

Primus-Heinz Kucher

Neusachliche Diskurs-Dispositive in der Literatur- und Theaterdiskussion

Zur Modernität eines Textfeldes in der österreichischen Kultur und Literatur seit den frühen 1920er Jahren

Der Terminus ‚Sachlichkeit‘, der bereits einige Jahre vor der Mannheimer Kunstaussstellung von 1925 in verschiedenen Kontexten, etwa in der Architektur, Musik, aber auch in der Literatur- und Theaterkritik im Umlauf war, gilt meist als kennzeichnendes habituelles und ästhetisches „Phänomen der Weimarer Republik“¹, etablierte sich aber auch zu einem Schlüsselbegriff in Debatten der österreichischen Zwischenkriegszeit. Bereits ab 1920 taucht er zunächst vereinzelt, ab etwa 1924 jedoch vermehrt in Besprechungen auf, und zwar sowohl als qualifizierender Indikator als auch im Zusammenhang mit Verfahrensweisen bzw. Haltungen und Wahrnehmungen, die später den Grundbestand der ‚neusachlichen‘ Moderne-Vorstellungen ausmachten. Dazu zählten etwa der Berichtscharakter, die Reportage, Ent-Sentimentalisierung, Kälte-Metaphorik, der Fall-Charakter etc. Der Beitrag rekapituliert Aspekte dieser vielfach unterschätzten Begriffs- und Diskurs-Präsenz, welche im Bereich des weitgespannten Feldes der literarischen Kritik

1 Vgl. Becker 2000 S. 6.

und Produktion so unterschiedliche Autoren-Kritiker wie Béla Balázs, Ernst Fischer, Gina Kaus, Leo Lania, Alfred Polgar oder Stefan Zweig z.T. schon früh verwendet oder registriert haben. Er verweist dabei exemplarisch auf Textbeispiele sowie Theateraufführungen, in denen solche Verfahren zur Anwendung gelangten.

1.

Anknüpfend an den zuvor zitierten Epochenbefund, wonach „[d]ie Neue Sachlichkeit [...] ein Phänomen der Weimarer Republik [ist]“, wie Sabina Becker, eine der prominenten Kennerinnen jener Epoche im ersten Band ihrer zweibändigen Dokumentation *Neue Sachlichkeit* festhält, die wesentlich „eine dominante literarische Ästhetik“ konstituiert habe² bzw. nach Helmuth Kiesel eine jener Tendenzen war, welche „die Literatur der Weimarer Republik in besonders hohem Maß prägten“³, möchte ich zwei weitere Vorüberlegungen anschließen. Zum einen die, dass lange Zeit die sich jeweils innovativ oder experimentell-avantgardistisch verstehenden Kunst- und Literaturströmungen quasi fraglos, automatisch der Weimarer Republik als Epochenkennzeichnende Phänomene zugeordnet wurden, obwohl auch Becker als eine der maßgeblichen Grundlagen der Ausbildung sachlich-literarischer Darstellungsverfahren die Impulswirkung von Adolf Loos auf Alfred Döblin heraus hob.⁴ Letzterer gilt bekanntlich mit seinem *Berliner Programm*

2 Ebd. S. 13.

3 Kiesel 2017 S. 84, vgl. auch Delabar 2009, der sie unter das Oberkapitel *Avantgarde und Provokation. Dada und Neue Sachlichkeit* stellte.

4 Ebd. S. 82f.

von 1913, das u.a. die Zertrümmerung der autorzentrierten Perspektive zugunsten poly-perspektivischer Berichts- und Montagetechniken und des sogenannten Kinostils forderte, als einer der Wegbereiter der erst über zehn Jahre danach einsetzenden neusachlichen Ästhetik-Debatte. Zum anderen möchte ich im Folgenden die These entwickeln, dass die Neue Sachlichkeit prononcierter, als es in den meisten literaturgeschichtlichen Darstellungen dargelegt wird, ein transnationales und – gerade in Österreich – ein transmediales Phänomen war,⁵ an dem die späte Wiener Moderne, d.h. der österreichische Kunst- und Literaturbetrieb der 1920er Jahre durchaus prominent partizipierte, und zwar keineswegs nur als Trittbrettfahrer Wiener Autor*innen, welche nach Berlin-Abstechern die neueste Moderne gelegentlich auch nach Wien transferierten.⁶ Dass bislang die Neue Sachlichkeit in Darstellungen und Ansätzen zu einer Österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit kaum bzw. nur fallbeispielartig thematisiert wurde, überrascht zwar noch immer, ist aber den oben skizzierten Rahmenbedingungen des (germanistisch-kulturwissenschaftlichen) Wissenschaftsbetriebs mitgeschuldet: So spielt sie bei Friedrich Achberger in seinem Band *Fluchtpunkt 1938*, auch nicht in seinem ‚Dispositionen-Teil‘, keine Rolle, während sie bei Schmidt-Dengler in Bezug auf die Konstellation Neurath-Brunngraber erstmals als Paradigma thematisiert wird, an welches, erweitert durch einen knappen Exkurs zu Hermann Brochs Roman *Die unbekannte Größe* (1933), die Literaturgeschichte von Klaus Zeyringer und Helmut

5 Vgl. dazu Kucher 2017 S. 173-191 und 2023 S. 89-92.

6 Vgl. dazu Schlösser 2010 S. 11-20.

Gollner, insbesondere in ihrem Kapitel *Neue Sachlichkeit und „statistische Entzauberung“*, anknüpft.⁷

