation so dar, als sei es lediglich sein persönlicher Ehrgeiz, der ihn zur Beendigung des Romans drängt. Dass dahinter in erster Linie verlegerisches Kalkül steckt, zeigt sich in der Korrespondenz zwischen Torberg und Peter Härtling, dem damaligen Verlagslektor des Fischer-Verlags. So teilt Härtling dem Autor im Juni 1970 in klaren Worten eine Änderung der verlagsinternen Planung mit, die Torberg unter Zeitdruck stellt:

Wir haben die Termine unserer Planung vorgezogen, weil wir merkten, wie sehr wir den anderen verkaufstüchtigen Verlagen hinterher trabten, die nicht wenige Bände ihrer Herbstproduktion bereits im Frühjahr fertig vorliegen haben und so die immer stumpfsinniger werdenden Buchhändler aufreizen können.⁶⁶

Organisatorische Fragen solcher Art ignoriert Torberg, weil er profane Aspekte in seinem Tagebuch grundsätzlich ausschließt. Es geht ihm vielmehr um die Reflexion der künstlerischen Seite des Schriftstellerseins. Das von ihm skizzierte Bild eines Autors scheint unbelastet von Alltagsorgen, wie der Aufrechterhaltung eines guten Verhältnisses zwischen Autor und Verleger und Fragen nach der Sicherung des Lebensunterhalts. Es entsteht der Eindruck einer selbständigen und unabhängigen Dichterexistenz, die sich ausschließlich mit künstlerischen Aspekten auseinandersetzt. In seinen Texten gibt sich Torberg der Illusion hin, dass allein die Befindlichkeit des

⁶⁵ Torberg, 1985. S. 52.

⁶⁶ Peter Härtling an Friedrich Torberg, Juni 1970, Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Künstlers das Arbeitstempo und die inhaltliche Gestaltung des Werkes bestimmt. Diese Vision entspricht nicht den Gepflogenheiten betriebswirtschaftlich ausgerichteter, moderner Verlage, nach denen sich natürlich auch Torberg zu richten hatte.

Als Dichter möchte Torberg nicht fremdbestimmt arbeiten und will auch nicht in der Masse untergehen, sondern seine Einzigartigkeit betonen. Das zeigt sich an der Vielzahl von Details, die er rund um seinen Schreibprozess schildert. So beginnt er den achten Tagebucheintrag mit minutiösen Schilderungen zum Umfang des *Süßkind* Manuskripts:

In der Nacht auf heute das 100. Manuskriptblatt paginiert. Das ergäbe in der Maschinen-Rohschrift (zweite Tranche wird bereits getippt) etwa 70-80 Seiten, oder 50 in einem „echten“ Typoskript, also vielleicht ein Achtel des Gesamtumfangs.⁶⁷

Es folgt eine Auflistung aller „Anlässe zu Pessimismus und Misstrauen“, die Torberg beschäftigen. Er beklagt, dass er seine Arbeitsintensität nicht zu steigern vermöge und vermerkt dazu: „Nach wie vor maximal 4 – 5 Stunden pro Nacht mit maximal ebenso vielen Seiten.“ Torberg hatte in seiner Jugendzeit begonnen, seinen Lebensrhythmus vom Tag auf die Nacht umzustellen und behielt ihn sein Leben lang bei. In seinem Essay „Meine viel zu vielen Arbeitszimmer“ führt er diese Änderung auf „die Poesie“ zurück und gibt sie romantisierend wieder:

Aber die Poesie tat noch ein Übriges. Um mich so recht zu vergewissern, dass ich die Pein der Schule endgültig hinter mir hatte, beschloss ich, fortan genau zur gleichen Stunde schlafen zu gehen, zu der ich unterm jahrelang entwürdigenden Schulzwang hatte aufstehen müssen. Ich wollte tun, was mir gefiel. Ich wollte, statt büffelnd bis in die späte Nacht, schaffend bis in den frühen Morgen am Schreibtisch sitzen. Und da ich ohnehin und seit jeher sozusagen konstitutionell – dazu neigte, die Nacht zum Tag zu machen, hatte ich keine Mühe damit (...). Ich zog den Vorhang zurück. Draußen war's hell. Kein Tag hat jemals wieder so poetisch begonnen.⁶⁸

Torbergs ungewöhnliche Tageseinteilung mag nicht, wie er es beschreibt, auf einen spontanen Entschluss des nach Unabhängigkeit strebenden jungen Dichters zurückzuführen sein, sondern aus dem Wunsch, sich aus der Masse herauszuheben. Er

⁶⁷ Torberg, 1985. S. 52.

⁶⁸ Friedrich Torberg, „Meine viel zu vielen Arbeitszimmer.“ In: Friedrich Torberg, 1985. S. 70-71.

passte sich damit jedenfalls den Gewohnheiten eines Kaffeehausbesuchers an. Vom späten Nachmittag bis in den Abend hinein traf er sich mit anderen Autoren in bestimmten Kaffeehäusern, danach erst begann seine Arbeitszeit, die bis in den frühen Morgen dauerte. Torberg begriff das Kaffeehaus als „geistigen Raum eines untergegangenen Lebensstils“. Wie David Axmann formuliert, wurzelt dieser Lebensstil in der k.u.k.-Vergangenheit und trägt, wie Torberg in einem Brief an Victor von Kahler schrieb, „die österreichische Sehnsucht“ in sich.⁶⁹ Torbergs unangepasste Lebensgestaltung ist demnach nicht nur als Verweigerung bürgerlicher Regeln zu werten, sondern als Teil seines Dichterlebens, das er im Hinblick auf das Bild einer Tradition des alten Österreichs stilisiert und das als Teil seiner Identitätskonstruktion als Schriftsteller zu beurteilen ist.

In seiner Auflistung der Punkte, mit denen er unzufrieden ist, vergleicht Torberg sein momentanes Schreibpensum mit demjenigen früherer Jahre:

Auf die 10 - 12 Stunden kontinuierlicher Arbeit von demmaleinst mache ich mir erst gar keine Hoffnung. „Der Beleuchter ist älter geworden, Marlene“, und schließlich liegt der letzte Roman schon 20 Jahre zurück.⁷⁰

Der Hinweis auf Marlene Dietrich bezieht sich auf die Antwort eines Freundes der Filmdiva, die sich in einem Filmstudio in Hollywood darüber beklagte, sie sehe jetzt viel schlechter aus als wenige Jahre zuvor, obwohl sie den gleichen Beleuchter habe. Durch die Schilderung dieser Episode rechtfertigt Torberg sein geringer gewordenenes Leistungsvermögen mit seinem fortgeschrittenen Alter und mangelnder Übung. Den eigentlich unangenehmen Zustand des Älterwerdens schildert er in anekdotischer Form, der das Problem verharmlost. Torberg überspielt so auf humoristische Art einen schwachen Punkt seines Schriftstellerimages, das auf konzentriertes, erfolgreiches Arbeiten angelegt ist. Gleichzeitig verklärt er frühere Schreibsituationen, in denen er von seiner Arbeit völlig durchdrungen gewesen sei:

⁶⁹ Vgl. Friedrich Torberg, *Kaffeehaus war überall*. München/Wien: Langen Müller, 1982. S. 9.

Victor von Kahler (1889-1963) war Kunstliebhaber und ein Kenner und Kritiker der Zeit der Habsburgermonarchie. Er war ein Bruder des Malers Eugen von Kahler und ein Cousin des Philosophen Erich von Kahler.

⁷⁰ Torberg, 1985. S. 53.

Weit entfernt von jenem (mir noch dumpf erinnerlichen) Stadium der „Besessenheit“, in dem ich dann überhaupt nichts andres mehr tun und denken kann, in dem überhaupt nichts andres *existiert* als der Roman.⁷¹

Torbergs idealisierte Rückschau in die Vergangenheit bringt seine Idealvorstellung eines Dichters hervor, der abgeschirmt von sonstigen Verpflichtungen völlig in seinem Werk aufgeht. Die Besessenheit, der Torberg nachtrauert, geht auf eine jugendliche Begeisterungsfähigkeit zurück, die er vermutlich beim Schreiben des *Schüler Gerber* empfunden hatte. Er reflektiert dabei nicht, dass er den *Schüler Gerber* wegen des autobiografischen Hintergrundes zügiger schreiben konnte als später einen Roman über eine historische Figur. Torberg erlebt hier auf unangenehme Art die Differenz zwischen einst und jetzt, die durch seine bruchstückhaften, idealisierten Erinnerungen zutage tritt. Sie steht seinem Bestreben nach Kontinuität und einem essentialistischen Selbstbild entgegen. Wie Aichinger schreibt, handelt es sich bei diesen Rückschauen um entscheidende Elemente des Tagebuchs, die dem Genre eine historische Perspektive vermitteln. „Der Autor hält in seinen Aufzeichnungen inne, blickt zurück und überschaut gleichsam sein bisheriges Leben, die vergangenen Jahre.“⁷² Die Nähe des Tagebuchs zur Autobiografie wird hier besonders deutlich. Der Autobiografie entsprechend, rekapituliert der Autor zurückliegende Geschehnisse aus bestimmten Phasen seines Lebens. Die meisten autobiografischen Erinnerungen seien, so Wagner-Egelhaaf, zwar wahr, aber ungenau. Autobiografische Ereignisse werden, so die Autorin, indem sie erinnert werden, immer schon interpretiert. Die Hauptfunktion des autobiografischen Gedächtnisses liege darin, dem Selbst einen Sinn zu verleihen.⁷³ Torbergs Rückblicke sind demzufolge keine reine Aufzählung des Gewesenen, sondern eine gefilterte Rekonstruktion. Er konzentriert sich in Erinnerungen an sein früheres schriftstellerisches Tun auf den *Schüler Gerber*, dessen Inhalt stark autobiografisch war und dessen Niederschrift deshalb zügig vonstatten ging. Andere, weniger erfolgreiche schriftstellerische Arbeiten aus der Zeit vor seiner Flucht, wie die

⁷¹ Ebd.

⁷² Aichinger, 1989. S. 197.

⁷³ Vgl. Wagner-Egelhaaf, 2000. S. 87.

Romane - *und glauben, es wäre die Liebe* (1932) sowie *Abschied* (1937) blendet er aus. Auch wenn dieses Vorgehen nicht die Wirklichkeit reflektiert, entwickelt Torberg dadurch ein positives Selbstbild der Vergangenheit. Er versichert sich außerdem damit selbst, dass es für ihn möglich sei, sich völlig dem Schreiben hinzugeben, weil er es bereits zu einem früheren Zeitpunkt seines Lebens einmal vermocht habe.

Torbergs Umgang mit Schaffenskrisen

Torbergs Eintragung vom September 1969 zeigt, dass er in eine Schaffenskrise geraten war. „Sozusagen Krise, ‚Sozusagen‘: weil es ja an sich durchaus zulässig und ‚normal‘ wäre, nach mehr als zwei Monaten ununterbrochener, intensiver Arbeit einmal ein paar Tage lang nicht weiter zu kommen.“⁷⁴ Er rechtfertigt das Stocken der Kreativität vor sich selbst, indem er vorgibt, dass ihn dieser Zustand nicht beunruhigt. Auch die Gründe für das Arbeitstief sind seiner Meinung nach nicht bei ihm zu suchen: „Wenn also die Krise an *mir* läge. Leider habe ich Grund zu der Annahme, dass sie *am Stoff* liegt, dass es eine *organische* Krise ist.“⁷⁵ Torberg präzisiert sein Unbehagen:

Manchmal weiß ich nicht mehr, was ich da eigentlich schreiben will, genauer: ob ich für das, was ich schreiben will, nämlich den tragischen Dualismus des „deutschen Juden“, überhaupt den richtigen Stoff in der Hand habe (geschweige denn im Griff).⁷⁶

Torbergs Intention besteht darin, wie Reich-Ranicki es formuliert, ein „Gleichnis eines Juden in einer nichtjüdischen Welt“ zu schaffen und dabei das Schicksal der deutschen Juden aufzuzeigen. Seine Zweifel, ob für diese Arbeit die Figur des Süßkind und dessen Leben die richtige Wahl ist, erweisen sich im Nachhinein als berechtigt. Nach Erscheinen des Buches wird besonders dieser Punkt von Reich-Ranicki in Frage gestellt. Er bezeichnet die Stoffwahl als unglücklich, sowohl aus

⁷⁴ Torberg, 1985. S. 56.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd.

politischen als auch aus literarischen Gründen. Das Motiv der Judenverfolgung im Mittelalter sei angesichts der Verbrechen, die in Auschwitz und Treblinka geschehen seien, zu harmlos.⁷⁷

Neben der Sprache und der thematischen Einbettung bereitet Torberg auch eine authentische Darstellung des Mittelalters Kopfzerbrechen: „Dazu immer die Schwierigkeiten mit der ‚Tapiserie‘, mit der historischen Szenerie, in die Süßkinds Existenz eingebettet sein muss.“⁷⁸ Auch diese selbstkritischen Überlegungen scheinen berechtigt zu sein. Reich-Ranicki geht auf die genannten Aspekte in seinem Artikel ein. Er lehnt Torbergs Darstellungen als „puren Kulissenzauber“ ab:

Der Eindruck entsteht, als habe der vorzügliche Theaterspezialist den merkwürdigen Ehrgeiz gehabt, jenen längst überflüssigen Kostümen und Requisiten, mit denen einst Ritterstücke ausgestattet wurden, zu neuen Ehren zu verhelfen.⁷⁹

Es zeigt sich, dass Torberg sich der Schwachstellen seines Romans durchaus bewusst war. Er nimmt in seinem Arbeitsjournal die Kritikpunkte vorweg, die von Literaturkritikern später geäußert werden. So offenbart Torberg in der Eintragung von Anfang Dezember 1969 seine Angst: „Größte Hemmung: dass man einen historischen Roman doch heute nicht mehr so schreiben kann wie Walter Scott (...)“.⁸⁰ Reich-Ranicki drückt ähnliche Gedanken aus, wenn er bezweifelt, dass man in den siebziger Jahren einen im Mittelalter spielenden Roman verfassen und dabei die Merkmale der modernen Literatur außer acht lassen sollte.⁸¹ Die auffallenden Parallelen zwischen Autor und Kritiker zeigen, dass Torberg in seinen Tagebuchnotizen eine realistische Selbsteinschätzung besitzt. Das Schreiben über das Schreiben dokumentiert das Spannungsverhältnis, in dem Torberg sich befindet. Er kennt seine Defizite und arbeitet an deren Überwindung. Vergleicht man die Aussagen der einzelnen Kritiker

⁷⁷ Vgl. Marcel Reich-Ranicki. „Kulissenzauber mit Anspruch. Friedrich Torbergs Roman über den Minnesänger Süßkind.“ In: *Die Zeit*, 31.03.1972.

⁷⁸ Torberg, 1985. S. 56.

⁷⁹ Vgl. Reich-Ranicki, 1972.

⁸⁰ Torberg, 1985. S. 57.

⁸¹ Vgl. Reich-Ranicki, 1972.

und berücksichtigt, wie hart insbesondere die Kritik Reich-Ranickis ausfiel, ist festzustellen, dass Torberg dies nur teilweise gelungen ist.

Schon während des Schreibprozesses legt Torberg Freunden und seinem Verleger Teile des Manuskriptes zur Begutachtung vor:

„Geschehen“ ist in der Zwischenzeit nichts, außer einigen unerwartet positiven Reaktionen auf die Lektüre des Bisherigen. Sperber fand es (u.a.) „spannend“, und Härtling hält die Struktur, die ich als unfertige Verlegenheitslösung empfinde, für die einzig mögliche (...).⁸²

Er zeigt damit, dass er im Dialog mit anderen Schriftstellern steht und deren Einschätzung erbittet. Indem er die durchaus positive Rückmeldung in seinem Tagebuch erwähnt, verschafft er sich selbst Rückendeckung gegenüber möglicher späterer Kritik. Er versichert sich der Unterstützung von Fachleuten, um im Nachhinein nicht alleine in der Zielrichtung der Kritiken zu stehen.

Dieses Vorgehen lässt auf ein Bedürfnis Torbergs nach Anerkennung schließen. Die Arbeit an seinem Werk bringt in ihm wiederholt Zweifel an seinen Fähigkeiten als Autor hervor. Er entspricht damit dem gängigen Bild des Literaturschaffenden, der Phasen der Selbstzweifel durchlebt. Wie er in seinem Tagebuch festhält, plagt er sich vor allem mit formalen und inhaltlichen Problemen des Romans. Selbstkritisch beurteilt er so die von ihm geschriebenen Dialoge als zu ausführlich und überlegt, dass er sie in eine Beschreibung des historischen Kontextes einbauen müsste, damit sie wirken. Dies bereitet ihm aber Schwierigkeiten, wie er selbst zugibt: „Das kommt davon, dass ich Dialoge sowieso ‚kann‘, dass mir aber für die Ausbreitung des ‚historischen Kolossalgemäldes‘ beinahe alles fehlt (nicht nur die Kenntnisse – auch die Lust, sie zu ‚verarbeiten‘)“.⁸³ Auch hier haben seine Überlegungen den Charakter von Rechtfertigungen; er tritt möglicher Kritik entgegen: „Sicherlich haben die Leute damals nicht so gesprochen, wie ich sie sprechen lasse, aber es ist vorstellbar, dass sie so gesprochen hätten, es wirkt – so hoffe ich – ‚natürlich‘.“⁸⁴ Tatsächlich waren die Dialoge Gegenstand späterer Kritik. Marcel Reich-Ranicki schreibt in seiner in der „Zeit“ veröffentlichten Rezension:

⁸² Torberg, 1985. S. 60.

⁸³ Ebd., S. 55.

⁸⁴ Ebd.

Torberg hat sich viel Mühe gegeben, eine Sprache zu finden, die seiner Vision des Mittelalters gerecht werden könnte. Neben Passagen in modernem, wenn auch etwas betulichem Deutsch fallen hier altertümliche Floskeln auf (...) und viele Phrasen mit angestrengt-poetischem Anspruch. Doch ist die Uneinheitlichkeit dieser Diktion bei weitem nicht so schlimm wie ihre würdevolle Feierlichkeit. Diese Prosa erstickt am Rhapsodisch-Gewichtigen.⁸⁵

Ähnlich negativ bewertet der Mediävist Peter Wapnewski Torbergs Sprachgebrauch im Roman:

Der riskante Versuch, das Mittelalter einzufangen, in einem bestimmten Sprachduktus, in Formen und Bildern, die als „mittelalterlich“ durchgehen möchten – dieser Versuch degradiert die Sprache zum Popanz, die Sprache des bedeutenden Erzählers Torberg. Sprache aus handgearbeiteten Klischees, und so wird auch, was sie darstellt notwendig zum Klischee.⁸⁶

Torberg gibt zu, Schwierigkeiten zu haben, möglichst authentische Dialoge des Mittelalters zu gestalten, die für den Leser der Gegenwart verständlich sind. Seine Selbsteinschätzung und das Urteil der Kritiker gehen dennoch weit auseinander. Insgesamt hält Torberg die Dialoggestaltung des *Süßkind*-Romans für gelungen, wie er in einer Tagebuchnotiz feststellt:

Einzigster Trost: dass wenigstens die Dialoge als solche stimmen. Hier glaube ich auch schon den richtigen Stil gefunden zu haben, d.h. einen haltbaren Mittelweg zwischen billig historisierenden Mätzchen und einer noch billigeren „Modernität“ a la Feuchtwanger.⁸⁷

Torberg präsentiert sich als erfahrener Schriftsteller, der sich seiner Fähigkeiten bewusst ist. Er kennt seine Probleme im Umgang mit der Materie und offenbart diese im Tagebuch. Letztendlich realisiert er seine Schwachstellen aber doch nicht in vollem Umfang. Stattdessen drückt er Zufriedenheit über die seiner Meinung nach gelungene Arbeit aus und lobt sich selbst. Offensichtlich geht es ihm um eine positive Bilanz seines schriftstellerischen Projektes, die er an dieser Stelle im Arbeitsjournal niederschreibt und die ihm zur Selbstvergewisserung dient.

Nach einer langen wechselvollen Schaffensperiode, die geprägt war von Arbeitsunterbrechungen, Motivationstiefs und Neuanfängen kann Torberg am 25. Juli

⁸⁵ Reich-Ranicki, 1972.

⁸⁶ Peter Wapnewski. „Larven in altdeutschen Stilmöbeln.“ In: *Der Spiegel*, 10.07.1972.

⁸⁷ Torberg, 1985. S. 55.

1971 als ersten Satz in sein Arbeitstagebuch schreiben: „Der Roman ist sozusagen fertig.“ In diesem letzten Abschnitt seiner Aufzeichnungen drückt er ein weiteres Mal seine Erfahrungen und Erkenntnisse aus. Beruhigt stellt er fest: „Immerhin: wenn mich *den* Monat der Schlag trifft, kann der Roman trotzdem erscheinen. Und das ist mehr, als ich seit vielen Jahren und noch bis vor wenigen Monaten zu hoffen gewagt hätte.“⁸⁸ Die wichtigste Anforderung an sich selbst, den Roman überhaupt zu schreiben, hat er damit erfüllt. Offen bekennt er sich nun zu seinen Zweifeln, die ihn geplagt hatten, ob er es schaffen würde, sein Vorhaben durchzuführen. In einem Brief an Peter Härtling, den er wenige Monate vor der Beendigung des Romans schrieb, drückt Torberg aus, wie sehr ihn das Thema beschäftige und wie wesentlich die Fertigstellung des Manuskriptes für ihn sei:

Mit Welch fanatischer Inbrunst ich an der Arbeit bin, mögen Sie daraus ersehen, dass ich die (für mich in mehr als einer Hinsicht interessante) Einladung zu dem in Brüssel stattfindenden Jüdischen Weltkongress abgelehnt habe. Ich hätte dort mit Eli Wiesel, Manès Sperber, Gershom Scholem und andern Notabeln in Erscheinung und Aktion treten sollen, um etwas für die sowjetischen Juden zu tun. Aber die deutschmittelalterlichen Juden lassen mich nicht.⁸⁹

Der Brief hat die Funktion, dem Verleger mitzuteilen, dass Torberg mit großem Engagement an dem Roman arbeitet und dass er ebenso wie Härtling an einer baldigen Fertigstellung interessiert ist. Gleichzeitig nutzt Torberg die Situation, um auf seine gesellschaftliche Position und seinen Einfluss in jüdischen Kreisen aufmerksam zu machen. Er schlägt die Einladung zum Jüdischen Weltkongress aus, weil ihn sein Romanprojekt zu sehr beschäftigt. Darin liegt auch ein Hinweis auf die besondere Bedeutung des Romans, dem er für die Belange des Judentums die gleiche Relevanz zuschreibt, wie dem Jüdischen Weltkongress. Stets betont Torberg, dass er ein jüdischer Schriftsteller sei und als solcher auch wahrgenommen werden wolle. Diesen Teil seiner Identität vertrat er mit großem Selbstbewusstsein und trotzte damit antisemitischen Haltungen in Österreich.

⁸⁸ Ebd., S. 62.

⁸⁹ Friedrich Torberg an Peter Härtling, 22.02.1971, Nachlass Friedrich Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Dass die jüdische Thematik ihm besonders am Herzen liegt, findet seinen besonderen Ausdruck in der Tatsache, dass er sich mit dem Minnesänger Süßkind von Trimberg identifiziert. Bereits seinen Künstlernamen scheint Torberg, der als Friedrich Kantor geboren wurde, in Anlehnung an Süßkind gewählt zu haben. Er bezeichnet ihn als ersten jüdischen Dichter deutscher Sprache und sich selbst sieht er als den letzten. In einem Anhang zu seinem Roman weist Torberg auf diese Verbindung hin und begründet damit die Notwendigkeit, diesen Roman geschaffen zu haben:

Und schreibt aber diese Hand in der gleichen Sprache wie jene vor
siebenhundert Jahren zum ersten Mal, noch in der gleichen Sprache, noch.
Und darum musste es geschrieben werden von dieser Hand, heute, in unseren
Tagen, ich habe es geschrieben, möge es zum Guten sein.⁹⁰

Torberg fixiert hier schriftlich die eigene Position, die er glaubt, im Judentum innezuhaben. Seine Bewertung der Situation ist äußerst negativ, er sieht keine Zukunft für die jüdische Literatur in deutscher Sprache. Dieter Lamping hält zur Problematik der jüdischen Identität fest, dass für jüdische Autoren im 20. Jahrhundert die Ausbildung einer komplexen kulturellen Identität kennzeichnend ist und es habe sich, vor allem nach der Shoah, ein eigenes Minderheiten-Bewusstsein entwickelt.⁹¹ Torberg entspricht diesen Beobachtungen und geht darüber hinaus, indem er sich nicht nur als Teil, sondern geradezu als letzten Vertreter einer aussterbenden Minderheit begreift. Seine Befürchtung erwies sich glücklicherweise als falsch, es existiert eine deutschsprachige jüdische Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur, zu der neben Autoren wie Barbara Honigmann, Maxim Biller und Rafael Seligmann auch die Österreicher Doron Rabinovici, Robert Schindel und Robert Menasse gerechnet werden.

Die Schlussworte von Torbergs Roman ähneln denen des Arbeitsjournals: Sollte die Hand des Heiligen, gepriesen sei Er, auch auf meinem Scheitel geruht haben? Möge es zum Guten sein.⁹² Torbergs Erleichterung darüber, dass sein

⁹⁰ Friedrich Torberg. *Süßkind von Trimberg*. Berlin: Ullstein, 1990. S. 299.

⁹¹ Vgl. Dieter Lamping. „Jüdische Literatur.“ In: *Wissenschaft vom Judentum*. Michael Brenner und Stefan Rohrbacher (Hgg.). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. S. 198-206. Hier S. 202.

⁹² Torberg, 1985. S. 64.

Romanprojekt nun vollendet ist, drückt er in pathetischer Form aus. Mit einer rhetorischen Frage deutet Torberg sogar eine göttliche Intervention als Hilfestellung an und präsentiert sich so als gläubiger Jude.

Weitere Funktionen des Arbeitsjournals

Rachel Cottam merkt zum Genre des Tagebuchs an:

Indeed, hanging over the published diary there is always the question, „Did s/he really intend to publish?“. The diarist who writes for an audience is considered insincere and thus not considered to be writing a „proper“ diary.⁹³

Überträgt man diese Überlegung auf Torbergs Arbeitsjournal, so stellt sich die Frage, ob er während der Entstehung des Arbeitsjournals die Absicht hatte, die Aufzeichnungen zu veröffentlichen. Fertigte er das Werkstagebuch lediglich für private Zwecke an oder schrieb er bereits im Hinblick auf mögliche Leser? Zu Torbergs Lebzeiten handelte es sich mit Sicherheit um ein privates Dokument. Das Arbeitsjournal erschien erst nach Torbergs Tod, es wurde aus dem Nachlass erstmals in der Tageszeitung *Die Presse* abgedruckt und erschien 1985 im Sammelband *Auch Nichtraucher müssen sterben*. Es deutet jedoch einiges darauf hin, dass Torberg mit einer posthumen Herausgabe einverstanden war und seine Aufzeichnungen dahingehend gestaltete, dass sie für ein kritisches Publikum geeignet schienen.

So wirkt sein Schreibstil flüssig und stilistisch ausgefeilt. Es gibt keine Lücken und keine Gedankensprünge, die das Lesen des Textes erschweren könnten. Die Gedankengänge erscheinen für eine rein spontane Niederschrift zu strukturiert. In seinem achten Eintrag aus dem August 1969 erstellt er sogar eine nummerierte Liste von Gedanken zu seinen Schreibschwierigkeiten. Eine andere Aufzählung von Eindrücken aus seiner ersten Schreibwoche ist im Gegensatz dazu nicht ausformuliert, sondern in einem knappen telegrammartigen Stil gehalten: „Über Erwarten: Freude und verhältnismäßige Leichtigkeit. Sozusagen: dichten kann ich noch. [...] Wie soll das werden? Angst vor dem direkten Dialog.“ Die bruchstückartigen Satzteile wirken wie spontane, flüchtige Gedanken und vermitteln dadurch Authentizität. Torberg

⁹³ In: Cottam, 2001.S. 268-269.

scheint in dieser Form zu schreiben, weil er eine tiefere Reflektion seiner Empfindungen umgehen will. Er vermeidet das Subjekt, die Ich-Form und flüchtet sich stattdessen in Satzfragmente. Der Effekt der Unmittelbarkeit scheint an dieser Stelle konstruiert zu sein.

