

►► [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

►► [Zur Startseite](#)

## „Einzig repräsentative Theaterzeitschrift Österreichs“

### Komödie (1946-1948)

HOLGER ENGLERTH

Obwohl im selben Verlag erschienen wie die Zeitschrift der Wiener Nachkriegs-, ‚Avantgarde‘ (‚Plan‘), war die ‚Komödie‘ von Benno Fleischmann lange nicht von deren brennendem Verlangen nach Neuem erfüllt. Schon dass auf dem Umschlag des ersten Heftes eine stilisierte Zeichnung des historischen Shakespeare Theaters in London zu sehen war, sollte zeigen, dass man die Tradition nicht außer Acht lassen wollte. Fleischmann steckte in seinem kurzen Programm einen weiten Rahmen ab:

Er reicht von Marlowe bis zu Brecht, von Malvolio bis zu Striese, von Talma bis zu Bassermann. Niemals darf man – die [...] Einheit des Theaters wirkt räumlich, zeitlich und gegenständlich in alle Dimensionen – die Gegenwart außer acht lassen oder anders anschauen. Wir schließen von ihr auf die Vergangenheit und befruchten sie durch diese.<sup>1</sup>

Von noch älteren Formen, dem Theater der Antike bzw. des Mittelalters mit ‚mythisch-kultischer Grundlage‘, grenzte sich Fleischmann dagegen ab. Unausgesprochen, aber für jeden Zeitgenossen verständlich, war damit auch das Theater des Dritten Reichs mitgemeint. Denn dort war für ‚individualisierte, elementare Schauspieler‘ zweifellos kein Platz gewesen. Das erste Heft erschien im August 1946, der Friede währte gerade ein gutes Jahr. Das Bemühen um die Verbindung von Entgegengesetztem verdankte sich wohl auch dieser Situation.

Das Theater, das immer zwischen Bindung und Entfesselung schwankt, gerät am besten, wenn es sich auf seine Anlagen besinnt, wenn es im stürmischen Drang der Gestaltung zur weiteren Reflexion nicht viel Zeit übrig behält, wenn es, ohne sich einer bestimmten geistigen Schablone zu verschreiben, im Bewußtsein seiner Aufgabe, das heißt, seiner Verantwortung, experimentiert; und wenn es sich bis in die letzte Einzelheit so ernst nimmt, wie wir es hier zu tun beabsichtigen.<sup>2</sup>

Diesem Gestus der Freiheit, der hier sowohl dem Theater, als auch der Zeitschrift zugewiesen wurde, führte aber auch dazu, dass die ‚Komödie‘ trotz des hohen Anspruchs bzw. ebensolcher Qualität einzelner Beiträge kaum zu einem klaren Profil gelangte. Alles passte

---

<sup>1</sup> F. [d.i. Benno Fleischmann]: Komödie. In: Komödie 1 (1946), H. 1, S. 33. (Im Folgenden: ‚Ko‘ für Komödie)

<sup>2</sup> Ebd.

zwar unter den Oberbegriff „Theater“, nur hörten hier letztlich die Gemeinsamkeiten auch schon auf. Was literarische Texte – vorwiegend Dramenszenen und Gedichte – betraf, stammte die überwiegende Mehrheit von österreichischen Verfassern. Über die Theaterszenerie anderer Länder wurde berichtet, ohne dass deren Autoren selbst besonders viel zu Wort kamen. Zum Teil mochte das der nach Kriegsende ja noch längere Zeit erschwerten Kommunikation über die Landesgrenze hinaus geschuldet sein. Gerade die letzten Hefte lassen hier eine gewisse Öffnung erkennen.