Wenn neusachliche Verfahren in literar- und kulturhistorischen Epochenvermessungen zur österreichischen Zwischenkriegszeit überhaupt zum Thema geworden sind, so verdankte sich das wesentlich der Wiederentdeckung von Brunngrabers Roman *Karl und das 20. Jahrhundert* (1933) und der Aufwertung von statistischen Ansätzen für literarische Verfahrens- und Darstellungsweisen bzw. für damit korrespondierende ästhetische Parameter wie Dokumentarismus oder Tatsachenphantasie.⁸ Zugleich konnte damit auch ein Brückenschlag zu Positionen des Wiener Kreises aus einer postexilischen Perspektive angedeutet werden, d.h. nach der internationalen Anerkennung dieser spezifisch Wiener Schule der Philosophie seit den späten 1980er Jahren. Es darf hier angemerkt werden, dass offenbar das über die Literatur hinausreichende ästhetisch-kulturtheoretische Sachlichkeitsparadigma der österreichischen wie der deutschen Germanistik der Nachkriegsjahrzehnte lange entgangen war oder nicht in deren Parameter gepasst hat. Um diesen Brückenschlag, aber auch dessen vorausgegangene Kontexte besser in den Blick zu bekommen, empfiehlt es sich, nicht nur die Endphase dieser Debatte (1933-34) heranzuziehen, sondern auch deren Anfänge genauer zu rekapitulieren, d.h. den Humus, auf den z. B. Brunngraber aufbauen konnte. Dies auch deshalb, um seinen Romanansatz nicht nur als erratisches Monument begreifen zu müssen, als erst 1932 auftauchende, in die Zukunft weisende „neue

7 Vgl. dazu Achberger 1994 S. 199-202, Schmidt-Dengler 2002 S. 82-91, Müller/Wagener 2009, Zeyringer/ Gollner 2012, bes. Kap. *Neue Sachlichkeit und „statistische Entzauberung“* S. 532-535.

8 Vgl. Jachimowicz 2016 S. 273-279.

literarische Form“, so Theodor Kramer in einer Vorabreflexion noch vor dem Erscheinen des Romans im *Tage-Buch*⁹ in einer sonst öden Landschaft zwischen Spätwiener Moderne, heimatkünstelnden Aufbrüchen und postkakanischen Reminiszenzen, die literaturgeschichtlich in der Folge als quasi kontextlose Fußnote gelegentlich aufblitzt.

2.

Es wird hier daher vorschlagen, das Terrain zwischen den Thesen von Adolf Loos und der Integration der Statistik in eine Romankonzeption wie jene bei Brunngraber kursorisch und fallbeispielartig abzuschreiten. M.a.W.: Es gilt nachzufragen, welche literarisch-dokumentarischen Verfahrensweisen bereits in den 1920er Jahren experimentell ausgelotet wurden und wie deren Diskurspräsenz einzuschätzen ist, und zwar auch deshalb, um den – abseits eines schmalen, zugleich hochprominenten Autor*innenkanons – mitunter immer noch eher skeptisch gesehenen österreichischen 1920er Jahren, insbesondere im Hinblick auf deren Innovationsgrad und Vernetzungsfähigkeit literarästhetisch, kultur- und kunstpolitisch die ihr zukommende Substanz zu rekonstruieren und zuzuweisen.

In dieser Hinsicht hat Evelyne Polt-Heinzl mit ihrem *Plädoyer für eine Kanonrevision*¹⁰ mit dazu beigetragen, den Blick auf die österreichische Neue Sachlichkeit zu überdenken und das Blickfeld deutlich zu erweitern: sowohl in

⁹ Kramer 1932 S. 1362

¹⁰ Vgl. Polt-Heinzl 2012, bes. Kapitel *Kriegsfolgen – Nüchtern und sachlich* S. 56f., *Die Neue Sachlichkeit in der Liebe* S. 76-84 und *Großstadtleben und Medienwelten* S. 187-268.

Frage kommende Texte und Autor*innen betreffend, als auch ästhetisch-konzeptuelle Konstellationen dabei auslotend, die zuvor kaum zur Diskussion standen: etwa zu Georg Fröschel, Robert Neumann, Leo Lania, Otto Soyka, aber auch zu Vicki Baums früheren Romanen, d.h. jenen vor *Menschen im Hotel*, zu Joe Lederer, Gina Kaus und Veza Canetti. Zwischen 1923 und 1933-34 haben diese in ihren Texten nämlich auch neusachliche Themen und Verfahren z.T. vorweg ausgelotet bzw. im Sog der aufziehenden Weimarer Neuen Sachlichkeits-Debatte ihre eigenen (Roman) Texte konfiguriert und zum Berliner bzw. Weimarer Diskurs Beiträge geliefert.¹¹ Dies gelang etwa Baum sowohl mit ihrer strategisch ausgerichteten Medienarbeit beim Ullstein-Verlag als auch anhand der Neubesetzung des Kitsch-dominierten Feldes der Mode und Kosmetik etwa durch die Komödie *Pariser Platz 13*.¹² Nebenher unterliefen die erwähnten Autor*innen und Texte mehr oder weniger offen ein wichtiges Paradigma der Weimarer Sachlichkeitskonfiguration – dessen Bindung an die sogenannte Stabilisierungsphase –, indem mehrere in Frage stehende Texte eher De-Regulierungs- und De-Stabilisierungskontexte ins Blickfeld rückten: Inflation, Spekulation, Arbeitswelt ein-

11 Die Diskussion über Neue Sachlichkeit dauerte in Österreich im Unterschied zur Weimarer Republik zwar über die Zäsur von 1933 hinaus an; allerdings verschob sie sich deutlich weg von der Literatur zur Architektur und kam zunehmend ideologisch unter Druck. Guido Zernatto distanzierte sich z.B. schon 1934 von ihr, wäre sie denn „Vollendung des materialistischen Ideals in der Dichtung“. Ernst Krenek kündigte für Ende 1936 einen Vortragszyklus über zeitgenössische Musik an, um dabei u.a. betreffend „mancherlei Irrtümer, falsche Schlagworte [...] Klarheit zu schaffen, z.B. betr. Atonalität, Expressionismus und neue Sachlichkeit.“ Vgl. Zernatto 1934 S. 4 bzw. Krenek 1936 S. 4.

12 Vgl. Hofeneder 2022 S. 21f.

schließlich Arbeitslosigkeit oder Hochstapelei. Mit dem ‚Berliner‘ Textfeld teilten sie jedoch eine zentrale räumliche Dimension, nämlich die durchaus unterschiedlich, aber grundlegend als dynamisch wahrgenommene bzw. auf die Protagonist*innen dynamisch wirkende urbane Dimension.