In der Eintragung vom 10. April 1967 berichtet Torberg von „einer Woche kontinuierlicher Arbeit“ an seinem Werk und teilt mit, inwiefern seine Erwartungen übertroffen wurden, „Über Erwarten“, beziehungsweise nicht erfüllt wurden, „Unter Erwarten“, und nennt Aspekte, die er nicht erwartet hätte: „Unerwartet“. Die typografische Gestaltung der zitierten Eingangsworte, die zu Beginn eines Absatzes stehen und kursiv sind, schafft eine ansprechende optische Textgestaltung. Geht man davon aus, dass die typografische Gestaltung auf Torbergs Manuskript zurückgeht, lässt dies ebenfalls darauf schließen, dass er eine spätere Veröffentlichung seines Tagebuchs zum Zeitpunkt des Schreibens nicht ausschloss und dass er es nicht nur zu privaten Zwecken anfertigte.

Torberg zeigt sich außerdem als perfekter Erzähler: Seine Eintragungen sind wohldurchdacht und unterhaltsam gestaltet. Er schreibt mit einer positiven Wirkungsabsicht und stellt sich selbst, auch in schwierigen Phasen seiner Arbeit, als erfolgreicher Autor dar. Häufig rechtfertigt er sich in ausführlicher Form und erklärt seine Schwierigkeiten und Versäumnisse. Es geht ihm nicht nur darum, seine Arbeitsmethoden darzustellen, er verteidigt sie auch vehement. Die Schilderungen seiner Schriftstellerkarriere enthalten einige fiktive Elemente und entsprechen seinem Wunschbild einer Schriftstelleridentität. Im Text kommt das Bemühen zum Ausdruck, dieses Bild durch zahlreiche Rückgriffe in die Vergangenheit erklärend zu vermitteln.

Cottam vertritt die Auffassung, dass sich aus der Frage, ob ein Autor vorhat, sein Tagebuch zu veröffentlichen, ein interessantes Problem ergibt in Bezug auf das Genre selbst:

If diarists write only for themselves, they are answerable to nobody, and therefore any autobiographical „contract“ of the sort proposed by Philippe Lejeune is rendered meaningless. Nonetheless, the secrets of any diary, published or unpublished, have, in being written out, been made an external reality, with all the implications of an audience.⁹⁴

⁹⁴ Ebd.

Durch die Tatsache, dass das Tagebuch niedergeschrieben wurde, entstehe die Möglichkeit, dass es auch gelesen werde. Cottam schlägt deshalb eine Variante des Lejeunischen Paktes vor, der für das Tagebuch den Fakt des unerlaubten Lesens einschließen soll. Der Autor legt fest, dass er nicht für den Leser schreibt. Das Ergebnis wäre dann ein Lesen, das vom Autor und vom Leser unausgesprochen als nicht erlaubt und verstoßen gelte.

Selbst falls Torberg nicht mit einer posthumen Veröffentlichung seines Tagebuches gerechnet hat, war ihm bewusst, dass der Text von einer anderen Person gelesen werden könnte, weil er unverschlüsselt niedergeschrieben war. Torberg erfüllt den von Cottam aufgestellten Kontrakt des Autors insofern, als das Arbeitsjournal wirkt, als enthalte es Torbergs persönliche Gedanken, Eindrücke und Erinnerungen und sei nicht zur Veröffentlichung gedacht. Beim genauen Lesen fallen jedoch bereits genannte Attribute auf, die den Schluss zulassen, dass das Tagebuch entweder mit dem Bild eines möglichen Lesers im Hinterkopf geschrieben oder später dahingehend überarbeitet wurde.

Mit seinem Arbeitsjournal präsentiert Torberg nicht nur eine Arbeitsgeschichte seines Romans *Süßkind von Trimberg*, sondern offenbart, wie bereits angedeutet, auch sein Selbstbild als Schriftsteller. In fortgeschrittenem Alter wollte er ein Prosawerk schreiben, das gleichzeitig einen Höhepunkt und ein Abrunden seiner schriftstellerischen Karriere bilden sollte. Das Tagebuch verzeichnet schon bald eine Spannung zwischen Torbergs anfänglicher überhöhter Vorstellung eines Dichteralltags und der Realität, die Schreibschwierigkeiten und Arbeitsblockaden beinhaltet. Vordergründig versucht Torberg in seinen Aufzeichnungen, eine objektive Berichterstattung über seine Arbeit zu liefern. Er macht seine Schreiberfahrungen einem möglichen Leser zugänglich. Wie Wagner-Egelhaaf feststellt, ist das Kriterium der Objektivität in autobiografischen Texten jedoch problematisch und auch nicht verifizierbar:

Es liegt auf der Hand, dass niemand in der Lage ist, die subjektive Wahrnehmungsperspektive hinter sich zu lassen. Wünsche und Illusionen

leiten die Selbst- wie die Fremdwahrnehmung; nicht ohne Grund beschreibt die Psychoanalyse die menschliche Selbsterkennung als Selbstverknennung.⁹⁵

Torbergs Wunsch ist es, seine Schriftstelleridentität so zu vermitteln, dass sie für ihn selbst und die Leser glaubwürdig und nachvollziehbar werde. Er wendet dazu unterschiedliche Strategien an: Zum einen rechtfertigt er sich für Schreibschwierigkeiten und Verzögerungen mit dem Erwähnen vielfältiger beruflicher Verpflichtungen, zum anderen greift er möglicher Kritik an seinem Werk vor und weist auf eventuelle Schwachstellen seiner Arbeit hin. Außerdem bilden Hinweise auf lange Erfahrung und Erfolge in der Vergangenheit die Bausteine für das Bild Torbergs als Dichter. Er möchte mit seinen Erinnerungen an seine frühere Dichteridentität anknüpfen und damit den Eindruck einer kontinuierlichen Lebensgeschichte erwecken. Dieses Bestreben teilt Torberg mit Elias Canetti, dessen Autobiografie, wie Friederike Eigler hervorhebt, von einer Strategie der Selbstvergewisserung geprägt ist. Auch Canetti will seine vor dem Exil entstandene Identität als Schriftsteller rekonstruieren und sichern.⁹⁶ Solche Intentionen können als Reaktion auf Bedrohung und politische Umbrüche gewertet werden.

Die Textanalyse des Arbeitsjournals zeigt die Widersprüche zwischen Torbergs Vorstellung von einer Dichterexistenz und der unsicher gewordenen Position des schreibenden Individuums auf. Torberg strebt eine konstante, geschlossene Ich-Identität an, die er auch seiner Nachwelt vermitteln will. Es gelingt ihm jedoch nicht, Wunsch und Wirklichkeit zu vereinbaren. Die Diskrepanz zwischen der Vision einer dichterischen Tätigkeit und der Art und Weise, wie sich sein Selbstentwurf im Text niederschlägt, bleibt bestehen. Torbergs romantisertes Bild des Dichters als Künstler erweist sich angesichts veränderter gesellschaftlicher Strukturen als nicht tragfähig. Trotzdem hält er an dieser Inszenierung fest und versucht sie, im Schreiben des Arbeitsjournals zu manifestieren. Dahinter steht auch der Wunsch, am schriftstellerischen Diskurs des 20. Jahrhunderts teilzuhaben und sich als Schriftsteller in die Geschichte einzuschreiben. Beide Ansprüche erfüllen sich für Torberg, wenn

⁹⁵ Wagner-Egelhaaf, 2000, S. 2.

⁹⁶ Vgl. Friederike Eigler. *Das autobiographische Werk von Elias Canetti*. Tübingen: Stauffenberg Verlag, 1988. S. 189.

auch nicht im gewünschten Maße. Er erhoffte sich mit Sicherheit größere schriftstellerische Erfolge, als die tatsächlich erreichten und dadurch auch größere Anerkennung als Schriftsteller.

Das Arbeitsjournal dient Torberg nicht nur als Medium der Selbstdarstellung, es ist auch ein Dokument der Selbstreflexion. Im Schreiben versichert Torberg sich seiner dichterischen Existenz und versucht, der oft schwierigen Situation Herr zu werden. Es erfüllt somit eine therapeutische Funktion, weil er sich darin selbst Mut zuspricht, den Roman trotz aller Widrigkeiten zu Ende zu schreiben. Die darin vorweggenommene Kritik wird zum Sicherheitsnetz für den Fall, dass ihm dies nicht gelingen sollte. Seine Aufzeichnungen belegen sein selbstkritisches Bewusstsein dem eigenen Schaffen gegenüber und dienen als Schutz gegen mögliche Vorwürfe der Selbstüberschätzung.

Das Tagebuch wirkt flüssig und durch die eingestreuten Anekdoten auch unterhaltsam. Stilistisch erscheinen die Eintragungen ausgefeilt, so dass die Vermutung nahe liegt, dass es sich nicht nur um skizzenhafte Notizen handelt, sondern vielmehr um einen von Torberg auf Publikumswirkung hin konstruierten Text. Demzufolge kann das Arbeitsjournal nicht nur als Tagebuch gesehen werden, sondern als ein autobiografischer Text mit fiktionalen Elementen. Dieses Phänomen autobiografischen Schreibens hebt Rolf Selbmann hervor:

Fast immer sind Selbstdarstellung und Lebenswirklichkeit des Dichters nicht deckungsgleich, sondern verschoben und verbogen, gebrochen, stilisiert oder auf Gegenbilder bezogen.⁹⁷

Torbergs Arbeitsjournal beschreibt die Entstehung des Romans *Süßkind von Trimberg*, als das zentrale Thema erweist sich allerdings der Autor selbst. Als autobiografischer Text liefert das Tagebuch keine zuverlässigen Informationen über ihn als reale Person, es dokumentiert aber Torbergs Entwurf einer Schriftstelleridentität in seinen späten Jahren. Das vorgestellte Selbstbild überdeckt jedoch nicht ganz die sich andeutenden Konflikte und Widersprüche zwischen Worten und tatsächlichem Handeln, wie auch Torbergs Leben selbst nicht konfliktfrei verlief.

⁹⁷Rolf Selbmann. *Dichterberuf: Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. S. 1.

Torbergs Auseinandersetzung mit negativer Kritik

Nach der Fertigstellung seines Romans, der für Torberg, wie bereits dargestellt, von besonderer persönlicher Bedeutung war, bemühte er sich in hohem Maße um eine optimale Vermarktung des Buches. Dazu nutzte er seine zahlreichen Kontakte zu Journalisten und Kulturkritikern, die er um Rezensionen in den großen deutschsprachigen Zeitungen bat. Wie durchdacht diese Bemühungen waren, wird in einem Brief Torbergs an François Bondy deutlich:

Es geht mir darum, die guten Kritiken, auf die ich rechnen darf (und die mir zum Teil bereits angekündigt wurden), auch möglichst gut, d.h. an möglichst gewichtiger Stelle zu placieren.⁹⁸

Torberg führt aus, dass er sich gegenwärtig „an alle wichtigen deutschen Blätter“ wende, mit der Bitte um eine Besprechung. Dazu gehörten die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die *Süddeutsche Zeitung*, *Die Welt*, die *Stuttgarter Zeitung*, die *Weltwoche*, die *Neue Zürcher Zeitung* und *Die Zeit*.⁹⁹ In diesem Zusammenhang kontaktiert Torberg auch Marcel Reich-Ranicki, der von 1960 bis 1973 ständiger Literaturkritiker der Wochenzeitung *Die Zeit* war.¹⁰⁰ Reich-Ranicki galt damals bereits als einer der einflussreichsten Literaturkritiker der Bundesrepublik. Er genoss schon in den frühen sechziger Jahren das Privileg, der einzige Kritiker in der Bundesrepublik zu sein, der fest angestellt war. Durch seine literarische Fernsehsendung „Literarisches Kaffeehaus“, einem Vorläufer des späteren „Literarischen Quartetts“ war er einem breiten Publikum bekannt geworden. Von 1973 bis 1988 setzte er seine Karriere als

⁹⁸ Friedrich Torberg an François Bondy, 12.02.1972, Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

⁹⁹ Vgl. ebd.

Wie Frank Tichy es beschreibt, strengte Torberg über Manès Sperber auch Rezensionen beim Norddeutschen Rundfunk und der Wiener Zeitschrift *Furche* an. Außerdem veranlasste er, dass Robert Neumann in der *Deutschen Post* und Herbert Rosendorfer in der *Augsburger Allgemeinen* den Roman besprachen. Vgl. Tichy, 1995. S. 260.

¹⁰⁰ Tichy bezeichnet Reich-Ranicki neben Friedrich Heer (*Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*) und Peter Wapnewski (*Der Spiegel*) als „unabhängige Kritiker“, im Gegensatz zu den übrigen Rezensenten, die nach Tichys Auffassung alle zu Torbergs Bekanntenkreis zählten: „Das Netzwerk der Freunde funktionierte“. In: Ebd.

Redaktionsleiter für das Ressort „Literatur und literarisches Leben“ in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* fort. Reich-Ranicki, der mit Torberg seit 1961 bekannt war, stellte somit auch für diesen eine Autorität seines Fachs dar. Dementsprechend lag es in Torbergs Interesse, der selbst einer der bedeutendsten Literaturkritiker Österreichs war und einige Jahre für namhafte deutsche Zeitschriften wie der *Süddeutschen Zeitung* arbeitete, bei seinem einflussreichen Kollegen Aufmerksamkeit für seinen Roman zu wecken und auch dessen Anerkennung zu gewinnen.

Die in diesem Kontext an Reich-Ranicki gerichteten Briefe Torbergs werden im Folgenden im Hinblick auf Torbergs Intentionen untersucht und bezüglich ihrer Wirkung hinterfragt. Sie setzen sich inhaltlich mit Reich-Ranickis Rezension des Romans *Sußkind von Trimberg* auseinander und stammen aus dem Nachlass Torbergs in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek¹⁰¹

Die Analyse der Briefe soll Torbergs Streben nach positiver Kritik sowie seine Reaktion auf öffentliche negative Kritik aufzeigen, die Teile seines schriftstellerischen Werkes in Frage stellen. Torberg sieht sich zu einer Stellungnahme gegenüber Reich-Ranicki herausgefordert und bringt dabei in eindeutiger Weise sein schriftstellerisches Selbstverständnis zum Ausdruck.

Zwischen Torberg und Reich-Ranicki existierten einige Gemeinsamkeiten, beide sind jüdischer Herkunft, arbeiteten als erfolgreiche Kritiker und waren bekannt für stilistische Perfektion und polemische Arbeiten. Wie aus dem Nachlass Torbergs in Wien zu ersehen ist, standen sie lange Jahre in Briefkontakt, der auch durch Reich-Ranickis negative Rezension zu Torbergs Roman nicht zum Abbruch kam.

Reich-Ranicki, wurde von Torberg, wenn er Wien besuchte, wie Tichy es ausdrückt „hofiert“.

Schon nach Reich-Ranickis erstem, schmeichelhaftem Artikel im Jahr 1963, „Denk ich an Torberg in der Nacht...“, hatte Torberg versprochen, ihn mindestens drei Tage lang zu Fraß und Völlerei auszuführen.¹⁰²

¹⁰¹ In dem posthum von David Axmann und Marietta Torberg herausgegebenen Band *Pegasus im Joch* ist der Briefwechsel teilweise veröffentlicht. Friedrich Torberg, *Pegasus im Joch: Briefwechsel mit Verlegern und Redakteuren*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983. S. 225-231.

¹⁰² Tichy, 1995. S. 262.

Torbergs werbendes Verhalten dient dem Erhalt einer guten Beziehung zu seinem prominenten Kollegen. Es zeigt sich jedoch, dass das Verhältnis nicht immer Torbergs Vorstellungen entsprach. Aus einem Brief Torbergs an Reich-Ranicki vom 25. Juni 1970 geht hervor, dass Torberg sich von Reich-Ranicki zuwenig beachtet fühlte. Torberg hatte das Nachwort zu einer Ausgabe der Autobiografie Schnitzlers verfasst, die Reich Ranicki in der *Zeit* rezensierte, allerdings ohne auf das Nachwort hinzuweisen oder darauf einzugehen. Des Weiteren beklagt sich Torberg darüber, dass Reich-Ranicki seinen Novellenband *Golems Wiederkehr* nicht besprochen hatte, obwohl Torberg ihn dazu vorher aufgefordert hatte. Besonders schmerzhaft war dieses Übergangenerwähnen für Torberg, weil Reich-Ranicki in dieser *Zeit* Hilde Spiels Buch *Rückkehr nach Wien* in der *Zeit* rezensiert hatte. Torberg weist darauf hin, dass er Spiel „in literarischer Hinsicht“ für „unerheblich“ halte und wundert sich sehr, dass über ein „Tagebuch“ Spiels 30 Zeilen erschienen, aber „keine einzige Silbe“ über Torbergs Novellenband, der sogar, so Torberg, im *Times Literary Supplement* gewürdigt worden sei.¹⁰³

Torbergs Reaktionen zeigen, wie sehr er als Schriftsteller anerkannt werden wollte. Das Gefühl, von Reich-Ranicki zuwenig Aufmerksamkeit zu erhalten, lässt ihn alarmiert und empfindlich reagieren. Aus seinem Brief wird deutlich, dass er einerseits beleidigt ist, andererseits hofft er auf eine zukünftige Beachtung durch den Kritiker. Eine zusätzliche Niederlage sieht er in der Würdigung von Hilde Spiels Arbeit. Bereits in den frühen dreißiger Jahren empfand er die Autorin im Umkreis des Kaffeehauses „Herrenhof“ als unangenehme Konkurrenz.¹⁰⁴

Trotz verschiedener Missstimmungen war das Verhältnis zwischen Reich-Ranicki und Torberg kollegial, sie pflegten einen höflichen, bisweilen sogar freundschaftlichen Umgangston in ihren Briefen. Reich-Ranicki hatte eine positive Beurteilung seines Werkes in einer Glosse und Torbergs Erzählung „Nichts leichter

¹⁰³ Friedrich Torberg an Marcel Reich-Ranicki am 25. Juni 1970. In: Jochen Hieber (Hg.). „Lieber Marcel“. *Briefe an Reich-Ranicki*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 2000. S. 382-386. Hier S. 386.

¹⁰⁴ Vgl. Ingrid Schramm. „Welche Welt war ihre Welt?“ In: Neunzig/Schramm, 1999. S. 9-23. Hier S. 12.

als das“ in zwei von ihm herausgegebenen Anthologien aufgenommen.¹⁰⁵ Torberg konnte deshalb von einer entgegenkommenden Grundeinstellung des Kritikers ausgehen und erwartete wohl eine entsprechend wohlmeinende Beurteilung des Süßkind-Romans.

In seinem Brief vom 5. Januar 1972 trägt er Reich-Ranicki seinen Wunsch vor. Die ungewöhnliche Anrede: „Lieber MMRR (das erste M steht für Meister)“, drückt Torbergs anerkennende, ehrerbietige Haltung aus. Dahinter steckt jedoch auch eine ironische Haltung, wie sich in den folgenden Sätzen zeigt. Torberg bedankt sich für einen Brief Reich-Ranickis, in dem dieser ihm ankündigt, Torbergs Erzählung „Nichts leichter als das“ in zwei Anthologiebänden herauszubringen. Torberg reagiert darauf mit den Sätzen: „Ich weiß es zu schätzen und bin gerührt. Ja mehr als das: ich bin beruhigt.“¹⁰⁶ Er zählt hier eine Reihe von Empfindungen in umgekehrter Reihenfolge ihrer Intensität auf und beabsichtigt damit eine humoristische Wirkung. Diese stilistische Figur schafft gleichzeitig auch Distanz zum Gesagten. Torberg will sich zwar bedanken, aber er will nicht unterwürfig erscheinen und den Eindruck erwecken, von Reich-Ranickis Entgegenkommen abhängig zu sein.

Torberg fährt im nächsten Abschnitt fort:

Denn da Sie mich bei meinen letzten Anwesenheiten in Hamburg durch Abwesenheit brüskiert hatten und seither nichts von sich hören ließen, war ich schon ein wenig besorgt, ob die zarte Knospe unserer Beziehung nicht irgendeiner Witterungsunbill zum Opfer gefallen sei. Im literarischen Gefild kann ja sowas immer passieren.¹⁰⁷

Torberg scheint beleidigt zu sein, weil Reich-Ranicki seine Anwesenheit in Hamburg mehrere Male ignoriert hatte. Auch hier versteckt Torberg seine Gefühle hinter wohl formulierten Bildern. Er will sich nicht die Blöße geben, seinen Ärger zu zeigen und verschleiern seine Kränkung, indem er das Verhältnis zu Reich-Ranicki mit floralen Metaphern umschreibt. Mit dieser Strategie lässt Torberg seinen Ärger beim Briefpartner zwar durchscheinen, bringt ihn aber nicht offen zum Ausdruck und muss

¹⁰⁵ Es handelt sich um die Glosse „Denk ich an Torberg in der Nacht“, erschienen am 20.12.1963 in der *Zeit*.

¹⁰⁶ Friedrich Torberg an Marcel Reich-Ranicki am 05.01.1972. In: Torberg, 1983, S. 225.

¹⁰⁷ Ebd.

deshalb nicht einräumen, dass Reich-Ranickis Verhalten ihn verletzt hat. Er liefert sogar einen neutralen Erklärungsversuch für das Verhalten Reich-Ranickis, und zeigt damit, dass er dessen Missverhalten nicht persönlich nimmt. Die ersten beiden Absätze des Briefes nutzt Torberg zur Selbstdarstellung und Rollenzuweisung. Er präsentiert sich gegenüber Reich-Ranicki als selbstbewusster, unabhängiger Kollege, der sich ihm gleichberechtigt fühlt. Aus dieser Position heraus formuliert Torberg im dritten Abschnitt den Anlass seines Briefes, macht Reich-Ranicki auf das Erscheinen seines Romans aufmerksam und bittet ihn um eine Rezension: „Und da könnte es Ihnen also passieren, dass ich Sie bitten werde, diesem von mir als Lebenswerk empfundenen Buch Ihre kritische Aufmerksamkeit zuzuwenden.“¹⁰⁸

Torberg trägt seine Bitte vor und wechselt dabei mitten im Abschnitt den Modus und benutzt den Konjunktiv. Seine Ausdrucksweise wirkt dadurch umständlich und gestelzt. Nur der Hinweis, es handele sich bei dem Buch um sein Lebenswerk, lässt erkennen, dass ihm dieser Punkt sehr wichtig ist und ihm viel an einer positiven Rezension liegt. Erst im nächsten Abschnitt bringt er seine Bitte deutlich vor:

Um die volle Wahrheit zu sagen: es ist Ihnen soeben passiert. Ich kann mich nicht entsinnen, eine solche Bitte jemals vorgebracht zu haben, sondern meutere immer erst nachher, wemns zu spät ist. Diesmal riskiere ich den Versuch, rechtzeitig etwas zu unternehmen.¹⁰⁹

Diese Textpassage dient Torberg als Rechtfertigung, er verteidigt damit seine direkte, appellative Vorgehensweise. Sein Hinweis, er habe eine solche Bitte vorher nicht vorgebracht, soll die Einmaligkeit und die Wichtigkeit der Anfrage hervorheben. In seiner Begründung liegt auch der deutliche Hinweis, dass er sich von Reich-Ranicki ausschließlich eine positive Rezension erhofft.

Seine folgenden Aussagen verfasst Torberg in einem sehr formellen Stil, der dem eines Geschäftsbriefs ähnelt: „Falls ich von Ihnen nichts ausdrücklich Gegenteiliges höre, wird Ihnen der Verlag Fischer ein Vorexemplar schicken.“¹¹⁰ Der plötzliche Wechsel seiner Ausdrucksweise markiert den Übergang von Torbergs Bitte

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd., S. 226.

¹¹⁰ Ebd.

zur konkreten Handlungsanweisung. Die präzise Wortwahl verdeutlicht auch, dass es sich bei dem Empfänger und dem Adressaten letztendlich um Geschäftspartner handelt, die in einer Arbeitsbeziehung stehen. Der Brief endet mit einer höflichen Grußformel, die dieses Verhältnis unterstreicht: „Davon abgesehen, wünsche ich Ihnen alles Gute für 1972 und bin mit den herzlichsten Grüßen Ihr Torberg.“¹¹¹

Die Hauptfunktion dieses Briefs besteht aus Öffentlichkeitsarbeit in eigener Sache, dem vorsorglichen Appell an Reich-Ranicki, den neuen Roman positiv zu besprechen. Aus diesem Grund weist Torberg auf seine eigene Bedeutung hin und konzentriert sich im ersten Teil des Briefes auf die Aufrechterhaltung der Beziehung. Mit ironischem Stil versucht Torberg seine Verstimmtheit zu überspielen und drückt aus, dass er von Reich-Ranicki als Autor ernst genommen werden möchte.

Torbergs Anliegen wird nur teilweise erfüllt. Zwar schreibt Reich-Ranicki eine Rezension zu *Süßkind von Trimberg*, es handelt sich dabei aber um einen Verriss. Reich-Ranicki hält den Roman für misslungen, seine Kritik richtet sich gegen Sprache und Stoffwahl: „Dass einer, der wie Torberg bei Karl Kraus in die Lehre gegangen ist, derartiges schreiben konnte, lässt sich schwer begreifen.“¹¹² Sein abschließendes Urteil ist vernichtend:

Wer es mit Friedrich Torberg gut meint und wem die große Sache, um die es ihm geht, wichtig ist - beides nehme ich für mich in Anspruch -, der kann ihm und uns nur wünschen, dass dieses Buch möglichst schnell vergessen wird.¹¹³

Torberg reagiert darauf gekränkt, wie sein Brief an Reich-Ranicki vom 31.03.1972 zeigt. Das lange Schreiben umfasst 15 Absätze und einen Schlusssatz, in denen Torberg seiner Enttäuschung Ausdruck verleiht. Allerdings hat Torberg den Brief nicht in voller Länge an Reich-Ranicki abgeschickt, er sandte ihm lediglich eine kürzere Version, die die ersten drei Absätze und den Schlussabsatz der ersten Fassung enthält. Es ist davon auszugehen, dass Torberg die ursprüngliche Fassung des Schreibens einer scharfen Selbstzensur unterzog und sie daraufhin rigoros kürzte.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Reich-Ranicki, 1972.

¹¹³ Ebd.

In den an Reich-Ranicki geschickten Abschnitten drückt Torberg offen seine Gefühle aus, er teilt mit, dass er von Reich-Ranickis Artikel „zutiefst betroffen und erbittert“ sei: „Sie haben meinen ‚Süßkind‘-Roman – den ich nach vieljähriger Arbeit (...) als mein Lebenswerk ansehe – wissentlich und vorsätzlich und ohne jede Not ruiniert.“¹¹⁴

In seiner Wut unterstellt Torberg dem Kritiker hinterhältige Absichten und gibt zu Bedenken, dass ein Schweigen über den Roman besser gewesen wäre als der erfolgte Verriss. Aus den Zeilen wird deutlich, dass Torberg sich von Reich-Ranickis Artikel persönlich getroffen und seine Schriftstellerehre angegriffen sieht: „Und ich gestehe Ihnen gerne, dass ich an der persönlichen Enttäuschung, die mir das verursacht, viel schwerer trage als an der sachlichen.“¹¹⁵

Im letzten Absatz des Briefes lässt Torberg erkennen, dass sich für ihn aus diesem Vorfall Konsequenzen ergeben: „Darum keine Feindschaft nicht, aber auch keine Freundschaft mehr. Jeder von uns bleibt, der er ist.“¹¹⁶ Die doppelte Verneinung betont den Aspekt der Feindschaft. Die pathetische Ausdrucksweise entsteht durch die Wiederholungsfigur im ersten Satz und den elliptischen Satzbau, in dem Subjekt und Verb fehlen. Sie schafft Distanz zum Briefpartner und soll zugleich Torbergs Ernsthaftigkeit beweisen. Die ungewöhnliche Wortstellung im letzten Satz unterstreicht diese Wirkung.