Die „Komödie“ war Theaterzeitschrift nicht nur im Sinne des Abdrucks dramatischer Texte, Aufsätze und Kritiken, sondern verfolgte durchaus auch einen ‚Servicegedanken‘, wozu seitenlange Spielpläne, aber auch Filmprogramme gehörten. Die Begleitung des täglichen Theaterlebens wurde durch die erschwerten Produktionsbedingungen jedoch arg gestört. Nach dem ersten Jahrgang musste die Zeitschrift pausieren, erst ein Wechsel vom Erwin Müller-Verlag zum Bindenschild-Verlag ermöglichte ein weiteres Erscheinen. Ab jetzt zählten neben den bereits gewohnten Schwarz-Weiß-Photographien auch Farbdrucke zum Gestaltungsrepertoire der Zeitschrift.

Die offenbar weiterhin finanziell gefährdete Lage der „Komödie“ spiegelte sich in der Sicht auf das Theater im Allgemeinen wieder. „Als vor drei Jahren, nach einem künstlerischen Wiederbeginn, der blinde Optimismus der Konjunktur zu herrschen begann, war für die Sehenden hinter der Arroganz schon eine Hilflosigkeit zu erkennen, die in nicht ferner Zukunft ungedeckt hervortreten mußte“.<sup>3</sup> Hinter der Skepsis dem Theater der Zeit gegenüber, dessen „geldliche Krise“ nur als Ausdruck einer viel allgemeineren Problematik gedeutet wurde, verbarg sich auch Eigenkritik: Der Blick ging nun nicht mehr in die Vergangenheit, sondern war in der Gegenwart angekommen.

Das Thema von der sozialen Bedeutung des Theaters rückt wieder in den Vordergrund. [...] Das Schaubarmachen des lachenden und des weinenden, des leidenden und des erlösten Menschen! Dieses Schauen in der menschlichen Lage unserer Gegenwart zu realisieren, daß es in das seelische Werden unserer Zeit hineinwirke, ist Aufgabe des Theaters. Und damit auch im dritten Jahr Aufgabe unserer Zeitschrift.<sup>4</sup>

Dem letzten Heft der „Komödie“ ist das Bemühen um Modernität schon am umgestalteten Titelblatt anzusehen, dessen Gestaltung mit einer Tuschzeichnung von Max Meinecke zumindest der Neuen Sachlichkeit verpflichtet war. Mit der Änderung der wirtschaftlichen Verhältnisse konnte die Zeitschrift aber die Rolle als „einzige repräsentative

<sup>3</sup> Ungezeichneter Eröffnungartikel: „Die österreichischen Theater in Not...“ In: Ko 3 (1948), H.1, S. 1.

<sup>4</sup> Ebd.

Theaterzeitschrift Österreichs“ nicht mehr länger erfüllen. Ebenso fiel mit dem Tod Benno Fleischmanns am 30. November 1948 der zentrale Gestalter der Zeitschrift weg. Nach insgesamt elf Ausgaben stellte sie das Erscheinen ein.

### DIE ANTIKE ALS „WELTBÜRGERLICHES SYSTEM“

Das bereits angesprochene Bemühen der „Komödie“, Gegensätze zu vereinen, zeigt sich besonders deutlich im Umgang mit der Antike. Es ging gerade nicht um eine historisch-kritische Theatergeschichte, sondern um ein „völlig neues Verhältnis zu den Strömungen der Antike“, wie Benno Fleischmann schrieb. Besonders gelungen wäre das in Frankreich, wo das Theater „zu einer so starken Vergeistigung vorzudringen suchte, dass sein avantgardistischer Charakter unübersehbar im Vordergrund stand“.<sup>5</sup> Er verband mit dem Rückgriff auf antike Stoffe und Formen den Wunsch, dass sich „die Kulturbestrebungen in ein weltbürgerliches System einordnen, weil sich gerade dann, ohne jegliche Dogmatik, die individuellen Eigenarten einer Kunstregion am besten zum Ausdruck bringen lassen“.<sup>6</sup>

