

Verena Ofner

DIE HISTORISCHEN ROMANE ROBERT NEUMANNNS

Eine Analyse

Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der
Studienrichtung Deutsche Philologie eingereicht an
der Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät
der Universität Wien

Wien, 2004

meinen Eltern gewidmet

Inhaltsverzeichnis

<u>Einleitung</u>	5
<u>Erster Teil: Der historische Roman – eine heterogene Gattung</u>	7
1. Zwischen Literatur und Geschichtsschreibung: Der historische Roman als Zwittergattung?	8
1.1. Fiktion vs. Fakten: Das Problem des geschichtlichen Stoffes	8
1.2. Erzählen vs. Beschreiben: Die Krise der Narrativität.....	11
2. Vom traditionellen Geschichtsroman zum Zeit-Roman: Die Entwicklung des historischen Romans im Spiegel der Gattungstheorie	16
2.1. Die Entwicklung der Gattung.....	16
2.2. Der historische Roman im Spiegel der Gattungstheorie.....	22
2.2.1. Der traditionelle historische Roman.....	23
2.2.2. Der „andere“ historische Roman.....	27
2.2.3. Der „Zeit-Roman“: Neue Ansätze in der Gattungstheorie.....	31
3. Zusammenfassung: Versuch einer poetologischen Annäherung an die Gattung	33
<u>Zweiter Teil: Schreiben in Anbetracht des Faschismus: Der historische Roman im Exil</u> ...	38
1. Der schreiberische Hintergrund: Das Exil als Lebensform	39
1.1. Politische Umwälzungen und Flucht aus der Heimat: Vorgeschichte und Chronologie der Emigration	39
1.2. Zufluchtsort Großbritannien: Bedingungen des Schreibens im britischen Exil.....	47
1.2.1. Von liberaler Handhabung zur Internierung: die britische Flüchtlingspolitik.....	47
1.2.2. Literarisches Leben und Produktionsbedingungen im britischen Exil.....	53
2. Eine stark beanspruchte Gattung: Der historische Roman im Exil	60
2.1. Flucht vor der Gegenwart oder antifaschistische Waffe? Die Debatte um den historischen Roman im Exil	60
2.2. Das Erscheinungsbild des historischen Romans im Exil.....	65
3. Zusammenfassung	73
<u>Dritter Teil: Schattenkönig und Räuberhauptmann – Die historischen Romane Robert Neumanns</u>	75
1. Biographie und Werkgeschichte Robert Neumanns	76
1.1. Kindheit, Jugendjahre und erste literarische Erfolge	76
1.2. Emigration nach England und Leben als exilierter Autor	80
1.3. Umzug in die Schweiz und späte literarische Produktion	87
1.4. Robert Neumanns Werk und seine Rolle in der Literaturlandschaft: Eine Bewertung.....	90

2. Analyse und Interpretation der historischen Romane Robert Neumanns	94
2.1. Formale Aspekte der historischen Romane	94
2.1.1. Entstehungs- und Editions-geschichte.....	94
2.1.2. Inhaltlicher Überblick über die historischen Romane.....	102
2.1.2.1. „Der Favorit der Königin“.....	102
2.1.2.2. „Die Freiheit und der General“.....	105
2.1.3. Selbsteinschätzung und Rezeption von Neumanns historischen Romanen.....	108
2.1.4. Robert Neumanns theoretische Ansätze zur Gattung des historischen Romans.....	112
2.2. Genrespezifische Betrachtungen: Die „Geschichtengeneratoren“ in den historischen Romanen Robert Neumanns	115
2.2.1. Literarische Fiktion und Einflechtung historischer Fakten.....	115
2.2.2. Historisches Personal, fiktive Figuren und das Problem des „mittleren“ Helden.....	120
2.2.3. Die historische Kulisse	125
2.2.4. Historisches im Sprachgebrauch.....	128
2.2.5. Überlegungen zu Neumanns Konzeption von Zeit und Geschichte	130
2.3. Pendeln zwischen traditionellen und modernen Erzählmustern: Ästhetische Betrachtungen.....	136
2.3.1. Formale Konzeption der historischen Romane	136
2.3.2. Die Position des Erzählers.....	139
2.3.3. Szenenschnitte und Perspektivenwechsel.....	143
2.3.4. Montage von Dokumenten und Zeitzeugenberichten	145
2.3.5. Stilistische Besonderheiten.....	147
2.3.6. Traditionelles vs. modernes Erzählen	149
2.4. Der Einfluss des Exils: Gegenwartsbezüge und antifaschistisches Potential in den historischen Romanen Robert Neumanns.....	152
2.4.1. Machtstrukturen und –konstellationen	153
2.4.1.1. <i>Illegitime Machtergreifung und höfische Intrige</i>	153
2.4.1.2. <i>Nationaler Ungehorsam gegen die Macht des Kaisers</i>	157
2.4.2. Bedingungsloser Glaube und Kampf für die Überzeugung.....	160
2.4.2.1. <i>Streben nach Umsetzung der Reformideen Rousseaus</i>	160
2.4.2.2. <i>Kampf gegen das Unrecht und die Liebe zu Kossoth</i>	163
2.4.3. Die Juden als Feindbild	169
2.4.4. Das beeinflussbare Volk.....	172
2.4.5. Der Entwurf eines besseren Gegenbildes	176
3. Zusammenfassung: Unterschiede und Ähnlichkeiten der beiden historischen Romane.....	177
<u>Abschließende Betrachtungen</u>	179
<u>Literaturverzeichnis</u>.....	181

Einleitung

„Zurückgeblättert und festgestellt, daß ich vom Romanschreiben viel zuviel Aufhebens mache. Das interessiert höchstens einen einsamen Germanisten irgendwann. Und selbst ob es den jemals geben wird ist fraglich. >Lachen möchte‘ ich, wenn sich herausstellt, es gibt das gar nicht<, wie sich der sterbende Jude bezüglich des ihm versprochenen Jenseits geäußert hat. Und gibt es den Germanisten trotzdem, so zerbreche er sich den Kopf; dazu hat er ihn. (Nicht bloß zum Grüßen.)“¹ Robert Neumanns Befürchtung, im „literarischen Jenseits“ bald vergessen zu sein, hat sich rund dreißig Jahre nach seinem Tod im Jahr 1975 scheinbar bewahrheitet: Der zu seinen Lebzeiten sehr präzente sowie populäre Autor und Kritiker ist heute in der Öffentlichkeit kaum mehr bekannt, seine Bücher werden bis auf die am Anfang seiner Karriere entstandenen Parodien nicht mehr gelesen, die germanistische Forschung hat sein literarisches Schaffen aufgrund seines langjährigen Aufenthalts im britischen Exil erst ansatzweise wiederentdeckt und bearbeitet.

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich einen kleinen Beitrag zur Aufarbeitung seines Gesamtwerks leisten, um Neumann nicht gänzlich in Vergessenheit geraten zu lassen. Die am Beginn seines britischen Exils verfassten historischen Romane „Der Favorit der Königin“ und „Die Freiheit und der General“ werde ich – mir meinen „germanistischen“ Kopf zerbrechend – einer ersten inhaltlichen und ästhetischen Analyse unterziehen. Da bis jetzt allerdings nur wenige Untersuchungen zu Robert Neumanns Gesamtwerk im Allgemeinen und zu seinen Geschichtsromanen im Speziellen vorliegen, werde ich mich für die Interpretation auf eine umfassendere theoretische Basis stützen müssen, die das historische Genre und die literarischen Produktionsbedingungen während des Exils untersuchen soll.

Die Gattung des historischen Romans sah sich seit ihrem Erscheinen am Ende des 18. Jahrhunderts einer Legitimationsdebatte ausgesetzt, die die Rechtmäßigkeit der Verbindung zwischen historischen Fakten und literarischer Fiktion anzweifelte. Im ersten Teil meiner Arbeit möchte ich versuchen, dieser umstrittenen und heterogenen „Zwittergattung“ näher zu kommen und ihre auffälligsten Merkmale und Eigenschaften darzustellen. Um eine poetologische Eingrenzung des Genres geben zu können, sollen sowohl das scheinbar gespannte Verhältnis zwischen Literatur und Geschichtsschreibung, als auch die verschiedenen theoretischen Auseinandersetzungen über die Gattung untersucht werden.

¹ Robert NEUMANN, Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem andern Jahr (München, Wien, Basel: Desch 1968). S. 316.

Einen wahren Produktionsschub verzeichnete der historische Roman in den Anfangsjahren des Exils, in das nach Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933 auch viele Schriftsteller gezwungen waren. Der schriftstellerische Hintergrund der Exiljahre, die Produktionsbedingungen und das literarische Umfeld der Exilautoren werden im Mittelpunkt des zweiten Teils meiner Arbeit stehen. Ein kurzer chronologischer Überblick über die historischen Ereignisse und die Herausarbeitung der Spezifika des britischen Exils sollen den lebensgeschichtlichen Hintergrund Neumanns bei der Niederschrift seiner Geschichtsromane verdeutlichen. Auch das Erscheinungsbild der Gattung selbst wurde durch das Exil beeinflusst, die wichtigsten Auffälligkeiten der historischen Exilromane in Inhalt und Form möchte ich aus diesem Grund ebenfalls genauer betrachten.

Diese theoretischen Überlegungen bilden die Basis für die Analyse von Robert Neumanns historischen Romanen im dritten Teil meiner Arbeit. Aufbauend auf den Erkenntnissen aus den beiden ersten Teilen sollen die wichtigsten „Geschichtengeneratoren“, die für die Suggestion der historischen Vergangenheit verantwortlich sind, die ästhetischen Besonderheiten und das antifaschistische Potential der historischen Romane herausgearbeitet werden.

Zielsetzung der Arbeit ist eine erste eingehende Analyse und Bewertung der historischen Romane Robert Neumanns, wobei ich bei der Interpretation besonderen Wert auf die Nähe zum Text und auf die Hereinnahme des lebensgeschichtlichen und theoretischen Hintergrundes legen möchte, um ein möglichst umfassendes Bild von Neumanns historischen Romanen zeichnen zu können.

Dank gebührt an dieser Stelle Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder für die wissenschaftliche Betreuung der Arbeit, sowie den Mitarbeitern der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes und des Wiener Literaturhauses für ihre Beratung und Hilfe bei meinen Rechercharbeiten.

Dank gesagt sei auch meiner Familie für die Ermöglichung des Studiums, Clemens für seine geduldige Unterstützung und meinen Freunden und Studienkollegen für ihre offenen Ohren und nützlichen Anregungen. Ohne sie alle hätte die vorliegende Arbeit nicht in dieser Form entstehen können.

Erster Teil: Der historische Roman – eine heterogene Gattung

Seit ihrem ersten Erscheinen am Ende des 18. Jahrhunderts ist die Gattung des historischen Romans fortwährend einer Legitimationsdebatte über Berechtigung und Zweck des Genres unterworfen. Ihr wurde vorgehalten, aufgrund der Verwendung geschichtlicher Fakten die Grenzen der Dichtkunst zu verlassen und sich auf triviale und daher unziemliche Weise mit Geschichte zu beschäftigen. Literaturkritiker und Historiker zweifelten die Glaubwürdigkeit und historische Objektivität der Gattung an und bezichtigten den historischen Roman der Geschichtsfälschung und bewussten Täuschung der Leser. Mit Begriffen wie „Zwittergattung“ und „Bastard“ sollte der Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Verbindung zwischen Literatur und Geschichtsschreibung ausgedrückt werden.

Dem historischen Roman haftete deshalb lange der Ruf der trivialen, rein auf Unterhaltung spekulierenden Literatur an, die den Leser zwar auf spannende und detailreiche, aber eben unwissenschaftliche Weise in vergangene Welten entführt. Erst die am Ende des 19. und während des 20. Jahrhunderts entstandenen historischen Romane konnten (wie es zuvor nur Walter Scott gelungen war) den Kritikern aufgrund ihres neuen reflexiven Umgangs mit der Geschichte standhalten. Trotzdem wurde die Gattung von der Literaturwissenschaft bis in die Gegenwart eher stiefmütterlich behandelt, weshalb sich die Auseinandersetzungen mit dem Genre auf wenige Monographien und Zeitschriftenartikel, die zudem noch äußerst divergierende Ansichten über die Gattung vertreten, beschränken.

Dieser erste Teil meiner Arbeit soll ein Versuch sein, der umstrittenen und heterogenen Gattung des historischen Romans näher zu kommen und ihre wesentlichen Merkmale und konstituierenden Faktoren zu bestimmen.

Im ersten Kapitel möchte ich zunächst die Frage nach dem Verhältnis zwischen Literatur und Geschichtsschreibung im historischen Roman aufgreifen und den damit verbundenen Vorwurf der „Zwittergattung“ genauer untersuchen.

Das zweite Kapitel behandelt die diskontinuierliche Entwicklung des Genres und stellt unterschiedliche theoretische und literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem historischen Roman vor.

Im letzten Kapitel möchte ich die aufgeworfenen Fragestellungen und Ergebnisse dieses ersten Teils zusammenfassen und versuchen, eine Definition des historischen Romans zu bestimmen und seine wichtigsten Merkmale und Auffälligkeiten in einer poetologischen Eingrenzung der Gattung zu umreißen.

1. Zwischen Literatur und Geschichtsschreibung: Der historische Roman als Zwittergattung?

1.1. Fiktion vs. Fakten: Das Problem des geschichtlichen Stoffes

Der Literatur und der Geschichtsschreibung schienen ihre Stoffe lange Zeit klar vorgegeben zu sein. Die Literatur beschäftigte sich ausschließlich mit fiktionalen, also frei erfundenen Dingen, die Geschichtsschreibung hingegen mit historisch belegbaren Tatsachen und Fakten. Der historische Roman, der Elemente aus beiden Wissenschaftsrichtungen in sich aufnimmt, ist damit einer „*problematischen Mittelstellung*“² zwischen der Gebundenheit an sein empirisches Material und der Freiheit der poetischen Imagination unterworfen. Aus dieser Zerrissenheit des Geschichtsromans zwischen „*external reference and internal autonomy*“³ entwickelte sich die Skepsis der Kritiker an der historischen Gattung, die letztlich im Vorwurf der „Zwittergattung“ gipfelte.

Im 20. Jahrhundert setzte eine theoretische, selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Voraussetzungen der beiden Wissenschaften ein, die schließlich zu einer Neubewertung des Verhältnisses zwischen Literatur und Geschichtsschreibung führte.

Die Historiographie bekannte sich zu ihrem subjektiven und hypothetischen Charakter. Wenn Eberhard Lämmert postuliert, dass Geschichte nur ein „*Entwurf*“⁴ ist, so meint er damit, dass die Geschichte immer von der subjektiven Erkenntnis, Beschreibung und Deutung durch den Historiker abhängig ist. „*Doch jeder weiß, auch die Hand des Historikers, selbst wo er sine studio die Wahrheit sucht, wird schon in der Auswahl der Fakten gelenkt: Sein Auge ist durch seine Persönlichkeit, seine Erfahrungen, seine Zeit, seine früheren Forschungen und Publikationen konditioniert.*“⁵ Reinhart Koselleck spricht sogar von einer „*Fiktion des Faktischen*“⁶: Da die Wirklichkeit vergangen und nicht mehr vollständig rekonstruierbar ist, haftet jedem historisch eruierten und dargebotenen Ereignis ein fiktionaler Bestandteil an. In jedem historiographischen Werk ist deshalb ein fiktionales Element zu finden, das sich aus der subjektiven Perspektive des Autors bei der Auswahl und Aufbereitung des Stoffes erklären lässt.

² Michael LIMLEI, *Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890)* (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 5; Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris: Lang 1988). S. 15.

³ David ROBERTS, *The Modern German Historical Novel. An Introduction*. In: David ROBERTS u. Philip THOMSON [Hg.], *The modern German historical novel: paradigms, problems, perspectives* (New York: Berg 1991). S. 2.

⁴ Eberhard LÄMMERT, *„Geschichte ist ein Entwurf“: Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman*. In: *The German Quarterly* 63.1 (1990). S. 5-18.

⁵ Erwin WICKERT, *Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und Literatur; Stuttgart: Steiner 1993). S. 13.

Auch in einem literarischen Werk findet sich nicht nur Fiktion: Es ist mit einer Fülle von Wirklichkeitspartikeln und „*außerliterarischen Bezugnahmen*“⁷ durchsetzt. Darunter sind etwa „*Angaben von Jahreszahlen, mit Zeitangaben gekoppelte geographische Festlegungen, Benennung von Personen, von denen der Leser weiß, daß sie tatsächlich gelebt haben, Hinweise auf authentische Ereignisse*“⁸ zu verstehen. Ein literarisches Werk, vor allem ein historischer Roman, kann demnach als ein „Patchwork“⁹ aus fiktionalen und nicht-fiktionalen Elementen betrachtet werden.

Die strikte Grenzziehung zwischen Literatur und Geschichtsschreibung scheint somit zu fallen, da sich die Historiographie fiktionaler Elemente bedient und die Literatur Partikel aus der Wirklichkeit enthält.

Sowohl der Dichter, der sich mit vergangenen Ereignissen beschäftigt, als auch der Geschichtsschreiber behandeln in ihren Darstellungen einen geschichtlichen Stoff und verwenden dazu historische Fakten. „*Fakten an sich sind stumm*“¹⁰, erst die Beschreibung, Erläuterung und Deutung durch den Autor bringen den historischen Erkenntniswert für den Leser. Dichter und Historiker tendieren aber bei der Verwendung des historischen Stoffes gemäß ihrer unterschiedlichen Intention in zwei entgegengesetzte Richtungen.

Der Historiker zielt in der Darstellung des Stoffes auf Authentizität und Wahrheit, die er mittels der historischen Fakten zu rekonstruieren versucht. Auch wenn Subjektives und Fiktionales in seinen Text einfließen, so ist der Historiker doch seinen Fakten verpflichtet: Sie geben ihm die Richtung vor. Wo keine Fakten vorhanden sind, muss der Historiker in seiner Darstellung eine Lücke lassen und darf nur Vermutungen anstellen. Seine Interpretation sollte für den Leser immer transparent sein: Unstimmigkeiten, Unsicherheiten und Vermutungen müssen vom Historiker im Text offenherzig gekennzeichnet werden.

Der Dichter hingegen ist in seinem Umgang mit der Geschichte viel freier als der Historiker: Er kann am geschichtlichen Stoff seine Imaginationskräfte frei spielen lassen und die historischen Fakten nach seinen Intentionen verändern, ergänzen oder überhaupt weglassen. Der Umgang mit dem historischen Stoff pendelt in seiner Darstellung meist zwischen zwei Polen¹¹: Entweder orientiert sich der Dichter ganz an den historischen Fakten und versucht diese möglichst authentisch und wahrheitsgemäß in seinem Text zu behandeln oder er nimmt die Fakten nur als Rohstoff, mit dem er gemäß der Autonomie seiner Fiktion frei hantiert. Der Autor eines

⁶ Reinhart KOSELLECK, Ereignis und Struktur. In: Reinhart KOSELLECK und Wolf-Dieter STEMPEL [Hg.], *Geschichte – Ereignis und Erzählung* (München: Fink 1973). S. 567.

⁷ Ina SCHABERT, *Der historische Roman in England und Amerika* (Erträge der Forschung, Bd. 156; Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981). S. 1.

⁸ ebenda.

⁹ Gérard GENETTE, *Fiktion und Diktion* (übersetzt v. Heinz Jatho; München: Fink 1992). S. 60.

¹⁰ E. WICKERT, *Wahrheit*. S. 5.

historischen Romans orientiert sich also entweder mehr an der literarischen Fiktion oder an den historischen Fakten. Hier scheint sich das Dilemma der Zwitterstellung Fakt/Fiktion deutlich zu zeigen.

Fiktionstheoretische Forschungen hingegen verleugnen teilweise genau diese Opposition, da sie auch den historischen Roman als ein rein fiktionales Werk betrachten. Käte Hamburger beispielsweise meint, dass jeder aus der Wirklichkeit entnommene Stoff im historischen Roman fikionalisiert wird: *„Als Gegenstand eines historischen Romans wird auch Napoleon ein fiktiver Napoleon. Und dies nicht darum, weil der historische Roman von der historischen Wahrheit abweichen darf. Auch historische Romane, die sich ebenso genau wie ein historisches Dokument an die historische Wahrheit halten, verwandeln die historische Person in eine nicht-historische, fiktive Figur, versetzen sie aus einem möglichen Wirklichkeitssystem in ein Fiktionsystem.“*¹² Gottfried Gabriel sieht ebenfalls keinen „Anspruch auf Referenzialisierbarkeit“¹³ der Wirklichkeitspartikel im historischen Roman. Diese Referenz könne nicht vom Autor, der eine imaginierte Welt erschafft, eingefordert werden. Der Vorwurf der „Zwittergattung“ wäre damit obsolet geworden. John R. Searle hingegen ortet sehr wohl nicht-fiktionale Bestandteile innerhalb eines fiktionalen Werks: *„Bei realistischer oder naturalistischer Fiktion spricht der Autor über wirkliche Orte und Geschehnisse und vermengt diese Bezüge mit den fiktionalen Bezügen und macht es so möglich, die fiktionale Geschichte als eine Erweiterung unseres vorhandenen Wissens zu behandeln.“*¹⁴ Die historischen Fakten scheinen also die Grundlage für die Darstellung eines anderen, erweiterten Wissens zu sein: Der Dichter versucht an ihnen das Allgemein-Menschliche beziehungsweise fundamentale Wahrheiten, die unabhängig von geschichtlichen Epochen existieren, darzustellen. Die historische Wahrheit wird somit von einer „poetischen Wahrheit“ abgelöst. Aus diesem Grund sprechen Hamburger und Gabriel den historischen Fakten die Referenz in der Realität ab.

Bei aller Freiheit des Umgangs mit den historischen Fakten ist der Dichter aber dennoch an bestimmte Grenzen gebunden: Da der Leser meist über ein geschichtliches Vorwissen verfügt, darf der Dichter das Bild, das er von der vergangenen Welt entwirft, nicht zu stark verzerren, um vor seinen Lesern noch glaubwürdig zu erscheinen. Der Autor eines historischen Romans kann zwar seinen geschichtlichen Stoff frei gestalten, dennoch muss er aufgrund der Glaubwürdigkeit seines Werkes vor dem Leser Authentizität suggerieren. Denn *„obwohl sie keine wirkliche Welt ist, soll*

¹¹ vgl. D. ROBERTS, German Historical Novel. S. 2.

¹² Käte HAMBURGER, Die Logik der Dichtung (Stuttgart: Klett-Cotta 1994). S. 94f.

¹³ Gottfried GABRIEL, Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur (Stuttgart: Frommann 1975). S. 29.

¹⁴ John R. SEARLE, Der logische Status fiktionalen Diskurses. In: derselbe, Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie (übersetzt v. Andreas Kemmerling; Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990). S. 95.

*sie als eine solche betrachtet werden*¹⁵. Dazu muss der Leser aber an die mögliche Realität der dargestellten Welt glauben können.

Trotz dieser Einschränkung verfügt der Dichter im Gegensatz zum Historiker über einen weitaus freieren und kreativeren Umgang mit seinem geschichtlichen Material. Beide verwenden geschichtliche Tatsachen, der entscheidende Unterschied aber liegt im Umgang mit ihnen: Der Dichter darf mit den historischen Fakten (fast) alles machen, der Historiker nicht.

1.2. Erzählen vs. Beschreiben: Die Krise der Narrativität

Bis in das 18. Jahrhundert wurde die Geschichtswissenschaft¹⁶ als eine spezielle Gattung der Literatur verstanden. Sie übernahm zwar die Techniken und Fertigkeiten des Schreibens von der Rhetorik, wandte sie aber auf die Darstellung historischer Ereignisse aus der Vergangenheit an.

Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts gelang der Historiographie durch ihre zunehmende Verwissenschaftlichung die Emanzipation von der Literatur. Entscheidenden Anteil daran hatten die Geschichtswerke von Leopold von Ranke, in denen er eine systematische Kritik der zur Verfügung stehenden Quellen forderte. In der Darstellung sprach sich Ranke¹⁷ aber nicht für eine vollständige Loslösung von der Literatur aus, sondern sah in einer Symbiose aus wissenschaftlichem und künstlerischem Anspruch die beste Möglichkeit der Präsentation von Geschichte. In Rankes Nachfolge und vor allem im Zuge der sich im 19. Jahrhundert etablierenden Strömung des Historismus, die eine möglichst objektive Darstellung der historischen Fakten anstrebte und die wissenschaftlichen Methoden weiterentwickelte, tendierte die Historiographie immer mehr in Richtung einer autonomen und voll ausgereiften Wissenschaft. Rankes Symbiose von geschichtlichen Fakten und an der Literatur orientierten Darstellung wurde durch diese Entwicklung immer fragwürdiger. Johann Gustav Droysen wandte sich beispielsweise gegen die ästhetische Form der Geschichtsschreibung, der es nur auf die möglichst kunstvolle Präsentation ihrer Ergebnisse ankam. Er unterschied je nach historischem Sachverhalt und

¹⁵ Wolfgang ISER, Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text? In: Dieter HENRICH u. Wolfgang ISER [Hg.], Funktionen des Fiktiven (München: Fink 1983). S. 143.

¹⁶ Ein Überblick über die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Literatur und Geschichtsschreibung findet sich bei Peter HÖYNG, ‚Erzähl doch keine Geschichte‘. Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur. In: Der Deutschunterricht (Bd. 4; 1991). S. 80-89.

¹⁷ vgl. dazu die Vorrede Rankes zur ersten Ausgabe seines Werkes im Jahr 1824: Leopold von RANKE, Fürsten und Völker. Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514. Die Osmanen und die spanische Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert (hrsg. v. Willy Andreas; Wiesbaden: Vollmer 1857). S. 3-5.

Adressat vier Formen der Darstellung¹⁸: die untersuchende, erzählende, didaktische und diskursive Darstellung. Droysen versuchte anhand dieser Unterteilungen die Narrativität in der Historiographie einzuschränken und objektivierbare Kriterien und wissenschaftliche Methoden für den Umgang mit der Geschichte zu finden. Damit stellte er die Forschung in den Mittelpunkt, die Darstellung wurde sekundär.

In den 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts wollten viele Historiker die Narration schließlich ganz aus ihrer Werken entfernen, da man das „Janusköpfige“¹⁹ der Geschichtswissenschaft beanstandete. Man wollte sich ganz auf den geschichtlichen, forschungsdominierten Kopf stützen und den darstellungsorientierten, erzählerischen Kopf der Geschichte fast gänzlich abschneiden. So wandte sich beispielsweise Peter Szondi vehement gegen die Verwendung von narrativen Elementen in der Geschichtsschreibung: *„Meine These ist, daß narrative Geschichtsschreibung in Beschreibung überführt werden muß, wenn eine neue Historie unserer Erfahrung von Geschichte als anonymem Prozeß, als Folge von Zuständen und Veränderungen von Systemen gerecht werden soll.“*²⁰ Die Kritik an der Narration war also eng mit einer Veränderung der Auffassung von Geschichte verbunden. Nicht mehr die personenzentrierte Ereignisgeschichte stand im Mittelpunkt des Interesses, sondern Prozesse und Strukturen, die in der Geschichte wirken. Laut Christian Meier gehörten zu diesem neuen Ansatz *„nicht nur die Wandlungen auf politischem, institutionellem, sozialem, religiösem, kulturellem, wirtschaftlichem, räumlichen, verkehrstechnischem, eventuell sprachlichem und psychologischem Gebiet, sondern zugleich in deren Verhältnis untereinander [...], mit einem Wort der gesamte Inhalt der Strukturgeschichte.“*²¹ Diese „nouvelle histoire“, wie sie die französischen Annalisten nannten, lasse sich nun aber nicht mehr erzählen, sondern könne nur mehr beschrieben werden, so der Standpunkt Reinhart Kosellecks: *„Herkömmlicherweise nähert sich die Darstellung von Strukturen mehr der Beschreibung [...], die der Ereignisse mehr der Erzählung [...]. Gleichwohl hieße es unzureichende Präferenzen setzten, wollte man >Geschichte< auf die eine oder andere Art festlegen. Beide Ebenen, der Ereignisse und der Strukturen, bleiben aufeinander verwiesen, ohne daß die eine in der anderen aufginge. Mehr noch, beide Ebenen wechseln ihren Stellenwert, das Verhältnis ihrer gegenseitigen Zuordnung, je nachdem was erfragt wird.“*²² Koselleck stellte sich also nicht mehr so entschieden wie seine Kollegen gegen die Narration, sondern hielt sie dort, wo Ereignisse erzählt werden, immer noch für möglich. Auch Jörn Rüsen plädierte etwa mit seinem „narrative[n]

¹⁸ vgl. Johann Gustav DROYSEN, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte* (München u. Wien: Oldenbourg 1977). S. 273-316.

¹⁹ Paul Michael LÜTZELER, *Klio oder Kalliope? Literatur und Geschichte: Sondierung, Analyse, Interpretation* (Philologische Studien und Quellen, Bd. 145; Berlin: Schmidt 1997). S. 13.

²⁰ Peter SZONDI, *Für eine nicht mehr narrative Historie*. In: R. KOSELLECK u. W.-D. STEMPEL, *Geschichte*. S. 540f.

²¹ Christian MEIER, *Narrativität, Geschichte und die Sorgen des Historikers*. In: R. KOSELLECK u. W.-D. STEMPEL, *Geschichte*. S. 582.

²² R. KOSELLECK, *Ereignis und Struktur*. S. 563f.

*Theoriegebrauch*²³, in dem historische Erzählungen durch eine explizite Theorie gestützt werden, für eine Verbindung zwischen Erzählen und Beschreiben.

Parallel mit der Geschichtswissenschaft kämpfte auch die Literatur im 20. Jahrhundert mit der Krise des Erzählens. „Nicht allein das Erzählen ist in die Krise geraten, sondern der Roman als Repräsentant der Gutenberg-Ära insgesamt. Die technisch-medialen Herausforderungen des 20. Jahrhunderts bewirken eine Dezentrierung des Romanbegriffs, der die alte Gattungsdiskussion, die von der Romantik herrührt, weit überschreitet und die Autoren zu einer grundsätzlich experimentellen Auseinandersetzung mit dem Roman auffordert.“²⁴ Diese Auseinandersetzungen endeten in einem differenzierten Spektrum von sehr unterschiedlichen Stilen und Ausdrucksformen, in der Einbindung verschiedener Medien und Techniken in den Romanen und in der Betonung des Diskurses. Die Autoren versuchten der Krise des Erzählens mit neuen Darstellungstechniken Herr zu werden.

Diese in Richtung Entfabelung und Disparatheit tendierenden Neuerungen wirkten sich auch auf den historischen Roman aus. Die Autoren *„demonstrieren die notwendige und womöglich vielfache, subjektive Brechung bei der Umsetzung von Nachrichten aus der Vergangenheit, und sie erleichtern gleichzeitig den Prozeß dieser Umsetzung, indem sie die Vergangenheit vorwiegend an überlieferten sprachlichen Zeugnissen reproduzieren lassen. So entgehen sie nicht nur der leidigen Debatte darüber, wie Fakten sich zu ihrer Versprachlichung verhalten, sie machen auch deutlich, wie sehr in der Wirklichkeit Erzählungen und schriftliche Überlieferungen das Geschichtsbild des Einzelnen und letzten Endes auch kollektive Geschichtsbilder bestimmen.“*²⁵

Die Geschichtswissenschaft reagierte im Gegensatz zur Literatur mit ganz anderen Mitteln auf die Krise: Die Verwissenschaftlichung nahm weiter zu, viele Spezialstudien zu einzelnen Wissenschaftsgebieten wie der Wirtschafts- oder Mentalitätsgeschichte entstanden, die Fachsprache der Historiographie wurde weiter ausgebildet. In ihren Darstellungsformen blieb die Geschichtswissenschaft ganz dem Beschreiben beziehungsweise dem realistischen Erzählen verhaftet, auch wenn es *„durchgängig mit deskriptiven und analytischen Beobachtungen“*²⁶ durchsetzt war. Insofern schien in den 1970er-Jahren eine Lücke zwischen der historiographischen und der literarischen Darstellung, die konsequent experimentellere Techniken verwendete, zu klaffen.

²³ Jörn RÜSEN, Wie kann man Geschichte vernünftig schreiben? Über das Verhältnis von Narrativität und Theoriegebrauch in der Geschichtswissenschaft. In: Jürgen KOCKA u. Thomas NIPPERDEY [Hg.], *Theorie und Erzählung in der Geschichte* (Beiträge zur Historik, Bd. 3; München: dtv 1979). S. 333.

²⁴ Christian SCHÄRF, *Der Roman im 20. Jahrhundert* (Stuttgart u. Weimar: Metzler 2001). S. 19.

²⁵ E. LÄMMERT, Entwurf. S. 15.

²⁶ Wolfgang J. MOMMSEN, Die Sprache des Historikers. In: *Historische Zeitschrift* (1984). S. 69.

Kurze Zeit später wurde das Erzählen allerdings rehabilitiert. Den Anstoß dazu gab Arthur C. Danto, der nachwies, dass die Erklärung von historischen Abläufen an die narrative Form gebunden ist. *„Die Rolle von Erzählungen in der Geschichte sollte nunmehr klar sein. Sie werden verwendet, um Veränderungen zu erklären, und zwar – was überaus charakteristisch für sie ist – umfassende Veränderungen, die innerhalb von Zeiträumen stattfinden, die verglichen mit der Dauer eines Menschenlebens gewaltig sind. Es ist die Aufgabe der Geschichte, uns diese Veränderungen offenbar zu machen, die Vergangenheit zu zeitlichen Ganzheiten zu organisieren und diese Veränderungen gleichzeitig mit der Erzählung dessen, was sich zugetragen hat, zu erklären – und sei es unter Zuhilfenahme jener Art der zeitlichen Perspektive, die linguistisch in erzählenden Sätzen widergespiegelt wird.“*²⁷ Auch Wolf-Dieter Stempel sah in seinem Modell des „narrativen Minimalschemas“²⁸, das aus mindestens zwei Sätzen bestehen muss, die einzige Möglichkeit, um Ereignisketten zu bilden, Abläufe darzustellen und Hypothesen über die Geschichte zu formulieren. Und Karlheinz Stierle glaubte das historische Wissen ebenfalls an einen „narrativen Erfahrungszusammenhang“²⁹ gebunden. Damit zeichnete sich eine Wende in der Bewertung des Erzählens für die Geschichtsschreibung ab.

Den wohl radikalsten Ansatz zur Einbindung des Erzählens in die Historiographie vertrat Hayden White. Er konstatierte die *„Fiktion der Darstellung des Faktischen“*³⁰. White plädierte für die These, dass die Geschichte genauso wie die Literatur primär als Text gesehen werden soll, schließlich muss der Historiker sein gewonnenes Material ebenso gestalten wie der Dichter: *„Rein als sprachliche Kunstwerke gesehen sind Geschichtswerke und Romane nicht voneinander unterscheidbar.“*³¹ Dabei fließt laut White auch sehr viel Fiktionales in die historiographische Darstellung ein, weil *„historische Darstellungen nichts anderes als Interpretationen darstellen, sowohl was die Feststellung der Ereignisse, aus denen sich die Chronik der Erzählung zusammensetzt, angeht, als auch die Einschätzung der Bedeutung oder des Sinnes jener Ereignisse für das Verständnis des historischen Prozesses im allgemeinen.“*³² Diese Interpretation besteht seiner Meinung nach darin, *„einer Ereignisfolge eine Plotstruktur zu verleihen, so daß sich ihr Charakter als verstehbarer Prozeß durch ihre Anordnung als eine Geschichte von ganz bestimmter Art [...]“*

²⁷ Arthur C. DANTO, Analytische Philosophie der Geschichte (übersetzt v. Jürgen Behrens; Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980). S. 404f.

²⁸ Wolf-Dieter STEMPEL, Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs. In: R. KOSELLECK u. W.-D. STEMPEL, Geschichte. S. 328.

²⁹ Karlheinz STIERLE, Erfahrung und narrative Form. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie. In: J. KOCKA u. T. NIPPERDEY, Theorie und Erzählung. S. 100.

³⁰ Hayden WHITE, Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses (übersetzt v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann; Stuttgart: Klett-Cotta 1986). S. 145. Eine Zusammenfassung seiner Überlegungen findet sich bei: Hayden WHITE, Die Poetik der Geschichte. In: derselbe, Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa (übersetzt v. Peter Kohlhaas; Frankfurt: Fischer 1991). S. 15-62.

³¹ H. WHITE, Klio. S. 145.

³² ebenda. S. 71.

offenbar“.³³ Mit der Verleihung einer Plotstruktur, die seiner Meinung nach für die Darstellung von Abläufen unverzichtbar ist, fließt aber immer Subjektives und Fiktionales in das Geschichtswerk ein.

Auch wenn viele Kritiker diesen „linguistic turn“ mit einiger Skepsis betrachteten und in vielen Bereichen relativierten³⁴, so übten seine Überlegungen doch einen entscheidenden Einfluss auf die Geschichtswissenschaft aus. In der Nachfolge Whites betonte etwa auch Dominick LaCapra den interpretativen Status der Geschichtswissenschaft, der stets mitreflektiert werden müsse³⁵. In dieselbe Kerbe schlug auch Johannes Süßmann, der den Historikern die „*Angst vor Clio*“³⁶ zu nehmen versuchte: *„Sie brauchen keine Scheu zu haben, von der fiktionalen Literatur zu lernen, von der künstlerischen sowenig wie von der unterhaltenden, vom Film sowenig wie von anderen Medien, sie dürfen alle erzählerischen Mittel gebrauchen – sofern sie dabei stets und in jeder Einzelheit ihrer pragmatischen Pflicht als Geschichtsforscher genügen, sofern sie mit dem Erzählen zugleich ihr Material und Verfahren offenlegen, sofern sie den durch das Erzählen konstituierten Gegenstand als methodisch reguliertes, hypothetisches Geschichtsdenken kennzeichnen.“*³⁷

Die Historiker dürften ihre Scheu vor dem Erzählen verloren haben und sich der Unvermeidbarkeit fiktionaler Elemente in ihren Werken bewusst geworden sein. Die strikte Abgrenzung zur Literatur scheint damit ein wenig aufgeweicht worden zu sein. Auch wenn die Geschichtswissenschaft mehr in Richtung Fakten/Beschreiben, die Literatur hingegen in Richtung Fiktion/Erzählen tendiert, so verwenden beide dasselbe Material: die Sprache.

Der historische Roman bewegt sich innerhalb des Graubereiches zwischen Literatur und Geschichtsschreibung, weswegen er sich den Vorwurf der „Zwittergattung“ einhandelte. Doch gerade diesen Graubereich macht der historische Roman für sich nutzbar: Er pendelt zwischen den Oppositionen Fakten-Fiktion und Beschreiben-Erzählen und gestaltet sie sprachlich aus. Er scheint also gerade aus dieser angeprangerten Zwitterstellung seine produktive Kraft und seinen Reiz für den Leser zu beziehen.

Die Bezeichnung „Zwitter“ kann somit nicht als Vorwurf aufgefasst, sondern muss als Beschreibung des konstituierenden Prinzips des historischen Romans gewertet werden.

³³ ebenda. S. 75.

³⁴ vgl. dazu die sechs Kritiken in: *History and Theory. Studies in the Philosophy of History* 19 (1980).

³⁵ vgl. Dominick LACAPRA, *Geschichte und Kritik* (übersetzt v. Ludwig Hirt; Frankfurt/Main: Fischer 1987).

³⁶ Johannes SÜSSMANN, *Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780-1824)* (Stuttgart: Steiner 2000). S. 257.

2. Vom traditionellen Geschichtsroman zum Zeit-Roman: Die Entwicklung des historischen Romans im Spiegel der Gattungstheorie

2.1. Die Entwicklung der Gattung

Die Entwicklungsgeschichte des historischen Romans war stets von einem engen Wechselverhältnis der Gattung mit den zeitgenössischen geschichtlichen Umständen und Ereignissen bestimmt, die das Erscheinungsbild des Genres entscheidend beeinflusst und geprägt haben. Dementsprechend viele Formen und Gestalten hat der historische Roman im Laufe der Zeit angenommen. Seine Entwicklungsgeschichte lässt sich in sieben Perioden einteilen.³⁸

Über den Zeitpunkt des ersten Erscheinens des historischen Romans finden sich in der Literaturwissenschaft unterschiedliche Ansichten. Traditionellerweise plädieren viele Darstellungen für einen Auftakt des Genres mit dem englischen Autor Walter Scott. Petra Gallmeister etwa sieht in ihm den Begründer des historischen Romans und den Verbreiter des Genres auf dem Kontinent.³⁹ Dem schließen sich auch Max Nussberger und Werner Kohlschmidt an, die den Geschichtsroman als eine „*Schöpfung des spätromantischen und frührealistischen 19. Jh.s.*“⁴⁰ betrachten. Kurt Habitzel und Günter Mühlberger hingegen weisen in ihrer Studie nach, dass bereits vor Scott zahlreiche historische Romane entstanden sind⁴¹, ebenso nennt Arno Matschiner Vorläufer des historischen Romans Scottscher Prägung bereits im 17. Jahrhundert⁴². Die erste Periode in der Entwicklungsgeschichte des historischen Romans wäre demnach von 1785 bis 1810 anzusetzen. Die Geschichte fungierte in den meisten dieser frühen Romane allerdings bloß als Kulisse für abenteuerliche Geschichten, die um eine bekannte historische Person herum aufgebaut wurden. In

³⁷ ebenda. S. 265.

³⁸ Ich folge dabei im Wesentlichen der Einteilung von: Günter MÜHLBERGER u. Kurt HABITZEL, The German Historical Novel from 1780 to 1945: Utilising the Innsbruck Database. In: Osman DURRANI u. Julian PREECE [Hg.], Travellers in Time and Space. The German Historical Novel (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 51; Amsterdam, New York: Rodopi 2001). S. 5-23. Die Ausführungen in diesem Artikel beziehen sich auf die Ergebnisse eines Projekts der Innsbrucker Universität, bei dem sämtliche zwischen 1780 und 1945 publizierten deutschsprachigen historischen Romane in einer Datenbank zusammengefasst wurden. Die Forscher versprechen sich von der Analyse der gesammelten Daten neue Erkenntnisse über Entwicklung und Merkmale der Gattung. Die ersten Ansätze sind im Internet unter <http://histrom.literature.at/> abrufbar. Ein zusammenfassender Abriss der Geschichte des historischen Romans findet sich auch bei: Hugo AUST, Der historische Roman (Stuttgart u. Weimar: Metzler 1994). S. 52-167.

³⁹ vgl. Petra GALLMEISTER, Der Historische Roman. In: Otto KNÖRRICH [Hg.], Formen der Literatur in Einzeldarstellungen (Stuttgart: Kröner 21991). S. 161.

⁴⁰ Max NUSSBERGER u. Werner KOHLSCHMIDT, Historischer Roman. In: Werner KOHLSCHMIDT u. Wolfgang MOHR [Hg.], Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Berlin u. New York: De Gruyter 2001). S. 659.

⁴¹ G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 7-9.

⁴² vgl. Arno MATSCHINER, Historischer Roman. In: Walther KILLY [Hg.], Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden (Bd. 13; Gütersloh u. München: Bertelsmann 1992). S. 401.

diese romantische „*Phantasievergangenheit*“⁴³ ihrer Werke ließen Autoren wie August Gottlieb Meißner, Benedicte Naubert oder Johann Baptist Durach oft auch aktuelles Zeitkolorit und außerhistorische religiöse, moralische oder pädagogische Bezüge einfließen.

Mit dem ersten Auftreten der Gattung setzte auch sofort Kritik ein. Die Vermischung von historischen Fakten und literarischer Fiktion wurde diskutiert, erstmals tauchte der Vorwurf des Zwitterwesens auf.⁴⁴ Damit wurden sofort mit der Entstehung des Genres auch die wichtigsten Kritikpunkte aufgeworfen, denen sich der historische Roman immer wieder stellen musste. Trotzdem verzeichneten die ersten Geschichtsromane große Erfolge auf dem Buchmarkt, Michael Meyer spricht sogar von einem „*Siegeszug des historischen Romans am Ausgang des 18. Jahrhunderts*“⁴⁵, da die Gattung, vor allem in den 90er-Jahren des 18. Jahrhunderts, eine „*dominierende Rolle auf dem Sektor der Belletristik*“⁴⁶ einnahm. Mit den Napoleonischen Kriegen und der darauffolgenden Krise am literarischen Markt verschwand der historische Roman allerdings zusehends aus den Köpfen der Leser.⁴⁷

Neue Kraft erhielt die Gattung erst mit den historischen Romanen von Walter Scott. Sein erster, 1814 entstandener Roman „*Waverly*“ demonstrierte bereits die neue Richtung, die Scott in seinen Werken einschlug: Die Geschichte war nicht mehr bloße Kulisse für abenteuerliche Geschichten, sondern rückte nun selbst in den Mittelpunkt der Darstellung. Voraussetzung für diese Neuakzentuierung waren die politischen und sozialen Umwälzungen während der napoleonischen Ära, die die Entstehung von geschichtlichem Bewusstsein und die Politisierung der Autoren und Leser förderten. In Scotts Romanen drückte sich dieser veränderte Zugang zur Geschichte vor allem in seinen detailgetreuen, um Authentizität bemühten Schilderungen der Vergangenheit und in einer neuen Hauptfigur, dem sogenannten „*mittleren Helden*“, aus. Dieser fiktive, aus dem einfachen Volk stammende „*mittlere Held*“ verdrängte den historischen Helden an den Rand der Erzählung und schilderte die geschichtlichen Tatsachen aus der Perspektive des Volkes. Damit erzielte Scott eine lebendigere und unmittelbarere Darstellung der geschichtlichen Ereignisse.

Das „*weltliterarisches Modell*“⁴⁸ Scotts fand in den darauffolgenden Jahren einen großen Tross an Nachahmern auf dem ganzen Kontinent, sodass man getrost von einer „*Scott-Mania*“⁴⁹ sprechen

⁴³ Rudolf MAJUT, Der Geschichtsroman. In: Wolfgang STAMMLER [Hg.], Deutsche Philologie im Aufriß (Bd. 2; Berlin: Schmidt 1960). S. 1395.

⁴⁴ Eine umfassende Studie zur Debatte um den historischen Roman dieser Zeit findet sich bei: Michael MEYER, Die Entstehung des historischen Romans in Deutschland und seine Stellung zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung. Die Polemik um eine „Zwittergattung“ (1785-1845) (Diss.; München: Salzer 1973). S. 95-188, vgl. auch G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 7f.

⁴⁵ M. MEYER, Entstehung des historischen Romans. S. 46.

⁴⁶ ebenda. S. 57.

⁴⁷ vgl. G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 9.

⁴⁸ A. MATSCHINER, Historischer Roman. S. 402.

⁴⁹ G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 9.

konnte. Die zweite Periode in der Entwicklung des historischen Romans von 1816 bis 1849 umfasst somit die von Scott geprägten Romane am Beginn des 19. Jahrhunderts.

Im deutschsprachigen Raum wurde allerdings im Gegensatz zu Scott kein allzu großer Wert auf geschichtliche Wahrheit gelegt. Aufgrund der politischen Umwälzungen und des Zerfalls der alten Ordnungen flüchteten sich die Autoren historischer Romane wie Willibald Alexis, Ludwig Tieck, Wilhelm Hauff und Achim von Arnim vielfach in ein verklärtes Bild der Vergangenheit. Die Geschichte diente in diesen Werken eher als Kulisse für persönliche Themen und als Spiegel für die Gegenwart.⁵⁰

Die dritte Periode des historischen Romans reichte von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Zeit der nationalstaatlichen Gründungen, also von 1850 bis 1873⁵¹. Bis zur Jahrhundertmitte hatte sich der Boom der „Scottschen“ Romane gelegt, durch die Revolutionen von 1848 wurden historische Themen aber wieder aktuell. Politische Überlegungen wurden nach dem Scheitern der Revolution in die Vergangenheit verlagert, geschichtliche Analogien zur gegenwärtigen Situation gesucht. Die Ideologie des Bürgertums rückte dabei verstärkt ins Zentrum. Ein Beispiel dafür ist die Beibehaltung des „mittleren Helden“, der aufgrund seiner Eigenständigkeit und Schaffenskraft als *„Idealtyp eines bürgerlich-kapitalistischen Lebensvollzuges, ein Existenzgründer, der nichts mitbringt als das Vermögen seiner Arme und seines Verstandes“*⁵² aufgefasst werden konnte. Die Selbstdarstellung des Bürgertums spiegelte sich auch in den Themen der Romane wider: permanenter Wandel, Unsicherheit, das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft und die Frage nach Ordnung waren die Inhalte der historischen Romane nach der Unruhe stiftenden Revolution. Resignation und Pessimismus konnte an ihnen deutlich abgelesen werden.

Die vierte Phase von 1874 bis 1903 setzte in der Zeit des aufkeimenden Nationalismus ein. Die Einigungsbewegungen, die in den verschiedenen Völkern und Nationen entstanden, erweckten das Bedürfnis nach einer Rückschau der eigenen Geschichte. Aus diesem Grund nahmen die historischen Romane von Autoren wie Gustav Freytag, Conrad Ferdinand Meyer und Josef Victor von Scheffel oft auf nationale Themen Bezug, teilweise entwarfen sie anhand der Vergangenheit auch ein Gegenmodell zur Gegenwart.⁵³

Parallel dazu vollzogen sich im 19. Jahrhundert gewichtige Veränderungen auf dem Gebiet der Historiographie, die auch den Umgang mit Geschichte im historischen Roman beeinflusst haben.

⁵⁰ vgl. P. GALLMEISTER, Der Historische Roman. S. 162f.

⁵¹ Eine Spezialstudie zu dieser Periode umfasst das Werk: Hartmut EGGERT, Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850-1875 (Frankfurt/Main: Klostermann 1971).

⁵² M. LIMLEI, Ort der Bewährung. S. 54.

⁵³ vgl. P. GALLMEISTER, Der Historische Roman. S. 165f.

Wie im vorhergehenden Kapitel ausgeführt, trug vor allem Leopold von Ranke mit seiner Betonung der Quellenkritik und der aufkeimende Historismus zu einer Professionalisierung der Geschichte bei. Die Literatur versuchte sich diesem Trend anzupassen, um ihren Werken eine wissenschaftliche Note zu verleihen. Beispielsweise verwendeten die Dichter in ihren Texten – wie schon zuvor Walter Scott – Quellendokumente oder fügten zur Vertiefung der Darstellung Fußnoten an.⁵⁴ Diese Verwissenschaftlichung führte sogar zu einer besonderen Spielart des historischen Romans, zum sogenannten Professorenroman, „*einem von Professoren geschriebenen historischen Roman, der sich um eine anschauliche Zeichnung vergangener Epochen bemühte, sich vor allem an die überlieferten Fakten hielt und sich wenig um die künstlerische Gestaltung des Stoffes kümmerte.*“⁵⁵ In solchen Professorenromanen, wie etwa von Felix Dahn, wurde die Opposition zwischen Fiktion und Fakten aufgrund des wissenschaftlichen Gehabes besonders stark akzentuiert.

Aufgrund des allgemeinen geschichtlichen Interesses erlebte der historische Roman am Ausklang des 19. Jahrhunderts einen gewaltigen Boom, dem sich viele Autoren anpassten. Um 1900 erreichte die Produktion von historischer Unterhaltungsliteratur einen neuen Höhepunkt.⁵⁶

Zu Beginn der fünften Periode des historischen Romans, von 1904 bis 1933, nahm die Produktion der historischen Romane wieder etwas ab. Im Zuge der naturalistischen Strömung beschäftigten sich die Autoren vor allem mit Selbsterlebtem und widmeten sich in ihren Werken der Kritik zeitgenössischer Zustände und Ereignisse. Der Erste Weltkrieg brachte zusätzlich einen kurzen Produktionseinbruch an historischer Literatur mit sich, der aber nach Ende des Krieges durch eine neuerliche Blüte kompensiert wurde.⁵⁷ Dabei waren zwei verschiedene Tendenzen abzulesen: Aufgrund der unmittelbaren Ereignisse wurde einerseits die Sehnsucht nach einer geordneten Vergangenheit verstärkt. Diese Tendenz schlug sich in Romanen mit einer enthistorisierten Weltauslegung nieder, die eine idyllische Vergangenheit als Ersatz für die ungeliebte Gegenwart anboten. Auf der anderen Seite schlich sich der zunehmende Rechtsruck in der Gesellschaft auch in der Literatur ein. Dies ist an Themen wie Volkstum, Nationalismus und Heroismus leicht ablesbar. Frank Westenfelder unterteilt die historischen Romane dieser Gruppe in den völkischen historischen Roman, der den Glauben an das Volkstum und die sogenannte Blut- und Bodenideologie widerspiegelte, und den nationalrevolutionären historischen Roman, der Kriegsthemen behandelte und einen zentralistischen, dynamischen Staat propagierte.⁵⁸

⁵⁴ vgl. M. NUSSBERGER u. W. KOHLSCHMIDT, Historischer Roman. S. 661f.

⁵⁵ P. GALLMEISTER, Der Historische Roman. S. 165.

⁵⁶ vgl. G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 11.

⁵⁷ vgl. ebenda. S. 11f.

⁵⁸ vgl. Frank WESTENFELDER, Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romans zwischen 1890 und 1945 (Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris: Lang 1988). S. 89-158.

Auf diese Weise zeichnete sich in den historischen Romanen vor 1933 bereits teilweise eine Tendenz zu Themen des Nationalsozialismus ab.

Günter Mühlberger und Kurt Habitzel setzten die letzte, sechste Periode ihrer Betrachtungen mit der Zeit des NS-Regimes, von 1933 bis 1945, an. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten änderte sich neben Gesellschaft und Staat auch die Situation im Literaturbetrieb radikal. Die Autoren wurden in drei unterschiedliche Lager gespalten. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte bildete aber bei allen drei Gruppen weiterhin ein wichtiges Thema.

Die erste Gruppe mit regimetreuen Autoren⁵⁹ wie Erwin Guido Kolbenheyer oder Hans Friedrich Blunck schrieb die Geschichte gemäß der NS-Ideologie um. Deutsche Themen und hierarchische Vorstellungen dominierten, immer wieder fanden sich Anklänge an die NS-Ideologie.

Die zweite Gruppe, die Autoren der inneren Emigration⁶⁰, versuchte, mit dem Mittel der Camouflage Regimekritisches zu äußern. Sie verwendete die Geschichte, um ihre Gegenwartskritik zu kaschieren. Für die Autoren wie Werner Bergengruen oder Ernst Wiechert bedeutete dies aber aufgrund der strikten Regelung und Zensur des NS-Literaturbetriebs eine gefährliche und lebensbedrohende Gratwanderung.

Die Autoren des dritten Lagers⁶¹ waren gezwungen, ihre Heimat zu verlassen und ins Exil zu gehen. Die wenigsten flohen direkt nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten, sondern erst nach den Bücherverbrennungen und Massenverhaftungen, als sie sich der tatsächlichen persönlichen Bedrohung ihres Lebens bewusst wurden. Da die meisten zu diesem Zeitpunkt noch an einen kurzen „Spuk“ glaubten, blieben viele in Europa und flohen zunächst in die unmittelbaren Nachbarländer. Mit dem Andauern des Hitler-Regimes überfiel viele Exilanten eine Phase der Ernüchterung, die meist mit materiellen und psychologischen Problemen einherging. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und die weitere Expansion des Nationalsozialismus bewirkten schließlich eine neue Fluchtwelle aus Europa und eine weitere Verschärfung der ökonomischen Situation der Exilanten.

Der historische Roman wurde aufgrund der Ereignisse zu einer wichtigen antifaschistischen Literaturform. Anhand von geschichtlichen Stoffen nahmen die Autoren Stellung zur Gegenwart und übten Kritik an dem menschenverachtenden und gewalttätigen Regime. Die Themen der historischen Romane des Exils kreisten vor allem um mächtige historische Personen, um Emporkömmlinge, um das Judentum, um Humanität und Kampf für die Freiheit: Themen, die auch im historischen Werk von Robert Neumann zu finden sind.

⁵⁹ vgl. Peter ZIMMERMANN, Literatur im Dritten Reich. In: Jan BERG, Hartmut BÖHME u.a., Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart (Frankfurt/Main: Fischer 1981). S. 361-416.

⁶⁰ vgl. ebenda.

⁶¹ vgl. Jan HANS, Literatur im Exil. In: Jan BERG, Hartmut BÖHME u.a., Sozialgeschichte. S. 419-466.

Trotzdem waren die Autoren von Geschichtsromanen in der Exilzeit dem Vorwurf ausgesetzt, die Augen vor der Gegenwart zu verschließen und statt dessen in die Vergangenheit zu „fliehen“. An dieser Frage um den Sinn und die Berechtigung des historischen Stoffes entbrannte zwischen den Autoren und Kritikern im Exil eine heftige Debatte.⁶²

Insgesamt war in dieser Periode in allen drei Gruppen ein überaus starker Anstieg an historischer Literatur zu verzeichnen, dessen Höhepunkt rund um 1935 erreicht war.⁶³ Der Zweite Weltkrieg brachte danach den völligen Kollaps auf dem literarischen Markt: In Deutschland herrschte Papierknappheit, die Exilverlage steckten in der finanziellen Krise.

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges und dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches ließe sich eine weitere, siebente Periode in der Entwicklung des historischen Romans, von 1945 bis zur Gegenwart, anschließen. Direkt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs stagnierte die Gattung. Die wenigen Neuerscheinungen versuchten mit traditionellen Erzählformen Trost und Lebenshilfe zu spenden. In den 60er-Jahren schien man schließlich der Geschichte überdrüssig geworden zu sein. Ralph Kohpeiß konstatiert für diese Zeit sogar den „*Exitus der Gattung*“⁶⁴. Die Geschichte war für die meisten Autoren und Leser nach den traumatischen Erfahrungen während des NS-Regimes suspekt geworden, man hielt Distanz zur schmerzenden Vergangenheit.

Erst in den 70er-Jahren wurde die Geschichte als Stoff wiederentdeckt, wurden im Zuge der Erzählkrise neue Impulse für die Gattung gefunden. Moderne Erzähltechniken, Montage von historischen Dokumenten, Reflexionen über die Geschichte an sich und die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus brachten neue Ansätze für das historische Genre. Der Anstieg an historischer Literatur, der von Günther Grass „Blechtrommel“ über Alexander Kluges „Schlachtbeschreibung“ bis zu Umberto Ecos „Der Name der Rose“ reicht, bezeugt diesen Trendwandel, der bis in die Gegenwart anhält.

Zusammenfassend fällt in der Entwicklung des historischen Romans die starke Wandlungsfähigkeit der Gattung auf, die ihre produktive Kraft einerseits aus dem Schwanken zwischen faktengetreuem Professorenroman und freier Gestaltung des geschichtlichen Stoffes und andererseits aus dem Wechsel zwischen traditioneller, realistischer und moderner, experimenteller Erzählweise gewinnt. Die verschiedenen Gesichter, die der historische Roman im Laufe seiner Entwicklung angenommen hat, und die Vielzahl der Möglichkeiten im Umgang mit Geschichte zeugen von der diskontinuierlichen und heterogenen Tendenz der Gattung. Aufgrund dieser

⁶² vgl. Willy A. HANIMANN, Studien zum historischen Roman (1930-1945) (Diss. Basel; Bern: Lang 1981). S. 63-94.

⁶³ vgl. G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 12f.

⁶⁴ Ralph KOHPEISS, Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention (Stuttgart: M&P 1993). S. 73.

Wandlungsfähigkeit erwies sich der historische Roman immer als sehr anpassungsfähig an die Gegebenheiten und Bedürfnisse der jeweiligen Epoche⁶⁵. Damit ist wahrscheinlich auch die anhaltende Kontinuität und Produktivität der Gattung zu erklären.

2.2. Der historische Roman im Spiegel der Gattungstheorie

Parallel zur Entwicklung des historischen Romans fand stets eine literaturwissenschaftliche, theoretische Auseinandersetzung mit der Gattung statt. Diese poetologischen Abhandlungen beschränken sich aber auf einige wenige bedeutende Einzelstudien. Übergreifende monographische Darstellungen oder Interpretationssammlungen, die den Gattungsverlauf nachzeichnen, fehlen fast gänzlich. Bei der Beschäftigung mit der Theorie zum historischen Roman ist man aus diesem Grund vor allem auf verschiedene Handbuchartikel, kürzere Aufsätze und auf Überblickskapitel in Spezialstudien, die sich mit den gattungsgeschichtlichen Bewegungen auseinandersetzen, angewiesen.⁶⁶

Vergleicht man die vorhandenen Arbeiten zum historischen Roman, so lassen sich drei Etappen in der Bewertung und Beurteilung des Genres ausmachen. Die erste, ältere Gruppe setzt sich vor allem mit dem Problem des Verhältnisses zwischen Literatur und Geschichte auseinander, untersucht den historischen Roman also im Hinblick auf seinen Status als Zwittergattung. Die Autoren dieser Gruppe favorisieren die detailreiche, um Authentizität bemühte Romanform Scottscher Prägung. Als die bedeutendste Studie dieser Richtung gilt die Arbeit von Georg Lukács.⁶⁷

Die zweite Gruppe entwirft ein Gegenmodell zu diesem traditionellen Romantyp. Vorreiter Hans Vilmar Geppert⁶⁸ plädiert für den sogenannten „anderen“ historischen Roman, in dem das problematische Verhältnis von Literatur und Geschichte nicht mehr zu verdecken, sondern mittels bewusst eingesetzter Erzähltechniken zu betonen versucht wird.

⁶⁵ Den engen Zusammenhang zwischen historischem Roman und Geschichtsbewusstsein einer Epoche untersucht Wolfgang GRÖZINGER, *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsroman*. In: *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik* (1962). S. 840-846.

⁶⁶ Ein Überblick zur Forschungsgeschichte findet sich bei: Hugo AUST, *Der historische Roman*. S. 38-48.

⁶⁷ vgl. Georg LUKÁCS, *Der historische Roman* (Berlin: Aufbau-Verlag 1955).

⁶⁸ vgl. Hans Vilmar GEPPERT, *Der „andere“ historische Roman. Theorien und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung* (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 42; Tübingen: Niemeyer 1976).

Die dritte Gruppe beinhaltet den neuesten, aber noch unausgereiften Ansatz von David Roberts⁶⁹, der die strikte Opposition zwischen traditionellem und „anderem“ historischen Roman aufzuheben anstrebt und sich für einen übergreifenden „Zeit-Roman“ einsetzt.

In diesem Kapitel sollen nun diese drei Etappen in der poetologischen Auseinandersetzung mit dem historischen Roman näher vorgestellt werden. Dabei werde ich mich aufgrund der Themenstellung meiner Arbeit auf Darstellungen und Untersuchungen aus dem 20. Jahrhundert konzentrieren.

2.2.1. Der traditionelle historische Roman

Die Debatte um den historischen Roman spielt sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem in verschiedenen Zeitschriftenartikeln ab. Diese begegnen der Gattung meist mit einiger Skepsis und heben besonders die problematische Vermischung von Geschichte und Literatur hervor. Adolf von Grolman konstatiert beispielsweise einen „inneren Widerspruch“⁷⁰ in der Gattung, weil „das Überzeitliche eines großen Kunstwerkes und das Allzeitliche des historischen Romanes, wie man ihn nun einmal gewöhnt ist, nicht von sich aus und notwendigerweise zusammengehören müssen“⁷¹. Aus dieser Spannungsbeziehung resultiert laut Grolman das Dilemma des Autors, der „eine Reihe von Vorgängen in einer geschichtlich abgrenzbaren und benennbaren Epoche sich abspielen läßt oder eine Anzahl geschichtlich belangreicher Personen als Romanfiguren verwendet“⁷². Entweder müsse der Autor nach den Bedürfnissen seiner erdachten Romanhandlung die Fakten der Geschichte umdeuten, oder er lasse die Fakten unangetastet und konzentriere sich auf die Ausgestaltung seiner Figuren. Meist, so kritisiert Grolman, verkommt die Geschichte in den historischen Romanen aber durch die fehlende Entscheidungs- und Darstellungskraft des Autors zur bloßen „Staffage“⁷³.

Auch Max Wehrli sieht in der historischen Dichtung aufgrund ihrer „Konkurrenz zur Fachhistorie und ihrer Beschränkung der dichterischen Freiheit durch die unumgängliche Gegebenheit des Stoffes“⁷⁴ eine „fragwürdige Kunst“⁷⁵. In seiner Studie unterscheidet Wehrli drei Arten der historischen Dichtung⁷⁶: Die „historische Belletristik“ nähert sich am deutlichsten der Historiographie an, indem sie anhand

⁶⁹ vgl. D. ROBERTS, *German Historical Novel*. S. 1-17

⁷⁰ Adolf von GROLMAN, *Über das Wesen des historischen Romans*. In: DVJs (1929). S. 589.

⁷¹ ebenda. S. 591f.

⁷² ebenda. S. 591.

⁷³ ebenda. S. 592.

⁷⁴ Max WEHRLI, *Der historische Roman. Versuch einer Übersicht*. In: *Helicon* (1940/41). S. 89.

⁷⁵ ebenda.

⁷⁶ vgl. ebenda. S. 108f.

von wahrheitsgetreuen Tatsachen ein lebendiges Bild der Geschichte vermitteln möchte. Der „kulturhistorische Roman“ versucht in Anlehnung an die Geschichtsphilosophie eine tiefere, symbolische Wahrheit darzustellen. Das Historische wird aus diesem Grund nur oberflächlich geschildert. Der „sittlich-religiöse Roman“ schließlich stellt Schicksale und Vergängliches in den Mittelpunkt seiner an der Geschichtstheologie orientierten Darstellung. Die historische Wirklichkeit wird dabei zugunsten eines um Totalität bemühten Geschichtsbildes vernachlässigt.

Alfred Stern⁷⁷ beschäftigt sich in seiner Studie über die Geschichtsschreibung ebenfalls mit dem Verhältnis zwischen Geschichtsschreibung und Literatur. Zu diesem Zweck untersucht er anhand verschiedener Autoren die Gattung des historischen Dramas, der Geschichtsballade und des historischen Romans. Auch Stern hebt in seiner Darstellung Walter Scott hervor, dessen Verfahren er als das eines „*Historikers von Fach*“⁷⁸ beurteilt: „*Er sucht beim Zurückgreifen auf das Studium alter Chroniken, Urkunden, Balladen und Geschichtsbücher, bei der Verwertung ausgebreiteter antiquarischer Kenntnisse durchaus den Eindruck historischer Wahrheit zu erwecken.*“⁷⁹ Er scheint in seiner Beurteilung des geschichtlichen Genres aber neutraler als seine Zeitgenossen zu sein, da er zwar auch für historische Treue im Roman plädiert, ihm aber innerhalb dieses Rahmens freie poetische Entfaltung zugesteht.