Aus dem Kontext des Briefes geht hervor, wie sehr Torberg unter der schlechten Rezension litt. Der letzte Abschnitt erscheint infolgedessen wenig glaubwürdig. Torberg, der sich in der Vergangenheit sehr um eine enge Beziehung zu Reich-Ranicki bemüht hatte, dürfte nach diesem Vorfall eher feindselige als neutrale Gefühle gehegt haben. Sein leidenschaftlich formuliertes Briefende soll demonstrieren, dass er über den Dingen steht und dass sein Selbstbewusstsein nicht gelitten hat. Diese Strategie gelingt ihm jedoch nicht. Die Intensität, mit der er dem Kritiker Vorwürfe entgegenbringt, widerspricht seinen Schlussworten.

¹¹⁴ Friedrich Torberg an Reich-Ranicki, 31.03.1972, Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ebd.

Vor allem der nicht gesandte Mittelteil spiegelt Torbergs Aufgebrachtheit wider. Es handelt sich um die detaillierte, inhaltliche Auseinandersetzung mit Reich-Ranickis Kritikpunkten. Darin unterstellt er Reich-Ranicki, er wolle den Roman „lächerlich machen“ und bezeichnet dessen interpretatorische Vorgehensweise als „fragwürdig“.¹¹⁷ Torberg rechtfertigt Sprache und inhaltlichen Aufbau seines Romans und weist schließlich auf das eigentliche Thema des Buches hin. Torberg will seinen Roman nicht wie Reich-Ranicki es beschreibt, als „Gleichnis vom Juden inmitten einer nichtjüdischen Welt“ betrachtet sehen, sondern als Darstellung der „Kontinuität des jüdischen Schicksals“. Torberg verteidigt sein Werk, indem er Reich-Ranicki vorwirft, das eigentliche Thema des Werkes nicht erkannt zu haben:

Dass gerade ein jüdischer Kritiker, noch dazu ein Kritiker ihres Rangs und Ihrer Wichtigkeit, es nicht gemerkt haben sollte, ist für mich als Autor betrüblich und für mich als Juden, ich kanns nicht anders sagen, beschämend.¹¹⁸

Torberg verfolgt die Strategie des Angriffs als Verteidigung und appelliert dabei an Reich-Ranickis Jude-Sein. Er impliziert damit, dass er als jüdischer Autor von einem jüdischen Kritiker grundsätzlich besser verstanden werden müsste als von einem nichtjüdischen. Hier liegt auch der Hauptvorwurf, den Torberg gegenüber Reich-Ranicki ausdrücken möchte. Er fühlt sich als Autor, insbesondere als jüdischer Autor, unverstanden. In einem fiktiven Interview, das Torberg „mit sich selbst führte“, thematisiert er diesen Wunsch nach Verständnis. Er antwortet auf die Frage, was ihm als gute Kritik gelte: „eine verständnisvoll lobende“, er akzeptiere aber auch „verständnisvolle Vorbehalte“¹¹⁹. Hier zeigen sich offensichtliche Widersprüche im Wesen Torbergs. Der Autor zeigt sich als sensibler Künstler, der mit Rücksichtnahme behandelt werden möchte. Als Theater- und Literaturkritiker war er jedoch für scharfe und polemische Arbeiten bekannt, in denen er nicht davor zurückschreckte, Andersdenkende zu attackieren.

¹¹⁷ Vgl. Ebd.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Friedrich Torberg. „Torberg mit Torberg über Torberg. Ein Autor interviewt (ausnahmsweise) sich selbst.“ In: *Die Welt*, 29.09.1972.

Torberg erhebt als Autor den Anspruch, von Kritikern Anerkennung und Lob für sein Werk zu erhalten und stellt selbstkritische Überlegungen in den Hintergrund. Torbergs Vorstellung von einem Dichter, der ein „Lebenswerk“ kreiert und dafür grundsätzlich gesellschaftliche Anerkennung erfährt, muss sich aber zwangsläufig als unhaltbares Konstrukt herausstellen. Zwar gelingt sein Versuch, in den Prozess der öffentlichen Kritik steuernd einzugreifen, indem er befreundete Kritiker, wie Manès Sperber, Herbert Eisenreich und Robert Neumann um Rezensionen bittet, teilweise, er muss aber erkennen, dass seine Einflussnahme auf den literarischen Diskurs begrenzt ist, weil dieser auch von unparteiischen oder missgünstigen Personen bestimmt wird. In der Auseinandersetzung mit Reich-Ranicki erfährt Torberg die Grenzen seiner eigenen Machtausübung im publizistischen Diskurs. Reich-Ranicki entzieht sich seinen Manipulationsversuchen und veröffentlicht stattdessen ein negatives Urteil über den Roman.¹²⁰ Durch seine Position als Redakteur der *Zeit* verfügt Reich-Ranicki über kulturpolitischen Einfluss und Macht, die er ohne Skrupel auch Torberg fühlen lässt. Dieser entwickelt daraufhin Abwehrmechanismen, wie der Brief belegt. Er rechtfertigt sein Werk vehement und weist Reich-Ranickis Vorwürfe zurück, mit dem Ziel, sein lädiertes schriftstellerisches Selbstbewusstsein wiederherzustellen und Entschlossenheit zu demonstrieren. Aus Torbergs Verbitterung lässt sich der tiefe Wunsch nach einer positiven Resonanz in der literarischen Welt ablesen. In Torbergs Konstruktion einer gelungenen Schriftstelleridentität nimmt diese Anerkennung eine zentrale Stelle ein. Dementsprechend hart trifft es ihn, als der Roman, der die Abrundung seiner schriftstellerischen Laufbahn darstellen soll, gemischte Kritikermeinungen hervorruft. Dazu gehören aber auch ausschließlich lobende Reaktionen:

Große Anerkennung fand Torbergs Roman bei Gershom Scholem. Scholem äußert sich in seinem Brief an Torberg vom 07.05.1972 sowohl im Hinblick auf die Darstellung des Minnesängers, als auch auf die sprachliche Gestaltung des Werkes nur positiv. Er fasst den *Süßkind von Trimberg* in genau der Weise auf, wie Torberg ihn verstanden wissen will: „Ich sehe Ihr Buch als eine Allegorie auf das Schicksal

¹²⁰ Auch der Mediävist Peter Wapnewski verfasste eine vorwiegend negative Kritik. Vgl. Wapnewski, 1972.

der deutsch schreibenden jüdischen Schriftsteller überhaupt, von Süßkind bis Torberg.“¹²¹ Der Religionshistoriker gibt zu, über die historische Figur Süßkinds vor dem Erscheinen des Romans nichts gewusst zu haben. Nach der Lektüre des Buches zeigt er sich davon überzeugt, dass die Gedichte Süßkinds „wirklich von einem Juden stammen“.¹²² Die von anderen Kritikern gerügte Darstellung historischer Figuren, findet bei Scholem Akzeptanz. So lobt er Torberg für dessen Schilderung jüdischer Gemeinden im Mittelalter.

Torbergs Wahl sprachlicher Ausdrucksmittel, die unter anderem von Reich-Ranicki kritisiert worden waren, werden von Scholem als adäquat eingestuft: „Und da ich zugestanderweise gerne konservative Prosa lese, auch wenn sie jetzt bei jungen Leuten nicht hoch im Kurs steht, so hat die sorgfältige und bedachte Sprache Ihres Buches mich sehr angesprochen.“¹²³

Scholem war selbst ein vielseitiger Autor, der unterschiedliche Schreibweisen hervorbrachte. Er arbeitete in seinem Werk mit sehr konservativen erzählerischen Mitteln, ebenso wie Torberg dies tat. So stellt Stéphane Mosès fest, dass Scholem sich in seiner Autobiografie der literarischen Muster des klassischen Bildungsromans bedient.¹²⁴ Eine weitere Ähnlichkeit beider Schriftsteller liegt in der Neigung, das Erzählte mit Anekdoten und Kurzporträts auszuschnücken. Dies trifft auf Scholems Lebensgeschichte und insbesondere auf Torbergs Rückblicke in die jüdische Vergangenheit, den Tante Jolesch-Bänden zu.

Auch Manès Sperber hält den Süßkind Roman für gelungen. Er schreibt an Torberg: „Du hast allen Grund, mit Dir, d.h. mit Deinem ‚Süßkind‘, zufrieden, mehr: auf ihn – im besten Sinne – stolz zu sein.“¹²⁵ Lediglich sprachliche

¹²¹ Gershom Scholem an Friedrich Torberg. In: Torberg, 1981. S. 347.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Stéphane Mosès (Hg.). *Gershom Scholem: Literatur und Rhetorik*. Literatur, Kultur, Geschlecht. Kleine Reihe Bd.15. Köln: Böhlau Verlag, 1999. Zitiert nach der Buchrezension von Christina Ujma. *Gershom Scholem als Schriftsteller – Literatur und Rhetorik in seinem Werk*. In: *literaturkritik.de* » Nr. 7, Juli 2002 » Judaica. (http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5160&ausgabe=200207#biblio; zuletzt zugegriffen am 17.10.2004)

¹²⁵ Manès Sperber an Friedrich Torberg. In: Torberg, 1981. S. 392.

Unvollkommenheiten hat er zu bemängeln. Sein Gesamturteil über Torbergs Buch lautet dementsprechend: „es ist sehr klug, schön und gut. Es wird seinen Platz finden: einen bedeutenden Platz“.¹²⁶

Mein ist die Rache und Hier bin ich, mein Vater

Fragen jüdischer Moral und Religiosität widmete sich Torberg auch in den Werken seiner Exilzeit: *Mein ist die Rache* und *Hier bin ich, mein Vater* und führt darüber Korrespondenz. In seinem Buch *Literature and Culture in Exile* untersucht der Literaturwissenschaftler und Exilant Guy Stern die Werke jüdischer Exilautoren und erkennt darin folgende Gemeinsamkeiten:¹²⁷ „Wenn wir aus den Werken der jüdischen Exilanten überhaupt einen Schluss ziehen dürfen, so ist es die Feststellung, dass die meisten während der Zeit der Unterdrückung sich ihrem überlieferten Glauben wieder annäherten.“¹²⁸ Dies trifft auch auf Torberg zu. Er setzte sich im Exil mit religiösen Problemen auseinander, die er in den Mittelpunkt seiner fiktionalen Texte stellte.

In *Mein ist die Rache* gelingt dem jungen Rabbinatskandidaten Aschkenasy die Flucht aus einem Konzentrationslager. Er erschießt den Lagerleiter Wagenseil, der ihn fast zu Tode prügelt und ihn dann zwingen will, Selbstmord zu begehen. Zwar gelingt es Aschkenasy zu entkommen, er lässt jedoch 75 weitere jüdische Häftlinge im Konzentrationslager zurück, deren Schicksal ungewiss ist. Er schafft es, New York zu erreichen, wo er täglich im Hafen vergeblich auf die Ankunft überlebender Mithäftlinge wartet. Als offenbar einziger Überlebender fühlt Aschkenasy sich schuldig. Der Titel „Mein ist die Rache“ ist ein Bibelzitat aus dem 5. Buch Mose und bezieht sich auf die Frage, ob ein Opfer das Recht hat, Rache zu üben, oder dies, wie in der Bibel gefordert, Gott überlassen soll.

¹²⁶ Ebd. S. 393.

¹²⁷ Guy Stern. *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung*. Dresden: Dresden University Press, 1998.

¹²⁸ Ebd. S. 62.

In einem Brief vom 16. April 1943 setzt Torberg sich detailliert mit Kritik auseinander, die Franz Werfel an seiner Novelle „Mein ist die Rache“ geübt hatte. Aus dem Schreiben geht hervor, dass Torberg dem Freund mehrere Fassungen der Geschichte vorgelegt und um sein Urteil gebeten hatte. Werfel schlug vor, den Schluss abzuändern. Der sadistische Lagerleiter Wagenseil soll um sein Leben spielen und seinen Tod selbst herbeiwünschen.¹²⁹ Torberg hingegen vertritt die Auffassung, dass durch eine solche Änderung der Figur zuviel Tiefe zugesprochen würde, die er im Hinblick auf die gesamte Handlung nicht haben sollte. Insgesamt hält Werfel Torberg vor, dass die Novelle „Mein ist die Rache“ nicht dazu geeignet wäre, das gleichlautende Bibelwort abzuhandeln. Torberg gibt dies widerwillig zu, gibt aber zu bedenken, dass die Konsequenz wäre, die gesamte Geschichte umzuschreiben, wozu er letztendlich nicht bereit sei.¹³⁰

Torberg signalisiert in diesem Brief eine hohe Bereitschaft, sich mit der Kritik Welfels auseinanderzusetzen. Er gibt Werfel zu verstehen, wie viel ihm an dessen Urteil liegt: Er bezeichnet das Schreiben als einen „Rechenschaftsbericht“ und hält diesen für „das mindeste, was ich Deiner Anteilnahme und Deinen Ratschlägen schuldig war“.¹³¹ Torberg zeigt Werfel, dass es ihm um die persönliche Beziehung zwischen beiden geht und dass er die Erwartungen Welfels nicht enttäuschen will. Über diese Kontaktfunktion hinaus zeigt Torberg gegenüber dem erfolgreichen Schriftstellerkollegen und Freund ein hohes Maß an Selbstvertrauen. Er respektiert Einwände, bleibt aber in den wesentlichen Punkten bei seinen Entscheidungen und macht seinen Standpunkt klar. Torberg präsentiert sich als selbstbewusster Schriftsteller, der frei ist von Selbstzweifeln. Generell ist er durchaus bereit, über seine Texte zu diskutieren, vertritt aber vehement eine einmal eingenommene Position. Von seiner Identität als guter Schriftsteller ist er überzeugt und vermittelt dieses Bild auch selbstbewusst seinem schriftstellerischen Umfeld.

Das zweite wichtige Werk, das in Torbergs Exilzeit entstand, ist *Hier bin ich, mein Vater*. Der Roman dreht sich um den Juden Otto Maier, der als Nazispitzel

¹²⁹ Vgl. Friedrich Torberg an Franz Werfel. In: Torberg, 1981. S. 419.

¹³⁰ Vgl. ebd.

¹³¹ Ebd. S. 420.

arbeitet, weil ihm im Gegenzug die Entlassung seines Vaters aus dem Konzentrationslager Dachau versprochen wurde. Um seinen Vater zu retten, bespitzt Maier Freunde und Kollegen. Als er nach einiger Zeit erfährt, dass sein Vater in der Zwischenzeit verstorben ist, ändert er seine Haltung. Während eines Spezialauftrags, der ihn nach Paris führt, bietet er dem französischen Geheimdienst seine Dienste an, der jedoch kein Interesse zeigt. Maier erkennt, dass der Versuch, seinen Vater zu befreien, gescheitert ist und die Tatsache, dass er andere Juden verraten hat, nur den Nationalsozialisten nutzte.

In diesem Roman, der 1958 in ein Hörspiel und 1970 in eine Fernsehproduktion umgearbeitet wurde, behandelt Torberg die Probleme des Antisemitismus und des jüdischen Selbsthasses. Maier leidet daran, dass er stereotype antisemitische Vorstellungen verinnerlicht hat. Er kämpft darum, von Nicht-Juden akzeptiert zu werden und beurteilt sich selbst nach deren Kriterien. Infolgedessen sieht er sein eigenes Jude-Sein als Makel, den er überwinden will. Da eine nationalsozialistische Gesellschaft ihm keine Chance zur Assimilation bietet, muss sein Wunsch nach Integration unerfüllt bleiben und er wird zur tragischen Figur.

Sander E. Gilman definiert jüdischen Selbsthass als „... a specific mode of self-abnegation that has existed among Jews throughout their history.“¹³² Er untersucht das Phänomen anhand von Texten jüdischer Autoren vom Hochmittelalter bis zum Amerika der Gegenwart und schlussfolgert, dass der Konflikt von Identität und Assimilation den Kern des Problems ausmacht. Gilman fragt in diesem Zusammenhang nach den Bedingungen, die eine Gesellschaft an einen Außenseiter stellt, der sich anpassen will, und den Konsequenzen für eine solche Person, die unter Umständen nie Integration erfährt.¹³³

Ein jüdischer Selbsthasser „par excellence“ war Otto Weininger, der im Wien der Jahrhundertwende großen Einfluss unter jüdischen Intellektuellen genoss. Er nahm sich im Alter von 23 Jahren kurz nach Erscheinen seines später vieldiskutierten

¹³² Sander L. Gilman. *Jewish Self-Hatred*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1986. S. 1.

¹³³ Vgl. Ebd.

philosophischen Werkes *Geschlecht und Charakter* das Leben.¹³⁴ Weininger scheiterte daran, dass er sein eigenes Jude-Sein ablehnte, sich aber nicht in die christliche Gesellschaft integrierte. Weininger litt, wie Hilde Spiel es formuliert, „an allen Leiden eines Menschen im Stadium des Übergangs.“¹³⁵

Die Figur Otto Maier quälten ebensolche Identitätsprobleme. Er lehnt vor allem die Vorstellung ab, dass Juden an strengere moralische Grundsätze gebunden seien. „Ich wehre mich dagegen, dass man uns immer mit andern Maßstäben misst als die andern und natürlich mit viel strengeren. Dass gerade wir, die Schwächsten von allen – dass gerade wir Juden immer zu einer höheren Moral verpflichtet sein sollen.“¹³⁶ In einem Gespräch mit seinem alten Religionslehrer, den er in Paris trifft, erhält Maier eine theologische Erklärung für die jüdische Auserwähltheit:

Wir werden heimkommen nach Zion, wir werden den Tempel bauen – und werden ihre Gewalt nicht haben, sondern immer nur unsre Moral. [...] Gott hat uns schwach genug gemacht, dass wir verfolgt werden können, und stark genug, die Verfolgungen zu überstehen. Wir haben alle bisher überstanden.¹³⁷

Torberg integriert biblische Zitate in die Handlung des Romans und gestaltet für die Novelle *Mein ist die Rache* sogar einen Titel daraus. Guy Stern wertet diese Themenwahl als spezifisches Merkmal jüdischer Exilliteratur:

Bei der Suche nach einer neuen Identität und einer ihr gemäßen Ausdrucksform, gelangte ein Großteil der jüdischen Exilanten zu einer uralten Quelle. Auffallend, wie oft sie Topoi, Motive, Symbole und Analogien dem Alten Testament, dem Talmud und anderem hebräischen Schrifttum entnahmen.“¹³⁸

Die von Torberg hier aufgeworfene Frage nach Schuld und jüdischer Identität stieß auf großes Interesse. Alfred Neumann übermittelt Torberg nach der Lektüre des Werks in einem Brief seine Eindrücke. Er zeigt sich darüber verstört, dass Torberg keine wirkliche Zuneigung zu seiner Hauptfigur zu haben scheint. Das gesamte Werk

¹³⁴ Vgl. Steven Beller. *Vienna and the Jews 1867-1938. A Cultural History*. New York: Cambridge University Press, 1989. S. 221.

¹³⁵ Spiel, 1994. S. 147.

¹³⁶ Friedrich Torberg. *Hier bin ich, mein Vater*. Stockholm: Bermann-Fischer, 1948. S. 334.

¹³⁷ Ebd. S. 336.

¹³⁸ Stern, 1998. S. 63.

sei von einer Ausweglosigkeit geprägt, es gebe keine Lösung des Problems, das aufgeworfen wurde. Der Roman sei grausam und rücksichtslos konstruiert. Neumann hätte sich einen anderen Zugang zu dem Problem jüdischer Moral und daraus resultierenden Verhaltenweisen gewünscht.¹³⁹ Stilistisch bemängelt er, dass Torbergs Sprache, die er im Allgemeinen für glanzvoll und plastisch hält, eingeebnet sei und grau wirke.¹⁴⁰ Dieser Eindruck werde durch die Tatsache verstärkt, dass Torberg keine Innensicht des Protagonisten darstelle. Er habe außerdem auf innere Monologe und damit auch auf mögliche Einblicke in innere Konflikte des Otto Maier verzichtet. Dadurch bleibt das Porträt einfarbig, Neumann schreibt in diesem Zusammenhang von einer „grauwandigen Taucherglocke“.¹⁴¹ Er kritisiert, dass die Hauptfigur uninteressant bliebe und prophezeit, dass niemand dieses Buch lieben werde.¹⁴² Torberg nimmt in einem Schreiben an Neumann zu dessen negativer Kritik Stellung: „Es gibt wirklich nur sehr Weniges, was ich mir über mein Buch so ungern sagen ließe wie das von Ihnen Gesagte.“¹⁴³ Er fühlt sich von Neumanns Ausführungen getroffen und verteidigt sein Buch. Er habe sich mit einem unlösbaren Problem auseinandergesetzt, aber nicht mit einer unlösbaren Aufgabe. Das Ergebnis sei, dass er nicht das unlösbare Problem gelöst habe, aber die Aufgabe, „ein unlösbares Problem als solches darzustellen“.¹⁴⁴ Er fühlt sich von Neumanns Urteil, das er als Ablehnung versteht, getroffen. Seine Verteidigung besteht darin, dass er der Totalität des Urteils, das Neumann abgegeben hat, nur die Totalität seiner positiven Absicht entgegenhalten kann. Nach Torbergs Einschätzung ist sein selbst gestecktes Ziel erreicht. Die Kritik Neumanns berührt ihn zwar, er hält sie inhaltlich jedoch für nicht gerechtfertigt. Er führt die verständnisvolle und positive Resonanz anderer Manuskriptleser an, die genau das Gegenteil von Neumanns Aussagen zum Ausdruck brachten und den Roman positiv auffassten. Torberg geht es nicht nur um eine

¹³⁹ Vgl. Alfred Neumann an Friedrich Torberg. In: Torberg, 1981. S. 252.

¹⁴⁰ Vgl. ebd.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Vgl. ebd. S. 253.

¹⁴³ Friedrich Torberg an Alfred Neumann. In: Ebd. S. 254.

¹⁴⁴ Ebd. S. 255.

Stellungnahme zu den Kritikpunkten, sondern auch darum, dass Neumann seine Sichtweise gegebenenfalls überprüft. Zu diesem Zweck teilt Torberg ihm mit, dass seine negative Auffassung des Romans ein Einzelfall war, die positiven Reaktionen hingegen waren in der Mehrzahl. Torberg signalisiert deutlich sein Nichtakzeptieren der negativen Kritik. Neumanns negative Reaktion und die mehrheitlich positiven Äußerungen ausbalancierten sich nicht aus. Torberg zieht für sich ein positives Fazit, die Resonanz zeige, dass er „zumindes kein ‚laues‘ Buch geschrieben habe, sondern eines, auf das eben extrem reagiert wird.“¹⁴⁵ Zwar respektiert er den Briefpartner als Kritiker, im Falle einer negativen Einschätzung jedoch beharrt er auf seiner positiven Selbsteinschätzung und stellt sein Werk als persönlichen Erfolg dar. Er bezieht diese gefestigte Haltung sicherlich aus der von ihm benannten Mehrzahl positiver Resonanz. Ein deutliches Beispiel liefert ein Brief von Nelly Sachs, in dem sie mitteilt, wie sehr sie der Roman berührt habe: „Ganz außer mir gebracht, habe ich fassungslos über Ihrem Buch geweint.“¹⁴⁶ Sie spricht Torberg mit den Worten „Lieber, lieber Dichter“ an und findet höchstes Lob für sein Werk: „So danke ich Ihnen aus meinem Herzen tief und innig und hoffe auf Ihr neues Werk wie auf etwas, das Erlösung bringen soll“¹⁴⁷ Sachs betont, dass Torberg wesentliche Aspekte jüdischer Existenz überzeugend aufgegriffen und dargestellt habe. Sie hebt das Zwiegespräch zwischen Maier und dem Religionslehrer Bloch heraus, mit dem Torberg „die Tiefe und Schönheit des wahren Judentums“¹⁴⁸ hereingeht. Aus den Formulierungen der Dichterin geht hervor, wie sehr sie Torberg als jüdischen Schriftsteller schätzt. Torberg schafft es mit seinem Roman, in der Dichterin die Hoffnung auf ein in Frieden lebendes Judentum zu bestärken: Wenn Israel seine Heimat, seinen Frieden und seine Quellen wieder erreicht, so muss seine Verstrickung fallen, wie könnte es anders sein.“¹⁴⁹

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Nelly Sachs an Friedrich Torberg. In: Ebd. S. 336.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd.

Nach Jörg Thuneckes Ansicht liegt die Problematik in beiden Werken in der Tatsache, dass „weder der Antiheld von *Hier bin ich, mein Vater*, und schon gar nicht der Erzähler in *Mein ist die Rache*, den Forderungen des von Religionslehrer Bloch verlangten jüdischen Moralsystems gerecht werden.“¹⁵⁰ Torberg porträtiert jüdische Charaktere, die zum Scheitern verurteilt sind, weil sie ihr Jüdischsein nicht annehmen und auch keiner jüdischen Ethik folgen. Indem er ein falsches Verhaltensmuster zeichnet, gibt er Richtlinien für ein moralisch richtiges Handeln und seine Vorstellung einer idealen jüdischen Identität. In seinen fiktionalen Werken reduziert Torberg Juden nicht auf die stereotype Darstellung als Opfer der Naziverfolgung und des Holocaust, sondern er zeigt sie als Menschen, die sich mit ihrem Jüdischsein auseinandersetzen müssen. Ihre fehlende Identifizierung mit dem Judentum wird ihnen zum Verhängnis und lässt sie scheitern. Torberg reflektiert mit literarischen Mitteln so über jüdische Identität in einer für die Juden existentiell bedrohlichen Situation. Sein Modell für eine befriedigende jüdische Identität sieht eine Identifikation mit jüdischer Tradition und Religion vor.

Torbergs literaturkritische Essays

Ein Gebiet, auf dem Torberg besonders erfolgreich war, war die Literaturkritik. Er selbst äußerte sich zu diesem Schaffensbereich folgendermaßen:

Es ist üblich geworden, dass Schriftsteller, die etwas auf sich halten, sich noch irgendein Komplementär-Gebiet einrichten, auf dem sie als Kenner und Fachleute zu gelten wünschen. Einer beschäftigt sich mit Musik, ein anderer mit Richard Wagner, ein dritter mit Mathematik, ein vierter mit National-Ökonomie, und so fort. Mein Komplementär-Gebiet ist die Literatur.¹⁵¹

In seinen Essays über Literatur vertrat er, so Axmann, immer seinen persönlichen Standpunkt. Für Torberg gab es einen engen Zusammenhang zwischen Politik und Kunst, auf den er in seinen Essays auch immer wieder hinwies. Er war außerdem der

¹⁵⁰ Jörg Thunecke. „Man wird nicht Jude, man ist es’: Zur Funktion der jüdischen Moral in Friedrich Torbergs Novelle ‚Mein ist die Rache’ (1943)“. In: *MAL*, Band 27, Nr. 3/4, 1994. S. 19-36. Hier: S. 27.

¹⁵¹ Torberg, 1991. S. 201.

Ansicht, dass es keine „unvoreingenommene Kritik“ gebe, und dass es diese auch nicht geben solle.¹⁵²

Aus seinem umfangreichen Wissen über Literatur, seinem ausgeprägten Sprachgefühl und seiner festen politischen Position heraus entstanden so Essays, die einen unverwechselbaren Stil tragen. Aus ihnen lassen sich sowohl Torbergs Vorstellung über Literatur entnehmen, als auch sein Bild der idealen Schriftstelleridentität im Allgemeinen und der des idealen jüdischen Schriftstellers im Besonderen.

In seinem Essay über die Selbstbiografie seines Freundes Manès Sperber treten die Elemente dieser Vorstellung deutlich zutage. Bereits der Titel „All das Vergangene ...“¹⁵³ deutet auf Torbergs großes Lebensthema hin, grundsätzlich liebte er Erinnerungen an das alte Österreich. Sperbers Buch *Die vergebliche Warnung* enthält darüber hinaus die Aspekte, die Torberg an Literatur im Allgemeinen schätzt. Er bezeichnet Sperber als einen „der großen politischen Schriftsteller unserer Tage“.¹⁵⁴ Die Berücksichtigung des sozialen und politischen Kontextes beim Erzählen schien Torberg unabdingbar. Allerdings lehnt Torberg die detaillierte Wiedergabe historischer Entwicklungen und deren Reflexion in der Literatur ab. Er schätzt an Sperber, dass dieser geschichtliche Umstände nur insofern schildert, als dass sie ihn als Person unmittelbar betreffen. Torberg verfährt in seinen fiktionalen Texten ebenso, er entwickelt Betrachtungen zum politischen Hintergrund nur aus der Perspektive der handelnden Hauptfigur. Er verzichtet auf die Ausbreitung und Interpretation realer politischer Gegebenheiten.