Die Schlusszene der „Alkestis“ von Alexander Lernet-Holenia, die im nächsten Heft zu lesen war, kann allerdings trotz ihrer zweifellos vorhandenen Kunstfertigkeit kaum als Ausführung der Hoffnungen Fleischmanns auf Gegenwart gelesen werden, stammte das Stück doch aus dem Jahre 1927.<sup>7</sup> Jean Cocteau's „Die Höllenmaschine“ dagegen wurde als „eigenwillige Transponierung des Oedipus-Stoffes in eine moderne, psychologisch-symbolische Gedanklichkeit“ vorgestellt, ein mehrseitiger Auszug folgte.<sup>8</sup> Hier zeigte sich auch die durch die zwei autoritären Regime der letzten beiden Jahrzehnte verlangsamte Rezeption, denn Cocteau's Stück erschien bereits 1934.

Möglicherweise handelte es sich beim Traum einer Antike, die in der Gegenwart ankommt, auch gar nicht so sehr um Benno Fleischmanns Forderung an seine Zeit, als um seine eigene Poetik. Das legt zumindest die Szene aus seinem „Archimedes“ nah, in der das technisierte Morden im Krieg Gegenstand einer gelungenen satirischen Farce wird.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> F.[d.i. Benno Fleischmann]: Saisonbeginn. Ko 1 (1946), H. 3, S. 133 – Fleischmann dachte dabei v.a. an Anouilh's „Antigone“.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ko 1 (1946), H. 4/5, S. 171-174.

<sup>8</sup> Ko 1 (1946), H. 3, S. 118-125.

<sup>9</sup> Benno Fleischmann: Aus der Komödie „Archimedes“. In: Ko 2 (1948), H. 4, S. 136-140.

## JAHRHUNDERTWENDE UND ZWISCHENKRIEGSZEIT

Es waren weniger die antiken Dramatiker, als die Schriftsteller der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit, an denen tatsächlich Maß genommen wurde. Von ihnen wurden Texte nachgedruckt, die durchaus auch den Charakter einer Programmatik für die Gegenwart haben konnten. Im Gegensatz zur in einigen anderen Zeitschriften ungebrochenen weiter publizierten völkisch-nationalen Autoren, stellten die abgedruckten Autoren aber auch eine Korrektur der Wahrnehmung von Literatur dar, indem hier jene Tradition mitgestaltet wurde, die heute vorwiegend mit Österreichischer Literatur der Jahrhundert der Vor- und Zwischenkriegszeit in Verbindung gebracht wird.

Dass im ersten Heft der „Komödie“ auf Fleischmanns Einleitungsartikel über die Zauberflöte unmittelbar „Gedanken zum Theater“ von Thomas Mann folgten, muss als klare Stellungnahme gewertet werden, einerseits in der Diskussion über Emigration, die sich an der Person Manns entzündet hatte, andererseits aber auch als kulturelles Bekenntnis, handelte es sich doch bei diesen Auszügen aus „Versuch über das Theater“ aus dem Jahre 1907 wiederum kaum um einen zeitgenössischen Text.<sup>10</sup> Auch Karl Kraus wurde mit dem Abdruck des Gedichts über Schauspieler Adolf von Sonnenthal Referenz erwiesen.<sup>11</sup>

Im zweiten Heft, das sich den Salzburger Festspielen widmete, fand dann die eigentliche Einrichtung des Pantheon der „Komödie“ statt: Hugo von Hofmannsthal, Georg Trakl und Max Reinhardt.<sup>12</sup> Auf Trakls Dramenfragmente ging Wolfgang Schneditz in einem späteren Heft ein.<sup>13</sup>

Dass mit „Der Grubenwächter“ auch Franz Kafka vorgestellt wurde, reihte sich allerdings mehr in die allgemeine ‚Entdeckung‘ des Autors nach dem Krieg ein. Der Szene waren die in der Nachkriegszeit bei einem Abdruck von Kafka offenbar unausweichlichen Illustrationen von Hans Fronius beigelegt.<sup>14</sup>

In Einzelfällen wurden auch Schauspieler zu Repräsentanten der Kultur der Zwischenkriegszeit, so etwa der deutsche Schauspieler Albert Bassermann, dessen Wiederauftritte nach 1945 Fleischmann feierte. In einer Zeit in der es „dunkel hier“ wurde, hörten ihn „todesmutige Schwarzhörer [...] auf irgendeiner Kurzwelle, wenn auch verzerrt

---

<sup>10</sup> Ko 1 (1946), H. 1, S. 11.