Einen neuen Aspekt bringt Victor Klemperer⁸⁰ in die Diskussion um den historischen Roman ein. Er untersucht die Beziehung des Autors zu seinem historischen Stoff, die er durch die Art des Einbringens von Subjektivem des Autors in das Objektive des Stoffes charakterisiert sieht. „*Historische Dichtung also sehe ich dort, wo zur objektiven Beseelung des Helden die subjektive Entladung des Beseelenden tritt, oder wo drei Wahrheiten ins Spiel kommen: die dokumentarisch äußere des Stoffes, die dokumentarisch innere des Stoffes und die Ich-Wahrheit des Darstellenden.*“⁸¹ Dementsprechend unterscheidet Klemperer drei Arten der historischen Dichtung⁸²: In der „Ich-Unterstellung“ schlüpft der Dichter in die Rolle des Helden, weshalb viel Gegenwärtiges und Zeitkolorit in die Darstellung der Vergangenheit einfließt. Mehr Treue am historischen Faktum zeigt der Autor laut Klemperer bei der „Ich-Angleichung“, bei der er die Vergangenheit authentisch nachzubilden versucht. Bei der „Ich-Messung“ schließlich strebt der Autor danach, die Gegenwart mit der Vergangenheit zu vergleichen und spiegelnd darzustellen. Allgemein-menschliche Konstanten in der Geschichte rücken aus diesem Grund ins Zentrum des Romans.

⁷⁷ Alfred STERN, Über die Grenzen der Geschichtsschreibung und der Poesie. In: DVJs (1926). S. 240-269.

⁷⁸ ebenda. S. 261.

⁷⁹ ebenda.

⁸⁰ Victor KLEMPERER, Die Arten der historischen Dichtung. In: DVJs (1923). S. 370-399.

⁸¹ ebenda. S. 386.

Die bedeutendste Untersuchung des historischen Genres, die für die traditionelle Form des historischen Romans in der Folge von Scott plädiert, ist die um 1936 entstandene und erst 1955 veröffentlichte Monographie von Georg Lukács⁸³. Entsprechend seiner marxistischen Ausrichtung sieht Lukács in der Geschichte einen ständigen Kampf zwischen den Klassen, der permanente Umwälzungen im Volksleben bewirkt. Ziel des historischen Romans sei es, genau diese Auseinandersetzungen und Veränderungen in historischer Treue zu zeigen.

Die perfekte Umsetzung dieses Anspruchs glaubt Lukács in den historischen Romanen von Walter Scott zu erkennen. Diesem gelänge es, die Gegensätze und die Kämpfe in der Geschichte anhand seiner Figuren, die die gesellschaftlichen Strömungen und historischen Mächte repräsentieren, lebendig und wahrheitsgemäß zu gestalten.

Der Klassenkampf manifestiert sich nach Lukács vor allem im „mittleren Helden“: *„Der „Held“ der Scottschen Romane ist stets ein mehr oder weniger mittelmäßiger, durchschnittlicher englischer Gentleman. Dieser besitzt im allgemeinen eine gewisse, nie überragende praktische Klugheit, eine gewisse moralische Festigkeit und Anständigkeit, die sogar bis zur Fähigkeit der Selbstaufopferung reicht, die aber niemals zu einer menschlich hinreißenden Leidenschaft erwächst, nie begeisterte Hingabe an eine große Sache ist.“*⁸⁴ Der mittlere Held steht also zwischen den kämpfenden Parteien und kann aus diesem Grund die historischen Ereignisse auf neutrale und objektive Weise erleben.

Die tatsächlichen historischen Personen treten nur als Repräsentanten einer bedeutenden historischen Strömung auf. Sie machen aber im Roman keinerlei Entwicklung durch und bleiben dem Status einer Nebenfigur verhaftet. Die Hauptfigur ist der „mittlere Held“, anhand dessen die historischen Ereignisse verlebendigt, Zusammenhänge sichtbar gemacht und Wechselwirkungen gezeigt werden. Da dieser Held mit dem Schicksal vieler Menschen verflochten ist, gelingt es Scott, im Roman verschiedene Meinungen darzustellen und ideologische, politische und moralische Strömungen aufzuzeigen. Lukács schwärmt von der lebendigen Darstellungsweise: *„Scotts Größe ist die menschliche Verlebendigung historisch-sozialer Typen. Die typisch menschlichen Züge, in denen sich große historische Strömungen sinnfällig äußern, sind vor Scott niemals mit dieser Großartigkeit, Eindeutigkeit und Prägnanz gestaltet worden. Und vor allem ist noch nie vor ihm diese Tendenz der Gestaltung bewußt in den Mittelpunkt der Darstellung der Wirklichkeit gerückt worden.“*⁸⁵

Durch diesen Kunstgriff wird laut Lukács die historische Wirklichkeit erlebbar und die Wahrheit des geschichtlichen Kolorits sichtbar. Aus diesem Grund lobt er auch die *„Tiefe des Verständnisses*

⁸² vgl. ebenda. S. 391-399.

⁸³ vgl. G. LUKÁCS, Der historische Roman.

⁸⁴ ebenda. S. 26.

⁸⁵ ebenda. S. 28.

von Scott für die Eigenart der verschiedenen Geschichtsperioden⁸⁶ und die große historische Treue in der Darstellung: „In der Gestaltung dieser großen historischen Notwendigkeit, die durch das leidenschaftliche Handeln der Individuen, oft aber gegen ihre Psychologie sich durchsetzt, in der Basierung dieser Notwendigkeit auf die realen gesellschaftlich-ökonomischen Grundlagen des Volkslebens liegt die historische Treue Walter Scotts.“⁸⁷ Ob die einzelnen Tatsachen genau stimmen, ist für Lukács nicht der entscheidende Punkt. Er gesteht sogar einen „notwendigen Anachronismus“⁸⁸ in der Darstellung ein. Wichtig ist für ihn aber vor allem die wahre innere Substanz der Geschichte und die richtige Darstellung der geschichtlichen Strömungen, die die Vorgeschichte zur gegenwärtigen Situation nachbilden sollen.

Nachdem Lukács an Scott die „nicht mehr übertroffene Vollendung“⁸⁹ der Darstellung der historischen Totalität rühmt, verwundert es nicht, wenn er die nachfolgenden Epochen und Entwicklungen des historischen Romans sehr skeptisch beurteilt. Nach der Revolution von 1848, die zwar das Geschichtsbewusstsein steigerte, aber die Geschichte als Chaos empfinden ließ, verkam der historische Roman nach der Meinung von Lukács zur „bloßen Unterhaltungslektüre“⁹⁰. Die Geschichte wäre enthistorisiert und privatisiert worden und nur mehr eine große, pompöse Kulisse, die als Rahmen für ein privates und subjektives Geschehen diene. Die Geschichte bestehe nur mehr aus einer Ansammlung von exotischen Anekdoten, weshalb die Darstellung der lebendigen Zusammenhänge des Volkslebens komplett verloren gegangen sei.⁹¹

Im Naturalismus beschränkte sich der historische Roman nach Lukács nur mehr auf einen bloßen „Episodismus“⁹², da sich die Autoren vor allem auf die Wiedergabe der unmittelbaren Wirklichkeit konzentrierten und kaum historische Romane schrieben. Wenn sie sich mit der Vergangenheit beschäftigten, so diene dies nur der Flucht aus der Gegenwart. In den historischen Romanen des Naturalismus würde die Geschichte deshalb nur als Kostüm behandelt, die Scottsche Volkstümlichkeit der Darstellung fehle völlig.

Erst in den historischen Romanen des Antifaschismus entdeckt Lukács aufgrund des Wiedererwachens des revolutionär-demokratischen Geistes im Kampf gegen den Faschismus eine positive Wende. Diese Wende beruht laut Lukács auf der großen ideologischen Veränderung der Autoren, die sich aufgrund der Ereignisse von ihren meist liberalen Traditionen zu einem demokratischen und kämpferischen Weltbild weiterentwickeln. Diese veränderte Gesinnung fließe auch in ihre Werke ein. Aus diesem Grund sieht Lukács in den historischen Romanen dieser Zeit

⁸⁶ ebenda. S. 40.

⁸⁷ ebenda. S. 56.

⁸⁸ ebenda. S. 58.

⁸⁹ ebenda. S. 28.

⁹⁰ ebenda. S. 193.

⁹¹ vgl. ebenda. S. 218f.

⁹² ebenda. S. 220.

„eine Kriegserklärung des Humanismus an die faschistische Barbarei“⁹³, deren Thematik eine „kämpferische, eine aus den politischen und sozialen Forderungen der Gegenwart entsprungene“⁹⁴ ist.

Auffallend ist für Lukács auch die starke biographische Tendenz des antifaschistischen historischen Romans. Die Autoren würden versuchen, sämtliche ökonomischen, sozialen und kulturellen Erscheinungen in einer historischen Person zu bündeln und mit ihr ein humanistisches Gegenbild zur Gegenwart zu entwerfen. Lukács lobt zwar die volksnahe Darstellung der geschichtlichen Ereignisse, sieht aber dennoch einige gewichtige Schwächen: *„Diese Schwäche der biographischen Form des Romans läßt sich verallgemeinernd so aussprechen, daß die privatpersönlichen, rein psychologisch-biographischen Züge eine proportional unrichtige Breite, ein falsches Übergewicht erhalten. Dadurch kommen die großen historisch treibenden Kräfte zu kurz. Sie werden allzu summarisch, allzu sehr nur in bezug auf die biographisch im Mittelpunkt stehende Persönlichkeit dargestellt. Und durch diese falsche Verteilung der Gewichte kann die große historische Wendung, die den eigentlichen zentralen Inhalt solcher Romane bildet, nicht so stark zu Geltung kommen, wie es ihr ihrer wirklichen Bedeutung nach zukommen würde.“*⁹⁵ Lukács mangelt es in den Romanen der Antifaschisten also einerseits an der unmittelbaren Verbindung der geschichtlichen Strömungen mit dem Helden. Dieser habe sich von den tatsächlichen Volksproblemen entfremdet. Andererseits kritisiert er auch das Fehlen jeglichen Gegenwartsbezuges und die mangelnde Aufarbeitung der Gründe und Kräfte des Faschismus. Lukács empfiehlt den Exilautoren deshalb die Liquidierung des „schädlichen Erbes“⁹⁶ der unmittelbar vorangehenden Epochen und die Anknüpfung an die vorbildhaften Romane von Walter Scott.

Nach der umfangreichen Monographie von Georg Lukács steht die Gattungsforschung für fast zwanzig Jahre still. Ein neuerlicher Einschnitt in die Theorie des historischen Romans gelingt erst durch einen Poetikentwurf, der in Opposition zu Lukács beziehungsweise zu Scott angelegt ist.

2.2.2. Der „andere“ historische Roman

Einen Gegenentwurf zum traditionellen Scott-lastigen historischen Roman in der Folge von Lukács bietet Hans Vilmar Geppert in seiner Studie zum „anderen“ historischen Roman.⁹⁷ Er stellt in seiner Untersuchung eine Spaltung der Gattung im 19. und 20. Jahrhundert in zwei

⁹³ ebenda. S. 292.

⁹⁴ ebenda. S. 292f.

⁹⁵ ebenda. S. 351.

⁹⁶ ebenda. S. 382.

⁹⁷ vgl. H. V. GEPPERT, Der „andere“ historische Roman.

unterschiedliche Traditionen fest, die sich im sogenannten „*Hiatus von Fiktion und Historie*“⁹⁸ manifestiert.

Der traditionelle Typus des Geschichtsromans versuche in seiner Darstellung diesen Hiatus vor dem Leser zu verbergen, da im Roman die Wiedergabe der historisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit suggeriert werden soll. Darin liegt laut Geppert aber das „*Paradox fiktionaler Darstellung historischer Gegenstände*“⁹⁹: Geschichte ist für ihn eine retrospektive Konstruktion von vergangenen Ereignissen, in die immer die Gegenwart und das persönliche Empfinden des Autors einfließt. Diese Subjektivität würde vom üblichen historischen Roman, wie ihn Lukács propagiert, aufgrund seines Strebens nach Monumentalität und einer abgeschlossenen Geschichte vertuscht.

Der „andere“ historische Roman hingegen versucht den Hiatus zwischen Fiktion und Historie nicht zu verdecken, sondern, im Gegenteil, zu akzentuieren und anhand verschiedener Darstellungsmittel und Erzähltechniken im Text zu konkretisieren. Dadurch würde die Subjektivität des Hervorbringens der Vergangenheit nicht verschleiert, die Darstellung der historische Ereignisse damit reflektiert und für den Leser objektivierbar.

Die Ausgestaltung des Hiatus mit der Freiheit der Phantasie ist demnach der Schlüssel zu diesem neuen „anderen“ Roman: „*auf der Ebene poetologischer Organisation der Texte entscheidet es sich, ob die jeweiligen Romane den Hiatus >akzentuieren<, dem Leser zur Konkretisation nahelegen, oder ob sie ihn im Gegenteil zu verdecken suchen. Das erstere bildet im Sinne der Fruchtbarkeit der Grenze von Fiktion und Historie das Prinzip, die >Schreibweise<, des in dieser Untersuchung interessierenden >anderen< historischen Romans, [...] das zweite hingegen, die >Verschmelzung von Fiktionalität und Faktizität< konstituiert entsprechend das Prinzip des >üblichen<, in der bisherigen Forschung so einseitig dominierenden Traditionsstranges dieser Gattung.*“¹⁰⁰ Nach Gepperts Entwurf macht also gerade die Spannung zwischen Fiktion und Fakten die Produktivität des „anderen“ historischen Romans aus, der durch Vielschichtigkeit, Perspektivismus und Subjektivität der Darstellung, durch Abbau des Monumentalen und durch Entlarvung der Fiktion gekennzeichnet ist.

Geppert sieht den Unterschied zwischen „üblichem“ und „anderem“ historischen Roman durchaus wertend: Er bevorzugt die modernere, interessantere weil vielschichtigere Darstellung im „anderen“ historischen Roman. Dem traditionellen Roman haftet bei ihm der Geschmack von Antiquiertheit im Umgang mit der Geschichte und die Täuschung des Lesers an.

Anhand der Interpretation einiger historischer Romane arbeitet Geppert in seiner Studie Beispiele für die Möglichkeiten zur Akzentuierung des Hiatus im Text heraus. So gesteht er etwa dem Erzähler als paradoxem Verbinder zwischen Historie und Fiktion, der in seiner Darstellung der

⁹⁸ ebenda. S. 34.

⁹⁹ ebenda. S. 8.

¹⁰⁰ ebenda. S. 36.

Geschichte den Hiatus verschleiern oder betonen kann, eine gewichtige Rolle zu¹⁰¹. Weitere Möglichkeiten sieht er in der diskontinuierlichen Ordnung der erzählten Zeit, in der Herstellung von einer zeitlichen Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart durch Diskontinuität, Mehrdimensionalität und Anachronismus¹⁰² und im subjektiven, perspektivischen Zugang der Figuren an die geschichtlichen Ereignisse¹⁰³.

Durch alle diese Mittel sieht Geppert eine „*Distorsion*“¹⁰⁴ der dargestellten Welt erreicht: Lücken, Verschiebungen, Unstimmigkeiten, Widersprüche, Montage von Texten und Verwendung von fingierten Dokumenten bestimmen die Erscheinungsweise des „anderen“ historischen Romans. Die ideologische Funktion der Kontinuitätsstiftung, wie sie im „üblichen“ historischen Roman praktiziert wird, wird durch diese Herstellung von Diskontinuität aufgehoben. Vom Rezipienten ist aus diesem Grund eine aktive Lektüre der historischen Romane gefordert: Mit der Reflexion des Lesers soll die bewusste Wahrnehmung des Widerspruchs von Fiktion und Fakten erreicht werden.¹⁰⁵

Harro Müllers Studie¹⁰⁶ zum historischen Roman steht in direkter Nachfolge zu Geppert. Er übernimmt dessen duales Modell und plädiert ebenfalls für einen historischen Roman „anderer“ Machart: *„I am advocating a self-referential, robust, highly complex, deconstructive historical novel with multiple intra- and interdiscursive references to its environment as an attractive model of writing for the present age.“*¹⁰⁷ Diesem favorisierten Modell ordnet er, ganz in Anlehnung an Geppert, folgende Merkmale zu: *„Dominanz systemischer Prozesse über individuell-subjektive Triebkräfte in der Geschichte; die Beziehung zwischen Sprache und Geschichte ist konventionell; Pluralisierung von Geschichte zu Geschichten, ohne die Totalitätsdimension völlig aufzugeben; Präferenz von allegorischen Deutungsverfahren; prinzipielle Umerzählbarkeit von Geschichte, da Texte und Kontexte stets für Ergänzungen, Umschreibungen, Dementierungen offen sind; Diskontinuität wird vor Kontinuität, Heterogenität vor Homogenität gesetzt; Differenzannahmen werden häufig von Schreibsituation und selektiertem Schreibabschnitt hervorgehoben gegenüber Identitätspräsuppositionen und unterlaufen damit Linearitätskonzepte; Subjektdezentrierung von Geschichte; Akzentuierung von reflexiven, metahistorischen Verfahren, welche die Geschichts-Darstellung als konstruktives Element ausweisen.“*¹⁰⁸

¹⁰¹ vgl. ebenda. S. 55-61.

¹⁰² vgl. ebenda. S. 115-122.

¹⁰³ vgl. ebenda. S. 133-135.

¹⁰⁴ ebenda. S. 129.

¹⁰⁵ vgl. ebenda. S. 144-152.

¹⁰⁶ vgl. Harro MÜLLER, *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert* (Frankfurt/Main: Athenäum 1988).

¹⁰⁷ Harro MÜLLER, *Possibilities of the Historical Novel in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. In: D. ROBERTS u. P. THOMSON, *German historical novel* S.68

¹⁰⁸ H. MÜLLER, *Kairos und Katastrophe*. S. 17f.

Ganz im Gegensatz dazu beschreibt Müller natürlich den traditionellen historischen Roman. Dieser bevorzugt nach seiner Interpretation „*klar gegliederte, kausal aufschlüsselbare, vorwiegend narrativ präsentierte Geschehensabläufe*“¹⁰⁹, die Darstellung einer Universalgeschichte, eine konsequente diachrone Schilderung der Ereignisse und eine Psychologisierung und Privatisierung der Geschichte.¹¹⁰

Für Müller ist die Akzentuierung des Hiatus zwischen Fiktion und Historie das entscheidende Qualitätsmerkmal des historischen Romans im 20. Jahrhundert, wodurch er sich deutlich vom traditionellen historischen Roman abhebt. Müller sieht eine schier unendliche Palette von Möglichkeiten im literarischen Umgang mit der Geschichte und der Hervorhebung des Hiatus: „*Man kann Geschichte/n dramatisieren und entdramatisieren, tragisieren und enttragisieren, man kann ironische, komische, satirische oder farbenhafte Momente, groteske oder schlechtweg absurde Konzepte diskutieren, man kann einen Erzähler in die Funktion der Sinnordnungs- oder Sinnverzweigungsmacht einsetzen oder ganz auf ihn verzichten, man kann herkömmliche Epochenbegriffe stabilisieren oder destabilisieren, man kann Kontinuität oder Diskontinuität favorisieren, [...] man kann vorgefundene Figuren ummontieren, sie z.B. mit einem multiplen Selbst versehen; man kann neue Figuren, ganze Figurenkonstellationen hinzuerfinden, in die Raum-Zeit-Koordinaten eines historischen Romans Phantasielandschaften, phantastische Ereignisse einweben; man kann das Raum-Zeit-Gefüge vielfach umstellen oder Ereignisverkettungen mehrfach durchlaufen; man kann last not least Narrationen als dominantes Verfahren benutzen, man kann sie mehr oder weniger stark zurücknehmen;*“¹¹¹

Trotz seiner genauen Analyse und seiner tiefgreifenden Auseinandersetzung mit dem historischen Roman bietet Harro Müller allerdings keinen neuen Ansatz in der Gattungstheorie. Seine Studie verfeinert nur die schon von Geppert dargebotenen Instrumente und erprobt sie an Texten des 20. Jahrhunderts.

Dies trifft auch auf die übrigen Autoren zu, die sich im Anschluss an Geppert mit dem historischen Genre beschäftigen. Gerhard KEBBEL¹¹² etwa versucht in seiner Arbeit „Geschichtengeneratoren“, die die geschichtlichen Ereignisse im historischen Roman verankern und darstellen, herauszuarbeiten. Ina Schaberts Studie¹¹³ fasst die wichtigsten Merkmale der Gattung zusammen und möchte sich auf diese Weise einer poetologischen Bestimmung des historischen Romans nähern.

¹⁰⁹ ebenda. S. 17.

¹¹⁰ vgl. ebenda.

¹¹¹ ebenda. S. 16.

¹¹² vgl. Gerhard KEBBEL, *Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans* (Tübingen: Niemeyer 1992).

¹¹³ vgl. I. SCHABERT, *Der historische Roman*.

Nach Gepperts Entwurf des „anderen“ historischen Romans scheint die Gattungsforschung für längere Zeit brach zu liegen, seinen unmittelbaren Nachfolgern gelangen keine spektakulären neuen Ergebnisse, sondern nur die weitere Ausdifferenzierung seiner Betrachtungen.

2.2.3. Der „Zeit-Roman“: Neue Ansätze in der Gattungstheorie

Einen neuen Ansatz in der Gattungstheorie des historischen Romans, der allerdings noch weiterer Untersuchungen bedarf, hat David Roberts¹¹⁴ angedeutet. Er sieht in den Darstellungen von Lukács und Geppert zwei entgegengesetzte Pole in der theoretischen Annäherung an das Genre: Während Lukács den historischen Roman von der Perspektive der Historiographie sieht und „*the interpretation of the historical process*“¹¹⁵ ins Zentrum seiner Beurteilung rückt, nähert sich Geppert dem historischen Roman von der Seite der Fiktion und betont „*the self-referential nature*“¹¹⁶ der geschichtlichen Gattung. „*Correspondingly, the historical vision or world view of the author is for Lukács the form of the content which absorbs and masks the hiatus within the closed aesthetic form of the text, whereas for Geppert it is the hiatus at the heart of mimesis which is the content of the form.*“¹¹⁷

Roberts wehrt sich gegen diese Reduktion der Gattung auf zwei oppositionelle Pole, schließlich geht es in beiden Theorien um nichts anderes als „*the general problem of realism in the novel*“¹¹⁸. Damit rückt das Problem der realistischen Darstellung der Spanne zwischen Vergangenheit und Gegenwart in das Zentrum der Überlegungen von Roberts. Für ihn ist der historische Roman charakterisiert durch „*the consciousness of the temporal difference between the present process of representation and the past reality represented, which is actualized within the immanent poetics of the fiction*“¹¹⁹. Mit diesem Ansatz werden nun erstmals beide Achsen, „*the internal poetic hiatus, fact/fiction, and the external historical hiatus, past/present*“¹²⁰, innerhalb einer Definition berücksichtigt. So fällt laut Roberts nicht nur die Opposition zwischen Fakt und Fiktion, sondern auch zwischen Gegenwart und Vergangenheit.

Dies wirkt sich unmittelbar auf das Verhältnis des historischen Romans zum Zeitroman aus, deren strikte Trennung damit aufgehoben wird. Roberts beruft sich in seiner Argumentation auf Überlegungen von Walter Schiffels, der unter dem Begriff „historisches Erzählen“ sämtliche

¹¹⁴ vgl. den Aufsatz von D. ROBERTS, German Historical Novel.

¹¹⁵ ebenda. S. 2.

¹¹⁶ ebenda.

¹¹⁷ ebenda.

¹¹⁸ ebenda.

¹¹⁹ ebenda. S. 3.

¹²⁰ ebenda.

Texte, die sich in irgendeiner Form mit Geschichte beschäftigen, zusammenfasst: „Wir verstehen aber unter ‚Historischem Erzählen‘ alle Texte epischer Erzählweise, die Geschichte und Geschichtlichkeit überhaupt thematisieren oder als bestimmende Inhalte aufweisen, *also auch solche, die den letzterreichten Zustand des Kontinuums menschlicher, sozialer und staatlicher Handlungen in der Zeit, also die Gegenwart, in diesem Sinne als Zeitstufe enthalten. Konsequenz müssen wir dann auch erzählerische Fiktionen, die diesen Prozeß der Geschichte über den erreichten Zustand hinaus weiterspinnen, in unserer Überlegungen einbeziehen; erzählende Utopie und Science Fiction gehören zum Kanon unserer Darstellung.*“¹²¹ Das einzige Kriterium für Schiffels ist also die Darstellung des Kontinuums geschichtlicher Prozesse. Diese können über die Gegenwart hinausreichen, weshalb auch Utopie und Science fiction für ihn zum historischen Erzählen gehören. Schiffels setzt sich damit für einen offenen, unvollendeten Geschichtsbegriff ein.

Ebenso sieht Roberts in der Darstellung der „*temporal difference*“¹²² die eigentliche Bestimmung des historischen Erzählens, das somit drei verschiedene Funktionen erfüllen kann: „*the representation of the past*“¹²³, „*the distancing of the present*“¹²⁴ und die Erklärung der Gegenwart durch ihre Vorgeschichte. Die Trennung zwischen Geschichts- und Zeitroman funktioniert aufgrund der Vorstellung eines kontinuierlichen Zeitverlaufs nicht mehr. Die Zeit selbst rückt nun in den Mittelpunkt des historischen Romans: „*time is indeed of the essence for the novel*“¹²⁵, meint Roberts und plädiert für einen übergreifenden „Zeit-Roman“. „*Moreover, as meditations on time both forms of the novel, as I have suggested, could be thought of as ‚Zeit-Romane‘ in this wider sense. The consciousness of temporal difference, of the interaction, the ‚vertical simultaneity‘ of past and present is integral to the hermeneutics of the historical novel*“¹²⁶.

Mit diesen Überlegungen dekonstruiert Roberts die lange Zeit gültige Vorstellung einer dualen Existenz des historischen Romans. Er verweigert sich der Trennung in einen traditionellen und einen „anderen“ historischen Roman und plädiert für ein freies Spiel mit der Zeit: „*The free play of temporal perspectives between past, present and future gives rise to an unending dialogue between diachrony and synchrony which would seem to promise the inexhaustibility of the genre but also at the same time to deconstruct the theoretical attractions of binary (typologizing) procedures.*“¹²⁷

Die möglichen Wandlungen und Mutationen des historischen Romans sind nach dieser Ansicht wohl lange noch nicht an ein Ende gelangt.

¹²¹ Walter SCHIFFELS, Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens (Kronberg: Scriptor 1975). S. 177f.

¹²² D. ROBERTS, German Historical Novel. S. 6.

¹²³ ebenda.

¹²⁴ ebenda.

¹²⁵ ebenda. S. 16.

¹²⁶ ebenda.

3. Zusammenfassung: Versuch einer poetologischen Annäherung an die Gattung

Es scheint schwierig zu sein, eine umfassende Definition des historischen Romans zu geben. Viele gattungstheoretische Artikel trauen sich nicht, das Genre genau einzugrenzen, sondern verlieren sich stattdessen in der Darstellung der Gattungsgeschichte.¹²⁸ Jene, die es wagen, eine Definition anzuführen, gleichen sich in ihrer Aussage, auch wenn sie sich zeitweise in ein übertrieben wissenschaftliches Korsett zwängen.

Eine traditionelle Definition des historischen Romans bieten beispielsweise Max Nussberger und Werner Kohlschmidt: „So nennt man eine umfangreichere, erzählende Dichtung, die beglaubigte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen zum Gegenstand hat.“¹²⁹ Ähnlich formuliert es auch Petra Gallmeister: „Es handelt sich um einen Roman, der historische Personen und Ereignisse schildert oder anhand von erfundenen Figuren das Bild einer vergangenen Epoche einzufangen versucht.“¹³⁰ Einen umfangreichen Ansatz versucht etwa Ralph Kohpeiß: „Im Sinne einer Arbeitsdefinition läßt sich der Begriff Historischer Roman demnach wie folgt bestimmen: Der historische Roman ist ein Sprachkunstwerk, dessen Spezifikum darin liegt, daß es historisch authentische Personen und/oder Tatsachen in einen literarisch-fiktionalen Rahmen integriert.“¹³¹ Neben dieser grundlegenden Definition hält Kohpeiß aber einige Zusatzbestimmungen für notwendig. So meint er, dass es nur dann sinnvoll ist von einem historischen Roman zu sprechen, wenn „das Interesse an der Geschichte als primäres zu erkennen ist, wenn die Präsentation historisch referenzialisierender Ereignisse, Strukturen und Personen sich als wesentliches Darstellungsprinzip erweist“¹³².

Ein fast mathematisch anmutendes Modell verwendet schließlich Hermann J. Sottong für seine Definition des historischen Romans, für die er zwei Variablen einführt: „A sei ein Zeitpunkt, der von der Kultur eines beliebigen Textes als zu Gegenwart gehörend empfunden wird. [...] B sei ein Zeitraum, der in der als kontinuierlich gedachten Abfolge von Zeiträumen vor A liegt.“¹³³ Der Variable A rechnet er die Menge M1 zu, der Variable B die Menge M2. Ein literarischer Text kann nach Sottong unter folgenden Voraussetzungen als historisches Erzählen eingeordnet werden: „1. Die von ihm dargestellte Welt ist in B, oder in verschiedenen, die oben für B genannten Bedingungen erfüllenden Zeiträumen ($B^1 \dots B^n$), situiert.“¹³⁴ Die dargestellten Ereignisse im historischen Roman sollen also von den Lesern der Vergangenheit zugeordnet werden können. „2. Der Text funktionalisiert mindestens eine relevante Proposition aus

¹²⁷ ebenda. S. 11.

¹²⁸ vgl. A. MATSCHINER, Historischer Roman. und R. MAJUT, Der Geschichtsroman.

¹²⁹ M. NUSSBERGER u. W. KOHLSCHMIDT, Historischer Roman. S. 658.

¹³⁰ P. GALLMEISTER, Der Historische Roman. S. 160.

¹³¹ R. KOHPEISS, Der historische Roman der Gegenwart. S. 29f.

¹³² ebenda. S. 30.

¹³³ Hermann J. SOTTONG, Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus (München: Fink 1992). S. 15.

¹³⁴ ebenda.

*(M1)/(M2) [d.i. (M1) minus (M2)] und setzt sie relevant.*¹³⁵ Es muss im historischen Roman demnach mindestens ein Merkmal geben, das die Gegenwart von der Vergangenheit unterscheidet. Es muss also eine zeitliche Differenz vorhanden sein. Als dritte und letzte Bestimmung konstatiert Sottong, dass jedes historische Erzählen die Geschichte an sich mitreflektiert. *„3. Der Text enthält implizite oder explizite geschichtstheoretische Aussagen.“*¹³⁶ So kompliziert Sottong seine Thesen zum historischen Roman ausdrückt, so einfach ist ihre Aussage: Der historische Roman spielt in der Vergangenheit, hat in einem oder mehreren Punkten einen Bezug zur Gegenwart und reflektiert Geschichte.

Überblickt man diese Auswahl an Definitionen, so zeichnet sich ab, dass die Studien zwar in ihrem Aussehen und in ihrem Zugang zur Definition unterschiedliche Vorschläge bieten, sie sich aber doch auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner zusammenführen lassen: die Thematisierung von Geschichte. Dies meint sowohl die Verwendung von historischen Fakten als auch die Reflexion über Geschichte und Geschichtlichkeit an sich.¹³⁷ Ralph Kohpeiß fasst den Minimalkonsens so zusammen: *„Als zentrale Elemente eines definitiven Minimalkonsenses sind zu benennen: Fiktionalität und ästhetische Verfaßtheit sowie historische Referenz. Das erste Kriterium grenzt gegenüber der Geschichtswissenschaft, das zweite gegenüber allen nicht historisch referenzialisierenden Romantypen ab.“*¹³⁸ Er betont dabei also wieder das Gegensatzpaar literarische Fiktion und historische Fakten.

Trotzdem lassen sich meiner Meinung nach neben dem Minimalkonsens „historische Thematik“, wie sie in den meisten Definitionen propagiert wird, einige konstitutive Kräfte erkennen, die Form und Inhalt des historischen Romans dominieren. Dabei kristallisieren sich fünf für die Gattung prägende Felder heraus:

1. Der historische Roman konstituiert sich aus dem Spannungsfeld zwischen literarischer Fiktion/Erzählen und historischen Fakten/Beschreiben. Auch wenn der historische Roman primär als Roman aufgefasst werden kann, so ist er aufgrund seiner „Zwitterstellung“ stärker an die Realität beziehungsweise an geschichtliche Tatsachen gebunden als andere Romangattungen. Wie Geppert formuliert, macht aber gerade der Hiatus zwischen Fiktion und Historie die Gattung so produktiv. Mit Hilfe einer breiten Palette von Möglichkeiten, die zwischen realistischen, detailreichen und modernen, experimentellen Erzählformen schwankt, kann der Hiatus im Roman ausgestaltet werden.

¹³⁵ ebenda. S. 16.

¹³⁶ ebenda. S. 18.

¹³⁷ Inwieweit Geschichte überhaupt mit Zeit ersetzt werden kann, muss erst die nähere Auseinandersetzung mit dem Ansatz über den „Zeit-Roman“ zeigen. vgl. D. ROBERTS, German Historical Novel.

¹³⁸ R. KOHPEISS, Der historische Roman der Gegenwart. S. 29.

2. Zweitens ist das Thema Zeit, wie Roberts in seiner Studie demonstriert, essentiell für den historischen Roman. Zeit zeigt sich dabei vor allem auf zwei Ebenen: Einerseits auf der Ebene der vergangenen Ereignisse, die im Roman gestaltet werden, andererseits auf der Ebene der Gegenwart des Autors. Die Wechselwirkung zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit sowie der Gegenwartsbezug des geschichtlichen Stoffes können deshalb als zentrale Kategorien des historischen Romans gelten. So ist der historische Roman immer mit Anachronismen durchsetzt, da die Gegenwart des Autors in seinen Text einfließt. Je mehr Gegenwart aber in das Werk aufgenommen wird, desto eher verkommt der historische Stoff zum bloßen Kostüm.

Mit dem Gegenwartsbezug ist auch das problematische Verhältnis des historischen Romans zum Zeitroman angesprochen. Harro Müller versucht eine klare Abgrenzung zwischen beiden Gattungen zu geben, indem er dem Autor eines historischen Romans eine Zeitdistanz von einer Generation zu seinem Stoff verordnet: *„Als Form des nachzeitigen Erzählens besteht zwischen der Schreibsituation des Autors und dem selektierten Zeitabschnitt eine temporale Distanz: Der Mindestabstand beträgt eine Generation – also etwa 30 Jahre –; nach rückwärts sind über die häufig benutzten >mittleren< Vergangenheiten bis hin zur Vor- und Frühgeschichte, die sich trefflich für den Transport von Ursprungsmythen eignen, keine Grenzen gesetzt.“*¹³⁹ Für Ralph Kohpeiß hingegen ist nicht die temporale Distanz das ausschlaggebende Unterscheidungsmerkmal sondern der Zugang des Autors zu seinem Stoff. Nicht Selbsterlebtes und Erinnertes steht in diesem Fall im Zentrum eines historischen Romans, sondern die über Quellen und Relikte rekonstruierte Welt. *„Von einem historischen Roman wäre demnach nur dann zu sprechen, wenn für den Autor bzw. für die potentiellen Leser aufgrund seines (ihres) Lebensalters die grundsätzliche Möglichkeit eines Zugriffs auf die dargestellte Epoche kraft seiner eigenen Erfahrungen und Beobachtungen nicht gegeben ist.“*¹⁴⁰ Für jene Klasse von Romanen die im Erfahrungszeitraum des Autors liegt, bietet er die Bezeichnung „Zeitgeschichtsroman“ an.¹⁴¹

3. Auch das Verhältnis des Autors zu seinem Stoff erweist sich als ein wichtiger Faktor für den historischen Roman. Da der geschichtliche Stoff immer dem *„kreativen, assimilierend sinnstiftenden Gestaltungsimpuls“*¹⁴² des Autors unterworfen ist, fließen dessen Geschichtsauffassung und Weltsicht immer in den Roman ein und verändern den Stoff. Wie bereits ausgeführt, hat Victor Klemperer mit der „Ich-Unterstellung“, der „Ich-Angleichung“ und der „Ich-Messung“ drei Arten der Beziehung des Dichters zu seinem Stoff vorgeschlagen.

¹³⁹ H. MÜLLER, Kairos und Katastrophe. S. 12.

¹⁴⁰ R. KOHPEISS, Der historische Roman der Gegenwart. S. 31f.

¹⁴¹ ebenda. S. 32.

¹⁴² I. SCHABERT, Der historische Roman. S. 22.

Die Stellungnahme des Autors zur Geschichte kann aber auch leicht in eine Parteinahme und eine ideologische Durchsetzung des Werkes umschlagen. Diese Meinung vertritt Willy A. Hanimann, wenn er vom historischen Roman als einem „*Tendenzroman*“¹⁴³ spricht. Er sieht „Tendenz“ in einem doppelten Aspekt: „*Einmal verstehen wir darunter, [sic] die intentionale Wirkung des Romans als ganze [sic], worin der oben beschriebene grosse [sic] ideologische Anspruch besonders zur Geltung kommt; zum anderen ist damit die politische aktuelle Wirkung auf die Gegenwart gemeint, die auch als vordergründige Propaganda diesem oder jenem historischen Roman innewohnen kann.*“¹⁴⁴ Die historischen Romane der regimetreuen Autoren während der NS-Zeit zeigen die ideologische Tendenz und Umformung der Geschichte beispielsweise besonders deutlich.

4. Viertens stellt sich die Frage nach der ästhetischen Eigengesetzlichkeit des historischen Romans. Bis Georg Lukács galt der Geschichtsroman einer realistischen Erzählweise verpflichtet, erst zur Zeit von Hans Vilmar Gepperts Studie des „anderen“ historischen Romans weitete sich das Spektrum an Darstellungsmöglichkeiten entschieden. Harro Müller etwa hat mit seiner Auflistung von Darstellungsarten gezeigt, mit welcher Fülle von Präsentationsvarianten ein Autor seinen historischen Stoff gestalten kann.

Die ästhetische Qualität eines Geschichtsromans misst sich nach Petra Gallmeister „*neben der sprachlichen Gestaltung, der Lebendigkeit der Figuren und der Glaubwürdigkeit ihrer Schicksale an der Art der Präsentation von Geschichte, an der gelungenen Einflechtung historischer Vorfälle in die Handlung, an der Verschmelzung historischer und fiktionaler Personen und Begebenheiten zu einem einheitlichen Bild*“¹⁴⁵. Den Arten der Präsentation des historischen Stoffes scheinen also keine Grenzen gesetzt, solange eine Maxime erfüllt bleibt: die Glaubwürdigkeit der Schilderung für den Leser.

5. Als fünfte und letzte konstitutive Kraft ist die Rezeption des historischen Romans durch den Leser¹⁴⁶ zu nennen. Aufgrund der Behandlung meist bekannter Geschichtsepochen kann der Leser an sein eigenes geschichtliches Vorwissen anknüpfen. Aus diesem Grund geht der Rezipient immer mit einer gewissen Erwartung an einen historischen Roman heran. Der Autor kann diese Erwartung bestärken, abändern oder gänzlich zerstören. Der Leser, der auf diese Weise mit einer alternativen Geschichtsauffassung konfrontiert wird, muss sein eigenes Geschichtsbild überdenken. Diese Wechselwirkung zwischen der Geschichtsauffassung des Autors fordert vom Leser eine aktive, reflexive Lektüre des historischen Romans ein.

Wie ich anhand dieses ersten Kapitels darzustellen versucht habe, beinhaltet die Vermischung von Geschichte und Literatur ein ungeheures Potential für die Zwittergattung historischer Roman. Die Vielzahl an Möglichkeiten zur Darstellung und zum Umgang mit Geschichte stellen die große

¹⁴³ W. A. HANIMANN, Studien zum historischen Roman. S. 26.

¹⁴⁴ ebenda. S. 27.

¹⁴⁵ P. GALLMEISTER, Der Historische Roman. S. 160.

¹⁴⁶ vgl. G. KEBBEL, Geschichtengeneratoren. S. 16f.

Wandlungsfähigkeit des Genres unter Beweis. Dies zeigt sich in den kreativen Möglichkeiten der Vermengung von Fiktion und Fakten einerseits und Erzählen und Beschreiben andererseits. Auch in der diskontinuierlichen Entwicklung der Gattung und in den verschiedenartigen theoretischen Auseinandersetzungen mit dem historischen Genre macht sich die Vielgesichtigkeit der Gattung bemerkbar. Der historische Roman präsentiert sich damit als eine durch und durch heterogene Gattung, die sich in ihrer Erscheinungsform nicht genau festlegen oder definieren lässt. Nur ein Punkt ist für die Konstituierung eines historischen Romans unvermeidlich: die Thematisierung von vergangener Zeit.

Zweiter Teil: Schreiben in Anbetracht des Faschismus: Der historische Roman im Exil

Aufgrund der Machtergreifung Hitlers in Deutschland ergoss sich ab Jänner 1933 eine breite Welle an Flüchtlingen über ganz Europa, die sich mit der immer mehr Länder erfassenden Expansion des Dritten Reiches ab 1938 und mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges auch auf die Kontinente in Übersee ausweitete. Eine Vielzahl von für das Regime aufgrund von politischen und religiösen Gründen missliebigen Menschen war durch den Nationalsozialismus und dessen Ausbreitung über Nacht heimatlos und ins Exil getrieben worden.

Darunter befanden sich auch zahlreiche Schriftsteller, deren Schreiben meist durch die Erfahrungen der Flucht und des Lebens im Exil geprägt war. Die Herausgabe ihrer Werke wurde durch den Wechsel in ein anderes Sprachgebiet und die damit verbundene erneute Anonymität oft verunmöglicht oder zumindest stark eingeschränkt.

In diesem zweiten Teil meiner Arbeit soll nun der schriftstellerische Hintergrund der Exiljahre erarbeitet, die Produktionsbedingungen und das literarische Umfeld der Exilautoren ins Zentrum der Betrachtungen gerückt werden. Auf diese Weise wird untersucht werden, inwieweit sich die Erfahrungen des Exils auf die literarische Arbeit der emigrierten Autoren niedergeschlagen haben und ob sich allgemeine Strömungen und Tendenzen in Inhalt und Form der Werke ablesen lassen. Natürlich soll das Hauptaugenmerk wieder auf dem Genre des historischen Romans liegen, das in den Jahren des Exils von übermäßig vielen Autoren beansprucht wurde und demgemäß eine wahren Produktionsschub verzeichnen konnte.

An den Beginn des zweiten Teils meiner Arbeit möchte ich einen kurzen chronologischen Überblick über die wichtigsten historischen Ereignisse stellen, um den geschichtlichen Hintergrund des schriftstellerischen Exils zu verdeutlichen.

Im zweiten Kapitel werde ich auf die Spezifik des Exils in Großbritannien, Robert Neumanns Zufluchtland, eingehen, um exemplarisch die Flüchtlingspolitik, mit der sich die Emigranten in den Gastländern konfrontiert sahen, und die schwierigen Bedingungen der literarischen Produktion darzustellen.

Das dritte Kapitel wird sich mit dem Erscheinungsbild des historischen Romans im Exil auseinandersetzen. Dabei möchte ich vor allem nach den Gründen für den Boom des historischen Genres in den 1930er Jahren, nach Auffälligkeiten in Inhalt und Form der Werke und nach dem Geschichtsverständnis der Schriftsteller in diesen Umbruchszeiten fragen.

Die Ergebnisse dieses zweiten Teils sollen wiederum am Ende kurz zusammengefasst werden.

1. Der schreiberische Hintergrund: Das Exil als Lebensform

1.1. Politische Umwälzungen und Flucht aus der Heimat: Vorgeschichte und Chronologie der Emigration

Ohne den Hintergrund der politischen Ereignisse und Umwälzungen, die im Jänner 1933 in Deutschland ihren Ausgang nahmen und sich in der Folgezeit über weite Teile Europas und der Kontinente in Übersee erstreckten, kann das Phänomen des Exils, in das viele Menschen aus politischen oder religiösen Gründen gezwungen waren, nicht verstanden und die Ursachen und Bedingungen der schriftstellerischen Emigration nicht erklärt werden.¹⁴⁷

Als mit der Machtübernahme Hitlers am 30. Jänner 1933 der Nationalsozialismus in Deutschland Einzug hielt, verließen zunächst nur wenige, zumeist aus politischen Gründen, das Land, obwohl viele die heraufziehende Gefahr durchaus erkannten. Erst die Nacht des Reichtagsbrandes vom 27. auf den 28. Februar, in der es zu Terror- und Verfolgungsakten kam und viele „regimefeindliche“ Bürger verhaftet wurden, machte den Juden und den politischen Gegnern des Nationalsozialismus die persönliche Bedrohung bewusst. Damit war das Signal zur Massenflucht gegeben.

Den Schriftstellern signalisierten spätestens die Bücherverbrennungen, die am 10. Mai in fast allen Universitätsstädten Deutschlands zelebriert wurden, ihre individuelle Gefährdung. Als Richtschnur für die Verbrennungen hatten die Nationalsozialisten kurz davor Listen mit „verbrennungswürdigen Büchern“ herausgegeben, auf denen vor allem jüdische und kommunistische Schriftsteller und regimekritische Autoren vertreten waren.¹⁴⁸ Auch einige Österreicher fanden sich auf den Listen wieder, unter ihnen Robert Neumann. Ihre Bücher wurden ebenfalls am 10. Mai verbrannt.¹⁴⁹ Konsequenterweise verzeichneten auch die Ausbürgerungslisten, die ab dem 23. August 1933 in Deutschland veröffentlicht wurden, verhältnismäßig viele Schriftsteller.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Ich halte mich bei diesem chronologischen Überblick im Wesentlichen an den Artikel von: J. HANS, Literatur im Exil. S. 419-466. Der Autor bietet in diesem Artikel eine gute Zusammenfassung der politischen Ursachen und wesentlichsten Merkmale der literarischen Emigration, auch wenn mir seine Einteilung des Exils in drei Perioden (1933-1935, 1935-1939, 1939-1945) nicht vollkommen schlüssig erscheint. Schließlich kann schon das Jahr 1938 als Auftakt der Expansion des Dritten Reiches, nicht erst der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1939 als Beginn einer neuen Fluchtwelle gedeutet werden. Außerdem ist fraglich, ob die Epoche des Exils bereits 1945 ihren Abschluss fand.

¹⁴⁸ vgl. Matthias WEGNER, Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933-1945 (Frankfurt/Main, Bonn: Athenäum 1967). S. 37-42.

¹⁴⁹ vgl. Klaus AMANN, Im Schatten der Bücherverbrennung. In: derselbe, Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918 (Wien: Deuticke 1992). S. 63.

¹⁵⁰ vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 421.

An dieser radikalen Vorgangsweise gegen die deutschsprachige Literatur lässt sich erkennen, welch großes aufklärerisches Potential und welch propagandistische Gefahr die Nationalsozialisten in den Schriftstellern und deren Werken sahen. Folgerichtig versuchte das NS-Regime, einerseits missliebige Autoren aus dem Land zu verbannen und sie damit dem deutschen Leserkreis zu entziehen und andererseits die innerdeutsche Literatur unter seine Kontrolle zu bekommen. Das Instrument für diese Gleichschaltungsmaßnahmen war die am 22. September gegründete „Reichskulturkammer“, deren Aufgabe es war, den gesamten deutschen Kulturbetrieb zu überwachen. Alle Schriftsteller und Verleger wurden zur Mitgliedschaft verpflichtet, Bücher der Zensur unterworfen und öffentliche Büchereien von „unnationalen“ Autoren gesäubert.

Die politischen Umwälzungen in Deutschland und die strikten Maßnahmen auf dem literarischen Sektor wirkten sich auch auf die schriftstellerische Produktion in Österreich aus. Da in den 1930er Jahren 90 Prozent der österreichischen Autoren bei ihren Publikationen auf deutsche Verlage angewiesen waren und die wenigen österreichischen Verlage bis zu zwei Drittel ihrer Produktion nach Deutschland verkauften¹⁵¹, war die wirtschaftliche Existenz vieler österreichischer Autoren an ihre ideologische Kompatibilität mit dem NS-Regime geknüpft. Dieser Gesinnungsdruck führte alsbald zu einer Spaltung der alpenländischen Autorenlandschaft: Während die einen ängstlich die herandräuenden Geschehnisse in Deutschland beobachteten, hofften die anderen auf die Einnahme der soeben frei gewordenen Plätze im Nachbarland und den damit verbundenen wirtschaftlichen Aufstieg.

Augenscheinlich wurde der Bruch der Autoren schließlich innerhalb des österreichischen P.E.N.-Clubs. Nachdem 25 Mitglieder im Mai 1933 eine Resolution gegen Hitlerdeutschland verfasst hatten, traten die nationalsozialistisch gesinnten Autoren unter Protest aus dem Schriftsteller-Club aus.¹⁵² Diese eindeutige ideologische Demonstration honorierten die Nationalsozialisten mit Einträgen in die deutschen Bücherempfehlungslisten und Einladungen zu Vortragsreisen und Lesungen in das Dritte Reich. Für die sich damit kompromittierenden Autoren bedeutete dies einen beträchtlichen wirtschaftlichen Aufstieg, während die NS-kritischen österreichischen Schriftsteller mit starken finanziellen Verlusten zu kämpfen hatten.

In der Folgezeit gründeten die nationalsozialistisch gesinnten Autoren eigene Vereinigungen wie den „Kampfbund für deutsche Literatur in Österreich“ oder die österreichische Abteilung des „Reichsverbandes der deutschen Schriftsteller“, die nach dem Verbot der NSDAP aufgrund der

¹⁵¹ vgl. K. AMANN, Bücherverbrennung, S. 68.

¹⁵² Eine detaillierte Studie zu den ideologischen Streitigkeiten der österreichischen Autoren am Kongress des Internationalen P.E.N.-Clubs in Ragusa im Mai 1933 und innerhalb der österreichischen Landesvertretung findet sich bei: Klaus AMANN, P.E.N. Politik – Emigration – Nationalsozialismus. Ein österreichischer Schriftstellerclub (Wien, Köln, Graz: Böhlau 1984). S. 23-38.

Errichtung des austrofaschistischen Regimes unter Engelbert Dollfuß im März 1933 allerdings im Geheimen geführt werden mussten. Nichtsdestotrotz fungierten derartige geheime Organisationen als ein Sammelbecken für faschistisch gesinnte Autoren - der „Reichsverband“ verfügte etwa im Jahr 1934 bereits über 450 Mitglieder¹⁵³ - und bildeten damit die Grundlage der systematischen „*Infiltration und der kulturellen Unterwanderung*“¹⁵⁴ Österreichs mit nationalsozialistischem Gedankengut. Vielfach wurden die Verbindungen nach Deutschland auch zur Diffamierung und Denunziation der österreichischen Kollegen und zur Weitergabe von wertvollen Informationen über den österreichischen Kultursektor für die spätere Annexion des Landes benutzt.

Neben der wachsenden nationalsozialistischen Bedrohung aus Deutschland brachten aber auch die rigiden Maßnahmen der austrofaschistischen Diktatur für die Autoren innere Gewissenskonflikte und eine Einengung ihres künstlerischen Schaffens mit sich. Vor allem für sozialistisch gesinnte Autoren war die Lage nach dem Verbot der Sozialdemokratie im Zuge der Februarkämpfe 1934 unerträglich geworden¹⁵⁵. Viele, darunter auch Robert Neumann, beschlossen angesichts dieser Entwicklungen bereits im Jahr 1934 ihr Heimatland zu verlassen. „*Ich hatte allen Grund, nicht etwa von England nach Wien zu gehn. Als ich es zum erstenmal tat, 1934, um A. [seine erste Frau Stefanie, Anm.] zu besuchen und das Kind [seinen ersten Sohn Heinrich, Anm.], hatten die österreichischen Klerikalen, Dollfuß (>der kleine Heldenkanzler<, so hieß er bei sich selbst und den Seinen, bei uns anderen hieß er >Millimetternich<), sich einen echt österreichischen Faschismus angeschafft, klein aber mein, unter einem Fürsten Starbemberg, einem Playboy mit historischem Namen – das Produkt war eine blutige Operettenvariante der echten Schurken im Nachbarreich.*“¹⁵⁶, ätzte etwa Robert Neumann in seiner Autobiographie über die Zustände in Österreich. Für ihn – er bezeichnete sich selbst als „*parteiloser Sozialist ohne politischen Einfluß*“¹⁵⁷ – war dies der Anstoß, Österreich endgültig zu verlassen. Neumann hatte bereits 1933 ein Angebot eines englischen Verlages angenommen, eine Zaharoff-Biographie zu schreiben, und war aus diesem Grund nach London übersiedelt. Nun beschloss er, abgesehen von einigen Kurzbesuchen in Österreich, die bis zum Jahr 1938 möglich waren, seiner Heimat endgültig den Rücken zu kehren.

Die meisten Flüchtlinge aus Deutschland oder Österreich, die wie Robert Neumann im zeitlichen Umfeld der Machtergreifung Hitlers ihrem Heimatland den Rücken kehrten, glaubten an einen nur

¹⁵³ vgl. Klaus AMANN, Mark und Gesinnung. Über einige Besonderheiten des literarischen Lebens in Österreich zwischen 1933 und 1938. In: derselbe, Dichter und Politik. S. 75-80.

¹⁵⁴ ebenda. S. 75.

¹⁵⁵ vgl. Franz GOLDNER, Die österreichische Emigration 1938 bis 1945 (Sammlung Das einsame Gewissen, Beiträge zur Geschichte Österreichs 1938 bis 1945, Bd.6; Wien, München: Herold 1972). S. 18.

¹⁵⁶ Robert NEUMANN, Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen (Wien, München, Basel: Desch 1963). S. 52f.

¹⁵⁷ ebenda. S. 20.

kurzen Spuk des faschistischen Regimes und einen nicht allzu lange dauernden Aufenthalt im Exil. Aus diesem Grund emigrierte der Großteil der Flüchtlinge zunächst in die unmittelbaren Nachbarländer, um innerhalb Europas räumlich und kulturell in der Nähe ihrer Heimat bleiben zu können. Die erste Flut an Flüchtlingen konzentrierte sich somit vor allem auf die leicht zu erreichenden Länder wie die Tschechoslowakei, die Schweiz, Frankreich, Belgien und die Niederlande. Bevorzugte Gastländer waren auch Großbritannien, das aber aufgrund seiner rigiden Einreisebestimmungen anfänglich nur sehr wenige Flüchtlinge aufnahm, und die Staaten in Skandinavien. Rußland bot insbesondere kommunistischen Autoren Asyl. Italien, Ungarn, Polen und Jugoslawien wurden von den Flüchtlingen aufgrund ihrer antisemitischen und faschistischen Tendenzen hingegen eher gemieden.¹⁵⁸ Den Flüchtlingsströmen entsprechend etablierten sich die ersten literarischen Zentren des Exils¹⁵⁹ in Prag, Paris, London und dem kleinen Küstenort Sanary-sur-Mer. Auch Wien fungierte für einige deutsche Flüchtlinge als ein erster Sammelpunkt ihres Exils.

Von hier aus versuchten die exilierten Schriftsteller, ihre Erfahrungen, die sie mit den Nationalsozialisten gemacht hatten, und ihr Wissen über das faschistische System für politische Agitationen und Proteste einzusetzen, um die Weltöffentlichkeit über das NS-Regime aufzuklären und vor dem Faschismus zu warnen. Zahlreiche politische Publikationen und Streitschriften bezeugen dieses Engagement.

Daraus aber eine gemeinsame „humanistische Front“¹⁶⁰ aller Emigranten abzulesen, wie dies Walter A. Berendsohn versucht hat, wäre übertrieben. Sicherlich verspürten die Exilanten aufgrund der Ereignisse einen sehr starken Zug zum Politischen und waren durch eine antifaschistische Ausrichtung in ihrem Denken miteinander verbunden, dennoch können sie keinesfalls als eine homogene Gruppe betrachtet werden. Einerseits war dafür die Spannweite der verschiedenen politischen Überzeugungen und die damit verbundenen Konflikte unter den Exilierten zu groß, andererseits die Zusammensetzung der Gesamtmigration zu heterogen: Nur etwa fünf bis zehn Prozent der Emigranten hatten ihre Heimat aus politischen Gründen verlassen. Der Großteil, also rund 90 Prozent, war aus religiösen beziehungsweise rassistischen Gründen in die Fremde gegangen und setzte sich demnach vor allem aus emigrierten Juden zusammen.¹⁶¹ Während die erste Gruppe meist die Rückkehr in ihre alte Heimat anstrebte und aus diesem Grund sich politisch gegen den Faschismus engagierte, versuchte sich die zweite Gruppe eher an das Gastland zu assimilieren und verblieb in unpolitischer Passivität. Aus diesem Grund kann

¹⁵⁸ vgl. F. GOLDNER, Österreichische Emigration. S. 26-30.

¹⁵⁹ vgl. M. WEGNER, Exil und Literatur. S. 47.

¹⁶⁰ vgl. Walter A. BERENDSOHN, Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. Erster Teil: Von 1933 bis zum Kriegsausbruch 1939 (Zürich: Europa 1946). S. 70-72.

¹⁶¹ vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 426f.

kaum von einer geistigen Einheit oder einer gemeinsam literarischen Ausdrucksform des Exils gesprochen werden.¹⁶² Die Emigranten waren nur durch eine „Schicksalsgemeinschaft“ miteinander verbunden.¹⁶³

Die Schriftsteller bemühten sich neben ihrer antifaschistischen Tätigkeit auch um einen raschen Neuaufbau des Literaturbetriebs im Exil. Einige renommierte Verlage wie die beiden Amsterdamer Firmen „Querido“ und „Allert de Lange“ oder der Schweizer „Oprecht“-Verlag schlossen sogenannte „deutsche Abteilungen“ an ihre Betriebe an. Teilweise wurden auch eigene Exilverlage gegründet, die ebenfalls nur deutschsprachige Literatur von emigrierten Autoren publizierten. Beispiele dafür sind die beiden Pariser Verlage „Editions du Carrefour“ und die „Editions nouvelles internationales“, der Schweizer Verlag „Humanitas“, der sowjetische „Verlag für fremdsprachige Literatur“ sowie der „Bermann-Fischer-Verlag“, der von Deutschland nach Wien und schließlich nach Stockholm wechselte.¹⁶⁴ Die Absatzmöglichkeiten für die produzierten Bücher waren allerdings eher gering. Aufgrund des Verbots ihrer Werke im Dritten Reich hatten die Autoren einen wichtigen Teil ihres Publikums verloren, das mit der 1938 beginnenden Expansion des Deutschen Reiches noch weiter schrumpfte. Außerdem kämpften vor allem die neu ins Leben gerufenen Exilverlage mit wirtschaftlichen Problemen, da ihnen im Gegensatz zu den großen Verlagen der finanzielle Rückhalt fehlte.

Parallel zu den Verlagen gründeten die Emigranten auch einige Exilzeitschriften¹⁶⁵, die meist wöchentlich oder monatlich in Druck gingen und als ein wichtiges Instrument für die überregionale Kommunikation des in viele Länder zersplitterten Exils fungierten. Das Pariser „Neue Tagebuch“ oder die Prager „Neue Weltbühne“ erschienen beispielsweise wöchentlich, „Die Sammlung“ oder die „Neuen deutschen Blätter“ monatlich. Die finanzielle Basis der Blätter war

¹⁶² In der theoretischen Literatur wird in diesem Zusammenhang meist zwischen den Begriffen „Exil“ und „Emigration“ differenziert. So werden unter „Exil“ die aus politischen Gründen Verbannten subsumiert, unter „Emigration“ wird hingegen die Flucht aus rassischen und religiösen Gründen verstanden. (vgl. dazu: M. WEGNER, Exil und Literatur. S. 15f und auch: Helene MAIMANN, Politik im Wartesaal. Österreichische Exilpolitik im Großbritannien 1938-1945 (Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs, Bd. 62; Wien, Köln, Graz: Böhlau 1975). S. 1-6). Da für Robert Neumann als Sozialisten und Juden beide Kategorien zutreffend sind, werde ich mich in meiner Arbeit der Definition von Elisabeth Bronfen anschließen und beide Begriffe synonym verwenden. Ihrer Meinung nach bezieht sich der Exilbegriff auf *„eine verlängerte Abwesenheit von der Heimat aufgrund unerträglicher Verhältnisse, seien es wirtschaftliche, kulturelle, politische oder religiöse. Exil umfaßt sowohl die erzwungene wie auch die freiwillig gewählte Trennung eines Menschen von dem ihm vertrauten natürlichen Ort, und d.h. von seiner Familie, seiner Vergangenheit, seinem Erbe, von seinem gesellschaftlichen Kontext und seiner kulturellen Sprache, womit wörtlich die Muttersprache bzw. im übertragenen Sinne die angeeigneten kulturellen Regeln und Bräuche gemeint sein können.“* (Elisabeth BRONFEN, Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: Arcadia 28 (1993). S. 169f).

¹⁶³ vgl. Konrad FEILCHENFELDT, Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche (München: Winkler 1986). S. 24f.

¹⁶⁴ Genaue Besprechungen der Exilverlage finden sich bei: W. A. BERENDSOHN, Humanistische Front 1. S. 53-61, bei K. FEILCHENFELDT, Deutsche Exilliteratur. S. 85-91 und bei M. WEGNER, Exil und Literatur. S. 83-85.

aber meist zu klein, um ihnen eine lange Lebensdauer garantieren zu können. Die meisten Zeitschriften verschwanden deshalb nach kurzer Zeit wieder.

Trotzdem lässt sich anhand der vielfältigen Leistungen auf dem politischen und publizistisch-literarischen Sektor das große Engagement und der anhaltende Optimismus vieler Exilanten ablesen. Sie weigerten sich, die Machtübernahme des Nationalsozialismus in ihrer Heimat zu akzeptieren, und hofften auf ein baldiges Ende der Schreckensherrschaft, das sie mit politischen Agitationen und Publikationen zu beschleunigen versuchten.

Als aber das nationalsozialistische Regime in Deutschland auch nach vielen Monaten nicht ins Schwanken geriet, sondern im Gegenteil seine Stellung sogar verfestigen konnte, und in Österreich der Austrofaschismus nach der Ermordung von Dollfuß bei einem Putsch der Nationalsozialisten im Juli 1934 von Kurt Schuschnigg unter immer stärker werdendem Druck Deutschlands weitergeführt wurde, machte sich unter den Exilierten das Gefühl der Ernüchterung breit. Sie mussten sich ihrem anfänglichen Optimismus zum Trotz nun auf einen längeren Aufenthalt in der Emigration gefasst machen.

Für den Großteil der Emigranten, die bei ihrer Flucht meist nur das Nötigste mitnehmen konnten und dementsprechend kaum über Geldreserven verfügten, bedeutete dies aufgrund der schlechten Arbeitsmarktsituation in den Gastländern nach der Weltwirtschaftskrise langjährige finanzielle Probleme.¹⁶⁶ Schwierigkeiten ergaben sich außerdem aus der juristischen Situation der Gastländer, deren Fremden Gesetze meist nur auf die übliche Einwanderung und nicht auf den Extremfall einer politisch motivierten Flüchtlingswelle zugeschnitten waren.¹⁶⁷ Hinzu kamen Kommunikationsprobleme und Sprachbarrieren, das Gefühl der kulturellen Isolierung, antisemitische oder Deutschland-feindliche Ressentiments unter den Bürgern der Gastländer und psychische Probleme, unter denen die Flüchtlinge wegen ihrer Erfahrungen der Verfolgung und der Flucht und aufgrund der widrigen Lebensumstände im Exil zu leiden hatten.

Viele Flüchtlinge resignierten unter diesen desillusionierenden Bedingungen, andere wurden gerade dadurch zu weiterem politischem und literarischem Engagement angespornt. Ein Beispiel dafür sind die zahlreichen Exil-Vereinigungen, die Schriftstellerkongresse, die in Europa abgehalten wurden, und das Bemühen um eine gemeinsame Volksfront-Bewegung¹⁶⁸, die als eine überparteiliche Organisation konzipiert wurde, aber aufgrund von Differenzen zwischen Kommunisten und Sozialdemokraten 1937 scheiterte.

¹⁶⁵ Detaillierte Berichte zur Exilpresse können nachgelesen werden bei: K. FEILCHENFELDT, *Deutsche Exilliteratur*. S. 82-85, bei M. WEGNER, *Exil und Literatur*. S. 67-82 und bei W. A. BERENDSOHN, *Humanistische Front 1*. S. 61-63.

¹⁶⁶ vgl. J. HANS, *Literatur im Exil*. S. 442.

¹⁶⁷ vgl. ebenda. S. 442f.

Mit dem Beginn der Expansion des Deutschen Reiches 1938 und dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurden aber alle diese Bestrebungen und die neu aufgebauten Existenzen der Emigranten jäh zerstört. Ein riesige zweite Fluchtwelle entstand, die sich nun auch auf die Kontinente in Übersee erstreckte und extremste materielle und psychische Belastungen mit sich brachte.

Den Anstoß zu dieser Fluchtbewegung gab die Annexion Österreichs an Hitlerdeutschland am 13. März 1938.¹⁶⁹ Politische Gegner (Anhänger des austrofaschistischen Regimes, Monarchisten, Sozialisten), Juden und die zuvor aus Deutschland geflüchteten Emigranten mussten das Land schlagartig verlassen, um der drohenden Verhaftung oder Deportation zu entgehen.¹⁷⁰ Die Übernahme der Sudetengebiete, die von den Alliierten im Zuge des Münchner Abkommens im September 1938 an Hitler abgetreten wurden, die Besetzung der Rest-Tschechei im Oktober, die Reichskristallnacht vom 9. November und die Errichtung des Reichsprotektorats Böhmen und Mähren erhöhten die Flüchtlingszahlen beträchtlich. Diese steigerten sich mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges im September 1939 und der Gebietseinnahmen während des Kriegsverlaufes nochmals enorm. Durch diese Geschehnisse und die damit verbundene ständig anwachsende nationalsozialistische Bedrohung verließen viele Flüchtlinge Europa und wechselten nach Übersee, vor allem auf den nordamerikanischen Kontinent. Innerhalb Europas wurde nun England, das seine Aufnahmebestimmungen angesichts der nationalsozialistischen Expansion und der antisemitischen Terrorakte gelockert hatte und dem Angriff des Dritten Reiches trotzen konnte, zum beliebtesten Zufluchtsland.

Für die literarische Emigration in Europa bedeutete die aggressive Ausdehnung des deutschen Reiches sowohl den völligen Zusammenbruch der neu aufgebauten Verlage und Zeitschriften als auch die Auflösung der Exilzentren und der Schriftsteller-Organisationen. Mit der erneuten Flucht und der damit verbundenen Zersplitterung der Autoren über den ganzen Globus war eine überregionale Verständigung kaum mehr möglich, das Publikum nicht mehr erreichbar. Dadurch waren die Schriftsteller, um finanziell überleben zu können, zur allmählichen Akkulturation und Assimilierung an das Gastland und dessen Sprache genötigt.