Wo lassen sich neusachliche Verfahrensweisen in zeitgenössischen österreichischen Beiträgen, insbesondere literarischer Natur, also identifizieren, wo und wie setzte die Debatte über das Paradigma (Neue) Sachlichkeit in Österreich ein? Im vorliegenden Rahmen kann dies nur exemplarisch dargestellt bzw. skizziert werden, etwa anhand von Beispieltexten von Hugo Bettauer und Leo Lania, wobei jedoch auf folgende Anschluss thematiken und Felder verwiesen sei: auf jenes der Theaterpraxis und Theaterkritik, auf jenes der Beteiligung an bzw. Rezeption von programmatisch ausgerichteten Texten und Reihen, wie z.B. den Reihen *Außen-seiter der Gesellschaft* und *Berichte aus der Wirklichkeit* im Berliner Schmiede-Verlag 1925-1927, auf jene der Alltagskultur (Wohnbau, Ausstellungen) sowie auf die transmediale und transnationale Dimension.

Als frühe, antizipierende und auch im Zeichen von Sachlichkeits-Paradigmen lesbare Textzeugnisse sind z.B. kontrovers diskutierte Theaterstücke in der Ersten Republik¹³ von einschlägiger Relevanz. Im Besonderen lässt sich dies am Beispiel des auch in Wien vielgespielten Tiroler Dramatikers Karl Schönherr nachzeichnen, der u.a. mit dem *Weibstempel* 1919 (aufgeführt im Burgtheater, Schönbrunner Schloßtheater, in der Volksoper sowie im Wiener Stadttheater vom 30.5. bis 30.12.1919) einen lang anhaltenden Erfolg feierte oder mit der überarbeiteten Version des *Ju-*

13 Erfasst im Rahmen eines FWF-Projekts. Vgl. Kucher 2014-2019.

das von Tirol 1928 die Kritik spaltete,¹⁴ aber das Raimund-Theater monatelang bespielte, sowie im Dezember 1922 das in mehrfacher Hinsicht polarisierende und innovative Schauspiel *Es* im Deutschen Volkstheater erstmals zur Aufführung brachte. Bereits von der sprachlichen Verfasstheit des Stückes her, die durch einen minimalistischen, auf Entsentimentalisierung abzielenden Gestus geprägt wirkt – es werden, der Konfliktdynamik quasi entgegengesetzt, weitgehend bloß Formeln ausgetauscht – kann man in ihm eine Art Vorwegnahme neusachlicher Dramatik – so es eine solche überhaupt gegeben hat trotz Carl Sternheims programmatisch wirkendem Schauspiel *Die Schule von Uznach oder Neue Sachlichkeit* (1927), welche in der Kritik eher zwiespältig aufgenommen wurde – erkennen. Eine sachliche Signatur in Bezug auf das Schauspiel und seine Aufführung wird denn auch in der Mehrzahl der Besprechungen geortet und festgehalten. Als erster lenkte Moritz Scheyer, Kritiker des *Neuen Wiener Tagblattes* (aber auch selbst Schriftsteller) die Aufmerksamkeit auf die eigenwillige Grundstimmung dieses Stückes, die ihm förmlich als die einer „kalten, auf das allernotwendigste reduzierten Sachlichkeit“ entgegenwehte.¹⁵ ‚Es‘ steht im Stück für ein ungeborenes Kind, das aufgrund einer Diagnose des Vaters, eines Arztes und Anhängers der Eugenik, die zunächst auch von seiner Frau – im Stück mit dem typologischen ‚Sie‘ ausgewiesen – geteilt wird als „große Idee“¹⁶, nicht geboren werden darf, weil er

14 Vgl. Kucher 2013 S. 209-211.

15 Scheyer 1922 S. 2-3, hier S. 2.

16 Schönherr 1923 S. 10. Die Arztfigur bleibt als ‚Er‘ ebenfalls namenlos. Vgl. ferner S. 20: „Übrigens – auf uns Erwachsene kommt es nicht an. Der Nachwuchs muß stark sein. Und keimfrei. Dann gehts mit einem Volk in die Höhe.“

an sich den – vererbten – Tuberkulose-Bazillus entdeckt habe. In überaus knappen Dialogen des Arztes (Er) mit seiner Frau und prospektiven Mutter (Sie) wird dies nur flüchtig, in elliptischen Äußerungen als unverrückbare Haltung angemerkt, jedoch nie ausverhandelt und vertieft. Nicht als erwartungsfrohe Eltern tritt uns dieses Paar entgegen, sondern mit zunehmender Schwangerschaftsdauer als verstummende Feinde, die nicht mehr kommunizieren können. Die Situation eskaliert und kippt ins Tragisch-Absurde, nachdem der Arzt seine Gattin in Narkose versetzt hat und ihr das Ungeborene nimmt, wofür sie sich mit einer nachfolgenden Schwangerschaft umgehend ‚rächt‘. In der Folge nimmt sich dieser Mann/Arzt durch Suizid aus dem Spiel.

Auch Alfred Polgar hat dazu für das *Prager Tagblatt* ähnlich lautende Überlegungen verfasst (nicht in der fünf-bändigen Werkausgabe enthalten)¹⁷ – nebenbei nicht die ersten, in denen er auf Aspekte (neu)sachlicher Verfahren und Wirkungsästhetik aufmerksam machte. So strich er ebenfalls 1922 in einer Besprechung der Kriegserinnerungen von Egon E. Kisch *Als Soldat im Prager Corps* nicht nur die „Sachlichkeit dieser Tagebuchblätter“ heraus, die Zeugnis einer besonderen „Reporterpflicht“ ablegten, sondern auch deren Berichtscharakter: „Er spart mit Schilderungen, gibt Berichte.“¹⁸ ‚Sachlichkeit‘, Reporterpflicht und Berichtscharakter – drei Schlüsselbegriffe werden hier (vermutlich) erstmals klar benannt und aufgerufen, Schlüsselbegriffe, welche die wenige Jahre danach ausbrechenden Debatten über die Neue Sachlichkeit mitkennzeichnen sollten und Eingang in spätere Festlegungen in Standardtexten zur Epoche finden werden. Wenn Polgar einleitend zum