<sup>11</sup> Ko 1 (1946), H. 1, S. 31.

<sup>12</sup> Hugo von Hofmannsthal: Festspiele [Flugschrift]. Ko 1 (1946), H.2, S. 54. Georg Trakl: Musik im Mirabell. Ebd., S. 55. Max Reinhardt: Festliche Spiele. Ebd., S. 56-58. Im selben Heft steht auch noch ein „Szenischer Prolog zur Neueröffnung des Josefstädter Theaters“ von Hofmannsthal. Ebd., S. 70-76.

<sup>13</sup> Wolfgang Schneditz: Georg Trakl als Dramatiker. Ko 1 (1946), H. 4/5, S.166-170.

<sup>14</sup> Ko 2 (1947), H. 2, S. 51-57.

und undeutlich, in späten Abendstunden“.<sup>15</sup> Fleischmann betonte hier die Kontinuitäten und schenkte den Brüchen in der Biographie weit weniger Aufmerksamkeit.

### EIN PROGRAMM FÜR DIE GEGENWART?

Max Meinecke, neben Benno Fleischmann in der Redaktion der „Komödie“ tätig, eröffnete eines der Hefte mit einer Art Credo, in dem er den Standpunkt seiner Generation, d.h. der nun Dreißigjährigen, darzustellen suchte und zugleich deren Aufgabe umriss.

Wir haben gelernt, der Zeit ins Gesicht zu sehen, um ihre Furchtbarkeit und ihre Größe zu begreifen. Beides muß nun sichtbar werden in unserer Arbeit: das Furchtbare, immer wieder die blutigen Zeichen aufrichtend, als Mahnung, das Große aber, daß es sich im Willen der Schöpfung erfülle, als Hoffnung.<sup>16</sup>

Und auch bei ihm fand sich der Versuch der Synthese: „Wir zweifeln an der Zivilisation, aber glauben an die Kultur. Wir zweifeln an der Menge, aber glauben an die Menschheit“. Gesteigert wird das schließlich in eine Theologie des Heils durch Leiden: „Und wir leben für alle diejenigen, denen Gott sein Antlitz gab und die er geprüft hat. Und die nun das Antlitz des Leides tragen: Menschenantlitz!“

Dieser Versuch, Kunst und Leben auf ein religiöses Fundament zu stellen, rückt die Zeitschrift „Komödie“ in durchaus nahe Nachbarschaft zum „Turm“, was sie nur noch weiter vom „Plan“ entfernte.<sup>17</sup> Dass mit Raoul Aslan und Alexander Lernet-Holenia noch zwei andere Autoren des „Turm“-Kreises Wesentliches zu ihrem Verständnis der Aufgabe des Theaters platzieren konnten, stärkt diesen Befund weiter. Aslan, Direktor des Burgtheaters (1945-1948), wehrte sich gegen den Vorwurf mangelnder Aktualität, indem er den Begriff „Zeitnähe“ mit dem „Richtigen“ bzw. dem allgemeinen, nicht näher ausgeführten Begriff „Kunst“ gleichsetzte.<sup>18</sup> Das Burgtheater sei ein „Schauspielertheater“, am Dichter entzündete sich die „große Schauspielkunst“. Seine eigene Rolle der Programmierung des Spielplanes, und auf nichts anderes zielte ja die ursprüngliche Kritik, ist dabei letztlich unangesprochen geblieben.

---

<sup>15</sup> F. [d.i. Benno Fleischmann]: Bassermann und Wien. Ko 1 (1946), H. 4/5, S. 165.