Auch in dieser Phase der extremen psychischen Belastung und Perspektivenlosigkeit, die oftmals im Selbstmord mündete, entwickelte sich in den neuen Zufluchtsstätten erneut ein literarischer Exilbetrieb.¹⁷¹ In Amerika beispielsweise gründeten einige Autoren gemeinsam den „Aurora“-

¹⁶⁸ vgl. M. WEGNER, Exil und Literatur. S. 65f.

¹⁶⁹ Eine genaue Darstellung der Annexion Österreichs findet sich bei: Hans-Albert WALTER, Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 2: Europäisches Appeasement und überseeische Asylpraxis (Stuttgart: Metzler 1984). S. 2-18.

¹⁷⁰ vgl. F. GOLDNER, Österreichische Emigration. S. 17f.

¹⁷¹ vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 463f.

Verlag und gaben die Zeitschrift „Aufbau“ heraus, in Südamerika entstanden die mexikanischen Exilverlage „El Libro“ und „Freies Deutschland“ und die in Santiago de Chile erscheinende Zeitschrift „Deutsche Blätter“.

Als mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der Kapitulation des Deutschen Reiches im Jahr 1945 die Möglichkeit zur Remigration gegeben war, kehrten nur wenige Emigranten in ihre Heimat zurück. Zur sehr fühlten sie sich inzwischen mit ihrem Gastland verbunden, scheuten die Erinnerung an ihre Heimat oder fürchteten noch nicht verblichene Ressentiments in ihren Ursprungsländern.

Am Ende dieses Überblicks über die historischen Eckdaten der Emigration stellt sich die Frage nach der literarischen Periodisierung des Exils. Allgemein wird in der Literaturwissenschaft das Jahr 1933 sowohl als historischer als auch literarischer Anfangspunkt der Epoche angenommen. Der Endpunkt ist jedoch umstritten. Konrad Feilchenfeldt beispielsweise richtet seine Definition der Exilphase ganz nach den politischen Ereignissen aus, indem er sie mit der Machtergreifung Hitlers am 30. Jänner 1933 beginnen und mit der Kapitulation Deutschlands am 9. Mai 1945 enden lässt. Er selbst hinterfragt aber die Vernünftigkeit einer solchen Festlegung und gibt als Alternativen für das Exilende sowohl das Jahr der Teilung von Deutschland, 1949, als auch den individuellen Zeitpunkt der Rückkehr des einzelnen Autors an.¹⁷² Walter A. Berendsohn sieht den Schlusspunkt des Exils im Jahr 1947, da zu diesem Zeitpunkt die meisten Emigranten bereits in ihre alte Heimat zurückgekehrt wären.¹⁷³

Solch strikten Eingrenzungen stellt sich Bernhard Spies entgegen. Er sieht in den politischen Jahreszahlen keine geeignete kultur- und literarhistorische Abgrenzung: *„Das gilt vor allem für die magische Zahl 1945. Die Exilforschung sollte die Konsequenz aus der Tatsache ziehen, daß viele Schriftsteller aus der Erfahrung von Verfolgung und Exil und wohl auch aus der Beobachtung der Verhältnisse in den neu entstehenden deutschen Staaten eine Bilanz zogen, die nicht minder dringlich für die Fortsetzung des Exils sprach als zuvor die unmittelbare Bedrohung durch den Nationalsozialismus.“*¹⁷⁴ Auch Sylvia M. Patsch betont die notwendige Einbeziehung der Jahre nach 1945 in die Periodisierung des Exils.¹⁷⁵

So kann zusammenfassend die politische Zäsur von 1933 wohl als Beginn des literarischen Exils angesetzt werden, wobei aber die Vorgeschichte unbedingt in die Betrachtungen mit einbezogen

¹⁷² vgl. K. FEILCHENFELDT, Deutsche Exilliteratur. S. 11-14.

¹⁷³ vgl. Walter A. BERENDSOHN, Emigrantenliteratur 1933-47. In: W. KOHLSCHMIDT u. W. MOHR, Reallexikon. S. 343.

¹⁷⁴ Bernhard SPIES, Exilliteratur – ein abgeschlossenes Kapitel? Überlegungen zu Stand und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Exilforschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 14 (1996). S. 26.

¹⁷⁵ vgl. Sylvia M. PATSCH, Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch (Wien, München: Brandstätter 1985). S. 26.

werden sollte, um sowohl literarische Kontinuitäten als auch Brüche ablesen zu können. Das Ende der Epoche kann meiner Meinung nach keinesfalls mit dem politischen Ende des Zweiten Weltkrieges gleichgesetzt werden, da die traumatischen Erfahrungen des Exils meist ein ganzes Leben lang nachwirkten und viele junge Autoren erst durch die Emigration und das nachträgliche Wissen über die Greuelthaten der NS-Zeit zum Schreiben motiviert wurden. Ein genauer Endpunkt des Exils lässt sich deshalb nicht festlegen, vielmehr ist wohl danach zu fragen, wie sehr sich die Exilthematik in das Werk des jeweiligen Schriftstellers einprägte. Robert Neumann etwa kam von einer Behandlung der durch den Nationalsozialismus aufgeworfenen Themen nie mehr ganz los.

1.2. Zufluchtsort Großbritannien: Bedingungen des Schreibens im britischen Exil

1.2.1. Von liberaler Handhabung zur Internierung: die britische Flüchtlingspolitik

Die Haltung der britischen Behörden gegenüber den vor dem Nationalsozialismus geflohenen Emigranten erwies sich in den Jahren zwischen 1933 und 1945 als sehr zwiespältig und bipolar: Zwar galt England traditionellerweise als ein ausgesprochen offenes und einreisefreundliches Land – zum Beispiel war zwischen den Jahren 1826 und 1905 die Einreise völlig frei –, als aber aufgrund einer großen Einwanderungswelle von russischen Juden um das Jahr 1905 die öffentliche Opposition zu dieser liberalen Flüchtlingspolitik stieg, führten die britischen Behörden erste Verordnungen zur Reglementierung des Zuwanderungsstroms ein.¹⁷⁶

Das erste dieser Gesetze war das sogenannte „Einwanderungsgesetz“, das im selben Jahr verabschiedet wurde und den britischen Grenzbeamten die Abweisung von unerwünschten Einwanderern wie Kranken, finanziell Schwachen und Kriminellen gestattete. Die Ausländerzahlen sanken aufgrund dieser Verordnung sofort. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges verschärfte England seine Einreisebestimmungen, zudem wurden die Rechte der bereits in Großbritannien ansässigen Ausländer eingeschränkt. Sie alle mussten sich polizeilich registrieren lassen, ungefähr 40 000 deutsche Einwanderer wurden während des Krieges sogar interniert.¹⁷⁷ Diese restriktive Gesetzgebung verstärkte sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges mit dem „Aliens Restriction Act“ von 1919 und der „Aliens Order“ von 1920 nochmals:

¹⁷⁶ vgl. Bernhard WASSERSTEIN, Britische Regierungen und die deutsche Emigration 1933-1945. In: Gerhard HIRSCHFELD [Hg.], Exil in Großbritannien. Zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland (Stuttgart: Klett-Cotta 1983), S. 44f.

¹⁷⁷ vgl. ebenda. S. 45f.

Einwanderer, sofern sie keinen ausreichenden Unterhalt nachweisen konnten, durften das Land ab sofort nur mehr mit einer Genehmigung des Arbeitsministeriums betreten.¹⁷⁸

Aufgrund der rigiden Einwanderungsbestimmungen zählte England in den ersten Jahren der Emigration nicht zu den besonders beliebten Exilländern. Von allen demokratischen Staaten Europas hatte es bis 1938 die wenigsten Flüchtlinge - Jan Hans spricht von nur etwa 8000 Emigranten¹⁷⁹ - aufgenommen. Gründe dafür liegen vor allem in der wirtschaftlich angespannten Situation Englands, das nach der Weltwirtschaftskrise selbst mit ökonomischen Problemen und Arbeitslosigkeit zu kämpfen hatte. Die Flüchtlinge wurden in dieser Lage nur als zusätzlicher Ballast für die Wirtschaft empfunden. Außerdem fürchtete die Regierung bei einer Steigerung der Ausländerzahlen negative Reaktionen der Bevölkerung. Außenpolitisch setzte England zu dieser Zeit gegenüber Deutschland seine Appeasement-Politik fort, der eine zu großzügige Aufnahme von Flüchtlingen vielleicht geschadet hätte. Aus diesen Gründen versuchte England den Strom der Emigranten durch Kontrollen und durch strikte Verordnungen möglichst klein zu halten. Eine illegale Einreise war aufgrund der Insellage fast unmöglich.

Als im Jahr 1938 durch die beginnende Expansion des Deutschen Reiches der Andrang an den Grenzen Englands erneut stieg, beschloss die britische Regierung die Einführung eines Visa-Systems, um den Flüchtlingsstrom zu reglementieren und zu steuern. Nur jene Flüchtlinge, die dem Land von Nutzen sein konnten, sollten aufgenommen werden. Nicht humanitäre oder moralische Überlegungen sondern nur der Nutzeffekt für das eigene Land standen bei dieser „*Flüchtlingsauslese*“¹⁸⁰ im Vordergrund.

Zusätzlich war die Genehmigung eines Visums an ein generelles Arbeitsverbot, an die Pflicht zur Weiterreise in ein anderes Land und an den Nachweis einer sogenannten „Garantiesumme“ zur finanziellen Absicherung des Flüchtlings gekoppelt.¹⁸¹ Nur wenige Emigranten konnten dabei auf eigene Ressourcen zurückgreifen oder auf englische Verwandte, Freunde oder Bekannte zählen, die meisten waren auf den Beistand der verschiedenen Hilfsorganisationen angewiesen. Etwa zwanzig Organisationen, zum Teil mit verschiedenen Schwerpunkten, subsumierten sich unter dem 1938 gegründeten Dachverband des „Coordinating Comitee for refugees“. Sie setzten sich für die Rettung der Menschen aus den Problemzonen ein und kümmerten sich um ihre materielle und psychische Versorgung. Da sich die Organisationen moralisch dazu verpflichtet sahen, möglichst vielen Menschen zu helfen, waren ihre finanziellen Möglichkeiten aber bald erschöpft. Der englische Staat leistete keinerlei materielle Unterstützung für die Flut an Emigranten, sondern

¹⁷⁸ vgl. Birgid LESKE u. Marion REINISCH, Exil in Großbritannien. In: Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina (Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil, Bd. 5; Frankfurt/Main: Röderberg 1981). S. 148.

¹⁷⁹ vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 462.

¹⁸⁰ H.-A. WALTER, Deutsche Exilliteratur 2. S. 116.

bürdete Privatpersonen und –institutionen die gesamte finanzielle Last auf. Hans-Albert Walter vermutet in dieser Vorgehensweise der englischen Behörden ein bewusstes Regulativ um die Zulassungsquote niedrig zu halten.¹⁸²

Außenpolitisch hielt England auch nach der Annexion Österreichs an seiner „Appeasement“-Politik fest und setzte sogar noch die Abtretung der Sudetenländer an Hitlerdeutschland durch.¹⁸³ Erst die Novemberpogrome im Deutschen Reich führten zu einem Umschwung in der Haltung der englischen Regierung, da die britische Öffentlichkeit und das Parlament sich für die rasche Ermöglichung einer vorübergehenden Zuflucht in England einsetzten. Die Neuankömmlinge wurden in provisorischen Massenquartieren wie dem „Kitchener Camp“ untergebracht, von wo aus sie in andere Länder weitergeleitet werden sollten, zahlreiche Spendenaktionen wurden organisiert.

Damit machte sich in der britischen Asylpolitik und -praxis innerhalb weniger Monate in den Jahren 1938/39 ein gravierender Wandel bemerkbar: Waren bis 1938 nur etwa 8000 Flüchtlinge aufgenommen worden, so stieg diese Zahl Anfang 1939 bereits auf 20 000, beim britischen Kriegseintritt befanden sich 50 000 Deutsche und Österreicher, sowie 6000 Tschechen im Land. Am internationalen Standard gemessen verhielt sich England in dieser problematischsten Phase der Emigration im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern, die ihre Grenzen verschlossen, sehr großzügig. Auch die Stellung der Exilanten war in England besser als in vergleichbaren europäischen Ländern¹⁸⁴. Die Flüchtlinge wurden als Opfer der eigenen Appeasement-Politik gesehen, der Antisemitismus und der Antigermanismus hielten sich in Schranken.

Der Erwerb der britischen Staatsbürgerschaft war für die meisten Emigranten zu diesem Zeitpunkt jedoch aussichtslos, da ein fünfjähriger, ununterbrochener Aufenthalt und die Beherrschung der Landessprache für eine Bewilligung erforderlich waren.

Der Eintritt Englands in den Zweiten Weltkrieg im September 1939 brachte in der britischen Flüchtlingspolitik allerdings eine abrupte Abkehr von den eben erst gepflogenen liberalen Tendenzen mit sich. Alle ausgestellten Visa verloren ihre Gültigkeit, die im Land befindlichen Emigranten wurden als „enemy aliens“, also als feindliche Ausländer, eingestuft. Darunter war eine Person zu verstehen, „*die weder britischer Staatsbürger ist noch unter britischem Schutz steht, und die*

¹⁸¹ vgl. B. LESKE u. M. REINISCH, Exil in Großbritannien. S. 149f.

¹⁸² vgl. H.-A. WALTER, Deutsche Exilliteratur 2. S. 118.

¹⁸³ vgl. B. WASSERSTEIN, Britische Regierungen. S. 56-58.

¹⁸⁴ vgl. Hans-Albert WALTER, Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 3: Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg (Stuttgart: Metzler 1988). S. 113f.

*Nationalität eines Staates besitzt, der sich im Kriegszustand mit Seiner Majestät befindet.*¹⁸⁵ Sie mussten sich vor sogenannten „Ausländertribunalen“ verantworten, die die Loyalität der Emigranten gegenüber ihrem Gastland prüfen und verdächtige Personen ausfindig machen sollten.

Für die Beurteilung der Flüchtlinge wurde ein dreistufiges Klassifizierungssystem¹⁸⁶ eingeführt. Die Kategorie A war für jene Personen vorgesehen, an deren Loyalität Zweifel bestanden und damit ein mögliches Sicherheitsrisiko darstellten. Sie wurden unverzüglich interniert. In die Kategorie B wurden jene Emigranten eingestuft, deren Loyalität nicht klar eruiert werden konnte. Sie wurden zwar nicht interniert, mussten sich aber bestimmten Beschränkungen im Alltagsleben unterwerfen, beispielsweise war ihnen der Besitz von Automobilen, Fotoapparaten und Landkarten untersagt. Unter die Kategorie C fielen jene Personen, die sich vor den Tribunalen klar als „einfache“ Flüchtlinge ausweisen konnten. Ihnen wurden keinerlei Beschränkungen auferlegt. Insgesamt wurden rund 73 350 Emigranten von den Tribunalen überprüft, davon nur etwa 570 Personen der Kategorie A und 6780 Fälle der Kategorie B zugeordnet.¹⁸⁷ Der überwiegende Großteil der Flüchtlinge blieb also von Restriktionen oder Internierungen verschont, ein Zeichen für den zunächst noch liberalen Umgang mit den „enemy aliens“. Im November 1939 wurde von der britischen Regierung sogar die allgemeine Arbeitserlaubnis für alle Personen der Kategorie C angedacht, außerdem sollten finanzielle Unterstützungen im kommenden Jahr eingeführt werden.

Mit den beunruhigenden Ergebnissen am Schlachtfeld begann die Stimmungen gegenüber den Emigranten allerdings zu kippen. Die britischen Boulevardblätter brachten die militärischen Misserfolge der Alliierten mit den „inneren Feinden“ in Zusammenhang und schürten damit vor allem nach der deutschen Invasion in Skandinavien die Angst vor Spionen und Saboteuren im eigenen Land. Auch die britischen Behörden und das Parlament wurden für die fremdenfeindliche Stimmung der Bevölkerung empfänglicher und überlegten nervös mögliche Maßnahmen gegen die „enemy aliens“. Der deutsche Angriff gegen den Westen im Mai 1940 brachte schließlich die Entscheidung für eine Umstellung der liberalen Flüchtlings- auf strikte Internierungspolitik.¹⁸⁸ Am 15. Mai ordnete die britische Regierung die Festnahme und Internierung aller Männer der Kategorie B an, kurz darauf folgte die Internierung der B-Frauen. Für alle C-Personen wurden ähnliche Restriktionen erlassen, wie sie zuvor für die Kategorie B gegolten hatten. Die Kapitulation Frankreichs leitete schließlich auch die Internierung der C-Männer im Juni 1940 ein.

¹⁸⁵ Michael SEYFERT, *Im Niemandsland. Deutsche Exilliteratur in britischer Internierung. Ein unbekanntes Kapitel der Kulturgeschichte des Zweiten Weltkriegs* (Berlin: Arsenal 1984). S. 22. Eine Spezialstudie zu den britischen Internierungen findet sich auch bei: Peter GILLMAN u. Leni GILLMAN, *„Collar the Lot!“ How Britain interned and expelled its wartime Refugees* (London, Melbourne, New York: Quartet 1980).

¹⁸⁶ vgl. H.-A. WALTER, *Deutsche Exilliteratur* 3. S. 122f.

¹⁸⁷ vgl. ebenda. S. 123.

¹⁸⁸ vgl. M. SEYFERT, *Niemandsland*. S. 26-30.

Anhand dieser Vorgehensweise zeigt sich die enge Verbindung der Maßnahmen mit den politischen Ereignissen des Zweiten Weltkrieges. Die Nervosität Englands, die mit den militärischen Misserfolgen stieg, schien sich direkt auf die Flüchtlingspolitik auszuwirken. So wurden am Höhepunkt der Internierungen rund 27 000 Menschen von den englischen Behörden in den verschiedenen Lagern festgehalten.¹⁸⁹

Da die Regierung die Anzahl der Internierten unterschätzt hatte, mussten zusätzlich einige provisorische Camps errichtet werden. Dementsprechend problematisch waren in den meisten dieser Lager die hygienischen Umstände und die Verpflegung der Internierten. Zusätzlich waren Zeitungen und Informationen gerade in der Phase des für England dramatischsten Kriegsgeschehens verboten, teilweise wurden die Emigranten auch mit deutschen Kriegsgefangenen zusammengelegt, was zu einigen Auseinandersetzungen und Protesten führte. Die meisten Inhaftierten wurden schließlich auf die Insel Man verlegt, die bereits im Ersten Weltkrieg als Internierungsstätte gedient hatte. Auch Robert Neumann, der aufgrund eines Rechtsstreites mit einem englischen Verlag in die Kategorie B eingestuft worden war, wurde dorthin gebracht: *„Unser Lager bestand aus einer Gruppe halbverfallener Hotelchen und Pensiönchen am Meeresstrand, sie hatten schon lange zuvor Bankrott gemacht, aber jetzt kaufte sie der englische Staat und zog um sie einen doppelten Stacheldraht. Das war das Lager.“*¹⁹⁰ In diesen Lagern besserten sich die Zustände für die Internierten beträchtlich, der Umgang zwischen Bewachern und Bewachten war fair, die Internierten konnten sich selbst verwalten und viele handwerkliche, kulturelle und sportliche Aktivitäten organisieren¹⁹¹. Robert Neumann etwa beteiligte sich an der Herausgabe der Lagerzeitung „Mooragh Times“. Die Internierung stellte natürlich für alle Betroffenen trotz der humanen Bedingungen und den vielfältigen, selbst ins Leben gerufenen Beschäftigungen eine schwere psychische Belastung dar.

Aufgrund der Platznot in den englischen Lagern bemühte sich die britische Regierung bald um eine Verschickung der Internierten in die Dominions in Übersee. Nach längeren diplomatischen Verhandlungen erklärten sich Kanada und Australien zur Aufnahme eines Teils der inhaftierten Emigranten bereit. So liefen im Juni und Juli 1940 fünf Deportationsschiffe aus, von denen ein Schiff rund 2500 Internierte nach Australien brachte, die restlichen vier Schiffe sollten rund 5800 Internierte nach Kanada überführen. Eines dieser Schiffe, die „Arandora Star“, wurde jedoch von einem deutschen Unterseeboot torpediert und sank. Dabei ertranken etwa 650 Menschen, nur 450 konnten bei diesem Unglück gerettet werden. Auf den anderen Transporten herrschten zum Teil

¹⁸⁹ vgl. H.-A. WALTER, Deutsche Exilliteratur 3. S. 217.

¹⁹⁰ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 558.

¹⁹¹ vgl. M. SEYFERT, Niemandland. S. 51-62.

katastrophale Bedingungen, da die Schiffe komplett überladen waren und Flüchtlinge gemeinsam mit Kriegsgefangenen verschifft wurden. Auf der Fahrt nach Australien kam es beispielsweise sogar zu Plünderungen seitens der Besatzung.¹⁹² Als die kanadischen und australischen Behörden nach der Ankunft der Internierten bemerkten, dass es sich großteils nicht - wie von ihnen angenommen - um nationalsozialistische Verbrecher sondern um Flüchtlinge vor dem NS-Regime handelte, und sich bei der britischen Regierung beschwerten, organisierte diese Ende 1940 die ersten Rücktransporte der Deportierten nach England.

Nach Bekanntwerden der Schiffskatastrophe der „Arandora Star“ begann sich die öffentliche Meinung über die Emigranten erneut zu wandeln, auch das Unterhaus debattierte über den Sinn der Internierungen und beschloss schließlich die Revision der bereits erfolgten Maßnahmen, die sich im Gegensatz zu den überhasteten Internierungen als sehr schwierig und langwierig erwies.¹⁹³ Vor allem die Rücktransporte aus den Lagern in Übersee ließen sehr lange auf sich warten. Ende 1940 waren insgesamt erst um die 10 000 Internierte, also etwas weniger als die Hälfte, freigelassen worden.

Die britische Regierung bemühte sich, die Entlassenen in die britische Kriegswirtschaft zu integrieren, da die Internierungen eine erhebliche finanzielle Belastung bedeutet hatten und die Angehörigen der Gefangenen zumeist auf finanzielle Unterstützungen durch den britischen Staat angewiesen waren. Zu diesem Zweck wurde im Juli 1941 ein Arbeitsvermittlungsamt eröffnet, das Emigranten die Arbeitssuche erleichterte und Umschulungsprogramme anbot. Ende 1941 konnten bereits 82 Prozent der registrierten Männer und 60 Prozent der Frauen zwischen 16 und 65 Jahren am Arbeitsmarkt untergebracht werden.¹⁹⁴ Für viele bedeutete dies den Startschuss für die erfolgreiche Integration in das Gastland.

Überblickt man die Entwicklung der britischen Flüchtlingspolitik in den Jahren der Emigration vor dem Nationalsozialismus, so zeigt sich ein permanentes Pendeln zwischen xenophobischen Einschränkungen und liberaler Gastfreundschaft. Vor allem die öffentliche Meinung und die Stimmungsschwankungen in der Bevölkerung beeinflussten die Politik der Regierung, die auf Kosten der Flüchtlinge Zugeständnisse an die emotionale Lage der Bürger machte. Insgesamt kann die britische Flüchtlingspolitik als eine „Politik der halboffenen Tür“¹⁹⁵ eingeschätzt werden, da England grundsätzlich zwar sehr strikte Einreisebestimmungen anwandte, aber gerade in den kritischen Jahren 1938 und 1939, als viele andere Länder die Grenze dicht gemacht hatten, sich zu

¹⁹² vgl. H.-A. WALTER, Deutsche Exilliteratur 3. S. 230-234.

¹⁹³ vgl. ebenda. S. 245-248.

¹⁹⁴ vgl. ebenda. S. 255.

einer breiten Unterstützung und Aufnahme der Flüchtlinge aus den von den Nationalsozialisten besetzten Gebieten bereit erklärte.

1.2.2. Literarisches Leben und Produktionsbedingungen im britischen Exil

Wie die Gesamtheit der Flüchtlinge litten natürlich auch die Schriftsteller, die nach England emigriert waren, unter den existenzbedrohenden Bedingungen des Exils. Sie waren ebenfalls mit juristischen Problemen, dem „enemy alien“-Status, den Internierungen und den damit verbundenen psychischen Belastungen konfrontiert. Besonders hart traf die emigrierten Autoren allerdings der mit der Flucht einhergehende Wechsel in ein anderes Sprachgebiet und der Verlust der gewohnten sprachlichen und kulturellen Umgebung. Da die Autoren durch diesen Wechsel nicht nur ihr angestammtes Publikum verloren, sondern in fast allen Fällen wieder in die Anonymität zurückschlitterten, bedeutete dies einen direkten Angriff auf die *„Wurzel ihrer kulturellen, materiellen und psychischen Existenz“*¹⁹⁶. Fast alle Autoren hatten aufgrund eines nur unsicheren und schwankenden Einkommens mit einer Verschlechterung ihrer Lebensverhältnisse und materiellen Problemen zu kämpfen.

Verdienstmöglichkeiten ergaben sich für die emigrierten Schriftsteller natürlich in erster Linie im journalistisch-literarischen Bereich. Innerhalb Englands war die Veröffentlichung eines deutschsprachigen Buches allerdings sehr unwahrscheinlich. Die wenigen in Großbritannien ansässigen Verlage nahmen das finanzielle Risiko einer deutschsprachigen Publikation selten auf sich, zeigten aber eine große Bereitschaft, Bücher von emigrierten Autoren in englischer Übersetzung zu publizieren.¹⁹⁷ Deutschsprachige Bücher wurden nur von den kleinen Verlagen der Emigrantenorganisationen wie dem „Free Austrian Books“-Verlag des „Austrian Centres“ oder dem „Verlag der österreichischen Jugend“ veröffentlicht. Die meisten nach England emigrierten Autoren bemühten sich daher, ihre Bücher außerhalb ihres Gastlandes in einem der bekannteren Exilverlage zu veröffentlichen. Die Verdienste waren jedoch auch hier eher kläglich, da die Bücher aufgrund der niedrigen Auflagen – die durchschnittliche Produktionsgröße lag um die 3000 Stück¹⁹⁸ - zu höheren Preisen verkauft werden mussten und die Verlage mit einem Preis-

¹⁹⁵ B. WASSERSTEIN, Britische Regierungen. S. 61.

¹⁹⁶ Helene MAIMANN, Sprachlosigkeit. Ein zentrales Phänomen der Exilerfahrung. In: Wolfgang FRÜHWALD u. Wolfgang SCHIEDER [Hg.], Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945 (Hamburg: Hoffmann und Campe 1981). S. 34.

¹⁹⁷ vgl. Hans-Albert WALTER, Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-1950 (Darmstadt u. Neuwied: Luchterhand 1972). S. 200-207.

¹⁹⁸ vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 443.

Dumping, das Joseph Goebbels mit innerhalb Deutschlands konfiszierten Büchern in den europäischen Ländern veranstaltete, zu kämpfen hatten. Zusätzlich gingen mit der Expansion des Dritten Reiches immer größere Teile des deutschsprachigen Publikums verloren.¹⁹⁹

Viele Schriftsteller versuchten auch, Artikel in den verschiedenen, in fast allen Gastländern erscheinenden deutschsprachigen Zeitschriften zu veröffentlichen. In England war die deutschsprachige Publizistik beispielsweise mit mehreren Blättern vertreten, etwa mit der „Zeitung“, die ab März 1941 zunächst täglich, ab 1942 wöchentlich erschien. Den finanziellen und herausgeberischen Hintergrund für die Zeitschriften lieferten meist die verschiedenen Emigrantenorganisationen. So zeichnete sich etwa das „Austrian Centre“ für den „Zeitspiegel“ und die „Österreichischen Nachrichten“ verantwortlich, die Sozialisten gaben die „London-Information“ heraus.²⁰⁰ Insgesamt waren die Verdienstmöglichkeiten auf dem journalistischen Sektor aber eher gering, da ein Überschuss an Mitarbeitern und Anbietern von Artikeln vorhanden war und nur niedrige Honorare ausbezahlt werden konnten.²⁰¹

Einige emigrierte Autoren versuchten sich als Übersetzer von deutschsprachigen Werken, aber auch hier war die Konkurrenz zu den einheimischen Kollegen sehr groß und die Honorare nicht allzu hoch.²⁰² Ökonomisch einträglich gestalteten sich hingegen Lesungen, Vorträge und Vortragsreisen in den Gastländern, wofür allerdings ein gewisser Bekanntheitsgrad und gute Kenntnisse in der Landessprache erforderlich waren. Stimmt diese beiden Voraussetzungen, so konnten die emigrierten Autoren durchaus mit einem guten Nebeneinkommen rechnen.²⁰³

Ein weiteres journalistisches Arbeitsgebiet bot sich Schriftstellern in der Mitarbeit in der englischsprachigen Presse und dem britischen Rundfunk. Doch stießen die Emigranten hier ebenfalls auf Sprachbarrieren und eine starke einheimische Konkurrenz, sodass nur wenige auf eine regelmäßige Mitarbeit zählen konnten. Bessere Möglichkeiten als in der Presse gab es bei der BBC, nachdem die britische Regierung zu Propagandazwecken deutschsprachige Programme und ab dem Jahr 1942 einen eigenen „Österreich-Dienst“ in den Sendebetrieb aufgenommen hatte. Allerdings war die Chance, etwas veröffentlichen zu können, eher gering, wie sich Robert Neumann beschwerte: *„Ich [...] schrieb für die BBC, deutsch, von fünfzig Dingen, die ich schrieb, brachten sie fünf [...]“*²⁰⁴ Einige Autoren betätigten sich auch am Sektor des Spielfilms, wo die Verdienste sehr einträglich sein konnten. Viele Projekte wurden jedoch abgelehnt.²⁰⁵

¹⁹⁹ vgl. H.-A. WALTER, *Asylpraxis*. S. 178-181.

²⁰⁰ vgl. *Österreicher im Exil. Großbritannien 1938-1945. Eine Dokumentation.* (hrsg. v. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes; Wien: Bundesverlag 1992). S. 358-363.

²⁰¹ vgl. H.-A. WALTER, *Asylpraxis*. S. 198-200.

²⁰² vgl. ebenda. S. 207-209.

²⁰³ vgl. ebenda. S. 212-218.

²⁰⁴ R. NEUMANN, *Ein leichtes Leben*. S. 125.

²⁰⁵ vgl. H.-A. WALTER, *Asylpraxis*. S. 239-242.

Sogar das Theater wurde im Exil weitergeführt: Kleine Theatergruppen wurden aufgebaut, die in Form von Wanderbühnen deutschsprachige Stücke zur Aufführung brachten. Allerdings war die Spieldauer meist sehr kurz, da das nötige Publikum fehlte und die Kosten für die Ausstattung und die Kostüme meist nicht gedeckt waren. Ein erfolgreiches Exiltheater war etwa das „Laterndl“, das von österreichischen Emigranten im Londoner Exil betrieben wurde.²⁰⁶

Trotz dieser vielen unterschiedlichen Verdienstmöglichkeiten, die es scheinbar für die emigrierten Schriftsteller gab, litten fast alle Autoren aufgrund eines schwankenden und unsicheren Einkommens unter materiellen Problemen. Meist waren Nebenverdienste oder überhaupt die Annahme einer berufsfremden Arbeit für die Finanzierung des Lebensunterhaltes notwendig. Vielfach übernahmen die Ehepartner die Versorgung der gesamten Familie.²⁰⁷ Robert Neumann etwa war zu manchen Zeiten ganz auf den Verdienst seiner Ehefrau angewiesen: „*Da saß ich und tat nichts und verdiente im Jahr 1940 acht Pfund und elf Schillinge und im Jahr 1941 zweiundzwanzig Pfund und im Jahr 1942 - . Hätte B. [seine zweite Frau Franziska Becker, Anm.] nicht ihr Amt gehabt, wir wären verhungert.*“²⁰⁸ Teilweise waren die Schriftsteller überhaupt auf die finanzielle Unterstützung der verschiedenen britischen Hilfsorganisationen oder auf Solidaritätsakte der besser verdienenden Kollegen angewiesen.

Der Großteil der nach England emigrierten Autoren lebte also am Existenzminimum und musste sich ständig mit materiellen Problemen herumschlagen. Weltweit lebte nur ein knappes Dutzend deutschsprachiger Autoren ohne finanzielle Nöte und verfügte über Wohlstand und materielle Annehmlichkeiten.²⁰⁹

Die Exilerfahrung in ihrer Gesamtheit, also der Schock des Verlusts der heimatlichen Existenz, das Trauma der Flucht und der Kampf ums tägliche Leben im Exil, beeinflusste natürlich die Produktionsweise, den Inhalt und die Form der in der Emigration geschriebenen Literatur.

Als eines der Hauptprobleme der Schriftsteller erwies sich die Sprache selbst, da es mit dem lang andauernden Wechsel in ein anderes Sprachgebiet und der damit verbundenen Trennung von der gewohnten muttersprachlichen Umgebung zu Unsicherheiten in der eigenen Sprache kam und sich mit der immer stärkeren Anpassung an das Gastland für viele Autoren die Frage stellte, in welcher Sprache sie schreiben sollten: in ihrer angestammten oder in ihrer neu erworbenen Sprache? Für die meisten Autoren wäre die Aufgabe der Muttersprache einem Identitätsverlust und dem Abstreifen der eigenen Geschichte und Kultur gleichgekommen, weshalb die Autoren, um ihr Erbe zu bewahren, an der deutschen Sprache festhielten. „*Die Entscheidung für die Muttersprache war*

²⁰⁶ vgl. ebenda. S. 209-212.

²⁰⁷ vgl. H. MAIMANN, Politik im Wartesaal. S. 14.

²⁰⁸ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 125.

*zwar eine Entscheidung gegen die künstlerische Selbstaufgabe, aber zugleich der Entschluß zu einer künstlerischen Gratwanderung. Die Absturzgefahr war um vieles größer geworden als im Herkunftsland, wo die Verbindung mit dem literarischen Leben und die Einbettung in den ununterbrochenen sprachlichen Kommunikationszusammenhang dem Autor ständig Kontrollmöglichkeiten zuspielte, seine sprachliche Artikulation ständig von dem allgemeinen Wachstums- und Veränderungsprozeß der Sprache her bereicherte.*²¹⁰ Der fehlende Kontakt zum Heimatland barg also die Gefahr der „Erstarrung und Mumifizierung“²¹¹ der Muttersprache mit sich. Dies äußerte sich meist entweder in einer Verarmung der sprachlichen Mittel oder in einer übertriebenen Hochstilisierung des Deutschen.

Den Wechsel in die englische Sprache riskierten die emigrierten Autoren meist aus wirtschaftlichen Gründen oder um sich auch sprachlich an England zu assimilieren und sich endgültig vom Heimatland abzuwenden. Allerdings kämpften die Autoren, die vor der Emigration meist nicht oder nur kaum Englisch sprechen konnten, mit der Beherrschung der Sprache. Robert Neumann etwa wechselte 1942 mit seinem Buch „Scene in Passing“ ins Englische, das von den Kritikern aufgrund seiner unfreiwillig originellen Diktion²¹² gelobt wurde: *„Es war [...] in einer Sprache geschrieben, die Nichtengländer für englisch halten, Engländer für >irgendwoher von den Äußeren Hebriden vielleicht< oder amerikanisch, Amerikaner ebenfalls für amerikanisch >aber nicht dorthier, wo ich zu Hause bin – Amerika ist ein großes Land!<*²¹³ Oft führte aber die Verwendung von beiden Sprachen – Englisch zur Kommunikation im Alltag, Deutsch bei der literarischen Arbeit - zu einer Vermischung und einer Wechselwirkung zwischen alter und neuer Sprache. *„Bei den Exulanten hat sich ein sprachliches Selektionsorgan herausgebildet, das, Sicherheit in der neuen und Unsicherheit in der angeborenen Sprache paradox vereinigend, ein in sich gebrochenes, neues Idiom kreiert.*²¹⁴ Derartige Interferenzen zeigen sich etwa auch bei den späteren, wieder auf Deutsch geschriebenen Werken von Robert Neumann, in die er zahlreiche englische Ausdrücke eingefügt hat.

Manche Autoren, vor allem junge und in ihrem Heimatland noch unbekannt gebliebene, verstummten im Exil angesichts der Sprachprobleme und der finanziellen Nöte gänzlich.

Der exilierte Autor stand mit seiner literarischen Produktion also in einem doppelten Spannungsfeld: Einerseits pendelte er zwischen den beiden Polen Heimatland und Gastland, gleichbedeutend mit Vergangenheit und Gegenwart, andererseits zwischen den beiden Extremen

²⁰⁹ vgl. H.-A. WALTER, Asylpraxis. S. 294f.

²¹⁰ Manfred DURZAK, Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil. In: Akzente 21 (1974). S. 56.

²¹¹ H. MAIMANN, Sprachlosigkeit. S. 37.

²¹² vgl. M. DURZAK, Laokoons Söhne. S. 57.

²¹³ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 157.

²¹⁴ M. DURZAK, Laokoons Söhne. S. 58f.

Assimilation und Isolation.²¹⁵ Aus diesem Dilemma sieht Elisabeth Bronfen drei mögliche Auswege: „*Erstens die Identifikation mit dem Status oder der Existenz als Exilierter, wobei die Gefahr besteht, daß jede Akkulturation verweigert und der Zustand des Verlustes fetischisiert wird; zweitens die Identifikation mit dem Land, das ihn aufgenommen hat, was im besten Fall zu einer Einbürgerung führt; drittens die Identifikation mit dem Ursprungsland, das ihn ausgestoßen hat, wobei die Gefahr einer Erstarrung in Nostalgie besteht.*“²¹⁶ So unterschiedlich diese drei Typen auch sein mögen, so verbindet sie doch ein gemeinsamer Nenner: Die Suche nach der eigenen Identität im Spannungsfeld zwischen Heimat und Gastland beziehungsweise Vergangenheit und Gegenwart, in das die Autoren aufgrund des Exils gestoßen worden waren. Diese Identitätssuche bedingte bei allen Schriftstellern das Überdenken der eigenen literarischen Praxis und einen neuen Selbstentwurf im Exil.

Zum Austausch, zur Hilfe und zur gemeinsamen Bewältigung und Überbrückung des Exils errichteten die Emigranten zahlreiche Organisationen. Die nach England emigrierten Schriftsteller gründeten den 1938 in Österreich aufgelösten P.E.N.-Club in London mit Franz Werfel als Präsidenten, Sigmund Freud als Ehren-Präsidenten und Robert Neumann als geschäftsführenden Sekretär neu.²¹⁷ Im Zentrum der P.E.N.-Aufgaben stand vor allem die humanitäre Hilfe für die geflüchteten Autoren wie etwa die Beschaffung eines Visums und einer Unterkunft sowie die Vermittlung von Arbeitsmöglichkeiten und Berufsverbindungen.²¹⁸ Natürlich war der österreichische Exil-P.E.N.-Club vor allem auch ein Ort des kulturellen Kontaktes und Austausches unter den Schriftstellern, wie zum Beispiel die Organisation der „Ersten österreichischen Kulturkonferenz“, die unter der Leitung des P.E.N.-Clubs stand.

Aber auch andere, aus dem politischen Bereich kommende Organisationen²¹⁹ setzten sich für die Fortführung des kulturellen Lebens und die Bewahrung der österreichischen Kultur im Exil ein. Die bedeutendste dieser politischen Exilorganisationen war das im Jahr 1939 gegründete „Austrian Centre“²²⁰, das, auch wenn es von den Kommunisten, die als die aktivsten unter den österreichischen Parteien gelten konnten, initiiert wurde, als überparteilich angesehen werden konnte. Das „Austrian Centre“ stellte für die österreichischen Emigranten eine eigene Bibliothek, einen Leseraum und ein Restaurant zur Verfügung, gab eine eigene deutschsprachige Zeitschrift heraus und trat mit zahlreichen kulturellen Veranstaltungen in Erscheinung.

²¹⁵ vgl. Joseph P. STRELKA, *Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie, Aspekte der Geschichte und Kritik* (Bern, Frankfurt/Main, New York: Lang 1983). S. 21.

²¹⁶ E. BRONFEN, *Metapher und Realität*. S. 170.

²¹⁷ Eine umfassende Darstellung zur Geschichte des österreichischen P.E.N.-Clubs findet sich bei: K. AMANN, *P.E.N.*

²¹⁸ vgl. ebenda. S. 60-76.

²¹⁹ Ein detaillierter Bericht über die österreichische Politik im Exil und deren vielfältigen Organisationen findet sich bei: H. MAIMANN, *Politik im Wartesaal*.

Im Jahr 1941 rief das „Austrian Centre“ zur Bildung des „Free Austrian Movements“²²¹ auf, das sich schließlich aus insgesamt elf Exilorganisationen konstituierte. Seine Ziele waren primär politische wie die Nichtanerkennung der österreichischen Annexion, die Sicherung der österreichischen Autonomie, die Mobilisierung der exilierten Österreicher zur Unterstützung des alliierten Kampfes, die Änderung des „enemy alien“-Status, aber auch die Garantierung kultureller Arbeit. So veranstaltete das „Free Austrian Movement“ regelmäßig Vorträge, Lesungen, Kabarett- und Theaterabende. Aufgrund seiner weitreichenden Tätigkeit erfreute sich das „Free Austrian Movement“ ständigen Zulaufs. Ende 1943 konnte es bereits die Mitarbeit von 27 Organisationen, darunter des österreichischen Exil-P.E.N.-Clubs, und die Mitgliedschaft von 7000 Personen verzeichnen. Im Jahr 1944 weitete sich die Vereinigung zum „Free Austrian World Movement“ aus, der größten Exilorganisation weltweit mit 25 000 Mitgliedern. Neben der zentralen Arbeit für die österreichischen Flüchtlinge fungierte das „Free Austrian World Movement“ vor allem auch als Sprachrohr für die Schaffung eines österreichischen Bewusstseins und die Formulierung von Nachkriegskonzeptionen für einen unabhängigen österreichischen Staat.²²²

Zusammenfassend lassen sich im literarischen Exil in Großbritannien zwei Entwicklungsphasen erkennen: Bis zum Jahr 1938 hatte England aufgrund der geringen Zahl an Emigranten, die von den strikten Einreisebestimmungen abgehalten wurden, keine sehr große Bedeutung als literarisches Exil. Kulturpolitische Infrastruktur hatte sich bis zu diesem Zeitpunkt kaum gebildet, Exilzeitschriften, Verlage und kulturelle Einrichtungen fehlten. Aus diesem Grund orientierten sich die in England ansässigen Autoren eher am Kontinent, um dort in den bekannteren Exilverlagen ihre Werke zu veröffentlichen. Einigen Autoren gelang es aber auch, ihre Werke innerhalb Englands zu publizieren, meist aber nur in englischer Übersetzung, die sie entweder – vor allem mit der längeren Dauer des Exils – selbst anfertigten oder von professionellen Übersetzern bearbeiten ließen.²²³

Ab 1938 wurde England aufgrund der politischen Ereignisse und der nunmehr geänderten, liberaleren Einreisebestimmungen zum wichtigsten Asylort in Europa. Nun gründeten die Exilanten die ersten Kulturzentren: Die Österreicher eröffneten das „Austrian Centre“ und später das „Free Austrian Movement“, die Deutschen den „Deutschen Kulturbund“, gaben deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften heraus und organisierten kulturelle Veranstaltungen,

²²⁰ vgl. ebenda. S. 69-74.

²²¹ vgl. ebenda. S. 113-141 und: Herbert STEINER, Die kulturelle Tätigkeit des Free Austrian Movement in Großbritannien. In: Johann HOLZNER, Sigurd Paul SCHEICHL u. Wolfgang WIESMÜLLER [Hg.], Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-1945 (Innsbruck: Institut für Germanistik 1991). S. 153-161.

²²² vgl. H. MAIMANN, Politik im Wartesaal. S. 184f.

²²³ vgl. Dirk WIEMANN, Exilliteratur in Großbritannien 1933-1945 (Opladen: Westdt. Verlag 1998). S. 20-22.

wodurch die Kommunikation der nach England emigrierten Künstler ermöglicht wurde.²²⁴ Da mit der Expansion des Dritten Reiches die Verlagssituation am Kontinent immer problematischer wurde, begannen viele ursprünglich deutschsprachige Autoren in Englisch zu schreiben, da auf diese Weise eine Veröffentlichung leichter zu erreichen und die Verdienste einträglicher waren. Problematisch war nur die mangelnde Perfektion in der Sprachbeherrschung, da muttersprachliche Leser den „accent“, der den meisten emigrierten Autoren trotz des langen Aufenthaltes in England anhaftete, bemerkten.²²⁵

Robert Neumann durchlief genau diesen Weg. Seine ersten Werke, die er im britischen Exil verfasste, schrieb er noch in deutscher Sprache und veröffentlichte sie deutschsprachig in Verlagen am Kontinent, in England in englischer Übersetzung. Ab dem Jahr 1942 wechselte er, wie beschrieben, schließlich ins Englische, da ihm die Erfolgsaussichten günstiger erschienen und er sich von der Sprache der Heimat, die ihn verstoßen hatte, lösen wollte. Erst nach seinem Umzug in die Schweiz begann er wieder, seine Werke in deutscher Sprache zu verfassen.

Dennoch erlitten auch seine Bücher das typische Exilanten-Schicksal: Sofern die Werke der Exil-Autoren nicht nach dem Zweiten Weltkrieg nochmals im deutschsprachigen Raum veröffentlicht wurden, blieben sie unbekannt. Dies gilt vor allem für jene Werke, die von österreichischen Autoren in englischer Sprache geschrieben wurden, da ihre Zuordnung problematisch ist: Die deutsche Literaturwissenschaft befasst sich nicht mit ihnen, da sie in einer Fremdsprache geschrieben wurden, die englische Literaturwissenschaft sieht in ihnen hauptsächlich Werke österreichischer oder deutscher Autoren.²²⁶

Die Bücher der österreichischen Autoren demonstrieren jedoch, dass trotz der widrigen Umstände und Produktionsbedingungen die literarische Arbeit im Exil fortgesetzt wurde. Dass die Erfahrungen, die die Autoren in der Emigration gemacht haben, dabei in die Darstellung einfließen und die wirtschaftliche Umstände einen Wechsel der Sprache und der Form bewirkt haben, lässt sich deutlich an ihren Werken ablesen.

²²⁴ vgl. ebenda. S. 22-25.

²²⁵ vgl. Arnold PAUCKER, *Speaking English with an accent*. In: Charmian BRINSON, Richard DOVE, Marian MALET u. Jennifer TAYLOR [Hg.], *„England? Aber wo liegt es?“ Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933-1945* (München: iudicium 1996). S. 21-31.

²²⁶ vgl. S. PATSCH, *Österreichische Schriftsteller*. S. 7f.

2. Eine stark beanspruchte Gattung: Der historische Roman im Exil

2.1. Flucht vor der Gegenwart oder antifaschistische Waffe? Die Debatte um den historischen Roman im Exil

Innerhalb des gesamten Schaffens der deutschsprachigen Schriftsteller, die ins Exil geflohen waren, nahm die Gattung des historischen Romans eine zentrale Stellung²²⁷ ein. Vor allem ab der Mitte der 1930er Jahre benutzten immer mehr Autoren das historische Genre für die Darstellung ihrer Anliegen, sodass Günther Heeg für diesen Zeitraum von einer „Wendung zur Geschichte“²²⁸ sprechen kann. Auch Günther Mühlberger und Kurt Habitzel dokumentieren in ihrer Datenbank zum historischen Roman ein rapides Anwachsen der Gattung in den 1930er Jahren.²²⁹ Insbesondere zwischen den Jahren 1934 und 1939 lässt sich eine Blütezeit des historischen Romans ablesen, danach beginnt die Produktion geschichtlicher Stoffe zugunsten der Behandlung von zeitgenössischen Themen wieder abzunehmen.²³⁰

Dieser Ansturm auf den Geschichtsroman ist aber keine plötzliche Erscheinung, denn bereits in den 1920er Jahren wurde eine reiche Palette an historischen Werken publiziert. Nach der Erfahrung des Ersten Weltkrieges, der russischen Revolution und der Bildung des österreichischen Staates und der deutschen Republik hatte sich unter den Lesern ein starkes politisches Bewusstsein und ein großes Interesse an der Geschichte herausgebildet. Diesem Bedürfnis nach Erklärung der historischen Prozesse und nach der persönlichen Verortung in der Geschichte scheint der historische Roman jener Zeit nachgekommen zu sein.²³¹

In den Jahren nach 1933 dürften sich diese Bedürfnisse verstärkt haben, sodass sich beinahe alle deutschsprachigen Schriftsteller von Rang dem historischen Genre zuwandten. Die enorme Produktion an Geschichtsliteratur fiel auch den zeitgenössischen Literaturkritikern auf, die über dieses Phänomen geteilter Meinung waren. So brach in den Exilzeitschriften eine rege Debatte über den historischen Roman aus, die sich an der Frage entzündete, ob der historische Roman

²²⁷ vgl. M. WEGNER, Exil und Literatur. S. 146.

²²⁸ vgl. Günther HEEG, Die Wendung zur Geschichte. Konstitutionsprobleme antifaschistischer Literatur im Exil (Stuttgart: Metzler 1977).

²²⁹ vgl. G. MÜHLBERGER u. K. HABITZEL, German Historical Novel. S. 12f, 21.

²³⁰ vgl. Helmut KOOPMANN, ‚Geschichte ist die Sinngebung des Sinnlosen‘. Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil. In: Alexander STEPHAN u. Hans WAGENER, Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945 (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 13; Bonn: Bouvier 1985). S. 18f. Walter A. Berendsohn sieht zwischen den Jahren 1935 und 1937 die Hochblüte der Neuerscheinungen (vgl. W. A. BERENDSOHN, Humanistische Front 1. S. 121), auch Renate Werner spricht vom historischen Roman als einer wichtigen Erscheinung zwischen den Jahren 1933 und 1945 (vgl. Renate WERNER, Transparente Kommentare. Überlegungen zu historischen Romanen deutscher Exilautoren. In: Wulf KOEPKE u. Michael WINKLER, Exilliteratur 1933-1945 (Wege der Forschung, Bd. 647; Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989). S. 355).

nach 1933 für die Gegenwart relevant sei und für die antifaschistische Agitation genutzt werden könne. Den Anstoß zu dieser Debatte gab Kurt Hiller, der gegen die realitätsferne Behandlung von Geschichte in derartigen Krisenzeiten wettete: „*Aber wenn das Belletristengezücht mit Büchern über Katharina von Rußland, Christine von Schweden, Josephine von Frankreich, über Ferdinand den Ersten, Philipp den Zweiten, Napoleon den Dritten, den falschen Nero und den echten Peter, mit dieser ganzen [...] Wissenschaft des Nichtwissenwertens dem Publikum Kleister ins Hirn schmiert und uns Verantwortungsschriftstellern, uns Denkmännern, uns Vorbereitern des Morgens die Luft nimmt, so treffe dies Pack von Gestrigen der saftigste Fluch! Fruchtet er nichts, dann macht nur weiter! Es gibt immer noch einige Isabellas, über die kein Roman vorliegt, und auch Ramses der Vierte, Pippin der Mittlere, Winrich von Kniprode, Sultan Suleiman, Melanie die Ausgefallene von Paphlagonien fanden bisher, soweit ich sehe, ihren Monographen nicht. Hitler wird übermorgen Kaiser von Europa sein, weil ihr heute geldgierig und feige vor der Forderung des Tages flieht.*“²³² Hiller wirft den Autoren historischer Romane also eine Flucht in die Vergangenheit und eine Verweigerung des antifaschistischen Kampfes in der Gegenwart vor. Die Exilliteratur solle sich seiner Auffassung nach lieber der politischen Agitation widmen und nicht vor den Anforderungen der Gegenwart davon laufen.

Die Autoren historischer Stoffe wehrten sich gegen diese Vorwürfe von Hiller, da sie ihre historischen Romane sehr wohl als ein Mittel zum Kampf gegen den Faschismus und als eine Möglichkeit zur Behandlung von Gegenwartsproblemen begriffen.

Für Lion Feuchtwanger etwa diene die Geschichte, wie er in seinem Aufsatz „Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans“²³³ schildert, zur Objektivierung der Gegenwart: „*Ich habe nie daran gedacht, Geschichte um ihrer selbst willen zu gestalten, ich habe im Kostüm, in der historischen Einkleidung immer nur ein Stilisierungsmittel gesehen, ein Mittel, auf die einfachste Art die Illusion der Realität zu erzielen. Andere haben ihr Weltbild, um es klarer aus sich heraus zu projizieren, in eine größere räumliche Entfernung gerückt, es in irgend einer exotischen Gegend angesiedelt. Ich habe mein (natürlich zeitgenössisches) Weltbild zum gleichen Zwecke zeitlich distanziert, das ist alles.*“²³⁴ Feuchtwanger meint also mit Hilfe der Geschichte eine bessere und objektivere Betrachtung der Gegenwart erzielen und aktuelle Inhalte deutlicher wiedergeben zu können. Die Geschichte ist für Feuchtwanger demnach nur ein totes Material, in

²³¹ vgl. Klaus SCHRÖTER, Der historische Roman. Zur Kritik seiner spätbürgerlichen Erscheinung. In: Reinhold GRIMM u. Jost HERMAND, Exil und innere Emigration (Wissenschaftliche Paperbacks Literaturwissenschaft, Bd. 17; Frankfurt/Main: Athenäum 1972). S. 111f.

²³² Kurt HILLER zitiert nach: J. HANS, Literatur im Exil. S. 450.

²³³ Lion FEUCHTWANGER, Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans. In: Ernst LOEWY [Hg.], Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945 (Stuttgart: Metzler 1979). S. 872-877.

²³⁴ ebenda. S. 873.

das er eine gegenwärtige Problematik hineinprojiziert.²³⁵ Das Vergangene soll auf diese Weise „für die Gegenwart und die Zukunft fruchtbar“²³⁶ gemacht werden. Aus diesem Grund ist für Feuchtwanger der historische Roman sehr wohl als Mittel im politischen Kampf einsetzbar, auch wenn er in seinen Romanen keine direkten Handlungsempfehlungen gibt, sondern nur zur Änderung des Geschichtsbewusstseins seiner Leser beitragen will. Die historischen Fakten verwendet Feuchtwanger als bloßes Material für seine Romane, mit dem er völlig frei umgehen könne. Dadurch unterscheide er sich vom Historiker: „Was ist denn ein Historiker? Ein Mann, der an der Hand von Fakten Gesetze der Entwicklung der Menschheit aufzuzeichnen sucht. Der Autor historischer Romane aber will, wie wir gesehen, nichts dergleichen aufzeichnen, sondern nur sich und sein Weltbild.“²³⁷ Insofern zieht Feuchtwanger „eine illusionsfördernde Lüge einer illusionsstörenden Wahrheit“²³⁸ vor, um sein Weltbild entsprechend in seinen historischen Romanen umsetzen zu können. Denn für ihn ist ein historischer Roman „in den meisten Fällen glaubwürdiger, bildhaft wahrer, lebendiger und lebendzeugender als eine saubere, exakte Darstellung der historischen Fakten.“²³⁹

Auch Alfred Döblin verteidigt in seinem Aufsatz „Der historische Roman und wir“²⁴⁰ die Behandlung geschichtlicher Themen in seinen Werken. Für Döblin besteht zwischen einem „gewöhnlichen“ und einem historischen Roman kein prinzipieller Unterschied: „Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie.“²⁴¹ Er betont mit diesem Satz den subjektiven Zugang des Schriftstellers zu seinem Material im Gegensatz zum Historiker: „Gebot für den Historiker war: alle Fakten stehen lassen. Der Autor erhält andere Befehle: er durchdenkt und durchtastet Zug um Zug seinen Stoff, und wenn er zugreifen will und zugreift, so wird er nicht getrieben von einem wahnhaften Objektivitätsdrang, sondern von der alleinigen Echtheit, die es für Individuen auf dieser Erde gibt: von der Parteilichkeit des Tätigen.“²⁴² Funktion eines historischen Romans ist nach Döblin die „Spezialberichterstattung aus der persönlichen und gesellschaftlichen Realität“²⁴³, die sowohl die historischen Tatsachen, die „Spitzengeschichte“, als auch Einzelpersonen und gesellschaftliche Zustände, die „Tiefengeschichte“, behandeln müsse. Diese Art der Darstellung sollte seiner Meinung nach in jedem Roman der Fall sein: „Im Sinne einer solchen Tiefengeschichte ist jeder einfache gute Roman ein historischer Roman, und er ist unzweifelhaft, wir können es kontrollieren, echt.“²⁴⁴

²³⁵ vgl. Elke NYSSSEN, *Geschichtsbewußtsein und Emigration. Der historische Roman der deutschen Antifaschisten 1933-1945* (München: Fink 1974). S. 53.

²³⁶ Lion FEUCHTWANGER, *Historischer Roman*. S. 876.

²³⁷ ebenda. S. 875.

²³⁸ ebenda.

²³⁹ ebenda. S. 876.

²⁴⁰ Alfred DÖBLIN, *Der historische Roman und wir*. In: derselbe, *Aufsätze zur Literatur* (Olten und Freiburg: Walter 1963). S. 163-186.

²⁴¹ ebenda. S. 171.

²⁴² ebenda. S. 182.

²⁴³ ebenda. S. 175.

²⁴⁴ ebenda. S. 176.

Nach Döblin sollte die Auseinandersetzung des Autors mit der Geschichte nicht vom Stoff getrennt sein, sondern „in den Figuren *und* mit dem Handlungsablauf“²⁴⁵ erscheinen.

Auch Döblin betont wie Feuchtwanger den starken Gegenwartsbezug des historischen Romans, in den „das *Feuer einer heutigen Situation*“²⁴⁶ hineingetragen werden müsse. Gerade im Exil sieht er aus diesem Grund einen starken Zwang zum historischen Genre: „*Aber wo bei Schriftstellern die Emigration ist, ist auch gern der historische Roman. Begreiflicherweise, denn abgesehen vom Mangel an Gegenwart ist da der Wunsch, seine historischen Parallelen zu finden, sich historisch zu lokalisieren, zu rechtfertigen, die Notwendigkeit, sich zu besinnen, die Neigung, sich zu trösten und wenigstens imaginär zu rächen.*“²⁴⁷ Neben den Gründen für die Behandlung historischer Stoffe beschreibt Döblin in seinem Aufsatz auch die Funktion des historischen Romans im Exil: die antifaschistische Agitation. „*Die Entlarvung und Anprangerung dieser ungeheuerlichen Entartung, das ist das Eine, was dem, der heute schreiben will, mit auf den Weg zu geben ist, - als Aufgabe und Kraft, die den Zauberstab bewegt. Es ist das Negative. Positiv: die Autoren haben sich weit aus der Sphäre der Gewalt, der Menschenverachtung und der Grausamkeit zu entfernen. Sie haben die Feigheit und die bequeme Unklarheit zu vermeiden. Das Schreckliche ist nicht um seiner selbst willen aufzusuchen, sondern als abscheulich und entartet zu zeichnen. Der unermüdliche Kampf aller Menschen, besonders der Armen und der Unterdrückten, um Freiheit, Frieden, echte Gesellschaft und um Einklang mit der Natur gibt genug Beispiele für Tapferkeit, Kraft und Heroismus.*“²⁴⁸ Das richtige Mittel zur Darstellung der Gegenwart sieht Döblin – ähnlich wie später Hans Vilmar Geppert – in einer experimentellen Schreibweise: „*die aktiven, fortschreitenden Schichten drängen heute nach der Berichtseite, die nicht aktiven, beruhigten und gesättigten nach der Märchenseite.*“²⁴⁹

Georg Lukács stellt sich in der Debatte um den Sinn des historischen Romans im Exil in seinem Aufsatz „Der Kampf zwischen Liberalismus und Demokratie im Spiegel des historischen Romans der deutschen Antifaschisten“²⁵⁰ ebenfalls auf die Seite der das historische Genre verteidigenden Autoren. „*Es ist eine bekannte und auffallende Tatsache, daß in der deutschen antifaschistischen Literatur der historische Roman eine führende Rolle spielt. Es wäre vollständig falsch, hierin eine Abkehr von der Gegenwart und von ihren Kämpfen zu erblicken. Im Gegenteil. Diese historischen Romane sind fast ausnahmslos kriegerische Pamphlete gegen den deutschen Faschismus.*“²⁵¹ Der historische Roman des Exils geht nach der Meinung Lukács also in die Offensive über und definiert sich als Waffe im Kampf gegen den Faschismus. Allerdings ortet Lukács, wie schon zuvor beschrieben, einen groben Mangel in der Darstellung der

²⁴⁵ ebenda. S. 182.

²⁴⁶ ebenda.

²⁴⁷ ebenda. S. 184.

²⁴⁸ ebenda. S. 186.

²⁴⁹ ebenda. S. 183.

²⁵⁰ Georg LUKÁCS, Der Kampf zwischen Liberalismus und Demokratie im Spiegel des historischen Romans der deutschen Antifaschisten. In: Heinz Ludwig ARNOLD [Hg.], Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Dokumente und Materialien (Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden, Bd. 6; Frankfurt/Main: Athenäum 1974). S. 173-199.

Geschichte durch die exilierten Autoren: „*Es handelt sich um den Kampf zwischen der liberalen und der demokratischen Weltanschauung in der Seele der Volksfrontschriftsteller.*“²⁵² Dieser Kampf ist für ihn in den historischen Romanen der Exilautoren deutlich ablesbar, wobei „liberal“ mit der von ihm angeprangerte Entfremdung vom Volk gleichzusetzen ist: „*Die Schriftsteller beschäftigten sich weitgehend nur mit den seelischen Problemen der oberen Schichten. Die großen Fragen des Volkslebens, die grundlegenden Probleme des gesellschaftlichen und politischen Lebens lagen lange Zeit außerhalb des Themenkreises der führenden deutschen Literatur.*“²⁵³ Der Kampf gegen den Faschismus ist nach Lukács aber nur mit einer demokratischen Einstellung zu gewinnen, zu der die antifaschistischen Schriftsteller in der Emigration zu langsam ihren Weg fänden: „*Aus Deutschland sind etliche liberal-pazifistische Humanisten vor Hitler geflohen – und erst in der Emigration begannen sie den Weg der revolutionären Demokratie zu betreten. Dieser Weg bedeutet den Weg zum Volke, das neu erwachte Vertrauen in die Kraft und in die Instinktsicherheit des Volkes. Es bedeutet die wachsende Erkenntnis, daß nicht nur die wirklichen Ergebnisse des politischen Lebens von der Aktivität des Volkes hervorgebracht werden, sondern daß auch die wirklichen Gipfelpunkte der Kultur aus dem Volksleben herauswachsen.*“²⁵⁴ Kernpunkt dieser neuen Literatur sollte nach Lukács die Wendung zum Volk sein, also die Bearbeitung der Geschichte in Verbundenheit mit dem Leben und der Entwicklung des deutschen Volkes. „*Die Größe des Volkes, die Größe des aus ihm gewachsenen, in ihm wurzelnden Menschen in den großen Krisen der Geschichte: das ist das Wesen des klassischen historischen Romans, die Grundlage seiner Wirkung in der ganzen Welt.*“²⁵⁵ Bei der Gestaltung dieser Volksverbundenheit ist ihm die Anlehnung an das klassische Erbe des historischen Genres besonders wichtig. Lukács lehnt etwa die von Döblin bevorzugte moderne Erzählweise ab und bevorzugt die realistische Gestaltung des historischen Stoffes²⁵⁶, die ihm in den Romanen des Exils fehlt. „*Aber die künstlerische Komposition dieser Romane ist zumeist noch modern, ist durchsetzt von den falschen, volksfremden liberalen Traditionen der vergangenen Periode: sie ist noch nicht volkstümlich, noch nicht demokratisch. Hier ist ein scharfer Widerspruch zwischen dem politischen und weltanschaulichen Wollen der Verfasser und ihrer künstlerischen Gestaltungsweise sichtbar.*“²⁵⁷

Überblickt man diese Stellungnahmen zum Sinn des historischen Romans in der Emigration, so lässt sich erkennen, dass alle Autoren in ihren theoretischen Abhandlungen den Gegenwartsbezug

²⁵¹ ebenda. S. 173.

²⁵² ebenda. S. 177.

²⁵³ ebenda. S. 184.

²⁵⁴ ebenda. S. 186.

²⁵⁵ ebenda. S. 192.

²⁵⁶ Diese Einstellung vertritt Georg Lukács auch in der sogenannte „Expressionismusdebatte“. Ein Artikel dazu findet sich bei: Andreas DYBOWSKI, Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft. Die deutsche Exilliteratur und ihre Wirkung und Bewertung in der westdeutschen Nachkriegsrepublik (Europäische Hochschulschriften, Bd. 1138; Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris: Lang 1989). S. 59-87.

²⁵⁷ G. LUKÁCS, Kampf. S. 194.

und die antifaschistische Ausrichtung ihrer Werke betonen. Sie sind überzeugt, trotz der geschichtlichen Thematik die aktuellen Fragen ihrer Gegenwart in ihren Werken umzusetzen und damit der „Forderung des Tages“, wie es Hiller formulierte, gerecht werden zu können. Hervorgehoben wird bei ihnen auch der subjektive Zugang zu den geschichtlichen Fakten, die von den Autoren im Gegensatz zum Historiker ganz nach der persönlichen Intention eingesetzt und gestaltet werden. Dies zeigt, dass bei den historischen Romanen des Exils nicht die objektive Schilderung der Geschichte, sondern die Behandlung der aktuellen Thematik im Vordergrund steht.

Eine unterschiedliche Meinung zeigt sich nur in stilistischen Fragen. Während Döblin eher experimentelle Formen bevorzugt, plädiert Lukács für eine realistische Darstellungsweise des historischen Stoffes. Damit zeichnet sich bereits die Frage nach den Gestaltungsmöglichkeiten im Exil ab, die von traditionell-realistischen bis hin zu experimentell-modernen Erzählformen reichen können.

2.2. Das Erscheinungsbild des historischen Romans im Exil

Die große Beliebtheit des historischen Romans während der Exilzeit lässt nach den Ursachen für diese Entwicklung, den Funktionen des historischen Genres und dem speziellen Erscheinungsbild der Gattung in dieser Epoche fragen. In der wissenschaftlichen Literatur sind derartige Fragen bis jetzt nur spärlich untersucht worden, eine eigene Ästhetik des historischen Exilromans fehlt völlig. Im Folgenden sollen einige Ansätze zu einer näheren Bestimmung der historischen Gattung während der Emigration vorgestellt werden.