Eine weitere Eigenschaft, die Torberg an Sperber lobt, ist dessen offenes Bekenntnis seiner Zugehörigkeit zum Judentum. Diese Haltung entspricht dem selbstbewussten jüdischen Schriftsteller Torberg in jeder Hinsicht. Torberg zitiert Sperber aus dessen Werk „Nicht nur am Sinai haben wir uns alle die erdrückende Bürde der Gesetzestafeln aufgeladen, nein, noch heute fallen wir unter den Wällen des

¹⁵² Vgl. ebd. S. 10.

¹⁵³ Ebd. S. 156.

¹⁵⁴ Ebd.

von Nebukadnezar zerstörten Jerusalem [...]“.¹⁵⁵ Die Sprache und der Inhalt von Sperbers Betrachtungen ähneln in hohem Maße Torbergs *Süßkind von Trimberg*. Durch den Roman zieht sich der Verweis auf die historische Kontinuität der jüdischen Gemeinschaft wie ein roter Faden.

Auch die Tatsache, dass Sperber sich vom Kommunismus abgewandt hatte und zu dessen Gegner geworden war, hebt Torberg hervor. Darin sieht er die Legitimation Sperbers als Mentor und Warner vor der Bedrohung durch den Kommunismus. Die Bekämpfung kommunistischer Ideologien bildete einen Eckpfeiler in Torbergs politischem Weltbild. In Sperbers Buch sieht Torberg die Merkmale schriftstellerischen Schaffens, die er schätzt und die er selbst in den Mittelpunkt seiner literarischen Tätigkeit stellt. Auch er sieht sich als bewusst antikommunistischen und bewusst jüdischen Schriftsteller.

In seinem Essay „Karl Kraus in seiner Zeit“ fällt auf, dass Torberg dem großen Vorbild unverhohlene Bewunderung entgegenbringt:

Und man muss bedenken, dass uns mit Karl Kraus ein Elementarereignis zugestoßen war, etwas völlig Einmaliges, wie es uns weder von unserer Erziehung, noch vom gesellschaftlichen Zustand her geboten wurde: eine frei gewählte Instanz, die uns mit absoluten Maßstäben für Wert und Unwert versah, für Wahrheit und Lüge, für Bemühung und Schwindel.¹⁵⁶

Torberg stellt in seinem Text die Frage was das eigentlich Jüdische an Karl Kraus sei und beantwortet sie mit dessen „Wortgläubigkeit“¹⁵⁷. Für den Juden bestehe die Schöpfung schlechthin aus dem Wort und das träfe auch auf Karl Kraus zu. Kraus habe es zwar nicht gewusst und nicht gewollt, aber er sei ein liberaler und an seine Zeit assimilierter Jude gewesen. Torberg schreibt Kraus damit die grundsätzlichen Merkmale eines jüdischen Intellektuellen zu. Ebenso urteilte auch Walter Benjamin, der Kraus’ Verehrung der Gerechtigkeit in Form der deutschen Sprache als „echt jüdischen Salto mortale“ sah.¹⁵⁸ Nach Alix Brands Meinung entspringt Kraus’

¹⁵⁵ Ebd. S. 158.

¹⁵⁶ Ebd. S. 85.

¹⁵⁷ Ebd. S. 92.

¹⁵⁸ Vgl. Alix Brand. „Karl Kraus“. In: Andreas B. Kilcher (Hg.). *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000. S. 343-349. Hier S. 345.

Auseinandersetzung mit Sprache und sein Verständnis der Kritik als Sprachkritik eindeutig der jüdischen Tradition.¹⁵⁹

Torbergs Deutung, die er theologisch herleitet, zeigt Kraus als überragenden jüdischen Publizisten. Die Widersprüche über das Judentum, die das gesamte Werk von Karl Kraus durchziehen, schätzt Torberg gering ein. Für ihn zählen die herausragenden Eigenschaften des großen Journalisten: die des Sprachbewahrsers und Sprachkritikers jüdischer Prägung. Torbergs Eindruck von Karl Kraus reflektiert seine persönliche Werteskala, die er an sein eigenes publizistisches Schaffen anlegte. Der korrekte Gebrauch der deutschen Sprache und das Bekenntnis zum Judentum waren wesentliche Bestandteile seiner Identität.

Auch in seinem Aufsatz „Er lebte und starb, wie er wollte“ über die Briefe Joseph Roths arbeitet er aus den widersprüchlichen Positionen, die Roth über seine eigene konfessionelle Zugehörigkeit kennzeichnen, die des jüdischen Schriftstellers heraus. Torberg erkennt in Roths „katholisierenden Exkursen“ „das wehmütig-stolze Bewusstsein seiner jüdischen Herkunft“¹⁶⁰. Torberg konstatiert, dass er sich wissentlich zu Tode getrunken habe, weil er über das Schicksal Österreichs und der Juden verzweifelt war.¹⁶¹ Einige Jahre später erscheint Torbergs Essay über Roths gesammelte Werke. Hier geht er detaillierter auf Roths Selbstpräsentation ein und wirft ihm eine „Zwielichtigkeit seiner jüdischen Haltung“¹⁶² vor. In seinem journalistischen und literarischen Werk habe Roth in einer Weise geschrieben, die vermuten lasse, dass er ein „gebildeter, kenntnisreicher, humanistisch engagierter Nichjude“¹⁶³ gewesen sei. Lediglich in seinen Briefen habe er keinen Zweifel an seinem jüdischen Selbstverständnis gelassen, diese seien aber private und nicht öffentliche Äußerungen. Großes Lob findet Torberg für Roth, wenn er über dessen Sprache reflektiert. In Roths Roman „Hiob“ ähnele der sprachliche Stil dem der Bibel

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Torberg, 1991. S. 137.

¹⁶¹ Vgl. ebd. S. 136.

¹⁶² Ebd. S. 143.

¹⁶³ Ebd.

und der Prosa Franz Kafkas.¹⁶⁴ Torberg beschreibt, dass er von dieser Sprache „ergriffen“ sei und benennt einen Satz aus dem Roman „Spinnennetz“, der ihn an das 12. Kapitel der Genesis erinnert.¹⁶⁵ Im Gegensatz dazu steht Torbergs Kritik an Roths nachgelassenem Romanfragment „Perlefter“. Torberg hält Roth „stilistische Entgleisungen“¹⁶⁶ vor, die sonst in dessen Werk nicht vorkämen und führt auch „schlampige Wiederholungen und Duplizitäten“¹⁶⁷ als Gründe dafür an, warum er das Werk für lediglich als Teil des Gesamtwerkes anerkennt, nicht aber als eigenständige literarische Leistung.

Torbergs Arbeiten über Roth zeigen, dass sowohl die jüdische Identität eines Schriftstellers als auch dessen Sprachgebrauch für Torberg die entscheidende Rolle spielte, wenn er sich mit der Person und dem Werk auseinandersetzte und wertete.

In seinem Essay über Franz Werfel kommt Torberg zu einem sehr positiven Urteil über dessen literarische Qualitäten. Er geht soweit, Werfel als „echten Dichter“¹⁶⁸ zu bezeichnen, die höchste Auszeichnung, die der Literaturkritiker vergibt. Torberg definiert das Attribut als ein Wunder, als einer „der seiner unverkennbaren Gottesgabe so voll ist, dass ihm nichts andres übrig bleibt als zu dichten, nur das und sonst nichts.“¹⁶⁹ Das Bild des von Eingebungen beseelten Künstlers wird hier beschworen. Wiederholt verweist Torberg auf religiöse Zusammenhänge, so habe Werfel „seine poetische Begabung zeitlebens als Gottesgeschenk empfunden“¹⁷⁰. Torberg, der eng mit Werfel befreundet gewesen war, sieht in ihm einen von Natur aus schöpferischen Menschen mit dem Drang zu dichten. Besonders weist Torberg auf die Gedichte Werfels hin und lobt dessen lyrischen Ausdruck. In seinen literaturkritischen Betrachtungen wählt Torberg selbst poetische Worte der Beschreibung: „freilich blieb es doch immer das Gedicht, wo er sich am tiefsten beheimatet wusste, am nächsten und nacktesten der Gnade seines Schöpfers

¹⁶⁴ Vgl. ebd. S. 140.

¹⁶⁵ Vgl. ebd. S. 139.

¹⁶⁶ Ebd. S. 148.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Ebd. S. 168.

¹⁶⁹ Ebd. S. 169.

¹⁷⁰ Ebd. S. 170.

und dem Geheimnis seiner Schöpfung überstellt: also dem Wort, welches am Anfang war [...]“¹⁷¹. Torbergs religiöse Einstellung prägt deutlich sein Urteil als Literaturkritiker.

¹⁷¹ Ebd. S. 172.

Kapitel 5:

Torbergs Teilidentitäten – seine Identitätskonstruktion als Gesamtkonstrukt

Wie in dieser Arbeit dargelegt, thematisiert Friedrich Torberg häufig seine eigene Person in nichtfiktionalen Texten; dazu zählen Briefe, das Werktagebuch zum Roman *Süßkind von Trimberg*, der Essay „Nachruf zu Lebzeiten“ sowie fiktive Interviews. In der vorliegenden Untersuchung steht die Frage im Vordergrund, auf welche Weise und mit welcher Absicht Torberg versuchte, eine Identität textlich zu vermitteln und ob er dabei erfolgreich war.

Dazu habe ich in einzelnen Kapiteln die wesentlichen Teilidentitäten und Identitätskonstruktionen Torbergs herausgearbeitet. Die Ergebnisse bringe ich im Folgenden in einen Zusammenhang und untersuche, inwiefern die Konstruktion von Identitäten, wie sie Torberg als Jude, als politisch aktiver Journalist und als Schriftsteller aufbaut, in einem stimmigen Gesamtkonstrukt aufgehen. Die Frage ist, wie die einzelnen Identitäten zusammenwirken und welche Bedeutung ihnen jeweils in Torbergs Biografie zukommt. Dabei spielen Identitätskonflikte und daraus resultierende Konsequenzen eine wichtige Rolle. Insbesondere werden Konstanten und Brüche betrachtet, die für Torbergs Lebensgeschichte prägend wirkten. Das heißt, ich werde prüfen, ob es Gemeinsamkeiten gibt, die sich durch alle Bereiche seines Lebens ziehen und auf welche Weise Widersprüche auftreten. Die Textgrundlage der vorangegangenen Analysen und dieses Kapitels sind sowohl nichtfiktionale Texte Torbergs als auch Fremdaussagen über Torberg in Interviews und Briefen, um Unterschiede zwischen der Eigen- und Fremdwahrnehmung zu identifizieren. In der Verschiedenheit dieser Äußerungen spiegelt sich die Komplexität, die eine Identität naturgemäß charakterisiert. Torberg ist eine Persönlichkeit, die sich intensiv um ein positives Bild von sich in der Öffentlichkeit bemüht. Folgende Fragen sollen dazu

beantwortet werden: Gelingt es ihm, seine Identitätskonstruktionen mit dem tatsächlichen Leben in ein Verhältnis zu bringen, so dass er authentisch wirkt? Woher nimmt Torberg den Entwurf für seine Identitätsentwürfe, welches Ideal liegt seinen Vorstellungen zugrunde? Gegen welche herrschenden Diskurse muss sich Torberg in seinem Leben positionieren? Schließlich unternehme ich den Versuch einer Bilanzierung und hinterfrage, ob Torbergs Suche nach einer gelungenen Identität erfolgreich war.

Identität wird in dieser Arbeit, wie bereits in Kapitel 1 ausgeführt, nicht im essentialistischen Sinne verstanden. Vielmehr folge ich dem diskursiven Modell der Identitätsproduktion, das Identität nicht als einen Kern, sondern als Prozess begreift. Dieser Prozess schließt Veränderungen, die naturgemäß in jedem Leben auftreten, mit ein. Er hängt außerdem vom jeweiligen Kontext ab, in dem sich ein Mensch befindet und mit dem er sich auseinandersetzen muss.

Im Verlauf der Identitätsbildung entstehen Teilidentitäten, wie sie für Torbergs Identität in den vorangegangenen Kapiteln herausgearbeitet wurden.¹ Welche Bedeutung den einzelnen Lebensbereichen zu unterschiedlichen Zeitpunkten zukommt, untersuche ich nachfolgend. Torbergs Konstruktionsarbeit soll dabei nachvollzogen werden, auch im Hinblick auf widersprüchliche und unglaubwürdige Aspekte.

Torbergs Teilidentitäten

Torberg konzentriert sich in Aussagen über seine Person vor allem auf seinen Beruf als Schriftsteller und in diesem Kontext auf sein Jüdischsein. So vollzieht er mit der Erklärung: „Ich bin ein jüdisch-deutscher Schriftsteller, d.h. ein in deutscher Sprache schreibender Jude.“² eine biografische Darstellung, die als Kernnarration über seine Identität gelten kann. Heiner Keupp definiert diesen Begriff folgendermaßen:

¹ Die Aufteilung in Teilidentitäten dient als Heuristik zu einem Beschreibungsversuch von Torbergs Identität. Eine chronologische Beschreibung erscheint im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit nicht sinnvoll, weil davon ausgegangen wird, dass es lineare Lebensläufe nicht gibt.

² Friedrich Torberg an Max Brod, 15.03.1955, Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Bei den Kernnarrationen handelt es sich um jene Teile der Identität, in denen das Subjekt einerseits für sich selbst „die Dinge auf den Punkt“ zu bringen versucht, zum anderen um jene Narrationen, mit denen jemand versucht, dies anderen mitzuteilen.³

Torberg legt die wesentlichen Faktoren fest, unter denen er gesehen werden will und vermittelt diese. Nach Keupp kann man bei einem solchen Vorgehen davon sprechen, dass er „Ideologie von sich selbst“⁴ verbreitet. Eine ausführlichere Version dieser Selbstdeutung Torbergs entstand bei einer Umfrage unter Emigranten in den USA, in der er gefragt wurde, ob er sich als amerikanischer Schriftsteller fühle: „Nein, als europäischer. Der Sprache nach: als deutscher. In Bezug auf Herkunft, Tradition und literarische Zugehörigkeit: als österreichischer. Auf Grund der sittlichen Fundamente, denen ich verpflichtet bin: als jüdischer.“⁵ Als sinnstiftende Eckpunkte der Kernnarration kombiniert Torberg zwei wesentliche Bereiche seiner Identität, die eng miteinander verknüpft sind: seine Herkunft als österreichischer Jude und seinen Beruf als Schriftsteller. Wie in Kapitel 2 über Torbergs jüdische Identität ausführlich dargelegt wurde, stammte er aus einem liberalen Elternhaus, war bekennender Jude, führte aber kein religiöses Leben. Die jüdischen Gebote und Verbote waren ihm geläufig, auch wenn er sie nicht einhielt. Mit der Bedeutung der Festtage und der damit verbundenen Rituale war er ebenfalls vertraut, wie aus seiner Korrespondenz zu entnehmen ist. Trotz seines nicht religiös geprägten Lebensstils, sah er in der Religion die Basis des Judentums. Wie er in einem Brief hervorhebt, konnte er sich „eine nationale Existenz des Judentums nur auf Grund seiner religiösen vorstellen.“⁶ Er sprach sich für den Zionismus und gegen das Reformjudentum aus und verteidigte die Orthodoxie:

Man muss, meine ich, seines Judentums sehr sicher sein, um es liberal auffassen zu dürfen. Und so sicher wird man als a priori liberaler Jude nur schwer und nur in Ausnahmefällen. So sicher wird man entweder als Orthodoxer, oder, wie es doch wohl mein Fall gewesen ist, als Zionist.⁷

³ Keupp, 1999. S. 232.

⁴ Ebd.

⁵ *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ), 08.12.96.

⁶ Friedrich Torberg an Guggenheim vom 26.02.1949, Guggenheim Collection, Leo Baeck Institute New York.

⁷ Friedrich Torberg an Guggenheim vom 20.03.1949, ebd.

Vehement lehnte er Juden ab, die den Antisemitismus als Existenzbeweis auffassen, und er grenzte sich auch gegen assimilierte Juden ab: „Es sind diese Judentypen, die eben lieber Deutsche, Tschechen oder Ungarn sein möchten als Juden, die ich mit ‚Assimilanten‘ meine.“⁸ In einem Essay aus dem Jahre 1968 „Das Philosemitische Missverständnis“ wendet er sich gegen Philosemitismus, über den er schreibt, dass er „im Grunde nichts anderes ist als ein Antisemitismus mit verkehrten Vorzeichen.“⁹

David Axmann beschreibt Torberg als selbstsicheren Juden: „Torberg wusste, wer er war, und was er fühlte, dachte und tat, war bestimmt von seinem sicheren Bewusstsein, Jude zu sein“.¹⁰ Günther Nenning bestätigt ebenfalls Torbergs stabiles Selbstbild: „Torberg war ganz jüdischer Jude, ganz daheim in der deutschen Sprache, daheimer nur noch in der hiervon gänzlich verschiedenen österreichischen.“¹¹

Durch Torbergs gesamtes schriftstellerisches Werk ziehen sich jüdische Themen. Er thematisierte und betonte sein Jüdischsein in zahlreichen Artikeln, Essays und Interviews. Er gestaltete so bewusst das Bild seiner jüdischen Identität, er wollte als selbstbewusster und engagierter Jude gesehen werden und als solcher bekannt sein. Dies gelang ihm so sehr, dass er in den letzten Jahren als repräsentativer Vertreter des Judentums, er nannte es salopp „Jud vom Dienst“, zu Diskussionsrunden und Seminaren geladen wurde. Er errang diese Publizität nicht durch besondere Kenntnis der jüdischen Kultur, sondern, wie er selbst zugab, durch die Hervorhebung seines Jüdischseins. Damit konnte er sich im Nachkriegsösterreich als einer der wenigen zurückgekehrten Juden eine besondere Stellung sichern. Nach seinem Tod bezeichnete Herbert Eisenreich ihn entsprechend als „sprachgewaltigen Kronzeugen jüdischen Selbstverständnisses.“¹² Die Wiener Israelitische Kultusgemeinde zeichnet Personen und Institutionen, die sich gegen nationalsozialistische Tendenzen und für

⁸ Ebd.

⁹ Friedrich Torberg, 1988. S. 285.

¹⁰ David Axmann. „Iwri anochi. Ich bin ein Hebräer. Friedrich Torbergs jüdisches Selbstverständnis.“ In: *Und Lächeln ist das Erbteil meines Stammes*. David Axmann (Hg.). Wien: Edition Atelier, 1988. S. 149-158. Hier: S. 149.

¹¹ Günther Nenning. „Mit einem kreisrunden Gamsbart.“ In: *Die Zeit*, Nr. 46, 10. 11.1989.

¹² Herbert Eisenreich. „Typisch jüdisch.“ In: *Der Weg war schon das Ziel*. Josef Strelka (Hg.). Wien: Langen-Müller, 1978. S. 27-49. Hier: S.28.

Demokratie einsetzen mit einer „Torberg-Medaille“ aus.¹³ Dies zeigt, dass Torbergs Öffentlichkeitsarbeit in Bezug auf sein Jüdischsein Erfolg hatte, obwohl er weder ein offizielles Amt ausübte, noch ein religiöses Leben führte.

Torbergs jüdische Identität war eng mit seiner Identität als Schriftsteller verknüpft. Seine Feststellungen über seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller klingen selbstbewusst und überzeugend, sie finden ihre Bestätigung in zahlreichen Aussagen über ihn. Insofern deckt sich hier Torbergs Konstruktion einer Identität mit der Einordnung seiner Bücher durch Andere. Ein wichtiges Thema in der fiktionalen Literatur deutsch-jüdischer Schriftsteller, so Helene Schruoff, war „von Anfang an die konfliktreiche Auseinandersetzung der Helden mit ihren verschiedenen Ausgangs- und Zielidentitäten.“¹⁴ Schruoff zitiert Gershon Shaked, der als zentrales Kriterium für die deutsch-jüdische Literatur bis 1933 das gemeinsame Thema der Identitätsverwirrung nennt:

Im Allgemeinen ist die deutsch-jüdische Literatur eine der Identitätsflucht. Die Helden der deutsch-jüdischen Literatur werden wegen ihrer Identität verfolgt, und in der Regel löst die Erzählung ihre Krise nicht. Der Konflikt zwischen verschiedenen Identitäten wie die Erfahrung des Identitätsverlustes machen das Erleben einer doppelten Identität negativ und zerstörerisch.¹⁵

Torbergs schriftstellerische Arbeit entspricht weitgehend dieser Definition, im größten Teil seines literarischen Werkes thematisiert er Aspekte und Konflikte jüdischen Lebens. Er steht damit inhaltlich in der Tradition deutschsprachiger jüdischer Schriftsteller, die konfliktreiche Auseinandersetzungen ihrer Helden mit ihren

¹³ Seit dem Tod von Frau Marietta Torberg im Jahre 2002, nennt die Israelitische Kultusgemeinde den von ihr gestifteten Preis „Marietta und Friedrich Torberg-Medaille“. Sie erklärt ihn folgendermaßen: „Die *Marietta und Friedrich Torberg-Medaille* ehrt das Andenken an einen bedeutenden Schriftsteller, an einen großen Humanisten und ebenso streitbaren wie gelegentlich umfahdenden Kämpfer gegen Nazismus und Kommunismus, gegen totalitäre Ideologien. Sie dient auch Torbergs Vermächtnis, der Erinnerung an jene ermordete jüdische Welt, die das Gesicht dieser Stadt so entscheidend mitgeprägt hat. Die Marietta und Friedrich-Torberg-Medaille wird verliehen an streitbare Geister, die sich für eine offene, lebendige und lebhaftige Demokratie in Österreich eingesetzt haben, an Persönlichkeiten, die gegen das Wiedererstehen des Gestern, gegen das Vergessen eingetreten sind“. Information auf der Website der Israelitischen Kultusgemeinde anlässlich der Verleihung der Medaille an Dr. Alexander Potyka, 10. Juni 2003. <http://www.ikg-wien.at/>

¹⁴ Schruoff, 2000. S. 23.

¹⁵ Gershon Shaked. „Die Macht der Identität. Über deutsche und amerikanische Literatur von Juden.“ In: ders. (Hg.) *Die Macht der Identität. Essays über jüdische Schriftsteller*. Königstein 1986. S. 129-S. 229. Hier: 209 f. Zitiert nach Ebd.

verschiedenen Ausgangs- und Zielidentitäten darstellten. Allerdings erreichte er nie die Berühmtheit der bekanntesten österreichisch-jüdischen Schriftsteller, wie Joseph Roth, Stefan Zweig oder Arthur Schnitzler.

Sowohl Torbergs fiktionale Texte als auch seine Selbstaussagen lassen erkennen, dass er sich aber trotzdem in der Nachfolge der österreichisch-jüdischen Literatur dieser Epoche positioniert.

Ein wichtiges Merkmal von Torbergs schriftstellerischer Identität war sein Eingebundensein in das kulturelle Umfeld der Wiener Kaffeehäuser. Das Kaffeehaus stellte einen Ort liberalen kulturellen Lebens dar. Steven Beller schreibt dazu:

The impression given of the clientele by contemporary reports is that it was predominantly Jewish. Milan Dubrovic, a young reporter at the time, himself not Jewish, claims that 80 per cent of the regulars around the intellectuals' Stammtische in the Café Herrenhof between the wars were Jewish.¹⁶

Torberg selbst bezeichnete sich mit Stolz als „Kaffeehausjuden“ und beklagte zeitlebens den Untergang dieser Kultur, in der er sich verwurzelt sah. Mit seinen nostalgischen Anekdotenbänden *Die Tante Jolesch* und *Die Erben der Tante Jolesch* versuchte er der Welt der Kaffeehäuser ein Denkmal zu setzen und wies dabei auf seine Rolle in diesem Kontext hin. Er positioniert sich in das Umfeld bekannter Kaffeehausliteraten, wobei er insbesondere seine Bekanntschaft mit Karl Kraus hervorhebt. Damit erreichte er, dass sein Name bis heute mit der Wiener Kaffeehauskultur in Verbindung gebracht wird. Die Strategie ist die gleiche wie beim Schaffen seiner jüdischen Identität, wo er sich selbst zum Experten über das österreichische Judentum, dem „Jud vom Dienst“ erklärt: In diesem Kontext stilisiert er sich zum Kaffeehausgänger schlechthin. In beiden Fällen verweist er auf seinen besonderen Status des Letzten, der über eine vergangene Epoche berichten kann.

Ein weiterer Aspekt von Torbergs Persönlichkeit scheint im Gegensatz zu seiner Kaffeehausleidenschaft zu stehen: seine Begeisterung für Sport. Torbergs sportliche Ambitionen sind ebenfalls eng mit seiner jüdischen Herkunft verbunden. Sie gehen auf seinen Wunsch zurück, dem antisemitischen Klischee vom bewegungsscheuen Juden entgegenzutreten. Er war seit seinem zwölften Lebensjahr

¹⁶ Steven Beller. *Vienna and the Jews, 1867-1938*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. S. 41.

Mitglied in jüdischen Sportclubs, seit 1920 in der Wiener „Hakoah“, später im Prager „Hagibor“. Als Wasserballer erzielte Torberg dort auch auf internationaler Ebene Erfolge. Er verarbeitete sein Interesse am Sport in literarischer Form, indem er 1935 den Roman *Die Mannschaft* schrieb, dem er einen hohen autobiografischen Anteil zuwies.¹⁷ Robert Neumann urteilte darüber in einem Schreiben an Torberg: „Oh weh, dachte ich, da will sich ein Kaffeehausjud als Sportler gebärden. Jetzt weiß ich, dass Sie ein Sportler sind, der als Kaffeehausjud posiert.“¹⁸ Neumann benennt mit seinem spitzen Kommentar den Konflikt zwischen den Identitätsanteilen Torbergs als Sportler und Kaffeehausgänger. Er folgt der Vorstellung, dass der Lebensstil eines Kaffeehausjuden nicht mit dem eines Sportlers zu vereinbaren sei. Torberg schreibt gegen dieses Vorurteil erfolgreich an und verbindet die unterschiedlichen Lebensbereiche in seiner Person. Er stellt den Zusammenhang folgendermaßen her: „Das ist wichtig und besonders für mich, als alten Kaffeehausliteraten, sehr bemerkenswert, dass nicht nur Literatur und Kultur im Kaffeehaus gemacht wurden, sondern auch Fußball.“¹⁹ Lutz Maurer bestätigt dies: „Von den Cafés aus wurden die Clubs geleitet, in den Cafés wurden die Aufstellungen beraten, bekannt gegeben und kommentiert.“²⁰ Allerdings bleibt die Tatsache unerwähnt, dass Literaten und Sportler in unterschiedlichen Kaffeehäusern verkehrten. Torberg versucht, trotz dieser Ungereimtheit das vorgegebene Muster zu überwinden und sich die ungewöhnliche individuelle Identität des sportlichen Intellektuellen zu schaffen. Dies gelingt ihm mithilfe seines Romans sowie zahlreicher öffentlicher Kommentare zu Themen des Sports in Österreich, obwohl er selbst seine sportlichen Aktivitäten sehr früh aufgab und bald nur noch als sportbegeistert, aber nicht mehr als sportlich gelten konnte.

¹⁷ Posthum erschien die im amerikanischen Exil entstandene Novelle *Der letzte Ritt des Jockeys Matteo*. Torberg setzt sich darin ebenfalls mit der Laufbahn eines Sportlers auseinander, der des alternden Jockeys Matteo, der noch einmal siegen möchte und dabei sein Leben verliert.

¹⁸ Robert Neumann, zitiert nach Lutz Maurer. „Friedrich Torberg und der Sport.“ In: Axmann, 1989. S. 51-69. Hier: S. 61.