<sup>16</sup> Max Meinecke: Zweifel und Glaube. Ko 2 (1947), H.2, S. 43.

<sup>17</sup> Otto Basil, der Herausgeber des „Plan“, schien zumindest 1946 sogar in die redaktionelle Arbeit an der „Komödie“ eingebunden gewesen zu sein, denn er bat den Emigranten Berthold Viertel in einem Brief um Abdruckgenehmigung für die Zeitschrift. Otto Basil an Berthold Viertel. 26. November 1946. Nachlass Viertel. Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar.

<sup>18</sup> Raoul Aslan: Burgtheater und Zeittheater. Aus einem Vortrag. Ko 1 (1946), H. 4/5, S. 157.

Eine ähnliche Skepsis den Schriftstellern gegenüber hegte auch Lernet-Holenia: „Daß sich das Theater jetzt von den Autoren tragen lassen will, ist, wie wenn ein Pferd auf seinem Reiter reiten wollte“.<sup>19</sup>

In einer Beantwortung einer Anfrage Fleischmanns wird Lernet-Holenia noch fundamentaler:

Wirkliches Theater werden wir erst dann wieder haben, wenn wir auch wieder sein werden, was wir gewesen sind. Unser ganzes letztes Jahrhundert ist ein fortschreitender Abbau unserer selbst gewesen. Auch unser Theater ist immerzu abgeglitten. In lebendigen Ländern sind auch schlechte Stücke überfüllt. Bei uns laufen selbst gute Stücke Gefahr, leer zu sein. Das sollte uns warnen.<sup>20</sup>

Und das, obwohl er noch geneigt war, dem österreichischen Publikum im Vergleich zum deutschen etwas mehr Verständnis zuzubilligen. Seiner Sicht einer Gegenwart, die nur aus dem Geiste einer nicht ohne Grund nicht genau bezeichneten Vergangenheit genesen könne, entsprach die grundsätzliche Neugier auch auf Neues der „Komödie“, sowie die Hoffnungen, die in ihr gehegt wurden, jedenfalls nicht unbedingt.

## THEATER DER ZEIT

Eine kurze Szene aus Ferdinand Bruckners „Heroische Komödie“, die in der Zeit nach Napoleons Niederlage spielte, sollte dessen Fähigkeit illustrieren, „gerade die unscheinbarsten Vorgänge auf das Bedeutsame der Geschichte und der Gegenwart zu projizieren, wodurch die gültige Form für ein im höchsten Sinne aktuelles Drama gefunden ist“.<sup>21</sup> Die Absicht, die historische Situation der österreichischen Nachkriegsgegenwart mehr gleich- als gegenüberzustellen, lag allerdings so offen zu Tage, dass weder über die eine noch die andere Zeit Aussagen entstehen, die über ohnehin bereits Bekanntes, wie die Wendehälse oder die unbedankten wahren Retter, hinausreichen.

Neben Max Meinecke, der eine kurze Szene veröffentlichte,<sup>22</sup> bot die „Komödie“ nur noch Fritz Hochwälder als etwas jüngerem österreichischen Autor eine Publikationsmöglichkeit. Er war mit zwei kurzen Ausschnitten aus den Stücken „Hôtel due Commerce“ und „Meier Helmbrecht“ vertreten. Auch bei ihm war der Gegenwartsbezug kaum zu übersehen, erstaunt registriert man den kaum verhüllten Angriff auf die Besetzung durch die Alliierten, so z.B. wenn der Wirt im Stück sagt: „Wahnsinn wäre das: sich gegen die Besatzungsmacht

<sup>19</sup> Alexander Lernet-Holenia: Theater-Thesen. Ko 1 (1946), H. 2, S. 62

<sup>20</sup> Lernet-Holenia über das österreichische Theater. Ko 1 (1946), H. 2, S. 83.

<sup>21</sup> Vorbemerkung dazu. Ko 1 (1946), H. 1, S. 19.