Den Anstoß für die besonders häufige Behandlung historischer Themen in den Exilromanen scheinen die Erfahrungen der Autoren mit den zeitgenössischen Geschehnissen und mit der Emigration gegeben zu haben. Mit dem Verlassen ihres Heimatlandes verloren die Schriftsteller nicht nur ihre örtliche Herkunft, sondern auch ihre geschichtliche Einbettung und ihre nationale Identität: *„Wer ins Exil geht, verläßt, um es paradox zu formulieren, sein eigenes Ich; er ist quasi nicht nur aus seiner, sondern damit aus der Geschichte schlechthin herausgefallen.“*²⁵⁸ Die Autoren haben ihre *„Familiengeschichte, Nationalgeschichte, Lokalgeschichte, Mentalitätsgeschichte, Erziehungsgeschichte, Seelengeschichte und Gefühlsgeschichte“*²⁵⁹ verloren und sind aufgrund dieser Geschichtslosigkeit Selbstzweifeln und einer permanenten Identitätssuche unterworfen. Der Wunsch nach dem

²⁵⁸ Helmut KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis: Die Antwort des Exils. In: Johann HOLZNER u. Wolfgang WIESMÜLLER [Hg.], Ästhetik der Geschichte (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Bd. 54; Innsbruck: Inst. f. Germ. 1955). S. 77.

²⁵⁹ ebenda.

Festhalten der Geschichte, der Verortung der eigenen Identität und der Sicherung des Ich-Bewusstseins brachte bei vielen Schriftstellern ein verstärktes Interesse für Geschichte und den historischen Roman mit sich, der als ein Mittel zur Befreiung aus dem geschichtslosen Zustand und zur Einordnung in historische Kontinuitäten begriffen wurde.²⁶⁰

Viele Autoren suchten in ihren Werken auch bewusst die räumliche und zeitliche Distanz zu ihrer Heimat. Wie Lion Feuchtwanger verwendeten sie die Geschichte zur Einkleidung der aktuellen Geschehnisse, um mit dieser Distanzierung präzisere Kommentare zu den zeitgenössischen Entwicklungen abgeben zu können.²⁶¹

Die Geschichte sollte Parallelen zur Gegenwart aufzeigen, um Totalitarismus, Massenwahn, Verfolgung, Gefängnis, Exil und Tod darstellen und erklären zu können. Dementsprechend wurden thematisch vor allem geschichtliche Umbruchzeiten, in denen alte und neue Ordnungen zusammentrafen, – wie beispielsweise bei dem von Robert Neumann behandelten Struensee-Stoff, in dessen Zentrum ein Reformers steht²⁶² - zur Darstellung gewählt.

Die Vermittlung eines antifaschistischen Bewusstseins in ihren historischen Romanen war wohl das Hauptanliegen der exilierten Schriftsteller. Anhand der gezeigten geschichtlichen Parallelen wollten sie einerseits die Entwicklung und den Aufstieg des Faschismus nachzeichnen und erklären, andererseits den Geschichtsvorstellungen der Nationalsozialisten entgegenwirken und vor ihnen warnen. Die dargestellten alternativen Geschichtsabläufe sollten die Geschichte als veränderbar zeigen und die Leser zum Handeln motivieren, indem ihnen ihr eigener Anteil am geschichtlichen Prozess vor Augen geführt wurde.²⁶³

Die beiden wichtigsten Merkmale des historischen Romans im Exil wurden damit schon angesprochen: die antifaschistische Ausrichtung und der Gegenwartsbezug des historischen Genres.

Fast alle historischen Romane der Exilzeit waren mit einem aktuellen Sinn unterlegt. Die Autoren projizierten ihre Vorstellungen, die für die Gegenwart und Zukunft gelten sollten, in die Geschichte zurück.²⁶⁴ Der historische Roman des Exils kann aus diesem Grund als „*Gegenwartsroman im historischen Kostüm*“²⁶⁵, wie es Helmut Koopmann formuliert hat, gelten. Auch

²⁶⁰ vgl. E. NYSSSEN, *Geschichtsbewußtsein*. S. 43.

²⁶¹ vgl. M. WEGNER, *Exil und Literatur*. S. 142.

²⁶² vgl. Bruce M. BROERMAN, *The German Historical Novel in Exile after 1933*. Calliope Contra Clio (University Park u. London: Pennsylvania State Univ. Press 1986). S. 100f.

²⁶³ vgl. J. HANS, *Literatur im Exil*. S. 451.

²⁶⁴ vgl. Hinrich SIEFKEN, *Geschichte als Ausweg? Über den Aspekt der Historie in Werken deutscher Exilautoren* (Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin). In: Matthias FLOTHOW u. Frank-Lothar KROLL [Hg.], *Vergangenheit vergegenwärtigen. Der historische Roman im 20. Jahrhundert* (Leipzig: Evang. Verl.-Anst. 1998). S. 52.

²⁶⁵ H. KOOPMANN, *Geschichte, Mythos, Gleichnis*. S. 91.

Renate Werner schließt sich dieser Betrachtungsweise an: „*Er ist daher als historischer Roman in spezifischem Sinne Gegenwartsroman. Man versucht sich in historischen Modellkonstruktionen, die Analogieschlüsse auf die eigene Gegenwart und Zukunftsprognosen gestatten sollen; man gestaltet geschichtliche Panoramen, in die solche Bedeutungsarrangements, solche Sinn- und Wertorientierungen einfließen, die Erklärungsmöglichkeiten des Zeitgeschehens anbieten und als Standortbestimmungen des Autors erkennbar gemacht werden.*“²⁶⁶ Mittels der Vergangenheit sollte also die Gegenwart transparent gemacht und Stellungnahmen zu politischen, sozialen, religiösen, philosophischen und psychologischen zeitgenössischen Fragen abgegeben werden. Die Geschichte wurde von den Autoren des Exils als Vorgeschichte, als Gleichnis und als Parallele zu den gegenwärtigen Geschehnissen und Zuständen eingesetzt.²⁶⁷

Zwei Zeitebenen, die Gegenwart und das Vergangene, werden in den historischen Romanen der Exilzeit demnach zueinander in Bezug gesetzt. Sie kommunizieren miteinander durch eine dritte Ebene, Helmut Koopmann nennt sie die „*metazeitliche Ebene*“²⁶⁸, die Zeitloses, Immergültiges enthält, das eigentlich Thema des historischen Romans ist und ihn mit Sinn erfüllt. Der vordergründige historische Realismus des Geschichtsromans wird im Exil also zugunsten einer außergeschichtlichen Sinngebung unterhöhlt. Hinter den historischen Begebenheiten ist damit eine zweite Erzählebene vorhanden, die Bezug auf die gegenwärtigen Geschehnisse nimmt.²⁶⁹ Meist haftet den historischen Romanen der Exilzeit sogar ein utopisches Element an, da die Autoren den Lesern in ihren Werken eine Hoffnung auf bessere Zeiten und eine Änderung des derzeitigen Zustands suggerieren. Das Romanende weist also meist über die dargestellte Zeit hinaus und liefert Handlungsanleitungen und Perspektiven für die Zukunft: „*Auf verkappte Weise ist der historische Roman damit gleichzeitig ein utopischer Roman, da er, wenn auch rückwärtsgerichtet, im historischen Exempel mit dessen Hilfe vorwegnimmt, was sich der Romanautor von der Wirklichkeit der Zukunft bzw. von der zukünftigen Wirklichkeit erhofft, nämlich die Überwindung des Übels, von dem der historische Roman handelt und das der Autor so gegenwärtig zu erleben hat.*“²⁷⁰ Mit diesem Durchbrechen der Zeitebenen und der Herstellung einer Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nähert sich Koopmann in seiner Vorstellung vom historischen Roman des Exils den zuvor beschriebenen Thesen David Roberts über den „Zeit-Roman“ an.

Anhand des kulanten Umgangs der Exilautoren mit den historischen Fakten lässt sich der subjektive Zugang der Autoren zur Gestaltung des geschichtlichen Stoffes ablesen. Bruce M. Broerman meint aus diesem Grund sogar, dass die objektiven Fakten bei der Betrachtung der

²⁶⁶ R. WERNER, *Transparente Kommentare*. S. 358.

²⁶⁷ vgl. E. NYSSSEN, *Geschichtsbewußtsein*. S. 60.

²⁶⁸ H. KOOPMANN, *Sinngebung des Sinnlosen*. S. 26.

²⁶⁹ vgl. ebenda. S. 28.

²⁷⁰ ebenda. S. 31.

historischen Romane des Exils irrelevant sind²⁷¹, und plädiert dafür, den Hauptakzent des literarischen Interesses auf die Gestaltung des Romanes, nicht auf den geschichtlichen Stoff zu legen: *„When the modern literary scholar speaks of the historical novel, moreover, the primary interest should be in the ‚novel‘ aspect as a literary art form and never in the ‚historical‘ aspect as a form of history.“*²⁷²

Der historische Roman des Exils bietet dem Leser also ein merkwürdig oszillierendes Bild, da die Autoren das historische Genre zwar in großem Umfang verwendeten, den geschichtlichen Stoff aber nur zur Darstellung gegenwärtiger Problemfelder benutzten: *„das gleiche Zeitalter, das die Geschichte so dringlich nutzte, entfernte sich zu gleich von ihr. Niemals vorher und niemals danach sind in der Literatur des deutschen Sprachraums geschichtliche Phänomene so intensiv dargestellt worden wie in den 30er Jahren, aber zu keiner anderen Zeit ist die Geschichte so wenig als wirkliche Geschichte präsentiert worden.“*²⁷³

Das zweite wesentliche Merkmal des historischen Romans im Exil, die antifaschistische Tendenz, wurde von der Literaturwissenschaft in ihren Darstellungen der Gattung immer besonders stark hervorgehoben. Elke Nyssen beispielsweise sieht in der antifaschistischen Tendenz und in der Bedingtheit der Romane aus der Exilsituation die beiden wesentlichsten Gründe für die vermehrte Hinwendung zum historischen Roman. Dementsprechend beurteilt sie in ihrer Abhandlung die historischen Romane des Exils nur nach ihrem Aktualitätscharakter: Ist ein Gegenwartsbezug in den Werken ablesbar, so ist der Autor ihrer Meinung nach antifaschistisch eingestellt, fehlt dieser Bezug aber, so wird er der Flucht vor der Gegenwart geziehen. *„Es muß untersucht werden, wie der einzelne historische Roman dem Leser die Möglichkeit gibt, ‚sich historisch zu lokalisieren‘. Wird dagegen im historischen Roman nicht die Beziehung des vergangenen Geschehens zum gegenwärtigen Standort von Autor und Leser aufgewiesen, wird die gegenwärtige Problematik nicht anhand des historischen Materials geklärt, so kann nicht von einer Überwindung des Bewußtseins von Geschichtslosigkeit, sondern nur von ‚Flucht in die Geschichte‘ gesprochen werden.“*²⁷⁴ Auch Jan Hans und Walter A. Berendsohn sehen im „militanten Humanismus“ die konstituierende Kraft für den historischen Roman des Exils.²⁷⁵

Im Gegensatz dazu spricht sich etwa Bettina Englmann gegen das „>antifaschistische< Paradigma“²⁷⁶ der Literaturwissenschaft aus, denn indem der Aktualitätsbezug ins Zentrum der Betrachtungen über das Exil gestellt werde, würden politische zurückhaltende oder schwer einzuordnende Autoren abgewertet und die Poetik und Ästhetik der Werke ganz außer Acht gelassen werden. In dasselbe Horn stößt Bruce M. Broerman, der in der antifaschistischen Tendenz der historischen

²⁷¹ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel in Exile. S. 98.

²⁷² ebenda. S. 3.

²⁷³ H. KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis. S. 95.

²⁷⁴ E. NYSSSEN, Geschichtsbewußtsein. S. 43.

²⁷⁵ vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 427 und W. A. BERENDSOHN, Humanistische Front 1. S. 119-122.

²⁷⁶ Bettina ENGLMANN, Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 109; Tübingen: Niemeyer 2001). S. 3.

Exilromane kein literarisches Kriterium erblicken will.²⁷⁷ Und auch Guy Stern bemängelt, dass die Beschäftigung mit der Ästhetik oft durch die Hervorhebung der ideologischen Ausrichtung des Textes getrübt wird.²⁷⁸

Nichtsdestotrotz ist in fast allen historischen Romanen der Exilzeit eine starke antifaschistische Tendenz zu bemerken, auch wenn sie nicht zum alleinigen Qualitätsmerkmal erkoren werden sollte. Antifaschistisches zeigt sich in den Exilromanen vor allem in der Wahl des historischen Stoffes und der behandelten Themen. Mächtige historische Personen, Emporkömmlinge, Humanität, Judentum und Freiheitskampf stehen dabei im Zentrum der Darstellung. Auch die Spannweite der behandelten Zeit ist nicht nur auf eine bestimmte Epoche beschränkt, sondern reicht von der Antike bis zur Gegenwart. Besonders oft verwendeten die Autoren jedoch Stoffe aus Umbruchszeiten wie etwa aus der jüdischen beziehungsweise christlichen Antike und dem Mittelalters, der Zeit von Humanismus und Reformation und der Epoche der Nationalstaatenbildung und den nationalen Freiheitskriege am Ende des 19. Jahrhunderts.²⁷⁹

Aufgrund der häufigen Verwendung eines geschichtlichen Stoffes in den Exilromanen stellt sich auch die Frage nach den Geschichtskonzepten, die die emigrierten Autoren in ihren Werken transportierten. Die Erlebnisse in den Exilzeiten und das Zeitgeschehen bewirkten bei den meisten Autoren ein Hinterfragen der Entstehung von Geschichte, der historischen Kräfte, der Produktionsbedingungen von Historiographie und des kulturellen Gedächtnisses der Gesellschaft. Der Glaube an einen sinnvollen Geschichtsverlauf wurde durch diese Überlegungen und durch die Erfahrungen der Exilzeit empfindlich gestört.²⁸⁰

Diese veränderte Geschichtsbetrachtung fand ihren Niederschlag natürlich auch in den historischen Exilromanen. Geschichte wurde von den Autoren als iterativ, also als ständig wiederkehrend empfunden, wodurch die Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit einer Epoche in den Vorstellungen der Schriftsteller verloren ging und somit die Chance auf Vergleichbarkeit der Gegenwart mit der Vergangenheit eröffnet wurde. Die Geschichte wurde als Spiegelung, als Gleichnis und als Parabel der Gegenwart verwendet, die poetische Wahrheit der historischen vorgezogen.²⁸¹ In den historischen Romanen der Exilzeit macht sich aus diesem Grund paradoxerweise sowohl eine Geschichtsnähe als auch –ferne bemerkbar: *„denn erscheint hier das Vergangene einerseits als historisch entlegen, in sich abgeschlossen, gewesen, so werden in der scheinbar*

²⁷⁷ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel in Exile. S. 98f.

²⁷⁸ vgl. Guy STERN, Prolegomena zu einer Typologie der Exilliteratur. In: A. STEPHAN u. H. WAGENER, Schreiben im Exil. S. 1.

²⁷⁹ vgl. H. KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis. S. 90.

²⁸⁰ vgl. B. ENGLMANN, Poetik. S. 138-144.

²⁸¹ vgl. H. KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis. S. 91f.

*unzugänglichen Geschichte doch Vergleichbarkeiten über Jahrhunderte hinweg gesehen, Ähnlichkeiten, Verwandtes – so daß die Geschichte zwar das durchaus Entfernte, ein für allemal Erledigte ist, dennoch aber Beziehungen zu ihr möglich sind, Interpretationen auf die eigene Gegenwart hin, Auswertungen, die nicht der Erkenntnis der Geschichte an sich als vielmehr dem eigenen Selbstverständnis dienen.*²⁸²

Diese persönlichen Interpretationen des positiv oder eben negativ empfundenen Geschichtsverlaufes ließen die Autoren unterschiedliche Konzepte zur Lösung der als problematisch empfundenen Geschichte andenken. So ist in den geschichtlichen Werken das Bemühen um eine Ordnung und eine erneute Sinngebung des Geschichtsverlaufes abzulesen, da meist ein eher positives Geschichtsbild, das humanistisches, demokratisches und sozialistisches Denken vermittelt, propagiert wird. Überwindungs- und Erlösungsgeschichten dominieren demnach über Untergangsberichte und eine fatalistische Geschichtsdarstellung.²⁸³ Döblins „tröstende“ Funktion der Geschichtsschreibung im Exil lässt sich hier deutlich erkennen. Zum Teil wenden sich die Autoren aber auch dem genauen Gegenteil zu und beschreiben in ihren historischen Romanen Destruktion und komplette Inaktivität der Romanhelden.²⁸⁴ Viele vermeiden auch die Beschäftigung mit geschichtlichen Prozessen und fliehen überhaupt in mythische Welten.

Insgesamt ist in den Geschichtskonzepten des Exils ein sehr starker Zug weg von den allgemeinen, historischen Prozessen hin zu den persönlichen und individuellen Triebkräften abzulesen. Die Autoren gaben damit der Geschichtenkonstruktion *„aus einer Perspektive der Iterativität historischen Geschehens, der Darstellung von Weltgeschichte als ‚Allerweltsgeschichte‘ [...], der Dominanz personell-individueller Triebkräfte der historischen Akteure, der Sujetkonstruktion als Kette von Liebens- und Abenteuergeschichten und der Annäherung der dargestellten Geschichte an die vertraute Erfahrungswelt der Leser durch Psychologisierung, Privatisierung und Generalisierung*²⁸⁵ breiten Raum. *„An die Stelle konkret begriffener Geschichte treten universale Erklärungsmuster: Politik als Wechselspiel von Glück und Unglück, schicksalshafte Vorherbestimmung [...], anthropologische Grundkonstanten wie Liebe, Haß, Ehrgeiz, Machtgier, Fanatismus, Leidenschaft usw. [...] – kein Klischee aus dem Arsenal mythisierender Geschichtserzählungen wird ausgelassen.*²⁸⁶

Zusammenfassend betrachtet forderten die Exilerfahrungen von den Autoren ein Überdenken ihrer Geschichtskonzeption und bewirkten damit ein neues Verständnis der geschichtlichen Prozesse. Die Geschichte wurde in den historischen Romanen diaphan und durchlässig für

²⁸² H. KOOPMANN, Sinngebung des Sinnlosen. S. 21.

²⁸³ vgl. H. KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis. S. 91f.

²⁸⁴ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel in Exile. S. 102-104.

²⁸⁵ R. WERNER, Transparente Kommentare. S. 366.

²⁸⁶ ebenda. S. 366f.

Mythisches, Seelenkundliches und Halluzinatorisches, wodurch die Problemstellungen der Gegenwart in die Vergangenheit projiziert werden konnten.²⁸⁷

Die Erfahrungen des Exils hatten nicht nur Auswirkungen auf die Themen, die Autorenintention und die Geschichtskonzeption der historischen Romane, sondern auch auf deren Ästhetik. Die Meinungen der Literaturwissenschaftler zu einer speziellen ästhetischen Konzeption der Exilliteratur gestalten sich allerdings sehr unterschiedlich und schwanken im Wesentlichen zwischen den beiden schon zuvor vorgestellten Ansichten von Lukács, der eine realistische Erzählform der geschichtlichen Prozesse befürwortet, und von Döblin beziehungsweise Geppert, die beide für eine moderne, experimentelle Darstellungsweise plädieren. Wulf Koepke fasst die entscheidende Fragestellung folgendermaßen zusammen: *„konnte das Exil weitergeben in der Kritik und Destruierung der Muster des realistischen Erzählens alter Art, oder mußte es aus praktischen Gründen von Experimenten absehen und zu den früheren Konventionen zurückkehren?“*²⁸⁸

Hinrich Siefke beispielsweise sieht in den historischen Romanen des Exils einen Rückgriff auf traditionelle Erzählmuster, die seiner Meinung nach die erzählerischen Weiterentwicklungen im Zuge der „Krise“ des modernen Romans ignorieren: *„Der Rückgriff auf traditionelle Erzählmuster, die Suggestion, daß in der Geschichte ewig die gleichen Kämpfe ausgetragen werden, die Bevorzugung charismatischer Größen, die unveränderliche Ideale der Menschheit durchsetzen, die Anbindung des Geschichtsverständnisses an die zu gestaltende Biographie eines Einzelnen – all das ignoriert jene Krise in der Form des Romans, die in den zwanziger Jahren zu ganz neuen Formen des modernen Romans geführt hatte.“*²⁸⁹ Auch Guy Stern kann in den historischen Romanen des Exils keine Formexperimente erkennen. Die Autoren hätten die inhaltliche Aussage in den Mittelpunkt ihrer Werke gerückt und seien aus diesem Grund formal zur realistischen Darstellungsweise zurückgekehrt.²⁹⁰ Werner Mittenzwei betont ebenfalls die antifaschistische Ausrichtung der Romane, aufgrund derer die Exilautoren in ihren Kunstexperimenten einen Schritt zurück gegangen seien.²⁹¹ Bettina Englmann wehrt sich jedoch gegen das Postulat einer *„formalen Regression“*²⁹² nach 1933. Auch wenn große Teile der Produktion des Exils konventionell bis trivial gewesen seien, so seien doch formale Innovationen weitergeführt worden. Die Autoren seien gerade durch die Paradoxie der literarischen Produktion

²⁸⁷ vgl. H. KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis. S. 96.

²⁸⁸ Wulf KOEPKE, Konzepte des historischen Romans nach 1933. In: Edita KOCH u. Frithjof TRAPP, Exil – Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41 (Mairtal: Lux 1987). S. 76.

²⁸⁹ H. SIEFKEN, Geschichte als Ausweg. S. 56.

²⁹⁰ vgl. G. STERN, Typologie. S. 6.

²⁹¹ vgl. Werner MITTENZWEI, Ästhetik des Widerstands. Gedanken zu dem Versuch, eine ästhetische Kategorie für die Kunstentwicklung während des Kampfes gegen den Faschismus zu begründen. In: W. KOEPKE u. M. WINKLER, Exilliteratur. S. 152.

²⁹² B. ENGLMANN, Poetik. S. 206.

im Exil, deren Versuch, öffentlich Einfluss zu nehmen, aufgrund seiner Wirkungslosigkeit absurd erscheinen musste, frei für eine experimentelle Gestaltung ihrer Texte geworden: *„Wenn die Bindung an ein allgemeines, konventionelles Verständnis von Realität nicht mehr zwingend als Voraussetzung für den Text angesehen wird, eröffnet Fiktion Möglichkeiten zur Konstitution neuer, fremder, polydimensionaler Welten, welche in ihrer Differenz zu angeblich objektiven Welt der Wirklichkeit nicht mehr die Illusion von Einfachheit und Ordnung vermitteln, sondern ihre Dynamik und Diskontinuität ebenso literarisieren wie ihre Auflösungsstendenzen.“*²⁹³ Derartige Exilromane zeichnen sich nach Englmann durch einen hohen Abstraktionsgrad, durch Verfremdung und Desillusionierung aus. Aus diesem Grund weigert sie sich, im Jahr 1933 eine ästhetische Zäsur zu sehen, da die in den 1920er Jahren gefundenen Darstellungsformen der Dekonstruktion, die Subjektkonzeption und die psychoanalytischen Bezüge fortgesetzt worden seien.²⁹⁴

Auch Renate Werner ist der Meinung, dass der historische Roman des Exils nicht aus der allgemeinen Entwicklung des Romans mit der *„viel diskutierten Formkrise“*²⁹⁵ ausgeklammert werden könne. Wulf Koepke bemerkt ebenfalls moderne Tendenzen im Geschichtsroman des Exils. Diese äußern sich seiner Meinung nach in einem vielschichtigen Erzählen, das *„Gegenwart und Vergangenheit sich gegenseitig durchdringen lässt und in dem der Erzähler zwischen Eindringen in den Stoff und Reflexion bzw. Deutung hin und her wechselt, sei es offen oder implizit. In der Tendenz widersprechen diese Ansätze dem geschlossenen realistischen Erzählen, das in der Handlung und den Figuren einen repräsentativen Ausschnitt der betreffenden Zeitepoche und ihrer Gesellschaft vor Augen stellen will.“*²⁹⁶ Michael Winkler konstatiert ebenso eine pluralistische Schreibweise im historischen Exilroman, die sich in ihren Werken im Ringen der Autoren um richtigen Stil und Sprache abzeichnen würde. Trotzdem kann er keine eigene Ästhetik des Widerstandes in der Exilliteratur erkennen, da die Autoren in ihrer Darstellungsweise meist auf die bürgerlichen Traditionen zurückgegriffen hätten.²⁹⁷

Eine Mittelstellung im Meinungsstreit zwischen realistischer und moderner Darstellungsweise nimmt Bruce M. Broerman ein, der aufgrund der ökonomischen und psychischen Disposition der exilierten Schriftsteller kaum an formale Experimente glauben will, aber auch Kontinuitäten in den historischen Romanen des Exils im Anschluss an die deutschsprachigen Traditionen erkennen kann.²⁹⁸ Er meint in den historischen Exilromanen drei stilistische Tendenzen entdecken zu können: den induktiven Realismus, die neoterische Romantik und den modernen Klassizismus. Hugo Aust fasst Broermans Einteilung folgendermaßen zusammen: *„Unter induktivem Realismus*

²⁹³ ebenda. S. 26.

²⁹⁴ vgl. ebenda. S. 424.

²⁹⁵ R. WERNER, Transparente Kommentare. S. 358f.

²⁹⁶ W. KOEPKE, Konzepte des historischen Romans. S. 82f.

²⁹⁷ vgl. Michael WINKLER, Exilliteratur – als Teil der deutschen Literaturgeschichte betrachtet. Thesen zur Forschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 1 (1983). S. 362.

²⁹⁸ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel in Exile. S. 7.

versteht er eine realistische Schreibweise, die sich infolge der Entfremdung von der Gegenwart über den Umweg der Vergangenheit mit der Wirklichkeit auseinandersetzen muß. Der Begriff der neoterischen Romantik umfaßt postexpressionistische, existentialistische und tiefenpsychologische Momente; [...]. Der moderne Klassizismus äußert sich in der Betonung von Form, Maß, Ganzheit und Einheit; trotz der Idee von einer politischen Verantwortung der literarischen Tätigkeit (>Waffe<) wahrt man den Anspruch auf künstlerische Autonomie.“²⁹⁹

Zusammenfassend betrachtet dürften die historischen Romane des Exils eine breite Palette an stilistischen und ästhetischen Konzeptionen umfasst haben. Obwohl viele Autoren die formale Gestaltung ihrer Werke nach modernen Kriterien zugunsten der inhaltlichen antifaschistischen Ausrichtung vernachlässigt haben, wurden die in den 1920er Jahren gewonnenen experimentellen Erzählweisen im Exil weitergeführt. Eine genaue Untersuchung der Ästhetik des Exils ist noch ausständig. Bislang hat sich die Literaturwissenschaft vor allem auf die beiden Hauptmerkmale des historischen Romans im Exil beschränkt: den Gegenwartsbezug und den Antifaschismus.

3. Zusammenfassung

Die Machtergreifung Hitlers und die darauffolgenden politischen Umwälzungen in Europa lösten ab dem Jahr 1933 eine gewaltige Fluchtwelle aus, die zu Beginn großteils auf den europäischen Raum beschränkt blieb, sich mit der Expansion des deutschen Reiches aber auf die Kontinente in Übersee verlagerte. Unter den Flüchtlingen befanden sich auch zahlreiche Autoren, die wie Robert Neumann aufgrund ihrer politischen Überzeugungen oder ihres jüdischen Glaubens ein Leben im Exil dem Verbleib in ihrer faschistisch geprägten Heimat vorgezogen hatten. Obwohl sie in der Emigration mit gravierenden materiellen, juristischen und psychischen Problemen zu kämpfen hatten, bemühten sie sich um einen raschen Wiederaufbau des Literaturbetriebs, publizierten ihre Werke in Exilverlagen, gaben deutschsprachige Zeitschriften heraus und organisierten sich in zahlreichen kulturellen Vereinigungen.

Großbritannien, das in den Jahren vor 1938 aufgrund seiner strikten Einreisebestimmungen nur sehr wenigen Flüchtlingen Asyl gewährt hatte – Robert Neumann war einer von ihnen –, wurde in den Jahren der Expansion des deutschen Reiches zum beliebtesten europäischen Exilland. Mit dem Kriegsbeginn wandelte sich aber seine liberale Flüchtlingspolitik, die Emigranten wurden trotz ihrer antifaschistischen Einstellung aus Angst vor Spionage interniert und teilweise sogar nach Australien und Kanada deportiert. Erst nachdem die anfängliche Nervosität gesunken und eines der Deportationsschiffe auf dem Weg nach Kanada von den Deutschen torpediert worden

²⁹⁹ H. AUST, *Der historische Roman*. S.140; vgl. auch B. M. BROERMAN, *Historical Novel in Exile*. S. 104-108.

war, kehrten die britischen Behörden zu einer humanen Flüchtlingspolitik zurück und bemühten sich um die Integration der Emigranten in den englischen Arbeitsmarkt.

Für die Schriftsteller war die Situation keineswegs einfach. Sie litten vor allem unter der Trennung von der gewohnten kulturellen und sprachlichen Umgebung ihres Heimatlandes, die vor allem mit der längeren Dauer des Exils zu Problemen in der Beherrschung der Muttersprache und zu Interferenzen mit der Sprache des Gastlandes führte. Die meisten Schriftsteller blieben trotzdem der deutschen Sprache treu, nur wenige wagten es, meist aus wirtschaftlichen Überlegungen, ins Englische zu wechseln. Robert Neumann war beispielsweise einer, der die Sprachbarrieren überbrücken konnte. Natürlich bemühten sich die Autoren in der Emigration um eine Arbeit im journalistisch-literarischen Bereich, doch waren die Verdienstchancen aufgrund der geringen Honorare und der massiven Konkurrenz sehr gering. Viele mussten deshalb einen Nebenjob annehmen oder überhaupt in einen anderen Beruf wechseln und das Schreiben aufgeben. Trotz allem bildeten sich im britischen Exil viele künstlerische und politische Organisationen, die immer wieder mit kulturellen Veranstaltungen in Erscheinung traten.

Eine besondere Rolle innerhalb der deutschsprachigen Literatur des Exils spielte die Gattung des historischen Romans. Sie wurde von ausgesprochen vielen Autoren vor allem am Beginn der Emigration zur Suche nach historischen Parallelen und Erklärung des Faschismus verwendet, sodass aufgrund der Quantität eine Debatte um den Sinn und Zweck des Genres in den Exilzeitschriften losbrach. Während die einen in den historischen Romanen eine reine Flucht vor den Anforderungen der Gegenwart erblickten, bemerkten die anderen eine starke antifaschistische Ausrichtung in ihnen. Charakterisiert sind die historischen Exilromane eben insbesondere durch ihre antifaschistische Agitation und durch ihren damit zusammenhängenden starken Gegenwartsbezug, der sich vor allem inhaltlich bemerkbar macht und von der Literaturwissenschaft immer stark hervorgehoben wurde. Der Vergleich zwischen Gegenwart und Vergangenheit wurde erst durch eine neue Geschichtskonzeption ermöglicht, die die Geschichte für die Autoren als iterativ und immer wiederkehrend erscheinen ließ. Eine eingehende Untersuchung der Ästhetik des Exilromans und eine Klärung der Frage, ob das Exil aufgrund seiner Betonung des antifaschistischen Inhalts die realistische Darstellungsweise bevorzugt und die experimentelle vernachlässigt habe, fehlt jedoch nach wie vor.

Dritter Teil: Schattenkönig und Räuberhauptmann – Die historischen Romane Robert Neumanns

„*Ich betrachte Literatur als einen Annex zum Leben und nicht Leben als einen Annex zur Literatur.*“³⁰⁰, formulierte Robert Neumann einst sein literarisches Arbeits-Paradigma. Dass Literatur bei seinem bunten und abwechslungsreichen, wenn auch meist schwierigen und betrüblichen Leben von ihm nur als ein Annex bezeichnet wurde, ist nicht weiter verwunderlich. Dennoch machten gerade die positiven als auch negativen Erfahrungen, die Neumann in seinem Leben bewältigen musste, die Basis und die Motivation seines literarischen Schaffens aus. Insofern verschmolzen Literatur und Leben bei Neumann oftmals zu einer produktiven Symbiose, die ihn ein umfangreiches und vielseitiges Werk vorlegen ließ.

Ein kleiner Teil von Neumanns Gesamtschaffen, die historischen Romane, die von ihm am Beginn seines Exils in England geschrieben wurden, sollen in diesem dritten Teil meiner Arbeit einer ersten eingehenden Analyse unterzogen werden. Grundlage dafür sind die in den beiden vorhergehenden Teilen erarbeiteten Thesen zur Gattung des historischen Romans sowie zum Erscheinungsbild des Genres während der Exilzeit. Diese Thesen sollen nun als Interpretations-Gerüst fungieren und für eine genaue Untersuchung auf Neumanns Geschichtsromane übertragen werden.

Die Analyse der historischen Romane wird sich in vier Kapitel gliedern. Zunächst sollen – soweit rekonstruierbar – die formalen Rahmenbedingungen, also die Entstehungs- und Editions-geschichte, die Rezeption beider Romane und Neumanns eigene theoretische Ansätze zur Gattung dargestellt werden. In das zweite Kapitel werden vor allem Beobachtungen aus dem ersten Teil der Arbeit einfließen, um Neumanns Umgangsweise mit dem Spannungsfeld zwischen historischen Fakten und literarischer Fiktion zu beurteilen sowie die Generatoren der geschichtlichen Kulisse herauszufiltern. Das dritte Kapitel soll sich einer ästhetischen Untersuchung von Neumanns historischen Romanen widmen und die wichtigsten Merkmale der Konstruktion und die stilistischen Besonderheiten aufzeigen. Im vierten Kapitel wird die Frage nach dem Gegenwartsbezug im Zentrum stehen, beide Werke sollen auf ihr antifaschistisches Potential untersucht werden.

Die Zusammenfassung wird einen Vergleich zwischen den historischen Romanen ziehen und so die wesentlichen Merkmale der beiden Werke herausstreichen.

An den Beginn des dritten Teils möchte ich aber zunächst einen Überblick über Neumanns Leben und Schaffen stellen, um den lebensgeschichtlichen Hintergrund des Autors zu klären.

1. Biographie und Werkgeschichte Robert Neumanns

1.1. Kindheit, Jugendjahre und erste literarische Erfolge

Robert Neumann³⁰¹ wurde am 22. Mai 1897 in eine gutbürgerliche, jüdische, sozialdemokratisch angehauchte Wiener Familie hineingeboren. Sein Vater, Samuel Neumann, war zunächst als Mathematikprofessor tätig, machte aber schließlich Karriere im Bankwesen und wurde Direktor der Staatsbank. Politisch vertrat er sozialistische Prinzipien und fungierte auch als Gründungsmitglied der österreichischen Sozialdemokratischen Partei. Neumanns Mutter Josephine, eine Französischlehrerin, heiratete ihn 1889. Das Ehepaar bekam – jeweils im Abstand von sieben Jahren – drei Kinder: Viola, Robert und Gertrud. Die Familie wohnte im neunten Wiener Gemeindebezirk, wo Robert Neumann ab dem Schuljahr 1907/8 das k.u.k. Maximilian-Gymnasium besuchte. Wie ein Semestral-Ausweis aus dem Schuljahr 1911/12³⁰² belegt, war Neumann ein eher durchschnittlicher Schüler: In Deutsch und Naturkunde verzeichnet das Zeugnis ein Sehr gut, in Religion, Latein, Mathematik und Turnen ein Genügend, in Griechisch gar ein Nichtgenügend. Auch die Betragensnote, ein Gut, stimmt mit Neumanns Selbsteinschätzung überein: *„Ich war ein fauler Schüler, halbwegs durch das Gymnasium wollte ich überhaupt nicht mehr weiter, las keine Bücher und trieb nur Sport.“*³⁰³ Bereits mit 15 Jahren trat Neumann einer schlagenden, germanophilen Studentenverbindung bei, die sich mit Mittelschülern den Nachwuchs zu sichern versuchte. *„Wir schwänzten den Nachmittagsunterricht im Gymnasium; wir versammelten uns in einem feuchten Keller unter einem Wirtshaus, der mit verschimmelnden Fahnen, germanischen Wappen und gekreuzten rostenden Säbeln geschmückt war; unter absurden Zeremoniellen tranken wir viel unbekömmliches Bier;*

³⁰⁰ Horst BIENEK, Werkstattgespräche mit Schriftstellern (München: dtv 1965). S. 78.

³⁰¹ Rückschlüsse auf die biographischen Daten Robert Neumanns lassen sich vor allem aus einem als „Journal“ benannten Memoirenmanuskript seines bereits mit 22 Jahren verstorbenen Sohnes Heinrich ziehen, in dem dieser den schriftstellerischen Werdegang seines Vaters bis zu den Jahren 1943/44 nachgezeichnet und wichtige Informationen über Neumanns frühe Jahre festgehalten hat. (Eine maschinengeschriebene, von Neumann selbst überarbeitete Version mit handschriftlichen Korrekturen liegt in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek; vgl. ÖNB, Ser. n. 20.893). Informationen finden sich auch in den verschiedenen Autobiographien Robert Neumanns, allerdings kann nicht immer eindeutig entschieden werden, ob die Erlebnisse, die der Autor schildert, wirklich authentisch oder von der Erinnerung ein wenig umgedeutet oder verklärt worden sind. Biographische Fakten lassen sich ebenso aus dem Nachlass Neumanns rekonstruieren, der sich zum Großteil in der Handschriftensammlung der Nationalbibliothek in Wien befindet. Eine kleinere Anzahl von Schriftstücken liegt im Wiener Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Ein weiterer Teil des Nachlasses dürfte sich auch im Besitz von Neumanns zweitem Sohn Michael befinden, der von der Liepmann AG in Zürich verwaltet wird. Für die vorliegende Arbeit wurde dieser Teil nicht eingesehen.

Detailliertere Angaben zu Robert Neumanns Biographie bieten vor allem die Studien von: Ulrich SCHECK, Die Prosa Robert Neumanns. Mit einem bibliographischen Anhang (American University Studies, Series I; Germanic Languages and Literature, Bd. 43; New York, Berne, Frankfurt/Main: Lang 1985). S. 1-125. und bei: Richard DOVE, Journey of No Return. Five German-speaking Literary Exiles in Britain, 1933-1945 (London: Libris 2000). S. 27-30, 63-73, 151-159, 174-184, 216-223.

³⁰² Das Original des Semestralausweises liegt in der ÖNB, Ser. n. 21.632.

³⁰³ Robert NEUMANN, Bericht über mich selbst. In: derselbe, Typisch Robert Neumann. Eine Auswahl (München: Desch 1975). S. 14.

wir sangen Gesänge („O Deutschland, hoch in Ehren“ und derlei mehr) und adoptierten sogenannte Couleurnamen – nicht mehr Kohn oder Neumann, sondern Rüdiger und Beowulf.“³⁰⁴ Retrospektiv berichtet Neumann nur mit Kopfschütteln von seiner „teutonischen“ Mitgliedschaft. In seinen Jugendjahren dürfte er allerdings nicht ungern an derartigen Veranstaltungen teilgenommen haben, bevor er sich mit etwa siebzehn Jahren von der Verbindung abwandte.³⁰⁵

Im Juni 1915 absolvierte Neumann die Matura³⁰⁶ und beschloss, angeblich aufgrund einer Beziehung zu einem Mädchen, Medizin zu studieren, bemerkte aber bald sein fehlendes Interesse, sodass er zunächst zur Chemie und dann zur Germanistik wechselte. Nur eine Vorlesung bei Sigmund Freud hatte Neumann beeindruckt: „Dennoch war dieses Freud-Kolleg mein einziger Gewinn aus jenen Jahren an der Medizinischen Fakultät – die mir sonst nur ein Halbwissen brachten, eine Halbvertrautheit mit Krankheitsymptomen, Quelle einer lauernenden Hypochondrie – es dauerte viele Jahre, bevor ich sie überwand.“³⁰⁷

Das Studium der Germanistik währte nur kurz, da es Neumann gelang, sich seine medizinischen Zeugnisse über den Umweg der Chemie, die zu dieser Zeit ebenfalls zur philosophischen Fakultät gehörte, als germanistische anrechnen zu lassen. So musste er nur mehr ein abschließendes Seminar und eine Doktorarbeit, für die er das Thema „Heine und der Dilettantismus“ wählte, verfassen, um seine Universitätsausbildung zu beenden.³⁰⁸

Neben dem Studium arbeitete Neumann als Schwimmtrainer und wurde sogar in die Wasserball-Nationalmannschaft aufgenommen, da die vorgesehenen Spieler in den Ersten Weltkrieg einberufen worden waren. Er selbst konnte sich der Armee durch den Nachweis seiner angeblichen Untauglichkeit entziehen.

In die Zeit des Studiums fällt auch Neumanns aufkeimendes Interesse an der Literatur, da er, obwohl er sich zuvor kaum mit schriftstellerischen Werken beschäftigt hatte, über einen literarischen Zirkel, den seine ältere Schwester Viola organisierte, in Kontakt mit der zeitgenössischen Literatur, insbesondere mit den Expressionisten, kam. Zu seinen ersten eigenen Versuchen zählten Gedichte und ein überlanges, Mitte 1918 abgeschlossenes Versdrama mit dem Titel „Tyl Ulenspiegel“³⁰⁹.

Im darauffolgenden Jahr gelang es Neumann sogar, einige seiner lyrischen Werke beim Wiener Leonhardt-Verlag zu veröffentlichen. Dieser Band „Gedichte“ stellte sich als ein großer finanzieller Misserfolg heraus, Leonhardt konnte nur etwa 30 Stück absetzen. Nichtsdestotrotz

³⁰⁴ Robert NEUMANN, *Mein altes Haus in Kent. Erinnerungen an Menschen und Gespenster* (Wien, München, Basel: Desch 1957), S. 163.

³⁰⁵ vgl. ebenda. S. 167.

³⁰⁶ Das Original des Maturazeugnisses befindet sich in der ÖNB, Ser. n. 21.632.

³⁰⁷ R. NEUMANN, *Haus in Kent*, S. 176.

³⁰⁸ vgl. ebenda. S. 177-179.

³⁰⁹ Das Versdrama ging zusammen mit anderen frühen literarischen Fingerübungen Neumanns im Zuge seiner Emigration aus Österreich an die GESTAPO verloren, Rückschlüsse lassen sich also nur aufgrund von Neumanns eigenen Angaben ziehen: vgl. Robert NEUMANN, *Vielleicht das Heitere*, S. 95.

war Neumann von seinem Können überzeugt, wie ein Brief seines Verlegers Leonhardt an ihn beweist: „Selbst daß daraufhin statt der von Ihnen erwarteten zehntausend Exemplare (davon dreitausend allein in Berlin!) im ganzen achtundzwanzig verkauft werden, habe ich schon erlebt. Aber daß der Verfasser daraufhin den Verleger mit einem Schadenersatzprozeß bedroht, weil er angeblich nicht genug inseriert – und ihm im selben Atem ein weiteres Manuskript anbietet, mit dem Hinweis, daß der Verleger immerhin noch den Prozeß vermeiden kann, wenn er das zweite Buch auch noch nimmt: das, Herr Neumann, erlebe ich heute zum erstenmal. Ich lehne Ihr geschätztes Offert ab. Wenn Sie mich verklagen wollen, tun Sie es. Ihre unter Drohungen geforderte Abrechnung lege ich bei. Wenn Sie gelegentlich hier vorbeikommen, wenden Sie sich, bitte, wegen der Auszahlung Ihres Guthabens an meinen jungen Mann. Er wird das aus der Portokasse begleichen.“³¹⁰ Neumann selbst meinte rückblickend, dass Größenwahnsinn zum Berufsbild eines Schriftstellers gehöre.³¹¹ Auch in den Jahren danach blieb die Beziehung zu seinen Verlegern, wie schon in seiner Anfangszeit, meist eine eher gespannte.

Im Jahr 1923 veröffentlichte Neumann nochmals einen lyrischen Band, diesmal unter dem Titel „Zwanzig Gedichte“ im Max Ahnert Verlag in Kassel. Auch dieses Buch konnte kaum verkauft werden, zudem ging der Verlag kurze Zeit später in Konkurs.

In diese Zeit der ersten literarischen Versuche fallen außerdem zahlreiche Novellen, Kurzgeschichten, Reportagen und Parodien, die sich als völlig unverkäuflich erwiesen, darunter auch ein Trauerspiel in fünf Akten³¹², das Johannes den Täufer zum Helden gehabt haben soll. Allerdings sind diese frühen Werke allesamt verschollen.

Im Jahr 1920 heiratete Robert Neumann die um ein Jahr ältere Stefanie Grünwald³¹³, im darauffolgenden Jahr wurde das einzige Kind des Ehepaares, Heinrich, geboren. Um die Familie zu erhalten, war Neumann gezwungen, einen „Brotberuf“ zu ergreifen und arbeitete aus diesem Grund zunächst in einer Bank, dann als Börsenmakler und schließlich als Finanzmanager einer Schokoladefabrik.

Im Jahr 1923, mit 25 Jahren, machte er sich selbstständig und gründete die „Robert Neumann & Co Kommanditgesellschaft“, eine Lebensmittelimportfirma, die bereits im zweiten Jahre ihres Bestehens die zweitgrößte Firma ihrer Art in Österreich darstellte, aber bereits 1925 nach dubiosen Transaktionen (Neumann versuchte etwa sieben Wagenladungen schottischer Heringe, die auf

³¹⁰ R. NEUMANN, Haus in Kent. S. 222.

³¹¹ vgl. ebenda. S. 220.

³¹² vgl. Versuch einer Bibliographie. In: Robert NEUMANN, Stimmen der Freunde. Der Romancier und sein Werk. Zum 60. Geburtstag am 22. Mai 1957 (Wien, München, Basel: Desch 1957). S. 133.

³¹³ vgl. die Angaben im „Journal“ von Neumanns Sohn: ÖNB, Ser. n. 20.893. Renate Heuer gibt fälschlicherweise den Mädchenamen von Stefanie als Grunwald an: vgl. Renate HEUER, Neumann, Robert. In: Neue Deutsche Biographie (hrsg. v. d. Hist. Kommission von der Bayerischen Akad. d. Wissenschaften, Bd. 19; Berlin: Duncker & Humblot 1999). S. 159.

dem Weg nach Wien verderben, als Rollmöpse weiterzuverkaufen) in Konkurs ging. Neumann selbst sprach später spöttisch von seiner misslungenen „*Karriere als Finanzgenie*“³¹⁴.

Nachdem seine wirtschaftliche Karriere gescheitert war, beschloss Neumann, wieder seinen literarischen Ambitionen nachzugehen. Auf diesen Entschluss folgten zwei sehr harte und karge Jahre: Stefanie arbeitete als Französischlehrerin, um Geld für die Familie zu verdienen, den Winter 1926/27 überstand die Familie nur mittels Zuwendungen von Stefanies Verwandtschaft. Ein erster Hoffnungsschimmer zeigte sich 1926 als Neumann bei einer Lesung bei Jakob Wassermann auf Ernst Lissauer traf, der sein Talent erkannte und ihn auf eine Reise nach Berlin mitnahm, wo Neumann Adolf Spemann vom Engelhorn-Verlag, seinen späteren Verleger, kennenlernte. Allerdings fruchtete dieser Kontakt zunächst nicht, Neumann sah sich im Jahr 1927 aufgrund der finanziellen Nöte gezwungen, in London auf dem holländischen Tanker „Katendrecht“ als Frachtmeister anzuheuern, ging aber in Konstantinopel von Bord und fuhr nach Köln zurück.³¹⁵

In der Zwischenzeit hatte der Engelhorn-Verlag zwei seiner Bücher verlegt: den Band „Die Pest von Lianora“, der eine Sammlung von acht Erzählungen beinhaltete, und den Parodienband „Mit fremden Federn“, dessen erste 5000 Exemplare schnell ausverkauft waren und von den Kritikern enthusiastisch gefeiert wurden. Damit war Neumann in seiner Abwesenheit der literarische Durchbruch gelungen, die finanziellen Nöte waren ausgestanden. In den folgenden sechs Jahren, die Neumann selbst als eine gute, leichte und volle Zeit charakterisierte³¹⁶, entstand eine Vielzahl von Werken³¹⁷, vor allem Prosa wie „Die Blinden von Kagoll“ (1929), die „Hochstaplernovelle“ (1930) und „Das Schiff Espérance“ (1931), aber auch dramatische Stücke wie „Die Puppen von Poschansk“ und die „Hochstaplerkomödie“ (beide 1931). Im Jahr 1932 folgte schließlich ein zweiter Parodienband, „Unter falscher Flagge“, der Neumanns Ruf als Parodist weiter verfestigte.

Mit der literarischen Anerkennung setzte auch Neumanns Tätigkeit als Rezensent und Literaturkritiker ein, er verfasste etwa Artikel für die Zeitschriften „Die Literatur“ und „Die literarische Welt“, in denen er historische Romane rezensierte oder sich dem Problem der Reportage und der Krise des Romans widmete.³¹⁸

Robert Neumann war also in den frühen 1930er Jahren nach dem finanziellen Erfolg seiner Werke und der literarischen Reputation, die er sich erarbeitet hatte, auf dem besten Weg, innerhalb des deutschen Sprachraums ein renommierter Schriftsteller zu werden. Das Aufkommen des Nationalsozialismus und die Machtergreifung Hitlers beendeten diese Karriere jedoch schlagartig.

³¹⁴ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 339-355. Ein Überblick über Neumanns wirtschaftliche Karriere findet sich: ebenda. S. 399-355.

³¹⁵ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 30.

³¹⁶ vgl. R. NEUMANN, Bericht. S. 16.

³¹⁷ Detailliertere Angaben zu Neumanns frühen Werken bietet: U. SCHECK, Prosa. S. 30-47.

1.2. Emigration nach England und Leben als exilierter Autor

Anfang des Jahre 1933 unternahm Robert Neumann eine Lesetour durch Deutschland, die just am Tag vor Hitlers Ernennung zum Reichskanzler, also am 29. Jänner, in Berlin endete. Neumann gab noch, die Lage völlig verkennend, ein Interview, dass er auf seiner gesamten Deutschland-Tournee keinen einzigen Nationalsozialisten getroffen hätte.³¹⁹ Am nächsten Tag, als Hitlers Machtergreifung offenbar wurde, reiste Neumann überstürzt mit dem nächsten Zug nach Wien. Kurze Zeit darauf wurde ein Mann mit dem gleichen Namen ermordet, Neumann glaubte, dass dieser Anschlag eigentlich ihm gegolten hätte: „[I]ch brach meine Reise durch Deutschland ab, sowie Hitler Reichskanzler geworden war. Es war eine selbstverständliche Vorsichtsmaßnahme, die Herren waren mir nicht wohlgesinnt. Der Völkische Beobachter hatte mich beschuldigt, ich hätte ‚die Führer der Deutschen Freiheitsbewegung der Banknotenfälschung bezichtigt‘ (das bezog sich auf Die Macht). Von dem parodienkundigen Goebbels lag ein Ausspruch vor, man werden dafür sorgen, daß ‚Herr N. in Zukunft nur mehr hebräisch schreibt‘. Will man noch mehr? Kann man dem Braunbuch vertrauen, so wurde kurz nachher ein unseliger Mann in Königsberg nur gekillt, weil er meinen Namen trug und so offenbar auf einer Liste stand. (Daß sie an jenem 10. Mai meine Bücher verbrannten, versteht sich von selbst.)“³²⁰ Jahre später musste Neumann lesen, dass Goebbels seine Parodien jedoch durchaus geschätzt hatte: „es enttäuschte mich, von Goebbels, den ich für einen ehrlichen Schurken hielt, kürzlich in der Biographie seiner Frau Magda zu lesen, daß er ‚noch während des Krieges seiner Familie und seinen Gästen aus Neumanns Buch Mit fremden Federn vorliest, das er fast auswendig kennt‘. Wirklich schmeichelhaft ist allerdings der Zusatz des Biographen: ‚Neumanns ätzende Schärfe stand Goebbels‘ eigenem Wesen zweifellos besonders nahe.‘“³²¹

Neumann merkte in den folgenden Monaten auch in Österreich den Einfluss, der von den Nationalsozialisten im Nachbarland ausging. Der deutsche Markt war für ihn, dessen Bücher auf den „schwarzen Listen“ des 26. April 1933 standen, nicht mehr erreichbar, sein Wiener Verlag Zsolnay war unter den veränderten Umständen besonders vorsichtig geworden, sodass Neumann sich fragen musste, wo er seinen neuen Roman, „Die blinden Passagiere“, an dem er in den Jahren 1932/33 schrieb, veröffentlichen könne. In dieser Situation bekam Neumann ein Angebot vom englischen Verlag „Rich & Cowan“, eine Biographie über den damals populären Waffenhändler Zaharoff zu schreiben, das Neumann angesichts der Entwicklungen am Kontinent annahm. Neumann wollte zunächst nur für die Recherchen und zum Schreiben des Buches in London bleiben, letztlich dauerte sein Aufenthalt in England aber 25 Jahre.

³¹⁸ vgl. ebenda. S. 48-52.

³¹⁹ vgl. R. DOVE, Journey. S. 29.

³²⁰ R. NEUMANN, Haus in Kent. S. 293.

³²¹ ebenda. S. 252.

Da Neumann als Österreicher im Jahr 1933 noch nicht den Status eines Flüchtlings besaß und jederzeit in sein Heimatland zurückkehren konnte, besuchte er Ende 1933 seine Familie in Wien und musste dort im Februar 1934 die Kämpfe zwischen Heimwehr und Schutzbund miterleben. Diese waren für ihn, der als sozialistisch eingestellter Autor nun vor dem austrofaschistischen Regime Angst bekam, der Anstoß, seine Heimat endgültig zu verlassen. In der Zeit zwischen dem 12. und dem 15. Februar verließ er Österreich und kehrte nach London zurück, von wo aus er das Nachkommen seiner Familie arrangierte.³²² Im Gegensatz zu den meisten anderen Flüchtlingen, die in Lebensgefahr ihr Hab und Gut zurücklassen mussten, gestaltete sich Neumanns Flucht aus seiner Heimat zunächst einmal „*aufs komfortabelste*“³²³.

Doch für seine literarische Karriere bedeutete der Wechsel nach England einen gravierenden Einschnitt. Im deutschen Sprachraum konnte man in der Folgezeit sehen, wie „*der brillante junge Schriftsteller aus den Seiten der deutschen Literaturmagazine der frühen dreißiger Jahre plötzlich verschwindet, wie der begehrte Mitarbeiter, der in großen Lettern angekündigte ‚Robert Neumann, Wien‘, der regelmäßig Rezensierte, spurlos und ohne jeden Hinweis eliminiert wird.*“³²⁴ In England war Neumann, obwohl fünf seiner Bücher auch in englischer Übersetzung erschienen waren, bei Verlegern und Publikum völlig unbekannt. Mit dem Wechsel wurde er also an den Anfang seiner literarischen Karriere zurückgeworfen und musste sich von neuem eine literarische Reputation aufbauen. Dementsprechend verloren fühlte er sich – getrennt von Familie und Freunden – am Beginn seines Exils: „*Da sah ich mich gespenstischerweise in die Situation meines ersten Tags im Exil versetzt: Dort hatte ich gestanden, keines englischen Wortes mächtig, freundlich, stimmlos – der Nazi hatte mir meine Stimme geraubt.*“³²⁵ Trotz der erzwungenen Lebensumstellung und der damit entstandenen psychischen Belastung arbeitete Neumann intensiv an seiner Zaharoff-Biographie³²⁶, die er im Frühjahr 1934 fertigstellen konnte. Da er jedoch die biographischen Fakten mit fiktionalen Elementen mischte und auf diese Weise eine Polemik gegen Zaharoff und die Waffenindustrie formte, stellten sich Probleme mit seinem Verlag „Rich & Cowan“ ein, der den Arbeitsauftrag nicht erfüllt sah und von Neumann Änderungen verlangte. Dieser weigerte sich aber, um die „innere Wahrheit“ des Buches nicht zu gefährden. Der langwierige Rechtsstreit, der daraufhin folgte, endete erst mit dem Tod Zaharoffs im Jahr 1936. Neumann konnte in der Zwischenzeit zwar das Buch in unveränderter

³²² Die Literatur nennt immer wieder das Jahr 1933 als den Zeitpunkt von Neumanns Emigration nach Großbritannien. So meint Gabriele Tergit etwa, dass Neumann direkt von Berlin nach London gegangen sei (vgl. Gabriele TERGIT, Die Exilsituation in England. In: Manfred DURZAK [Hg.], Die deutsche Exilliteratur 1933-1945 (Stuttgart: Reclam 1973). S. 135.), Hans-Albert Walter sieht Neumann im März oder April 1933 sein Land verlassen (vgl. H. A. WALTER, Asylpraxis. S. 96.), Jan Hans bereits am 31. Jänner 1933 (vgl. J. HANS, Literatur im Exil. S. 419.). Tatsächlich hat Neumann aber erst im Februar 1934 den Entschluss zur Emigration gefasst (vgl. R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 54., R. DOVE, Journey. S. 30).

³²³ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 21.

³²⁴ S. PATSCH, Österreichische Schriftsteller. S. 35.

³²⁵ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 505.

³²⁶ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 54-57.

Form im September 1935 im Verlag „Allen & Unwin“ veröffentlichen, sämtliche Honorare wurden jedoch vom Prozess aufgefressen, sodass Neumann am Beginn seiner Exilzeit fortwährend unter finanziellen Problemen litt.

Im Sommer 1934 holte Neumann, erschreckt von der Ermordung von Engelbert Dollfuß, seine Familie nach England. Doch als Neumann seiner Frau zahlreiche außereheliche Affären beichtete, entfremdeten sich die Ehepartner bald, sodass Stefanie gemeinsam mit Heinrich im Februar 1935 wieder nach Wien zurückkehrte.

Vor diesem biographischen Hintergrund und geplagt von finanziellen Sorgen schrieb Neumann im Laufe des Jahres 1934 in großer Eile seinen ersten historischen Roman über den Aufstieg und Fall des Arztes Johann Friedrich Struensee, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dänemark für kurze Zeit an die Macht gelangt war. Die Anregung zu diesem Stoff stammte von Stefan Zweig, mit dem Neumann am Beginn seines Exils regen Kontakt pflegte und der gerade selbst mit seiner historischen Biographie „Marie Antoinette“ Erfolg hatte. Das Buch, das Neumann 1935 unter dem Titel „Struensee: Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder“³²⁷ bei Querido und 1936 in englischer Übersetzung bei Gollancz herausbringen konnte, brachte ihm zwar gute Kritiken, aber nicht den wirtschaftlichen Gewinn, den er sich erhofft hatte.

In der Folgezeit bemühte sich Neumann deshalb, auf dem finanziell einträglichen Filmsektor unterzukommen. Von den produzierten Skripten wurde aber nur das 1934 verfasste „Abdul the Damned“ wirklich verfilmt, die restlichen Projekte, wie die Verfilmung des Zaharoff-Stoffes, den er an „Warner Brothers“ in Hollywood verkaufen konnte, wurden nie verwirklicht.³²⁸ Neumanns finanzielle Situation war damit sehr angespannt, zusätzlich wurden ab 1936 die Zahlungen des Engelhorn-Verlages, der bis dahin die Bücher Neumanns noch im Ausland absetzen konnte, von den Nationalsozialisten blockiert. Auch die von Zsolnay gegründete Dependance in Zürich, bei der Neumann sein Buch „Die blinden Passagiere“ veröffentlichen konnte, wurde von den Nazis in den Konkurs gezwungen. Damit hatte Neumann keinen deutschsprachigen Verleger mehr.³²⁹

Um seine Familie und Freunde zu besuchen reiste Neumann zu dieser Zeit aber noch einige Male nach Österreich. Bei einem dieser Aufenthalte im Jahr 1936 wurde er von der Polizei festgenommen und aufgrund einer Verwechslung mehrere Stunden eingesperrt: *„Denn das stellte sich schon nach zwölfstündiger Haft dank den unermüdlichen Nachforschungen der Wiener Kriminalpolizei heraus: ich war der berüchtigte Kommunistenführer Hans Neumann aus Hamburg! Ich hatte aus raffinierter Verstellungskunst meinen Vornamen geändert, aber die Behörden durchschaute das. Nun, das war ja wohl der*

³²⁷ vgl. ebenda. S. 57f.

³²⁸ vgl. R. DOVE, Journey. S. 69-71.

³²⁹ vgl. ebenda. S. 151f.

*Abschied von Österreich, für eine kleine Weile. Für zwanzig Jahre, um ganz genau zu sein.*³³⁰ Neumann betrat nach diesem Vorfall erst wieder nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges Wiener Boden.

Im selben Jahr, 1936, vertiefte sich Robert Neumanns Beziehung zu Franziska Becker, genannt Rolly, die für den Verlag „Allen & Unwin“ zwei Jahre zuvor seine Zaharoff-Biographie gelesen und empfohlen hatte. Sie sollte später Neumanns zweite Ehefrau werden. Unter ihrem Einfluss entschloss sich Neumann, die erfolglosen Versuche als Filmschreiber aufzugeben und sich erneut dem historischen Roman zuzuwenden.³³¹ Auch diesmal erhoffte er sich mit seinem Werk den Anstoß zur literarischen Reputation in England und die Lösung seiner finanziellen Probleme. Als geschichtlichen Hintergrund gestaltete Neumann die ungarische Revolution von 1848, als Hauptfigur wählte er aber nicht den historischen Ludwig Kossuth, sondern den fiktiven Räuberhauptmann Rosa Sandor. Ende 1936 stellte Neumann das deutschsprachige Manuskript unter dem Titel „Rozsa Sándor. Räuberhauptmann“ fertig, das zunächst bei Cassell im Jahr 1938 in englischer Übersetzung unter dem nicht ganz geglückten Titel „A Woman Screamed“ erschien. Neumann wollte das Buch auch im deutschsprachigen Raum herausgeben, fand aber nur unter Schwierigkeiten einen Verleger. Schließlich wurde der Roman im Schweizer Humanitas-Verlag veröffentlicht. Die Kritiken für das Buch waren durchaus wohlwollend, allerdings blieb auch diesmal der erstrebte finanzielle Erfolg aus.³³²

Im selben Jahr schrieb Neumann bereits an seinem nächsten Buch, „An den Wassern von Babylon“, und reiste, um seinem Verleger ein erstes Manuskript anzubieten, in die Schweiz. Nach seinem Aufenthalt wollte Neumann nochmals nach Österreich fahren, um bei der von Schuschnigg veranschlagten Volksabstimmung teilzunehmen. Nur dank Rollys Geschick war Neumann zum Zeitpunkt des Anschlusses im März 1938 nicht in Österreich: *„Unter B.s [Neumanns Synonym für Rolly, Anm.] wilden Protesten (sie war eine wilde Protestiererin, eine grundlose Pessimistin immer schon!) machte ich mich also von Zürich nach der österreichischen Grenze auf. Aber mit Hilfe einer weiblichen Kriegslist lockte B. mich noch rasch nach Bern – und in Bern (wir wären statt dessen schon in Innsbruck gewesen und ich im Kättchen) erfuhren wir’s: die Nazis hatten Österreich besetzt, >schlagartig< nannte man das damals, zum Jubel aller – nein, zum Jubel bloß jenes Teils der Bevölkerung, der auf den Straßen Platz fand. Es gibt viele Straßen in Österreich. (Einige sechzigtausend Österreicher wurden als militante Hitlergegner verhaftet. Immerhin ein Prozent.)“*³³³ Neumann kehrte daraufhin nach einem kurzen Stopp in Sanary in Südfrankreich nach England zurück und holte bei Kriegsbeginn Stefanie und Heinrich, sowie seine Mutter und seine Schwester Gertrud zu sich ins Exil.³³⁴

³³⁰ R. NEUMAN, Haus in Kent. S. 326.

³³¹ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 58-61.

³³² vgl. R. DOVE, Journey. S. 152-154.

³³³ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 56f.

³³⁴ vgl. R. DOVE, Journey. S. 155.

Gemeinsam mit Franz Werfel gründete er im Jahr 1938 den österreichischen Exil-P.E.N.-Club³³⁵, der in der Folgezeit, getragen von einer starken antifaschistischen Ausrichtung, humanitäre Hilfe für die Flüchtlinge aus Österreich leistete. Eine Flut von Hilferufen landete nach dem Anschluss Österreichs bei Neumann, der als geschäftsführender Sekretär seine guten Kontakte und seinen großen Bekanntenkreis für die Beschaffung von Visa und Aufenthaltsgenehmigungen nützte, aber auch versuchte, in England gestrandete Schriftsteller an Verlage, Theater, Agenten und Zeitungen weiterzuvermitteln. Neben dieser intensiven Arbeit für vertriebene Autoren war an literarische Produktion natürlich kaum zu denken. So gut es ging schrieb Neumann an dem Roman „An den Wassern von Babylon“ weiter, den er im Herbst 1938 beenden konnte.

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs im September 1939 und den militärischen Misserfolgen der Alliierten verschlechterte sich die Lage für die in England lebenden Flüchtlinge deutlich. Sie wurden als potentielle Gefahr für das Land angesehen und waren gezwungen, sich vor „Ausländertribunalen“, die ihre loyale Gesinnung überprüfen sollten, zu verantworten. Neumann musste im Oktober 1939 vor dem Tribunal in Aylesbury (er hatte in der Zwischenzeit London verlassen und war mit Rolly nach Long Crendon gezogen) erscheinen, wo er aufgrund seiner Zaharoff-Biographie, in der er die englische Waffenfirma Vickers angeschwärzt hatte, seiner wilden Ehe mit Rolly und seines fehlenden Flüchtlingsstatus, da Neumann bereits 1934 nach England emigriert war, in die Kategorie B eingestuft wurde³³⁶. Neumann protestierte erfolglos gegen diesen Beschluss, wie ein Brief an Stefan Zweig veranschaulicht: *„Ich war gestern beim Aliens Tribunal. Ein Greis von etwa 80 hielt mir rüde und geifernd vor, ich hätte englandfeindlich gehandelt, indem ich die Geschäfte der Firma Vickers preisgab. Ausserdem hätte ich ,viel zu viele Verbindungen mit dem Ausland‘. Gerade solche Leute dürften in Kriegzeiten nicht unkontrolliert bleiben, und darum hebe er das 5 Meilen-Limit nicht auf.“*³³⁷ Neumann bemühte sich auch weiterhin um eine Abänderung des Urteils, aber die politischen Ereignisse überrollten die Überprüfung durch das Tribunal. Aufgrund des ungünstigen Kriegsverlaufes beschloss die englische Regierung im Mai 1940 die Internierung aller Emigranten der Kategorie B. So wurde Robert Neumann in den Morgenstunden des 15. Mai verhaftet und zunächst zu den überbelegten Cowley Barracks in Oxford gebracht, von wo aus er nach zwei Wochen in das Internierungslager Huyton verlegt wurde. Rolly versuchte in der Zwischenzeit ihn frei zu bekommen, wurde aber bald, da auch sie in die Kategorie B eingestuft worden war, ebenfalls interniert und nach Port Erin auf der Insel Man überführt. Um in ihrer Nähe zu sein

³³⁵ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 68-70.

³³⁶ vgl. R. DOVE, Journey. S. 173.