¹⁹ Ebd. S. 62.

²⁰ Ebd.

Während Torbergs Selbstaussagen über seine jüdische Identität und seine Schriftstelleridentität stimmig sind, kollidiert seine Schriftstelleridentität mit der des kulturpolitischen Journalisten.

Bereits als junger Mann konnte er einen schriftstellerischen Erfolg mit dem *Schüler Gerber* verbuchen. Danach arbeitete er hauptsächlich als Journalist unter anderem beim *Prager Tagblatt*. Durch die Flucht nach Amerika wurde seine journalistische Karriere unterbrochen, er konnte allerdings im Exil schriftstellerisch tätig sein. Zu dieser Zeit entstanden Torbergs wichtigste Erzählungen, die sich hauptsächlich mit Problemen jüdischer Existenz auseinandersetzten.

Nach seiner Rückkehr aus Amerika beschäftigte sich Torberg jedoch lange Zeit nicht mit dem Schreiben literarischer Texte. In den im Kapitel 4 untersuchten Grundaussagen über sich selbst blendet er die Lebensphasen, in denen er im Zweitberuf als Journalist arbeitete und diejenigen, in denen er ausschließlich als Herausgeber, Journalist und Übersetzer tätig war, bewusst aus. Er stellt in allen Lebensphasen die Teilidentität des Schriftstellers über die des Journalisten, wobei dies nur teilweise der Wirklichkeit entsprach: Tatsächlich nahm seine journalistische Tätigkeit in bestimmten Phasen seines Lebens einen breiteren Raum ein als sein schriftstellerisches Tun, er machte eine journalistische Karriere und errang vor allem durch seine Herausgeberschaft des FORVM Bekanntheit. Seine realen Handlungen weichen hier deutlich von seinen Aussagen ab. Wie im Kapitel 4 ausführlich dargelegt wurde, befand sich Torberg insbesondere in den fünfziger und sechziger Jahren in ständigem Konflikt mit der Vielzahl von Tätigkeitsbereichen, die er ausübte. Die Problematik lag für ihn darin, dass selbst seine berufliche Identität in zahlreiche Teilidentitäten aufgespaltet war. In seinem „Nachruf zu Lebzeiten“ verwies er auf diesen Identitätskonflikt und nennt ihn den „Fünfspalt“, „zwischen Romancier, Lyriker, Kritiker, Kulturpolitiker und Herausgeber“.²¹ Diese Aussage ist Torbergs Strategie, mit dem Widerspruch zwischen seinem Identitätsentwurf und dem wirklichen Leben zurechtzukommen. Sein Biograf Tichy beurteilt diese Vielbeschäftigung eher negativ, er hält dazu fest: „Torberg war es bewusst, dass er sich verzettelt hatte, indem er seinen vielen Begabungen und Neigungen ziemlich

²¹ Torberg, 1988. S. 14.

hemmungslos nachgegeben hatte.“²² Tichy bezieht sich hierbei auf die negative Kritik, die Torberg für seinen Roman *Süßkind von Trimberg* einstecken musste. Der Biograf führt die schlechte Beurteilung des Romans darauf zurück, dass Torberg sich nicht ausschließlich mit dem Romanprojekt befasste, sondern nebenbei journalistischen Verpflichtungen nachging. Es gab während der Entstehungszeit keine klare Trennung zwischen den Teilidentitäten, was für Torberg zum Konflikt führte. Allerdings gab es kurze Phasen, in denen er sich nur dem Roman widmete. Da er in diesen Zeitabschnitten jedoch auch nicht die gewünschten Fortschritte erreichen konnte, kann man davon ausgehen, dass seine Aktivitätenvielfalt eher seinen Neigungen entsprach, als die von ihm ersehnte reine Schriftstellertätigkeit. Er befand sich in einem Konflikt zwischen Wirklichkeit und Wunschdenken. Diese Reibungspunkte hielt Torberg in seinem Arbeitsjournal fest.

Offensichtlich wurde Torberg von seinen Mitmenschen in der Entstehungsperiode des *Süßkind von Trimberg* eher als Journalist denn als Schriftsteller gesehen. Sein Beharren auf seiner Wunschidentität wirkt auf seine Umwelt unglaublich und wird ironisch kommentiert. Torberg selbst umschreibt die Eigenschaft, sich auf vielen Ebenen literarisch zu betätigen, mit seinem „Hang zur thematischen Dezentralisation.“²³ Selbstironisch weist er, in der dritten Person über sich selbst resümierend, auf die „immanenten Gefahren seiner Vielseitigkeit“²⁴ hin. Bei diesen Aussagen in seinem „Nachruf zu Lebzeiten“ aus dem Jahre 1968 handelt es sich um autobiografische Rekonstruktionen. Torbergs Darstellung der Sachverhalte ist ein nachträgliches Konstrukt und das Ergebnis sprachlicher Gestaltung. Dabei begibt er sich mit seiner Aussage auf die Meta-Ebene, wenn er sich kokettierend zur eigenen Person über die „Eitelkeit, die ihm zu eigen war und die er durch Selbstironie zu tarnen suchte“ äußert.²⁵ Er nimmt einen scheinbar objektiven Standpunkt sich selbst gegenüber ein und betrachtet sich von außen. Mit dieser Strategie versucht er seiner Selbstdarstellung durch Distanzierung von der eigenen Person Objektivität zu

²² Frank Tichy. „Der Fünfspalt.“ *Wochenpresse Wien* Nr. 23 vom 10.06.1988. S48-49. Hier: S. 48.

²³ Torberg, 1988. S. 18.

²⁴ Ebd. S. 17.

²⁵ Ebd. S. 18.

verleihen. Problematische Stellen seiner Biografie, die dem intakten Bild seiner Person in der Öffentlichkeit widersprechen, kann er so in sachlichem Stil glätten. Dazu zählt seine Neigung, sich auf unterschiedlichen beruflichen Gebieten gleichzeitig zu betätigen, die er in dem Essay über sich selbst rechtfertigt. Der Nutzen der Mehrfachbeschäftigung liegt für Torberg darin, dass er auf diese Weise seine Möglichkeiten zur Machtausübung und Einflussnahme vervielfachen kann.

Kultureller und politischer Kontext der Identitätsentwicklung

Es stellt sich die Frage, in welchen kulturellen und politischen Kontexten Torbergs Identitätsbildung stattfand und welche Ideale und vorgefertigte Muster seiner Identitätskonstruktion zugrunde liegen. Damit zusammenhängend ist zu klären, welche konstanten Selbstbilder sich durch sein Leben ziehen und inwiefern er selbst diskursiver Macht ausgesetzt war. Wie Reinhard Sieder darlegt, existieren personale Identitäten nur durch Bezogenheit auf andere.²⁶ Der Mensch nimmt sich selbst im Spiegel der anderen wahr und muss sich gegen aber auch in diesen herrschenden Diskursen positionieren.²⁷ Identitäten werden demnach im Zusammenhang mit Umwelt, Orten und Personen gebildet und stehen in einem sozialen und kulturellen Kontext. Keupp führt dazu aus, dass eine ständige Aushandlung zwischen Subjekt und sozialem und gesellschaftlichem Umfeld stattfindet.²⁸

In Torbergs Leben war dieses Umfeld nachhaltig geprägt von seiner jüdisch-österreichischen Herkunft. Zwar hatte er die Zeit der k.u.k.-Monarchie nur als Kind erlebt, seine Identität beruhte aber auf der Literatur und dem geistigen Leben Österreichs während des *fin de siècle*. Seine literarischen Vorbilder entstammen den Kreisen der Kaffeehausliteraten, die er ausführlich in seinen Anekdotenbänden würdigt. Torberg teilt diese Ansicht mit vielen seiner Zeitgenossen. So beschreibt sein Freund Milan Dubrovic das in dieser Epoche vorherrschende Lebensgefühl

²⁶ Die Sieders Ausführungen zugrunde liegende Theorie der Differenz wurde bereits im Kapitel 1 näher erläutert im Zusammenhang mit der Identitätstheorie von Stuart Hall.

²⁷ Vgl. Reinhard Sieder, 2003.

²⁸ Keupp, 1999. S. 241.

enthusiastisch als „Stimmung absoluter Sicherheit und einer wunderbaren Sorglosigkeit“. Es sei allerdings einer Zeit des Umbruchs und einer „Bewegung ins Ungewisse“ gewichen, einer „unaufhaltsam fortschreitenden Auflösung überkommener Werte und Ordnungen.“²⁹

Die kurze Pause der „Goldenen Zwanzigerjahre“ war in Wirklichkeit eine äußerst widerspruchsvolle Zeitspanne. Die oft zitierten glänzenden Hervorbringungen auf geistigem Gebiet waren in Österreich von schweren Krisen, von Katastrophen und einem brutalen Bürgerkrieg begleitet. Davon hob sich das Café Herrenhof mit seinen weltanschaulich offenen und grundsätzlich tolerant gesinnten Besuchern nur scheinbar als Idylle ab.³⁰

Im Gegensatz zu Dubrovic idealisiert Torberg diese Zeitspanne von der Auflösung der Habsburgermonarchie bis zur Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. Seine Essays und Briefe, sein fiktionales Werk und insbesondere die Anekdotensammlungen *Die Tante Jolesch* und *Die Erben der Tante Jolesch* sind geprägt von einer Verklärung des alten Österreichs der letzten Jahre der Monarchie bis zum so genannten Anschluss 1938.

Die Welt der Kaffeehäuser als Treffpunkt jüdischer Intellektueller steht im Mittelpunkt seiner nostalgischen Betrachtungen. Torberg baut daraus ein Identitätsschema, dem er sich zugehörig fühlt und aus dem er seine Handlungsfähigkeit bezieht. Aus den regelmäßigen Sitzungen der Künstler und Literaten in der Institution Kaffeehaus leitet er für sich selbst ein Lebensmodell ab. Problematisch wird dieses Konzept, weil es eine in der Vergangenheit geschaffene Realität darstellt, die nicht ohne weiteres in die Gegenwart übertragen werden kann. Seine Erkenntnis, dass es für diese Art des intellektuellen Austauschs keine Kontinuität geben kann, führt bei Torberg nicht zu einem Anpassungsprozess an veränderte Verhältnisse, sondern zu einer beständigen Retrospektive, die sich als roter Faden durch sein Leben zieht. Das Kaffeehaus wird von ihm nicht nur als Literatentreffpunkt beschrieben, sondern zum Symbol der untergegangenen Habsburgermonarchie stilisiert, mit dem er darüber hinaus ein verloren gegangenes Lebensgefühl kennzeichnet. Torberg glorifiziert die Vergangenheit und sieht sich

²⁹ Vgl. Milan Dubrovic. *Veruntreute Geschichte*. Berlin: Aufbau Verlag, 2001. S. 10.

³⁰ Ebd., S. 13.

selbst als Element dieser Zeit. Daraus erwächst zwangsläufig eine Rückwärtsgerichtetheit, die sein Bild in der Öffentlichkeit deutlich prägt. So wird ihm im Kommentar zu einer Torberg-Dokumentation des ORF 1983 das Attribut „der letzte große Kaffeehausliterat“ verliehen.³¹ Arthur Koestler nennt ihn ein „Unikum“, er sei der „letzte Mohikaner von der Donau – aus einem Altwien, das vielleicht nur in unserer Fantasie existierte.“³² Torberg arbeitet somit erfolgreich an der Etablierung eines Mythos, in dem er sich auch selbst einen Platz zuweist. Seine Umgebung nimmt ihn dann auch in diesem Zusammenhang wahr und lässt ihm entsprechende Aufmerksamkeit zukommen, obwohl er, wie auch Koestler andeutet, übertreibt und idealisiert.

Torbergs Rückwärtsgerichtetheit als Identitätsmerkmal

Der Blick zurück prägt Torbergs Wirken in allen seinen Arbeitsbereichen. So bezeichnet er sich als einen „konventionellen Dichter“, dessen Werk „keinesfalls von modischen Schwankungen abhängig ist“. Er sieht sich außerdem „in einer vorwiegend österreichischen, von Namen wie Karl Kraus und Arthur Schnitzler bestimmten Tradition“. ³³ Hier tritt Torbergs Orientierung an literarischen Vorbildern der Vergangenheit und der Wunsch, an deren Tradition anzuknüpfen, deutlich hervor. Reich-Ranicki wertet diese Tendenz ab, urteilt aber insgesamt positiv über Torberg als Autor:

Keine Höhepunkte (es sei denn der frühe Schüler Gerber), kein geschlossenes Oeuvre, das die in den sechziger Jahren erfolgte Ausgabe der Gesammelten Werke legitimiert hätte, kein nennenswerter Beitrag zu den Bemühungen der

³¹ ORF, Programmankündigung zur Produktion der Dokumentation „Lächeln ist das Erbe meines Stammes“, Wien, 11.08.1983.

³² Arthur Koestler. „Der letzte Mohikaner.“ In: Strelka, 1978. S. 124-126. Hier: S. 126.

Marcel Reich-Ranicki beurteilt Torbergs Identitätskonstruktion als Wiener ebenfalls kritisch: „Und mag er in Wien geboren sein und auch heute dort leben – er gehört doch zu jenen Heimatlosen, deren einzige wirkliche Heimat der Geist ist.“ In: Marcel Reich-Ranicki. „Eine außergewöhnliche Institution.“ In: Ebd. S. 187-194. Hier: S. 187.

³³ Torberg zitiert in: Joseph McVeigh: *Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945*. Wien: Braumüller, 1988. S. 130.

modernen Literatur um neue Wege und Ausdrucksmittel. Und doch: Welch ein Mann, Welch ein Literat!³⁴

Der Kritiker wirft Torberg insbesondere vor, ein zu traditioneller Erzähler zu sein:

Natürlich kennt er die Wege und Irrwege der modernen europäischen und amerikanischen Prosa. Aber in seiner eigenen schriftstellerischen Praxis hat er sich um die Errungenschaften der bahnbrechenden Epiker unseres Jahrhunderts in der Regel nicht gekümmert.³⁵

Den Roman *Süßkind von Trimberg* hielt Reich-Ranicki unter anderem aus diesem Grunde für misslungen.³⁶

Torberg reflektierte über seine Vorstellungen von Dichtung unter anderem in einem Briefwechsel mit Hermann Broch, den er in den vierziger Jahren führte. Broch wendet sich in einem Schreiben entschieden gegen das „Geschichtel-Erzählen“, er will es Torberg „vermiesen“, Romane zu schreiben. An der gleichen Stelle bezeichnet Broch die Literatur seiner Zeit generell als „bloßes Geschichtel-Erzählen“ und fordert neue, abstrakte Darstellungsmittel: „Denn ein Literaturbetrieb, der ohne Rücksicht auf das Weltgrauen einfach in seinen alten Bahnen weiterwurschtelt, weil der Mensch schreiben und nebenbei Bücher verkaufen will [...] der Betrieb *muss* zum Kitsch führen.“³⁷ Die Diskussion mit Broch und die damit verbundene Auseinandersetzung mit modernen literarischen Ausdrucksformen stellt für Torberg keine Anregung dar. Er leistete Brochs Überlegungen nicht Folge, weil sein Idealbild eines Schriftstellers in der Vergangenheit liegt. Er behielt deshalb seinen konservativen Erzählstil und auch seinen Hang zum Anekdotischen bei. Für beides wurde er, vor allem von Marcel Reich-Ranicki, häufig kritisiert.

Torbergs Rückwärtsgewandtheit offenbarte sich auch in seinem Wirken innerhalb des PEN Clubs. Als Vorstandsmitglied des österreichischen PEN entsprach Torberg mit seinen konservativen Ansichten der generellen Linie der Vereinigung in

³⁴ Marcel Reich-Ranicki. *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur*. München: dtv, 1993. S. 120.

³⁵ Reich-Ranicki, 1978. S. 193-194.

³⁶ Reich-Ranicki schreibt in seiner *Süßkind*-Kritik: „Sicher bin ich nur, dass ein solcher historischer Roman misslingen muss, wenn der Autor sämtliche Errungenschaften der modernen Literatur auf so großzügige wie entwaffnende Weise ignoriert wie Torberg.“ In: Reich-Ranicki, 1972.

den sechziger und siebziger Jahren. Klaus Amann schreibt über den PEN Club in dieser Zeit:

Vor allem die sich abzeichnende Unfähigkeit des P.E.N., die junge Generation österreichischer Autoren anzusprechen und zu integrieren, verlieh ihm in den Augen mancher Beobachter nach und nach den Charakter eines Leitfossils, das, etwa nach dem Urteil der „Grazer Autorenversammlung“, den Blick eher auf die Literatur der Zwischenkriegszeit lenkte als auf die Literatur der Zweiten Republik.³⁸

Die starre Haltung des PEN Clubs provozierte die junge Schriftstellergeneration zu einer Stellungnahme. So forderte die Grazer Autorengruppe eine Reorganisation des Clubs, da sie die junge Literatur Österreichs dort nicht repräsentiert sah. Ernst Jandl, der eine „Anti-PEN-Erklärung“ verfasst hatte, reagierte scharf auf die elitäre Haltung des PEN: „Ich bezeichne den so genannten österreichischen PEN Club in seiner gegenwärtigen Zusammensetzung als eine Schande für den internationalen PEN Club und als eine Schande für Österreich.“³⁹ Franz Schuh sieht Torberg als einen typischen Repräsentanten dieser Politik:

Ich glaube, Friedrich Torberg, viel weniger permissiv als Hans Weigel, war die zentrale Gestalt einer offiziösen österreichischen, von den westlichen Demokratien und ihrem künstlerischen Anarchismus abgekoppelten Kultur. Eines ihrer Kennzeichen war die Harmonie zwischen den Machteliten und denen, die im engen österreichischen Leben als Künstler anerkannt worden sind. Eines ihrer Zentren war ein Club, nämlich der PEN-Club, und es ist typisch, dass es trotz der Bemühungen der Generalsekretärin Dorothea Zeemann nicht möglich war, Autoren der Wiener Gruppe aufzunehmen, selbst

³⁷ Hermann Broch an Friedrich Torberg. In: P. M. Lützeler (Hg.). *Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe*. Band 13/2 Briefe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981. S. 321.

³⁸ Klaus Amann. *P.E.N.* Wien: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1984. S. 138.

³⁹ Zitiert nach: „Kleine Dokumentation zur Grazer PEN-Affaire“. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.

Wie Amann herausstellt, wurde die literarische Avantgarde Österreichs zwar ausgeschlossen, das Verhalten des PEN-Clubs gegenüber Autoren, die dem Nationalsozialismus nahegestanden hatten, war dagegen sehr inkonsequent. Es gab wiederholt Aufnahmen solcher Schriftsteller in den Club. In diesem Zusammenhang wäre es von Interesse festzustellen, welche Auffassung Torberg zu dieser Personalpolitik vertrat und wie er sich gegenüber diesem Personenkreis verhielt. In dem von mir untersuchten Material lassen sich jedoch an keiner Stelle Kommentare Torbergs zu diesem Thema finden.

zu einer Zeit, als diese längst schon im deutschen Literaturbetrieb anerkannt waren.⁴⁰

Torberg arbeitete im PEN nicht nur gegen die literarische Avantgarde, er fand dort auch ein Forum, um seine antikommunistische Haltung umzusetzen. Eine solche Einstellung sei, so Klaus Amann, symptomatisch für die damalige Zeit gewesen, es sei sogar im österreichischen Nationalrat darüber diskutiert worden, wie man kulturelle und wissenschaftliche Verbände von Kommunisten „säubern“ könne.⁴¹ Torberg fand im Club ein Betätigungsfeld für das Ausleben seiner politischen Überzeugung und Unterstützung durch prominente Mitstreiter, wie Hans Weigel. Außerdem konnte Torberg in dieser Umgebung Macht ausüben. Gegen die Kandidatur von Hilde Spiel um das Amt des Präsidenten setzte er sich vehement und mit Erfolg ein.⁴² Wie im vorangegangenen Kapitel bereits erläutert, wurzelte Torbergs feindliche Gesinnung gegenüber Spiel in seiner Überzeugung, dass sie eine Mitläuferin des Kommunismus gewesen sei. Des Weiteren plädierte sie für inhaltliche Reformen des Clubs, wie der Öffnung der Vereinigung für junge Literaten, die Torberg nicht goutierte.

Eine andere Domäne Torbergs, in der er seinen Konservatismus ausübte, war das Theater. Er konnte als Theaterkritiker für verschiedene Zeitungen, aber vor allem als Theaterberater des Theaters in der Josefstadt seine Ablehnung gegenüber moderner Literatur demonstrieren. Hans Weigel bezeichnete ihn deshalb als „sturmerprobten Paladin des Theaterkonservatismus.“⁴³ Torberg übte gezielt Macht aus, indem er sich für den Ausschluss moderner Autoren vom Theaterbetrieb einsetzte. Ein Journalist beschrieb Torbergs Wirken folgendermaßen: „Als eines seiner Ziele sieht er jedoch an, von ihm als ‚Protokollschmarotzer‘ bezeichneten

⁴⁰ Franz Schuh. „Beschreibung eines Wunsches. Die Grazer Autorenversammlung als Paradigma eines Schriftstellervereins der siebziger Jahre.“ In: *Schriften des Institutes für Österreichkunde*. Band 49/50. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1987. S. 16-34. Hier: S. 24.

⁴¹ Vgl. Amann, 1984. S. 127.

⁴² Dass er selbst sich nicht um das Präsidentenamt bemühte, könnte, so Roman Roček, daran gelegen haben, dass diese Amtsträger österreichische Staatsbürger sein mussten und Torberg einen amerikanischen Pass besaß. Vgl. Roman Roček. *Glanz und Elend des P.E.N. Biographie eines literarischen Clubs*. Wien: Böhlau, 2000. S. 453.

⁴³ Anonym. *Kronenzeitung*, Wien, 07.05.1972.

Autoren, womit er offenbar fortschrittliche Stückeschreiber wie Peter Weiss und Heiner Kipphardt meint, den Weg zum Theater zu verwehren.“⁴⁴ Zusammen mit Ernst Haeusserman gestaltete Torberg die Theaterlandschaft in dieser Zeit, wobei der so genannte „Brecht-Boycott“, der Ausschluss von Stücken Bertolt Brechts von österreichischen Bühnen vielfach als paradigmatisch galt. Seine Vorgehensweise war umstritten und stieß häufig auf Kritik, entsprach aber im Wesentlichen den konservativen Theaterkonzepten dieser Zeit.

Schließlich nutzte Torberg seine Tätigkeit als Herausgeber des FORVM, um seine rückwärtsgewandten Literaturvorstellungen zu publizieren. Auch in seiner Eigenschaft als Theaterkritiker des FORVM lehnte er moderne Stücke, in erster Linie aus politischen, aber auch aus ästhetischen Gründen ab.⁴⁵ Insgesamt gibt es im FORVM keine Hinweise auf die österreichische Literatur der Gegenwart.⁴⁶ Anne-Marie Corbin erklärt dies so: „FORVM tritt in die Fußstapfen von Karl Kraus, der der Avant-Garde abgeneigt war, und scheint fast die Gesamtheit der zeitgenössischen Schriftsteller und Dichter abzulehnen.“⁴⁷ Mit dem Ignorieren moderner Literatur ging die Konzentration auf ältere Werke einher. So wurden Komödien des 18. und 19. Jahrhunderts von Autoren wie Josef Anton Stanitzky und Ferdinand Raimund als spezifisch österreichisch aufgefasst. Dichter der Vergangenheit wie Franz Grillparzer wurden im FORVM als Vorbilder angeführt, ebenso wie Franz Kafka, ein Autor der Moderne, der aufgrund seiner Nähe zu Österreich in dieses Weltbild passte.⁴⁸ Torberg gestaltete damit einen Kanon, der wie Karl Müller es beschreibt, zu „einer Art Literaturgeschichtsschreibung“ führte, „die die in den fünfziger Jahren in breiten

⁴⁴ Anonym. *Volkswille*, Klagenfurt, 28.02.1978.

⁴⁵ So hatte Torberg in der Aprilnummer des FORVM von 1964 ein Schauspiel von Michael Parent auf seine politischen Motive hin untersucht und festgestellt, dass es „unter dem Vorwand, das Atomproblem zu behandeln, anti-amerikanische und antiwestliche Propaganda betreibt“. Vgl. FORVM, Jahrgang 11, 1964, Heft 4. S.146-147.

⁴⁶ Vgl. Anne-Marie Corbin. „Die österreichische Identität in Friedrich Torbergs FORVM.“ In: *Österreich in Geschichte und Literatur*. Jahrgang 46, 2002, Heft 1. S. 2-16. Hier: S. 4.

⁴⁷ Ebd., S. 5. Zitiert nach FORVM 1957, Heft 27, S. 104.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 6-7.

Kreisen gültigen Vorstellungen von guter und österreichischer Literatur reproduziert.“⁴⁹

Torberg ließ vor allem Herzmanovsky-Orlando erhöhte Aufmerksamkeit zukommen, dessen Werke er 1963, stark überarbeitet, herausgab. Der Dichter, der in der Schweizer Zeitschrift *Weltwoche* als „das letzte Genie barocken österreichischen Humors“⁵⁰ bezeichnet wurde, passte mit seinem Entwurf des Phantasiestaates Tarockanien, der für Altösterreich steht, hervorragend in das literarische Konzept des FORVM.⁵¹ Herzmanovsky-Orlandos Vision eines operettenhaften Österreich der Kaiserzeit entsprach grundsätzlich Torbergs Neigung, sich eine glorifizierte Vergangenheit auszumalen. Tarockanien bot die Projektionsfläche für eine Wunschvorstellung Österreichs, die die grausame Realität der jüngsten Geschichte vergessen ließ.

Auf das von Ruth Beckermann thematisierte Problem dieser Rückwärtsgewandtheit weist Corbin im Zusammenhang mit Torbergs Versuch hin, eine verschwundene Epoche wieder zu beleben, die „Welt vor dem Zweiten Weltkrieg, da Torberg noch in den Wiener Kaffeehäusern verkehrte“.⁵² „Das Vorgestern werde glorifiziert, dabei werde aber die Tatsache außer Acht gelassen, dass diese Zeit zum Gestern, zur Nazizeit, führte.“⁵³ Tatsächlich liegt auch in der sentimentalischen Rückschau Torbergs eine Verkennung politischer und gesellschaftlicher Realitäten. Er nutzte im Rahmen des FORVM nicht die Möglichkeit, die

⁴⁹ Karl Müller. „Die Bannung der Unordnung. Zur Kontinuität österreichischer Literatur seit den dreißiger Jahren.“ In: Friedrich Stadler (Hg.). *Kontinuität und Bruch 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Wien/München: Verlag Jugend & Volk, 1988. S. 181-217. Hier: S. 181. Die von Müller angeführten „Autoren österreich-ideologischer Abgrenzung“ entsprechen im wesentlichen den von Torberg im FORVM bevorzugten Autoren, wie Franz Grillparzer, Johann Nestroy, Ferdinand Raimund, Hugo von Hoffmannsthal, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Hermann Broch, Robert Musil.

⁵⁰ Ebd. S. 5.

⁵¹ Torberg betont ausdrücklich im FORVM, dass Herzmanovsky-Orlando als Erster, noch vor Musil mit Kakanien ein symbolisches Phantasiegebilde geschaffen hatte. Vgl. FORVM 1957, Heft 27, S. 104.

⁵² Vgl. Corbin, 2002. S. 5.

⁵³ Beckermann führt weiter aus: „Sie mythisieren ihre eigene Geschichte, klammern sich an die großen Musiker und Dichter, die das jüdische Wien hervorgebracht hat, und vergessen die Schattenseiten von Emanzipation und Assimilation. Sie phantasieren sich zurück in das geschönte Vorgestern, ohne sich klarzumachen, dass es das Vorgestern war, das zum Gestern der nationalsozialistischen Verfolgung führte.“ In: Ruth Beckermann. *Unzugehörig. Österreicher und Juden nach 1945*. Wien: Löcker Verlag, 1989. S. 109.