17 Vgl. Polgar *Es* 1922 S. 4.

18 P[olgar] 1922 S. 5-6.

Stück *Es* seine ‚Fassungslosigkeit‘ vor dem dramatischen Vorfall bekennt, so klingt zugleich ein Anflug von Bewunderung für dieses grenzwertige Konfliktszenario zwischen dogmatisiertem Volkshygiene/Eugenik-Empfinden des Arztes und einem aufflackernden „heiligen Egoismus der Mutterschaft“ durch. Schönherrns minimalistische Sprachsignatur scheint geeignet zu sein, die im Stück zu Tage tretende Sprachlosigkeit und Verfügungsgewalt über Sprache auf Fragmente einzukürzen und auf diese Weise zugleich ein Maximum an Kälte zu generieren, die jeden kümmerlich durchschimmernden, unaufrichtigen, daher auch überflüssigen Rest an Sentiment in eine „ganz unverschmockte Sachlichkeit“ breche, in eine, „die alles Menschliche erstickt.“¹⁹ Es ist aber nicht nur das Bekenntnis zu einer so verstandenen kalten Sachlichkeit, die Polgar an Schönherr konstatiert. Ohne es offen eingestehen zu wollen, zeigt sich der Doyen des Wiener Feuilletons und der Theaterkritik von diesem Sprachduktus angezogen, wenn er ihn gezielt in seine Besprechung hereinnimmt: als berichtende minimalistische Rede im Schönherr-Stil, die den Diskurs über Sachlichkeit entsprechend sachlich-kalt markiert.

Kurz nach dem Schönherr-Stück ortete auch Béla Balázs, der nicht nur Konzeptuelles zur Filmästhetik verfasst hat, sondern neben Polgar zwischen 1922 und 1926 eine zentrale Stimme in der Theaterkritik der (nicht nur für die zeitgenössische Literatur- und Kulturkritik) wichtigen Tageszeitung *Der Tag* war, an einem dem ausklingenden Expressionismus zuordenbaren Dramatiker wie Hans Kaltneker Züge einer „ernsten“ Sachlichkeit, und zwar anlässlich der Aufführung seines *Bergwerke*-Schauspiels. Diese würden in dessen eigenwilliger thesendramatischer Dialogführung zwischen einem früher „fanatischen“ jungen Arbeiterfüh-

19 Vgl. Polgar 1922 *Es* 1922 S. 4

rer und einem einfachen Arbeiter und Hallodri wirkmächtig zum Vorschein kommen, wenn die beiden angesichts des näher rückenden Todes Bilanz ziehen und sich quasi gegenseitig läutern. Balázs merkt dazu an: „Das tragische Rohmaterial, das Kaltneker in diesem Stück mit der ernststen Sachlichkeit eines anständigen Reports auf die Bühne wälzt, hat eine unwiderstehliche dramatische Wirkung.“²⁰

Es ließe sich eine Reihe weiterer Beispiele anführen, welche eine Diskurspräsenz des Terminus ‚Sachlichkeit‘ im Feuilleton und in der Theaterkritik, bald auch in der Musikszene ab 1922 untermauern: Man denke nur an das Programm der Wiener Ausstellung über *Neue Theatertechniken* (September-Dezember 1924), in dessen Rahmen nicht nur konstruktivistische, sondern auch sachlich-ornamentlose Bühnenraumkonzepte (z.B. das der Raumbühne von Friedrich Kiesler oder der Würfelbühne von Hans Fritz) vorgestellt, letztere bereits erstmals 1922,²¹ sondern diese partiell auch bespielt wurden oder an die Debatten über neusachliche Musikkonzepte in den *Musikblättern des Anbruch* um 1925-26, die sowohl im Umfeld der Zwölftonmusik als auch in jenem der Arbeitersymphoniekonzerte immer wieder aufflammten.

3.

Neben den beiden zuvor erwähnten Theaterstücken darf hier auf Hugo Bettauer und seinen Roman *Die fremdlose Gasse* (1924) kurz verwiesen werden, auf den im Sinne von Beckers Kriterien-Katalog u.a. die Dimensionen Antiexpres-

20 Vgl. Balázs 1923 S. 5.

21 Vgl. Eintrag *Würfelbühne* in: *Transdisziplinäre Konstellationen* <https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/wuerfelbuehne/>

sionismus, der wesentlich durch Sachlichkeit als eine positiv bestimmte ethisch-moralische Verhaltensform erzielt werde, und Entsentimentalisierung²² zutreffen. Aber auch jene der Beobachtung, Nüchternheit, des Reportagestils – kaum zufällig ist der männliche Protagonist Otto Demel von Beruf Reporter – und somit fast zwangsläufig auch jene des Realitätsbezugs, der Aktualität und des Gebrauchsscharakters, also knapp die Hälfte aller fünfzehn bei Becker angeführten neusachlichen Parameter, lassen sich für diesen Roman in Anschlag bringen. Bei aller Nähe zu „gefährlichen Klischees“²³ wird man der *Freudlosen Gasse*, die, wie Briefstellen nahelegen, auch in der Familie Musil interessiert gelesen und kommentiert wurde, eine in zeitgenössischer Hinsicht akzentuiert moderne, urbane Signatur zuschreiben können, auch das ein Merkmal der klassischen neusachlichen (Berliner) Romane und in gewisser Weise Vorwegnahme des ‚steinernen Stils‘ Döblins, der seine Anregungen wiederum wesentlich von Adolf Loos bezog.²⁴ Kennzeichnend dafür sind die nüchternen, auf Beobachtung fußenden Beschreibungen der Wohn-Schauplätze – „Das Haus Nr. 55 in der Melchiorgasse ist der Typus des neueren Wiener Mietshauses mit finsternen Korridoren, stockdunklen Nebenräumen, abgestohlenen Badezimmern, schäbigen Talmiluxus und einer Fassade voll von abscheulichen, angeklecksten Ornamenten aus Kalk und Mörtel“ – und deren Verknüpfung

22 Vgl. Becker 2000/I S. 98; die Kategorie der Entsentimentalisierung wird programmatisch erstmals 1925 von Gina Kaus in einer Besprechung (Mechthilde Lichnowsky: Der Kampf mit dem Fachmann, 1924) für die *Literarische Welt* verwendet. Vgl. Kaus [1925] 2013 S. 50-53.