³³⁷ Der Brief von Robert Neumann an Stefan Zweig ist mit dem 20. Oktober 1939 datiert und liegt im Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands: DÖW, 19532/2.

suchte Neumann um Verlegung in ein anderes Lager an und wurde tatsächlich in das Mooragh Camp in Ramsey, das sich ebenfalls auf der Insel Man befand, überstellt.³³⁸

In seiner Autobiographie schildert Neumann das mehrmonatige Lagerleben als eine eher harmlose Episode³³⁹, in Wirklichkeit litt er physisch und mental sehr unter den Bedingungen der Internierung. „20. Juni. Tage sehr großer Erregungen. Der Zusammenbruch Frankreichs. Zahlungsverbot – und Gerücht-Hölle.“³⁴⁰ schrieb Neumann etwa in sein Tagebuch, das ein ganz anderes Bild von seinem Umgang mit der Internierung zeichnet. Obwohl er sich am Lagerleben beteiligte und aus seinem Buch „An den Wassern von Babylon“ vorlas oder an der Produktion der Lagerzeitung „Mooragh Times“ mithalf, lastete der Freiheitsentzug schwer auf ihm. Sein Gesundheitszustand verschlechterte sich, auch seine psychische Situation wurde immer unerträglicher. Am 14. August notierte er in seinem Tagebuch: „Schlimme Tage, Schlaf, Aerzte. Diese Luft nicht mehr atmen können. Sie haben mich hier zu Grunde gerichtet – dieses Volk, auf dessen Gastlichkeit und Rechtlichkeit ich gebaut hatte.“³⁴¹ Ende August konnte Neumann schließlich die Insel verlassen. Er selbst gab als Grund für seinen Entlassung einen bösen Brief, den er an Premierminister Winston Churchill geschickt hatte³⁴², an. In Wirklichkeit wurde die Internierung Neumanns aus gesundheitlichen Gründen aufgehoben: „As internment drew on, Neumann had begun to show symptoms of stress, suffering from sleeplessness and violent bouts of angina.“³⁴³

Als kurze Zeit später auch Rolly aus der Internierung entlassen wurde, beschlossen beide, Long Crendon zu verlassen und zurück nach London zu ziehen, wo sie im Mai 1941, nachdem Robert Neumann von seiner ersten Frau Stefanie geschieden worden war, heirateten. In den folgenden Monaten widmete sich Neumann wieder seiner literarischen Arbeit, die sich aber als mühsam und schwierig erwies, da er sich aus finanziellen Überlegungen entschlossen hatte, seine Bücher ab nun in Englisch zu verfassen. Bereits in der Internierung hatte er mit der Arbeit an seinem ersten „fremdsprachigen“ Werk, „Scene in Passing“, begonnen. Während Rolly eine Arbeit im Ministerium gefunden hatte und damit für die finanzielle Sicherheit sorgte, schrieb Neumann schleppend und „ungelenk, kämpfend um jede Metapher, tastend nach jedem Wort“³⁴⁴ an seinem Roman. Auf diesem Hintergrund wirkt es fast zynisch, wenn ihm Sylvia M. Patsch keine großen Umstellungsprobleme bescheinigt: „Bei Robert Neumann, der zur Zeit seiner Einwanderung nach England

³³⁸ vgl. R. DOVE, Journey. S. 174-177.

³³⁹ vgl. R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 76-82.

³⁴⁰ Neumanns Internierungstagebuch aus dem Jahr 1941 findet sich in der ÖNB, Ser. n. 21.608. Eine genaue Untersuchung dieses Dokuments bietet: Richard DOVE, KZ auf Englisch. Robert Neumann's Internment Diary. In: Charmian BRINSON, Richard DOVE, Marian MALET u. Jennifer TAYLOR, England? Aber wo liegt es? Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933-1945 (München: iudicium 1996). S. 157-167.

³⁴¹ ÖNB, Ser. n. 21.608.

³⁴² vgl. R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 81f.

³⁴³ R. DOVE, Journey. S. 183.

*ein umfangreiches Oeuvre vollendet hatte, [...] galt es nur [sic] noch, das sprachliche Problem zu überwinden und das englische Exilthema zu ververten, den neuen Leserkreis anzusprechen, sich kulturell zu akklimatisieren, um die unterbrochene literarische Produktion in der neuen Sprache und Umgebung erfolgreich fortzusetzen.*³⁴⁵

Neumann bekam für sein im Jahr 1942 im Londoner Dent Verlag veröffentlichtes, erstes englischsprachiges Buch gute Kritiken, Absatz und Verdienst hielten sich aber in Grenzen.

Seine finanziellen Probleme lösten sich aber kurze Zeit später, als er von dem britischen Verleger Walther Hutchinson ein lukratives Angebot bekam: *„Ich war ein armer Hund gewesen wie alle anderen Emigranten, gestern noch. Ein paar Tage später hatte ich einen Vertrag auf fünf Romane, Titel, Themen nach meiner Wahl, zu einer von mir selbst zu bestimmenden Lieferfrist. Vorschuß genau zehnmal so viel, wie mein solider und konservativer Verleger Dent mir gegeben hatte – eine für mich phantastische Summe.“*³⁴⁶ Als Draufgabe konnte Neumann seine Bücher sogar in einer eigenen Verlagsserie veröffentlichen, die „Hutchinson International Authors“ genannt wurde. Damit war Neumann letztendlich auf der Sonnenseite seiner Exilzeit gelandet.

Daneben engagierte er sich in den Jahren nach seiner Entlassung aus der Internierung intensiv bei diversen Exilorganisationen und antifaschistischen Veranstaltungen. So beteiligte er sich etwa als Vertreter des österreichischen Exil-P.E.N.-Clubs am „Free Austrian Movement“, für deren Großkundgebung er eine Botschaft an Winston Churchill verlas, und leitete im Jahr 1942 die vom P.E.N.-Club einberufene erste österreichische „Kulturkonferenz“. Außerdem half er der BBC bei der Zusammenstellung von Österreich-Sendungen und schrieb für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen Artikel über die politische Lage.³⁴⁷

Nach dem Tod seines Sohnes Heinrich, der im Jahr 1944 im Alter von 22 Jahren während seines Dienstes in der britischen Armee an einer „*unexplained sepsis*“³⁴⁸ starb, zog sich Neumann, vom Verlust seines Sohnes schwer mitgenommen, langsam aus seiner Tätigkeit in den verschiedenen Exilorganisationen zurück. Nach Kriegsende gab er auch die Leitung des Exil-P.E.N.-Clubs ab, als sich der Verein unter seiner regen Mitwirkung in Österreich neu gründete. Er erhielt als Anerkennung für seine Verdienste die Ehrenmitgliedschaft und wurde schließlich sogar zum Vizepräsidenten des internationalen P.E.N.-Clubs gekürt.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entschloss sich Neumann, obwohl er mit seinen Werken im deutschsprachigen Raum langsam wieder Fuß fassen konnte, weiterhin in England zu bleiben.

³⁴⁴ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 157.

³⁴⁵ S. PATSCH, Österreichische Schriftsteller. S. 13.

³⁴⁶ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 153.

³⁴⁷ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 73f.

³⁴⁸ Die Todesursache von Neumanns Sohn Heinrich wurde von Neumann im Nachwort des Journals festgehalten: ÖNB, Ser. n. 20.893.

„Einmal Emigrant – immer Emigrant. Durchgeschnittene Wurzeln.“³⁴⁹ merkte Neumann zu seinen Überlegungen an. 1947 bekam er die englische Staatsbürgerschaft verliehen. Aus literarischen, finanziellen und gesundheitlichen Gründen (Neumann litt unter Ischias)³⁵⁰ beschloss er, von London nach Cranbrook in Kent umzuziehen, wo er das sogenannte „Pest House“ erstanden hatte.

Neumann blieb auch dem Englischen treu und verfasste insgesamt sieben Bücher in seiner Zweitsprache, die seine literarische Reputation und eine gewisse Bekanntheit in England begründeten. Unter diesen Büchern waren etwa „Children of Vienna“ (1946), „Blind Man’s Buff“ (1949), „Insurrection in Poshansk“ (1952) und die Autobiographie „Mein altes Haus in Kent“ (1957). Zeitgleich lebte auch im deutschsprachigen Raum die Erinnerung an Robert Neumann auf, als sich der Münchner Desch-Verlag entschloss, Neumanns Werke nochmals in einer eigenen Reihe herauszubringen. So wurde etwa 1953 Neumanns erster historischer Roman unter dem Titel „Der Favorit der Königin“, 1958 sein zweiter Geschichtsroman als „Die Freiheit und der General“ neu aufgelegt.³⁵¹

Sein Privatleben verlief im Gegensatz zu seinem literarischen Schaffen nicht allzu glücklich. Im Jahr 1952 ging seine zweite Ehe mit Rolly Becker in Brüche, im Jahr darauf folgte die Scheidung. Kurze Zeit später heiratete Neumann aber erneut, seine dritte Ehefrau wurde die um etwa dreißig Jahre jüngere Evelyn Mathilde Walewska, mit der er seinen zweiten Sohn Michael bekam. Nach einer nur kurzen gemeinsamen Zeit starb Evelyn im Jahr 1958 im Alter von 28 Jahren überraschend an einem Nierenleiden.³⁵² Neumann fasste daraufhin, einen Ortswechsel anstrebend, den Entschluss, England zu verlassen und auf den Kontinent zurückzukehren.

1.3. Umzug in die Schweiz und späte literarische Produktion

Das Verlassen seines Exillandes im Jahr 1959 und sein Umzug in die Schweiz, wo er in Locarno für sich und seinen Sohn Michael ein Haus gemietet hatte, bedeutete für Robert Neumann in zweifacher Hinsicht einen Neuanfang: Privat baute er sich mit seiner vierten Ehefrau, Helga Heller, eine neue Existenz auf, beruflich versuchte er den literarischen Wiedereinstieg im deutschen Sprachraum – und schrieb nun wieder in seiner Muttersprache. Zum zweiten Mal sah sich Neumann, der in seiner Heimat fast gänzlich in Vergessenheit geraten war, an den Anfang

³⁴⁹ R. NEUMANN, Vielleicht das Heitere. S. 142.

³⁵⁰ vgl. R. NEUMANN, Haus in Kent. S. 25.

³⁵¹ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 75-77.

³⁵² vgl. R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 471.

seiner Karriere zurückversetzt: „Und nun stand ich da, grausig verjüngt, stimmlos wie an jenem ersten Tag, zurückemigriert in eine schwere Emigration, da es eine Emigration nach Hause war [...]. Nun gibt es auf eine solche Entdeckung zwei Formen der Reaktion. Man kann sterben – oder man attackiert. Ich war ein erfahrener Überleber, und zu attackieren lag in meiner Natur.“³⁵³

Neumanns Kampfeslust zeigte sich etwa in den Kontroversen, die er mit Schriftstellerkollegen und Literaturkritikern ausfocht (prominente Beispiele sind Neumanns Polemiken gegen die Gruppe 47 rund um Günter Grass sowie gegen Marcel Reich-Ranicki), als auch in seinem politischen Engagement gegen Antisemitismus und Nationalsozialismus, das er in zahlreichen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln und in dem 1961 veröffentlichten Buch „Hitler: Aufstieg und Untergang des Dritten Reiches“ unter Beweis stellte. Im selben Jahr provozierte Neumann ungewollt sogar einen literarischen Skandal, als sein Roman „Olympia“ auf den Markt kam. Seine Hauptfigur, Olympia, hatte er aus Thomas Manns Roman „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ entnommen, weshalb die Mann-Erben eine Klage gegen das Buch einreichten und damit einen Rechtsstreit heraufbeschworen, der erst nach einigen Änderungen Neumanns beigelegt werden konnte.³⁵⁴ Seiner oftmaligen Selbstinszenierung war er sich durchaus bewusst: „ungeheuer viel Zeit verzettelt an Nebendinge – teils, um mich in Zeitungen, in der Öffentlichkeit in Szene zu setzen, teils der Politik und Polemik wegen, die ich nicht lassen kann, teils gelockt durch Geld, es sitzt mir in den Nerven, Armut das ewige Trauma des Exils.“³⁵⁵

Im literarischen Spätwerk Neumanns lassen sich mehrere unterschiedliche Strömungen ablesen. Zunächst findet sich bei ihm eine starke Tendenz zum Autobiographischen³⁵⁶, die mit zunehmendem Alter immer stärker in den Vordergrund rückte. Beispiele dafür sind „Ein leichtes Leben“ (1963) und „Vielleicht das Heitere“ (1968), aber auch die stark verfremdeten Romane „Oktoberreise mit einer Geliebten“ (1970) und „Ein unmöglicher Sohn“ (1972). Bei der Schilderung seiner Erlebnisse und beim Erzählen von verschiedenen Anekdoten sind starke satirische und parodistische Züge zu erkennen, die mit einer gehörigen Portion Selbstironie unterlegt wurden, sodass der Leser oft an der Glaubwürdigkeit einzelner Szenen zweifeln muss. Schon in den sehr heiter anmutenden Titeln der Autobiographien zeigt sich die Ironie, schließlich schildern beide Bücher hauptsächlich Neumanns betrübliche und schwierige Erlebnisse während des Exils. Typisch für diese Werke sind auch die vielen Unterbrechungen des Erzählflusses, die

³⁵³ ebenda. S. 505.

³⁵⁴ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 92-101.

³⁵⁵ R. NEUMANN, Vielleicht das Heitere. S. 455.

³⁵⁶ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 104-106. Ein kurzer Aufsatz über Neumanns Autobiographie „Ein leichtes Leben“ findet sich bei: Richard D. CRITCHFIELD, Robert Neumann's *Ein leichtes Leben. Bericht über mich und die Zeitgenossen*. Satirizing the Self and Rejecting Chronicity in the Autobiographical Act. In: derselbe, *When Lucifer Cometh. The Autobiographical Discourse of Writers and Intellectuals Exiled During the Third Reich* (New York u.a.: Lang 1994). S. 113-121.

eine lineare Schilderung nicht zulassen, sondern Neumanns Leben aus einer Vielzahl von einzelnen Mosaiksteinchen zusammensetzen.

Zwei Hauptakzente in Neumanns spätem Schaffen lassen sich außerdem in seinen parodistischen und moralisierend-ethischen Arbeiten erkennen. In den 1960er Jahren wandte er sich nochmals jenem Genre zu, mit dem er etwa 35 Jahre zuvor seinen literarischen Durchbruch geschafft hatte. In Büchern wie „Die Staatsaffäre“ (1962), „Nie wieder Politik oder Von der Idiotie der Schriftstellerei“ (1969) oder „2 mal 2 = 5: Eine Anleitung zum Rechtbehalten“ (1974) stellte er abermals sein parodistisches Talent unter Beweis.³⁵⁷ Daneben verfasste er aber auch moralisierende, das Ethische betonende Bücher, die meist die Zeit des Nationalsozialismus als Hintergrundbild benutzten. Beispiele dafür sind die beiden Werke „Festival“ (1962) und „Der Tatbestand oder Der gute Glaube der Deutschen“ (1965).³⁵⁸

Eine weitere Strömung in Neumanns Spätwerk umfasst jene Gruppe von Büchern, die um das Thema Liebe und Erotik kreisen, wie an ihren Titeln abzulesen ist: „34 mal erste Liebe“ (1966), „Hotel Sexos: Eine erotische Revolte“ (1968) und „Komma Sutram oder Die neue altindische Liebeskunst“ (1969). Neumanns Anliegen bei diesen Bänden war die Propagierung eines unverkrampften Umgangs mit der für seine Vorstellungen zu tabuisierten Sexualität. Allerdings büßte er mit diesen erotischen Büchern bei vielen Kritikern und Lesern stark an Glaubwürdigkeit ein.³⁵⁹

Mit seiner neu aufkeimenden Popularität setzte ab den 1960er Jahren auch wieder Neumanns Rezensionstätigkeit in den verschiedenen Medien ein. Er schrieb Besprechungen zur zeitgenössischen Literatur, wobei Themen wie Judentum, Exil und Sexualität im Zentrum seiner Betrachtungen standen, sowie verschiedene Beiträge für Rundfunk und Fernsehen.³⁶⁰

Zusammenfassend lässt sich anhand dieser unterschiedlichen Themenbereiche und Textsorten, die sein spätes literarisches Schaffen charakterisieren, seine Vielseitigkeit und Experimentierfreude, die sein gesamtes Werk durchziehen, deutlich erkennen. Mit seiner spitzen Zunge und seiner scharfen Polemik, die er sich bis zu seinem Tod beibehalten hatte, forderte Neumann aber immer auch kritische und missbilligende Stimmen heraus.

In seiner letzten Autobiographie, „Vielleicht das Heitere“, die sieben Jahre vor seinem Tod herausgegeben wurde, machten sich bei Neumann melancholische Züge bemerkbar. Immer wieder sinniert er darin über den baldigen Tod und seine trotz seiner vielen Kontakte empfundenen Einsamkeit: *„Ein Teil der umfassenderen Bilanz: daß man isoliert ist. Respektiert von einigen, gehaßt von einigen, ignoriert von vielen. Herzliches kommt von ein paar wirklichen Freundinnen. Kein wirklicher Freund? Ein*

³⁵⁷ vgl. ebenda. S. 106f.

³⁵⁸ vgl. ebenda. S. 101-104.

³⁵⁹ vgl. ebenda. S. 107f.

³⁶⁰ vgl. ebenda. S. 108-111.

*paar mir Wohlgesinnte. Herzzählen an den Fingern einer Hand. Aber nicht ein Freund.*³⁶¹ Robert Neumann starb am 3. Jänner 1975 in München, wo er am Friedhof Haidhausen begraben wurde.

1.4. Robert Neumanns Werk und seine Rolle in der Literaturlandschaft: Eine Bewertung

Rund dreißig Jahre nach seinem Tod ist Robert Neumann bei Lesern und Verlegern in Vergessenheit geraten und deshalb im deutschen Sprachraum heute weitgehend unbekannt. Auch in der Germanistik ist über den zu seinen Lebzeiten im Literaturbetrieb sehr präsenten Autor fast keine Forschungsliteratur vorhanden. Die meisten Darstellungen in diversen Exil-Lexika und Nachschlagewerken beschränken sich auf Kurzbiographien, die zwar Daten zu Neumanns Leben liefern, aber nur selten Besprechungen seines umfangreichen Werks präsentieren.³⁶² Zum Teil enthalten diese Artikel auch widersprüchliche oder falsche Angaben. Beispielsweise kommt es bei Adalbert Schmidt aufgrund der neuen Romantitel bei der Wiederherausgabe von Neumanns Werken nach dem Zweiten Weltkrieg zu Verwirrungen.³⁶³ Renate Heuer verleiht Neumanns dritter Ehefrau den Nachname Hengerer und lässt Neumann vorzeitig das Studium abbrechen.³⁶⁴ Umfangreiche Betrachtungen finden sich nur bei Ulrich Scheck³⁶⁵, der in seinem Buch einen Überblick über Neumanns gesamtes Prosa-Schaffen gibt und einen großzügigen bibliographischen Anhang bietet, sowie bei Richard Dove³⁶⁶, bei dem sich sehr genaue biographische Angaben vor allem zu Neumanns Exilzeit entdecken lassen. Erwähnenswert sind auch der Artikel von Elisabeth Freundlich³⁶⁷ in der Desch-Jubiläumsausgabe zum 60. Geburtstag des Autors, in dem sie einen ersten Überblick über sein Leben und Werk zu geben versucht, sowie das Neumann-Kapitel von Sylvia M. Patsch³⁶⁸, in dem sie sich vor allem für sein Exilschaffen interessiert.

³⁶¹ R. NEUMANN, Vielleicht das Heitere. S. 11.

³⁶² Derartige Kurzbiographien finden sich beispielsweise bei: Johannes SACHSLEHNER, Neumann, Robert. In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache (hrsg. v. Walther KILLY, Bd. 8; München: Bertelsmann 1990). S. 376f. Gero von WILPERT, Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte (Stuttgart: Kröner ³1988). S. 587f. und K. H. KRAMBERG, Neumann, Robert. In: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (begründet v. Hermann KUNISCH, fortgeführt v. Herbert WIESNER; München: Nymphenburger ²1987). S. 441f. Einen umfangreicheren Artikel bietet: Ulrike OEDL, Robert Neumann. In: Siglinde BOLBECHER u. Konstantin KAISER, Lexikon der österreichischen Exilliteratur (Wien: Deuticke 2000). S. 501-505.

³⁶³ vgl. Adalbert SCHMIDT, Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert. (Bd. 2; Salzburg, Stuttgart: Das Bergland-Buch 1964). S. 410.

³⁶⁴ vgl. R. HEUER, Neumann. S. 159.

³⁶⁵ vgl. U. SCHECK, Prosa.

³⁶⁶ vgl. R. DOVE, Journey.

³⁶⁷ vgl. Elisabeth FREUNDLICH, Die Welt Robert Neumanns. In: R. NEUMANN, Stimmen. S. 63-131.

³⁶⁸ vgl. S. PATSCH, Österreichische Schriftsteller. S. 33-72.

Bis jetzt wurde von der Forschung Neumanns Leben und Werk also nur in groben Zügen beleuchtet, Detailuntersuchungen und vor allem Interpretationen seiner Werke fehlen fast gänzlich.

Robert Neumann, so scheint es, erlitt in seiner Rezeption das typische Schicksal eines Exilanten: Gerade als er den literarischen Durchbruch in Österreich und Deutschland geschafft hatte und zu einiger Bekanntheit gekommen war, musste er nach England emigrieren, wo er sich nach kargen Zeiten mühsam nochmals eine literarische Existenz aufbauen konnte. Mit seiner Rückkehr in den deutschen Sprachraum verlor er zum zweiten Mal sein Publikum, aber erneut schaffte er es, sich in Erinnerung zu rufen. Trotzdem erlangte er nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr die Stellung, die er vor seiner Flucht innegehabt hatte. Obwohl er bis 1975 als Parodist, Kritiker, politischer Feuilleton-Autor und Vizepräsident des internationalen P.E.N.-Clubs eine Rolle in der deutschsprachigen Öffentlichkeit gespielt hatte, verschwand er nach seinem Tod zunehmend aus dem Gedächtnis seiner Leser.

Die Gründe für das rasche Vergessen Neumanns sind vielfältig. Zum einen ist sicherlich Neumanns Pech mit seinen Verlagen Schuld an der fehlenden Rezeption seiner Werke. Sein Hauptverleger vor dem Zweiten Weltkrieg, der Stuttgarter Engelhorn-Verlag, konnte nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten seine Bücher nicht mehr absetzen und ließ sie daher einstampfen. Nach dem Krieg entschied sich zunächst der Verlag Curt Weller zur Herausgabe seiner Vorkriegswerke, ging aber vor der Verwirklichung des Vorhabens in Konkurs.³⁶⁹ Schließlich wollte der Münchner Kurt Desch-Verlag Neumanns „Gesammelte Werke in Einzelausgaben“ nochmals publizieren, musste aber 1973 ebenfalls Konkurs anmelden, sodass einige Bücher unveröffentlicht blieben. Neumanns gesamtes Werk ist aufgrund dieser permanenten Verlagsmisere nicht vollständig im deutschen Sprachraum erschienen, speziell die frühen und die in Englisch verfassten Werke wurden nur zum Teil nochmals herausgegeben. Trotzdem kehrte Neumann durch die Desch-Publikationen für einige Jahre ins literarische Rampenlicht zurück, durch den Konkurs des Verlages verschwanden seine Werke aber bald aus den Regalen der Buchhandlungen.³⁷⁰ Diese Situation hat sich bis heute kaum geändert. Neumanns letztes erschienenenes Werk ist der im Jahr 1998 im dtv-Verlag neu aufgelegte Exilroman „An den Wassern von Babylon“, 1996 wurde im selben Verlag der mittlerweile wieder vergriffene historische Roman „Der Favorit der Königin“ herausgegeben.

Ein weiterer Grund für Neumanns Rezeptionsmisere liegt in seinem literarischen und publizistischen Schaffen selbst. Mit der antifaschistischen, linksorientierten politischen Einstellung,

³⁶⁹ vgl. R. DOVE, *Journey*. S. 261f.

³⁷⁰ vgl. U. SCHECK, *Prosa*. S. 5-7.

die er in verschiedenen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln vertrat, und seinen Attacken gegen Schriftstellerkollegen machte er sich in der Öffentlichkeit des öfteren unbeliebt. Zusätzlich verlor er durch seine erotischen Bücher bei seinen Kritikern und Lesern an literarischer Glaubwürdigkeit und wurde von ihnen als reiner Unterhaltungsschriftsteller und zweitklassiger Romancier eingestuft.

Als problematisch für Neumanns Rezeption als Romanschriftsteller erwiesen sich auch seine Parodien. Denn die an seiner literarischen Anfangszeit verfassten und sehr erfolgreichen Parodienbände warfen einen Schatten über sein gesamtes restliches Werk. Er wurde als „Parodienneumann“ abgestempelt, sein übriges Schaffen kaum beachtet. Für ihn selbst war sein früherer Erfolg deshalb mehr Fluch als Segen und Ursache für schriftstellerische Selbstzweifel aufgrund „*der Erkenntnis, es im Literarischen zu nichts gebracht zu haben. Das noch bekräftigt durch den neuen >Kultur-Fahrplan<, der als einziges mich betreffendes Datum 1927 und die Parodien erwähnt.*“³⁷¹

Neumanns parodistisches Talent führte bei einigen Kritikern auch zu dem Glauben, dass er keinen eigenen Stil entwickeln, sondern nur andere Autoren parodieren könne: „*Doch erweist sich N.s parodistische Naturbegabung als ein fast unüberwindliches Hindernis bei der Kreation eines persönlichen, dem Autor selbst eigentümlichen Stils.*“³⁷² Der Autor selbst, den dieser Vorwurf immer empfindlich traf, erklärte seine stilistische Vielseitigkeit und Experimentierfreude damit, dass er sich in den von ihm parodierten Stilen nie wohlfühlt und daher nach eigenen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht habe: „*ich finde, daß ich den Versuch, einen eigenen Stil zu finden, nicht ganz erfolglos angestellt habe, aber es kann natürlich sein, daß ich unrecht habe.*“³⁷³ Auch Ulrich Scheck konstatiert bei Neumann keinen Mangel an persönlichem Stil, sondern sieht in dessen Experimentierfreude jeweils eine bewusst getroffene Entscheidung für eine bestimmte Erzähltechnik.³⁷⁴ Auch Hilde Spiel pflichtet dieser Auffassung bei: „*Wie in allen seinen Romanen ging es ihm um die Story mit allen ihren psychologischen Verzweigungen. Wohl deshalb hatte er sich nie auf einen Stil festgelegt, auf eine Schreibweise, aus der sich unmittelbar ablesen ließe, daß es sich hier um einen >unverwechselbaren Neumann< handelt. Vielleicht weil er es vermied, sich einen Stil gleichsam als Warenmarke, als Qualitätsetikette zuzulegen, und statt dessen seine Fähigkeiten – scheinbar großzügig und leger, in Wirklichkeit jedoch mit großer Sorgfalt und Genauigkeit - dem jeweils gewählten Thema anpaßte, brachte er es als Romancier nicht zu jenem Ruf, der einen Schriftsteller mit einem von der Bedeutung und dem Umfang des Werkes unabhängigen Automatismus unter die Sprachkünstler, die Dichter befördert.*“³⁷⁵

Ein weiterer Grund für Neumanns Unbekanntheit im deutschsprachigen Raum liegt auch in seiner langjährigen Abwesenheit durch die Emigration und seiner Metamorphose zu einem englischen

³⁷¹ R. NEUMANN, Vielleicht das Heitere. S. 530.

³⁷² H. KUNISCH, Lexikon. S. 442.

³⁷³ H. BIENEK, Werkstattgespräche. S. 71.

³⁷⁴ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 5.

Schriftsteller. Neumann hatte, obwohl er bei seiner Ankunft im Exil des Englischen kaum mächtig gewesen war, sieben Bücher in seiner Zweitsprache geschrieben und sich damit ganz auf den Buchmarkt seiner neuen Heimat konzentriert. Es waren vor allem ökonomische Überlegungen, die ihn zu seinem Sprachwechsel veranlassten. Er wollte sich durch die Eingliederung in den englischen Markt finanziell absichern und den zeitraubenden und unbefriedigenden Prozess des Übersetzens umgehen. Außerdem empfand er es als Sache der Würde, die Sprache jenes Landes anzunehmen, das ihm in schwierigen Zeiten die Gastfreundschaft angeboten hatte.³⁷⁶ Rückblickend meinte Neumann auch, dass ihm seine Muttersprache zu langweilig geworden war und er eine neue Herausforderung gesucht hätte. *„Mir war infolge des Parodienschreibens das Deutsch-Schreiben irgendwie zu leicht geworden. Es ging zu glatt, und das war der Grund, warum ich kurz nach meiner Emigration nach England den Versuch machte, englisch zu schreiben. Ich habe dann durch eine ganze Reihe von Jahren englisch geschrieben.“*³⁷⁷

Neumann erhielt in England für seine Romane durchwegs gute Kritiken, vor allem die Inhalte wurden positiv bewertet, der Stil allerdings manchmal kritisiert. Im deutschen Sprachraum waren Neumanns englische Bücher allerdings völlig unbekannt, erst mit der deutschsprachigen Wiederherausgabe seiner Werke ab den 1950er Jahren fanden sie einige, wenn auch nicht allzu große Resonanz. *„Hier wird die Problematik des Exilschriftstellers, der noch dazu ein Österreicher ist, deutlich: Das in englischer Sprache Verfaßte ist vergessen – es ist kein Beitrag zur deutschen Literatur –, es gehört aber auch nicht zur englischen, höchstens zu der in englischer Sprache, aber die ‚Literaturen in englischer Sprache‘ werden gerade erst beachtet, und man versteht darunter vor allem jene in Afrika und Indien – deutschsprachige Autoren, die englisch schrieben, sind in diese Abhandlungen bisher noch nicht aufgenommen worden.“*³⁷⁸

Das literarische Gesamtwerk Robert Neumanns harrt also noch einer grundlegenden germanistischen Untersuchung. Nachdem die biographischen Daten in groben Zügen bereits aufgearbeitet worden sind, würden vor allem die Literatur seiner Exiljahre, sein Spätwerk und seine Rolle in der deutschsprachigen Literaturlandschaft nach 1945 einer genaueren Analyse bedürfen.

³⁷⁵ Hilde SPIEL [Hg.], Die zeitgenössische Literatur Österreichs (Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart; Zürich, München: Kindler 1976). S. 150.

³⁷⁶ vgl. F. C. WEISKOPF, Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933-1947 (Berlin: Dietz 1948). S. 33f.

³⁷⁷ H. BIENEK, Werkstattgespräche. S. 70.

2. Analyse und Interpretation der historischen Romane Robert Neumanns

2.1. Formale Aspekte der historischen Romane

2.1.1. Entstehungs- und Editions-geschichte

Mit seiner 1934 in Zürich in der „Bibliothek zeitgenössischer Werke“ und 1935 in London bei „Allen & Unwin“ publizierten Zaharoff-Biographie hatte Robert Neumann einen materiellen Erfolg gelandet. Der damit erwirtschaftete finanzielle Polster wurde aber bald aufgrund des Rechtsstreites aufgebraucht, den Neumann mit dem Verlag „Rich & Cowan“, der die Biographie eigentlich in Auftrag gegeben hatte, aber mit dem Werk unzufrieden gewesen war, in England ausfechten musste. Finanzielle Kalkulationen flossen somit in die Produktion seines nächsten Romans mit ein.

Auf Anregung von Stefan Zweig, mit dem er während der ersten Zeit seines britischen Exils regen Kontakt pflegte und der gerade mit seiner „Marie Antoinette“ einen großen Erfolg gefeiert hatte, beschloss Neumann, ebenfalls einen historischen Roman zu schreiben. Als Stoff wählte er die Geschichte des Johann Friedrich Struensee, der als Leibarzt von Christian VII. von Dänemark und Liebhaber der Königin seine so gewonnene Macht ausnützte, um Reformen im Sinne Rousseaus durchzuführen, aber 1772 hingerichtet wurde. Neumann erhoffte sich von seinem Struensee-Roman einen finanziellen Erfolg und schrieb ihn – hier zeigt sich Neumanns pragmatische Sichtweise – im Jahr 1934 in relativ großer Geschwindigkeit. *„Ich hoffe mit meinem Geld bis zur Fertigstellung von Struensee durchzukommen – und so den Verlegern einen Vorschlag annehmbar zu machen, der mich wieder auf ein Jahr hinaus sichern würde. [...] Ich arbeite wild – es muß viel verlorenes Terrain wiedergewonnen werden. Es ist verflucht schwer, aber vielleicht gehts doch.“*³⁷⁹ schreibt Neumann über seine Planungen an Stefan Zweig.

Im Sommer 1934 holte Neumann, beunruhigt von der Ermordung des österreichischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß, seine Familie zu sich nach England. Auf das nach längerer Trennung wieder aufgenommene Familienleben folgte allerdings alsbald die Entfremdung zwischen den Ehepartnern, als Neumann seiner Frau Stefanie zahlreiche Affären gestand. Inmitten des völligen Kollapses seiner Ehe und des psychischen Zusammenbruchs seiner Frau, versuchte er am Struensee-Roman weiterzuschreiben. Sein Sohn Heinrich hat in seinem „Journal“ die Situation festgehalten: *„In Dorset he felt himself to be down and out, in more than one way. Isolated, he lost his sense of proportion. The Zaharoff case looked at its blackest. Publishers, editors turned him down. He wrote letters, and got no replies. He was forgotten, he thought, and starving. His wife, sitting in the adjoining room sweating despair and*

³⁷⁸ S. PATSCH, Österreichische Schriftsteller. S. 72.

³⁷⁹ Brief vom 15. Oktober 1934 an Stefan Zweig: DÖW, 19532/2.

suicide, did nothing to counteract his gloom.”³⁸⁰ Vor diesem biographischen Hintergrund verfasste Neumann seinen ersten historischen Roman: *“It was against this background, with the perpetual rain of that summer, autumn and winter, beating the roof and windows of the isolated house, that my father decided to write a best seller. It was to be a book gay, light, frivolous yet full of emotion, of love, romantic too; yes, a romance. He wrote it in the small breathing spaces between the outbursts of his married catastrophe, with my mother butting in every ten minutes, may be and asking: ‘And what about that woman who asked for that autograph?’ In more propitious moments she herself would sit down with red rimmed eyes and take a hand at devising corrections of this frivolous love scene, that gay incident.”*³⁸¹

Stefanie und Heinrich reisten schließlich im Februar 1935 wieder zurück nach Wien, während Neumann weiterhin in England blieb und seinen Roman fertigstellte. Unter dem Titel „Struensee: Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder“ konnte er ihn im selben Jahr bei Querido in Amsterdam veröffentlichen, die englische Übersetzung des Buches erschien im Londoner Gollancz Verlag – allerdings erst ein Jahr später. Denn während der Übersetzung, die das Ehepaar Willa und Edwin Muir übernommen hatte, zeigte sich, dass Neumanns überladener Stil nicht sehr einfach ins Englische zu übertragen war. Aus diesem Grund wurde die ursprünglich für 1935 geplante Herausgabe des Buches auf das nächste Jahr verschoben. Die Übersetzung präsentierte sich letztendlich in manchen Teilen sehr frei, Edwin Muir mochte das Buch selbst nicht besonders und brachte den exzessiven Stil Neumanns in seiner Übertragung etwas zum Verschwinden. Eine amerikanische und eine dänische Ausgabe folgten noch im selben Jahr. Für Neumann schien der erhoffte finanzielle Erfolg nahe: *„The book was well sold to good publishers. Victor Gollancz liked it enormously, and rolled up his shirt sleeves and called it ‘The Queen’s Doctor’, and sold well under two thousand copies. Knopf in America added to the attractions by a glaringly beautiful picture jacket shewing the prettiest blue-eyed and gold-curled Queen of Denmark, by her doctor and lover fierly embraced; he sold 1200. The book was peculiarly popular only in the Scandinavian states. The Danes particularly seem to have been interested to read it, and astounded to hear what they were looking like.”*³⁸²

Doch obwohl die zeitgenössischen Kritiken für das Buch ganz gut waren, wurde es nicht der erhoffte Bestseller, der Verkauf blieb im Gegenteil eher mager. Neumanns amerikanischer Verleger Alfred Knopf schrieb ihm etwa: *“We have just published THE QUEEN’S DOCTOR with an advance sale of about 1600 copies. This isn’t very encouraging, I know, but we shall do our best for the book. I gather that it did not do very much in England, but if I am mistaken let me have the figures.”*³⁸³ Neumann

³⁸⁰ ÖNB, Ser. n. 20.893.

³⁸¹ ebenda.

³⁸² ebenda.

³⁸³ Brief von Alfred Knopf an Robert Neumann vom 3. Dezember 1936: ÖNB, Ser. n. 22.471.

selbst gab seinem britischen Verleger Victor Gollancz die Schuld an den geringen Verkaufszahlen, der seiner Meinung nach zu wenig für die Bewerbung des Romans getan hatte.

Insgesamt erweist sich die erste Fassung des Struensee als ein eher flüchtig geschriebenes, unkonzentriertes, auf den kommerziellen Erfolg ausgerichtetes Werk. Wie ein Beispiel demonstriert, beinhaltet das Werk eine eher holprige Syntax und sogar grammatische Fehler: *„Es war eine kleine Stille im Raum nach dieser Frage; ein Schicksal aber wollte es, daß von da ab nach jedem Satz, den dieser König Christian aussprach, irgendwann irgendwo, eine kleine Stille eintrat, ehe ihm eine Antwort ward. Diese Stille baute sich um ihn auf wie eine unsichtbare Mauer, wachsend in Höhe und Breite von Nacht zu Nacht. Damals jedoch war diese Mauer noch so, daß Aug und Stimme leicht über sie hinwegdrang [sic], und so sagte nach einer kleinen Stille der Struensee: „Leben? Du?“ Er legte ihm mit einer guten Gebärde die Hand auf die Schulter, und er erschrak ein wenig, da er diese Schulter so knöchern und gebrechlich fühlte durch das prunkende Tuch eines Königsrocks.“*³⁸⁴

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde im Jahr 1953 der historische Roman in einer von Neumann selbst überarbeiteten Fassung, in der die stilistischen Probleme geglättet erscheinen, im Desch Verlag nochmals herausgegeben³⁸⁵: *„Eine kleine Stille war im Raum nach dieser Frage. Und das Schicksal wollte es, daß von da ab nach jedem Satz, den dieser König Christian aussprach, immer und überall eine kleine Stille eintrat, ehe er eine Antwort bekam. Diese Stille baute sich um ihn auf, in Höhe und Breite wachsend von Nacht zu Nacht. Damals jedoch war diese Mauer noch so, daß Aug‘ und Stimme leicht über sie hinwegdrangen, und so sagte Struensee nach einer kleinen Stille: >Leben? Du?< Er legte ihm mit einer guten Gebärde die Hand auf die Schulter und erschrak ein wenig, als er diese Schulter so knöchern und gebrechlich durch das prunkende Tuch eines Königsrocks fühlte.“*³⁸⁶

Mit dieser Neuherausgabe stellte sich für Neumann ein recht beachtlicher kommerzieller Erfolg im deutschen Sprachraum ein, zahlreiche weitere Buchausgaben³⁸⁷ und Übersetzungen³⁸⁸ folgten. Im Jahr 1957 wurde der Stoff unter der Regie von Harald Braun mit O.W. Fischer in der Titelrolle, Horst Buchholz und Helmut Lohner verfilmt, wobei der Handlungsablauf natürlich stark

³⁸⁴ Robert NEUMANN, Struensee: Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder (Amsterdam: Querido 1935). S. 241. Die erste Fassung des Buches beinhaltet 401 Seiten.

³⁸⁵ Der Vertrag über die Rechte des Struensee-Romans zwischen Neumann und dem Desch Verlag findet sich in: ÖNB, Ser. n. 21.635.

³⁸⁶ Robert NEUMANN, Der Favorit der Königin (Lizenzausgabe für die Sammlung ‚Welt im Buch‘; Wien, München, Basel: Desch 1953). S. 206. Die überarbeitete Fassung enthält 336 Seiten.

³⁸⁷ Die Neuauflagen des Buches sind: Robert NEUMANN, Der Favorit der Königin (Frankfurt/Main: Ullstein 1962; derselbe, Der Favorit der Königin (Gütersloh: Bertelsmann Lesering 1963); derselbe, Der Favorit der Königin (Buchgemeinde Alpenland Lizenzausgabe; Klagenfurt: Kaiser 1973); derselbe, Herrscher ohne Krone (Lizenzausgabe für ‚Das Beste Verlag‘; Vaduz 1975); derselbe, Der Favorit der Königin (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1989) und: derselbe, Der Favorit der Königin (Stuttgart: dtv 1996).

³⁸⁸ Neben der englischen und dänischen Übersetzung erschienen auch italienische, serbokroatische, ungarische, slowenische, niederländische und spanische Ausgaben des Buches.

vereinfacht und nur in groben Zügen berücksichtigt wurde.³⁸⁹ Zwei Jahre später wurde auch in England ein Struensee-Film gedreht.

Neumann selbst sah seinen ersten historischen Roman retrospektiv als eines seiner schlechtesten Bücher an, auch sein Sohn spottete über den Struensee in Anspielung auf die zu diesem Zeitpunkt schwierigen Lebensbedingungen seines Vaters: *„Looked at against that background, the book – ‘Struensee’ in German – is an unsurpassable masterpiece. Looked at on its own merits, it is the over-concoction of an over-cook gone slightly mad, running riot with soups, soufflés, sweet-sour gâteaux and what not, and insisting on serving them up all at once, all in one.”*³⁹⁰ Er sieht im Roman seines Vaters einen Schritt in Richtung reiner Unterhaltungsliteratur: *„It was the famous first step on the downward ladder; there seems to be no easy turn back once you decided to write a best seller and think there was just a hair’d breath missing or else you’d have brought it off.”*³⁹¹

In der Zeit nach dem Schreiben seines ersten historischen Romans beschäftigte sich Neumann tatsächlich mit „leichterer Kost“ und arbeitete an diversen Filmprojekten, die aber allesamt im Sand verliefen oder keinen finanziellen Erfolg einfahren konnten. So verfasste er etwa das Skript „Abdul the Damned“, in dem eine Wiener Opernsängerin ihren Geliebten rettet, indem sie sich dem Sultan als Haremsdame anbietet. Das Projekt wurde sogar mit Fritz Kortner, der, obwohl er Probleme mit dem Englischen hatte, die Hauptrolle spielte, verwirklicht. Alle anderen Filmkonzepte, wie etwa der gemeinsam mit Stefan Zweig geschriebene Film „Manon Lescaut“ oder ein Skript über das Leben von Alfred Nobel, das den Titel „Dynamite Nobel“ trug, wurden nie verwirklicht. Neumann versuchte außerdem seine Romane in Hollywood unterzubringen, aber ohne Erfolg: „Warner Brothers“ übernahmen 1937 fast das Skript zu Zaharoff, ließen das Projekt jedoch wegen der angespannten europäischen Situation wieder fallen. Die finanzielle Ausbeute war für Neumann in diesen Jahren dementsprechend gering.

Auftrieb in seiner literarischen Arbeit bekam er erst, als er im Jahr 1936 seine persönliche Situation durch die Beziehung zu Franziska Becker zumindest ein wenig stabilisieren konnte. Rolly stammte aus einer alten, nicht-jüdischen Familie aus Baden-Baden und hatte nach ihrem Studium als Journalistin zu arbeiten begonnen. Aufgrund ihres jüdischen Mannes und ihrer antifaschistischen Einstellung war sie nach Hitlers Machtergreifung nach England emigriert, wo sie als Lektorin für den Verlag „Allen & Unwin“ die Zaharoff-Biographie Neumanns gelesen und das Buch für die Publikation empfohlen hatte. Die Beziehung zu Neumann entwickelte sich aber erst im Jahr 1936.

³⁸⁹ Aus dem Filmvertrag zwischen Neumann und der „Allianz Film“ geht hervor, dass Neumann für die Rechte 27.000 DM lukrierte. Der Vertrag vom 14. März 1955 liegt in der ÖNB, Ser. n. 21.633.

³⁹⁰ ÖNB, Ser. n. 20.893.

³⁹¹ ebenda.

Neumanns Sohn Heinrich sah in ihr den Rettungsanker für das literarische Schaffen seines Vaters: *„As to my father’s work, it was pretty rotten when Rolly took over.“*³⁹² Mit Rolly wandte sich Neumann nun von der uneinträglichen Produktion von Filmskripten ab und begann sich erneut der Arbeit an einem historischen Roman zu widmen. Dieser Roman sollte ihm endlich die literarische Reputation in England bringen und seine finanziellen Probleme lösen. So kalkulierte er in sein Schreiben den Konflikt zwischen ästhetischem Anspruch und kommerziellem Erfolg wohlwissend ein. Als geschichtlichen Hintergrund gestaltete Neumann den ungarischen Freiheitskampf von 1848, den er in der Person des Pferdehändlers und späteren Räuberhauptmannes Rosa Sandor schilderte.

Den Stoff zu seinem Buch entnahm Neumann zum Teil aus seiner eigenen Familiengeschichte. Sein Großvater Leopold Haugermann soll zur Zeit der Revolution in Ungarn für Kossuth gegen die Österreicher gekämpft haben: *„Mein Großvater wurde 1830 geboren. Im Jahr 1848, achtzehnjährig, hatte er etwas mit der Polnischen Revolution zu tun, wurde zum Tod verurteilt und floh ins Ausland, um zu General Bem zu stoßen – dem polnischen Patrioten, der damals in Ungarn für Kossuth kämpfte.“*³⁹³ Kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte Neumann außerdem seine ungarischen Verwandten besucht und seine damals gewonnenen Reiseerfahrungen in das Kolorit des Romans einfließen lassen: *„Dort habe ich meine Verwandten kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges besucht – und die Atmosphäre dieser verschollenen ungarischen Provinzwelt hat mir zunächst in meinem kleinen Roman ‚Karriere‘ und dann in ‚Freiheit und der General‘ einige Hintergrundfarben geliefert.“*³⁹⁴ Von der Hauptfigur seines Romans, dem Räuberhauptmann Rosa Sandor, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tatsächlich in Ungarn gelebt haben soll, hat Neumann laut Jenő Krammer vom Direktor der Volksbühne erfahren und bereits im Jahr 1935 in Budapest zu diesem Thema recherchiert: *„Wie er mir in einem Briefe mitteilt, erzählte ihm über Rózsza Sándor zuerst Dr. Arthur Kundt, Direktor der Volksbühne, so daß er 1935, als er zu einem Vortrag nach Budapest eingeladen wurde, damals schon aus London ‚mit der Neben- oder Hauptabsicht, Material für den geplanten Rózsza Sándor-Roman zu sammeln‘ [...] in die ungarische Hauptstadt gekommen ist. Seiner eigenen Aussage nach waren es nicht so sehr Dokumente, als vielmehr eine große Menge von Volksüberlieferungen, die ihn über Rózsza Sándor belehrten. Volksüberlieferungen, die offensichtlich unhistorisch waren und der Heldensaga entsprachen, die sich um jeden großen Räuber, der ‚den Reichen nimmt und den Armen gibt‘ rankt – um Rózsza Sándor wie um Michael Kohlhaas, wie um den Schinderhannes etc. etc.“*³⁹⁵

³⁹² ebenda.

³⁹³ R. NEUMANN, Haus in Kent. S. 42f.

³⁹⁴ Jenő KRAMMER, Ein deutscher Rózsza Sándor-Roman. Robert Neumanns ‚Die Freiheit und der General‘. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis* 5 (1964). S. 49. Der Verfasser des Artikels hatte Robert Neumann brieflich um einige Hinweise zur Entstehungsgeschichte seines historischen Romans gebeten. Einige Zeilen von Neumanns Antwortschreiben hat Krammer in den Artikel übernommen.

³⁹⁵ ebenda. S. 48.

In der Handschriftensammlung der Wiener Nationalbibliothek findet sich ein undatiertes, 22 Seiten langer Entwurf zu Neumanns Sandor-Roman, in dem er die Ergebnisse seiner Recherchen verarbeitet haben dürfte.³⁹⁶ Als Einstiegsszene hatte Neumann die Vorstellung verschiedener Figuren geplant, wobei jede eine andere Erzählperspektive darstellen und die Geschichte Rosas retrospektiv aus einem ihr eigenen Blickwinkel beleuchten sollte. Daran anschließend findet sich in diesem Entwurf eine Zusammenfassung von biographischen Daten zu Rosa Sandor, die Neumann anscheinend aus Schriften des Kriegsmuseums, die zwischen den Jahren 1852 und 1857 verfasst worden waren, entnommen hat. Das Konzept beinhaltet einige Parallelen mit der endgültigen Fassung des historischen Romans wie etwa die Teilnahme Rosas am ungarischen Freiheitskampf, die versuchte Gefangennahme von Kaiser Franz Joseph, Rosas Zeit im Gefängnis sowie die Figuren der Bodó Kati und des Katona. Allerdings finden sich auch viele gravierende Unterschiede, beispielsweise wird im Entwurf Rosa erst durch eine Rede von Kossuth für den Kampf angeworben, auch unternimmt er einen Zugraub und stirbt im Gefängnis. Da sich dieses Konzept vom Roman sehr deutlich unterscheidet und ihm nur in groben Zügen ähnelt, dürfte es nur eine erste Stoffsammlung zum Thema gewesen sein, die von Neumann erst später detaillierter ausgestaltet wurde.

Robert Neumanns Arbeit am Roman scheint langsamer als geplant vorangegangen zu sein, wie ein Brief eines Wiener Freundes an ihn belegt: *„Nun habe ich schon sehr lange nichts von Ihnen gehört ausser kärglichen Nachrichten durch Stefi, die mir nur sagt, dass Sie nicht sehr zufrieden sind, weil das poetische Wachstum der verklärten Gestalt eines Räuberhauptmanns sich langsamer vollzieht als seine Entwicklung in der von ihm selbst gestalteten für seine Opfer rauhen Wirklichkeit. Auch harren Sie, wie mir Stefi erzählt, noch immer des grossen Filmerfolges.“*³⁹⁷ Anscheinend wurde Neumann beim Verfassen des historischen Romans von einer Vielzahl anderer Projekte abgelenkt: *„Father had got hold of a rather marvellous yarn of a Hungarian robber Chieftain called Rozsa Sandor, who joined forces in 1848 with that great orator and revolutionary, Kossuth. Father had started playing about with it, and writing a few chapters, which, however, were in the act of growing stale in a drawer: he had no time nor concentration to write a book, he had twenty-three story plans, he must write them up quick – quick, six agents, forty-six film producers were waiting, any day now he was sure to make his big hit with them.“*³⁹⁸

Ende 1936 konnte Neumann schließlich die Arbeit am deutschen Manuskript beenden und es im Jänner 1937 Victor Gollancz, der ja bereits seinen ersten historischen Roman verlegt hatte, anbieten. Dieser lehnte jedoch ab: *„Many thanks for your letter. I have, however, very reluctantly come to the*

³⁹⁶ Der maschinengeschriebene Entwurf ist mit handschriftlichen Korrekturen versehen und findet sich in der ÖNB, Ser. n. 21.755.

³⁹⁷ Dr. Paul Kris, ein Wiener Rechtsanwalt, schrieb Neumann am 20. Februar 1937: ÖNB, Ser. n. 22.472.

³⁹⁸ ÖNB, Ser. n. 20.893.

conclusion that I cannot handle your new book. I have had a very good report on it: but I find these translations more and more difficult to handle.”³⁹⁹

Der Londoner Verlag „Cassell“ nahm das Buch schließlich im Februar an und erfand für die im Jahr 1938 erscheinende englische Ausgabe den nicht sehr gelungenen Titel „A Woman Screamed“. Die Übersetzung des deutschen Manuskripts hatte erneut das Ehepaar Muir übernommen, mit dessen Übertragung Neumann wieder nicht besonders zufrieden war, da die Muirs manche Stellen sehr frei übersetzt hatten wie folgender Vergleich zeigt: *„And then, without anyone knowing how he had got there, a man appeared in the room. A stranger, a man in his forties, with sombre, somewhat stern eyes. He must have run down the stairs, for he was still breathing hard, and clearly the last thing he had expected to find in the room was this brilliant company, headed by the Regimental Commander himself with all his orders glittering on his breast. Indeed, it seemed for a moment as if the man repented of his act. He took off his cap and bowed deeply with a modest and yet manly air, and said awkwardly into the silence which had fallen at his entrance: ‘Someone screamed.’”*⁴⁰⁰ Wirklich scheint Neumanns Stil nicht sehr gut getroffen zu sein, denn in der deutschen Fassung lautet der Text folgendermaßen: *“Und dann, ohne dass man sein Eintreten wahrgenommen hatte, stand plötzlich ein Mann im Raum. Ein Fremder, ein Mensch um die Vierzig, feierlichen und harten Blicks. Er mochte hastig über die Treppe geeilt sein, denn noch ging ihm der Atem rasch, und mochte Anderes in diesem Zimmer erwartet haben als eine Versammlung, glänzend gleich dieser, darunter sich ordenprangend und mit goldenem Kragen der Regimentskommandeur in Person befand, und wurde, so schien es, darüber für einen Augenblick an seinem Vorhaben irre. Er neigte sich grüssend, entblößten Haupts, bescheiden und mannhaft in einem, und sagte ungelenk in das Verstummen, das über seinem Eintritt der Zehenden sich bemächtigt hatte: ‚Es hat eine geschrien!‘”*⁴⁰¹

Neumann wollte seinen zweiten historischen Roman auch im deutschsprachigen Raum publizieren und bot das Buch zu diesem Zweck dem Wiener Verleger Herbert Reichner an, der zunächst interessiert schien, es aber schließlich in Hinblick auf die spezielle österreichische Situation ablehnte: *„Es handelt sich nämlich darum, dass wir als Verleger mit dem Wohnsitz in Wien unmöglich ein Buch herausbringen könnten, dass irgendwelche Stellungnahmen gegen das alte Oesterreich bemerken lässt. Das scheint aber in diesem Roman der Fall zu sein – immer natürlich nur aus der Inhaltsangabe geschlossen. [...] Glauben Sie auch bitte nicht, dass wir mit einer Ueberempfindlichkeit behaftet sind. Es handelt sich allein um die verlegerische Vorsicht, welche heutzutage mehr denn je am Platze ist, da nichts leichter ist, als Bücher durch eine vis major unmöglich zu machen.“*⁴⁰² Neumann zeigte sich über die Absage Reichners sehr enttäuscht: *„Die Sache mit Reichner war mir, nach all seinen vorherigen Bemühungen, ein wenig enttäuschend – und ich bin nun in der*

³⁹⁹ Der Brief von Victor Gollancz an Neumann ist mit dem 11. Jänner 1937 datiert: ÖNB, Ser. n. 22.472.

⁴⁰⁰ Robert NEUMANN, A Woman Screamed (übersetzt v. Willa u. Edwin Muir; London, Toronto, Melbourne, Sydney: Cassell 1938). S. 18. Das Werk beinhaltet insgesamt 375 Seiten.

⁴⁰¹ Robert NEUMANN, Eine Frau hat geschrien. (Zürich: Humanitas 1938). S. 25. Die deutsche Fassung umfasst 487 Seiten.

*nicht ganz alltäglichen Situation, für ein in die halbe Welt verkauftes Buch keinen deutschen Verleger zu haben.*⁴⁰³

Schließlich konnte Neumann vier Monate nach dem Erscheinen der englischen Übersetzung seinen Roman unter dem Titel „Eine Frau hat geschrien“ im Zürcher Humanitas-Verlag veröffentlichen. Aufgrund der längeren Suche nach einem deutschsprachigen Verlag wurde Neumann sich seiner Abhängigkeit vom englischen Buchmarkt bewusst. Dies war ein Mitgrund für den späteren Wechsel in die englische Sprache. Im selben Jahr, 1938, erschien auch eine amerikanische Ausgabe des Romans bei „Dial Press“ in New York, ebenso wurde eine Verfilmung des Stoffes geplant, aber unterbrochen, als sich der ungarische Reichsverweser Nikolaus von Horthy immer klarer auf die Seite Hitlers stellte und so ein proungarischer Film untragbar geworden wäre.⁴⁰⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg brachte der Hutchinson-Verlag den Roman im Jahr 1947 unter dem Titel „Failure of a Hero“ nochmals in der englischen Übersetzung heraus, der Münchner Desch-Verlag veröffentlichte schließlich im Jahr 1958 eine deutsche Ausgabe unter dem Titel „Die Freiheit und der General“, die in Anbetracht der ungarischen Revolution von 1956 als sehr aktuell empfunden und von Neumann nochmals überarbeitet wurde. Auch beim zweiten historischen Roman sind im Vergleich zur ersten Fassung die stilistischen Korrekturen deutlich zu erkennen: *„Und dann stand plötzlich ein Mann im Raum. Man hatte sein Eintreten nicht wahrgenommen. Er war ein Fremder, ein Mann um die Vierzig, feierlichen und harten Blicks. Er mochte in diesem Zimmer anderes erwartet haben als diese glänzende Versammlung, in der sich auch noch, ordenprangend und mit goldenem Kragen, der Regimentskommandeur in Person befand. Der Eindringling wurde darüber für einen Augenblick an seinem Vorhaben irre. Er neigte sich grüßend, entblößten Hauptes, bescheiden und doch mannhaft, und sagte ungelentk: >Ein Frau hat geschrien.<“*⁴⁰⁵ Die Rezensionen zu diesem Roman waren sowohl in England als auch im deutschsprachigen Raum überwiegend positiv, auch wenn Neumanns Sprache für viele Leser und Kritiker, vor allem bei der Neuherausgabe nach dem Zweiten Weltkrieg, antiquiert wirkte. Neumann selbst nannte das Buch retrospektiv einen Misserfolg, erst nach den stilistischen Korrekturen sei es ein gutes Werk geworden.⁴⁰⁶

„Eine Frau hat geschrien“ war der zweite von Robert Neumann geschriebene historische Roman. Will man eine Gesamtbewertung seiner beiden Geschichtsromane anhand ihrer Entstehungsgeschichte versuchen, so zeigt sich, dass sich Neumann bei ihrer Produktion vor allem

⁴⁰² Herbert Reichner teilte Neumann seine Absage am 7. Mai 1937 mit: ÖNB, Ser. n. 22.472.

⁴⁰³ Robert Neumann schreibt dies am 1. August 1937 an Stefan Zweig: DÖW, 19532/2.

⁴⁰⁴ vgl. J. KRAMMER, Sándor-Roman. S. 54f.

⁴⁰⁵ Robert NEUMANN, Die Freiheit und der General (München, Wien, Basel: Desch 1958). S. 19. Das Buch umfasst insgesamt 397 Seiten.

am wirtschaftlichen Gewinn orientiert hatte. Angeregt vom Erfolg Stefan Zweigs und vom zu dieser Zeit allgemeinen Interesse am historischen Genre erhoffte er sich eine rasche Lösung seiner materiellen Probleme. Wie auch die Entstehungsumstände zeigen, dürften beide Romane – zeitgleich zu anderen Arbeiten – von Neumann sehr schnell konzipiert und geschrieben worden sein. Dies beweisen die stilistisch eher ungefeilten ersten Fassungen beider Werke. Neumanns Absicht und Vorgehensweise ist vor dem Hintergrund des Exils aber durchaus verständlich.

In den nächsten Jahren widmete er sich in seinen Büchern vor allem der Exilthematik und der Judenproblematik, wie bereits sein nächstes Buch, „An den Wassern von Babylon“, beweist. Durch diese Werke konnte sich Neumann eine gewisse Reputation in England verschaffen, womit sich die Befürchtungen seines Sohnes doch nicht bewahrheitet haben: Neumann scheint im Laufe seiner Karriere auf der Leiter der höheren Literatur doch noch ein paar Sprossen erklommen zu haben.

2.1.2. Inhaltlicher Überblick über die historischen Romane

2.1.2.1. „Der Favorit der Königin“

Schauplatz des Romans ist das Königreich Dänemark am Vorabend der Französischen Revolution.⁴⁰⁷ Als König Friedrich der Gute im Jahr 1766 stirbt, folgt ihm sein siebzehnjähriger Sohn aus erster Ehe, Christian VII., ein nicht sehr verantwortungsbewusster, sich dem Lotterleben hingebender, geistig schwacher Regent, auf den Thron nach. Friedrichs zweite Frau Juliane, Christians Stiefmutter, rivalisiert insgeheim mit Christian, da sie gerne ihren eigenen Sohn, den sich noch im Kindesalter befindenden und verkrüppelten Friedrich, an dessen Stelle sehen würde. Christian wird aus dynastischen Gründen mit der sehr jungen englischen Prinzessin Karoline Mathilde, Tochter Georgs III., verheiratet. Die Hochzeitsnacht verläuft für Christian allerdings nicht nach Plan, denn Mathilde schläft, ermüdet von den Feierlichkeiten, einfach ein. Christian, zunächst selbst unsicher, verschafft sich ein paar Tage später mit Gewalt Eintritt in Mathildes Zimmer. Neun Monate nach dieser unglücklichen Begegnung bringt Mathilde einen Sohn zur Welt.

Christian flieht vor seiner Tat und vor seiner Verantwortung als Regent, indem er eine Reise unternimmt, die ihn durch das eigene Reich und die Nachbarländer führt. Finanziert wird die Fahrt, auf der sich Christians Verschwendungssucht bald zeigt, von Schimmelmann, einem

⁴⁰⁶ vgl. R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 55.

⁴⁰⁷ Die Angaben und Zitate zu Neumanns historischem Roman über Struensee stammen im Folgenden alle aus der Ausgabe von: Robert NEUMANN, Der Favorit der Königin (München: dtv 1996).

jüdischen Geschäftsmann. In Altona wird der Stadtphysikus Johann Friedrich Struensee, ein früher Anhänger Rousseaus, als Leibarzt des Königs mit auf die Reise genommen. Schnell entwickelt sich eine besondere Beziehung zwischen Christian und Struensee, dem sich der König völlig offenbart, als er zugibt, seine Ehefrau zu hassen und selbst sehr unglücklich zu sein. Als Christian sogar Halluzinationen bekommt, nimmt sich Struensee seiner an und begleitet den König auf der Heimreise in dessen Kutsche. Dies ist die Chance für Struensee, Christian zu beeinflussen und mit Rousseaus Vorstellungen vertraut zu machen.

Bereits bei seiner Ankunft in Kopenhagen zeigt sich Christian verändert, verlangt nach einer Aufstellung der Reisekosten und möchte ab sofort täglich über die Regierungsgeschäfte informiert werden. Struensee ist es also gelungen, den schwachen König zu leiten und auf diese Weise indirekt Macht über Dänemark auszuüben, um Reformen im Sinne Rousseaus durchzusetzen. Er bemerkt jedoch bald, dass dies gegen den mächtigen Hofadel nur schwer funktionieren kann.

Zur Stärkung und Absicherung seiner Macht entschließt er sich, Königin Mathilde, die sich auf Schloss Hirschholm zurückgezogen hat, zum Regieren nach Kopenhagen zurückzuholen und sie mit den Ideen Rousseaus vertraut zu machen. Bald entwickeln sich zwischen beiden innige Gefühle, gegen die er sich zur Wehr zu setzen versucht, indem er eine gemeinsame Reise des Königspaares organisiert, in der Hoffnung, den Spalt zwischen Christian und Mathilde kitten zu können. Als Struensee von Christian gebeten wird, ihn auf der Reise zu begleiten, besiegelt sich Struensees Schicksal. Er verbringt mit Mathilde bei einem Aufenthalt auf einem Jagdschloss die Nacht. Als Christian sie zufällig entdeckt, tritt bei ihm – anscheinend durch den Schrecken des Anblicks – eine geistige Verwirrung ein, die ihn sein restliches Leben begleiten wird. Struensee entscheidet sich in dieser Situation, die Verwirrung des Königs zur endgültigen Machtübernahme auszunützen. Er entlässt den gesamten höheren Hofstaat und löst den Staatsrat auf. Unterstützung findet er bei den Grafen Berndt, Rantzau, Bernstorff und natürlich bei Mathilde.

In der Folgezeit setzt Struensee zahlreiche Reformprojekte um: die Steuern für die Armen werden halbiert, hingegen wird für die Adeligen und Reichen eine Extrasteuer eingeführt, der Aufwand am Hof eingeschränkt, die Leibeigenschaft aufgehoben, die Bodennutzung verbessert, die eingeschränkte Situation der Juden entschärft und neue Ehebruch-Bestimmungen werden eingeführt. Das Volk jubiliert, die Adeligen, die sich um Juliane versammeln, werden jedoch aufgrund der für sie ungünstigen Neuerungen zu erbitterten Gegnern Struensees. Aber auch seine Freunde beginnen allmählich von ihm abzufallen: Rantzau ist erbost, weil er unter Struensee „nur“ Armeegeneral geworden ist, Schimmelmann, der ihn finanziert hatte, ist entsetzt über Struensees Installierung einer Staatslotterie.

Als Mathilde von Struensee schwanger wird und eine Tochter bekommt, glaubt Christian zunächst, selbst der Vater zu sein, erwacht aber schließlich kurz aus seiner Verwirrung. Er

beschließt, Struensee zu erschießen, ist aber im entscheidenden Augenblick zu schwach dafür und überschreibt stattdessen, nun völlig resignierend, Struensee eine Regierungsvollmacht. Dieser ist damit am Höhepunkt seiner Macht angelangt.

Der Adel rüstet in der Zwischenzeit zum Gegenangriff und versucht, das Regierungsbudget über die Börse mittels Entwertung der Lotterieaktien zu sprengen. Schimmelman kann dies jedoch mit der Aufbietung seiner eigenen Finanzen im letzten Moment verhindern. Da die Aktien aber trotz dieser Rettungsaktion massiv an Wert verlieren, kippt die Struensee-freundliche Stimmung im Volk. Dies zeigt sich in der Person des Niels Nielsen, der zunächst ein starker Befürworter des Schattenkönigs war, sich jetzt aber zu einem fanatischen Gegner wandelt. Struensee steht in der Folgezeit – abgelehnt von Adel und Volk – unter immer stärkerem Druck und bekommt allmählich Angst um sein Leben.

Tatsächlich holt der Adel zum großen Schlag gegen Struensee aus: Die Verschwörer rund um Juliane und Rantzau dringen in den Königspalast ein und schleichen durch verschiedene Geheimgänge zu Christian, der in geistiger Umnachtung die Verhaftungsdekrete für Struensee, Berndt und Mathilde unterschreibt. Juliane, die nun die Macht in Dänemark übernimmt, möchte alle drei hinrichten lassen, muss jedoch Mathilde aufgrund englischer Intervention verschonen und sie an ihr Heimatland ausliefern. Mathilde weigert sich jedoch, ohne Struensee Dänemark zu verlassen, worauf sie mit der Lüge, ihr Geliebter werde mit ihr kommen, auf das Schiff gelockt wird. Auch die Mitgift muss Dänemark, nachdem England eine militärische Intervention angedroht hat, zurückzahlen. Finanziert wird die Summe wiederum von Schimmelman, der nun sämtliche königliche Güter als Pfand in seiner Hand hält.