Vergangenheit ideologiekritisch aufzuarbeiten, es ging ihm lediglich um die Wiederherstellung der nach dem Zweiten Weltkrieg angeschlagenen österreichischen Identität, in der er auch seine eigene Identität verarbeitete. Das Idealisieren der Erinnerung, das Torberg im FORVM betrieb, war erfolgreich, weil es dem Klima der Nachkriegsjahre in Österreich entsprach. Wie auch Beckermann ausführt, ignorierte die Bevölkerung Österreichs nach Möglichkeit die dramatischen Geschehnisse der jüngsten Geschichte, statt sich damit auseinanderzusetzen und sie zu verarbeiten.⁵⁴ Eine wesentliche Phase der österreichischen Geschichte, die Torberg nicht thematisiert, ist die Zeit des Austrofaschismus. Wenn er, wie in Kapitel 2 bereits dargelegt, herausstellt, dass Österreich „sieben Jahre von den insgesamt zwölfen des Tausendjährigen Reichs abgekliegt hat“, klammert er dabei die Tatsache aus, dass es zwei Diktaturen in Österreich gab.⁵⁵ Vor dem Anschluss, von 1933-1938, herrschte das austrofaschistische Regime, das als Wegbereiter für die NS-Diktatur gilt.⁵⁶ Torberg schien sich damit nicht auseinanderzusetzen und folgte so der Tendenz in Österreich, die Vergangenheit zu verdrängen und den Faschismus als ein vom Ausland aufgezwungenes Problem zu betrachten, statt den Anteil Österreichs daran zu realisieren.

⁵⁴ Vgl. Ebd.

⁵⁵ In: A.E.I.O.U. S. 88. Im gleichen Aufsatz schreibt Torberg in diesem Kontext von einem „peinlichen und schmerzhaft gescheiterten Umfaller ins Großdeutsche“. Ebd. S. 90. Er verharmlost damit den Faschismus im eigenen Land und trägt zur Verdrängung der Vergangenheit in Österreich bei.

⁵⁶ Ein Unterschied zu anderen Ländern (Deutschland, Italien) ist, dass in Österreich die Beseitigung der Demokratie nicht durch eine faschistische Massenbewegung erfolgte. In Österreich ist dies vor allem ein Resultat des Faschisierungsprozesses innerhalb der Christlichsozialen Partei. Mit seinem autoritären Kurs, der vom faschistischen Italien unterstützt wurde, und dem Abdrängen der Sozialdemokratie in die Illegalität, ebnete Bundeskanzler Dollfuß der nationalsozialistischen Machtergreifung in Österreich den Weg. Vgl. Waschek, 1996. S. 75.

Die Austrofaschisten versuchten eine neue österreichische Identität zu entwickeln als Gegenprogramm zum Nationalsozialismus. Nostalgische Blicke zurück in die gute alte Kaiserzeit, als Österreich noch eine politische Großmacht war, sollten dazu beitragen ein positives österreichisches Selbstbild zu schaffen. Vgl. Internetzeitschrift *zirkular* www.literaturhaus.at vom 06.12.2002 Es handelt sich hier um die Strategie der Vergangenheitsidealisation, die auch nach dem Zweiten Weltkrieg in Österreich vorherrschte.

Torbergs Umgang mit Macht

In der Position, die Torberg als Journalist und Kulturkritiker beanspruchte, spielt die Dimension der Machtausübung eine entscheidende Rolle. Vor allem in der Zeit nach dem Exil lässt sich von seinem Handeln der Wunsch nach einer gesicherten Existenz und gleichzeitig das Streben nach politischer Einflussnahme ablesen. In seiner Eigenschaft als Herausgeber des FORVM versuchte er so, die Inhalte des Magazins allein zu bestimmen, was zu erheblichen Konflikten mit der Zentrale des *Kongresses für die Freiheit der Kultur* führte. Torberg strebte eine Abgrenzung seiner Zeitschrift von den übrigen Kongresspublikationen an, er wollte selbst bestimmen, auf welche Weise die politischen Ziele der Organisation in Österreich umgesetzt wurden. Eine Strategie hierbei war die Ausgrenzung bestimmter Personen und Gruppen, die nicht seinen kulturpolitischen Vorstellungen entsprachen. So wurden im FORVM die Vertreter der österreichischen Gegenwartsliteratur nicht beachtet und damit vom kulturpolitischen Diskurs ausgeschlossen. Torberg realisierte stattdessen sein antikommunistisches Konzept, indem er in seinem Magazin Kampagnen gegen dem Kommunismus nahe stehende Personen startete, einschließlich solchen, die er dafür hielt. Er bot in seiner Zeitschrift ein Forum für Diskussionen, zum Beispiel einer von Alexander Lernet-Holenia begonnenen Debatte, in der der Schriftsteller sich gegen die Gegenwart von Kommunisten im Direktorium der Salzburger Festspiele auflehnte und diese für den Mangel an Erfolg verantwortlich machte.⁵⁷ Eine Erklärung für Torbergs extreme Intoleranz gegenüber dem Kommunismus liegt vermutlich im historisch-politischen Kontext seiner Biografie. Er war in der Zwischenkriegszeit in Wien und Prag mit politischen Veränderungen und Umbrüchen konfrontiert. Zum einen war dies das Aufkommen des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus und zum anderen die Machtkämpfe innerhalb der kommunistischen Partei, die in der Tschechoslowakei zu einem Wechsel von einem national-tschechischen Kurs auf die stalinistische Moskauer-Linie führten. Die Erfahrungen mit den verschiedenen Ausprägungen eines diktatorischen Systems, die für ihn beide „Totalitarismus“

⁵⁷ Vgl. Corbin, 2002. S. 13.

bedeuteten, dürften seine politische Einstellung nachhaltig geprägt und den Grundstein für seine spätere kompromisslose Haltung während des Kalten Krieges gebildet haben.⁵⁸ Allerdings erklärt dies nicht die andauernde Aggressivität, mit der er seine eigenen politischen Angriffe führte. Er galt als „österreichischer McCarthy“ und ihm wurde von Robert Neumann nachgesagt, dass er „schon zum Frühstück einen Kommunisten verzehre.“⁵⁹ Marcel Reich-Ranicki hingegen sieht in Torbergs extremem Verhalten ironischerweise sogar ein Anzeichen für eine Sympathie mit der Linken, weil er sich ständig mit ihr auseinandersetzt:

Da Torberg den Ruf eines professionellen und permanenten Kommunistenfressers hat, gilt er auch für rechts und reaktionär. Aber auf mich macht er eher den Eindruck eines typischen Linksintellektuellen, der sich auf dem rechten Flügel niedergelassen hat, weil er dort die würdigsten und intelligentesten Gegner haben konnte: die Linken. Zum Frühstück einen Kommunisten? Unsinn. Zum Frühstück liest er heimlich und genießerisch, mit einer Träne im linken Auge, Brechts Exilgedichte.⁶⁰

Franz Schuh hält Torbergs Angst vor sich ausbreitenden Totalitarismen für legitim, sieht aber gleichzeitig das Problem seines übertriebenen Engagements: „Wie alle Kämpfer guten Gewissens war er selber ganz außerstande, jenen Punkt zu erkennen, an dem die Besorgnis in Paranoia und der Rettungsversuch in Repression umschlägt.“⁶¹ Tatsächlich war Torbergs gesamtes publizistisches Schaffen im Rahmen des FORVM so von seiner politischen Überzeugung geprägt, dass man von einer Fixierung sprechen kann. Das Ausmaß dieser Besessenheit lässt sich an seinem kompromisslosen Vorgehen gegenüber Personen, die anderer Auffassung waren, ablesen.

⁵⁸ Klaus Amann beschreibt diese „Totalitarismustheorie, derzufolge Kommunismus und Faschismus in eins zu setzen wären“, als ideologische Waffe des Kalten Krieges in Österreich. An die Stelle des Nationalsozialismus sei, so Amann, „bruchlos der Kommunismus, bzw. ‚Linksfaschismus‘ gesetzt worden.“ Das Problematische daran war vor allem, dass der Austausch der Feindbilder für viele „Ehemalige“ Identifikationsmöglichkeiten geboten habe. Vgl. Amann, 1984. S. 124.

Wie in Kapitel 2 bereits dargestellt wurde, erweist sich heute der Gebrauch des Begriffes „Totalitarismus“ aufgrund des polemischen Missbrauchs und der ungerechtfertigten Gleichsetzung von Kommunisten mit Faschisten grundsätzlich als schwierig.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Marcel Reich-Ranicki in: Strelka, 1978. S. 187.

⁶¹ Franz Schuh in: *Schriften des Institutes für Österreichkunde*, 1987. S. 24.

Torbergs Machtausübung, die sich in der eigenen Abgrenzung und der Ausgrenzung anderer zeigt, ging einher mit einer deutlichen Selbstinszenierung und damit der Sicherung von Aufmerksamkeit. Er verschaffte sich mit seinem Beharren auf seinen Werten und Vorstellungen bei einigen Zeitgenossen den Ruf der Originalität und Einzigartigkeit. Auf seine Angriffe verwandte er große Energie und Sorgfalt. In der österreichischen Tageszeitung *Kurier* wurde er deshalb wie folgt beschrieben: „Mit Charme servierte Watschen: Von Friedrich Torberg gehohlet zu werden, muss ein Vergnügen sein. Er tut es mit soviel Charme und Witz und Einfühlung. Torberg ist ein Raufbold mit Sinn für Form und Pointe.“⁶² Seine Witwe Marietta Torberg bestätigte in einem Interview Torbergs Streitlust: „Torberg war kein besonnener Mann, er hat wild um sich geschlagen.“⁶³

Wie sein Biograf Tichy ausführt, bezeichnete Torberg sich selbst als „Hexenjäger, Kalter Krieger, Wall-Street-Agent“ und arbeitete damit am eigenen Ruf des aggressiven Kommunistenjägers. Als Alfred Kolleritsch ihn allerdings in den *Grazer Manuskripten* als „CIA-Schützling“ bezeichnete, reagierte er empfindlich und verklagte den Schriftsteller. Die von Kolleritschs Anwalt erstellte Verteidigungsschrift enthält eine positiv formulierte Charakterisierung Torbergs, die dessen Verhaltensmuster im Streitfall auf den Punkt bringt:

Der Herr Privatankläger Professor Friedrich Torberg ist ein sehr streitbarer Journalist mit spitzen Formulierungen und einer sehr gewandten Feder. Er stürzt sich sehr oft in das Gewimmel journalistischer und politischer Auseinandersetzungen und bei solchen Auseinandersetzungen wird er sehr oft aggressiv, was sicherlich seinem Temperament und seinen Fähigkeiten entspricht, wobei dies kein Vorwurf, sondern eher eine Anerkennung seiner Fähigkeiten sein soll.⁶⁴

Bei der Betrachtung von Torbergs Vorgehensweise während dieser Aktion lässt sich Torbergs Engagement, verbunden mit seiner hohen Streitbereitschaft als weitere Konstante seiner Identität feststellen. Tichy schreibt über ihn, er sei ein „Intrigant von

⁶² *Kurier*, Wien, 22.05.1976.

⁶³ Marietta Torberg im Interview mit Heinz Sichrovsky: „Die Memoiren der Marietta Torberg.“ In: *Basta*, Heft 9, 1990.

⁶⁴ Zitiert aus der Antwortschrift des Anwaltes von Alfred Kolleritsch und Klaus Hoffer auf die Privatanklage wegen Presseehrenbeleidigung von Seiten Friedrich Torbergs, Juli 1973. Nachlass Torberg.

ausgeprägter und ausgesuchter Bosheit“ gewesen.⁶⁵ Torbergs Fehden und Intrigen ziehen sich durch die gesamte Zeit seines kulturpolitischen Schaffens und er investierte viel Energie in Auseinandersetzungen. Die große Sorgfalt, die er auf die sprachliche Gestaltung von Briefen und Zeitschriftenartikeln verwandte, lassen den Schluss zu, dass es nicht nur um eine Form der Rechthaberei ging. Der von Tichy geprägte Begriff der „Kunst der Intrige“ beschreibt Torbergs Lust an der stilvoll geführten Kontroverse. Häufig jedoch waren Torbergs Polemiken, auch wenn sie stilistisch ausgefeilt und durchdacht waren, übertrieben und er erzielte damit nicht die gewünschte Wirkung.⁶⁶ Hansres Jacobi stellt zu Torberg fest, dass er seine privaten Fehden mit politischen Meinungsverschiedenheiten vermischte.⁶⁷ Darin liegt wohl die Erklärung für die Intensität seiner Kämpfe, sie waren nicht nur sachorientiert, sondern persönlich motiviert. Auch in seinen Freundschaften kam es zu Krisen, weil Torberg anderer Auffassung war. So kündigte er 1960 Hans Weigel die Freundschaft, weil dieser ein anderes Verständnis seines eigenen Jüdischseins vertrat und publizierte als Torberg.⁶⁸ Da solche Streitereien im Allgemeinen öffentlich ausgetragen wurden, brachte ihm die Kultivierung seiner Konfliktbereitschaft meistens große Aufmerksamkeit ein und den Ruf, eine individuelle und eigenwillige Persönlichkeit zu sein. Besonders schwierig stellte sich dieser Wesenszug dar, wenn er Andersdenkende angriff und ihnen gezielt Schaden zufügte, wie dies gegenüber

⁶⁵ Frank Tichy, 1988.

⁶⁶ Das deutlichste Beispiel hierfür ist Torbergs Angriff auf die jüdische Witzsammlung von Salcia Landmann. Er argumentierte überzeugend, dass ihre Art des Witzerzählens der jüdischen Sache schadete, die Maßlosigkeit seines Angriffs jedoch machte seine eigene Kritik unglaubwürdig. Der Landmann Band wurde ein Bestseller und wird bis heute verlegt. Vgl. Tichy, 1988. S. 241.

⁶⁷ Vgl. Hansres Jacobi. „Streit als Lebenselixier.“ In: *NZZ*, 08.12.96. Als Beispiel nennt Jacobi den Dauerstreit zwischen Torberg und Hilde Spiel: „Ich habe beide persönlich gekannt und kann mit deren gemeinsamen Freund Fritz Thorn keinen Grund für diese Feindschaft sehen, es sei denn der beidseitige Konkurrenzneid und Torbergs politisches Misstrauen gegen die linkslastige Kollegin, deren Biografie *Fanny Arnstein oder Die Emanzipation* er übrigens nichts Gleichwertiges gegenüberstellen konnte.“ In: Ebd.

⁶⁸ Hans Weigel verstand sich in erster Linie als Österreicher und sah im Gegensatz zu Torberg sein Jüdischsein auf die Zugehörigkeit zu einer Religionsgemeinschaft beschränkt und damit als Privatsache. Als er für die Wochenzeitung „Heute“ zu dieser Auffassung eine mehrteilige Serie verfasste mit dem Titel „Ein heißes Eisen, möglichst kühl angefasst“, kündigte Torberg ihm die Freundschaft und warf ihm vor „auf eine Endlösung“ hinzusteuern, „die schon dem Führer“ vorgeschwebt habe. Vgl. Hans Weigel. „Nach Friedrich Torbergs Tod.“ In: *Profil*, Nr. 47 vom 19.11.1979.

kommunistischen Kulturschaffenden während der fünfziger Jahre der Fall war. Torbergs aggressives Vorgehen erscheint vor allem unverständlich, weil er als aus dem Exil zurückgekehrter Jude selbst die Erfahrung von Repression und Verfolgung gemacht hatte.

Es ist in diesem Zusammenhang wichtig zu erwähnen, dass Torberg nicht nur Macht ausübte, sondern dass, wie seine wechselvolle Biografie zeigt, natürlich auch auf ihn Macht ausgeübt wurde. Die historischen Ereignisse zwangen ihn, sich mit extremen Veränderungen auseinanderzusetzen, wie der Vertreibung, die ihn aus seinem gewohnten Lebenskontext herausriss und in besonderem Maße seine Identität bedrohte. Zweifellos verfügte Torberg über enormen Ehrgeiz und Willenskraft, die ihn befähigten, sich nach den Erfahrungen von Flucht und Exil gute Arbeitschancen in einer Gesellschaft zu verschaffen, die sich wirtschaftlich und politisch im Stadium des Wiederaufbaus befand. Dies ist bemerkenswert vor dem, in Kapitel 2 ausgeführten Hintergrund, dass aus dem Exil zurückgekehrte Juden in Österreich nicht willkommen waren und sich ein Neuanfang deshalb besonders schwierig gestaltete. Torberg war in ein Land zurückgekehrt, das dabei war, die Folgen des Krieges zu überwinden: Die Versorgung der Bevölkerung musste sichergestellt und das Land wiederaufgebaut werden. Hinzu kam das Flüchtlingsproblem. Nach Kriegsende gab es in Österreich Hunderttausende von so genannten displaced persons, Menschen, die die Nationalsozialisten aus ihren Heimatländern verschleppt hatten.⁶⁹ Innenpolitisch war das Land im Wesentlichen mit zwei Hauptproblemen konfrontiert: Zum einen wollte Österreich die Nazi-Zeit überwinden und eine nationale Identität wieder finden und zum zweiten die neue Gefahr, die vom Kommunismus drohte, abwehren.⁷⁰ Ein Entnazifizierungsprozess fand bis 1949 offiziell zwar statt, allerdings mit geringen Resultaten, vor allem, weil es zu Massenamnestien ehemaliger Nationalsozialisten kam.⁷¹ Die Vergangenheit wurde nicht aufgearbeitet, sondern verdrängt, Ruth

⁶⁹ Vgl. Hans Waschek. *1000 Jahre Österreich*. München: Heyne Verlag, 1996. S. 84-85.

⁷⁰ Vgl. Brook-Shepherd. *Österreich. Eine tausendjährige Geschichte*. München: Heyne Verlag, 2000. S. 483.

⁷¹ Der Historiker John Bunzl erklärt dies folgendermaßen: "National Socialism was, as a rule, not experienced as a foreign yoke and the discovery of Nazi atrocities did not reverse public opinion, there was no readiness for radical measures to cope with the "brown" legacy. This was the main domestic reason for the failure of denazification." John Bunzl. „American Attitudes towards Austria.“ In: *From*

Beckermann schreibt in diesem Zusammenhang von einer „Irrealisierung des Nazismus“. ⁷² Diese Flucht vor der Reflexion von Seiten der österreichischen Bevölkerung dürfte für Torberg das Wiedereinleben erschwert haben. Mit seinem entschlossenen Antikommunismus fügte er sich jedoch ideal in die politische Situation während der österreichischen Nachkriegszeit ein. Österreich war in den Kalten Krieg verwickelt, es wollte sich von der sowjetischen Besatzungsmacht befreien und befürchtete eine Machtübernahme durch die Sowjetunion. Torberg konnte mit publizistischen Mitteln dagegen arbeiten. Seine politische Einstellung, sein Ehrgeiz und seine in Amerika geknüpften Kontakte bildeten die Grundlage für eine insgesamt gelungene Reintegration. Diese verlief jedoch nicht immer reibungslos. Er war gezwungen, sich mit den mächtigen Diskursen der Politik und der Kultur und den sie tragenden Institutionen und Autoritäten auseinanderzusetzen, um einen Neuanfang zu starten. Dieser Prozess war konfliktbeladen, aber es gelang Torberg, sich eine berufliche Karriere aufzubauen und Prominenz zu erlangen. Er war in der Zeit des Nationalsozialismus mit denkbar ungünstigen Bedingungen und Bedrohungen konfrontiert gewesen, die der Entwicklung einer linearen Identität im Wege standen. Torberg überwand mit seiner Identitätskonstruktion diese gewaltsam erfolgten Brüche und bestätigte sich seiner selbst durch eine erfolgreiche Teilnahme an wichtigen Diskursen des Kulturlebens. Problematisch an Torbergs politischem Engagement bleibt die Tatsache, dass er mit seinem konservativen Literatur- und Kulturverständnis und sein Rückbesinnen auf die österreichische Vergangenheit dazu beitrug, dass die siebenjährige Kluft der Nazizeit zwar überbrückt, aber nicht aufgearbeitet wurde. Donald G. Daviau stellt dazu fest, dass Torberg zusammen mit anderen Autoren die Grundlage für die Restauration gelegt habe. ⁷³ So ist es verwunderlich, dass Torberg im österreichischen PEN-Club keine Stellungnahme zur Rehabilitierung der Schriftsteller abgab, die dem Nationalsozialismus nahe gestanden hatten. Eine

World War to Waldheim: culture and politics in Austria and the United States. New York: Berghahn Books, 1999. S. 19-35. Hier S. 22-23.

⁷² Beckermann, 1989. S. 27-33.

⁷³ Vgl. Donald G. Daviau. „Das junge und das jüngste Wien.“ In: *Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition.* Wolfgang Paulsen (Hg.). Bern: Francke, 1980. S. 81-114. Hier S. 104.

Erklärung dafür könnte darin liegen, dass, wie Amann schreibt, „die Klärung des Verhältnisses zu den Belasteten, doch in erster Linie eine interne, das Selbstverständnis des PEN betreffende Angelegenheit“, gewesen sei, die das öffentliche Interesse kaum berührt hätte.⁷⁴ Mit den heftigen Polemiken und Diskussionen zum Kalten Krieg, an denen Torberg sich stark beteiligte, hätte es sich anders verhalten, sie betrafen die öffentlich zugeschriebene politische Funktion des PEN-Clubs.⁷⁵

Ergebnisse der Identitätskonstruktion

Eine der Voraussetzungen autobiografischen Erzählens ist die Distanz des Schreibenden zu früheren Formen der eigenen Person, an die er sich erinnert. Auch in Torbergs Selbstaussagen und Texten über sich selbst wird das Bemühen deutlich, diese Distanz zu überwinden und zurückliegende Ereignisse in die Gegenwart zu holen. Er arbeitete an der Überwindung der Differenz zwischen dem jetzigen und früheren Ich. Da er die eigene Lebensgeschichte aber als fragmentiert erfuhr, versuchte er, im Schreibprozess eine stabile Identität und eine Lebenskontinuität zu konstruieren. Die Texte über sich selbst sind somit als Versuch der Selbstvergewisserung einer gelungenen Identität zu lesen und gleichzeitig als Öffentlichkeitsarbeit für die eigene Person. Dabei ergibt sich die Frage nach dem Verhältnis von Identität und Identitätskonstruktion: Kann man im Falle Torbergs von einer gelungenen Identität sprechen und erscheint seine Identitätskonstruktion für Andere glaubwürdig?

Wie Keupp feststellt, ist eine gelungene Identität in den allerseltensten Fällen ein Zustand der Spannungsfreiheit. Es gehe darum, dass eine Person das ihr eigene Maß an Kohärenz, Authentizität, Anerkennung und Handlungsfähigkeit erfährt. Diese Aspekte stehen in der Regel in einem dynamischen Zusammenhang.⁷⁶ Demnach wäre eine gelungene Identität das Ausbalancieren dieser Elemente, das heißt ein

⁷⁴ Amann, 1984. S. 120.

⁷⁵ Vgl. Ebd.

⁷⁶ Vgl. Keupp, 1999. S. 274.

Idealzustand, der in den meisten Lebensläufen höchstens vorübergehend erlebt werden kann. Bei der Einschätzung, ob eine Person eine gelungene Identität erreicht hat, kann es naturgemäß zu einer Kluft zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung kommen. Für Torberg war der Kampf um eine gelungene Identität, die auch von Außenstehenden akzeptiert werden sollte, ein ständiges Thema.

Wie die Biografie von Exilanten generell, so ist auch die Torbergs von Einschnitten gekennzeichnet, die eine Herstellung von Kohärenz und Authentizität erheblich erschweren. Die erzwungene Emigration unterbrach seine berufliche Laufbahn und forderte eine grundsätzliche Neuorientierung. Torberg musste aus den Veränderungen und Fragmentierungen für ihn stimmige Identitätsprojekte finden und realisieren. Die Schwierigkeit lag für ihn darin, sich trotz aller Verschiedenartigkeiten als kohärent zu erleben. Torberg schaffte dies, indem er sich an Kontinuitäten in seinem Leben klammerte. So gab er an, „mehr als fünfzig von seinen mehr als siebenzig Jahren sich der Tätigkeit des Schreibens hingeeben“ zu haben.⁷⁷ Er verwies auf konstante, unveränderte Aspekte seines Lebens, er habe auf seiner persönlichen Haltung beharrt, er sei von seinem literarischen Standpunkt nie abgewichen und seine politische Überzeugung habe niemandem Konzessionen gemacht.⁷⁸ Torberg verfolgte mit diesen Aussagen die Ziele, seine eigene Identität durchzustrukturieren, Disparates auszuklammern und seinem Leben Kohärenz zu verleihen. Seine Neigung, in zahlreichen Rollen aufzutreten, erschwerte diese Aufgabe deutlich. Dennoch gelang es ihm, die einzelnen Elemente seiner Identität miteinander zu verknüpfen, indem er Tätigkeiten und Eigenschaften benannte, die sich wie ein roter Faden durch sein Leben zogen. In der Fremdwahrnehmung scheint sein Bemühen um eine stabile Identitätsbildung allerdings nicht immer zu überzeugen. Tichy bezeichnet ihn als „manischen Rollenspieler“ mit dem „Bestreben, in möglichst vielen Rollen zu paradiere“.⁷⁹

⁷⁷ Friedrich Torberg zitiert in: „Das Wagnis der Mitte.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 09.04.1982.

⁷⁸ Vgl. Friedrich Torberg, „Dankrede anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Literatur.“ In: Friedrich Torberg. *Auch Nichttraucher müssen sterben*. Wien: Langen-Müller, 1985. S. 81-86. Hier S. 83.

⁷⁹ Vgl. Tichy, 1988.

Und wenn er gar nicht mehr wusste, was er war, so flüsterte er hinter vorgehaltener Hand wiederum voll koketter Selbstironie, denn gar zu ernst sollte es denn doch wieder nicht genommen werden, dass er eigentlich nur vom Sport wirklich etwas verstünde.⁸⁰

Diese Bewertung scheint übertrieben, allerdings weist sie auf das Problem der Orientierungslosigkeit hin, der Torberg ausgesetzt war. Er selbst brachte das Problem der Kohärenzfindung auf einen Nenner: „Er machte immer zuviel auf einmal, und da ihm nichts davon überzeugend misslang, hörte er bis an sein Lebensende nicht auf damit.“⁸¹ Er rechtfertigte damit seine vielfältigen, auseinanderstrebenden Tätigkeiten vor sich selbst. Entscheidend für Torberg bleibt, dass die von ihm selbst hergestellte Verknüpfung für ihn authentisch ist und er einen Kontext von Wertschätzung und Unterstützung, also Anerkennung findet. Diese ideale Situation scheint er nicht vollständig erreicht zu haben, da seine Selbstäußerungen alle den Charakter von Rechtfertigungen haben. Er erklärte detailliert, warum er seine Energie in Einzelprojekte aufsplittete, obwohl er sich eigentlich als Schriftsteller sah. Die Wirklichkeit kollidierte mit dem Wunschbild Torbergs von sich selbst. Es sieht so aus, als habe es Torberg dazu getrieben, viele Facetten auszubilden, und gerade die daraus entstehende Aufspaltung der Konzentration habe ihm Handlungsfähigkeit und auch eine gewisse Authentizität gegeben. Nach Keupp entsteht Authentizität, wenn Ambivalenzen und Veränderungen in einer Biografie in ein für die Person passendes, das heißt in ein akzeptables Spannungsverhältnis gebracht werden können.⁸² Die Schwierigkeit für Torberg, authentisch zu wirken, besteht in seinem Wunsch nach einer unverwechselbaren, klaren Identität, die er sich durch das Bild des jüdischen Schriftstellers zu schaffen versuchte. Diese stand im Konflikt mit den anderen Tätigkeitsbereichen seines Lebens, die ebenfalls viel Raum einnahmen. Torbergs Texte dienten zur Bestätigung seiner selbst, er wollte damit seinem Selbstbild und den an sich selbst gestellten Rollenerwartungen gerecht werden. Besonders deutlich wird dies in den Essays, in denen er über das eigene Leben referierte, sowie seinem Arbeitstagebuch zu *Süßkind von Trimberg*. Er stilisierte sich darin zu der Person, als

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Torberg, 1988. S. 20.