23 Vgl. dazu das Nachwort von Murray G. Hall zu: Bettauer [1924] 1988 S. 138.

24 Vgl. Becker 2000/I S. 66-67.

mit typologisch ausgerichteten Mikro-Sozialanalysen, wie sie etwa in der Romanexposition oder im dritten Romankapitel *Eine Familie im Abstieg* vorgenommen werden.²⁵

Vor allem aber ist hier Leo Lania (geb. als Hermann Lazar 1896 in Charkiw, aufgewachsen in Wien) ins Spiel zu bringen:²⁶ nicht nur wegen seines 1926 in der *Literarischen Welt* erschienenen Programmessays *Reportage als soziale Funktion*²⁷, dem seit 1924 mehrere besprechungsartige Artikel über affine Themen bzw. Schriftsteller (etwa über die amerikanische Literatur, d.h. über John Dos Passos oder Upton Sinclair) vorangegangen waren, sondern wegen seiner frühen Roman-Reportagen, welche auch Grundlage seiner programmatischen Überlegungen waren: *Gewehre auf Reisen* (1924) und v.a. *Gruben, Gräber, Dividenden* (1925), und seiner transmedialen Arbeit, die vom Feuilleton über Romane und Romanreportagen zu Hörspielen, Drehbuch- und Filmarbeiten in den späten 1920er Jahren (und danach) sich erstreckt und eine geradezu erstaunliche transnationale Vernetzung aufweist.²⁸

Während der erstgenannte eher als Beispiel einer investigativen Recherche einzustufen ist, d.h. unter Einbeziehung von zugespielten brisanten Dokumenten den illegalen Verschub von Waffen aus Reichswehrbeständen hin zu den berüchtigten Freikorps nachzeichnet, ohne eine besondere Literarizität beanspruchen zu wollen, ist der zweitgenannte in mehrfacher Hinsicht als interessant und in gewissen Aspekten auch als Brunngraber vorwegnehmend einzustufen.

25 Bettauer [1924] 1988 S. 7 bzw. S. 24-26.

26 Vgl. Kucher 2014

27 Lania 1926 S. 5.

28 Vgl. Kucher 2014 sowie Schwaiger 2017, Kap. Reportage IV, V, Die letzten Jahre der Weimarer Republik oder Exilstationen II.

Bereits das Auftaktkapitel präsentiert sich programmatisch: ein als Interview überschriebenes Gespräch mit einem Pariser Arbeiter in den Markthallen, d.h. den spätestens seit Walter Benjamin berühmten ‚Passagen‘, der sein Gegenüber, in diesem Fall den Autor, darauf aufmerksam macht, Frankreich „nicht in Paris auf den großen Boulevards“ aufzusuchen und verstehen zu wollen, sondern im vom Weltkrieg zerstörten Gebiet im Nordosten, worauf das Erzähler-Ich am nächsten Tag dorthin aufbricht.²⁹

Die Reise in diese kriegszerstörte Landschaft als gleichermaßen atmosphärisches Erlebnis und als Sensationsangebot (Tagesausflüge zu unterschiedlichen Tarifen mit unterschiedlichem Komfort), über das sich auch Karl Kraus echauffiert hatte, tritt rasch in den Hintergrund zugunsten einer sehr nüchternen, tatsächengestützten Konturierung



Leo Lania
Gruben, Gräber, Dividenden
1925

²⁹ Lania 1925 S. 11.

dieser schwer verwundeten, von Ruinen geprägten Welt. Es ist dabei aber nicht die Emotion oder das Ressentiment, sondern die Statistik, die gleichsam als gleichberechtigte Erzähl- und Berichtsinstanz in den Text eintritt: „Eine Geschichte in Zahlen“ – so ist denn auch das dritte Kapitel überschrieben, in dem das anfangs noch präsente Ich hinter Daten und Quellenmaterial zunehmend verschwindet: zunächst hinter Flächendimensionen, d.h. hier hinter Prozentwerten der von deutschen Truppen im Weltkrieg besetzten 10 Departements (z.B. Deptm. Nord: 70%, Deptm. Meuse: 30%, Somme: 16% etc.),³⁰ danach hinter der quantitativ unterlegten Bedeutung jener Departements für die demographische Entwicklung sowie für die französische Volkswirtschaft, aufgeschlüsselt in Sparten (von den Erz- und Salzgruben über die Kokereien und die Textilindustrie bis zur Glasindustrie, der Maschinenproduktion und dem Zuckerrübenanteil).³¹ Ferner tritt es hinter Erntequoten und deren Anteil an der gesamtfranzösischen Ertragslage zurück sowie – über weite Strecken als Zitat ausgewiesen – hinter Auszüge aus einer geheimen *Denkschrift des Generals Ludendorff* aus dem Jahr 1916 (Lania zitiert aus der offiziellen französischen Übersetzung, die 1923 vorgelegt wurde, wie eine Fußnote im Text belegt³²).

Aus dieser Denkschrift – und hier gewinnt der Text vor dem Hintergrund der mit großem Aufwand geführten Kriegsschulddebatten jener Jahre und der Angemessenheit der Reparationszahlen an Brisanz – werden von Lania insbesondere jene Abschnitte herausgehoben, welche die Idee einer vorsätzlichen und nachhaltigen Zerstörung der

30 Ebd. S. 18.

31 Ebd. S. 20.

32 Ebd. S. 27.

wirtschaftlichen Infrastruktur, die „die natürlichen Kriegsschäden um ein Vielfaches übertroffen“ hätten, so der Kommentar Lania, betreffen.³³ Ein Kommentar, der wenige Zeilen danach durch eine weitere Stelle aus der Ludendorff-Denkschrift Bestätigung erhält, wenn es dort heißt, dass aufgrund „mangelnder Sachkenntnis und Unerfahrenheit der ausführenden Organe die Industrieanlagen und Maschinen leider über das notwendige Maß hinaus zerstört wurden.“³⁴ Zum Vorschein kommt hierbei ein Zynismus im Bedauern, der mit dem Beispiel der Zertrümmerung aller mechanischen Webstühle „in der Gegend von Tourcoing und Lille“, nur um „ein paar Kilo Nickel oder Kupfer zu gewinnen“³⁵, beispielhaft zu Tage tritt, d.h. in Form eines besonderen Arrangements von Zitat, Erzählerbericht und Kommentar. Lania lässt somit in der distanzierten Auflistung von Fakten anklingen, dass sowohl hinter der Denkschrift als auch, und de facto noch stärker, durch die konsequente Umsetzungspraxis bis in die letzten Kriegstage hinein, weniger Kriegsnotwendigkeiten diese Verwüstungspraxis bestimmten sondern eher eine von tiefem Ressentiment getragene Zerstörungswut:

Der deutsche Generalstab hatte da zu den glorreichen Grundsätzen der asiatischen Barbaren zurückgefunden, diese Methode allerdings, gestützt auf die wissenschaftlichen Erfahrungen des XX. Jahrhunderts bedeutend verbessert. Und ist heute empört, daß die ganze Welt die Deutschen für „Hunnen“ erklärt.³⁶

33 Ebd. S. 30.

34 Ebd. S. 31.

35 Ebd. S. 30.

36 Ebd. S. 31.

Um solche Wertungen nicht als subjektive, unzuverlässige Meinungen im Raum stehen zu lassen, fügt Lania an diese Denkschrift ein ausgreifendes Kapitel unter dem Titel *Das Werk der Zerstörung* an.³⁷ Er zitiert und paraphrasiert dabei wiederum aus der Ludendorff-Quelle selbst, säuberlich gegliedert nach der offenbar zeitgenössischen Prominenz der zerstörten Förder- oder Produktionsanlagen: Steinkohlengruben, Kokereien, Industrie der Nebenprodukte (z.B. Teer), Erzgruben, Phosphorlager, Metallindustrie, Elektrizitätsindustrie. Als gemeinsamer Nenner aller Abschnitte dieses Kapitels fungiert – über die statistischen Angaben hinaus – die leitende Überlegung der Denkschrift, dass die Zerstörungen im Grunde dazu dienen, nicht nur die französischen Industrien und Agrarprodukte zum Zeitpunkt der Kriegshandlungen zu schädigen, sondern beizutragen hätten, einen perfiden Leitgedanken zur Anwendung zu bringen und durchzusetzen, nämlich den einer negativen Nachhaltigkeit. Zu identifizieren wäre dabei, welche Industrien in diesem oder jenem Departement auch über den Krieg hinaus (weitgehend) funktionsunfähig bleiben müssten, welche geschont werden (z.B. in Departements, die später annektiert werden sollten) können. Vor allem aber gehe es um die Frage, welche Form von länger nachwirkender Abhängigkeit von deutschen oder anderen Industrien damit erzielt werden könne bzw. welche – über den Krieg hinaus reichenden – Vorteile sich für die primär relevanten deutschen Exporte nach Frankreich und darüber hinaus unter Ausschaltung potenzieller französischer Konkurrenz ergeben würden. Photographisches Material unterfüttert zwischen einzelnen Kapiteln diese nüchterne ökonomisch-

37 Ebd. S. 32-43.

militärische Tatsachenpoetik, macht deutlich und sichtbar, was der Krieg vor allem geworden ist: ein skrupelloses Geschäft, basierend auf fast vollständiger, aus militärischer Sicht keineswegs notwendiger Zerstörung (etwa einer Grube)³⁸ jenseits aller patriotisch-nationalen Formeln.

Ab etwa der Hälfte des Buches widmet sich Lania schließlich dem sogenannten Wiederaufbau dieser zerstörten Infrastruktur, um auch daran zu illustrieren, wie und dass hier wiederum Geschäftsinteressen – „daß der Wiederaufbau in Frankreich ebenso ein Geschäft ist wie der Krieg, wie Blockade, wie der passive Widerstand im Ruhrgebiet. Man hat am Mord verdient – gut verdient [...] es war überall dasselbe“³⁹ – im Vordergrund zu stehen scheinen.

Am Beispiel der Kohlengruben von Lens, eine Art Fallstudie innerhalb des Textes, erfahren die Leser, wie ein leitender Beamter die Lage zu Kriegsende einschätzt, nachdem bereits 1915/16 im Zuge der Kampfhandlungen von deutscher Seite zugängliche Schächte gesprengt bzw. unter Wasser gesetzt worden waren und alle Anlagen samt Maschinen geplündert oder zerstört wurden:

Die Stadt verschwand buchstäblich von der Oberfläche. Wo sie gestanden gab es nur noch Granatloch neben Granatloch. Als wir 1918 nach Lens zurückkehren konnten, zeigte sich, dass von 8000 Gebäuden, die unsere Gesellschaft vor dem Krieg besessen hatte, nur 33 reparaturfähig waren.⁴⁰

Als eine der wichtigsten Förderanlagen Frankreichs wurde nach dem Wegräumen des Schutts (auch hierzu liefert Lania

38 Ebd. Beilage zwischen S. 48 und S. 49.

39 Ebd. S. 55.

40 Ebd. S. 51.

via französischer Erzähler-Zeugen die genauen Zahlendimensionen: 2,5 Millionen Tonnen Schutt, zusätzlich 60.000 Tonnen Metall) die Wiederherstellung der Gruben und Förderanlagen dennoch in Angriff genommen, wobei allein die Schacht-Trockenlegung fast zwei Jahre beanspruchte. 1923 konnten dann doch etwa 6000 Gebäude wieder aufgebaut und Mitte 1924 mit der Kohleförderung wieder begonnen werden, wenngleich bei zunächst nur 60% der Vorkriegskapazität. Zwar sprach die Statistik vordergründig eigentlich gegen ein solches Vorgehen, doch es bildeten sich rasch neue Allianzen aus, die, wie der Text zuvor ansprach, den Wiederaufbau zu spezifischen Vorteilen zu nützen trachteten. Wurden die industriellen Strukturen – mit propagandistischem Verweis auf Reparationsmittel – auch erneuert, so veränderten sich in diesem Zug die Besitzverhältnisse jedoch grundlegend, d.h. die statistischen Daten wurden in strategischer Weise bzw. manipulativ instrumentalisiert: von mittleren und kleinen Grubenbetrieben hin zur Trustbildung, wie das Kapitel *Auf dem Weg zum Trust* darlegt.⁴¹ Somit differenziert sich auch der Text selbst innerhalb seiner grundlegenden Anlage weiter aus: Statistisches Material dient nicht nur der Tatsachenorientierung, die Reise durch die zerstörten Landschaften nicht mehr bloß dem Beobachtungs- und Berichtsparadigma, einzelne Protagonistenfiguren werden nicht nur erwähnt, sondern auf ihre systemische Funktion hin modelliert, womit in nuce die Argumentation des wohl programmatischsten Essays Lantias zur Neuen Sachlichkeit und deren wichtigem Genre, der Reportage, vorweggenommen erscheint, jene der sozialen und politischen Kommentierung. Bereits im Titel kommt