Auf seiner Fahrt zur Hinrichtung wird Struensee vom Volk mit Steinen und Obst beschossen. Die Stimmung des Volkes hat sich also komplett gegen Struensee gewendet, sein ehemaliger Befürworter Niels Nielsen fungiert sogar als Henker.

Am Ende des Romans wird überblicksmäßig der weitere Verlauf der dänischen Geschichte erzählt: Juliane wird bereits kurze Zeit später von allen gehasst, sodass sich eine Gegenverschwörung bildet, die versucht, Mathilde wieder am Thron zu installieren. Diese stirbt aber - vermutlich nach einem Giftanschlag – kurz vor dem Gegenputsch. Schließlich übernimmt der gemeinsame Sohn von Christian und Mathilde die Macht in Dänemark, der dank Struensees Erziehung zu einem gesunden und redlichen Regenten herangereift ist und sukzessive Struensees Reformen in Dänemark wieder einführt. Rund dreißig Jahre nach Struensees Hinrichtung taucht plötzlich die englische Kriegsflotte vor Dänemark auf, um mit einem militärischen Schlag das Schicksal Mathildes zu rächen.

2.1.2.2. „Die Freiheit und der General“

Rosa Sandor⁴⁰⁸, ein aus Ungarn stammender und in Polen arbeitender Pferdehändler, flüchtet gemeinsam mit einer Vielzahl von Menschen vor einem Vergeltungsschlag des Zaren, der die polnische Bevölkerung für ihren nationalen Aufstand gegen die russische Vorherrschaft bestrafen will, in seine Heimat zurück. Als Rosa, bereits in Ungarn angekommen, in einem Gasthaus übernachtet, wird er vom Schrei einer unbekanntenen Dame aufgeweckt. Schon möchte er, von seiner Zimmernachbarin Katalin Bodo beschwichtigt, in sein Zimmer zurückgehen, als er nochmals einen Schrei hört. Rosa geht diesem nach und landet vor einem Trinkgelage der Dreier-Dräger, bei dem österreichische und ungarische Offiziere, darunter auch die Grafen Georg Andrassy und Windischgrätz, zugegen sind. Zuvor hatte Julia Sendrei, eine angebliche Kleinkünstlerin, zur Unterhaltung der versammelten Runde vorgesungen, war aber von den Offizieren ausgelacht worden. Aus Entrüstung hatte Sendrei erbost aufgeschrien, worauf ihr von Andrassy im Übermut das Kleid vom Leib gerissen worden war. Windischgrätz hatte die entblößte Sendrei danach in eine Nebenkammer bringen lassen, wo sie wegen einer Maus erneut einen Schrei ausgestoßen hatte. Rosa betritt aus diesem Grund nun den Raum des Trinkgelages und fragt nach dem Unrecht, das geschehen sei. Als ihn die Offiziere nur auf den Arm nehmen, hebt Rosa als Beweis für seine Vermutung das zerrissene Kleid der Sendrei auf. Andrassy wirft ihn, um die peinliche Situation zu umgehen, einfach aus dem Fenster.

Rosa, erbost über den Vorfall, geht daraufhin nach Zempeln zu Ludwig Kossuth, dem stellvertretenden Staatsanwalt, um eine Anzeige aufzugeben, wird aber von diesem zunächst abgewiesen. Erst als Kossuth nach einem Streit mit Andrassy aus seinem Amt als Gutsfiskal, das er bei dessen Schwägerin Ethelka Andrassy innegehabt hatte, entlassen wird, nimmt sich Kossuth des Falles an und schickt eine Anzeige zwecks Verhaftung des Georg Andrassy an die ungarische Komitatspolizei und zum Obersten Militärgericht nach Wien. Die Behörden informieren jedoch Andrassy, der nun mit seinen adeligen Freunden für die Niederschlagung des Prozesses sorgt: Rosa wird zu einer Ordnungsstrafe verurteilt, Katalin Bodo, die als Zeugin ausgesagt hatte, ausgewiesen und Kossuth aus seinem Staatsanwaltsposten entlassen. Als Kossuth – nun als einfacher Advokat – Berufung gegen die Niederschlagung des Prozesses einlegt, ernennt ihn Karl Andrassy, der die drohenden Verhaftung seines Bruders abwenden will, zum Abgesandten an den Pressburger Landtag. Rosa wird aufgrund eines angeblichen Pferderaubes in den Kerker gesperrt. Damit ist der Fall Georg Andrassy abgeschlossen. Rosa kann aus dem Gefängnis fliehen und beginnt nun, von einem Steckbrief in den Untergrund gezwungen, sein Leben als Räuberhauptmann.

⁴⁰⁸ Ich halte mich in den folgenden Ausführungen und Zitaten an die Ausgabe von: Robert NEUMANN, Die Freiheit und der General (Wien, München, Basel: Desch 1958).

10 Jahre später, im Jahr 1848, steht Kossuth an der Spitze der ungarischen Nationalbewegung gegen Österreich. Seinem Aufruf, dem ungarischen Heer beizutreten, folgt auch der Jude François Marie Lewy, der auf dem Weg zur Armee von einem Gefährten Rosas, Katona, überfallen und eines Bildes von Kossuth beraubt wird. Als Rosa das Porträt unter den Beutestücken sieht, bricht er sofort auf, um Kossuth, den er seit dem Andrassy-Prozess verehrt, aufzusuchen.

Beim Zusammentreffen zwischen beiden wird Rosa von Kossuth überredet, mit seinen Räuberkumpanen beim Kampf für die ungarische Freiheit mitzumachen. Katalin Bodo, die in der Zwischenzeit Rosas Lebensgefährtin geworden ist, verhandelt mit Kossuth die Bedingungen: Rosa erhält eine Generalamnestie für seine Taten als Räuber und den Titel eines Generals.

Der Feldzug Rosas gegen die von den Österreichern unterstützten Serben ist erfolgreich, wohl auch weil er mit seinen Leuten alle Regeln des Kampfes bricht. Als Katona aber von Rosa abfällt und im Alleingang Lagerstadt niederbrennt, verfolgt ihn Rosa. Nebenbei besiegt er, von Rache am verschwundenen Katona getrieben, sowohl die Kroaten unter Jellacic als auch die Slowenen und befreit die belagerte Stadt Peterwardein, wodurch er den ungarischen Truppen zum Sieg über die Österreicher verhilft.

Nach der gewonnenen Schlacht zieht Rosa, völlig neu eingekleidet, in einem Triumphzug durch das Land. Er möchte Kossuth aufsuchen, um mit ihm über die Wiederaufnahme des Prozesses zu reden, wird aber nicht zu ihm vorgelassen. Die ungarischen Offiziere reden in der Zwischenzeit auf Kossuth ein, Rosa fallenzulassen, da ein Räuberhauptmann an der Seite des neuen ungarischen Führers kein gutes Bild machen würde. Kossuth will aber an Rosa aus strategischen Gründen festhalten. Schließlich lassen die Offiziere ohne das Wissen Kossuths Rosa ein Entlassungsschreiben zukommen, der sich, schwer enttäuscht, seinem alten Leben zuwendet.

Sieben Monate später hat sich die Lage für Ungarn jedoch deutlich verschlechtert: Die Österreicher unter Windischgrätz und Haymann bedrängen gemeinsam mit den Rumänen, Slowenen und Kroaten die ungarischen Truppen. Sie konnten bereits bis Ofen vordringen, als auch noch die Russen den Österreichern zu Hilfe kommen. Die Lage ist für Ungarn praktisch chancenlos. In dieser bedrängten Situation erinnert sich Kossuth wieder an Rosa und bittet ihn um Hilfe. Trotz der erlittenen Kränkung willigt Rosa ein, Kossuth außer Landes in die Türkei zu bringen. In der Zwischenzeit handelt der ungarische Offizier Görgey mit den Österreichern eine Machtübergabe aus, um die Verluste in den Truppen möglichst klein zu halten. Nur ein kleiner Teil der ungarischen Freiheitskämpfer rund um Lewy und den Nationaldichter Petöfi kämpft weiter und kann sich gegen die Übermacht halten.

Rosa hat es zwischenzeitlich geschafft, Kossuth nach Orsova zu bringen, wo er bei den türkischen Behörden um Asyl ansucht. Rosa beteiligt sich an den Kämpfen gegen die Österreicher, um den Weg für Kossuth freizuhalten, der schließlich wirklich in die Türkei übersetzt werden kann. Die für ihn

kämpfenden ungarischen Truppen werden vollkommen aufgerieben, selbst Rosa wird für tot gehalten.

Nach der Niederschlagung der Revolution übernehmen die Österreicher wieder die Hegemonie in Ungarn und halten sogenannte „Volksgerichte“ ab, die aber aus lauter Österreich-Sympathisanten bestehen. 163 Todesurteile werden verhängt, die vom neuen Kaiser Franz Joseph allerdings in lebenslange Haftstrafen umgewandelt werden. Trotzdem vollstrecken die Behörden dreizehn Todesurteile, die dem Kaiser vorenthalten worden waren. Am Tag nach der Hinrichtung sind die Erhängten verschwunden, an ihrer Stelle baumeln die „Volksrichter“ an den Galgenmasten. Mit dieser Tat meldet sich der totgeglaubte Rosa zurück. Er unternimmt in der Folgezeit zahlreiche Beutezüge, deren Gewinn er entweder an die Armen verteilt oder Kossuth, der im Ausland lebt, zukommen lässt. Ihm gelingt es auch, als österreichischer General verkleidet, 400 Kriegsgefangene zu befreien. Aufgrund dieser Taten wird er vom ungarischen Volk als Nationalheld verehrt. Ihm zur Seite steht die junge Marika, Elster genannt, der Rosa während seines Kossuth-Einsatzes näher gekommen war und die nun von ihm eine Kind erwartet.

Kurze Zeit später erfährt Rosa, dass Kaiser Franz Joseph eine Reise in das nun befriedete Ungarn unternehmen will. Rosa beschließt, diese Chance zu nützen, um den Kaiser gefangenzunehmen und so die Rückkehr des in der Türkei festsitzenden Kossuth zu erzwingen. Die Mission steht allerdings unter keinem guten Stern: Rosa ist an Sumpffieber erkrankt, Katona möchte die Entführung für die Rache an seinem ehemaligen Hauptmann nützen. Marika, die Katona durchschaut, versucht Rosa rechtzeitig zu warnen, doch vergeblich: Rosa wird von den ungarischen und österreichischen Gendarmen, die den Kaiser begleiten, gefangengenommen.

Siebzehn Jahre sitzt er im Gefängnis von Kufstein, bis er 1868 vom Kaiser, der gerade mit Julius Andrassy den österreichisch-ungarischen Ausgleich verhandelt, begnadigt wird. Rosa geht nach seiner Freilassung zu Fuß zurück nach Budapest, wo er bei der „Ofener Post“ alte Artikel über seinen Prozess kaufen will. Ein alter Redakteur erkennt ihn und widmet ihm eine Titelgeschichte, worauf Rosa zu einer Audienz bei Julius Andrassy, dem neuen ungarischen Ministerpräsidenten, vorgelassen wird. Ihn bittet Rosa um die Wiederaufnahme seines bereits dreißig Jahre zurückliegenden Prozesses. Andrassy verspricht es ihm, unternimmt aber nichts, schließlich geht es bei der Anklage um seinen eigenen Onkel. Rosa aber wartet zwei Jahre lang geduldig auf Nachricht von Andrassy, bekommt aber nur einen Scherzbrief, in den ein Unbekannter ein zehn Jahre altes Aufrufschreiben von Kossuth, der damals von Italien aus versucht hatte, ein ungarisches Heer aufzustellen, gesteckt hat. Rosa, noch immer ein überzeugter Anhänger Kossuths, macht sich sofort auf den Weg nach Kossuths scheinbarem Aufenthaltsort Ascona. In einer italienischen Hafenstadt begegnet ihm ein Mädchen, das ihn an Marika erinnert. Er geht mit ihr in ein Lokal, gerät dort aber in eine Schlägerei und wird von einem fremden Mann erstochen.

2.1.3. Selbsteinschätzung und Rezeption von Neumanns historischen Romanen

Bis jetzt sind in der vorliegenden Arbeit immer nur zwei Bücher aus Robert Neumanns Gesamtwerk als Geschichtsromane deklariert worden, in der germanistischen Forschung werden jedoch auch noch andere Werke dem historischen Genre zugeordnet. Beispielsweise sieht Ulrich Scheck in Neumanns Zaharoff-Roman eine historisch-fiktionale Biographie und ordnet sie aufgrund der zeitlichen Nähe der Entstehung den historischen Werken zu Beginn seiner Exilzeit zu.⁴⁰⁹ Auch Joseph P. Strelka sieht im Zaharoff-Buch eine Tendenz zum Geschichtsroman⁴¹⁰, ebenso meint Johannes Sachslehner, dass sich Neumann zu Beginn des Exils vor allem mit historischen Stoffen, darunter auch Zaharoff, auseinandergesetzt habe⁴¹¹. Sylvia M. Patsch rückt weiters Neumanns frühen Roman „Die Macht“ in die Nähe eines historischen Romans, „*historisch, obwohl er ca. 1930 spielt* –, [...] *da er eine Episode aus der russischen Geschichte schildert*“.⁴¹² Ebenso enthält nach ihrer Meinung Neumanns Autobiographie „Mein altes Haus in Kent“ historische Züge, da darin seine Familien- und Lebensgeschichte geschildert wird.⁴¹³ Neumann selbst sprach immer nur von zwei von ihm verfassten Geschichtsromanen⁴¹⁴. Auch Kesten sieht es so und nennt Struensee seinen ersten historischen Roman.⁴¹⁵

An diesen unterschiedlichen Einschätzungen zeigt sich die allgemein problematische Eingrenzung und Einordnung des historischen Genres. Einstimmigkeit gelingt den verschiedenen Autoren nur bei den beiden Romanen über Struensee und Sandor, die von allen Rezensenten einhellig als historische Romane definiert werden, da sie in einer bereits vergangenen Zeit spielen und im Text die Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart durch die Einfügung geschichtlicher Dokumente sogar akzentuiert wird.

Das Zaharoff-Buch hingegen wurde vom Verlag „Rich & Cowan“ als Biographie in Auftrag gegeben und von Neumann auch als solche konzipiert. Es beinhaltet einen zeitgenössischen Stoff rund um den in den 1930er Jahren sehr bekannten Waffenhändler Sir Basil Zaharoff, der zum Zeitpunkt des Verfassens noch am Leben war. Neumann stöbert in seiner Darstellung zwar in der Vergangenheit Zaharoffs, also in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das Buch ist aber eher als eine zeitgeschichtliche Biographie und nicht als historischer Roman einzuordnen. Ebenso

⁴⁰⁹ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 54-57.

⁴¹⁰ vgl. J. STRELKA, Exilliteratur. S. 102.

⁴¹¹ vgl. J. SACHSLEHNER, Neumann. S. 376.

⁴¹² S. PATSCH, Österreichische Schriftsteller. S. 43.

⁴¹³ vgl. ebenda. S. 64.

⁴¹⁴ vgl. R. NEUMANN, Ein leichtes Lebens. S. 54f.

⁴¹⁵ vgl. Hermann KESTEN, Meine Freunde die Poeten (München: Kindler 1959). S. 343.

befasst sich auch „Die Macht“ mit dem Zeitgeschehen (Thema ist die Tscherwonzen-Affäre von 1929⁴¹⁶) und beinhaltet damit zwar eine starke zeitkritische, aber keine historische Komponente. Insofern sind die Bücher über Struensee und Sandor als die beiden einzigen historischen Romane im Neumanns Gesamtwerk anzusehen, auch weil sie in der Konzeptionsweise und der Aussage – wie später zu zeigen sein wird – starke Parallelen aufweisen und sich damit vom Gesamtwerk sowohl in Form als auch Inhalt unterscheiden.

Neumann selbst hat sich zu seinen beiden historischen Romanen kaum geäußert, nur in seiner Autobiographie „Ein leichtes Leben“ finden sich zwei kurze Selbsteinschätzungen. Sein Urteil über den Struensee-Roman fiel aber nicht besonders positiv aus: *„Ich hatte, auf Zureden Stefan Zweigs, einen historischen Roman geschrieben, >Struensee<. Victor Gollancz wollte mit ihm wieder einmal die Welt erobern, vergaß es aber nach den ersten tausenddreihundert Exemplaren, weil etwas anderes zu bekämpfen oder dringend zu retten war. (Ein Pot Boiler, aber nothing boiled, bis man nach dem Krieg das Buch entdeckte, >Favorit der Königin<, >Herrscher ohne Krone<, einer meiner schlechtesten Romane, die Deutschen kauften davon etwa zehnmal so viel wie von meinen beiden besten – von beiden zusammen.)“*⁴¹⁷ Über den Sandor-Roman hatte er eine bessere Meinung: *„Auch ein zweiter historischer Roman, vom Verleger (das war diesmal nicht Gollancz, mit dem ich noch wegen des vorigen wieder einmal tödlich verfeindet war) genialerweise >A Woman Screamed< genannt, war damals noch ein rauschender Mißerfolg. (Später hieß er >Failure of a Hero<, und in Deutschland, nach Abrasierung seiner unerträglichen stilistischen Mätzchen, >Die Freiheit und der General< - er ist wenig bekannt, ich glaube, das ist ein gutes Buch.“*⁴¹⁸ Neumann zählte seine historischen Roman also nicht unbedingt zu seinen besten Werken und vermied es daher, auch wenn er sie für ihre Wiederveröffentlichung stilistisch überarbeitet hatte und sie danach einigen Erfolg verbuchen konnten, auf sie aufmerksam zu machen. Zum Beispiel verschwieg er bei seinem Interview mit Horst Bienek bei der Aufzählung seiner vier in Deutsch geschriebene Exilromane gerade die beiden historischen.⁴¹⁹ Allerdings äußerte sich Neumann über all seine Werke immer betont selbstkritisch, weshalb diese Distanzierung von seinen Geschichtsromanen nicht allzu ernst genommen werden sollte, schließlich waren sie für ihn ein großer finanzieller Erfolg. Klar dürfte jedoch sein, dass er sie nicht zu seinen gelungensten Werken zählte.

Da die beiden historischen Romane in zwei verschiedenen Sprachgebieten in unterschiedlichen Fassungen zu verschiedenen Zeiten publiziert wurden, zeichnen sich in der Rezeptionsgeschichte

⁴¹⁶ Im Jahr 1927 flog in Rußland eine Bande auf, die russisches Geld, sogenannte Tscherwonzen, gefälscht hatte. Ihr wurde der Prozess gemacht. Neumann verwendete diese zeitgenössische Begebenheit als stoffliche Grundlage für seinen Roman „Die Macht“.

⁴¹⁷ R. NEUMANN, Ein leichtes Leben. S. 54.

⁴¹⁸ ebenda. S. 54f.

der Werke mehrere Stufen ab. Bereits bei der Rezeption unmittelbar nach dem ersten Erscheinen (der Struensee-Roman wurde 1935 publiziert, das Sandor-Buch 1938) müssen die deutschen Rezensionen, die vorwiegend in den verschiedenen Exilzeitschriften abgedruckt wurden, von den englischen unterschieden werden. In Österreich sind sowohl die englischen als auch die deutschen Kritiken heute nur schwer zugänglich.⁴²⁰ Die zweite Rezeptionswelle der historischen Romane begann bei der Wiederherausgabe der überarbeiteten Fassungen im deutschen Sprachraum (Struensee erschien im Jahr 1953, Sandor 1958).

Germanistische Untersuchungen zu Neumanns Geschichtsromanen setzten erst in den 1960er Jahren ein. Von den wenigen vorhandenen Aufsätzen sind nur die Beiträge von Bruce M. Broerman⁴²¹, Elke Nyssen⁴²² und Ulrich Scheck⁴²³ für „Der Favorit der Königin“ und Jenö Krammer⁴²⁴ für „Die Freiheit und der General“ erwähnenswert.

Aus all diesen kritischen Betrachtungen lassen sich mehrere Schwerpunkte in der Rezeption von Neumanns historischen Romanen ablesen. Fast alle Rezensenten stellen sich die Frage nach dem Einfluss der historischen Fakten bei der Gestaltung des Stoffes. Für den Struensee-Roman finden sich hierüber widersprüchliche Ansichten, die Mehrheit spricht sich allerdings für eine stärkere Orientierung Neumanns an den Fakten aus. Adalbert Schmidt konstatiert etwa eine historisch getreue Wiedergabe der Fakten in „Der Favorit der Königin“⁴²⁵, ebenso nennt Franz Lennartz das Buch einen „*quellennahen Roman*“⁴²⁶. Dem entgegnet allerdings Klaus Schröter, der in Neumanns „*Wunder-Doktor-Roman*“⁴²⁷ ein „*dümmlich-fehlerhafte[s] Buch – man spricht dort um 1766 bereits von Kants Kritik der reinen Vernunft [...]*“⁴²⁸ sieht. Bei „Die Freiheit und der General“ konstatieren die meisten Rezensenten hingegen einen sehr freien Umgang mit dem historischen Stoff, den sie insbesondere an der Figur des Rosa festzumachen versuchen: „*You see, although it was Kossuth who in 1848 made the promising but unsuccessful attempt to free Hungary, Herr Neumann thinks he was a poor fish – vacillating, ineffectual and unpractical, although a great orator and patriot. So the limelight is turned to Rosza Sandor, who worshipped Kossuth, and even after the great rebellion had failed kept whole regiments of Austrians busy cheating him. [...] It is always a moving story, for Herr Neumann knows how to make history come to life,*

⁴¹⁹ vgl. H. BIENEK, Werkstattgespräche. S. 72.

⁴²⁰ Zu „Der Favorit der Königin“ konnte ich kaum Rezensionen ausfindig machen, zu „Die Freiheit und der General“ liegt im Nachlass von Neumann eine eigene Mappe mit Zeitungskritiken. Da die Artikel aber aus den Zeitungen und Zeitschriften ausgeschnitten wurden, ist ihre Herkunft oft nicht genau nachzuvollziehen. vgl. ÖNB, Ser. n. 21.650. Auch im Dokumentationsarchiv finden sich einige Rezensionen: vgl. DÖW, 11548/3.

⁴²¹ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 26-33.

⁴²² vgl. E. NYSSSEN, Geschichtsbewußtsein. S. 89-91.

⁴²³ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 57-61.

⁴²⁴ vgl. J. KRAMMER, Sándor-Roman.

⁴²⁵ vgl. Adalbert SCHMIDT, Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert. (Bd. 1; Salzburg, Stuttgart: Das Bergland-Buch 1964). S. 431.

⁴²⁶ Franz LENNARTZ, Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik (Bd. 2; Stuttgart: Kröner 1984). S. 1284.

⁴²⁷ K. SCHRÖTER, Der historische Roman. S. 132.

*and although you may not agree with his idea of Kossuth you can not fail to respond to the vitality of the writing.*⁴²⁹

Auch Rudolf Krämer-Badoni, Rezensent der Süddeutschen Zeitung, befürwortet Neumanns freien Umgang mit den Fakten: *„Neumann hat seine Geschichte möglichst weit von den streng historischen Figuren angesiedelt, und er tut gut daran, er beweist damit seine Kenntnis der Problematik des historischen Romans.“*⁴³⁰

Die Zeitung „Aberdeen Press and Journal“ kritisiert ebenso die *„historical puppet-show“*⁴³¹ und befürwortet die umfangreiche Schilderung der Szenen aus Rosas Perspektive.

Ähnlichkeiten finden sich in den Rezensionen vor allem bei ästhetischen Gesichtspunkten. So wird etwa die rasche Szenenfolge und der wiederholte Perspektivenwechsel in der Schilderung der Ereignisse hervorgehoben. Elisabeth Freundlich betont beispielsweise den besonderen Stil von Neumanns erstem historischen Roman: *„Struensee zeigt den großen Köhner, die Mittel, mit denen er Spannung erzeugt, seine Aussparmethode, seine filmartige Schnitttechnik, seine Absage an den historischen Bilderbogen; jeder, der sich mit dem Problem der Darstellung historischer Stoffe in unserer Zeit auseinandersetzen hat, wird gut daran tun, diesen Roman zu studieren.“*⁴³² Spätere Rezensionen sehen Neumanns Stil aber eher befremdend. Friedrich Sieburg spricht etwa von einer *„Sprachmasse, die der Autor mit einem Uebermaß an Adjektiven, schmückenden Zwischensätzen und leitmotivischen Wiederholungen zu wolkigen Gebirgen auftürmt.“*⁴³³

Die Frage nach dem Gegenwartsbezug steht ebenfalls im Mittelpunkt der verschiedenen Rezensionen. Johannes Sachslehner will zum Beispiel im Struensee-Roman eine deutliche *„Polemik gegen Hitler“*⁴³⁴ erkennen. Auch Lisle Bell, Rezensentin der Herald Tribune, sieht einen Bezug des Sandor-Romans zur Gegenwart: *„IF YOU were to change the names and modernize the uniforms, then reshuffle the map just a little, you might readily imagine that Robert Neumann lifted the plot of ‘A Woman Screamed’ out of the middle of last week instead of the middle of the last century.“*⁴³⁵ Freundlich hingegen will in diesem Roman keine geschichtlichen Parallelen entdeckt haben, denn die zeitgenössische politische Situation hätte *„nicht das geringste mit der dort geschilderten Zeit und Gefühlslage zu tun“*⁴³⁶. Die Aristokraten könnten nicht mit den nationalsozialistischen Machthabern verglichen werden, das sich auflehrende Volk hätte im Dritten Reich gefehlt.

Speziell bei „Die Freiheit und der General“ heben die Rezensionen nach 1956 die hohe Aktualität des Werkes angesichts der erneuten ungarischen Revolution hervor.⁴³⁷ Außerdem drängt sich bei den meisten eine Bezugnahme zur literarischen Verwandtschaft der Hauptfigur Rosa Sandor auf:

⁴²⁸ ebenda.

⁴²⁹ Evening Chronicle vom 3. März 1938.

⁴³⁰ Rudolf KRÄMER-BADONI, Der ungarische Schinderhannes. In: Süddeutsche Zeitung vom 8. März 1939.

⁴³¹ Aberdeen Press and Journal vom 10. März 1938.

⁴³² E. FREUNDLICH, Welt Robert Neumanns. S. 76.

⁴³³ Friedrich SIEBURG, Wenn von Ungarn erzählt wird. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 7. Juni 1958.

⁴³⁴ J. SACHSLEHNER, Neumann. S. 376.

⁴³⁵ Lisle BELL in der Herald Tribune vom 25. September 1938.

⁴³⁶ E. FREUNDLICH, Welt Robert Neumanns. S. 67f.

Vergleiche mit Michael Kohlhaas, Schinderhannes, Karl Moor und Robin Hood werden gezogen.⁴³⁸

Betont werden in den Rezensionen auch die ironischen und parodistischen Züge, die sich durch beide historischen Werke ziehen. Die Birmingham Post empfindet den Sandor-Roman etwa als *“an exciting story, told with cool irony”*⁴³⁹, Rudolf Krämer-Badoni stiegen beim Lesen der Szenen am Wiener Kaiserhof angeblich sogar vor lauter Lachen die Tränen in die Augen.⁴⁴⁰ Jenő Krammer, ein ungarischer Literaturkritiker, fühlt sich hingegen durch die Umdeutung und Entheroisierung der ungarischen Nationalhelden Kossuth und Petöfi ein wenig in seinem Stolz gekränkt: *„Der bittere Tropfen für die ungarischen Leser bei Neumanns Rózsa-Roman ist die willkürliche Handhabung geschichtlicher Facta, wobei, wie schon erwähnt, Kossuth schlecht abschneidet. Selbstgefällig, egoistisch, characterschwach mutet er an, er bildet sich zwar ein, alles für das ungarische Vaterland zu tun, im Grunde genommen geht es ihm aber vor allem um den persönlichen Ruhm.“*⁴⁴¹ Abschließend lässt sich sagen, dass die Kritiker trotz ihrer unterschiedlichen Standpunkte und Sichtweisen die beiden historischen Romane Neumanns mit Wohlwollen aufgenommen und diese, auch wenn sie sich bewusst waren, keinen großen literarischen Wurf vor sich zu haben, den Lesern durchwegs empfohlen haben. Die kritischen Stimmen nahmen erst mit der zeitlichen Distanz und mit der germanistischen Untersuchung der Werke zu.

2.1.4. Robert Neumanns theoretische Ansätze zur Gattung des historischen Romans

Robert Neumann rezensierte am Anfang seiner schriftstellerischen Karriere über drei Jahre hinweg, von 1926 bis 1928, für die Zeitschrift „Die Literatur“ die jeweils während des letzten Jahres entstandenen, deutschsprachigen historischen Romane. Dass diese Jahresbilanz meist sehr ätzend ausfiel, mag einerseits an Neumanns spitzer Zunge, aber auch an der mangelnden Qualität der produzierten Geschichtsromane gelegen haben. In diesen Rezensionen, insbesondere im ersten Jahrgang, setzte sich Neumann auch ein wenig mit der Theorie der Gattung auseinander und gab damit Einblick in seine eigenen theoretischen Anschauungen zum historischen Genre – auch wenn etwa zehn Jahre zwischen seinen Rezensionen und der Produktion seines ersten historischen Romans lagen. Neumann bemerkte bei seiner Auseinandersetzung mit dem Thema, dass es noch

⁴³⁷ vgl. F. SIEBURG, Wenn von Ungarn erzählt wird.

⁴³⁸ vgl. Luzerner Neueste Nachrichten vom 17. Juni 1938., R. KRÄMER-BADONI, Der ungarische Schinderhannes. und die Rezension von Charles David ABBOTT im Saturday Review vom 7. September 1938.

⁴³⁹ Birmingham Post vom 8. März 1938.

⁴⁴⁰ vgl. R. KRÄMER-BADONI, Der ungarische Schinderhannes.

⁴⁴¹ J. KRAMMER, Sándor-Roman. S. 53.

keine ausgereifte Theorie zur Gattung gab: *„Was im Grunde fehlt und geschrieben werden müßte, ist eine spezielle Soziologie dieser Produktionsart und ihrer Produzenten. Wer schreibt also historische Romane? Warum? Wozu? Und für wen?“*⁴⁴² Bei seiner Kritik der Werke bemängelt Neumann vor allem den fehlenden Gegenwartsbezug der meisten Romane. Für ihn reicht es nicht aus, nur die geschichtlichen Fakten darzustellen, sie müssen seiner Meinung nach mit einem Sinn unterlegt werden: *„Da gibt es vor allem die, deren Können nicht ausreichen würde, Gegenwärtiges darzustellen. Die Entrückung ihrer sehr schlichten Fabel in die Vergangenheit bietet ihnen mehr als einen Vorteil. Zum ersten sind sie so in die Lage versetzt, sich eine schon an sich handlungsstarke, blutrünstige oder sonst anpackende Kulisse zu wählen – Krieg, Pest, Inquisition – und so die Dünnsüßigkeit des eigentlichen Vorgangs mit dem grellen Licht des Scheinwerfers zu ‚decken‘. Zum zweiten gibt ihnen – und gerade den Gewitzteren unter ihnen – diese Antithetik, diese Differenz im spezifischen Gewicht von Vorder- und Hintergrund willkommene Gelegenheit, aus der Not eine Tugend zu machen, die Kontrastwirkung zu exploitiieren und auf den dunkel blutigen Hintergrund eine Vordergrundhandlung von fader Lieblichkeit – meist keusch erotischer Natur inmitten allgemeiner Verderbnis – aufzuleben. Und zum dritten – wieder wird aus der Not eine Tugend gemacht – sind die Menschen, die sich in diesem quasi-historischen Rahmen bewegen, zeitgetreu schlicht und auf bequemste Weise mit einer einzigen Charaktereigenschaft ausgestattet: sehr treu, höchst lieblich, erstaunlich härbeißig, durchaus verrucht. Daß ein Mensch auch nur zwei derartige Züge in sich vereinte, kommt in dieser Schicht des Schrifttums schlechtweg nicht vor.“*⁴⁴³ Neumann fehlt es bei den meisten historischen Romanen also an innerem Gehalt. Diesen vermisst er auch bei den Büchern des „Personenkults“, die mehr oder weniger die Biographie einer historischen Persönlichkeit nachgestalten: *„Mag von Napoleon oder Paganini, von Kronprinz Rudolf oder von Goethe die Rede sein – was den Romanschreiber, was den Leser anreizt, ist immer wieder nur die ‚Ausdeutung und Vermenschlichung‘, sollte heißen: die Verbürgerlichung und Verniedlichung des ‚Überdimensionalen‘. [...] Wie alle anderen, so sind auch diese Paraphrasen zum Leben eines Genies bei Lichte besehen von einer beispiellosen Sterilität. Da sammelt man Anekdoten und Anekdotchen, läßt sie aufkochen zu einem herb-sentimentalen Gebräu ohne Witz, ohne Wert, ohne Würde und ohne Handlung. Leider schützt gegen solch kritisch-verlogene Bourgeoisierung des Genialen kein Gesetz als das des guten Geschmacks.“*⁴⁴⁴ Er spricht sich gegen den Glauben aus, dass *„die mehr oder minder getreue Verfolgung einer Lebenslinie schon einen Roman gebe.“*⁴⁴⁵ Ein Dorn im Auge sind Neumann auch jene Romane, die einer bestimmten Gesinnung anhängen (Willy A. Hanimann hatte solche Romane als Tendenzromane bezeichnet): *„Historie wird durch Gesinnung romanhaft, wird umgewertet,*

⁴⁴² Robert NEUMANN, Historische Romane und Novellen. In: Die Literatur. Monatszeitschrift für Literaturfreunde 29 (1926). S. 700.

⁴⁴³ ebenda.

⁴⁴⁴ ebenda. S. 700f.

⁴⁴⁵ ebenda. S. 701.

*gedeutet und umgedeutet, bis ein Augenzwinkern die reibungsloseste Korrespondenz mit der und jener politischen Situation der gegenwärtigen Gegenwart herstellt.*⁴⁴⁶

Für Robert Neumann hat ein historischer Roman nur dann Sinn, wenn er einen Gegenwartsbezug aufweist, indem er Parallelen in der Geschichte aufzeigt oder „Überzeitliches, Menschliches“⁴⁴⁷ darzustellen versucht: „Denn es unterliegt auf der anderen Seite keinem Zweifel, daß gerade hier, gerade in dieser Deklaration von Parallelen, gerade in dieser Darstellung des großen Rhythmus der Historie und der ewigen Dämonie der Wiederholung die eigentlichen, die wahrhaftigen Möglichkeiten des historischen Romans zu suchen wären.“⁴⁴⁸ Neumann fasst Geschichte also als iterativ auf, als Wiederkehr derselben historischen Konstanten und Kräfte. Dadurch werden für ihn die einzelnen geschichtlichen Epochen vergleichbar und der Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart greifbar. Gerade in diesen beiden Forderungen – Einbau eines Gegenwartsbezugs und Vergleich zweier verschiedener Epochen – zeigen Neumanns theoretische Ansichten zum historischen Roman Parallelen zu der bereits dargestellten Geschichtskonzeption des Exils.

⁴⁴⁶ ebenda. S. 702.

⁴⁴⁷ Robert NEUMANN, Historische Romane. In: Die Literatur. Monatszeitschrift für Literaturfreunde 30 (1927). S. 706.

⁴⁴⁸ R. NEUMANN, Romane und Novellen. S. 702.

2.2. Genrespezifische Betrachtungen: Die „Geschichtengeneratoren“⁴⁴⁹ in den historischen Romanen Robert Neumanns

2.2.1. Literarische Fiktion und Einflechtung historischer Fakten

Zwei unterschiedliche Episoden aus der europäischen Geschichte bilden den Hintergrund und das Gerüst der beiden historischen Romane Robert Neumanns. Die Handlung des einen Werkes kreist um einen Emporkömmling im dänischen Königshaus in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die des anderen um den ungarischen Freiheitskampf gegen die österreichische Hegemonie in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Die traditionelle Frage bei der Betrachtung eines historischen Romans richtet sich stets nach der Geschichtstreue des literarischen Werkes. Auch hier soll untersucht werden, in welcher Weise Neumann sich der historischen Fakten bedient: lässt er seine Imaginationskräfte frei am geschichtlichen Stoff spielen oder orientiert er sich in seiner Darstellung am historischen Material? Die Sekundärliteratur hat bei Neumanns erstem Geschichtsroman „Der Favorit der Königin“ immer wieder von „*historisch getreuer Wiedergabe*“⁴⁵⁰ der Fakten gesprochen und die Quellennähe des Buches⁴⁵¹ hervorgehoben. Tatsächlich scheint sich die Handlungsstruktur des Werkes sehr genau an den geschichtlichen Begebenheiten und an der Biographie Struensees zu orientieren.⁴⁵² Die Daten stimmen jedenfalls überein: Der historische Christian übernahm nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1766 den dänischen Thron und heiratete im gleichen Jahr die englische Prinzessin Caroline Mathilde. 1768 wurde Struensee als Leibarzt Christians auf dessen Reise durch Europa mitgenommen und gelangte auf diese Weise zu Einfluss auf den König und zu Macht über Dänemark, die er durch seine Beziehung zu Caroline Mathilde noch weiter ausbauen konnte. Struensee erließ während seiner kurzen Herrschaft - sie dauerte rund sechzehn Monate - eine Vielzahl von Erlässen und gründete zur Finanzierung seiner Reformen die dänische Staatslotterie. Eine Verschwörung des Adels brachte ihn schließlich zu Fall. Struensee wurde am 28. April 1772 hingerichtet, Caroline Mathilde ging nach ihrer Scheidung von Christian nach England zurück. Wie an diesem kurzen Ausschnitt aus der Biographie des Johann Friedrich Struensee zu sehen ist, passte Neumann die grobe Handlungsstruktur des Textes völlig den historischen Fakten an. Sogar

⁴⁴⁹ Gerhard Kebbels versteht unter dem Begriff „Geschichtengeneratoren“ all jene Elemente eines historischen Romans, die der Herausstreichung der zeitlichen Distanz zur dargestellten vergangenen Epoche und der Suggestierung der geschichtlichen Kulisse im Text dienen. vgl. G. KEBBEL, Geschichtengeneratoren.

⁴⁵⁰ A. SCHMIDT, Dichter Österreichs 1. S. 431.

⁴⁵¹ vgl. F. LENNARTZ, Deutsche Schriftsteller. S. 1284.

⁴⁵² Eine umfangreiche Biographie über das Leben des Johann Friedrich Struensee findet sich bei: Paul BARZ, Der Leibarzt des Königs. Die Geschichte des Doktor Struensee (Berlin: Aufbau 2002). Das Buch bildet die Basis für den folgenden Vergleich der historischen Begebenheiten mit der literarischen Bearbeitung der Geschichte des Struensees.

in verschiedenen inhaltlichen Details finden sich Übereinstimmungen mit der geschichtlichen Überlieferung: Beispielsweise veranstaltet Christian bei seinem Besuch in England einen Maskenball⁴⁵³, Struensee versucht bei seiner Verhaftung sich mit Giftpillen das Leben zu nehmen⁴⁵⁴, die Diener am Hof verkleben die Türen mit Wachs und streuen Puder auf den Gang, um die Beziehung zwischen Struensee und Mathilde zu beweisen⁴⁵⁵, der englische Gesandte Keith will Struensee für das Verlassen Dänemarks bezahlen⁴⁵⁶. Teilweise führt die detailgetreue Nacherzählung der historischen Fakten aber auch zu einiger Verwirrung beim Leser. So ist etwa nicht ganz nachzuvollziehen, warum Christian beim Besuch der Verschwörer sofort ein Glas Wasser verlangt. Der historische Christian hatte dies aber getan, in der literarischen Bearbeitung scheinen derartige Details manchmal nicht hinreichend motiviert zu sein.

Manche Szenen hat Neumann bei der Übernahme in den Text aus dem historischen Kontext herausgelöst und in einen neuen eingefügt: So hatte der historische Christian seiner Großmutter Zucker über den Kopf gestreut, der literarische Christian tut dies hingegen bei seiner verhassten Stiefmutter Juliane.⁴⁵⁷ Ebenso hatte die wirkliche Mathilde Dänemark erst ein Monat nach der Hinrichtung Struensees das Land verlassen, im Roman fährt sie - aus dramatischen und spannungstechnischen Gründen – bereits während der Vollstreckung des Todesurteils mit dem Schiff ab.⁴⁵⁸

Einige historische Tatsachen wurden von Neumann überhaupt weggelassen oder verfälscht. So war die Hochzeit von Christian und Mathilde in Wirklichkeit schon vor dem Tod Friedrichs beschlossen worden, im Roman beginnen erst bei der Thronbesteigung Christians die diplomatischen Verhandlungen.⁴⁵⁹ Der literarische Struensee wird vom König gleich nach der Reise als Leibarzt bestellt, in Wirklichkeit hatte Struensee einige Zeit wieder als Arzt in Altona arbeiten müssen, eher er nach Kopenhagen gerufen wurde.⁴⁶⁰

Überhaupt finden sich auch einige Anachronismen in „Der Favorit der Königin“: Struensee diskutiert beispielsweise mit seinen Altonaer Freunden bereits um das Jahr 1766 über die von Immanuel Kant erst 1781 veröffentlichte „Kritik der reinen Vernunft“⁴⁶¹ oder versorgt eine Wunde nicht mit einem Verband sondern einem Pflaster.⁴⁶² Klaus Schröter spricht aus diesem Grund von Neumanns erstem historischen Roman als einem „*dümmlich-fehlerhafte[n] Buch*“⁴⁶³.

⁴⁵³ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 61 und P. BARZ, Leibarzt. S. 100.

⁴⁵⁴ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 288 und P. BARZ, Leibarzt. S. 15.

⁴⁵⁵ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 310f und P. BARZ, Leibarzt. S. 141.

⁴⁵⁶ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 261 und P. BARZ, Leibarzt. S. 217.

⁴⁵⁷ vgl. ebenda. S. 127 und R. NEUMANN, Favorit. S. 15.

⁴⁵⁸ vgl. P. BARZ, Leibarzt. S. 247 und R. NEUMANN, Favorit. S. 332f.

⁴⁵⁹ vgl. P. BARZ, Leibarzt. S. 49 und R. NEUMANN, Favorit. S. 11.

⁴⁶⁰ vgl. ebenda. S. 87 und P. BARZ, Leibarzt. S. 107f.

⁴⁶¹ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 27.

⁴⁶² vgl. ebenda. S. 107.

⁴⁶³ K. SCHRÖTER, Der historische Roman. S. 132.

Neben der Behandlung der Biographie Struensees finden sich aber auch noch andere historische Bezugnahmen der Erzählung, die zur Generierung des geschichtlichen Charakters des Werkes beitragen. So werden im Text historische Personen (Martin Luther⁴⁶⁴, Pindar⁴⁶⁵, Shakespeare⁴⁶⁶) und Orte (Utrecht⁴⁶⁷, Frankfurt⁴⁶⁸, Amsterdam⁴⁶⁹) erwähnt. Auch historische Geschehnisse, die sich bereits vor der erzählten Zeit ereignet haben, sind in Neumanns Roman eingeflossen, beispielsweise wird die Ermordung Peters III. durch Katharina von Rußland im Jahr 1762⁴⁷⁰ oder der Westfälische Friede von 1648⁴⁷¹ erwähnt.

Insgesamt zeigt sich, dass Neumann seinen ersten historischen Roman sehr genau an den historischen Fakten, die ihm eine präzise Vorlage für die Handlung gegeben haben, ausgerichtet hat. Der kreative Spielraum wurde damit sicherlich eingeengt, Entfaltungsmöglichkeiten ergaben sich nur bei der Ausgestaltung des vorgegebenen Gerüsts, vor allem bei der Charakterisierung und Psychologisierung der Figuren und der Erklärung der Ursachen für die historischen Ereignisse. Neumann ist trotz des von ihm selbst auferlegten strengen Korsetts eine lebendige und glaubwürdige, wenn auch sehr in Richtung privatisierender und universeller Geschichte tendierende Gestaltung gelungen.

Dieses Korsett der historischen Fakten scheint sich bei seinem zweiten historischen Roman, „Die Freiheit und der General“, ein wenig gelockert zu haben. Neumann verfügt in diesem Buch sehr viel freier über die geschichtlichen Vorgaben als in seinem historischen Erstlingswerk. Auch die Sekundärliteratur sieht eine „*willkürliche Handhabung geschichtlicher Facta*“⁴⁷² und führt dies auf die Dominanz der fiktiven Gestalt des Rosa Sandor über die historische Faktizität zurück.⁴⁷³ Zwar basiert auch die Figur des Rosa, wie zuvor gezeigt, auf einer historischen Person, allerdings gibt es über sie wenig glaubhaftes Datenmaterial, sodass Neumann seinen Räuberhauptmann frei nach seiner Vorstellungskraft gestalten konnte. Rosa kann aus diesem Grund trotz der Existenz eines historischen Vorbildes als fiktionale Figur gewertet werden.

Mit Rosa als Hauptfigur überwiegt demnach in „Die Freiheit und der General“ die literarische Fiktion über die historischen Fakten, die nur als zeitliches Gerüst für die Erzählung dienen. Die meisten Übernahmen aus der Geschichte finden sich bei der Figur des Kossuth, dessen wichtigste

⁴⁶⁴ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 213, 313.

⁴⁶⁵ vgl. ebenda. S. 221.

⁴⁶⁶ vgl. ebenda. S. 232.

⁴⁶⁷ vgl. ebenda. S. 22.

⁴⁶⁸ vgl. ebenda. S. 57.

⁴⁶⁹ vgl. ebenda.

⁴⁷⁰ vgl. ebenda. S. 29.

⁴⁷¹ vgl. ebenda. S. 244.

⁴⁷² J. KRAMMER, Sándor-Roman. S. 53.

⁴⁷³ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 59f.

biographische Daten von Neumann ausgestaltet wurden.⁴⁷⁴ Kossuth wird als Anführer des Freiheitskampfes, als populärer Volksvertreter und blendender Rhetoriker mit Hang zur Übertreibung dargestellt. Eine Beschreibung, die dem wirklichen Kossuth sehr nahegekommen sein dürfte.⁴⁷⁵ Erwähnt werden in Neumanns Roman etwa auch Kossuths literarische Versuche⁴⁷⁶, seine Rolle als Gesandter am Pressburger Landtag⁴⁷⁷ und seine Zeit im Gefängnis⁴⁷⁸.

Übereinstimmungen zwischen historischen Fakten und literarischer Verarbeitung finden sich ebenso bei der Beschreibung des österreichischen Kaiserhofes: Kaiser Franz Joseph übernimmt im Jahr 1848 die Regierung von seinem Onkel Ferdinand, einem eher schwachen Regenten⁴⁷⁹. Als regierende Minister erscheinen Metternich, Schwarzenberg und Bach. Detailliertere Übernahmen aus der Geschichte finden sich im Gegensatz zu Neumanns erstem Roman allerdings kaum. Manche Szenen wurden von Neumann zwar verwendet, aber in anderer Form in den Text eingefügt. Ein Beispiel dafür ist Kossuths Amt als Gutsfiskal bei Ethelka Andrassy, das Neumann wahrscheinlich vom Posten seines Vaters herleitete, der als Rechtsberater für die Grafenfamilie gearbeitet hat.⁴⁸⁰ Das zeitgenössische Gerücht über eine Beziehung Kossuths zur Gräfin Andrassy wandelte Neumann in eine Seelenfreundschaft zwischen Ethelka und dem Revolutionsführer um.⁴⁸¹

Der Großteil der historischen Fakten wurde von Neumann unrichtig dargestellt, verkürzt oder überhaupt ausgelassen. Beispielsweise soll der eigentlich aus einer adeligen Familie stammende Kossuth im Roman aus einfachen Verhältnissen kommen.⁴⁸² Der Ablauf der Revolution wurde von Neumann bloß grob umrissen und nur dort in den Text aufgenommen, wo er für die Handlung relevant war. Beispielsweise ist von der im März 1849 ohne Blutvergießen erzwungenen Souveränität Ungarns keine Rede, ebensowenig von den anderen Beteiligten wie Deák oder Batthyány und den von ihnen durchgesetzten Reformen. Die Handlung steigt hingegen direkt in die kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen Österreichern und Ungarn ein, der politische Rahmen wird nur sporadisch erwähnt. Weiters wird der Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn, der 1867 in Kraft trat, mit dem Jahr 1868 angesetzt.⁴⁸³

⁴⁷⁴ Eine Zusammenfassung der Geschichte der ungarischen Revolution findet sich bei: István DEÁK, *Die rechtmäßige Revolution. Lajos Kossuth und die Ungarn 1848-1849* (Wien, Köln, Graz: Böhlau 1989). Die im Folgenden verwendeten historischen Fakten sind aus diesem Werk übernommen.

⁴⁷⁵ vgl. ebenda. S. 12.

⁴⁷⁶ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 27 und I. DEÁK, *Revolution*. S. 27.

⁴⁷⁷ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 71 und I. DEÁK, *Revolution*. S. 34.

⁴⁷⁸ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 94 und I. DEÁK, *Revolution*. S. 41f.

⁴⁷⁹ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 288 und I. DEÁK, *Revolution*. S. 178.

⁴⁸⁰ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 26f und I. DEÁK, *Revolution*. S. 24.

⁴⁸¹ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 27 und I. DEÁK, *Revolution*. S. 33f.

⁴⁸² vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 26 und I. DEÁK, *Revolution*. S. 24.

⁴⁸³ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 361f.

Anhand dieser deutlichen Abweichungen zeigt sich, dass die historischen Fakten in „Die Freiheit und der General“ nur als zeitlicher Rahmen für die Beschreibung des Lebens von Rosa eingesetzt werden. Dementsprechend vage und ungenau ist der geschichtliche Zusammenhang der ungarischen Revolution ausgeführt. Bloß bei der Darstellung Kossuths und des österreichischen Kaiserhauses treten die Fakten manchmal in den Vordergrund.

Weitere geschichtliche Bezugnahmen werden ebenfalls immer wieder in den Text eingestreut. Wie in „Der Favorit der Königin“ werden historische Personen (Goethe⁴⁸⁴, Voltaire⁴⁸⁵, Attila⁴⁸⁶), Gegenstände (Wiener Zeitung⁴⁸⁷, Leopoldstädter Theater⁴⁸⁸) und Orte (Karpaten⁴⁸⁹, Weinhängen Tokajs⁴⁹⁰, Ballhausplatz⁴⁹¹, Wien⁴⁹²) genannt. Allerdings dienen diese geographischen Beschreibung weniger der Bildung einer historischen als eher eine ungarischen beziehungsweise österreichischen Kulisse. Eingefügt werden immer wieder geschichtliche Ereignisse wie etwa die polnische Revolution gegen Rußland⁴⁹³ und die Napoleonischen Kriege⁴⁹⁴.

Insgesamt zeigt sich also, dass Neumann sich in „Die Freiheit und der General“ im Gegensatz zu seinem ersten historischen Roman nicht so sehr an den geschichtlichen Fakten, die für ihn nur den zeitlichen Rahmen seiner Erzählung bildeten, orientiert hat. Im Vordergrund steht die fiktive Figur Rosa Sandor, deren Leben und Erlebnisse den Hauptteil des Romans einnehmen. Diese verschmilzt er mit einigen ausgewählten Ereignissen der ungarischen Revolution, deren Geschichte nur in der Person Kossuths und in der Schilderung des österreichischen Kaiserhofes hervortritt, jedoch nie ganz im Mittelpunkt steht.

Vergleichend kann damit festgestellt werden, dass sich Neumann bei der Konzeption des Romans über Struensee viel stärker als bei seinem zweiten Geschichtswerk an den historischen Geschehnissen orientiert hat. Die Gründe dafür mögen im interessanten und wechselhaften Schicksal Struensees selbst liegen, das von sich aus Stoff für die Darstellung höfischer Intrigen, politischer Machtkämpfe und einer Liebestragödie bietet.⁴⁹⁵ Die Formel „historia magistra vitae“ scheint sich hier zu bewahrheiten. Im Sandor-Roman treten die geschichtlichen Ereignisse dagegen hinter die Figur des Rosa Sandor zurück und bilden zwar das zeitliche Gerüst für die Handlung, stellen aber nicht das Hauptinteresse des Autors dar.

⁴⁸⁴ vgl. ebenda. S. 35.

⁴⁸⁵ vgl. ebenda. S. 43.

⁴⁸⁶ vgl. ebenda. S. 307.

⁴⁸⁷ vgl. ebenda. S. 54.

⁴⁸⁸ vgl. ebenda. S. 104.

⁴⁸⁹ vgl. ebenda. S. 7.

⁴⁹⁰ vgl. ebenda. S. 30.

⁴⁹¹ vgl. ebenda. S. 51.

⁴⁹² vgl. ebenda. S. 178.

⁴⁹³ vgl. ebenda. S. 7.

⁴⁹⁴ vgl. ebenda. S. 146.

Damit zeigen die beiden historischen Romane einen sehr unterschiedlichen Zugang zur Geschichte: Während der Struensee-Roman aufgrund seiner weitgehenden Geschichtstreue eher dem von Georg Lukács präferierten traditionellen Romantypus nach Walter Scott entspricht, weist der Sandor-Roman aufgrund seiner Konzeption rund um einen fiktiven Helden und seinem freien Umgang mit den historischen Fakten auch moderne Züge auf.

2.2.2. Historisches Personal, fiktive Figuren und das Problem des „mittleren“ Helden

Bei der Untersuchung des Personals der beiden historischen Romane Robert Neumanns bestätigen sich die im vorhergehenden Kapitel aufgeworfenen Thesen über die Verwendung historischer Fakten. Im Struensee-Buch, das sich in der Schilderung eng an die geschichtlichen Begebenheiten anlehnt, agieren fast nur Figuren, die historischen Persönlichkeiten nachgezeichnet wurden. Der Sandor-Roman hingegen, der mit den geschichtlichen Fakten viel kulanter umgeht, weist auch ein großes Reservoir an fiktivem Personal auf.

Die in „Der Favorit der Königin“ auftretenden Figuren scheinen zumeist sehr nahe an ihren historischen Vorbildern gestaltet worden zu sein. Dies gilt vor allem für jene Figuren, die in der literarischen Bearbeitung des Struensee-Stoffes eine wichtige Rolle einnehmen, wie Struensee, Mathilde oder Berndt. In der Figur des Christian zeigt sich die Orientierung an der realen Biographie sehr deutlich, da Neumann bei dessen Schilderung nicht nur den groben Lebensdaten gefolgt ist, sondern auch viele Details in die Beschreibung des jungen Königs aufgenommen hat. Beispiele dafür sind die Darstellung des geistigen Zusammenbruchs Christians in Versaille⁴⁹⁶ oder jenes Wutausbruches, bei dem er zahlreiche Gegenstände aus seinem Fenster in den Schosshof geworfen hat⁴⁹⁷.

Manche in der Handlung vorkommende Details sind jedoch nur frei erfunden und dienen der besseren Darstellung von Christians Charakterzügen und Taten, beispielsweise wird ein Hauptaugenmerk der Erzählung auf die zunehmende geistige Umnachtung des Königs gelegt. So bekommt Christian, der sich wie ein kleines Kind gebärdet, von Brandt eine Geschichte

⁴⁹⁵ Eine Zusammenfassung der literarischen Tradition des Struensee-Stoffes bietet: Elisabeth FRENZEL, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte (Stuttgart: Kröner 1998). S. 752-756.

⁴⁹⁶ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 77 und P. BARZ, Leibarzt. S. 107.

⁴⁹⁷ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 255f und P. BARZ, Leibarzt. S. 209.

vorgelesen⁴⁹⁸, oder sieht im Schloss überall Ratten, weswegen er ein Dekret zur königlichen Rattenjagd verfassen will.⁴⁹⁹

In der Regel werden jene Figuren, die eine für die Handlung wichtige Funktion innehaben, wahrheitsgetreuer dargestellt als jene, die zwar auch auf historischen Personen basieren, aber nur eine Nebenrolle spielen. Bei ihnen finden sich der Spannung und des Erzählflusses willen einige Änderungen. Ein Beispiel dafür ist die Stiefmutter des Königs, Juliane, die im Roman als Haupträdelsführerin bei der Verhaftung und Hinrichtung Struensees geschildert wird. Sie will nicht nur den bürgerlichen Arzt, sondern auch Mathilde auf dem Schafott sehen: *„Die verwitwete Königin gab ihm einen starken und kalten Blick und schwieg, doch war ihr Schweigen beredter als jedes Wort, und Reventlow tat ein übriges, indem er junkerlich lachend mit dem Finger rund um den Hals fuhr. Ja, da war kein Zweifel – man wollte Mathildes Kopf.“*⁵⁰⁰ In der Realität hatte sich bereits eine Verschwörergruppe gebildet, die nur noch eine Galionsfigur für ihr Vorhaben gesucht hat, und, nachdem sie zuvor bei Bernstorff und Moltke gescheitert sind, schließlich Juliane zum Mitmachen überreden konnte. Diese wollte aber, um den Thron nicht zu beschmutzen, Mathilde verschonen.⁵⁰¹ Bei der Figur der Juliane zeigen sich also deutliche Unterschiede zwischen dem historischen Vorbild und der literarischen Verarbeitung. Ähnlich ist es auch beim Fräulein von Eyben, die in Wirklichkeit eine der Geliebten Struensees am Hof gewesen sein und nach dem Ende ihrer Beziehung einige heftige Eifersuchtsszenen inszeniert haben soll.⁵⁰² Neumann gestaltete sie zu einer lüsternen Kammerzofe um, die am Hof einige Liebhaber hat und auch Struensee verführen will, indem sie ihn wegen eines Äderchens an ihrem Bein in dessen Praxis aufsucht.⁵⁰³ Zudem hilft sie bei der Verschwörung gegen Struensee mit und sagt bei seinem Prozess vor Gericht gegen ihn aus.⁵⁰⁴

Wirklich fiktive Figuren treten am dänischen Hof nur in der Person von verschiedenen Kammerdienern, Lakaien, Kutschern und anderem Dienstpersonal auf, die für die Handlung allesamt nicht relevant sind und bloß zur Staffage der Szenen eingesetzt werden. Einzige fiktive Figur, der im Roman eine wichtige Rolle zukommt, ist der das Volk repräsentierende Bauer Niels Nielsen. Dieser wandelt sich im Laufe der Erzählung vom begeisterten Anhänger Struensees, dessen Reformen ihm eine entscheidende Besserstellung gebracht haben, zum erbitterten Gegner, als er aufgrund des Wertverlustes der Lotterieaktien finanzielle Einbußen hinnehmen muss.⁵⁰⁵ Am Ende fungiert Nielsen sogar als Struensees Henker. Neumann nutzte die fiktive Figur des Nielsen,

⁴⁹⁸ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 145.

⁴⁹⁹ vgl. ebenda. S. 231.

⁵⁰⁰ ebenda. S. 299.

⁵⁰¹ vgl. P. BARZ, Leibarzt. S. 226f.

⁵⁰² vgl. ebenda. S. 147.

⁵⁰³ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 99, 115.

⁵⁰⁴ vgl. ebenda. S. 310f.

⁵⁰⁵ vgl. ebenda. S. 251.

um die Reaktionen und die Stimmungsschwankungen des dänischen Volkes für den Leser anschaulich zu machen und zu erklären.

Bis auf diese Ausnahme sind alle relevanten Figuren in Neumanns erstem Geschichtsroman einer historischen Bezugsperson nachgebildet. Generell gilt dabei: Je wichtiger eine Figur für die Handlung ist, desto faktengetreuer wird sie gestaltet. Je unwichtiger eine Figur ist, desto mehr subjektive Elemente fließen in ihre Schilderung mit ein. Die faktuale Darstellung wird allerdings bei allen Figuren nicht gänzlich durchgehalten, da die subjektive Ausdeutung der geschilderten Personen für die innere Logik und Wahrheit des Romans entscheidend ist.

In „Die Freiheit und der General“ ist das Verhältnis zwischen historischen und erfundenen Figuren ein anderes. Rund um Rosa sammelt sich eine Fülle von fiktiven Personen wie Katalin Bodo, Marika, Kiss Bacsí oder Katona. Auch die beiden ungarischen Gestalten Julia Sendrei und François Marie Lewy gehören zum erfundenen Personal des Romans. Sie alle sehen die geschichtlichen Ereignisse aus der Perspektive des Volkes und geben einen Eindruck vom Alltagsleben in Ungarn. Immer wieder kommen sie in Kontakt mit den verschiedenen historischen Persönlichkeiten des Buches. Ein gutes Beispiel dafür ist Julia Sendrei, die in die Handlung als jene junge „Künstlerin“ eingeführt wird, die vor dem Gelage der österreichischen und ungarischen Offiziere auftritt und nach der Beleidigung jenen erbosten Schrei ausstößt, der Rosas Unrechtsgefühl wachrüttelt.⁵⁰⁶ Zehn Jahre später hat sie sich als bekannte Schauspielerin etabliert und ist mit dem ungarischen Nationaldichter Petöfi liiert. Mit ihm gemeinsam hört sie eine der flammenden Reden Kossuths für die ungarische Revolution.⁵⁰⁷ Die frei erfundene Julia Sendrei begegnet also im Laufe der Erzählung verschiedenen historischen Figuren, sie singt vor Windischgrätz und Georg Andrassy, ist mit Petöfi verheiratet und sieht Kossuth bei seiner Rede. Ebenso verhandelt die fiktive Katalin Bodo mit Kossuth oder kämpft der erfundene Lewy mit General Bem, Körmendi und Petöfi für Kossuth. Aufgabe der fiktiven Figuren ist es, verschiedene Perspektiven in die Erzählung einzubringen und eine Bewertung der historischen Personen und eine Analyse der Ereignisse abzugeben. Sie sind für den Erzähler ein wichtiges Mittel, um die dargestellten Vorgänge in das richtige Licht zu rücken. So ist zum Beispiel Katalin sehr kritisch gegenüber dem nur auf seinen eigenen Vorteil bedachten Kossuth eingestellt, den sie als „*Feind und Verführer*“⁵⁰⁸ verachtet.

An historische Persönlichkeiten angelehnte Figuren finden sich sowohl bei den Ungarn als auch bei den Österreichern. Die auf der österreichischen Seite erwähnten kaiserlichen Gestalten wie

⁵⁰⁶ vgl. R. NEUMANN, General. S. 17.

⁵⁰⁷ vgl. ebenda. S. 106-111.

⁵⁰⁸ ebenda. S. 218.

Kaiser Ferdinand, Kaiser Franz Joseph oder Erzherzogin Sophie, wie auch die handelnden Minister Metternich, Schwarzenberg oder Bach, erscheinen allerdings im Roman als stark überzeichnet und tendieren eher in eine parodistische Richtung. So wird etwa der als schwacher Regent bekannte Kaiser Ferdinand als verantwortungsloser, schrulliger alter Mann dargestellt, der die Lösung des ungarischen Problems Schwarzenberg und Sophie überträgt und selbst lieber Tarock spielen geht.⁵⁰⁹ Auch Erzherzogin Sophie wird ihrem historischen Ruf gerecht und erscheint als gestrenge, herrische Frau, die am Kaiserhof die Hosen anhat: „>So, Schwarzenberg<, sagte drinnen in dem von der Majestät verlassenen Kabinett die Erzherzogin Sophie, genannt Kamarilla, >jetzt machen S‘ das Fenster auf, daß sich das Parfüm von der Majestät verzieht. Franz Joseph, du kannst nach Haus gehn, lern die Aufgab für morgen in Strategie. Oder holst dir den zweiten Koch herauf und übst Böhmisch. Und du, Franz Karl, gehst mit ihm. Und daß du nicht wieder redst über das, was du da gehört hast. Allweil muß er’s dem Kammerdiener erzählen. Und iß nicht zuviel auf die Nacht, sonst schlafst wieder schlecht und hast deine Zustand wie kürzlich in Olmütz.“⁵¹⁰ Kaiser Franz Joseph erscheint in seinen ersten Regierungsjahren als pflichtbewusster, wenn auch unerfahrener und leichtgläubiger Regent. Bei Rosas Entführungsversuch glaubt er etwa zunächst, einen begeisterten Einheimischen vor sich zu haben: „Dieser einzelne Repräsentant der Landbevölkerung in seinem malerischen Kostüm, der ihn auf die hier offenbar nun einmal übliche Art ein wenig plötzlich begrüßt hatte, mit Freudenschüssen in das festliche Himmelblau, versetzte ihn in eine kleine Verlegenheit. Was sollte das? Stand das so im Programm? Hatte er diesen Punkt übersehen? Das war doch nicht etwa schon der Herr Bürgermeister von Seged? >Ich danke Ihnen<, sagte seine Majestät auf ungarisch huldvoll und ein wenig hilflos – >es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut!“⁵¹¹ Bei der Schilderung der kaiserlichen Personen zeigen sich also starke parodistische und ironische Züge. Ihre Darstellung folgt allerdings eher den allgemein bekannten Gerüchten und Anekdoten als den historischen Fakten.

Auch unter den ungarischen Figuren finden sich zahlreiche historische Personen, allen voran natürlich Ludwig Kossuth, dessen Leben, wie zuvor beschrieben, am genauesten nachgestaltet wurde. Vertreten sind ebenso die Generäle Görgey, Damjanich und Bem, der Nationaldichter Petöfi sowie fast die gesamte Familie Andrassy, die den ungarischen Adel mit seinen patriotischen Einstellungen und Plänen repräsentiert, aber auch den Zeitfluss der Geschichte dokumentieren soll. So ist etwa Julius Andrassy bei seinem ersten Auftritt im Roman noch ein Knabe⁵¹², bei seinem zweiten flieht er als junger Mann gemeinsam mit Kossuth über die türkische Grenze, wird aber dank seiner einflussreichen Verwandtschaft von den Österreichern amnestiert.⁵¹³ Im letzten

⁵⁰⁹ vgl. ebenda. S. 96.

⁵¹⁰ ebenda. S. 96f.

⁵¹¹ ebenda. S. 354.

⁵¹² vgl. ebenda. S. 35.

⁵¹³ vgl. ebenda. S. 214.

Kapitel des Werkes erscheint er schließlich als reifer Mann und Ministerpräsident Ungarns, der mit Kaiser Franz Joseph den Ausgleich aushandelt: *„Da war dieses dumme Gerede über den in Kontumaz zum Tod verurteilten, aus der Verbannung zurückgeholten gegenwärtigen Herrn Ministerpräsidenten, genannt auch: Le beau pendu, und über die Art, wie die Kaiserin ihm bei der Ertrötzung dieser Wiederherstellung ungarischer Gleichberechtigung mit den österreichischen Ländern geholfen habe.“*⁵¹⁴

Zwischen der österreichischen und ungarischen Seite steht Duschek, der dem Leser am Beginn des Romans als Kommerzienrat und als um die Gunst des Windischgrätz bemühter Österreicherfreund entgegentritt. Später mischt er jedoch plötzlich bei der ungarischen Revolution unter Kossuth mit und wird unter ihm sogar zum ungarischen Regierungsrat in kommerziellen Sachen ernannt. Als es jedoch für Ungarn brenzlich wird, wechselt er erneut die Seiten und will Rosa überreden, Kossuth an die Österreicher zu verkaufen. Nach Ende der Revolution beteiligt er sich an den österreichischen Straffaktionen an Ungarn.⁵¹⁵ Der historische Duschek war ein Deutschböhme, der zwar als pflichtbewusster und verständiger ungarischer Finanzminister galt, aber nicht mit vollem Herz die ungarischen Anliegen verfolgte. Nach der Niederschlagung der Revolution brüstete er sich sogar damit, heimlicher Agent der Österreicher gewesen zu sein.⁵¹⁶ Neumann hat die Figur des Duschek zwar in den Roman übernommen, aber umgestaltet und mit fiktionalen Elementen angereichert. Wahrscheinlich wollte er mit ihm eine negative Gegenfigur zu Rosa, der Kossuth niemals verraten würde, schaffen.