<sup>22</sup> Max Meinecke: Für ein Theater. Ko 1 (1946), H. 2, S. 79-81.

aufzulehnen! [...] Sollen sich beim Sieger bedanken, der uns kahlfrißt – und bei den eigenen Soldaten, die uns ausgeplündert haben“.<sup>23</sup>

Die „Komödie“ nahm neue Dramatiker zwar in ihren Rezensionen wahr, bot deren Texten aber kein direktes Forum. Möglicherweise hätte sich das noch in späteren Heften geändert, da die letzte Nummer der „Komödie“ mit einigen Gedanken Fleischmanns zur Jugend eröffnet wurde. „Das Recht der Jugend ist das Recht der Freiheit“, meinte er, und schilderte sie mit Empathie:

Der junge Mensch kann Leben nur in sich darstellen, sein Leben darstellen, das glücklos ist und kalt, und voll Angst scheint und getrieben. Dann steht er plötzlich vor uns, auf einer kleinen Bühne, maßlos in Stimme und Bewegung, in Gefühl und Gedanken, und schreckt und stößt zurück, immer wieder, bis auf einmal ein Laut aufklingt, der uns anrührt. Und nun sehen wir an den jungen Leibern all unsere Qual wieder, unser Quälen und Gequältsein, den Riß durch Hirn und Herz, hören, wie ihre Lippen Weltschau flüstern wollen und Politik sagen, Tod stammeln und Leben ersehnen, Freiheit rufen und Willkür tun.<sup>24</sup>

Die Perspektive mag hier die eines väterlichen Gewährenlassens sein, das sich allerdings auch dem Zweifel an den eigenen Positionen verdankt. Wohlgermerkt, Fleischmann sprach kaum über mögliche Unterstützung, doch der Satz am Schluss „Das Recht der Jugend ist ihr Unrecht“ war in einer Zeit, in der der Glaube an rigideste Mittel der Erziehung noch immer nicht verschwunden war, bereits von großem Wert.

Ähnlich selbstkritisch äußerte sich auch der Schauspieler Ewald Balsler: „Das Chaos, das immer noch in und um uns herrscht, das über uns lastet, macht ungerecht, intolerant, preßt uns zu seelischen Gewalttaten“.<sup>25</sup>

Diese Durchdringung mit Gewalt fand sich auch in einer Szene aus Sartres „Schmutzige Hände“. Im Gegensatz zu anderen Zeitschriften brachte die „Komödie“ den Text, in dem ein Bild der Resistance-Bewegung sehr fern jeglicher Idealisierung gezeichnet wurde, ohne ihm einen Kommentar oder eine Distanzierung voranzustellen.<sup>26</sup>

In einem zentral platzierten Artikel beschäftigte sich Hans Weigel mit Wolfgang Borcherts „Draußen vor der Tür“. „Wir wissen von keinem Dichter, der bei uns bis zu solcher Ausdrucks- und Gestaltungskraft vorgestoßen wäre ... vielleicht, weil es dazu bei uns doch noch zu viele Betten und Laternen gibt, weil nicht alle unsere Türen verschlossen sind“.<sup>27</sup>

Weigels Blick nach Deutschland war durchaus ungewöhnlich, Berichte aus dem Ausland kamen sonst eher aus Frankreich, der Tschechoslowakei oder der Sowjetunion.

---

<sup>23</sup> Ko 2 (1947), H. 1, S. 15.

<sup>24</sup> Ko 3 (1948), H. 2, S. 33.

<sup>25</sup> Ewald Balsler: Faust-Probleme in der Zeit. Ko 2 (1948), S. 156.

<sup>26</sup> Ko 3 (1948), H. 2, S. 41-47. Die Übersetzung stammt von Milo Dor.

<sup>27</sup> Hans Weigel: Die große Tragödie. Bericht über ein deutsches Stück und seinen Autor. Ko 2 (1948), H. 6, S. 195.