41 Ebd. S. 87-91.

diese zum Tragen und signalisiert eine Akzentverlagerung zum Postulat der Distanzierung bei Egon E. Kisch, wenn er lautet: *Reportage als soziale Funktion*. Was damit gemeint ist, kommt im Schlusskapitel deutlich zum Ausdruck: die Absage an die Instanz des ‚ehrbaren Kaufmanns‘ als berechenbare Trägerinstanz des wirtschaftlichen Lebens zugunsten des Aufstiegs skrupelloser Figuren im Windschatten einer zunehmenden Anonymisierung der kapitalistischen Dynamik, welche für die Sieger- wie die Verliererstaaten des Weltkrieges typologisch ähnliche Folgen, d.h. einen strukturellen Spekulations- und Korruptionshabitus, zeitigte. Neben der Formel „Die Maschine der Weltwirtschaft ist aus den Fugen geraten“ ist daher am Ende davon die Rede, dass „die vollkommene Entromantisierung unseres Zeitalters“ als notwendige Perspektive anstünde, – als eine, die Lania überall dort als Verdienst einer neuen Jugend behauptet, wo die neuen Ersatzparadiese mit in Frage gestellt würden: „Sie hat die Romantik des Hungerns, des Geldverdienens, der Erotik, des Sports als faulen Schwindel erkannt“ – nicht ohne dabei auf den Aspekt der fraglichen Relevanz dieser Erkenntnis quasi desillusioniert aufmerksam zu machen: „Und rast, in die ewig gleiche Bahn gezwängt, mit stierem Blick und wüstem Schädel die tolle Jagd nach der Zahl.“⁴²

4.

Lania ist vor diesem Hintergrund nicht zufälligerweise mit seinem nächsten Buch *Indeta. Die Fabrik der Nachrichten* (1927) in die Reihe „Berichte aus der Wirklichkeit“ des

42 Ebd. S. 117 bzw. S. 121.

Berliner Schmiede-Verlags (mitbetreut von Döblin) aufgenommen worden, nachdem zuvor, nach seinem Programmessay *Reportage als soziale Funktion*, in der *Arbeiter-Zeitung* ein weiterer unter dem Titel *Maschine und Dichtung* sowie sein für Erwin Piscator verfasstes Theaterstück *Generalstreik* (1927) erschienen war bzw. aufgeführt wurde. Er verkörperte somit eine ästhetisch-literarische Stimme, die in verschiedenen Genres die Möglichkeiten nicht nur neusachlichen Schreibens, sondern auch ästhetisch-politischer Intervention (oder zumindest Kommentierung) der Zeitverhältnisse auszuloten unternahm. Dass Lania dabei einen Bogen aufgespannt hat, der von Leo Trotzki in Wien auf Deutsch erschienener Schrift *Revolution und Literatur* (1924), die Lania in einem *Prager Tagblatt*-Feuilleton in einen fiktiven Dialog mit Majakowski über Trotzki transformierte, über seine Berichts- und Reportagebände hin zu den – im Grunde zeitgleich – rezipierten US-amerikanischen ästhetisch innovativen Romanen (Dos Passos z.B.) reichte, ist ihm in der germanistischen Literaturwissenschaft nicht besonders, geschweige denn gebührend angerechnet worden, auch nicht der Umstand, dass er zu jenen (Wenigen) zählte, die ab 1927-28 zunehmend auch transmedial in Erscheinung traten. Es darf immerhin erwähnt werden, dass er auch als Autor ästhetisch avancierter Hörspiele und experimenteller Filme, z.B. des an die Filmästhetik von Dziga Vertov angelehnten, in Wien auch gezeigten Streifens *Im Schatten der Maschine*⁴³ auf sich aufmerksam machte, die ihn über ‚typische‘ Neue Sachlichkeits-Debatten hinaushob und zugleich, mitbedingt durch den Exilbruch, der mit einem Bruch in der literarisch-medienästhetischen Produktion einherging,

43 Rosenfeld 1929 S. 7.

aus der Literaturwissenschaft nachhaltig hinauskatapultiert hat. Will man ihn auch als österreichischen Autor, der er ja letztlich war, ernst nehmen, wird man kaum umhinkommen, seinen erheblichen Beitrag zur Modernität des neu-sachlichen Textfeldes als dezidiert experimentelles, ja als ein die Epoche der 1920er Jahre mitkonfigurierendes anzuerkennen. Nicht zuletzt erscheint Laniass Beitrag auch für das Verständnis von Brunngrabers Roman *Karl und das 20. Jahrhundert* im Hinblick auf die Integration einer durch Tatsachen ausweisbaren Wirklichkeit erhellend, und es darf in diesem Zusammenhang die Vermutung geäußert werden, dass Brunngraber zumindest als Leser der *Arbeiter-Zeitung* mit ihm ohnehin in Berührung gekommen sein muss.

Literaturverzeichnis

Friedrich Achberger, *Fluchtpunkt 1938. Essays zur österreichischen Literatur zwischen 1918 und 1938*, hg. von Gerhard Scheit mit einem Vorwort von Wendelin Schmidt-Dengler, Wien, Verlag f. Gesellschaftskritik, 1994.

Béla Balázs, *Das Bergwerk* (Ein Schauspiel in drei Akten von Hans Kaltneker). In: *Der Tag*, 8.2. 1923, S. 5. URL: ANNO, *Der Tag*, 1923-02-08, Seite 5 (onb.ac.at)

Sabina Becker, *Neue Sachlichkeit*. Band 1: *Die Ästhetik der neu-sachlichen Literatur (1920-1933)*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2000.

Hugo Bettauer, *Die freudlose Gasse. Ein Wiener Roman aus unseren Tagen* [Wien 1924], hg. von Murray G. Hall, Frankfurt a.M./Berlin, Ullstein, 1988.

Walter Delabar, *Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918-33*, Berlin, Akademie Verlag, 2009.

Walter Fähnders, *Projekt Avantgarde. Avantgardebegriff und avantgardistischer Künstler, Manifeste und avantgardistische Arbeit*, Bielefeld, Aisthesis, 2020

Murray G. Hall, *Nachwort*. In: Hugo Bettauer, *Die freudlose Gasse*, Frankfurt a.M./Berlin, Ullstein, 1988, S. 137-143.