⁸²Vgl. Keupp, 1999. S. 263.

die er gerne gesehen werden wollte: ein erfolgreicher Schriftsteller, der aufgrund vielfacher Begabung anderen Tätigkeiten erfolgreich nachgeht. Durch den Schreibprozess versicherte er sich der Sinnhaftigkeit und Verstehbarkeit seiner Erfahrungen und formulierte eine positive Bilanz. Es bleibt jedoch naturgemäß eine Kluft zwischen dem geschriebenen und dem tatsächlich gelebten Leben, das weitaus komplizierter ist, als es sich in Torbergs Selbstnarrationen präsentiert.

Torbergs Eigendarstellungen zielten auf Anerkennung ab. Er wollte mit seiner Arbeit Aufmerksamkeit von Anderen erhalten und strebte Prestige und soziales Ansehen an. Reinhard Sieder definiert Identität als „die vorläufige Identifikation des Subjekts mit einem Narrativ, das die Bezogenheit des Selbst auf seine Umwelt referiert.“⁸³ Daraus kann abgeleitet werden, dass auch Torberg mit seinen Texten auf seine Umwelt bezogen agierte und dass die Wertschätzung von außen einen wesentlichen Stabilitätsfaktor für seine Identitätsentwicklung darstellte. Aus seinen Verhaltensmustern, die er zum Beispiel als kulturpolitischer Journalist an den Tag legte, wird sein Ringen um Aufmerksamkeit deutlich. Auch seine zahlreichen anderen beruflichen Tätigkeiten sicherten ihm Publizität. Da sein öffentliches Wirken jedoch von starren Vorstellungen geprägt war und sich mit geringer Toleranz und großer Aggressivität gegenüber Andersdenkenden paarte, stieß er bei seiner Umwelt auch auf Abwehr und Ablehnung. Die positive Bewertung durch andere Personen stellt aber, so Keupp, eine wichtige Voraussetzung dafür dar, dass die Anerkennung vollständig erlebt wird und das Subjekt nicht mit Zweifeln zurückbleibt.⁸⁴ Torbergs Anerkennungsbedürfnis war außergewöhnlich hoch, er scheint auf diesem Feld einen konstanten Mangel verspürt zu haben. Mit seinem ständigen Streben „direkte Wirkung“⁸⁵ auszuüben, war auch der Wunsch nach öffentlicher Anerkennung verbunden und einer möglichst positiven Bewertung durch Andere. So fühlte er sich in seiner Arbeit für das FORVM vom *Kongress für die Freiheit der Kultur* zu wenig anerkannt: für sein individualistisches Konzept als Herausgeber erntete er ständig

⁸³ Vgl. Sieder, 2003.

⁸⁴ Vgl. Keupp, 1999. S. 256. Keupp benennt als zwei weitere Elemente die Aufmerksamkeit von Anderen und die Selbstanerkennung.

⁸⁵ Torberg, 1985. S. 39.

Kritik. Der Konflikt mit dem Kongress ist ein Beispiel dafür, dass Torberg daran arbeitete, wertgeschätzt zu werden und gleichzeitig als einzigartig und unverwechselbar gelten wollte. Hier liegen die Gründe für Torbergs Schwierigkeiten im Kampf um Anerkennung. Bestimmte Charaktereigenschaften stellten sich ihm auf der Suche nach Achtung und Ansehen entgegen: er stand sich selbst im Weg, was auch Tichy bestätigt:

Die Suche nach der Liebe war das versteckte Leitmotiv in Torbergs Leben. Wenn Torberg in seine Helden vernarrt war, so spiegelte sich darin seine Liebe zu sich selbst. [...] Von klein auf wollte er beweisen, dass Juden zu bedeutenden Leistungen fähig sind. Und er wollte beweisen, dass er selbst und aus eigener Kraft dazu fähig sei. Sein Schicksal wollte es aber offenbar, dass er immer andere dazu brauchte. Seine Intrigen und Verfolgungen entsprangen wohl einer Sucht nach Anerkennung. Er wollte lieben und geliebt werden. Doch: er suchte die Liebe und fand den Hass.⁸⁶

Tichys Urteil, dass Torberg ständig in Bezogenheit auf andere Menschen agierte, ist durchaus richtig. Die Annahme, er habe dabei Liebe gesucht, wirkt in diesem Kontext sehr pathetisch, sicherlich bemühte Torberg sich jedoch um die anerkennende Aufmerksamkeit anderer Menschen. Die konstante Befürchtung, zu wenig beachtet zu werden, beeinflusste sein Selbstverständnis und führte zu einer verzerrten Selbsteinschätzung, aus der wiederum übertriebene Handlungen resultierten. Ein anschauliches Beispiel für dieses Verhaltensmuster liefert Torbergs gescheiterter Versuch, seine Identität über den Tod hinaus zu sichern, indem er versuchte, berühmtere Freunde zu veranlassen, ihn in ihren Memoiren zu erwähnen. Im Briefwechsel mit Marlene Dietrich und Gina Kaus forderte er genau das. Er wollte von der Nachwelt als Schriftsteller im Umkreis der Kaffeehausliteraten erinnert werden und dies sollten „unabhängige“, prominente Zeugen bestätigen.

Mit Marlene Dietrich war Torberg während seiner Exilzeit eng befreundet und er stand auch nach seiner Rückkehr aus Amerika bis zu seinem Tod in regem Briefkontakt mit ihr. Als sie 1979 ihre Autobiografie veröffentlichte, erwähnte sie ihn jedoch nicht. Torberg reagierte gekränkt:

Ich bin traurig, weil unsere Freundschaft oder unsere Beziehung oder unser Kontakt, oder wie immer Du das nennen willst, von Dir auch nicht der

⁸⁶ Tichy, 1988. S. 268.

leisesten Erwähnung für wert befunden wurde. Du weißt, dass ich auf unsere Beziehung immer sehr stolz war, und Du weißt hoffentlich auch, dass das nichts mit Deiner Berühmtheit zu tun hat (ich habe über einen Mangel an Freundschaften mit berühmten Zeitgenossen nicht zu klagen.) [...] Ich habe mir immer eingebildet, dass Dir unter diesem Blickpunkt nur wenige Menschen so nahe stehen wie ich. Und ich habe die Einbildung als kostbaren Besitz mit mir herumgetragen. Soll ich sie jetzt aufgeben? Oder was soll ich mir sonst dazu denken, dass Du auf den 352 Seiten Deines Buches nicht einmal eine halbe Zeile für mich übrig hattest? Im Register am Schluss kommen Namen wie Böll und Grass vor – bin ich Dir als Schriftsteller vielleicht nicht prominent genug?⁸⁷

Die Schauspielerin zeigte sich von seinem Ansinnen unbeeindruckt und reagierte pragmatisch:

Ich verstehe nicht, dass Du es so wichtig findest, in meinem Buch erwähnt zu werden. Das Buch wurde für den amerikanischen und englischen Markt geschrieben, daher sind ganz berühmte Namen erwähnt, die die Amerikaner kennen. Meine persönlichen Freunde sind nicht erwähnt.⁸⁸

Ihr Hinweis auf seine begrenzte Bekanntheit dürfte Torberg noch mehr verärgert haben, denn nun reagiert auch sie ungehalten:

Du müsstest doch verstehen, dass amerikanische und englische Verleger alles streichen, was Ihnen unbekannt vorkommt. Deine „literarische Position“ kenne ich nicht. Du meinst doch Deutschland und Österreich. Ich lese nur Englisch, kenne also nicht, was wir „lokale Größen“ nennen.⁸⁹

Eine ähnliche Abfuhr musste Torberg bereits 1974 hinnehmen, als in den Memoiren der österreichischen Schriftstellerin Gina Kaus, mit der er schon vor dem Exil in Wien befreundet war, seine Bekanntschaft mit Karl Kraus unerwähnt blieb. Umständlich rechtfertigte er seinen Wunsch, nachdem Kaus ihm das Manuskript des Buches zukommen ließ:

Dieser und jener Überlebende (oder von einem Überlebenden und seither Verstorbenen Informierte) missgönnt mir die einstmals persönliche Beziehung, dieser und jener würde sie am liebsten noch nachträglich aus der Welt schaffen. Da nun in allen persönlichen Reminiszenzen, die ich bisher veröffentlicht habe, Dein Name genannt war (sogar zwischen Buchdeckeln), der meine jedoch in Deinen Memoiren kaum und im Zusammenhang mit Karl

⁸⁷ Brief von Friedrich Torberg an Marlene Dietrich 31.03.1979. Nachlass Friedrich Torberg.

⁸⁸ Brief von Marlene Dietrich an Friedrich Torberg 05.05.1979. Ebd.

⁸⁹ Ebd.

Kraus überhaupt nicht vorkommt, könnte einer oder der andre von den oben erwähnten diesen oder jenen versucht sein, eine Version in Umlauf zu setzen, dass ich mit meiner persönlichen Beziehung zu Karl Kraus doch geflunkert haben müsse, wenn nicht einmal die Gina Kaus, auf die ich mich dabei berufen habe, etwas davon weiß.⁹⁰

Es war ihm ein so großes Anliegen, im Zusammenhang mit Karl Kraus genannt zu werden, dass er seine Forderung in weiteren Briefen wiederholte.⁹¹ Er ging sogar so weit, ihr detailliert vorzuschreiben, wie sie diese Erwähnung vornehmen sollte.⁹² Gina Kaus kam seinen Bitten nicht nach und Torberg blieb gekränkt und zeigte sich unversöhnlich: „Und über den Kummer, dass Du von unseren gemeinsamen Abenden am Kraus-Tisch nichts gesagt hast, werde ich wohl nie hinwegkommen.“⁹³ Er selbst bemühte sich dagegen häufig darum, dass diese Begebenheiten bekannt wurden. Er erwähnte bereits 1954 die Verbindung zu Kaus und Kraus in der ersten FORVM-Ausgabe.⁹⁴

Torberg fühlt sich in den Memoiren der beiden prominenten Frauen nicht nur zu wenig bedacht, seine Eitelkeit wurde verletzt, weil Kaus ihn seiner Meinung nach zu negativ darstellte:

Neben dieser kleinen Enttäuschung verblasst die noch kleinere Eitelkeitsverletzung, die mich als untauglichen Filmschreiber erscheinen lässt. Dabei hatte ich doch schon in Europa an einigen Filmbüchern mitgearbeitet, u.a. an dem geradezu widerwärtig erfolgreichen „Pfarrer von Kirchfeld“, hatte in Hollywood immerhin Single Screenplay Credit für „Voice in the Wind“ und habe auch nach meiner Rückkehr mehrmals für reguläre und Fernseh-Filme

⁹⁰ Brief von Friedrich Torberg an Gina Kaus (Österreichische Schriftstellerin, 1893-1985) 15.03.1974. Nachlass Gina Kaus, Exilbibliothek Frankfurt am Main.

⁹¹ Brief von Friedrich Torberg an Gina Kaus, 12.12.76. In: Ebd. Zitat: „In diesem Zusammenhang wiederhole ich nochmals meine – auch in Deinem letzten Brief leider unberücksichtigt gebliebene Bitte, in den Korrekturbogen an einer hierfür geeigneten Stelle einen kleinen Nebensatz einzufügen, aus dem hervorgeht, dass wir seinerzeit mehrmals zusammen am Tisch von Karl Kraus gesessen sind. Warum ich auf diese Protokollierung solchen Wert lege, habe ich Dir schon wiederholt begründet: weil außer Dir niemand mehr da ist, der die diesbezüglichen Veröffentlichungen bestätigen könnte.“

⁹² Brief von Friedrich Torberg an Gina Kaus, 22.12.1976: „Was die ‚Einarbeitung‘ unserer gemeinsamen Berührungspunkte mit Karl Kraus betrifft, so darfst Du auch das nicht überschätzen, es müsste sich ganz einfach bewerkstelligen lassen, etwa indem Du an einer geeigneten Stelle kurz vermerkst, wie lange Deine Beziehung zu Karl Kraus gedauert hat und dass Du zum Schluss noch mit dem damals sehr jungen Friedrich Torberg an seinem Tisch erschienen bist. Um mehr als um diese Dokumentation gehts mir nicht.“ In: Ebd.

⁹³ Friedrich Torberg an Gina Kaus, 23.05.79. In: Ebd.

⁹⁴ Vgl. Corbin, S. 8.

das Drehbuch geschrieben, eben jetzt für meinen Schüler Gerber. Ich bin also bei Dir in jeder Hinsicht schlechter weggekommen, als ichs verdiene.⁹⁵

Sein Wunsch nach Publizität, den er gegenüber seinen prominenten Freunden äußerte, stieß auf wenig Gegenliebe, weil er sehr direkt und unverhohlen vorging. Dietrich und Kaus mussten den Eindruck gewinnen, es gehe ihm weniger um die Freundschaft, als vielmehr um ihre Prominenz, die Torberg nützlich sein konnte. Er litt offensichtlich an der Absage beider Frauen und reagierte mit verletzter Eitelkeit. Seine Reaktionen wirken überzogen und der Situation nicht angemessen. Sie zeigen seinen Drang nach Aufmerksamkeit und positiver Bewertung von außen, der auf ein geringes Selbstwertgefühl schließen lässt. Sein Problem war, dass er dieses an das Bild, das sich die Öffentlichkeit von ihm machte, knüpfte. Deshalb kommt seiner Identitätskonstruktion auch subjektiv eine hohe Bedeutung zu, und es wird verständlich, warum er soviel Energie darauf verwandte, sich in einem positiven Licht zu präsentieren.

Die extremen Situationen, in die er während seines Lebens geriet, machten es für ihn erforderlich, Überlebensstrategien zu entwickeln. Neben denen, die das physische Überleben sicherten, ist das Streben nach einer konstanten Ich-Identität wohl die prominenteste. Er versteckte sich hinter einem Bild seiner Person und vermied es, sich gegenüber seiner Umwelt offen zu verhalten, weil er sonst angreifbar und verletzbar gewesen wäre. Der auf diese Weise entstehende Selbstentwurf offenbart Torbergs Tendenz zu persönlicher Eitelkeit und seinen Drang nach Anerkennung. Seine Selbstaussagen sind eine Schutzfunktion gegenüber gesellschaftlichen Machtstrukturen, mit denen er sich auseinandersetzen musste und die Minderheiten, wie Juden, ausgrenzten. Der Widerspruch liegt darin, dass er trotz eigener leidvoller Erfahrungen mit Ausgrenzung selbst hohe Machtansprüche hatte und Macht ausübte, wobei sich zeigte, dass er wenig oder keine Toleranz gegenüber jenen Andersdenkenden aufbrachte, die nicht seinen konservativen kulturellen Vorstellungen entsprachen oder seine politischen Auffassungen teilten.

Eine gelungene Identität kann naturgemäß nur ein temporärer Zustand sein. Auch wenn Torberg eine erfolgreiche Passungsarbeit an eine komplexe Welt nicht

⁹⁵ Friedrich Torberg an Gina Kaus, 04.01.74 In: Nachlass Gina Kaus.

immer gelang und Widersprüche und Scheitern zu seiner Biografie gehörten, führte er in der Bilanz betrachtet ein erfolgreiches Leben. Mit seiner Selbstdarstellung konstruierte er eine einmalige Identität, die ihm half, seine Ziele zu erreichen.

Insgesamt betrachtet kann Torbergs Identitätskonstruktion deshalb als gelungen gewertet werden.

Nachwort

Die vorliegende Arbeit wurde mit der Zielsetzung begonnen, zu untersuchen, inwiefern Torberg an politischen und kulturellen Diskursen seiner Zeit teilnahm. Dabei sollten insbesondere seine Aktivitäten im Kalten Krieg, sein Antikommunismus und die Kaffeehausliteratur im Zusammenhang mit dem so genannten Habsburg-Mythos näher betrachtet werden. Während der Analyse seiner nichtfiktionalen Texte zeigte es sich jedoch immer mehr, dass Torberg in seinen Briefen, Essays und Artikeln ein Idealbild von sich entwickelte, mit dem er identifiziert werden wollte, das jedoch nicht unbedingt seiner tatsächlichen Biografie entsprach. Es wurde deutlich, dass er in verschiedenen Kontexten unterschiedliche Aspekte seiner Persönlichkeit hervorhob, um sich positiv zu präsentieren. Angesichts dieser Voraussetzungen schien es sinnvoll, sich mit Torbergs Identitätskonstruktionen im Zusammenhang mit herrschenden Diskursen zu beschäftigen. Daraus ergab sich die Strukturierung der Arbeit: Die Aufteilung von Torbergs Konstruktion einer Identität in Teilidentitäten, die ich einzeln untersuchte und im letzten Kapitel zusammenfassend betrachtete. Im Vordergrund stand dabei die Frage, mit welchen Strategien er verschiedene Bereiche einer idealen Identität konstruierte, welche Ziele er damit verfolgte und ob er diese erreichen konnte.

Die Untersuchung von Torbergs Konstruktion und Konsolidierung einer Identität habe ich auf die Theorien im Umkreis der Cultural Studies gestützt, die davon ausgehen, dass Identitäten sich innerhalb von Diskursen formieren und durch sie konstruiert werden. Von besonderem Interesse waren hierbei einerseits der von Michel Foucault geprägte Diskurs-Begriff und die von ihm entwickelte These, dass Identitäten im Rahmen von Machtverhältnissen entstehen, die Differenz und Ausschluss beinhalten. Außerdem wurden die Überlegungen Stuart Halls berücksichtigt, der feststellt, dass Identität nicht konstant ist, sondern Veränderungen unterliegt und immer durch Differenz konstruiert ist.¹ Das Beispiel Torberg zeigt, dass der Prozess der Identitätsfindung kein Nebeneinander verschiedener Kräfte ist, an

deren Ende eine gelungene Identität steht, sondern ein dynamischer Vorgang, in dem verschiedene Identitätsfragmente ein Gesamtkonstrukt bilden. Die einzelnen Facetten dieses Bildes treten in den Lebensabschnitten unterschiedlich stark hervor.

Unter den Oberbegriffen „jüdische Identität“, „politische Identität“ und „Identität als Schriftsteller“ wurden Aspekte vorgestellt, die Torberg in den ausgewählten Texten als identitätsstiftend erlebte. Die Textanalysen machten deutlich, dass Torberg auf jedem dieser Gebiete ähnliche Zielsetzungen verfolgte, seine Umgehensweise damit und die Ergebnisse jedoch unterschiedlich ausfielen. Torbergs Anliegen war es, sich einzelner Identitätsanteile zu vergewissern und eine geschlossene Identität von sich zu vermitteln. Er stellte sich als einen in der k.u.k.-Tradition verhafteten jüdisch-österreichischen Schriftsteller und Publizisten dar und erlangte so Aufmerksamkeit. Mit seinen konservativen Ansichten fügte er sich problemlos in die rückwärts gerichtete Zeit der fünfziger und sechziger Jahre in Österreich ein. Deshalb konnte er kulturpolitische Diskurse dominieren und fand in unterschiedlichen Institutionen und Foren Handlungs- und Partizipationsmöglichkeiten. Seine Identitätskonstruktion war insofern erfolgreich, als er sich damit zwar in den gesellschaftlichen und zeitlichen Kontext einfügte, aber gleichzeitig als Individuum auftrat. Torberg erhob zeitlebens den Anspruch auf Originalität und Einzigartigkeit und verfolgte seine Vorstellungen mit hoher Aggressivität und großem Engagement. Dies führte ihn immer wieder in Auseinandersetzungen und Konflikte mit seiner Umwelt, was wiederum seinem Wunsch nach Anerkennung zuwiderlief, aber seinem Streben nach Publizität durchaus entgegenkam. Trotzdem sicherte er sich Kontinuität in seiner Arbeit und konnte für längere Zeit die Kulturpolitik Österreichs mitbestimmen. In der vorliegenden Arbeit wurde auch gezeigt, wie Torberg mit seinen Wunschvorstellungen einen an der Vergangenheit orientierten Mythos schuf, in dem er sich selbst einen Platz zuwies und damit ebenfalls eine Identität kreierte.

Torberg entsprach mit seinen kulturpolitischen Ansichten den vorherrschenden restaurativen Strömungen im Nachkriegsösterreich. Seinen Drang, als öffentliche Figur in Erscheinung zu treten und Einfluss zu nehmen, lebte er in

¹ Vgl. Lutter und Reisenleitner 1998. S. 97.

seiner Eigenschaft als Herausgeber und Kulturjournalist aus. Vor allem die Tatsache, dass er, als ein aus dem Exil zurückgekehrter Jude diese Position erreichen konnte, zeigt, dass er ein durchsetzungsfähiger und außergewöhnlicher Mensch war. Mit seiner Identitätskonstruktion in Aussagen über sich selbst sicherte er sich Aufmerksamkeit an seiner Person. Damit erfüllte er eines der wichtigsten Ziele seiner Identitätskonstruktion, er errang hohe Publizität. Die *Zeit* schrieb 1979 über ihn sogar, er sei in Österreich eine „nationale Institution“ gewesen.² Allerdings wurde er in der Öffentlichkeit nicht immer so wahrgenommen, wie er es gerne gehabt hätte. Man sah ihn vorwiegend als streitbaren Publizisten und FORVM-Herausgeber. Der Nachwelt dürfte er vor allem als Kishon-Übersetzer und wegen seiner Anekdotensammlungen bekannt sein. Sein Anliegen, in erster Linie als Schriftsteller gesehen und erinnert zu werden, erfüllte sich zwar nicht, sein Name bleibt aber sicher mit der österreichischen Vergangenheit und der Welt der Kaffeehäuser verbunden.³ Auch durch seine öffentliche Präsenz als „Vorzeige-Jude“ und seine Betonung der doppelten Zugehörigkeit zum Judentum und zu Österreich fand er breite Beachtung und löste in der österreichischen Gesellschaft Diskussionen aus, die bis heute nachwirken.

Für zukünftige Forschungsarbeiten wäre es von Interesse, Torbergs Identitätskonstruktion denen jüdischer Zeitgenossen mit ähnlichem biografischen Hintergrund gegenüberzustellen. Es könnten so Ziele und Strategien der einzelnen Identitätsmodelle herausgestellt und im Hinblick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede verglichen werden. Durch eine solche Untersuchung könnte die Bandbreite von Selbstdefinitionen jüdischer Schriftsteller und Publizisten des frühen 20. Jahrhunderts mit ihren spezifischen Bewältigungskonzepten von Krisen und Anfeindungen in einer von politischen Umbrüchen geprägten Zeit erfasst werden.

² Vgl. Gabriel Laub. „Liebhaber der Sprache.“ In: *Die Zeit*, 16.11.79.

³ Tichy vertritt ebenfalls diese Auffassung, wenn er resümiert: „Torberg wird also, trotz des ‚Schüler Gerber‘ sicher nicht als einer der sehr bedeutenden Romanciers in die Literaturgeschichte eingehen; da haben ihm seine engen Freunde Arthur Koestler, Erich Maria Remarque und Manès Sperber wohl den Rang abgelaufen. Der FORVM-Gründer und Herzmanovsky-Orlando-Entdecker Torberg hat da bessere Chancen auf Nachruhm. Er wird auch immer der bleiben, der er Jahr und Tag am eifrigsten gewesen war: Der unerschöpfliche Anekdotenerzähler, der Meister der spitzen Sprachpointe, der Parodist und Pamphletist.“ Tichy, 1988.

Bibliografie

Primärtexte

- Torberg, Friedrich. „2 mal 2 ist immer noch 4“. In: FORVM, Februar 1958. S. 43.
- Torberg, Friedrich. *Abschied*. Zürich: Humanitas, 1937.
- Torberg, Friedrich. „A.E.I.O.U.“ In: Torberg, 1985. S. 87-91.
- Torberg, Friedrich. „An Stelle eines Leitartikels“. Vorwort zur ersten Ausgabe des FORVM. Januar 1954.
- Torberg, Friedrich. *Apropos*. München: Langen-Müller, 1981.
- Torberg, Friedrich. „Arbeitsjournal zum Süßkind-Roman.“ In: Torberg, 1985. S. 44-64.
- Torberg, Friedrich. *Auch das war Wien*. München: Langen-Müller, 1984.
- Torberg, Friedrich. *Auch Nichtraucher müssen sterben. Essays, Feuilletons, Notizen, Glossen*. München: Langen-Müller, 1985.
- Torberg, Friedrich. „Blaugrau karierte Berufung zum Dichter. Ein Nachruf zu Lebzeiten“. In: *Apropos*. Frankfurt: Ullstein, 1988.
- Torberg, Friedrich. „Dankrede anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Literatur.“ In: Torberg, 1985. S. 81-86.
- Torberg, Friedrich. *Das fünfte Rad am Thespiskarren. Theaterkritiken. 2 Bände*. München: Langen-Müller, 1966/67.
- Torberg, Friedrich. *Das philosemitische Missverständnis*. In: Friedrich Torberg. *Apropos*. Frankfurt a.M./Berlin: Ullstein, 1988. S. 283 - 296.
- Torberg, Friedrich. *Der letzte Ritt des Jockeys Matteo*. München: Langen-Müller, 1985.
- Torberg, Friedrich. *Der Schüler Gerber hat absolviert*. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay, 1930. Neuauflage: Wien: Paul Zsolnay, 1954, unter dem Titel *Der Schüler Gerber*.
- Torberg, Friedrich. *Die Entdeckung*. In: Friedrich Torberg. *Apropos*. Frankfurt a.M./Berlin: Ullstein, 1988. S. 405-416.
- Torberg, Friedrich. *Die Erben der Tante Jolesch*. München: Langen-Müller, 1978. Neuauflage: München: dtv, 1981.
- Torberg, Friedrich. *Die Mannschaft*. Leipzig/Mährisch Ostrau: Julius Kittls Nachf., 1935. Neuauflage: Wien/Frankfurt/Zürich: Fritz Molden, 1968.

- Torberg, Friedrich. *Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten*. München: Langen-Müller, 1975. Neuauflage: München: Langen Müller, 1996.
- Torberg, Friedrich. *Die zweite Begegnung*. Frankfurt: Fischer, 1950. Neuauflage: München: Langen-Müller, 1963.
- Torberg, Friedrich. „Dreierlei Theater“. In: FORVM, 1958. Heft 55/56.
- Torberg, Friedrich. „Eine Erinnerung an Martin Buber“. In: FORVM, Nr. 12, 1965. S. 384.
- Torberg, Friedrich. *Eine tolle, tolle Zeit. Briefe und Dokumente aus den Jahren der Flucht 1938-41*. München: Langen-Müller, 1989.
- Torberg, Friedrich. *Exposé einer mit Hilfe des „Congres pour la Liberte de la Culture“ in Wien herauszugebenden Zeitschrift*. Wien, Juli 1953. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.
- Torberg, Friedrich. „Fast das ganze geistige Deutschland...“ In: FORVM, Mai 1958. S. 167.
- Torberg, Friedrich. *Golems Wiederkehr und andere Erzählungen*. Frankfurt: Fischer, 1968. Neuauflage: München: Langen-Müller, 1977.
- Torberg, Friedrich. „Gegen Brecht? – Ich nicht!“ In: Torberg, 1988. S. 279-280.
- Torberg, Friedrich. *Hier bin ich, mein Vater*. Stockholm: Bermann-Fischer, 1948. Neuauflage: München: Langen-Müller, 1962.
- Torberg, Friedrich. *In diesem Sinne... Briefe an Freunde und Zeitgenossen*. München: Langen-Müller, 1981.
- Torberg, Friedrich. „In Sachen Bertolt Brecht“. In: *PPP. Pamphlete, Parodien, Postskripta*. München: Langen-Müller, 1964. S. 146-182.
- Torberg, Friedrich. *Kaffeehaus war überall. Briefwechsel mit Käuzen und Originalen*. München/Wien: Langen-Müller, 1982.
- Torberg, Friedrich. „Kleine Dokumentation zur Grazer PEN-Affaire“. Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien.
- Torberg, Friedrich. *Lebenslied. Gedichte aus 25 Jahren*. München: Langen-Müller, 1958.
- Torberg, Friedrich. *Liebste Freundin und Alma. Briefwechsel mit Alma Mahler-Werfel*. München: Langen-Müller, 1987.
- Torberg, Friedrich. „Literarischer Erfolg und sachliche Blamage. Wie der Schüler Gerber entstand.“ Rede im WDR, 04.11.1973. In: Torberg, 1985.
- Torberg, Friedrich. *Mein ist die Rache*. Stockholm: Bermann-Fischer, 1947.
- Torberg, Friedrich. „Meine viel zu vielen Arbeitszimmer.“ In: Friedrich Torberg, 1985. S. 70-71.
- Torberg, Friedrich. *Pegasus im Joch: Briefwechsel mit Verlegern und Redakteuren*. München: dtv, 1983.