Zusammenfassend zeigt sich also auch beim Personal in „Die Freiheit und der General“ der lockere Umgang Neumanns mit dem historischen Stoff. Die aus der Geschichte entnommenen Figuren treten bis auf Kossuth, die Andrassys und Kaiser Franz Joseph hinter die fiktiven Figuren zurück, die angeführt von Rosa, den überwiegenden Teil der Handlung einnehmen. Die Hauptperson des Romans ist also Rosa Sandor. Ihm gegenüber halten sich die historischen Figuren eher im Hintergrund.

Da nun mit Rosa eine fiktionale Figur als Held eines historischen Romans fungiert, stellt sich die Frage, ob Rosa als „mittlerer“ Held zu werten ist. Nach Lukács zeichnet dieser sich durch *„eine gewisse, nie überragende praktische Klugheit, eine gewisse moralische Festigkeit und Anständigkeit, die sogar bis zur Fähigkeit der Selbstaufopferung reicht, die aber niemals zu einer menschlich hinreißenden Leidenschaft erwächst, nie begeisterte Hingabe an eine große Sache ist“*⁵¹⁷, aus. Am „mittleren“ Helden sollen laut Lukács die historischen Strömungen sichtbar werden, da er sowohl mit dem Volk als auch mit den historischen Personen verbunden ist. Rosa kommt zwar aus dem Volk und begegnet vielen historischen Persönlichkeiten, doch ist er von zwei großen Leidenschaften getrieben: dem Kampf

⁵¹⁴ ebenda. S. 363.

⁵¹⁵ vgl. ebenda. S. 289f.

⁵¹⁶ vgl. I. DEÁK, Revolution. S. 186.

⁵¹⁷ G. LUKÁCS, Der historische Roman. S. 26.

gegen das Unrecht und der bewundernden Liebe zu Kossuth. Rosa interessiert der politische Hintergrund seines Handelns und die historischen Umstände jedoch wenig, für ihn zählt nur sein Kampf gegen die Ungerechtigkeit. Damit ist Rosa ein doppelt Isolierter: Vom Volk trennt ihn sein unbeirrbarer Glaube, von den historischen Strömungen sein Desinteresse an politischen Konstellationen. Er kämpft nur für seine eigene Sache: die Gerechtigkeit. Rosa fungiert aus diesem Grund selbst als Protagonist. Er steht mit seinem Streben nach Gerechtigkeit über dem Historischen, an den geschichtlichen Ereignissen wirkt er nur aus Liebe zu Kossuth mit, nicht aus politischer Überzeugung. Da Rosa im Text keinen Beobachter, sondern einen Handelnden darstellt, trifft die Definition des „mittleren“ Helden von Lukács nicht auf ihn zu.

Viel eher scheint Niels Nielsen in „Der Favorit der Königin“ auf den ersten Blick einem „mittleren“ Mini-Helden zu entsprechen. Er hat Anteil am Volksleben und erfährt die politischen Veränderungen am eigenen Leib, wodurch er als Repräsentant des Volkes gelten kann. Bei ihm fehlt jedoch der Bezug zu den handelnden historischen Personen und damit der Kontakt zu den historischen Strömungen. Seine Rolle ist für einen „mittleren“ Helden außerdem viel zu klein angelegt. Neumann wollte mit ihm wohl nur eine Stimme des Volkes erschaffen, um die Reaktionen der Masse besser erklären zu können.

Zusammengefasst lässt sich erkennen, dass die von Neumann in seinen beiden Romanen gestalteten historischen Personen wesentlich zur Erschaffung eines geschichtlichen Bewusstseins beitragen. Wie schon bei den Fakten so orientiert sich der Struensee-Roman auch bei den historischen Personen stark an den Vorgaben der Geschichte. Nur eine nennenswerte Figur, Niels Nielsen, basiert nicht auf einem geschichtlichen Vorbild. Im Sandor-Buch dominieren hingegen die fiktiven Figuren rund um Rosa, die historischen Figuren treten mit Ausnahme Kossuths, den Andrassys und Kaiser Franz Josephs eher in den Hintergrund zurück.

2.2.3. Die historische Kulisse

Neben den im Text verwendeten historischen Fakten und Personen erweist sich die Kulisse, die die einzelnen Szenen und Episoden umgibt, als ein wichtiger Geschichtengenerator in Neumanns Romanen. Die Räume in „Der Favorit der Königin“ strotzen etwa vor barocken Möbeln und Gebrauchsgegenständen. Die Figuren sitzen auf einem „*schnörkelig vergoldeten Polstersessel*“⁵¹⁸, einem verschnörkelten „*Kanapee*“⁵¹⁹, einem „*vergoldeten Stühlchen*“⁵²⁰ oder einem Sessel, der mit

⁵¹⁸ R. NEUMANN, Favorit. S. 6.

⁵¹⁹ ebenda. S. 124.

„scharlachrotem Brokat“⁵²¹ bespannt ist. Im Inventar der Räume findet sich beispielsweise ein „venezianische[r] Spiegel“⁵²², eine Miniaturmalerei, „silberne, kunstvolle Nichtigkeiten“⁵²³ und ein „Prunkteppich“⁵²⁴. Die Figuren verwenden ein „Tintenfaß mit Gänsekielen“⁵²⁵ und eine „Tabaksdose“⁵²⁶. Zu Körperpflege stehen ein „Tischchen mit einem Waschgeschirr“⁵²⁷ oder ein Krug mit Wasser⁵²⁸ bereit, dem guten Duft zuliebe benützen sie ein „Riechwasser“⁵²⁹. Für Fahrten nach draußen dient eine „festlich vergoldete Hofkutsche“⁵³⁰, für die Pferde verwendet man eine „Reitgerte“⁵³¹ und Sporen⁵³². In „Die Freiheit und der General“ sind die Räume der Adligen auf ganz ähnliche Art und Weise gestaltet. Auch hier sitzen die Figuren auf einem „verschnörkelte[n] Kanapee“⁵³³ oder einem „rotsamtenen Sessel“⁵³⁴ mit dem doppelköpfigen Adler des Habsburgerreiches auf der Rückenlehne. Die Zimmer sind mit einer „brokatenen Wandtapete“⁵³⁵, einer „Tapetentür“⁵³⁶, einer Leuchte und einem venezianischen Spiegel ausgestattet⁵³⁷. Die Figuren benutzen ebenfalls „Riechwasser“⁵³⁸, rauchen schwarze Virginiazigarren⁵³⁹ und hüllen ihre Bücher in sogenannte Liseusen⁵⁴⁰. Für Fahrten übers Land benutzen sie Karossen, ein Coupé oder ein „springgefedertes englisches Gig“⁵⁴¹. Dieser prunkvollen Welt der historischen Adligen steht im Sandor-Roman die eher bescheidene Ausstattung der fiktiven Figuren gegenüber. Ihre Häuser haben Strohdächer⁵⁴² und kalkgetünchte Mauern⁵⁴³, als Kleidung tragen sie „wollene Strümpfe“⁵⁴⁴, Bauernhosen, ein verwildertes Hemd und verwilderte Haare⁵⁴⁵, derbe Stiefel⁵⁴⁶, eine „abgedarbte[...] Weste“⁵⁴⁷ und einen „Schnürwams“⁵⁴⁸.

⁵²⁰ ebenda. S. 184.

⁵²¹ ebenda. S. 300.

⁵²² ebenda. S. 201.

⁵²³ ebenda. S. 202.

⁵²⁴ ebenda. S. 300.

⁵²⁵ ebenda. S. 10.

⁵²⁶ ebenda. S. 12.

⁵²⁷ ebenda. S. 106.

⁵²⁸ vgl. ebenda. S. 270.

⁵²⁹ ebenda. S. 202.

⁵³⁰ ebenda. S. 26.

⁵³¹ ebenda. S. 173.

⁵³² vgl. ebenda. S. 139.

⁵³³ R. NEUMANN, General. S. 46.

⁵³⁴ ebenda. S. 91.

⁵³⁵ ebenda. S. 92.

⁵³⁶ ebenda. S. 19.

⁵³⁷ vgl. ebenda. S. 158.

⁵³⁸ ebenda. S. 125.

⁵³⁹ vgl. ebenda. S. 52.

⁵⁴⁰ vgl. ebenda. S. 32.

⁵⁴¹ ebenda. S. 31.

⁵⁴² vgl. ebenda. S. 48.

⁵⁴³ vgl. ebenda. S. 41.

⁵⁴⁴ ebenda. S. 15.

⁵⁴⁵ vgl. ebenda. S. 219.

⁵⁴⁶ vgl. ebenda. S. 315.

⁵⁴⁷ vgl. ebenda. S. 10.

⁵⁴⁸ ebenda. S. 365.

Die Kleidung der ungarischen und österreichischen Adelligen macht sich natürlich viel vornehmer und kostspieliger aus. So bekleiden sich die Männer etwa mit Magnatenrock, Stulpenstiefel⁵⁴⁹ und Siegelringen⁵⁵⁰, die Damen tragen „*duftige Rüschen über einer hochgemiederten Brust, duftig gepuffte Ärmel, [...] einen duftig siebenmal siebenfach gefältelten Rock*“⁵⁵¹ und kämmen ihre Haare zu prunkvollen Frisuren⁵⁵².

Mit ähnlich kostbaren Gewändern sind auch die adeligen Figuren des Struensee-Romans ausgestattet. Die Männer hüllen sich beispielsweise in einen hellblauen „*Flausbrock aus weichem Tuch*“⁵⁵³, in einen „*Königsmantel*“⁵⁵⁴ oder einen Diplomatenfrack⁵⁵⁵ und tragen eine Perücke⁵⁵⁶. Die Damen besitzen „*pelzbesetzte Seidenschuhe*“⁵⁵⁷, einen Spitzenmantel mit schleifender Schleppe⁵⁵⁸ und Diamantschmuck⁵⁵⁹.

Neben der Beschreibung der Ausstattung der Räume und der Gewänder sind auch die Handlungsweisen und die Gepflogenheiten der dargestellten Person wichtige Mittel, um beim Leser den Eindruck einer vergangenen Epoche zu erwecken. So muss beispielsweise der englische Gesandte Oberst Keith der Sitte des dänischen Hofes gemäß nach einem Wink der Königin ohne weiteres Zögern rückwärts schreitend den Raum verlassen.⁵⁶⁰ Oder Schimmelmann und Bernstorff erlauben sich nicht, locker vor sich hin zu pfeifen, weil dies für einen Mann von Stand nicht schicklich ist.⁵⁶¹ Im Sandor-Roman werden neben den adeligen Gepflogenheiten auch jene des Volkes geschildert. Beispielsweise werden Dung und Abfälle einfach auf die Straßen gekippt.⁵⁶²

Anhand derartiger Schilderungen wird ein ungefähres Sittenbild der historischen Zeit entworfen, die veralteten Umgangsformen und Gepflogenheiten betonen die zeitliche Distanz zwischen der erzählten Epoche und der Gegenwart des Lesers. Ebenso fungiert die Ausstattung der Räume und die Kleidung der Figuren als ein wichtiges Mittel, um den Eindruck einer vergangenen Zeit zu erwecken. Die Schilderung der historischen Kulisse steht aber nicht im Vordergrund, die Beschreibungen werden nicht um ihrer selbst willen, sondern nur in Verbindung mit den handelnden Personen in den Text eingefügt. Aus diesem Grund scheinen die verwendeten Details nur in dem Maß eingesetzt zu werden, wie sie zur Suggestierung der historischen Kulisse dienen.

⁵⁴⁹ vgl. ebenda. S. 13.

⁵⁵⁰ vgl. ebenda. S. 113.

⁵⁵¹ ebenda. S. 105.

⁵⁵² vgl. ebenda. S. 35.

⁵⁵³ R. NEUMANN, Favorit. S. 168.

⁵⁵⁴ ebenda. S. 36.

⁵⁵⁵ vgl. ebenda. S. 255.

⁵⁵⁶ vgl. ebenda. S. 241.

⁵⁵⁷ ebenda. S. 35.

⁵⁵⁸ vgl. ebenda. S. 38.

⁵⁵⁹ vgl. ebenda. S. 297.

⁵⁶⁰ vgl. ebenda. S. 258.

⁵⁶¹ vgl. ebenda. S. 89.

⁵⁶² vgl. R. NEUMANN, General. S. 25.

2.2.4. Historisches im Sprachgebrauch

Auf der sprachlichen Ebene des Textes finden sich ebenfalls Elemente, die die Distanz zwischen der erzählten Epoche und der Gegenwart des Lesers aufzeigen und somit historisches Flair entstehen lassen. Vor allem anhand der direkten Figurenrede und anhand der in den Text eingebauten Zeitdokumente lässt sich der historisch anmutende Sprachgebrauch ablesen. So befiehlt etwa Köller seinem Verschwörungskollegen Rantzau die Verhaftung von Mathilde mit den Worten: „*Rantzau, arretier Er die Königin!*“⁵⁶³ Ebenso wird der alte Hofarzt Berger mit dem Satz „*Komm Er her da!*“⁵⁶⁴ zum König gerufen. Auch aus der Rede Mathildes vor den Bürgern in Altona lässt sich durch die Verwendung des Pluralis Majestatis Neumanns Konstruktion einer veralteten Sprache gut erkennen: „*Eure Liebden, wertedle Bürgerschaft! Es hat Uns große Genugtuung bereitet, Unsere getreue Stadt Altona samt Denkmalen und Institutionen in Augenschein nehmen und Uns vom Blühen Handels und Wandels hierorts persönlich überzeugen zu können, und Wir werden nicht verfehlen, Unseren Hoben Gemahl, Seine Majestät König Christian, hievon zu unterrichten.*“⁵⁶⁵ Eine ähnliche Sprachverwendung lässt sich an einem Brief von Christians Sekretär Reverdil an Mathilde erkennen: „*Wir, Christian der Siebente, König, grüßen Sie von Herzen, Majestät. Meine vielgeliebte Mathilde! Es ist nun schon sieben Monate, daß Ich nicht in Ibr Antlitz geblickt habe, Meine Königin – es ist Mir, als wären es sieben Jahre. Wir dürfen nicht, wie Wir wollen, sonst wären Wir bei Euch. So bleibt Mir Eurer Mutter, Eures Bruders Gesicht, in denen Ich nach Euren Zügen forsche.*“⁵⁶⁶ Als typisch für den historisierenden Sprachgebrauch Neumanns erweist sich auch die Verwendung von fremdsprachlichen Ausdrücken. Neben Latein, das für medizinische Fachausdrücke wie etwa „*Irritabilitas nervorum*“⁵⁶⁷ verwendet wird, ist dies hauptsächlich das Französische, das immer wieder in beiden historischen Romanen auftaucht. Vor allem bei der direkten Anrede von Figuren („*Monseigneur*“⁵⁶⁸, „*Mon cher*“⁵⁶⁹) und bei phrasenhaften, fast sprichwörtlichen Ausdrücken wie „*Pardonnez-moi*“⁵⁷⁰, „*Allons*“⁵⁷¹ oder „*s’il vous plaît*“⁵⁷² wird die französische Sprache, wie im 18. Jahrhundert an den europäischen Königshöfen üblich, benutzt. Insbesondere bei delikaten und unbequemen Situationen, die nicht jeder verstehen soll, wird die Fremdsprache gern eingesetzt. Beispielsweise fleht Mathilde auf der Reise ihren Gastgeber an, ihr nicht, wie üblich, ein Zimmer in Christians Nähe zu geben: „*Menez-moi dans le cabinet de la princesse*

⁵⁶³ R. NEUMANN, Favorit. S. 286.

⁵⁶⁴ ebenda. S. 6.

⁵⁶⁵ ebenda. S. 30.

⁵⁶⁶ ebenda. S. 74.

⁵⁶⁷ ebenda. S. 191.

⁵⁶⁸ ebenda. S. 60.

⁵⁶⁹ ebenda. S. 67.

⁵⁷⁰ ebenda. S. 39.

⁵⁷¹ ebenda. S. 47.

⁵⁷² ebenda. S. 307.

*Louise, mais ne me faites pas passer par l'antichambre où se trouve la cour!*⁵⁷³ Auch bei der Unterredung zwischen Mathilde und dem Chefankläger Struensees, Juell-Wind, wird französisch gesprochen: „*Si l'aveu de Monsieur Struensee n'est point vrai, Madame la Reine, alors il n'y a pas de mort assez cruelle pour ce monstre qui a encore osé vous compromettre à ce point.*“⁵⁷⁴

Ähnliche Passagen finden sich ebenfalls in „Die Freiheit und der General“, da auch am österreichischen Kaiserhof Französisch gesprochen wird. So verbietet etwa Erzherzogin Sophie Kaiser Ferdinand, vor dem jungen Franz Joseph schlüpfrige Geschichten zu erzählen: „*>Votre Majesté<, unterbrach die Schwägerin. >Songez à la présence de l'enfant!<*“⁵⁷⁵

In den Sandor-Roman werden aber nicht nur französische, sondern auch „wienersische“ Passagen, in denen die österreichischen Figuren im „nasalen Tonfall der Wiener Gentry“⁵⁷⁶ reden, eingebaut. Dies ist zum Beispiel bei der Unterredung zwischen Karl Andrassy und Minister Schwarzenberg der Fall: „*>Du hörst, Karli<, wiederholte der Fürst. >Ist wirklich fesch von dir, daß du da heraufkommst. Apropos – du bist doch von dort hinten, von Ungarn, nicht? Warum denn auch nicht – schließlich muß doch ein jeder von irgendwo sein. Zigarre? Nein, ich dank' schön, ich hab' schon Feuer, ich laß' immer das kleine Lamperl da auf meinem Tisch brennen – praktisch, was? Meine eigene Erfindung. Exzellenz drinnen hat mir's nachgemacht! Ja – apropos. Kennst du vielleicht in Ungarn einen gewissen Kossuth?<*“⁵⁷⁷ Mit derartigen Stellen, in denen versucht wird, den damaligen Sprachgebrauch zu kopieren, wird nicht nur eine entsprechende historische Kulisse geschaffen, sondern auch ausdrücklich der Ort der Konversation festgelegt. Das übertriebene Wienerisch hat damit nicht nur historische, sondern auch eine lokale Bedeutung. Neben den Passagen in direkter Rede werden von Neumann auch verschiedene für die dargestellten Epochen typische Ausdrücke in den Text eingebaut, die zusätzlich zur Bildung des historischen Hintergrunds beitragen sollen. Überwiegend sind dies veraltete, heute großteils ausgestorbene Wörter wie etwa „Mariage“⁵⁷⁸, „Depesche“⁵⁷⁹, „Fidibus“⁵⁸⁰ (ein Holz- oder Papierstreifen zum Anzünden), „minorenn“⁵⁸¹ (unmündig) oder „Spezerei“⁵⁸² (Gewürzhandlung) und Phrasen wie „von der englischen Majestät refüsiert“⁵⁸³ oder „die überschriebene Ordre zu effektuieren“⁵⁸⁴. Insbesondere bei der Erwähnung von alten Währungen, Maßeinheiten oder Ämtern fällt die Bezugnahme zu historischen Ausdrücken auf. Beispielsweise wird in Talern, Spezies⁵⁸⁵ und

⁵⁷³ ebenda. S. 119.

⁵⁷⁴ ebenda. S. 307.

⁵⁷⁵ R. NEUMANN, General. S. 95.

⁵⁷⁶ ebenda. S. 51.

⁵⁷⁷ ebenda. S. 52.

⁵⁷⁸ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 12.

⁵⁷⁹ ebenda. S. 20.

⁵⁸⁰ R. NEUMANN, General. S. 72.

⁵⁸¹ ebenda. S. 97.

⁵⁸² ebenda. S. 315.

⁵⁸³ R. NEUMANN, Favorit. S. 12.

⁵⁸⁴ R. NEUMANN, General. S. 14.

⁵⁸⁵ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 54.

Gulden⁵⁸⁶ gezahlt und in Unzen⁵⁸⁷ gewogen. Als historische Ämter werden etwa der „Reisemarschall“⁵⁸⁸, der „Kabinettssekretär“⁵⁸⁹, der „Gutsfiskal“⁵⁹⁰ und der Garnisonsoffizier⁵⁹¹ genannt. Anhand all dieser Beispiele zeigt sich, dass die Geschichtengeneratoren auch auf der sprachlichen Ebene im Text fixiert worden sind. Besonders deutlich ist dies bei der direkten Figurenrede und bei der Montage von zeitgenössischen Schriften, aber auch bei der Verwendung von veraltet erscheinenden Ausdrücken für Gegenstände und Ämter zu erkennen.

2.2.5. Überlegungen zu Neumanns Konzeption von Zeit und Geschichte

In beiden historischen Romanen Robert Neumanns ist der Zeitrahmen der Handlung genau festgelegt. Beim Struensee-Roman setzt die Handlung im Jahr 1766 mit der Thronbesteigung Christians ein und endet mit dem Angriff der Engländer auf Dänemark im Jahr 1807. Die Geschichte im Sandor-Buch beginnt im Jahr 1831 mit der Niederschlagung des polnischen Aufstandes durch den russischen Zaren und hört mit dem Tod Sandors um das Jahr 1871 auf. Die Handlung der beiden Romane bleibt im Groben auf diesen Zeitraum beschränkt, nur ab und zu werden frühere historische Ereignisse eingefügt oder Gedanken über die Zukunft gesponnen. So fühlt sich Bernstorff beim Anblick des Berndt an die Zeit des Kaiser Hadrians erinnert⁵⁹² oder denkt, dass Struensee in „*historischerer Zeit*“⁵⁹³ wahrscheinlich als Zauberer verbrannt worden wäre. Weiters werden in beiden Romanen immer wieder konkrete historische Ereignisse wie zum Beispiel die Ermordung Peters III. durch Katharina die Große von 1762⁵⁹⁴ erwähnt oder auf die Französische Revolution von 1789⁵⁹⁵ angespielt.

Neben diesen Rückblenden finden sich aber auch viele Stellen, in denen Blicke auf die Zukunft gewagt werden. Beispielsweise ist sich Struensee sicher, durch seine Taten in die Geschichte aufgenommen zu werden⁵⁹⁶ und auch Kossuth glaubt, später einmal in den Geschichtsbüchern stehen zu werden⁵⁹⁷.

⁵⁸⁶ vgl. R. NEUMANN, General. S. 116.

⁵⁸⁷ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 17.

⁵⁸⁸ ebenda. S. 19.

⁵⁸⁹ ebenda. S. 110.

⁵⁹⁰ R. NEUMANN, General. S. 26.

⁵⁹¹ vgl. ebenda. S. 13.

⁵⁹² vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 143.

⁵⁹³ ebenda. S. 142.

⁵⁹⁴ vgl. ebenda. S. 29.

⁵⁹⁵ vgl. R. NEUMANN, General. S. 7.

⁵⁹⁶ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 276.

⁵⁹⁷ vgl. R. NEUMANN, General. S. 77.

Derartige Rück- und Vorblenden vermitteln die Suggestion eines Zeitflusses und einer linearen Entwicklung der Geschichte. Damit verbunden ist auch ein utopisches Element: dem Leser wird immer wieder ein Blick in die Zukunft geboten und somit die Folgen der geschilderten Ereignisse sichtbar gemacht.

Die Zeitangaben sind in beiden historischen Romanen sehr detailliert und stimmen mit den historischen Daten überein. Die Verhaftung Struensees findet in der Nacht vom 16. auf den 17. Jänner 1772 statt⁵⁹⁸, Kossuth passiert am 17. August 1849 die türkische Grenze⁵⁹⁹. Zeitangaben dienen aber nicht nur der historischen Verortung der Handlung, sondern auch der Strukturierung des Textes und zur zeitlichen Orientierung des Lesers: „*Das war am fünften Oktober. Am sechsten, ehe noch die Nachricht von der Exekution jener Exekutierer mit der schnellsten Post so weit hätte reisen können, erschien ein österreichischer General ganz droben im Norden, in der festen Stadt Munkacs.*“⁶⁰⁰ Bei dieser Stelle ist weniger die genaue Datumsangabe als vielmehr die Zeit, die zwischen den beiden Daten liegt, von Bedeutung. In der Spanne eines einzigen Tages hatte es Rosa nämlich geschafft, mit seinem Pferd eine unmöglich erscheinende Distanz zurückzulegen. Ebenso dient auch Struensees Ärger, taten- und machtlos in Altona zu sitzen, als strukturierendes Hilfsmittel: „*seit zwölf Jahren sitz‘ ich tatenlos und machtlos in dieser Stadt.*“⁶⁰¹ An einer späteren Stelle im Buch, am Ende der Reise Christians durch England, ist bei der Nennung dieser Phrase schon mehr Zeit vergangen: „*Seit fünfzehn Jahren steh‘ ich und sitz‘ ich und schlaf‘ ich, tatenlos und machtlos, und warte.*“⁶⁰² Anhand dieser Aussage lässt sich rekonstruieren, dass zwischen der Ankunft Mathildes in Altona und dem Ende von Christians Englandreise drei Jahre liegen dürften. Eine derartige Verwendung von Daten scheint für Neumann also ein wichtiges Mittel für die Konstruktion eines Zeitverlaufes zu sein.

Beide historischen Romane beinhalten immer wieder auch mehr oder weniger deutliche Zeitsprünge. Beispielsweise hüpft die Handlung im Struensee-Buch nach der Vergewaltigung Mathildes durch Christian um neuen Monate zur Geburt des Thronfolgers nach vorne.⁶⁰³ Größer sind die Zeitsprünge im Sandor-Roman, denn zwischen dem ersten und zweiten Buch liegt ein Sprung von zehn, zwischen dem vierten und fünften Buch sogar von siebzehn Jahren. Die zeitlichen Veränderungen machen sich im Text auch deutlich bemerkbar. So ist im zweiten Buch Karl Andrassy bereits gestorben⁶⁰⁴ und im fünften Buch haben einige technische Neuerungen wie

⁵⁹⁸ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 297 und P. BARZ, Leibarzt. S. 228.

⁵⁹⁹ vgl. R. NEUMANN, General. S. 281f und I. DEÁK, Revolution. S. 275.

⁶⁰⁰ R. NEUMANN, General. S. 291.

⁶⁰¹ R. NEUMANN, Favorit. S. 25.

⁶⁰² ebenda. S. 76.

⁶⁰³ ebenda. S. 48.

⁶⁰⁴ vgl. R. NEUMANN, General. S. 94.

eine Dampftramway⁶⁰⁵ Einzug gehalten und Veränderungen im Stadtbild von Seged (neues Hauptpostamt, ein Bahnhof und eine Fabrik⁶⁰⁶) bewirkt. Diese zeitlichen Raffungen, die irrelevante Stellen einfach aus der Erzählung streichen, sollen die Handlung straffen und für mehr Dynamik und Spannung im Text sorgen. Im Gegenzug wird aber bei besonders ereignisreichen und wichtigen Szenen oftmals im Erzählfluss innegehalten und ein Ereignis aus mehreren Perspektiven geschildert. Ein Beispiel dafür ist die Hinrichtungsszene Struensees, die aus mehreren verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet wird.⁶⁰⁷

Derartige Zeitwahrnehmungen werden in beiden historischen Romanen auch bewusst artikuliert: *„Am siebzehnten oder am siebenundsiebzigsten Tag – denn die Zeit stand still und raste doch dahin, so daß du lächelnd darauf verzichten mußt, dich in ihr zurechtzufinden – sagte die Königin: [...]“*⁶⁰⁸ Steht die Zeit in diesem Fall aufgrund des Liebesglücks von Mathilde still, so geschieht dies an einer anderen Stelle aus dem Sandor-Roman aufgrund der Vielzahl von Ereignissen: *„Das war sieben Monate später – sieben Monate, in denen die Zeit stillstand, beladen bis an den Rand, und doch raste, verflatternd ehe man sich’s versah.“*⁶⁰⁹ Die subjektive Zeiterfahrung ist an den Figuren also deutlich ablesbar.

In beiden Texten werden immer wieder direkte Verbindungen zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit, also der Gegenwart des Erzählers, gezogen. Meist geschieht dies durch den Einbau von „zeitgenössischen“ Dokumenten wie Briefen oder der dänischen Chronik, aus denen der Erzähler rezipiert. Oft erscheinen aus diesem Grund im Text Sätze wie: *„Die Chronik weiß [...]“*⁶¹⁰ oder *„Die Geschichte weiß [...]“*⁶¹¹. Ein Beispiel für ein derartiges Dokument ist ein Brief des Spitzels Beringskjold, der von der Unterredung Christians und Mathildes über die Schwangerschaft berichtet. Der Erzähler scheint das Schriftstück vor sich liegen zu haben: *„Datiert von jener Zeit sind ein paar Zettel erhalten, bedeckt mit einer kurzstirnig fliehenden und dann doch wieder schnörkelig sich verweilenden Handschrift, die die des Kanzlisten und Spitzels Beringskjold sein mag.“*⁶¹² Aus der Gegenwart des Erzählers wird aber sogleich in die Darstellung der vergangenen Epoche zurückgeblendet, indem geschildert wird, wie Guldberg Juliane aus denzetteln vorliest.⁶¹³ Die Montage derartiger Dokumente wie auch Struensees Todesurteil, das auf einem vergilbten Papier erhalten zu sein scheint⁶¹⁴, soll den Roman authentischer und objektiver erscheinen lassen.

⁶⁰⁵ vgl. ebenda. S. 370.

⁶⁰⁶ vgl. ebenda. S. 388.

⁶⁰⁷ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 318-333.

⁶⁰⁸ ebenda. S. 132.

⁶⁰⁹ R. NEUMANN, General. S. 197.

⁶¹⁰ R. NEUMANN, Favorit. S. 290.

⁶¹¹ ebenda. S. 283.

⁶¹² ebenda. S. 186.

⁶¹³ vgl. ebenda. S. 188.

⁶¹⁴ vgl. ebenda. S. 312.

Problematisch erscheint in diesem Zusammenhang aber beispielsweise der Bericht des Hofpredigers Münters, eines erklärten Struensee-Feindes, der in seinen Lebenserinnerungen seinen letzten Besuch bei Struensee festgehalten hat.⁶¹⁵ Der Text ist in einem wohlwollenden, theologischen Ton gehalten, zwischen den Zeilen lässt sich aber deutlich die wahre Mission Münters ablesen: er sollte Struensee auch noch vor seiner Hinrichtung einschüchtern. Mit der Einfügung eines bewusst vom Verfasser verfälschten Zeitzeugenberichtes wird die Objektivität der Dokumente hinterfragt, die Subjektivität einer jeden geschichtlichen Quelle aufgezeigt. Auch an anderen montierten Texten wird die bewusste Geschichtverfälschung demonstriert. Das wohl beste Beispiel sind die Berichte über den Zustand von Christian und Mathilde, die sowohl vom dänischen als auch vom englischen Gesandten in ihr jeweiliges Heimatland geschickt werden. Im Brief des englischen Gesandten heißt es etwa: *„Der junge König lebt regelmäßig und nüchtern, ißt herzhaft, trinkt aber kaum ein Glas Wein. Er ist mitleidig und gütig von Gemüt, aber gerecht und entschieden. Er ist von hellem Verstand, dabei wohlvertraut mit den Ideen der Tugend und der Religion.“*⁶¹⁶ In Wahrheit ist natürlich das Gegenteil der Fall. Die scheinbare Objektivität der Dokumente wird durch solche Stellen negiert, die problematische Rekonstruktion der Geschichte anhand von Quellen, die an ihre jeweilige Perspektive gebunden sind, angesprochen. *„Ehe die Farbe trocknet, ist das Bild gelogen.“*⁶¹⁷ heißt es dementsprechend im Struensee-Roman.

Dass mit dem Zeitabstand eine immer stärkere Verfälschung und Verklärung der Geschichte stattfinden kann, wird ebenfalls an mehreren Stellen gezeigt. Ein Beispiel ist die Begegnung Kaiser Franz Josephs mit Rosa, bei der der verdutzte Kaiser nur knapp seiner Entführung entgeht. Sein Diener stellt rund zwanzig Jahre später die Entführungsszene komplett anders dar: *„Majestät haben ihn damals mitsamt seinen Räubergesellen so hobeitsvoll und kaiserlich angeblickt, daß sie alle miteinander die Waffen geworfen haben und in einer patriotischen Begeisterung die Hüte in die Luft und – >Hoch<! Und dann haben Majestät ihn noch überdies begnadigt.“*⁶¹⁸ Selbst Kaiser Franz Joseph hat diese Episode noch ein wenig anders in Erinnerung: *„Er erinnerte sich jetzt des Vorfalls. Der war ihm ein wenig anders im Gedächtnis geblieben – doch hatte er seinem Gedächtnis für solche Anlässe zu mißtrauen gelernt.“*⁶¹⁹ Diese Szene zeigt also die bewusste Abänderung der Geschichte für den persönlichen Nutzen und Vorteil. Auch das Vergessen breiter Teile der Geschichte wird in den Romanen artikuliert, wie sich am jungen Reporter der „Ofener Post“, der nichts von Rosa Sandor weiß, zeigt.⁶²⁰

⁶¹⁵ vgl. ebenda. S. 312-316.

⁶¹⁶ ebenda. S. 16.

⁶¹⁷ ebenda. S. 177.

⁶¹⁸ R. NEUMANN, General. S. 363.

⁶¹⁹ ebenda. S. 364.

⁶²⁰ vgl. ebenda. S. 370.

Zusammenfassend lässt sich erkennen, dass in beiden historischen Romanen Robert Neumanns die Konstruktion der Geschichte anhand der eingefügten Materialien und Dokumente hinterfragt und der Hiatus zwischen literarischer Fiktion und historischen Fakten damit akzentuiert wird. Die Geschichte scheint in beiden Romanen aus den historischen Dokumenten rekonstruiert zu werden, gleichzeitig wird aber auch betont, dass diese Quellen nur scheinbar objektiven Charakter besitzen, in Wirklichkeit aber meist persönlichen Interessen und Perspektiven folgen. Die subjektive Konstruktion der Geschichte wird demnach in den historischen Romanen Neumanns nicht verschleiert, sondern durch die Vielzahl an eingefügten Dokumenten hervorgehoben, die von Hans Vilmar Geppert geforderte Sichtbarmachung des Hiatus damit untermauert.

Als problematisch erweist sich hingegen die bei Neumann sehr deutliche Privatisierung der Geschichte. Die historischen Ereignisse scheinen nicht auf historischen Strukturen und Prozessen zu beruhen, sondern nur durch die Psychologie und Emotion der Figuren motiviert zu werden. Die Habsburger entscheiden im Sandor-Roman beispielsweise launig und ohne längeres Nachdenken über den Hinauswurf der ungarischen Delegation und lösen damit die Revolution aus.⁶²¹ Ihr Handeln beruht also nicht auf politischen Erwägungen, sondern auf einer emotionalen Basis. Und auch Struensee führt aus eigenem Vorteil die Pressezensur wieder ein, nachdem feindselige Plakate und Texte gegen ihn erschienen sind.⁶²² Elke Nyssen kritisiert diese privatistische Darstellung der geschichtlichen Abläufe in „Der Favorit der Königin“: *„Die an sich politische Auseinandersetzung wird nicht als politische gezeigt, sondern als höfische Intrige. Die Darstellung wirkt nicht überzeugend, da der historische Prozeß, den dieser Roman schildert, zurückgeführt wird auf die Einsichten und Entschlüsse weniger Einzelner. Hinter Struensee steht außer einem Minister keine Gruppe. Die Königin selbst begreift sein Reformprogramm nicht. Sie unterstützt es nur, weil sie ihn liebt. Als entscheidendes Motiv für die Gegenaktion des Adels wird der Neid und die Mißgunst der Königin-Mutter dargestellt. Eminent politische Ereignisse werden allein auf psychologische Momente zurückgeführt. Diese mögen den letzten Anlaß für die Geschehnisse gegeben haben, als alleinige Ursache können sie nicht angesehen werden, soll im historischen Roman Aufklärung über historische Prozesse erreicht werden.“*⁶²³ Für Neumanns Geschichtskonzeption scheint demnach zu gelten, was Renate Werner für die gesamte historische Exilliteratur konstatiert hat: *„Dominanz personell-individueller Triebkräfte der historischen Akteure, der Sujetkonstruktion als Kette von Liebens- und Abenteuergeschichten und der Annäherung der dargestellten Geschichte an die vertraute Erfahrungswelt der Leser durch Psychologisierung, Privatisierung und Generalisierung.“*⁶²⁴ Auch die

⁶²¹ vgl. ebenda. S. 96-98.

⁶²² vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 217.

⁶²³ E. NYSSSEN, Geschichtsbewußtsein. S. 89f.

⁶²⁴ R. WERNER, Transparente Kommentare. S. 366.

Einschätzung von Georg Lukács, die Exilschriftsteller würden sich nur mit den „*seelischen Problemen der oberen Schichten*“⁶²⁵ beschäftigen, dürfte auf Neumann zutreffen.

In Neumanns Geschichtskonzeption scheinen also nicht die geschichtlichen Fakten im Vordergrund zu stehen, sondern universelle Themen und Triebkräfte, für die die geschichtlichen Ereignisse nur die entsprechende Kulisse bereitstellen. Diese Themen sollen im vierten Kapitel noch ausführlicher untersucht werden. Als positiv ist in Neumanns Geschichtskonzeption aber die kritische Auseinandersetzung mit der Frage rund um die Objektivität und die Möglichkeiten der Historiographie zu bewerten.

⁶²⁵ G. LUKÁCS, *Kampf*. S. 184.

2.3. Pendeln zwischen traditionellen und modernen Erzählmustern: Ästhetische Betrachtungen

2.3.1. Formale Konzeption der historischen Romane

Der Roman „Der Favorit der Königin“ gliedert sich in fünf Bücher, die sich in ihrem Aufbau am Lebenslauf der Hauptfigur Struensee orientieren. Das erste Buch beinhaltet im Wesentlichen die Thronfolge Christians nach dem Tod Friedrichs V. und seine Heirat mit Mathilde. Struensee sitzt währenddessen unzufrieden als Medikus in Altona, von wo aus er als Leibarzt mit auf die Reise Christians genommen wird. Im zweiten Buch verfügt Struensee aufgrund seines starken Einflusses auf Christian bereits über indirekte Macht über Dänemark, versucht aber aus taktischen Gründen auch Mathilde auf seine Seite zu ziehen. Zwischen beiden entspinnt sich bald eine Liebesbeziehung. Struensee nützt seine gemeinsame Reise mit dem Königspaar zum Staatsstreich und bildet nun mit Berndt, Rantzau, Bernstorff und Mathilde eine neue Machtkonstellation. Im dritten Buch setzt Struensee, der am Höhepunkt seiner Regentschaft angelangt ist, zahlreiche Reformen durch. Christian überträgt ihm sogar die Regierungsvollmacht. Allerdings beginnt sich bereits eine Opposition rund um Juliane zu bilden, und auch Freunde Struensees, Rantzau und Schimmelmann, fallen allmählich von ihm ab. Das vierte Buch schildert den ersten Versuch der Adeligen, Struensee über die Börse zu Fall zu bringen. Das Vorhaben scheitert aber. Dennoch sind die Massen nach Verlusten in der Lotterie von Struensee enttäuscht und wenden sich von ihm ab. Im fünften Buch wird schließlich die Verhaftung und Hinrichtung Struensees geschildert. Mathilde wird außer Landes gebracht. Juliane übernimmt die Macht in Dänemark.

Überblickt man die Konzeption des Romans, so zeichnet sich eine deutliche, am klassischen Drama angelehnte Pyramidenstruktur ab, die sich am Aufstieg und Fall Struensees und den damit verbundenen Veränderungen der Machtkonstellationen orientiert: „*Books I and V portray Struensee in isolation: in Book I as a result of his desire to remain anonymous, in Book V as a result of his imprisonment and execution. Books II and IV portray transitions between power and impotence: Struensee's rise to power in Book II and his fall in Book IV. Book III presents Struensee at the height of his power.*“⁶²⁶ Jedes Buch scheint also für einen Punkt in Struensees Karriere und für eine Etappe in seiner Machtausübung zu stehen.

Zwischen dem ersten und dem fünften Buch ist außerdem eine markante zyklische Verbindung zu erkennen, die die kurze Episode von Struensees Machtübernahme und die Rückkehr zum politischen Status quo ante in Dänemark betont.⁶²⁷ Beide Bücher verbindet die Darstellung politischer Instabilität und Konfusion, die Schließung und Aufhebung der dynastischen Hochzeit

⁶²⁶ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 27.

zwischen Christian und Mathilde mit den daran anschließenden Mitgiftverhandlungen, die Ankunft und Abreise der Königin, der in beiden Büchern auftauchende Rousseau und der Tod von Friedrich V. und Struensee. Bruce M. Broerman hebt vor allem das Medaillon⁶²⁸, das Struensee im ersten Buch bei einem Ball aufhebt und bei seiner Hinrichtung wiederfindet, als das wichtigste verbindende Element der beiden Bücher hervor: *„This symbolises the course of Struensee’s life, the political power that fate placed into his hand, and the uncertainty of the reality and value of both. By keeping the medallion in England and replacing it in his pocket before his execution, Struensee affirms the course of his life and his actions.“*⁶²⁹

Als besonders auffällig in der Konzeptionsweise des Struensee-Romans erweist sich außerdem die Einstiegsszene zu Beginn des Buches. Der Blick des Erzählers fällt auf das gesamte Land Dänemark, beschreibt seine geographischen Nachbarstaaten sowie die Beschaffenheit des Landes und zoomt sich daraufhin immer näher zum eigentlichen Schauplatz der Handlung, dem Königspalast in Kopenhagen. Mit diesem erzählerischen Kniff wird sofort der Ort, die Zeit und die wichtigste Grundkonstellation der Handlung festgelegt.

Ähnlich verhält es sich bei Neumanns zweitem historischen Roman „Die Freiheit und der General“. Auch hier wird aus der Vogelperspektive das Land Ungarn beschrieben, womit zugleich das politische Geschehen (Revolution), die zeitliche Verortung (Mitte des 19. Jahrhunderts) und die geographische Umgebung Ungarns (Österreich, Rußland, Polen) geklärt werden.

Der formale Aufbau des Buches gliedert sich ebenfalls in fünf Bücher, die wiederum in verschiedene Einzelszenen unterteilt sind. Wie schon beim Struensee-Roman so ist die Konzeptionsweise auch hier an das Leben der Hauptfigur Rosa angelehnt: Im ersten Buch wird Rosas Werdegang zum Räuberhauptmann beschrieben. Nach dem Vorfall mit den österreichischen und ungarischen Offizieren versucht Rosa gemeinsam mit Kossuth einen Prozess anzustrengen, der aber von den Aristokraten mit Tricks niedergeschlagen wird, indem Kossuth zum Ablegaten ernannt und Rosa als Pferdedieb verhaftet wird. Dieses widerfahrene Unrecht prägt Rosa für sein weiteres Leben, denn nach der Flucht aus dem Gefängnis ist er in ein Räuberdasein gezwungen. Das zweite Buch setzt zehn Jahre später ein. Zu diesem Zeitpunkt ist Rosa bereits ein gefürchteter und berühmter Räuberhauptmann, Kossuth ein Revolutionsführer. Durch Zufall trifft Rosa wieder auf Kossuth und wird von ihm für den Kampf gegen die Österreicher angeworben. Beinahe im Alleingang kann Rosa, nun zum General aufgestiegen, den Sieg für die Ungarn erringen, wird aber nach getaner Arbeit von Kossuth fallen gelassen. Im

⁶²⁷ vgl. ebenda. S. 29.

⁶²⁸ R. NEUMANN, Favorit. S. 63f, 320f.

⁶²⁹ B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 29.

dritten Buch hat sich die ungarische Lage dramatisch verschlechtert, Rosa wird von Kossuth nochmals überredet, ihm zur Flucht in die Türkei zu verhelfen. Die ungarische Revolution wird von den Österreichern niedergeschlagen. Im vierten Buch treibt Rosa, der wieder in sein Räuberleben zurückgekehrt ist, die ungarische Sache alleine weiter und versucht, aufgrund seines „Arbeitspensums“ bereits krank, Kaiser Franz Joseph zu entführen, um Kossuth wieder ins Land zu holen. Das Bemühen scheitert, Rosa wird gefangen genommen. Das fünfte Buch schildert siebzehn Jahre später die Entlassung Rosas aus der Gefangenschaft und seine vergeblichen Versuche, den alten Prozess neu aufzurollen. Schließlich stirbt er, auf der Suche nach Kossuth, in Italien.

Auch bei „Die Freiheit und der General“ ist in der Konzeption des Romans eine an Rosas Leben orientierte pyramidische Struktur ablesbar, allerdings nicht so stark und eindeutig wie zuvor beim Struensee-Roman. Im ersten Buch erscheint Rosa als unbescholtener Bürger, erst aufgrund des Vorfalls mit den Offizieren erwacht sein Unrechtsgefühl, das ihn schließlich ins Gefängnis bringt und ihn zum Leben als Räuber zwingt. Im zweiten Buch zieht er mit Kossuth in den Krieg und trägt für Ungarn den Sieg davon. Im dritten Buch folgt der dramatische Höhepunkt, als Rosa Kossuth unter fast unmöglichen Bedingungen ins Ausland bringt. Im vierten Buch lebt Rosa wieder als Räuberhauptmann, diesmal mit verstärkten politischen Einstellungen, gerät aber aufgrund seines Entführungsversuches in Gefangenschaft. Das fünfte Buch schildert ihn nach der Entlassung ohne Freunde und Einfluss.

Im ersten und fünften Buch erscheint Rosa demnach als Einzelgänger, im ersten weil er ohne Freunde aus Polen nach Ungarn kommt, im fünften weil von seinen Gefährten niemand mehr lebt. Sein Unrechtsgedanke verfolgt ihn aber in beiden Büchern. Im zweiten und vierten Buch kämpft Rosa für die ungarische Freiheit. Im dritten Buch vollbringt er das Unmögliche und hilft Kossuth ins Exil.

Auch einige zyklische Elemente, die das erste und das letzte Buch miteinander verbinden, wurden bei dieser Aufzählung bereits angedeutet. Rosa versucht einen Prozess anzustrengen, aber in beiden Büchern wird dieses Bestreben von einem Andrassy verhindert. Die Machtkonstellation stellt sich in beiden Büchern als die gleiche dar: Ungarn ist in den österreichischen Reichsverband eingegliedert, die Unabhängigkeit ist damit, auch wenn Ungarns Position durch den Ausgleich gestärkt worden ist, nicht verwirklicht. Entscheidende Klammer zwischen den beiden Büchern ist jedoch Rosas Unrechtsgedanke. Dieser wird schon am Beginn des Buches in einer Unterredung mit Kossuth akzentuiert: *„Es ging nicht um dieses Weib, das geschrien hat – es ging um das Unrecht! Ja, so wollte er es sagen. Es regnet Unrecht. Und jeder hat eine Regentonne, und es dauert lange, bis die voll ist. Aber dann! Dann, eines Tages, Herr Doktor – ein einziger Tropfen, und das kann sein, weil dein Vater erschossen wird, oder auch nur weil dir ein Wagenrad seinen Dreck an den Mantel spritzt, oder weil eine Frau schreit, die du*

*nicht kennst und nie gesehen hast. Aber eben das ist der Tropfen, und auch Sie, Herr Doktor, hat er nicht ruhen lassen, und Sie haben mich selbst geholt, damit Recht Recht bleibe in meinem ungarischen Vaterland!*⁶³⁰ Auch am Ende des Romans hält Rosa an seiner Überzeugung fest, wie er in einem Gespräch mit Julius Andrassy beweist: *„Und auch was anderswo geschieht in der Welt, beim französischen Kaiser und ich weiß nicht wo sonst noch, Krieg und Unglück und alles – das ist nur ein Teil. Und auch daß sie einen General entlassen zum Beispiel, obzwar er ein guter und ehrlicher General ist, und dann wieder auch, wenn ein Räuber einen Kaufmann anfällt, der hat ihm doch nichts getan, und mehr Sachen von solcher Art – auch das ist nur ein Stück und ein Teil, wenn Sie verstehen, Herr Minister und Graf, was ich damit sagen will. Ein Teil von dem Ganzen. Von dem Unrecht, das in der Welt ist!“*⁶³¹ Rosas Kampf gegen das Unrecht ist also der Leitgedanke, der sich durch den gesamten Roman zieht und an dem Rosa bis zu seinem Tod unbeirrt festhält.

Die Konstruktionsweise und der Aufbau von Neumanns historischen Romanen ist also eine sehr ähnliche: beide weisen eine Gliederung in fünf verschiedene Bücher auf, die jeweils die Biographie der Hauptfiguren zum Vorbild hat. Beim Struensee-Roman ist dieser Aufbau eindeutig am klassischen Drama orientiert, beim Sandor-Roman finden sich hingegen nur leise Anklänge an das Pyramidenprinzip. Bei beiden Romanen lassen sich jedoch starke zyklische Elemente feststellen, die eine thematische Klammer um beide Romane bilden. Beim Struensee-Roman ist das verbindende Thema die Macht, beim Sandor-Buch der unbezwingbare Glaube.

2.3.2. Die Position des Erzählers

Völlig deckungsgleich hat Robert Neumann den Erzähler seiner historischen Romane gestaltet, der in beiden Werken eine sehr ähnliche Position und ein übereinstimmendes Gehabe an den Tag legt. Charakterisiert ist die Erzählfigur durch ihre auktoriale und überaus dominante Position, die sich im Text auf verschiedene Weisen bemerkbar macht.

Beispielsweise überblickt der Erzähler das gesamte Geschehen, er kann sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft sehen und in der geschilderten Zeit herumspringen, sie dehnen und raffen. So kennt er etwa die Vergangenheit Rantzaus, der Katharina der Großen bei der Ermordung des Zaren geholfen haben soll⁶³², oder kann die Wikingerkriege des frühen Mittelalters in Erinnerung rufen⁶³³. Er beurteilt auch die Ereignisse im Hinblick auf ihre späteren

⁶³⁰ R. NEUMANN, General. S. 45.

⁶³¹ ebenda. S. 379.

⁶³² vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 29.

⁶³³ vgl. ebenda. S. 5f.

Auswirkungen. Zum Beispiel weiß er, dass der geschilderte Börseneklat in Kopenhagen später einmal als Schwarzer Freitag in die Geschichte eingehen wird.⁶³⁴

Der Erzähler blendet außerdem immer wieder mehrere Szenen, die gleichzeitig an verschiedenen Orten passieren, ineinander. So ist ihm etwa genau bekannt, dass Schimmelmann, Reverdil und Struensee hinter den beleuchteten Fenstern in der Nacht vor der Abreise aus England mit dem Schreiben von Briefen beschäftigt sind⁶³⁵. Auch bei der Anfangsszene des Sandor-Romans überblickt er sowohl die Geschehnisse in der Gaststube der Offiziere, als auch Rosas Verhalten am Gang. Beide Szenen werden parallel geschildert, erst beim Eintreten Rosas in den Offiziers-Raum läuft die Handlung wieder synchron.⁶³⁶

Einzelne Handlungsstränge werden immer wieder vom Erzähler fallen gelassen und erst zu einem späteren Zeitpunkt im Text wieder aufgenommen. So stellt sich beim Einbruch in Struensees Schreibtisch erst später heraus, wer dafür verantwortlich ist.⁶³⁷

An manchen Stellen nimmt der Erzähler sein sonst so dominantes Wissen aber auch absichtlich zurück und stellt sich ahnungslos. Beispielsweise beteiligt er sich an den Mutmaßungen über Mathildes und Struensee erste gemeinsame Nacht. Er reiht zunächst Aussagen verschiedener Zeugen, die etwas über die Liaison der beiden zu wissen glauben, aneinander und stellt dann selbst Vermutungen an: *„Was in den folgenden Stunden vor sich ging, ist ungewiß; doch muß sich die Königin tatsächlich noch eine geraume Weile in ihrem Eckkabinett aufgehalten haben, einem düster eichenholzgetäfelten, für den besondern Anlaß dieses allerhöchsten Besuchs durch ein paar rasche Deckchen und einen hellen Fenstervorhang zu einem Boudoir aufgeheiterten Raum. Auch scheint es ihr Ernst darum gewesen zu sein, mit dem König das Bett zu teilen.“*⁶³⁸ Einige Sätze nach dieser mit scheinbarem Nichtwissen angereicherten Stelle kehrt der Erzähler aber zu seinem auktorialen Verhalten zurück. Der Schnitt ist im Text deutlich zu erkennen: *„Ob sie vorher tatsächlich den Schlafraum des Königs aufgesucht, ob sie mit ihm gesprochen, ob sie ihn schon schlummernd gefunden und sich darum noch einmal zurückgewandt hat, bleibt ungewiß. Struensee saß noch auf – es war nahe an Mitternacht. Als die Frau eintrat, erschrak er sehr. – Ja, als frören sie – so zitterten sie beide vom ersten Augenblick, obgleich es warm war im Zimmer.“*⁶³⁹ Durch diesen Kunstgriff wird im Text Spannung aufgebaut und das Knistern zwischen Struensee und Mathilde sowie die Gerüchteküche am Hof dargestellt. Eine ähnliche Szene findet sich auch in „Die Freiheit und der General“: Rosas Flucht aus dem Gefängnis wird anhand von Augenzeugenberichten nachgestellt.⁶⁴⁰ Dem Erzähler gelingt mit diesem Kniff eine schnelle Raffung der Ereignisse und eine stärkere Dynamik im Text.

⁶³⁴ vgl. ebenda. S. 242.

⁶³⁵ vgl. ebenda. S. 71-76.

⁶³⁶ vgl. R. NEUMANN, General. S. 8-19.

⁶³⁷ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 215f, 267.

⁶³⁸ ebenda. S. 121f.

⁶³⁹ ebenda. S. 122.

⁶⁴⁰ vgl. R. NEUMANN, General. S. 81f.

An einigen Stellen schlüpft der Erzähler für kurze Passagen in eine seiner Figuren und stellt so ihre Meinung und Sicht der Dinge dar. Dies ist zum Beispiel der Fall, als Christian Struensee und Mathilde überrascht. Auch hier ist das Hinübergleiten von der Erzählerrede zu Christians Gedanken genau gekennzeichnet: *„Er stand da in einem verlassenem Raum, den gesehen zu haben er sich nicht erinnerte und den er nicht sah, und starrte schräg vor sich nieder auf das Parkett. Und hatte es nun also zu tragen. Wie war das nun also? Hatte er etwas schlecht gemacht? Ein Stein lag auf dem Grund des reglosen Wassers, das seine Seele war. Er mußte um seine wüste Zeit – der tolle Christian, nicht wahr? –, doch schien ihm das dort hinten zu liegen, sehr weit und nicht ganz wirklich. Das Böse war daran gewesen, ihn mit Haar und Haut zu fressen – aber dann war doch einer gekommen und hatte ihn gerettet. Struensee!“*⁶⁴¹ Im Sandor-Roman wird beispielsweise das Auftauchen Rosas in der Schlacht aus der Sicht des österreichischen Generals Seissertitz geschildert, um Rosas Effektivität und den Schrecken der Österreicher über sein Schlachtengeschick zu zeigen.⁶⁴² Derartige personale Einfühlungen sollen die Figuren einerseits selbst zum Sprechen bringen und ihre Gefühle und Gedanken aufzeigen, andererseits soll auch die Wirkung, die die Umgebung und andere Figuren auf sie haben, ausgedrückt werden. Neumann selbst nennt diese Technik „Impersonation“: *„Was ich hier Impersonation genannt habe, ist das Aufschließen eines Charakters von innen her mittels einer eigenen Zunge, in seinem eigensten Idiom.“*⁶⁴³ Neumann versucht nicht *„über meine Charaktere zu sprechen, sondern sie sprechen zu lassen, in ihrem eigensten sprachlichen und seelischen Idiom.“*⁶⁴⁴ Die Schilderung der Ereignisse und Personen soll damit an Substanz gewinnen.

An manchen Stellen fließt auch die Gegenwart des Erzählers in den Text ein. Wie bereits beschrieben, ist dies vor allem an solchen Stellen der Fall, an denen der Erzähler Dokumente für die Authentizität der Darstellung in seine Schilderung eingefügt. Diese Geschichtsquelle scheint der Erzähler wie im Falle des Gemäldes von Struensee, Mathilde und den Schimmelmans vor Augen zu haben, da er im Text von der Beschreibung seines Eindrucks des Bildes direkt zu den historischen Geschehnissen überleitet. Damit wird die Zeitdistanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart und die Geschichtszugehörigkeit der geschilderten Ereignisse akzentuiert, zusätzlich erhält die Erzählung dadurch einen gewissen objektiven Beigeschmack.

An anderen Stellen des Textes hinterfragt der Erzähler jedoch die Objektivität seiner Quellen, indem er zwar scheinbar authentische Zeitzeugenberichte auflistet, aber sie schließlich in Frage stellt und offenbar sogar korrigiert. Ein Beispiel dafür ist die Verhaftungsszene Struensees: *„Es ist später gelogen worden, Struensee habe sich feige und ohne Widerstand in sein Schicksal gefunden und dem Köller augenblicklich um Gnade bittend seinen Degen überreicht. In Wirklichkeit spielte sich all das im Zimmer des*

⁶⁴¹ R. NEUMANN, Favorit. S. 199.

⁶⁴² vgl. R. NEUMANN, General. S. 146f.

⁶⁴³ Das Manuskript liegt in mehreren Fassungen in der Nationalbibliothek auf: ÖNB, Ser. n. 21.359 a-b.

⁶⁴⁴ ebenda.

*Berndt ab, das durch einen Korridor von Struensees Räumen getrennt lag.*⁶⁴⁵ Der Erzähler dokumentiert anhand solcher Textstellen die problematische historische Überlieferung, sein dominantes Verhalten wird dabei besonders stark betont.

Typisch für den Erzähler beider historischer Romane sind auch Bewertungen und Kommentare, die er immer wieder, meist in einem Nebensatz, bei den verschiedenen Ereignissen und Figurenhandlungen abgibt. Ein Beispiel für eine solche Bewertung ist jene Szene, als Rosa erbot Julia Sendreis Kleid vom Boden aufhebt: *„Noch stand er da mit seiner Flagge (und dieser zerrissene Weiberkittel war die übelste Flagge nicht, für ein zerrissenes und geschändetes Land).*⁶⁴⁶ Ebenso bewertet er die Bestellung von Oberst Keith zum englischen Gesandten: *„und es mochte sein, Georg von England hatte doch nicht ganz so übelgetan, als er statt einem Diplomaten diesem alten Haudegen und Einzelgänger und Weiberfeind den Gesandtenposten in Kopenhagen gab.*⁶⁴⁷ Erzählerkommentare zeigen sich bei Aussprüchen wie *„Aber es kam ohnedies, wie Gott es wollte!*⁶⁴⁸ oder *„Ach, er war ein Träumer.*⁶⁴⁹

Im Sandor-Roman wendet sich der Erzähler am Schluss des Buches sogar direkt an den Leser, indem er über den Lebensweg Rosas philosophiert: *„Mir aber, da ich diese Zeilen niederschreibe, ist es, mit diesem Greifbaren sei nichts gegriffen. Mag sein, es war nicht mehr, als daß die Stimme des großen Kossuth, dem er angehangen hatte ein Leben lang, noch einmal, eingerostet, aus einem Jahrzehnteabgrund, über ihn Macht gewann und ihn auf diese Reise lockte. Mag sein, es war nicht mehr, als daß da wirklich einer die Gnade der Verwirrung fand, die ihm für einen rauschhaften Augenblick in einem Dirnenlächeln die eine schenkte, die verschollen war und nicht wiederkam. Wie aber, wenn jene Gnade noch weiterging? Und wenn, was einem stumpfen Blick sich darbot als Verwirrung, in Wahrheit eine Helle war – Teil jener großen Helle, die einen wohl aufrufen und höher steigen lassen mag, aus der Erdengebundenheit des Kampfes ums Recht zur Demut des Gehorsams, und noch höher, dorthin, wo jenseits der Gesichter die Liebe wohnt?“*⁶⁵⁰ Der Erzähler fügt also seine eigenen Gedanken in den Text ein und erschafft somit eine reflektierende Ebene, die dem Leser alternative Betrachtungsweisen der dargestellten Ereignisse eröffnet.

An vielen Stellen finden sich auch ironische oder parodistische Züge, die entweder in kurzen Sätzen oder Bemerkungen wie bei der Beschreibung Schwarzenbergs als *„Metternichs linke Hand“*⁶⁵¹ vorkommen oder sich auch bei längeren Passagen bemerkbar machen. Ein Beispiel dafür ist der Besuch Kaiser Franz Josephs in Ungarn, für den die magyarischen Behörden ihre eigenen Beamten als Statisten für die „spontanen“ Volksaufläufe zu Ehren des Kaisers einsetzen: *„Gott erhalte, Gott beschütze – sangen sie die alte österreichische Kaiserhymne; und es war verwunderlich, wie die*

⁶⁴⁵ R. NEUMANN, Favorit. S. 286.

⁶⁴⁶ R. NEUMANN, General. S. 23.

⁶⁴⁷ R. NEUMANN, Favorit. S. 312.

⁶⁴⁸ ebenda. S. 210.

⁶⁴⁹ ebenda. S. 291.

⁶⁵⁰ R. NEUMANN, General. S. 397.

⁶⁵¹ ebenda. S. 51.

*zweihundert ungarischen Bauern, von den Feldern zusammenströmend bei der Annäherung des garantiert unangesagten kaiserlichen Reiter- und Wagenzuges, die deutsche Sprache beherrschten.*⁶⁵² Derartige Episoden werden vom Erzähler mit einem steten Augenzwinkern geschildert, beinhalten aber dennoch sehr viel Aussagekraft. So wird anhand dieses Kaiserbesuchs das gespannte Verhältnis zwischen Ungarn und Österreich und die Realitätsfremde von Franz Joseph charakterisiert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Erzähler in beiden historischen Romanen eine sehr dominierende Stellung einnimmt. Er weiß alles, überblickt die Geschichte, ordnet die Szenen in geeigneter Weise an, um für Spannung zu sorgen, er kommentiert und bewertet, er hält sich manchmal bewusst aus der Schilderung zurück, um sich später wieder mit Ironie in den Mittelpunkt der Erzählung zu stellen, und bemüht sich immer wieder um besondere Objektivität in der Darstellung. Auch Hermann Kesten lobt den facettenreichen Erzähler Neumann: *„Fortwährend seziiert Robert Neumann die Handlung seiner Romane und seine Figuren vor den Augen seiner Leser, er kommentiert ihre Leiden und Erlebnisse, er analysiert seine Späße und ihr Pläsier, deckt alle psychologischen Hintergründe und anatomischen Vordergründe auf. Er spielt den Filmregisseur, beleuchtet die Szene, dunkelt ab, reißt den Theatervorhang auf, koloriert heftig und ist glücklich und stolz mit allen seinen Künsten, stets auf dem Sprung wie ein Kabarettist, stets im Einverständnis mit dem Leser, den er nicht losläßt, stets unterhaltend und geschickt, stets ein Schelm und ein Schäkler, stets der glänzende Erzähler und der lachende Parodist, stets Robert Neumann.*⁶⁵³

2.3.3. Szenenschnitte und Perspektivenwechsel

Die Darstellung der historischen Ereignisse ist von einem raschen Perspektivenwechsel und vielen Szenenschnitten geprägt. Die Handlung scheint dabei von einem Schauplatz zum anderen und von einer Figur zur nächsten zu springen. Ein Beispiel für den raschen Perspektivenwechsel ist etwa die Hinrichtungsszene von Struensee, bei der mehrere Szenen parallel ineinander geblendet werden: Mathilde packt begeistert ihre Sachen für die Überfahrt nach England, da sie glaubt, Struensee werde mit ihr an Bord gehen, Struensee und Berndt suchen jeweils Kleider aus und werden zur Hinrichtung gebracht, Juliane beobachtet von ihrem Turmzimmer aus die Geschehnisse am Galgenberg, die englische Kriegsflotte zieht am Meer auf, um Mathilde abzuholen, Guldberg redet mit Schimmelmann wegen eines Kredits zur Rückzahlung der Mitgift Mathildes und das Volk strömt zur Hinrichtungsstätte. Alle diese Szenen werden durch das

⁶⁵² ebenda. S. 321.

⁶⁵³ H. KESTEN, Poeten. S. 348.

Bimmeln der Glocken Kopenhagens zusammengehalten, erst als alles vorbei ist (Mathilde am Schiff, Struensee und Berndt geköpft), verstummt es.⁶⁵⁴

Auch Rosas Entführungsversuch des Kaisers wird aus mehreren Blickwinkeln geschildert. Rosa beobachtet das Geschehen von einem Hügel aus, Kiss versucht Schulkinder von dem Platz, auf dem das Kidnapping geplant ist, wegzulocken, Katona schmiedet mit seinen Gefolgsleuten Rachepläne für Rosa, der Kaiser und seine Beamten machen sich zur Überfahrt über den Fluss bereit. Die Verbindung zwischen den Szenen besteht in Marika, die bei Rosa stehend den Kaiserzug und Kiss beobachtet und danach zur Überprüfung des Einsatzes zu Katona reitet.⁶⁵⁵

Der häufige Szenen- und Perspektivenwechsel dient zur Herstellung von Gleichzeitigkeit, Dynamik und Multiperspektivität im Roman. Der Leser springt aufgrund dieses Erzählertricks von einem Schauplatz zum nächsten, kann die Ereignisse aus mehreren Blickwinkeln betrachten und wird mit verschiedenen Meinungen und Sichtweisen konfrontiert. Da die Ereignisse auf einen kurzen Zeitraum komprimiert werden, erscheint die Handlung als besonders dicht, die Spannung wird deutlich erhöht.