## LETZTER VORHANG

Auch wenn der vorliegende Essay sich vor allem den literarischen Anteilen der Zeitschrift „Komödie“ zugewendet hat, muss auf den weiteren Verdienst hingewiesen werden, den Beginn der Theaterwissenschaft in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg dokumentiert zu haben. Wie sehr es hier noch um Positionsbestimmung ging, zeigte z.B. ein kleiner Artikel des jungen Hans Heinz Hahl.<sup>28</sup> Artikel über das Theater, seien es allgemeine Überblicksdarstellungen, Schauspieler- oder Epochenportraits machten den Großteil der einzelnen Hefte aus.

Die meisten Mitarbeiter kamen aus Wien. Die Versuche, Emigranten in die Arbeit einzubinden, hatten nur wenig Erfolg. Max Meinecke druckte einen Briefteil von Friedrich Torberg aus den USA ab, längere Artikel schien er von ihm nie erhalten zu haben, auch wenn er ihn wissen ließ: „Auch wäre es für uns besonders interessant, über die Theaterpläne der dortigen österreichischen und deutschen Emigrantenkreise Genaueres zu erfahren“.<sup>29</sup> Meinecke bat um Entschuldigung für den ‚unautorisierten‘ Abdruck, und dankte besonders für Torbergs Roman „Mein ist die Rache“. „Daß diese, Ihre Worte, über das große Wasser zu uns dringen konnten, in den Kontinent, an dem zuerst die Schwären der Gewalt aufbrach, ist Sinnbild: Die Ferne ist die wirkliche Nähe“.<sup>30</sup>

Fleischmanns Werben um die Mitarbeit Berthold Viertels war ebenso wenig Erfolg beschieden, bewiesen aber auch seinen kritischen Blick auf das eigene Vermögen:

Es gibt hier gute Absichten, es gibt auch richtige Ansätze, aber im allgemeinen ist man infolge der Zeit des Terrors sehr haltlos geworden. Es gibt da nichts wichtigeres, als Worte eines Unbedingten, geistig völlig Unabhängigen, und ich wünschte nichts mehr, als wenn ich in meiner Zeitschrift solche Worte veröffentlichen könnte.<sup>31</sup>

Das Lob, das Torberg der Zeitschrift zollte, weist auch schon auf eines der Probleme, neben den allgemeinen wirtschaftlichen, hin, die zur Einstellung der Zeitschrift führten:

---

<sup>28</sup> Hans Heinz Hahl: Wissenschaft und Theater. Ko 1 (1946), H. 4/5, S. 175f.

<sup>29</sup> Brief von Max Meinecke an Friedrich Torberg. 30. August 1947. Nachlass Torberg. Handschriftensammlung Österreichische Nationalbibliothek, Wien. – Torberg entschuldigt später das Ausbleiben von Beiträgen mit „chronischem Zeitmangel“. Brief von Torberg an Meinecke. 4. Juni 1948. Nachlass Torberg. Handschriftensammlung Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

<sup>30</sup> Brief von Max Meinecke an Friedrich Torberg. 19. August 1948. Nachlass Torberg. Handschriftensammlung Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

<sup>31</sup> Brief von Benno Fleischmann an Berthold Viertel. 5. Dezember 1946. Nachlass Viertel. Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar.



[D]a waltet ein Geschmack, eine herstellerische Kultur und ein redaktionelles Niveau, wie man dergleichen hierzulande kaum antrifft, – woraus sich im übrigen auch erklärt, dass irgendwelche Möglichkeiten zu einem publizistischen Hinweis nicht bestehen, weder in der amerikanischen Presse noch in der hoffnungslos engrahmigen und provinziellen, die hier in vorgeblich deutscher Sprache erscheint.<sup>32</sup>

▲ [Zum Anfang des Dokuments](#)

▶▶ [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

▶▶ [Zur Startseite](#)

---

<sup>32</sup> Brief von Friedrich Torberg an Max Meinecke. 4. Juni 1948. Nachlass Torberg. Handschriftensammlung Österreichische Nationalbibliothek, Wien.