- Torberg, Friedrich. *PPP. Pamphlete, Parodien, Postskripta*. München: Langen-Müller, 1964.
- Torberg, Friedrich. „Sartre oder die ehrbare Koexistenz. Zur Wiener Affäre um die ‚Schmutzigen Hände‘ “. In: FORVM, Nr. 10, 1954. S. 16.
- Torberg, Friedrich. „Soll man Brecht im Westen spielen?“ In: *PPP*. S. 158.
- Torberg, Friedrich. „Spielt endlich Brecht. Eine Marginalie zum Fall Paryla“. FORVM 1962.
- Torberg, Friedrich. *Süßkind von Trimberg*. Frankfurt: Fischer, 1972. Neuauflage: Berlin: Ullstein, 1990.
- Torberg, Friedrich. „Torberg mit Torberg über Torberg. Ein Autor interviewt (ausnahmsweise) sich selbst.“ In: *Die Welt*, 29.09.1972.
- Torberg, Friedrich. – *und glauben, es wäre die Liebe*. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay, 1932. Neuauflage: München: Langen-Müller, 1977.
- Torberg, Friedrich. *Voreingenommen wie ich bin. Von Dichter, Denkern und Autoren*. München: Langen-Müller, 1991.
- Torberg, Friedrich. „Wie weit reicht Wien?“ In: Torberg, 1985. S. 92-96.
- Torberg, Friedrich. „Worauf ich gut und gerne verzichten könnte... Antwort auf eine Umfrage zum 70. Geburtstag Bertolt Brechts“. In: *Wien oder der Unterschied*. Hg. David Axmann und Marietta Torberg. München: Langen Müller, 1998. S. 185-186.
- Torberg, Friedrich. „Zu Fritz von Herzmanovsky-Orlandos ‚Der Eisenbahnkomplex‘“. In: FORVM 1956, Heft 27, S. 104.

Unveröffentlichte Briefe von oder an Friedrich Torberg

Nachlass Torberg, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien:

- Antwortschrift des Anwaltes von Alfred Kolleritsch und Klaus Hoffer auf die Privatanklage wegen Presseehrenbeleidigung von Seiten Friedrich Torbergs, Juli 1973.
- François Bondy an Friedrich Torberg, 20.02.1959.
- Marlene Dietrich an Friedrich Torberg, 05.05.1979.
- Peter Härtling an Friedrich Torberg, Juni 1970.
- Michael Josselson an Friedrich Torberg, 04.01.1956.
- Friedrich Torberg an François Bondy, 09.11.1955.
- Friedrich Torberg an François Bondy, 04.04.1958.
- Friedrich Torberg an François Bondy, 05.03.1959.
- Friedrich Torberg an François Bondy, 12.02.1972.

Friedrich Torberg an Max Brod, 15.03.1955.
Friedrich Torberg an Marlene Dietrich, 31.03.1979.
Friedrich Torberg an Peter Härtling, 22.02.1971.
Friedrich Torberg an Peter Härtling, 05.02.1973.
Friedrich Torberg an Michael Josselson, 21.09.1954.
Friedrich Torberg an Michael Josselson, 21.12.1955.
Friedrich Torberg an Michael Josselson, 07.02.1956.
Friedrich Torberg an Marcel Reich-Ranicki, 31.03.1972.

Nachlass Gina Kaus, Exilbibliothek Frankfurt am Main:

Friedrich Torberg an Gina Kaus, 04.01.1974.
Friedrich Torberg an Gina Kaus, 15.03.1974.
Friedrich Torberg an Gina Kaus, 12.12.1976.
Friedrich Torberg an Gina Kaus, 22.12.1976.
Friedrich Torberg an Gina Kaus, 23.05.1979.

Guggenheim Collection, Leo Baeck Institute New York:

Friedrich Torberg an Felix Guggenheim vom 26.02.1949.
Friedrich Torberg an Felix Guggenheim vom 20.03.1949.

Veröffentlichte Briefe:

Hermann Broch an Friedrich Torberg. In: P. M. Lützeler (Hg.). *Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe*. Band 13/2 Briefe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981. S. 321.
Max Brod an Friedrich Torberg, 06.05.1947. In: Torberg, 1981. S. 68.
Alfred Neumann an Friedrich Torberg, 19.10.1946. In: Torberg, 1981. S. 251-253.
Heinz Politzer an Friedrich Torberg, 6.3.1946. In: Torberg, 1981. S. 297-299.
Nelly Sachs an Friedrich Torberg, 14.12.1948. In: Torberg, 1981. S. 336-337.
Gershom Scholem an Friedrich Torberg, 7.5.1972. In: Torberg, 1981. S. 347-348.
Manès Sperber an Friedrich Torberg, 20.8.1971. In: Torberg, 1981. S. 392-393.
Friedrich Torberg an Max Brod, Anfang November 1945. In: Torberg, 1981. S. 61.
Friedrich Torberg an Alfred Neumann, 22.10.1946. In: Torberg, 1981. S. 253-255.

- Friedrich Torberg an Kaplan Johannes Österreicher, 23.2.1946. In: Torberg, 1981. S. 275-279.
- Friedrich Torberg an Heinz Politzer, 12.2.1946. In: Torberg, 1981. S. 292-296.
- Friedrich Torberg an Heinz Politzer, 24.7.1946. In: Torberg, 1981. S. 299-303.
- Friedrich Torberg an Marcel Reich-Ranicki am 25. Juni 1970. In: „*Lieber Marcel*“. *Briefe an Reich-Ranicki*. Jochen Hieber (Hg.). Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 2000. S. 382-386. Hier S. 386.
- Friedrich Torberg an Marcel Reich-Ranicki am 05.01.1972. In: Torberg, 1983, S. 225.
- Friedrich Torberg an Gershom Scholem, 24.3.1974. In: Torberg, 1981. S. 348-349.
- Friedrich Torberg an Hans Weigel, 12.05.1946. In: Torberg, 1981. S. 411.
- Friedrich Torberg an Franz Werfel, 16.4.1943. In: Torberg, 1981. S. 418-420.

Sekundärliteratur

- Adunka, Evelyn. „Friedrich Torberg und Hans Weigel. Zwei jüdische Schriftsteller im Nachkriegsösterreich“. In: *Modern Austrian Literature (MAL)*, Band 27, Heft 3-4, 1994. S. 213-237.
- Adunka, Evelyn. *Die vierte Gemeinde. Die Wiener Juden in der Zeit von 1945 bis heute*. Wien: Philo, 2000.
- Aichinger, Ingrid. „Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989. S. 170-200.
- Amann, Klaus. *Die Dichter und die Politik*. Wien: Edition Falter/Deuticke, 1992.
- Amann, Klaus. *P.E.N.* Wien: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1984.
- Amann, Klaus. „Tradition und Kontinuität – Vivant sequentes- oder: Wie man es schafft, sein eigener Nachfolger zu werden“. In: Volker Kaukoreit und Kristina Pfoser (Hgg.). *Die österreichische Literatur seit 1945*. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 30-31.
- Améry, Jean. *Jenseits von Schuld und Sühne*. Stuttgart: Klett, 1977.
- Antor, Heinz. Autor, impliziter. In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 29.
- Antor, Heinz. Tod des Autors. In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 535.
- Anonym. „Das Wagnis der Mitte.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 09.04.1982.
- Aster, Ernst von. *Geschichte der Philosophie*. Stuttgart: Kröner, 1980.

- Axmann, David. „Iwri anochi. Ich bin ein Hebräer. Friedrich Torbergs jüdisches Selbstverständnis.“ In: David Axmann (Hg.). *Und Lächeln ist das Erbteil meines Stammes*. Wien: edition atelier, 1988. S. 149-158.
- Axmann, David (Hg.). *Und Lächeln ist das Erbteil meines Stammes, Erinnerungen an Friedrich Torberg*. Wien: edition atelier, 1988.
- Axmann, David. „Friedrich Torbergs jüdisches Selbstverständnis.“ In: David Axmann (Hg.). *Und Lächeln ist das Erbteil meines Stammes*. Wien: edition atelier, 1988.
- Eisenreich, Herbert. „Typisch jüdisch.“ In: Josef Strelka (Hg.). *Der Weg war schon das Ziel*. Wien: Langen-Müller, 1978. S. 27-49.
- Bärsch, Claus-Ekkehard. *Max Brod im Kampf um das Judentum: Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag*. Wien: Passagen-Verlag, 1992.
- Beckermann, Ruth. „1938. During the Austrian Anschluss to the Third Reich Friedrich Torberg escapes from Prague, first to Zurich and then to Paris.“ In: Sander L. Gilman / Jack Zipes (Hg.). *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture*. New Haven: Yale University Press, 1997. S. 551 - 557.
- Beckermann, Ruth. *Unzugehörig. Österreicher und Juden nach 1945*. Wien: Löcker Verlag, 1989.
- Beller, Steven. *Vienna and the Jews 1867-1938. A Cultural History*. New York: Cambridge University Press, 1989.
- Beuys, Barbara. *Heimat und Hölle. Jüdisches Leben in Europa durch zwei Jahrtausende*. Hamburg: Rowohlt, 1996.
- Bittman, Michael. „Totalitarianism: The Career of a Concept“. In: Gisela T. Kaplan / Clive S. Kessler (Hg.). *Hannah Arendt. Thinking, Judging, Freedom*. Sydney: Allen & Unwin, 1989. S. 56-68.
- Blöcker, Günter. „Von relativen und menschlichen Anschlüssen.“ In: FAZ, 20. Februar 1982.
- Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- Brand, Alix. „Karl Kraus“. In: Andreas B. Kilcher (Hg.). *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000. S. 343-349.
- Brinker, Klaus. *Linguistische Textanalyse*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001.
- Brockhaus-Enzyklopädie in 24 Bd.* Mannheim: Brockhaus, 1993.
- Brook-Shepherd, Gordon. *Österreich. Eine tausendjährige Geschichte*. München: Heyne, 2000.
- Butler, Judith. *Körper von Gewicht. Die Diskursiven Grenzen des Geschlechts..* Frankfurt: Suhrkamp, 1995.
- Bunzl, John. „American Attitudes towards Austria.“ In: *From World War to Waldheim: culture and politics in Austria and the United States*. New York: Berghahn Books, 1999. S. 19-35.

- Burke, Sean. *Authorship: From Plato to the Postmodern*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.
- Coleman, Peter. *The Liberal Conspiracy: The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*. New York: Collier Macmillan, 1989.
- Corbin, Anne-Marie. „Die österreichische Identität in Friedrich Torbergs FORVM“. In: *Österreich in Geschichte und Literatur*. Jahrgang 46, 2002, Heft 1 (316). S. 2-16.
- Corbin, Anne-Marie. *L'image de l'Europe à l'ombre de la guerre froide. La revue FORVM de Friedrich Torberg à Vienne (1954-1961)*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- Cottam, Rachel. „Diaries and Journals: General Survey.“ In: Margaretta Jolly (Hg.). *Encyclopedia of Life Writing*. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001. S. 267-269.
- Daviau, Donald G. „Das junge und das jüngste Wien.“ In: Wolfgang Paulsen (Hg.). *Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition*. Bern: Francke, 1980. S. 81-114.
- Deutsch-Schreiner, Evelyn. *Theater im "Wiederaufbau". Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat*. Wien: Sonderzahl, 2001.
- Dubrovic, Milan. *Veruntreute Geschichte*. Berlin: Aufbau Verlag, 2001.
- Eigler, Friederike. *Das autobiographische Werk von Elias Canetti*. Tübingen: Stauffenberg Verlag, 1988.
- Embacher, Helga. *Neubeginn ohne Illusionen*. Wien: Picus, 1995.
- Engelmann, Jan (Hg.). *Die kleinen Unterschiede: der cultural studies reader*. Frankfurt: Campus, 1999.
- Faber, Silvia. *Friedrich Torberg als Romancier*. Dissertation, Universität Turin, 1982.
- Fischer, Alfred Joachim. „Israel ist keine Lösung der Judenfrage. Auszüge aus Interviews mit Friedrich Torberg“. In: *Berliner Allgemeine Jüdische Wochenzeitung*, 09.09.1988.
- Foucault, Michel. *Die Ordnung des Diskurses*. In: Jan Engelmann (Hg.). *Michel Foucault. Botschaften der Macht*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1999. S. 54-73.
- Foucault, Michel. *Wie wird Macht ausgeübt?* In: ebd. S. 187-201.
- Gilman, Sander L. *Jewish Self-Hatred*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986.
- Gleichenau, Ingeborg. *Hannah Arendt*. München: dtv, 2000.
- Graf, Hansjörg. „Erinnerungen eines Lektors.“ In: Hans A. Neunzig und Ingrid Schramm (Hgg.). *Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur*. Wien: Zsolnay, 1999. S. 134-135.
- Grimm, Gunter E. *Metamorphosen des Dichters*. Frankfurt: Fischer, 1992.
- Grübel, Monika. *Judentum*. Köln: Dumont, 1997.

- Hackel, Franz-Heinrich. *Zur Sprachkunst Friedrich Torbergs: Parodie, Witz, Anekdote*. Frankfurt: Peter Lang, 1984.
- Hacohen, Malachi. „Austria, FORVM and the Congress for Cultural Freedom, 1954-1965: Cosmopolitanism, National Identity and the Limits of CIA Power“. In Vorbereitung.
- Haidler, Barbara. *Friedrich Torberg. Ein Gegner des Totalitarismus*. Diplomarbeit. Wien, 1993.
- Hall, Stuart. *Die Frage der kulturellen Identität*. In: Stuart Hall (Hg.). *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument Verlag, 1994. S. 181.
- Hall, Stuart. *Who needs Identity. Who needs Identity?* In: Stuart Hall / Paul du Gay (Hg.). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996. S. 1-17.
- Hall, Stuart und Paul du Gay (Hg.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1995.
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Frankfurt: Ullstein, 1957.
- Harprecht, Klaus. „Wir wollten Weltluft“. *Die Zeit*. 21.06.2000.
- Hartl, Edwin. *Rezension zu : „Eine tolle, tolle Zeit“ Briefe und Dokumente aus den Jahren der Flucht 1938 bis 1941*. München: Langen-Müller, 1989. In: Zeitungsarchiv der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien.
- Hartung, Rudolf. „Soll man Brecht spielen? Antworten an Friedrich Torberg.“ In: *Der Monat* 14, 1962, Heft 161. S. 57-59.
- Hawthorn, Jeremy. *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie*. Tübingen/Basel: UTB Francke, 1994.
- Hecht, Werner u.a. (Hgg.). *Bertolt Brecht Werke. Band 27*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag und Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Heer, Friedrich und Friedrich Torberg. „Pro und Contra: Gespräch mit dem Feind“. In: FORVM, Januar 1954 (Erstausgabe). S. 11-16.
- Hildesheimer, Wolfgang. In: Hans-Jürgen Schultz (Hg.). *Mein Judentum*. München: dtv, 1986. S. 219 - 229.
- Hinker, Annemarie. *Der Erzähler Friedrich Torberg*. Dissertation, Universität Graz, 1985.
- Hochgeschwender, Michael. *Freiheit in der Offensive? Der Kongress für kulturelle Freiheit und die Deutschen*. München: Oldenburg, 1998.
- Israelitische Kultusgemeinde Wien. Information auf der Website zur Verleihung der *Marietta und Friedrich Torberg-Medaille* an Dr. Alexander Potyka, 10.06.2003. <http://www.ikg-wien.at/>
- Jacobi, Hansres. „Streit als Lebenselixier.“ In: *NZZ*, 08.12.1996.
- Jolly, Margaretta (Hg.). *Encyclopedia of Life Writing*. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.
- Kaiser, Joachim. „Der Brecht Boykott.“ In: *Der Monat*. 14, 1962, Heft 162. S.59-61.

- Kaukoreit, Volker und Kristina Pfoser (Hgg.). *Die österreichische Literatur seit 1945*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Keupp, Heiner et. al. (Hgg.). *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek: Rowohlt, 1999.
- Kilcher, Andreas B. (Hg.). *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.
- Klambauer, Otto. *Der kalte Krieg in Österreich. Vom Dritten Mann zum Fall des Eisernen Vorhangs*. Wien: Ueberreuter, 2000.
- Koestler, Arthur. „Der letzte Mohikaner.“ In: Strelka, 1978. S. 124-126.
- Kraus, Wolfgang. „Spiegelbilder.“ In: Hans A. Neunzig und Ingrid Schramm (Hgg.): *Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur*. Wien: Zsolnay, 1999. S. 135-137.
- Kruntorad, Paul. „Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945 – 1967.“ In: *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hg. Ludwig Fischer. München: dtv, 1986.
- Lämmert, Eberhard. *Bauformen des Erzählens (1955)*. Nachdruck der 8. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1997.
- Lamping, Dieter. „Jüdische Literatur.“ In: *Wissenschaft vom Judentum*. Michael Brenner und Stefan Rohrbacher (Hgg.). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. S. 198-206.
- Lamping, Dieter. *Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998.
- Laub, Gabriel. „Liebhaber der Sprache.“ In: *Die Zeit*, 16.11.1979.
- Lejeune, Philippe. „Der autobiographische Pakt.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989. S. 214-257.
- Liebermann, Mireille. *Friedrich Torberg „Cela aussi, c'était Vienne“*. Dissertation, Universität Nizza, 1997.
- Linke, Angelika, Markus Nussbaumer und Paul R. Portmann. *Studienbuch Linguistik*. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- Lutter, Christina und Markus Reisenleitner. *Cultural Studies. Eine Einführung*. Wien: Turia und Kant, 1998.
- Maor, Harry. „Soll man Brecht spielen? Antworten an Friedrich Torberg.“ In: *Der Monat* 14, 1962, Heft 161. S. 63-64.
- Markus, Georg. *Die Enkel der Tante Jolesch*. Wien: Amalthea, 2001.
- Maurer, Lutz. „Friedrich Torberg und der Sport.“ In: Axmann, 1989. S. 51-69.
- McVeigh, Joseph. *Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945*. Wien: Braumüller, 1988.
- Mercer, Kobena. *Welcome to the Jungle*. New York: Routledge, 1994.

- Mittenzwei, Werner. „Vorwort“. In: Palm, 1983.
- Mosès, Stéphane (Hg.). *Gershom Scholem: Literatur und Rhetorik*. Literatur, Kultur, Geschlecht. Kleine Reihe Bd.15. Köln: Böhlau Verlag, 1999.
- Müller, Karl. „Die Bannung der Unordnung. Zur Kontinuität österreichischer Literatur seit den dreißiger Jahren.“ In: Friedrich Stadler (Hg.), *Kontinuität und Bruch 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Wien/München: Verlag Jugend & Volk, 1988. S. 181-217.
- Nenning, Günther. „Die Ballade vom armen F.T.“ In: David Axmann und Marietta Torberg (Hg.). *Wien oder der Unterschied*. Wien: Langen-Müller, 1998. S. 269-276.
- Nenning, Günther. „Mit einem kreisrunden Gamsbart.“ In: *Die Zeit*, Nr. 46, 10. 11.1989.
- Nenning, Günther. „Warum Brecht im Westen gespielt werden soll.“ In: FORVM, 1958, Heft 5.
- Niethammer, Ortrun. „Wir sind von der Natur und durch die bürgerliche Gesellschaft bestimmt, uns mit dem Kleinlichen zu beschäftigen [...]“. Formen und Inhalte der Autobiographien bürgerlicher Frauen in der Mitte des 19. Jahrhunderts.“ In: Magdalene Heuser (Hg.). *Autobiographien von Frauen*. Tübingen: Niemeyer, 1996. S. 265-284.
- Nünning, Ansgar. *Erzähltheorien*. In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 131-133.
- Nünning, Ansgar und Vera Nünning (Hg.). *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003.
- O’Grady, William, Michael Dobrovolsky and Francis Katamba. *Contemporary Linguistics*. Harlow: Longman, 1997.
- ORF. *Programmankündigung zur Produktion der Dokumentation „Lächeln ist das Erbe meines Stammes“*. Wien: Österreichischer Rundfunk, 11.08.1983.
- Palm, Kurt. *Vom Boykott zur Anerkennung*. Wien: Löcker, 1983.
- Petersen, Jürgen H. *Erzählssysteme*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993.
- Reich-Ranicki, Marcel. „Denk ich an Torberg in der Nacht“. In: *Die Zeit*, 20.12.1963.
- Reich-Ranicki, Marcel. „Eine außergewöhnliche Institution.“ In: Strelka, 1978. S. 187-194.
- Reich-Ranicki, Marcel. „Kulissenzauber mit Anspruch. Friedrich Torbergs Roman über den Minnesänger Süßkind.“ In: *Die Zeit*, 31.03.1972.
- Reich-Ranicki, Marcel. *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur*. München: dtv, 1993.
- Robertson, Ritchie. *The „Jewish Question“ in German Literature 1749-1939*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Roček, Roman. *Glanz und Elend des P.E.N. Biographie eines literarischen Clubs*. Wien: Böhlau, 2000.

- Sailer, Martin. *Polemische Kulturpublizistik am Beispiel des „Brecht-Boykotts“ in Österreich*. Dissertation, Universität Salzburg, 1988.
- Saunders, Frances Stonor. *Who Paid the Piper. The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books, 1999.
- Scherr, Albert. „Kommunikation“. In: Bernhard Schäfers (Hg.). *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: UTB, 2000. S. 176-182.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. „Einleitung“. In: *Die österreichische Literatur seit 1945*. Hg. Volker Kaukoreit und Kristina Pfoser. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 17.
- Schneider, Rolf. „Der Humus wurde abgetragen“. In: *FAZ*, 31.05.1978.
- Schramm, Ingrid. „Welche Welt war ihre Welt?“. In: Hans A. Neunzig und Ingrid Schramm (Hgg.): *Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur*. Wien: Zsolnay, 1999. S. 9-23.
- Schruff, Helene. *Wechselwirkungen: Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2000.
- Schubert, Kurt. *Jüdische Geschichte*. München: Beck, 1996.
- Schuh, Franz. „Beschreibung eines Wunsches. Die Grazer Autorenversammlung als Paradigma eines Schriftstellervereins der siebziger Jahre.“ In: *Schriften des Institutes für Österreichkunde*. Band 49/50. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1987. S. 16-34.
- Selbmann, Rolf. *Dichterberuf: Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- Shaked, Gershon. „Die Macht der Identität. Über deutsche und amerikanische Literatur von Juden.“ In: ders. (Hg.) *Die Macht der Identität. Essays über jüdische Schriftsteller*. Königstein 1986. S. 129-229. In: Schruff, 2000.
- Sieder, Reinhard. „Über sich selbst sprechen in Bezogenheit.“ Vortrag auf der Konferenz *leben schreiben*, Bern, 20.-22. 03. 2003.
- Silberstein, Laurence. „Others Within and Others Without: Rethinking Jewish Identity and Culture“. In: Laurence Silberstein und Robert L. Cohn (Hg.). *The Other in Jewish Thought and History*. New York: New York University Press, 1994. S. 1-34.
- Southerland, Ronald H. and Francis Katamba. „Language in Social Contexts“. In: William O’Grady, Michael Dobrovolsky and Francis Katamba. *Contemporary Linguistics*. Harlow: Longman, 1997. S. 540-590.
- Span, Paula. „Miller’s Dialogue With the World“. In: *Washington Post*, 15.12.1996.
- Spiel, Hilde. „Die Grande Dame: Gespräch mit Anne Linsel.“ In: Hans A. Neunzig und Ingrid Schramm (Hgg.): *Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur*. Wien: Zsolnay, 1999.
- Spiel, Hilde. *Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938*. München: dtv, 1994.
- Alexander Stephan. *Im Visier des FBI*. Stuttgart: Metzler, 1995. S. 320.

- Stern, Guy. *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung*. Dresden: Dresden University Press, 1998.
- Strelka, Josef (Hg.). *Der Weg war schon das Ziel*. Wien: Langen-Müller, 1978.
- Stuiber, Peter. „Rezension zu: Hans A. Neunzig und Ingrid Schramm (Hgg.): Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur. Wien: Zsolnay, 1999“. In: www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/hspiel (07.01.2003).
- Swindells, Julia. *The Uses of Autobiography*. London: Taylor and Francis, 1995.
- Thunecke, Jörg. „Man wird nicht Jude, man ist es'. Zur Funktion der jüdischen Moral in Friedrich Torbergs Novelle ‚Mein ist die Rache' (1943)“. In: *Modern Austrian Literature (MAL)*, Band 27, Heft 3/4, 1994. S. 19-36.
- Tichy, Frank. „Der Fünfspalt.“ *Wochenpresse Wien* Nr. 23 vom 10.06.1988. S. 48-49.
- Tichy, Frank. *Friedrich Torberg. Ein Leben in Widersprüchen*. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1995.
- Tichy, Frank. „Hexenjäger, Kalter Krieger, Wallstreetagent.“ In: *Die ganze Woche*. Wien, 09.11.1989, S. 25.
- Timms, Edward. „Austrian Identity in a Schizophrenic Age: Hilde Spiel and the Literary Politics of Exile and Reintegration“. In: *Austria 1945-95: Fifty years of the Second Republic*. Hg. Kurt Richard Luther und Peter Pulzer. Aldershot: Ashgate, 1998. S. 47 – 66.
- Torberg, Marietta im Interview mit Hanna Molden. In: *Wochenpresse Wien* vom 27.09.1983.
- Torberg, Marietta im Interview mit Heinz Sichrovsky. „Die Memoiren der Marietta Torberg.“ In: *Basta*, Heft 9, 1990. S. 182.
- Tweraser, Felix. „Forum Affairs: Friedrich Torberg and the Congress for Cultural Freedom“. In Vorbereitung.
- Tweraser, Felix. „Heimweh als Creative Impulse: Friedrich Torberg's Literary Work in American Exile“ erscheint Frühjahr 2004, Internet Zeitschrift *Trans* Nr. 15.
- Ujma, Christina. *Gershom Scholem als Schriftsteller – Literatur und Rhetorik in seinem Werk*. Rezension von Mosès, 1999. In: literaturkritik.de » Nr. 7, Juli 2002 » Judaica. (http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5160&ausgabe=200207#biblio; zuletzt zugegriffen am 17.10.2004)
- Veith, Werner H. *Soziolinguistik*. Tübingen: Narr, 2002.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000.
- Wagnleitner, Reinhold. *Coca-Colonization and the Cold War. The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1994.
- Wanovits, Gabriele. *Die literarische Tätigkeit Friedrich Torbergs im Rahmen des FORVM*. Dissertation, Universität Wien, 1991.
- Wapnewski, Peter. „Larven in altdeutschen Stilmöbeln“. In: *Der Spiegel*, 10.07.1972.

- Waschek, Hans. *1000 Jahre Österreich*. München: Heyne Verlag, 1996.
- Webber, Jonathan (Hg.). *Modern Jewish Identities in the New Europe*. London/Washington: Littman Library of Jewish Civilization, 1994.
- Weigel, Hans. „Nach Friedrich Torbergs Tod.“ In: *Profil*, Nr. 47, 19.11.1979.
- Weinrich, Michael. *Grenzgänger. Martin Bubers Anstöße zum Weitergehen*. München: Kaiser, 1987.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1979.
- Wilson, Evan M. *Decision on Palestine. How the U.S. Came to Recognize Israel*. Stanford: Hoover Institution Press, 1979.
- Winter, Rainer. „Kultursoziologie“. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003. S. 205-224.
- Wistrich, Robert S. *The Left against Zionism*. Totowa: Valentine, Mitchell & Co, 1979.
- Wolf, Werner. Erzähler. In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998. S. 129.
- Woodward, Kathryn. *Concepts of Identity and Difference*. In: Kathryn Woodward (Hg.). *Identity and Difference*. London: Sage, 1997.
- Wyss, Beat. *Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne*. München: Matthes & Seitz, 1985.
- zirkular*. Internetzeitschrift, www.literaturhaus.at, 06.12.2002.