Veronika Hofeneder, *Die Medienarbeiterin – Vicki Baum und die Presse*. In: Julia Bertschik, Gustav Frank, Veronika Hofeneder, Werner Jung (Hg.), *Vicki Baum. = Text und Kritik*, Heft 235, München, edition text+kritik, 2022, S. 20-27.

Aneta Jachimowicz, *Statistik als »Werkzeug des proletarischen Kampfes«? Otto Neuraths statistisches Denken und Rudolf Brunngrabers Individuum-Auffassung in Karl und das 20. Jahrhundert*. In: Primus-Heinz Kucher (Hg.), *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918-1938*, Göttingen, V&R unipress, 2016, S. 269-286.

Gina Kaus, *Der Kampf mit dem Fachmann*. In: *Die Literarische Welt*, Berlin, Jg. 1, Nr. 4, 30. 10. 1925, S. 4. Zit. nach: Gina Kaus, *Heute wie gestern. Gebrochene Herzen – Moderne Frauen – mutige Kinder. Kleine Prosa*, Hildesheim/Zürich/New York, G. Olms Verlag, 2013.

Theodor Kramer, *Eine neue literarische Form?* In: *Das Tagebuch*, N.35/1932 (27.8.), S. 1362.

N.N. [Ernst Krenek], *Ein Vortragszyklus Ernst Kreneks*. In: *Die Stunde*, 22.8.1936, S. 4 URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19360822&query=%22neue+Sachlichkeit%22&ref=anno-search&seite=4>.

Helmuth Kiesel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*, München, C.H. Beck, 2017.

Primus-Heinz Kucher, *Über Leo Lania*. In: *Literatur und Kritik*, H. 483-84 (Mai 2014), S. 97-110. (Bearbeitete Fassung

von: Leo Lania. *Von Charkow über Wien, Berlin und Paris in die USA. Schlüsselstationen eines Protagonisten der Zwischenkriegszeit* (2012). URL: <https://litkult1920er.aau.at/portraits/lania-leo/>

Primus-Heinz Kucher, *Die Wiener Bühne(n) als moralische Anstalt? Das (Opern-)Theater Jahr 1928*. In: Julia Bertschik, Primus-Heinz Kucher, Evelyne Polt-Heinzl, Rebecca Unterberger (Hg.), 1928. *Ein Jahr wird besichtigt*, Wien, Sonderzahl, 2014, S. 201-237.

Primus-Heinz Kucher, *Transdisziplinäre Konstellationen*. FWF-Projekt P 27549, 2014-2019, URL: <https://litkult1920er.aau.at/> (Zugriff 5. 3. 2024).

Primus-Heinz Kucher, ...*akustisches Drama, Jazzromane, Kinostil, Technorevue, kinetische Schriftbilder...*: Intermedialität und Interdisziplinarität als Komponenten eines Epochenprofils der österreichischen Zwischenkriegszeit. In: Aneta Jachimowicz (Hg.): *Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich*, Frankfurt a.M., P. Lang, 2017, S. 173-191.

Primus-Heinz Kucher, *Avantgardistische Netzwerke im Literatur-, Kunst- und Kulturbetrieb Wiens der 1920er Jahre*. In: *Zagreber Germanistische Beiträge*, Nr. 32/2023, S. 81-96.

Leo Lania, *Gruben, Gräber, Dividenden*, Berlin, Malik, 1925.

Leo Lania, *Entgötterte Kunst*. In: *Arbeiter-Zeitung*, 20. 6. 1924, S. 7, URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19240620&seite=7&zoom=33>

Leo Lania, *Reportage als soziale Funktion*. In: *Die Literarische Welt*, 3. Jg. Nr. 26/1926, S. 5.

Leo Lania, *Indeta. Die Fabrik der Nachrichten*, Berlin, Verlag die Schmiede, 1927.

Karl Müller, Hans Wagener (Hg.), *Österreich 1918 und die Folgen*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau, 2009.

A[lfred] P[olgar], *Zwei Kriegsbücher. Als Soldat im Prager Corps. Blätter aus einem Tagebuch*. In: *Der Tag*, 10.12.1922, S. 5-6. URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tag&datum=19221210&seite=5&zoom=33> (Zugriff 5.3.2024).

Alfred Polgar: *Es*. In: *Prager Tagblatt*, 29. 12. 1922, S. 4. URL: ANNO, Prager Tagblatt, 1922-12-29, Seite 4 (onb.ac.at) .

Evelyne Polt-Heinzl, *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision*. Wien, Sonderzahl, 2012.

Fritz Rosenfeld, *Zwei Filme der Wirklichkeit. Zur Wiener Erstaußführung von Leo Lania „Schatten der Maschine“ und „Hunger in Waldenburg“*. In: *Arbeiter-Zeitung*, 17. 5. 1929, S. 7, URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19290517&query=%22Im+Schatten+der+Maschine%22&ref=anno-search&seite=7> (Zugriff 5. 3. 2024).

Moritz Scheyer, „*Es*“. *Drama in fünf Akten von Karl Schönherr*. In: *Neues Wiener Tagblatt* 27.12.1922, S. 2-3, URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19221227&seite=2&zoom=33> (Zugriff 5.3.2024).

Wendelin Schmidt-Dengler, *Obne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Hg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner, Wien/Köln/Weimar, Böhlau, 2002.

Karl Schönherr, *Es. Schauspiel in fünf Akten*, Leipzig, Staackmann, 1923.

Michael Schwaiger, „*Hinter der Fassade der Wirklichkeit*“. *Leben und Werk von Leo Lania*, Wien, Mandelbaum, 2017.

Würfelbühne. Eintrag in: Primus-Heinz Kucher, *Transdisziplinäre Konstellationen*, URL: <https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/wuerfelbuehne/> (Zugriff: 5.3. 2024).

Guido Zernatto, *Ein österreichischer Bauerndichter. Gespräch mit Guido Zernatto*. In: *Neues Wiener Journal*, 9. 10. 1934, S. 4

172 Primus-Heinz Kucher

URL: ANNO, Neues Wiener Journal, 1934-10-09, Seite 4 (onb.ac.at).

Klaus Zeyringer, Helmut Gollner, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Innsbruck/Wien/Bozen, Studienverlag, 2012.