Typisch für Neumanns historische Romane sind auch die vielen Szenenschnitte, in denen die Handlung einer Passage einfach abgebrochen und zu einer anderen Szene überblendet wird. Solche Szenenschnitte können verschiedene Funktionen haben, beispielsweise dienen sie zur Aussparung von für die Handlung irrelevanten Stellen. So wird nach dem zweiten Zusammentreffen von Rosa und Kossuth sofort zur Aufnahme der Anklage in Kossuths Büro übergeleitet⁶⁵⁶, nach der Beschreibung Mathildes auf Hirschholm Christians und Struensees Besuch bei der Königin angeschlossen.⁶⁵⁷ Szenenschnitte werden aber auch für den schnellen Wechsel von einer Figur zu einer anderen eingesetzt. Zum Beispiel wird von der in einer Kutsche sitzenden Julia Sendrei zu Ethelka Andrassy, die ebenfalls gerade eine Kutschenfahrt unternimmt, überblendet⁶⁵⁸ oder von Rosa zu Kossuth umgeschaltet: „*Recht genau zu der Zeit, da Rosa mit einem Bild Kossuths ritt, hielt Kossuth ein Bild Rosas in der Hand.*“⁶⁵⁹ Eine weitere Funktion der Szenenschnitte liegt in der Gegenüberstellung von verschiedenen Meinungen. So wird etwa Körmendis Ansicht von der Uneinnehmbarkeit der Stadt Karlowitz mit der gleichzeitigen Erstürmung durch Kiss widerlegt⁶⁶⁰ oder Julia Sendreis Trauer um ihren angeblich toten Gatten mit einer Szene des kämpfenden Petöfi kontrastiert.⁶⁶¹

⁶⁵⁴ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 317-333.

⁶⁵⁵ vgl. R. NEUMANN, General. S. 334-357.

⁶⁵⁶ vgl. ebenda. S. 41.

⁶⁵⁷ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 100.

⁶⁵⁸ vgl. R. NEUMANN, General. S. 34.

⁶⁵⁹ ebenda. S. 131.

⁶⁶⁰ vgl. ebenda. S. 155.

⁶⁶¹ vgl. ebenda. S. 265.

Die häufigen Szenenschnitte und Perspektivenwechsel sorgen im Text für viel Dynamik und Spannung, die Neugier des Lesers wird geweckt, da die Erzählstränge unvollendet abgebrochen und erst zu einem späteren Zeitpunkt wieder fortgesetzt werden. Durch die verschiedenen Blickwinkel scheint der Leser außerdem einen umfassenderen Blick auf die Ereignisse zu bekommen.

2.3.4. Montage von Dokumenten und Zeitzeugenberichten

In den Erzählfluss seiner historischen Romane hat Robert Neumann zahlreiche Dokumente und Zeitzeugenberichte eingeflochten, die neben dem Erzähler eine andere Sichtweise vermitteln und damit dem Text einen starken objektiven und realistischen Charakter verleihen. Ein Beispiel dafür ist jene Stelle am Ende der Englandreise, in der sowohl Schimmelman, Reverdil und Struensee mit Briefeschreiben beschäftigt sind. Alle drei Verfasser geben mit ihren, vom Erzähler in den Text montierten Briefen eine Zusammenfassung und ihre spezielle Sichtweise der Reise wieder.⁶⁶² Außerdem werden verschiedene Aspekte, Schimmelmans Ärger über Christians Verschwendungssucht, Reverdils Befremden über die gescheiterte Ehe zwischen dem Königspaar und Struensees nicht sehr positiver Eindruck von König und Adel, miteinander in Verbindung gebracht. Die Bilanz der Reise fällt in den Briefen eher schlecht aus. Auch im Sandor-Roman finden sich in den Text eingebaute Dokumente, wie etwa Rosas Brief an Kossuth, in dem er die Wiederaufnahme des Prozesses fordert.⁶⁶³ Anhand solcher Textstellen kommen die Figuren – Neumanns Streben nach Impersonation entsprechend – selbst zur Sprache und geben ihre eigene Sichtweise der Geschehnisse wieder.

Dokumente werden vom Erzähler aber auch benutzt, um Licht in unklare Abläufe und Ereignisse zu bringen und anhand der vorhandenen Tatsachenberichte den wahren Charakter der Geschehnisse zu rekonstruieren. Beispielsweise werden zur Darstellung und Bewertung der Reise von Christian, Mathilde und Struensee verschiedene Augenzeugenberichte zusammengefügt: Der des Landgrafen Karl von Hessen, der sich über Struensees ungebührliches Verhalten gegenüber der Königin wundert, der des Kammerpagen, der verliebte Blicke zwischen Struensee und Mathilde gesehen haben will, und der Bericht des Kammerjunkers von Warnstedt, der beobachtet haben soll, wie Struensee gewaltsam die Hand des winkenden Christian in die Kutsche

⁶⁶² vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 71-76.

⁶⁶³ vgl. R. NEUMANN, General. S. 160.

zurückgezogen hat.⁶⁶⁴ All diese durch Augenzeugen belegten Spuren evozieren beim Leser die Annahme einer Liebesbeziehung zwischen Mathilde und Struensee. Allerdings stellen die Berichte keine wirklichen Fakten, sondern Gerüchte und Vermutungen dar. Der Erzähler selbst spricht von „*Kammerjunkergerede, Weibergezissel, Domestikengeschwätz*“⁶⁶⁵.

Die verschiedenen Dokumente setzt der Erzähler vorwiegend auch für die Bestätigung der von ihm berichteten Fakten ein. So wird etwa der Entlassungsbrief Rosas als General⁶⁶⁶ oder Struensees Todesurteil⁶⁶⁷ in den Text eingebaut. Sie belegen die vom Erzähler aufgestellten Behauptungen und verleihen dem Roman damit eine authentischere Note.

An einigen Stellen wird der Wahrheitsgehalt der Quellen jedoch hinterfragt, indem Dokumente, die bewusste Geschichtsverfälschungen enthalten, gezeigt werden. Ein gutes Beispiel dafür sind jene schon zuvor beschriebenen Berichte der dänischen und englischen Gesandten, die völlig verdrehte Tatsachenberichte in ihre jeweilige Heimat schicken.⁶⁶⁸

Die montierten Textstellen dienen aber auch zur Komprimierung und Verkürzung der Ereignisse. So stellt etwa die eingefügte Lebensbeichte des Wraxall die Geschichte nach Struensees Tod in aller Kürze dar und beschreibt seine eigenen Bemühungen für Mathildes Reinstallation als Königin.⁶⁶⁹ Die Handlung wird damit gestrafft, beinhaltet jedoch trotzdem die wichtigsten Informationen.

Die Dokumente und Zeitzeugenberichte suggerieren also, auch wenn sie nur von Neumann erfunden wurden, eine verstärkte Objektivität, da neben dem Erzähler auch noch eine Außenstimme, die eine andere Sichtweise einbringt, in den Text aufgenommen wird. Der Erzähler stützt sich in seiner Berichterstattung auch immer wieder auf die ihm scheinbar vorliegenden Dokumente und erscheint dadurch wie ein Geschichtsforscher, der die einzelnen Überbleibsel aus einer Epoche sammelt und mit ihnen die Geschichte rekonstruiert. Auf diese Weise wird sowohl eine historiographische als auch eine reflexive Note in den Text eingebracht. Elke Nyssen honoriert dies: „*Die Erzählperspektive des Romans ist dadurch gekennzeichnet, daß Neumann sich um größte Objektivität bemüht. Er führt Dokumente und Memoiren von Zeitgenossen des Geschehens an, legt die Interessen der Schreibenden offen und gelangt dadurch zu einer über den Ereignissen stehenden Perspektive.*“⁶⁷⁰ Die Glaubwürdigkeit der Schilderung wird mit diesem Kunstgriff sichtbar erhöht.

⁶⁶⁴ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 117-121.

⁶⁶⁵ ebenda. S. 121.

⁶⁶⁶ vgl. R. NEUMANN, General. S. 188f.

⁶⁶⁷ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 312.

⁶⁶⁸ vgl. ebenda. S. 16f.

⁶⁶⁹ vgl. ebenda. S. 333-336.

⁶⁷⁰ E. NYSSSEN, Geschichtsbewußstein. S. 90.

2.3.5. Stilistische Besonderheiten

Neumanns Spachstil wird in der Sekundärliteratur meist als sehr exzessiv und überladen beschrieben, auch sein englischer Übersetzer Muir beklagte sich aus diesem Grund über Schwierigkeiten, den mit einer Vielzahl von Nebensätzen und Beifügungen aufgeladenen Stil Neumanns ins Englische zu übertragen.⁶⁷¹ Und wirklich scheint sein Sprachgebrauch ein sehr dichter und komprimierter zu sein: „*Und gegen die Anfechtung, er, der Thronstürzer, Tyrannenbasser, habe sich nun doch noch in die Rolle des Favoriten einer Fürstin gefügt, hatte er die beruhigende Erwägung, daß sich dieses Favoritentum auf dem Ummweg über erfasste Gelegenheiten, suggerierte Gedanken, unterschriebene Zettelchen ja doch wieder ins Große auswirkte, zu Volkswohl und staatlicher Reform – eine Erwägung im übrigen, die zugleich knabenhaft und pedantisch war und die er im nächsten Augenblick, vor sich selbst errötend, wieder verwarf.*“⁶⁷² Mit dieser Überfüllung der Sätze ist ein relativ schnelles Erzähltempo und ein großer Aussagegehalt auch in nur kurzen Szenen verbunden. Neumanns Stil ist daher geprägt von einer Dominanz von Nebensätzen, von der großzügigen Verwendung von Adjektiven und Adverbien und eingeschobenen Sätzen. Neumann gelingt es damit, einen hohen Informationsgehalt und eine detaillierte Schilderung mit einer spannenden Erzählweise zu verbinden.

Typisch für seinen Stil sind auch die immer wiederkehrenden Wiederholungen und Parallelisierungen von Wörtern, Phrasen, Sätzen oder gar einzelner Szenen. Diese Parallelschaltungen haben im Text unterschiedliche Funktionen: einmalige Wiederholungen sollen zwei von einander getrennt stehende Passagen miteinander in Bezug setzen. So absolviert etwa Christian genauso wie Struensee gymnastische Übungen⁶⁷³, wodurch sich Struensees Einfluss auf den König offenbart, ebenso ist der König sowohl beim Unterschreiben der Regierungsvollmacht Struensees als auch der Verhaftungsbefehle nackt, wodurch Höhepunkt und Fall von Struensees Macht miteinander kontrastiert werden.

Permanente Wiederholungen von bestimmten Phrasen im Text dienen hingegen meist zur näheren Charakterisierung der Figuren. Bernstorff beispielsweise kennzeichnet für ihn überraschende Situationen immer mit dem Wort „charmant“⁶⁷⁴, Christian stellt sich immerzu die Frage „*Hatte er etwas schlecht gemacht?*“⁶⁷⁵, wodurch seine geistige Schwäche zum Ausdruck kommt, Marika ist stets um eine tiefe Stimme bemüht⁶⁷⁶ und Lewy zieht in die Welt, um Abenteuer und die Wirklichkeit zu erleben.⁶⁷⁷ Derartige Parallelschaltungen, die sich in beiden Büchern durch den gesamten Text

⁶⁷¹ vgl. R. DOVE, *Journey*. S. 67f.

⁶⁷² R. NEUMANN, *Favorit*. S. 131.

⁶⁷³ vgl. ebenda. S. 28 und 87.

⁶⁷⁴ vgl. ebenda. S. 88, 137, 145, 146.

⁶⁷⁵ ebenda. S. 91, 101, 125, 184, 199, 230, 231, 237.

⁶⁷⁶ vgl. R. NEUMANN, *General*. S. 115, 152, 236, 247, 252, 292.

⁶⁷⁷ vgl. ebenda. S. 128, 156, 161, 234.

ziehen, dienen zur näheren Charakterisierung und, wenn die Figuren nicht ausdrücklich benannt werden, zu ihrer schnellen Identifizierung. Ein Beispiel ist Marikas Überfall auf eine Kutsche. Die betroffenen Figuren glauben bei dem im Unsichtbaren bleibenden und mit tiefer Stimme sprechenden Räuber an einen Mann, der Leser errät aufgrund der Phrase sofort, dass Marika hinter dem Überfall stecken muss.⁶⁷⁸

Parallelisierungen innerhalb kleinerer Szenen betonen die Geschlossenheit des Textabschnittes. So wiederholt Struensee, als er über seine Verliebtheit zu Mathilde verzweifelt ist, mehrmals den Satz „*o Mathilde, o Leben, o Bitternis*“⁶⁷⁹, oder Erzherzog Franz Karls Umgebung nimmt von ihm mehrmals keinerlei Notiz.⁶⁸⁰

Derartige Parallelisierungen setzen also immer zwei Textabschnitte miteinander in Beziehung, ziehen Vergleiche, rufen eine Ähnlichkeit hervor oder machen auf Unterschiede aufmerksam. Meist ist auch eine Charakterisierung der betreffenden Figur damit verbunden. Allerdings kann dies nur eine nähere Ausdifferenzierung sein, da fast alle Figuren bei ihrem ersten Auftreten sofort vom Erzähler vorgestellt und beschrieben werden: „*Dieser Dr. Kossuth, Ludwig mit Vornamen, war ein noch junger, aus bescheidenen Verhältnissen stammender Mann – kastanienbraunen Haares, verhältnismäßig klein gewachsen, schlank, schwächlig. Er war seiner neuen und ein wenig überstürzten Beamtung zum Trotz den breiteren Kreisen der Stadt nicht bekannt – und bei den engeren und oberen hatte der ungerechter- und erbitternderweise einen zweideutigen Ruf. Daß er gegen diesen täglich zu kämpfen hatte, mochte verantwortlich sein für den scharfen Zug um die Winkel seines jüngerhaften Mundes und für die Düsternis eines allgemeinen Weltschmerzes, die über seinen von einem weichen Bartflaum zu bewußter Jungmannschönheit emporgesteigerten Zügen lag, und vielleicht sogar für die besondere Düsternis, die seine ganze grazile und mobile, geschmeidigerte und von innen her brennende Erscheinung an jenem Vormittag verschattete.*“⁶⁸¹ Mit diesen einführenden Beschreibungen wird sogleich der Charakter und das Aussehen einer Figur festgelegt und die Zuordnung zu einem bestimmten Lager offenbart. Diese Art der Charakterisierung weist jedoch deutliche Züge eines Trivialromans auf, auch wenn die Figuren zum Teil über Handlungen und direkte Reden charakterisiert werden. Triviale beziehungsweise kolportagehafte Elemente⁶⁸² finden sich beispielsweise ebenso in der Darstellung der Liebesszenen zwischen Mathilde und Struensee, die sofort für einander entflammen und sich vergeblich ihrer Gefühle zu erwehren versuchen: „*Sie war sehr verwirrt, sie stand nun wieder Aug in Auge mit dem Mann. Er umstrickt mich, dachte sie, er umstrickt auch mich, ich soll ihm mißtrauen, und ich mißtrau‘ ihm nicht. Es war wie ein zarter Rausch, sich aufzugeben. Ich vertrau‘ ihm, ich vertrau‘ ihm, dachte sie vielemal, indes sie da Aug in Auge standen, und das war bitterlich ernst*

⁶⁷⁸ vgl. ebenda. S. 152.

⁶⁷⁹ R. NEUMANN, Favorit. S. 115f.

⁶⁸⁰ vgl. R. NEUMANN, General. S. 92f.

⁶⁸¹ ebenda. S. 26.

⁶⁸² vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 57.

*und war doch leicht und tat gar nicht weh. >Struensee<, sagte sie vor sich hin und formte mit ihren Lippen zum erstenmal dieses neue und fremde Wort und erschrak.*⁶⁸³

Weitere stilistische Besonderheiten zeigen sich in den Vorausschauen, die Verweise auf spätere Geschehnisse im Text beinhalten. So wird etwa Struensees Untergang mehrfach prophezeit: Rousseau denkt sich nach der Unterredung mit ihm, dass er dieses Stück Historie nicht selbst schreiben möchte,⁶⁸⁴ Juliane starrt beim Aushecken ihres Gegenschlages fortwährend auf den Galgenberg, wo später die Hinrichtung Struensees stattfinden wird,⁶⁸⁵ einer seiner Leibdiener fällt beim ersten Austragen des neuen gräflichen Wappens nieder und vergießt Blut darüber.⁶⁸⁶ Auch im Sandor-Roman steht der Überfall Rosas auf den Kaiser unter schlechten Vorzeichen: Rosa ist an Sumpffieber erkrankt, Marika verschläft den Einsatz, auf dem für die Garde vorgesehenen Platz stehen Schulkinder und Katona schmiedet Rachepläne gegen Rosa.⁶⁸⁷

Der Leser soll aufgrund all dieser stilistischen Besonderheiten – des exzessiven Sprachstils, der Parallelisierungen und der Vorausschauen – vom auf diese Weise erzeugten abwechslungsreichen und spannenden Erzählstrom mitgerissen werden.

2.3.6. Traditionelles vs. modernes Erzählen

Die Betonung des Hiatus zwischen literarischer Fiktion und historischen Fakten auf mehreren Ebenen des Textes ist der Grundgedanke von Hans Vilmar Gepperts und Harro Müllers Definitionen des „anderen“ historischen Romans. Dieser Hiatus kann, wie im ersten Teil der Arbeit genauer beschrieben, auf verschiedene Weisen betont werden. Eine diskontinuierliche, nicht-lineare Anordnung der Zeit und der historischen Ereignisse, die Betonung der temporären Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart können den Hiatus ebenso betonen wie die durch Montage von verschiedenen Texten und Perspektiven erreichte Mehrdimensionalität, die Zurückdrängung narrativer Elemente und die Dominanz systemischer über individuelle Kräfte der Geschichte.

Sucht man nach derartigen „anderen“ Darstellungsarten in den beiden historischen Romanen Robert Neumanns, so finden sich einige Stellen, an denen der von Geppert geforderte Hiatus akzentuiert wird. So sind zahlreiche Dokumente und Zeitzeugenberichte in beide Texte montiert, die neben der Perspektive des Erzählers auch andere Blickwinkel einbringen und Objektivität in

⁶⁸³ R. NEUMANN, *Favorit*. S. 108f.

⁶⁸⁴ vgl. ebenda. S. 82.

⁶⁸⁵ vgl. ebenda. S. 188-190.

⁶⁸⁶ vgl. ebenda. S. 210.

der Schilderung der historischen Ereignisse herstellen sollen. Allerdings benutzt Neumann hierfür keine authentischen Dokumente aus der Geschichte, sondern setzt von ihm selbst fingierte in den Text ein. Dennoch kann er an ihnen die Perspektivenabhängigkeit und Subjektivität der Quellen aufzeigen und die problematische Rekonstruktion der Geschichte dokumentieren, die sich der Wahrheit nur annähern, sie aber nie erreichen kann,.

Verschiedene Blickwinkel auf die geschichtlichen Ereignisse werden dem Leser auch durch die zahlreichen Szenenschnitte und Perspektivenwechsel angeboten, woran sich ebenfalls die Standortabhängigkeit des Betrachters offenbart. Allerdings findet sich ein derartiges Erzählverhalten nur in gewissen Passagen, die Multiperspektivität stellt daher kein durchgehendes Prinzip der Romane dar.

Die von Geppert verlangte Betonung der Beziehung von Vergangenheit und Gegenwart ist ebenfalls in den historischen Romanen Neumanns verankert. Die Erzählergegenwart wird bei der Betrachtung von Geschichtsdokumenten durch den Erzähler mehrere Male in den Text eingeblenndet, ebenso betonen Vor- und Rückblenden auf historische Ereignisse den Ablauf der Zeit und die Kontinuität der Geschichte.

Hervorzuheben als moderne Elemente in Neumanns Werken sind auch die vielen satirischen Passagen, die eine zweite, über die Darstellung reflektierende Ebene in den Text einfügen. Auf dieser „Metabene“ werden Rückblenden und Vorausdeutungen eingeflochten, sowie Kommentare und Bewertungen eingefügt.

Gegenüber diesen modernen Zügen erweisen sich in den historischen Romanen Neumanns allerdings die traditionellen Erzählformen als vorherrschend. Der auktorial positionierte Erzähler dominiert und dirigiert das gesamte Geschehen: er ordnet die einzelnen Szenen an, strukturiert die Handlung, gibt genaue Personenbeschreibungen ab, schlüpft in die Gedanken seiner Figuren und fügt zur besseren Untermalung Dokumente in den Text ein. Passagen, in denen die Geschichte oder die historischen Personen selbst sprechen können, gibt es kaum, der Erzähler behält in beiden Romanen stets die Oberhand.

Die Handlung ist vor allem im Struensee-Roman stark an die historischen Fakten angelehnt, wodurch der Aufbau sehr klar gegliedert, die Kapitel genau strukturiert sind. Diachrone, nicht-lineare Erzählmomente finden sich daher bis auf einige aus Spannungsgründen eingefügte Rückblenden nicht.

Im Zentrum der Geschichtsdarstellung stehen die handelnden Personen mit ihren Bestrebungen und Emotionen. Die Geschichte erscheint vollkommen privatisiert, bei der Personenbeschreibung lassen sich sogar einige triviale Elemente feststellen. Die historischen Entscheidungen und Ereignisse werden fast ausschließlich auf die Psychologie der Figuren zurückgeführt, historische

⁶⁸⁷ vgl. R. NEUMANN, General. S. 335-347.

Strukturen und Prozesse vernachlässigt, die Meinungen und die Bedürfnisse der Masse aus der Darstellung ausgeblendet. Auch beim „Volksheld“ Rosa Sandor ist dies der Fall, da er aufgrund seines Räuberdaseins vom normalen Volksleben ausgeschlossen zu sein scheint.

Zusammenfassend betrachtet sind sowohl „Der Favorit der Königin“ als auch „Die Freiheit und der General“ dem traditionellen Romantypus zuzurechnen, obwohl sich einige moderne Züge in beiden Romanen bemerkbar machen. Diese sind aber nicht mit der nötigen Konsequenz im Text verankert, das unterhaltende, narrative Element steht zu stark im Vordergrund. Der Grund dafür mag in Robert Neumanns Konzeptionsweise der historischen Romane liegen, die am Beginn seiner Exilzeit auf die ökonomische einträgliche Produktion von Unterhaltungsliteratur ausgerichtet war. Zu starke experimentelle Formen hätten wohl kaum in seine wirtschaftlichen Kalkulationen gepasst.

2.4. Der Einfluss des Exils: Gegenwartsbezüge und antifaschistisches Potential in den historischen Romanen Robert Neumanns

Robert Neumann verfasste beide historischen Romane in der Anfangszeit seines britischen Exils, kurz nachdem er sich aufgrund der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland und der Errichtung der austrofaschistischen Diktatur in Österreich zum endgültigen Verlassen seines Heimatlandes entschlossen hatte. In Anbetracht dieses Entstehungshintergrunds drängt sich natürlich die Frage auf, ob in Neumanns Werke direkte oder indirekte Bezugnahmen zur Gegenwart eingeflossen sind und ob die klare antifaschistische Haltung des Autors auch aus seinen Büchern abzulesen ist.

Die Sekundärliteratur jedenfalls meint, in „Der Favorit der Königin“ und in „Die Freiheit und der General“ deutliches antifaschistisches Potential entdecken zu können. Ulrich Scheck etwa glaubt, dass in Neumanns historischen Romanen seine politische Einstellung gegen den Nationalsozialismus durchaus zum Tragen kommt.⁶⁸⁸ Speziell für den Struensee-Roman spricht er von einigen „*satirisch gegen die Hitlerdiktatur polemisierenden Passagen*“⁶⁸⁹. Johannes Sachslehner will in diesem Buch sogar eine deutliche „*Polemik gegen Hitler*“⁶⁹⁰ erkennen. Elke Nyssen hingegen widerspricht dieser Auffassung, sie ortet in Neumanns Geschichtsromanen eine klare „Flucht in die Vergangenheit“: „*Vor allem wegen der detaillierten Darstellung der Heiratspolitik, der Reduzierung politischer Prozesse auf psychologische Ursachen und der fehlenden Beschreibung der historischen und sozialen Voraussetzungen für das Geschehen ist der Roman objektiv als ‚Flucht vor den Problemen der Gegenwart‘ zu werten. Der historische Roman ‚Struensee‘ leistet weder Aufklärung über historische Prozesse noch enthält er Aktivierungsfunktion im Kampf gegen den Nationalsozialismus.*“⁶⁹¹

Im Folgenden sollen nun beide Geschichtsromane Robert Neumanns auf ihren Gehalt an Gegenwärtigem und auf ihr antifaschistisches Potential untersucht werden. Direkte Parallelen zur Entstehungszeit lassen sich in beiden Werken kaum finden, die Bezüge scheinen vielmehr in die thematischen Auseinandersetzungen der Bücher verpackt worden zu sein. Die inhaltliche Ähnlichkeit zwischen den historischen Romanen Neumanns ist allerdings frappant: beide behandeln – wenn auch in unterschiedlicher Akzentuierung und Ausgestaltung – fast dieselben Themenbereiche.

⁶⁸⁸ vgl. U. SCHECK, Prosa. S. 54.

⁶⁸⁹ ebenda. S. 57.

⁶⁹⁰ J. SACHSLEHNER, Neumann. S. 376.

⁶⁹¹ E. NYSSSEN, Geschichtsbewußtsein. S. 90.

2.4.1. Machtstrukturen und –konstellationen

2.4.1.1. Illegitime Machtergreifung und höfische Intrige

„Macht“ erweist sich als eines der zentralen Themen in „Der Favorit der Königin“, schließlich ziehen sich Machtkämpfe und Regentschaftswechsel als permanente Motive durch den gesamten Roman. Geschildert werden diese Machtverschiebungen, wie bereits beschrieben, anhand der Biographie Struensees, die auch die Vorlage für die fünfgeteilte Konzeption des Romans in Anlehnung an das klassische Drama darstellt. Allein daran zeigt sich der wichtige Stellenwert des Themas „Macht“ in Neumanns erstem historischen Werk.

Eine Regentschaftverschiebung zeigt sich gleich am Beginn der Erzählung. Friedrich V., wegen dessen verschwenderischer und an Luxus orientierter Hofhaltung die Staatskassen leergeräumt sind und das Volk hungern muss⁶⁹², stirbt nach längerer Krankheit. Die Thronfolge übernimmt sein ältester Sohn Christian, zu diesem Zeitpunkt erst 17 Jahre alt. Christian erweist sich ebenso wie sein Vater als Paradebeispiel für einen verantwortungslosen König. Er vergnügt sich mit lasterhaften Freunden und Frauen, gibt sich dem Alkoholgenuss hin und ist aufgrund seines Lotterlebens an Staatsgeschäften nicht interessiert. Aus diplomatischen Gründen wird er mit der englischen Prinzessin Mathilde verheiratet. Nach der Vergewaltigung Mathildes entfremden sich beide Ehepartner, Christian begibt sich, flüchtend vor seinen Eheproblemen und der Regierungsverantwortung, auf Reisen, wo sich seine Verschwendungssucht und seine beginnende Geisteskrankheit offenbaren. Christians Unfähigkeit, Staatsgeschäfte zu führen, zeigt sich also bereits am Beginn des Romans, in dessen Verlauf er aber immer weiter zum Negativbild eines Herrschers emporwächst.

Am Königshof wird aufgrund der augenscheinlichen Schwäche des Königs bereits heftig intrigiert. An der Spitze der Machtstreitigkeiten steht seine Stiefmutter, Juliane, die ihren eigenen, allerdings körperlich behinderten Sohn auf dem Thron sehen will und deshalb Christian einen „*Leporello zum Lakaien und einen feinen Lumpen zum Kumpan gewählt hatte, um ihn vor der Zeit durch Sinnenlust zu zermürben [...] und den Weg zum Thron für ihre eigene verkrüppelte Brut frei zu machen.*“⁶⁹³ Aber auch um die verschiedenen Ämter am Königshof wird heftig gekämpft, wobei die Konflikte zunächst von zwei unterschiedlichen Lagern ausgetragen werden: den sogenannten „Gespenstern“, bestehend aus den älteren Adeligen rund um Juliane, und den jungen Aristokraten rund um den Grafen Holck: „*Die Partei der Gespenster zu Kopenhagen war gut im Zuge gewesen, den Jungen rund um den Grafen Holck das Wasser abzugraben und eine Position rund um die andre zu entreißen. Die des Ersten Hoffpredigers zum Beispiel, wobei man den jungen Pastor Bolander nur mit dem gefälligen Fräulein von Eyben in Verruf bringen*

⁶⁹² vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 49.

⁶⁹³ ebenda. S. 14.

mußte, um ihn unmöglich und dem guten Münter, der doch über die Schwester der Frau mit den Reventlows verwandt war, den Weg frei zu machen. Oder die des Stellvertretenden Kammer-Justitiars, die mit dem einem wirklichen Hoffräulein der Königin-Witwe Juliane nabestehenden Herrn von Juell-Wind zweifellos besser besetzt war als mit dem Aktuar Uhdahl, der zwar einunddreißig Jahre im Amt und eigentlich an der Reihe, aber bürgerlichen Geblüts und nur mit einer Stockfleth (von den mit dem Grafen Holck durch jene bald durch den Tod liquidierten Kinder-Ehe versippten Stockfleths) mittels einer etwas weit hergeholtten Stiefgeschwisterkindschaft vervettert war.“⁶⁹⁴

Gegenüber diesen höfischen Intrigen und Machtkämpfen und dem liederlichen König erscheint Struensee, der als Reisesarzt in die adelige Gesellschaft eingeführt wird, im Laufe der Handlung immer deutlicher als ein positives Gegenbild zu den bestehenden Machtstrukturen. Während der gesamten Reise hält sich Struensee dezent im Hintergrund, beobachtet die Szenerie und verweigert sich den wüsten Spielen und Trinkgelagen seiner adeligen Reisekollegen. Aber so wie sie will auch Struensee Macht. War er zuvor „*tatenlos und machtlos*“⁶⁹⁵ und voll mit von Rousseau inspirierten Plänen in Altona gesessen, so nutzt er nun seine Stellung als Leibarzt, um Macht über den König zu bekommen. Bald zeigt sich der Einfluss Struensees auf Christian, wodurch sich nun erstmals im Roman so etwas wie eine wirksame Machtkonstellation und Regentschaft formiert.

Bereits auf der Reise hat Christian einige seiner zwielichtigen Kumpane entlassen, nach seiner Ankunft in Kopenhagen veranlasst er eine Aufstellung der Reisekosten und will ab sofort täglichen Rapport über die wichtigsten politischen Geschehnisse. Auch neue Verordnungen wie eine Sondersteuer zur Deckung der Reisekosten oder die Eindämmung der Verschwendung am Hof werden erlassen, sogar die allgemeinen Menschenrechte werden in Dänemark eingeführt. Die Handschrift Struensees zeigt sich in diesen Handlungen deutlich, allerdings ist Christian mit der Regierungsarbeit überfordert. Für Struensee erweist sich also die Einflussnahme über den König als ineffektiv, da er keine direkte Kontrolle auf die Regierungsgeschäfte ausüben und seine Pläne nicht umsetzen kann.

Struensee versucht nun, Mathilde auf seine Seite zu ziehen, indem er ihr seine Ideen erklärt und ihr die Bücher Rousseaus zum Lesen gibt: „*Sie haben den König gesehen – Sie wissen, wie es um ihn bestellt ist. Das Land verrottet. Der einzige Mensch, der Macht haben kann über dieses Land – der sind Sie. Wenn Sie wollen. Werden Sie eine Königin! Sie sind sehr jung. Ich will Ihnen Bücher zu lesen geben, gute Bücher. Wenn Sie mir das erlauben. Ich will viele Stunden zu Ihnen sprechen. Wenn Sie mir das erlauben. Das ist alles. Viel? Es ist viel.*“⁶⁹⁶ Mathilde wird von Struensee als Kurier eingesetzt, sie soll ihren Einfluss auf Christian geltend machen und ihm Schriften zum Unterzeichnen vorlegen. Aber auch dieser Plan

⁶⁹⁴ ebenda. S. 127.

⁶⁹⁵ ebenda. S. 25, 28, 29, 56, 76, 92.

⁶⁹⁶ ebenda. S. 108.

funktioniert nicht, da Minister Bernstorff einfach das Verordnungsblatt vom Tisch des Königs entfernt.⁶⁹⁷

Nach diesen ersten Fehlschlägen nutzt Struensee schließlich die gemeinsame Reise mit dem Königspaar zur Machtergreifung. Mathilde wird seine Geliebte, Christian verfällt, nachdem er die beiden überrascht hat, wieder in seine alte Lethargie. In dieser Situation entlässt Struensee alle Funktionäre des Hofstaates vom Kammerpagen aufwärts, löst den Staatsrat auf und besetzt fast alle wichtigen Positionen neu.⁶⁹⁸ Gemeinsam mit Rantzau, Berndt, Bernstorff und Schimmelmann bildet er nun eine wirksame Machtapparat, in dessen Rahmen er zahlreiche Reformen im Sinne Rousseaus umsetzen kann. Formell erscheint diese Machtkonstellation noch immer als eine königliche Regentschaft, da sämtliche Erlässe Christians Unterschrift tragen, in Wirklichkeit hat Struensee jedoch eine effektive Diktatur in Dänemark aufgebaut.

Seine Machtergreifung, seine Reformen, die auf Kosten der Reichen den Armen im Lande zugute kommen, und Mathildes Schwangerschaft geben dem Adel genug Gründe für eine heftige Opposition gegen den Schattenkönig. Beispielsweise spuckt der russische Gesandte Filosofov, als er nicht vor den König gelassen wird, Struensee auf den Rock.⁶⁹⁹ Und auch seine Verbündeten beginnen durch verschiedene Intrigen am Hof langsam von ihm abzufallen. Rantzau fühlt sich etwa von Struensee ungerecht behandelt, da er nur den Posten des Armeekommandanten bekommen hat, Schimmelmann ist wegen der Errichtung einer Staatslotterie verärgert und Berndt wird mit dem Ränkespiel einer Hofdame auf die gegnerische Seite zu ziehen versucht.

Während die Intrigen gegen Struensee also voll einsetzen, stellt ihm Christian eine Regierungsvollmacht aus, mit der der geheime Diktator nun am Höhepunkt seiner Macht angelangt ist. Mit dieser Vollmacht zeigen sich aber auch die Schattenseiten einer Regentschaft, denn erstmals machen sich bei Struensee negative Züge bemerkbar. Obwohl er zuvor auf Luxus keinen allzu großen Wert gelegt hat, bestellt er sich nun eine eigene Leibgarde und lässt sich, da er von Christian in den Grafenstand erhoben wurde, ein eigenes Wappen und eine Prachtkutsche anfertigen.⁷⁰⁰ Der adelige Widerstand wird dadurch stärker: Ein Schmählplakat wird aufgehängt⁷⁰¹, in der Kirche gegen seine Reformen gewettert⁷⁰² und sein Schreibtisch aufgebrochen.⁷⁰³ Struensee bekommt angesichts dieser Schmähung und Bedrohung seiner Machtfülle Angst, in seinem Äußerem ist nach diesen Vorfällen eine sichtbare Veränderung abzulesen: *„Die Grausamkeit eines Cäsaren, bis dahin hinterlistig verborgen gehalten, habe nun für jedermann sichtbar mit einem Schlag sein Antlitz*

⁶⁹⁷ vgl. ebenda. S. 112.

⁶⁹⁸ vgl. ebenda. S. 128-130.

⁶⁹⁹ vgl. ebenda. S. 168f.

⁷⁰⁰ vgl. ebenda. S. 209f.

⁷⁰¹ vgl. ebenda. S. 211f.

⁷⁰² vgl. ebenda. S. 212f.

⁷⁰³ vgl. ebenda. S. 215f.

*beherrscht, ein drohend vorgeschobenes Kinn, die satten Lippen eines Wollüstlings, ein furchtbarer Raubtierblick.*⁷⁰⁴ Aber auch im Inneren Struensee scheint es zu brodeln zu beginnen. Denn er rächt sich an seinen Feinden, indem er die Pressefreiheit wieder abschafft, die Verhaftung der Verteiler von Pamphleten anordnet und die Kirchenreden zensuriert. Er entlässt Bernstorff, den Kirchenprediger Münter und 123 Beamte, behält aber Rantzau aus Rache als einzigen im Amt.⁷⁰⁵ In diesen Handlungen, die allein auf Machterhalt und Rache ausgerichtet sind, offenbaren sich nun die diktatorischen Züge Struensees, der sich nach dem Verlust seiner Verbündeten nur mehr auf die Zustimmung des Volkes stützen kann. In gewisser Weise lesen sich diese Passagen des Romans wie eine Persiflage auf Hitler, da sich einige Andeutungen auf das NS-Regime in Deutschland erkennen lassen: Struensees Macht stützt sich vor allem auf das Volk, er führt Reformen zur Bewahrung seines Machtstatus ein, seine Grausamkeit ist zunächst verschleiert, erst allmählich kommt sie – mit der Vergrößerung der Machtfülle – zu Tage.

Struensee kann jedoch seine Macht nicht lange halten, da der Widerstand der Adelligen am Hof stetig wächst und Pläne zum Gegenschlag ausgeheckt werden. Der erste Versuch, Struensee über die Lotterie-Aktien an der Börse zu stürzen, schlägt aufgrund der Intervention Schimmelmans fehl. Trotzdem verlieren die Aktien an Wert, wodurch nun auch das Volk sich gegen Struensee wendet.⁷⁰⁶ Erst der zweite Versuch des Adels klappt. Die Verschwörer rund um Juliane dringen in den Königspalast ein und lassen den verwirrten Christian die Verhaftungsdekrete von Struensee, Berndt und Mathilde unterschreiben. Struensee und Berndt werden verhaftet und kurze Zeit später hingerichtet, Mathilde wird nach England zurückgebracht. Die Machtkonstellation ändert sich also mit der Verhaftung Struensees erneut. Juliane übernimmt nun die Regentschaft in Dänemark. Nach der erfolgreichen Machtübernahme bereichern sich sie und ihre Mitverschwörer: Rantzau wird Chef der Infanterie und bekommt einen Orden, Beringskjold wird Kammerherr, Guldberg Minister und Juliane selbst lässt Möbel, Gewand und Schmuckstücke Mathildes in ihr Schloss überführen.⁷⁰⁷ Einige Jahre später ändert sich die Machtkonstellation aber erneut. Der Kronprinz, Sohn von Christian und Mathilde, verdrängt die unbeliebt gewordene Juliane vom Thron und führt die Reformen Struensees wieder ein.

Macht und Machtstreben sind also zentrale Themen in Neumanns erstem historischen Roman, die anhand von Struensees Aufstieg und Fall und der Intrigen seiner adeligen Umgebung dargestellt werden. Wie zuvor schon beschrieben folgt sogar die Gliederung des Buches dem Wandel von Struensees Macht und Einfluss.⁷⁰⁸

⁷⁰⁴ ebenda. S. 216.

⁷⁰⁵ vgl. ebenda. S. 217-219.

⁷⁰⁶ vgl. ebenda. S. 237-251.

⁷⁰⁷ vgl. ebenda. S. 295-297.

⁷⁰⁸ vgl. B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 27.

Die Machtkonstellationen zeigen sich aber nicht nur in der dänischen Innenpolitik, sondern auch in den internationalen Beziehungen zu anderen Ländern. Das hervorstechendste Beispiel im Buch ist sicherlich die englisch-dänische Verbindung. Das am Anfang geplante Bündnis zwischen beiden Ländern in Form der dynastischen Heirat zwischen Christian und Mathilde erweist sich realpolitisch als wirkungslos, da die Ehe zwischen den beiden nicht unproblematisch verläuft und Mathilde schließlich sogar Struensees Mätresse wird. Dennoch hält England an seiner Prinzessin fest und verlangt nach der Verhaftung ihre Auslieferung. Juliane will zwar Mathildes Kopf, sieht sich aber nach dem Aufmarsch der englischen Kriegsflotte zur Herausgabe Mathildes gezwungen. Dreißig Jahre später demonstriert England seine Macht und rächt sich mit einem plötzlichen militärischen Schlag gegen Dänemark.⁷⁰⁹

Macht, Politik und Intrige stehen also thematisch im Mittelpunkt von „Der Favorit der Königin“. Bruce M. Broerman sieht aus diesem Grund einen starken Gegenwartsbezug und spricht vom Roman als einer „Parodie“ auf die Politik: *„Far from being a mere fictionalized biography of Struensee and a historical account of his age, the novel becomes a literary expression of politics in general, a parody on politics based upon a historical example. As such, it is not limited to a particular geographical area or historical period, but has general significance as well, as demonstrated by the unmistakable references to Neumann's contemporary world.“*⁷¹⁰ Trotz der Parallelen zu Neumanns zeitgenössischer Welt lassen sich direkte antifaschistische Bezüge kaum finden, nur die bereits aufgezeigte Stelle zeigt Anklänge an das NS-Regime. Dennoch war das Thema „Macht“ in den 1930er Jahren sicherlich eins der zentralen und bewegenden Probleme, sodass allein in der Behandlung des Themas ein Gegenwartsbezug gegeben ist. Es bleibt allerdings bei Andeutungen, ein offensichtlicher Bezug oder ein direkter Angriff gegen das NS-Regimes fehlen im Roman.

2.4.1.2. Nationaler Ungehorsam gegen die Macht des Kaisers

Auch in Robert Neumanns zweitem historischen Roman „Die Freiheit und der General“ sind die dargestellten Machtverhältnisse einem ständigen Umbruch unterworfen, allerdings kämpfen hier nicht zwei Gruppen im königlichen Umfeld gegeneinander, sondern zwei Nationen: das ungarische Volk zielt auf Autonomie und möchte sich aus dem von Österreich dominierten Reichsverband lösen.

Die Beziehung zwischen beiden Ländern wird von Beginn an als problematisch geschildert. Für die Österreicher erscheinen die Ungarn als ein widerspenstiges Volk, das der *„schon ein paar*

⁷⁰⁹ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 338f.

⁷¹⁰ B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 32f.

*Jahrhunderte währenden Eroberung*⁷¹¹ vehement entgegentritt, die Ungarn sehen im österreichischen Adel „*Freund-Feinde*“⁷¹², die sich immer wieder in die heimischen Angelegenheiten mischen. Im Buch zeigt sich der Antagonismus zwischen beiden Nationen vor allem in den persönlichen Begegnungen von Österreichern und Ungarn: „*Andrassy las. >Das muß man verbieten<, sagte er heiser. Er verstellte sich nicht mehr. Was da gespielt wurde, war nicht nur ein Schlag gegen seine Familie. Hol‘ der Henker den dicken Georg, den er nicht mochte. Aber das war eine Demütigung ungarischer Nobilität! Ungarischer Adel wurde da wieder einmal vor dem Volke bloßgestellt und des Paktierens mit den Österreichern verdächtigt! >Verbieten!< verlangte er. >Aber das geht doch nicht<, sagte Schwarzenberg leise und stand langsam auf. >Wir haben doch Pressefreiheit.< Ja, auch er verstellte sich nicht mehr. Er sagte kaum hörbar und haßerfüllt: >Tut mir ja leid, daß es gerade einer von Ihrer Familie ist, lieber Graf.<*“⁷¹³

Im Zuge der 1848er Revolutionen, die sich über ganz Europa erstrecken, flammt auch in Ungarn die permanent bestehende Antipathie zu den Österreichern wieder auf. Die kriegerische Auseinandersetzung zwischen den beiden Ländern stellt schließlich den Tiefpunkt im gemeinsamen Verhältnis dar. Österreich muss seine Hegemonie aufgeben, den Ungarn gelingt es sogar, die Frontlinie bis kurz vor Wien zurückzudrängen.⁷¹⁴ Die Magyaren haben damit die alte Machtkonstellation verändert und ihre Unabhängigkeit von der österreichischen Monarchie ertriotzt.

Sieben Monate später verändert sich die Lage jedoch erneut. Die Österreicher erobern sich mit russischer Unterstützung die Vorherrschaft in Ungarn zurück, Sanktionen und Hinrichtungen begleiten die erneute Machtübernahme in der aufmüpfigen Provinz.⁷¹⁵ Damit ist das Verhältnis zwischen Ungarn und Österreichern zum Status quo ante zurückgekehrt. Erst zwanzig Jahre später stellt der Ausgleich die bilateralen Beziehungen auf eine neue Basis, zumindest formal erscheinen nun beide Länder gleichberechtigt zu sein. Das Zusammentreffen von Ungarn und Österreichern erweist sich kühl wie eh und je: „*Er wandte sich sogar dem Grafen Wurmbrand zu, der aus Wien kam (nun kamen sie wieder, die lieben österreichischen Freunde!) und sagte absichtlich und erst recht auf ungarisch, das der andere nur jämmerlich radebrechte (aber sie würden es schon wieder erlernen): >Hast ja nichts dagegen, lieber Wurmbrand, bleib nur ruhig sitzen, wird dich vielleicht interessieren – der letzte lebendige Freiheitsheld, der euch verprügelt hat!< Der Österreicher lachte ein wenig künstlich. Er sagte nasal und nun erst recht auf Wienerisch (sie würden es schon noch nicht ganz vergessen haben, die lieben Ungarn): >Du – Rosa Sandor, also da weiß ich dir eine Menge Geschichten!<*“⁷¹⁶

⁷¹¹ R. NEUMANN, General. S. 54.

⁷¹² ebenda. S. 51.

⁷¹³ ebenda. S. 54f.

⁷¹⁴ vgl. ebenda. S. 170.

⁷¹⁵ vgl. ebenda. S. 287f.

⁷¹⁶ ebenda. S. 373f.

Der Roman schildert also einen Kampf um die nationale Freiheit, der am Ende niedergeschlagen wird und somit keine Veränderung der Situation mit sich bringt. Nur der Wunsch und der Keim nach neuen nationalen Aktivitäten bleibt erhalten. In der Schilderung der Ereignisse des Aufstands und dessen Niederschlagung wird Kritik an nationaler Unterdrückung laut, ein Plädoyer für die Gleichberechtigung der Völker lässt sich erkennen. Neumann widerspricht damit dem Herrenrassen-Gedankengut der Nationalsozialisten und wendet sich gegen jegliche nationale Unterdrückung. Direkte Bezugnahmen zu Neumanns Gegenwart finden sich im Text allerdings nicht.

Antifaschistische Bezüge lassen sich am ehesten noch bei der Beschreibung der österreichischen und ungarischen Machthabern vermuten. Die österreichischen Kaiser werden allerdings – im Gegensatz zu Struensee, der im Lauf der Handlung auch diktatorische Züge annimmt – als relativ schwache Regenten geschildert. Ferdinand spielt lieber Tarock als sich mit Regierungsgeschäften zu beschäftigen, Franz Joseph ist zwar verantwortungsbewusst, erweist sich aber bei seinem Ungarnbesuch als realitätsfremd. Nur Minister Schwarzenberg und Erzherzogin Sophie sind als machtvolle und entscheidungsstarke Regenten gezeichnet. Gemeinsam verweigern sie das Gespräch mit der ungarischen Delegation und lösen damit die Revolution aus.⁷¹⁷ Dennoch hat laut Elisabeth Freundlich die politische Situation der 1930er Jahre *„nicht das geringste mit der dort geschilderten Zeit und Gefühlslage zu tun. Die abnungslosen und zynischen österreichischen und ungarischen Aristokraten hatten keinerlei Ähnlichkeit mit den Machthabern des Dritten Reiches, ja sie mußten neben ihnen geradezu als liebenswerte Gestalten erscheinen.“*⁷¹⁸

Der ungarischen Adel, die ungarischen Offiziere und Behörden zeigen den kaiserlichen Machtapparat im Kleinen. So wird etwa die von Kossuth und Rosa aufgesetzte Anzeige gegen Georg Andrassy von der ungarischen Aristokratie mit zahlreichen Tricks und einer ausgeklügelten Taktik niedergeschlagen. Kossuth wird von ihnen als Ablegat zum Preßburger Landtag geschickt, Rosa für eine nicht begangene Tat als Pferdedieb verhaftet.⁷¹⁹ Ebenso lässt der Stadtrat Vödrös von Rosas Räuberbande die leeren Bankkassen der Stadt Seged ausrauben, um die Versicherungssumme kassieren zu können.⁷²⁰ Die magyarischen Machthaber schrecken also nicht vor krummen Methoden zurück, um ihren Status beizubehalten oder sich peinlicher Vorwürfe entledigen zu können.

Nur Rosa leistet den korrupten Behörden und Politikern Widerstand, setzt sich dem Griff der Staatsgewalt entgegen und sorgt für ausgleichende soziale Gerechtigkeit, indem er von den Reichen Geld raubt und es den Armen gibt.

⁷¹⁷ vgl. ebenda. S. 98.

⁷¹⁸ E. FREUNDLICH, Welt Robert Neumanns. S. 67f.

⁷¹⁹ vgl. R. NEUMANN, General. S. 66-75.

⁷²⁰ vgl. ebenda. S. 117.

Auch die ungarischen Machthaber tragen also eher negative Züge, direkte antifaschistische Anspielungen sind jedoch nicht an ihnen ablesbar. Nur Rosas Widerstand gegen die staatlichen Behörden und Organisationen kann als Aufforderung zum Handeln gegen die korrupte und missliebige Staatsmacht gedeutet werden. Gegenwartsbezüge liegen damit wieder im vagen thematischen Bereich, direkte Vergleiche können nicht gezogen werden.

2.4.2. Bedingungsloser Glaube und Kampf für die Überzeugung

2.4.2.1. Streben nach Umsetzung der Reformideen Rousseaus

*„Er hatte sich in den Schlaf gelesen, zum zehnten-, zum dreißigstenmal an diesem brennenden, aufwühlenden Buch, das da in seine Hand und in seine Seele gefallen war. Wie hieß der Autor? Er vergaß immer wieder den Namen, so sehr wollte er all diese Seiten und Sätze selber geschrieben haben, und darum und dennoch blätterte er hundertmal nach der Titelseite zurück. Ein Franzose namens Rousseau!“*⁷²¹ Struensee liest zu Beginn von „Der Favorit der Königin“ in den Büchern des ihm noch unbekanntem Franzosen Rousseau, die ihm aus der Seele zu sprechen und seine eigenen politischen Ideen und Vorstellungen zu formulieren scheinen. Gleichzeitig macht sich bei Struensee auch der Drang bemerkbar, etwas an den von ihm empfundenen Missständen im Land Dänemark zu ändern, immer wieder ärgert er sich deshalb als Arzt *„tatenlos und machtlos“*⁷²² in Altona zu sitzen.

Dieses Bestreben, zur Tat schreiten zu müssen, verstärkt sich, als Struensee auf die Reise von Christian mitgenommen wird und dadurch das gesellschaftliche Treiben des Königs und des Adels beobachten kann. In einem Brief an einen Altonaer Freund zeigt sich Struensees Entrüstung über seine Erfahrungen: *„Und Ihr sollt wissen, daß ich aus dem nahen Blick auf die Großen dieser Erde vielen Gewinn habe, viele Erkenntnis, viel Klarheit. Diese Klarheit ist furchtbar; weitaus furchtbarer, als wir ahnten, als wir um unsern Tisch saßen und in den Büchern des Franzosen lasen. Denn sie nehmen der untertänigen Kreatur nicht nur die Freiheit, indem sie sie in ihren Dienst pressen, nicht nur die Atemluft, indem sie ihre hohen Paläste bauen, nicht nur das Brot, indem sie sie zinsen lassen. Selbst wenn sie schenken, wenn sie gnädig sind, wenn sie für die sich Bückenden Münzen streuen, nehmen sie ihnen noch das letzte: die Würde. Es sollte einen geben, der klaren Blicks ist und ihre Macht hat. Liebe, Leben, Freunde müßte er dem klaren Blick opfern. Sich lösen müßte er von allem Vergangenen – und müßte dieses Vergangene doch in sich tragen, unsichtbar, als Bitternis und harte Erinnerung, um jener Klarheit des Blickes willen. Klarblickend mächtig. Glücklos kühlen Herzens und vielleicht sehr allein – doch dann befehlen können, Freund! Dann formen dürfen, in den gehorsamen Ton greifen wie ein*

⁷²¹ R. NEUMANN, Favorit. S. 24.

⁷²² ebenda. S. 25, 28, 29, 56.

*Schöpfer, Ihre Freunde!*⁷²³ Struensees Brief scheint seine Taten voranzunehmen, er klingt wie ein Programm für seine Vorhaben und späteren Reformen.

Struensee zögert allerdings zu Beginn, die Schwachheit Christians zu seinen eigenen Gunsten auszunützen. Aus diesem Grund sucht er während des königlichen Aufenthalts in Paris sogar Rousseau selbst auf, um sich in einer Unterredung Klarheit über seine Möglichkeiten zu verschaffen: *„Der im Mantel sagte: >Angenommen eine Person wachen Herzens und vielleicht sogar mit den Ideen des Herrn Rousseau vertraut; und angenommen, dieser Person fällt es zu, daß ein Fürst, ein absolut regierender Fürst, sie in seine Nähe zieht; und angenommen, es läge in der Macht der Person, über den Fürsten Macht zu gewinnen: wird besagte Person die Macht zu erstreben haben, und wie soll sie sie nützen, um den Fürsten richtig zu leiten?< >Nicht ihn zu leiten, sondern ihn zu stürzen<, kam es rasch und scharf aus der Ecke. >Ihn zu vernichten. Wenn die Person in der Tat die Bücher des Herrn Rousseau gelesen hat.<“*⁷²⁴ Rousseau sieht also voraus, dass eine „pädagogische“ Leitung eines Fürsten nicht gelingen wird und schlägt als einzige mögliche Alternative dessen Sturz vor.

Struensee versucht zunächst trotzdem, über Christian indirekten Einfluss auf Dänemark auszuüben. Der junge König ist jedoch mit der Regierungsarbeit überfordert, außerdem erkennt Struensee, dass Christians Inneres nicht vollständig an die neuen Ideen glaubt: *„Herrn Jean-Jacques Rousseau hätte er damals nicht zu bemühen gebraucht. Macht, über einen Fürsten Macht zu gewinnen! Was ihm an diesem Mensch-Gebäude gelang, war bestenfalls eine Restauration der Fassade. Aber in den Zimmern drinnen mochte es lange gebrannt haben; sie blieben ausgebrannt.“*⁷²⁵ Ganz oder gar nicht lautet nun Struensees Devise, er hadert mit sich selbst, ob er den nächsten Schritt wagen oder lieber doch nach Altona zurückgehen soll. Schließlich probiert er, über Mathilde mehr Einfluss auf die Regierungsgeschäfte zu bekommen, doch die sich bald entwickelnde Liebesbeziehung zur Königin erschwert Struensees Vorhaben. Mathilde steht zwar hinter ihm, aber nur aus Liebe, nicht aus Überzeugung. Struensee erkennt, dass er, wenn er seine Pläne umsetzen will, selbst an die Macht gelangen und Christians geistige Gesundheit für diesen Schachzug opfern muss. Schließlich wagt er den entscheidenden Schritt zum Staatsstreich, Christian unterschreibt die nötigen Dokumente, wodurch Struensee zum Schattenkönig wird und über Dänemark regieren kann. Damit ist er am Ziel seiner Pläne.

Zahlreiche Projekte und Vorhaben werden nun von Struensee umgesetzt: eine Dienstvorschrift für die richterlichen Behörden wird erlassen⁷²⁶, die Leibeigenschaft aufgehoben, die allgemeine Steuer auf fünf Prozent gesenkt, eine Sondersteuer für Reiche eingeführt, die Hofausgaben eingeschränkt,

⁷²³ ebenda. S. 75f.

⁷²⁴ ebenda. S. 80f.

⁷²⁵ ebenda. S. 91.

⁷²⁶ vgl. ebenda. S. 140.

der Grundbesitz neu aufgeteilt⁷²⁷, die Gerichtsgleichheit eingeführt⁷²⁸, das scharfe Verhör abgeschafft und von den Einnahmen aus der neu eingeführten Staatslotterie Schanzen gegen Preußen, Spitäler und Kirchen gebaut⁷²⁹. Struensee zeigt sich mit dem Arbeitsvorgang sehr zufrieden: *„Auch stand Struensee damals in großem Ruhm, er begann satter zu werden, vieles war anzuweisen und zu entscheiden und zu regieren.“*⁷³⁰ Diese gemächliche Zufriedenheit schwindet jedoch, als Mathilde von ihm schwanger wird und der Adel immer offener seine Gegnerschaft zeigt. Hektik stellt sich daraufhin bei Struensee ein, er ahnt, dass ihm nicht mehr sehr viel Zeit bleibt, seine Vorhaben alle umzusetzen: *„Doch waren seine Reisen und der Arbeitsdrang, der ihn befiel, sehr viel tieferer und leidenschaftlicherer Art, als handelte es sich nur um Hofflucht, Gesichterflucht, Selbstflucht. Er legte sich ins Gestränge dieser Arbeit wie ein dampfendes Zugroß. Was konnte gestürzt, befreit, verändert, erneuert werden, wo wollte noch etwas verbessert sein? Die fressende Staatsschuld und die Kalbschen Pläne, dieser Staatsschuld Herr zu werden – das lastete, war weggewiesen, kam wieder, wollte in selbstzerstörerischer Überarbeit bezwungen sein.“*⁷³¹ Mit der zunehmenden Bedrohung durch den Adel beginnt Struensee auch an seine eigene Situation zu denken und ändert einige Gesetze zu seinen Gunsten. So lässt er etwa die Bestimmungen über Ehebruch umschreiben⁷³², schafft die Pressefreiheit ab und zensuriert die Kirchenreden⁷³³, als kritische Stimmen zu seinem Verhältnis zu Mathilde und seiner Politik laut werden. Das Wohl Dänemarks tritt nun hinter Struensees persönlichen Nutzen zurück, zunehmend empfindet er sein Amt und auch die zunehmende Geisteskrankheit Christians, die er zu tragen hat, als Bürde.

Als Struensee schließlich verhaftet wird und sich vor Gericht verantworten muss, bewähren sich seine Reformen. Sie erweisen sich als gut und durchdacht und sind aus diesem Grund von den Richtern nicht angreifbar.⁷³⁴ Struensee wird deshalb nicht aufgrund seiner Reformen, sondern lediglich wegen seines Ehebruchs zum Tod verurteilt. Seine Neuerungen werden selbstverständlich von seinen Widersachern aufgehoben: *„Konfisziertes Land zurückkonfiszieren, Rechtsveränderungen zurückverändern – all das ließ sich durchführen. Aber neue Ideen gingen um in Europa, da saß ein Kerl in Paris mit Namen Rousseau [...].“*⁷³⁵ Struensee erscheint auf diesem Hintergrund als ein Zufrühgekommener, denn *„er habe dieses Leben vielleicht nur ein wenig zu früh gelebt, zu früh die Ratten aus den Löchern gejagt, zu früh die Ketten gesprengt, zu früh die Standarten der Freiheit in der Luft eines neuen*

⁷²⁷ vgl. ebenda. S. 156f.

⁷²⁸ vgl. ebenda. S. 163.

⁷²⁹ vgl. ebenda. S. 209.

⁷³⁰ ebenda. S. 181.

⁷³¹ ebenda. S. 192.

⁷³² vgl. ebenda. S. 194.

⁷³³ vgl. ebenda. S. 217.

⁷³⁴ vgl. ebenda. S. 301-303.

⁷³⁵ ebenda. S. 302.

*Jahrhunderts flattern lassen, alles um ein, zwei, drei Jahrzehnte zu früh [...].*⁷³⁶ So werden auch erst nach seinem Tod Struensees Ideen ausreichend gewürdigt. Das Volk erkennt die Effizienz seiner Reformen, in Altona wird sein Andenken hoch gehalten und der Kronprinz führt nach seinem Regierungsantritt Struensees Vorhaben Schritt für Schritt wieder ein. Seine Reformen werden damit posthum gut geheißen, seine Überzeugungen scheinen damit schließlich doch ihren Weg und ihre Umsetzung zu finden. Mit diesem Ausblick ist in Neumanns Geschichtsroman durchaus auch ein utopisches Element vorhanden.

Struensee erscheint in seiner Umgebung als ein Sehender unter Blinden, zuweilen auch als ein Träumer: *„Struensee, a middle-class doctor from Altona filled with Rousseauistic reform ideas, literally and figuratively comes from a different world. When he enters the circle of royalty in Copenhagen, where Rousseau is virtually unknown, he becomes a type of fool and dreamer, a doctor who wants to cure the sickness and insanity of the Danish court.*“⁷³⁷ Struensee, ein Andersdenker unter Gleichgesinnten, bleibt seiner Überzeugung auch in widrigen Umständen treu und hält bis zu seinem Tod an seinen Konzepten fest. In diesem Plädoyer für eine konsequente, sich gegen alle Widerstände durchsetzende Geisteshaltung könnte wiederum ein Gegenwartsbezug gesehen werden. Direkte antifaschistische Hinweise sind jedoch nicht im Text verankert.

2.4.2.2. Kampf gegen das Unrecht und die Liebe zu Kossuth

Stärker als im Struensee-Roman zeigt sich bei „Die Freiheit und der General“ der Gegenwartsbezug der Darstellung. Rosa, Kossuth und Lewy beweisen immer wieder ihren Glauben an eine bessere Zukunft, der sie bis an die Grenzen ihrer Kraft führt und zum Teil tollkühn handeln lässt.

Vor allem Rosa erscheint als Personifizierung des Glaubens und des Kampfes gegen das Unrecht. Dieser Unrechtsgedanke erwacht bei Rosa bereits am Beginn des Romans. Bei seiner Flucht aus Polen freut er sich noch in die *„Sicherheit des donauländischen Kaiserreiches“*⁷³⁸ zu gelangen, aber als er sieht, wie österreichische Offiziere polnische Flüchtlinge für den Armee-Einsatz in Italien zwangsrekrutieren, keimt in ihm eine erste Unzufriedenheit auf. Diese wird durch die Geschehnisse rund um den Frauenschrei im Gasthaus noch weiter verstärkt. Rosa kann vor den Offizieren sein Unrechtsbewusstsein nicht länger still in sich tragen: *„Die geschrien hat, die kenn' ich nicht. Sie ist vielleicht eine von den armen Weibern, die über den Paß ziehen. Die sind in großem Elend. Aber auch sie hängen an ihrem Leib und Leben. Auch für sie ist Recht Recht, und Unrecht Unrecht; und es kommt ihnen nicht darauf an, was für eine Art Unrecht das ist, römisch oder russisch oder österreichisch. Sie haben ein Recht auf*

⁷³⁶ ebenda. S. 332.

⁷³⁷ B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 30.

*ibr Leben, Herr Offizier, wie Sie und wie ich!< Oh, nun war er doch ins Schreien gekommen, vor vieler Bemühung, es ihnen zu erklären, und die Adern standen ihm an der Stirn.*⁷³⁹ Die Offiziere entledigen sich aber nach dieser Ansprache des unbequemen Fragestellers und werfen ihn kurzerhand aus dem Fenster.

Dieses Erlebnis festigt Rosas Unrechtsgedanken noch weiter, er sucht Kossuth auf, um mit seiner Hilfe eine Anzeige gegen Georg Andrassy, der für den Fensterwurf verantwortlich gewesen war, aufzusetzen. Georg Andrassy kann sich aber mit Hilfe seines Bruders und des ungarischen Adels der Anklage entziehen, indem er Rosa für einen nicht begangenen Pferdediebstahl einsperren lässt und Kossuth als Gesandten zum Preßburger Landtag schickt. Rosa flieht aus dem Gefängnis und zieht in einem Rachezug durch die Stadt, der den Beginn seines Räuberlebens markiert. Sein Gerechtigkeitsinn und seine Wertschätzung für Kossuth bleiben ihm allerdings erhalten: *„Nur sein unbeirrbarer, harter Blick ruhte auf dem Wundermann, der so klein und fein war und nicht alt an Jahren und doch schon Sachwalter des Rechtes auf Erden und das Schwert Gottes.*⁷⁴⁰

Zehn Jahre später trifft Rosa durch Zufall wieder auf Kossuth, der in der Zwischenzeit zum bekannten Verfechter der nationalen Unabhängigkeitsbestrebungen Ungarns geworden ist. Rosas Unrechtsgedanke und seine Achtung vor Kossuth flammen nach einer langen Zeit des Räuberlebens sofort wieder auf, er entschließt sich, für Kossuth und die Freiheit Ungarns seine kriminelle Existenz aufzugeben und in den Krieg zu ziehen. Mit seiner schlagkräftigen Truppe verhilft er den Ungarn zum Triumph über die Österreicher. In dieser Situation bittet Rosa, nun erfolgreicher und geachteter General, Kossuth, den alten Prozess gegen Andrassy wieder neu aufzurollen, um den Menschen seinen Werdegang erklären und sich selbst als ehrlichen Menschen rehabilitieren zu können.⁷⁴¹ Er wird jedoch, da Kossuth einen Räuberhauptmann für seine Karriere als nicht besonders förderlich empfindet, als General aus der Armee entlassen. Rosa zieht sich daraufhin gekränkt in sein altes Leben zurück.⁷⁴²

Als Kossuth ihn sieben Monate später, von österreichischen und russischen Truppen bedrängt, um Hilfe bittet, sagt ihm Rosa nichtsdestotrotz sofort seine Unterstützung zu. Mit diesem Treuebeweis erscheint er als deutliches Gegenbild zu Kossuths Begleitern Duschek und Dembinski, die beide nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht sind und Rosa sogar anbieten, Kossuth an die Österreicher zu verkaufen.⁷⁴³ Rosa reagiert erbost. Während die beiden das sinkende Schiff daraufhin fluchtartig verlassen, hält Rosa Kossuth die Treue und wundert sich auch nicht, als Kossuth ihn in der Gefahrenzone zurücklässt und alleine Richtung Türkei fährt.⁷⁴⁴

⁷³⁸ R. NEUMANN, General. S. 8.

⁷³⁹ ebenda. S. 21.

⁷⁴⁰ ebenda.

⁷⁴¹ vgl. ebenda. S. 160.

⁷⁴² vgl. ebenda. S. 218-220.

⁷⁴³ vgl. ebenda. S. 239, 245f.

⁷⁴⁴ vgl. ebenda. S. 276f.

Nachdem die Österreicher die Freiheitsbewegung niedergeschlagen und in Ungarn erneut die Macht übernommen haben, führt Rosa als „politischer Räuberhauptmann“ die ungarische Sache selbständig weiter. Um Geld für Kossuth aufzutreiben sprengt er eine Infanteriekaserne in die Luft. Dieser Anschlag kostet 108 Menschenleben, worauf auch sein treuester Mitstreiter, Kiss, Rosas Taten zu hinterfragen beginnt.⁷⁴⁵ Rosa selbst wirkt nach den Geschehnissen verbittert und scheint sich immer mehr in seinen Unrechtsgedanken, der sich mit seiner Liebe zu Kossuth und dessen nationalen Autonomiebestrebungen verbindet, zu verbeißen. Schließlich wird er, nachdem die Entführung des Kaisers fehlgeschlagen ist, verhaftet und in Kufstein ins Gefängnis gesperrt.⁷⁴⁶

Als Rosa siebzehn Jahre später aus der Haft entlassen wird, sind seine Gedanken noch immer auf den Kampf gegen das Unrecht und auf seinen alten Prozess gerichtet. Dies zeigt sich an den Bemühungen um die Wiederaufnahme des Prozesses bei Julius Andrassy und an der sofortigen Abreise nach Italien, als er den gefälschten Brief von Kossuth zugeschickt bekommt.

Rosa hält also bis zum Ende an seinen Überzeugungen fest, indem er gegen das Unrecht anzukämpfen und Kossuth zu unterstützen versucht. Rosas Glaube und seine Bewunderung für Kossuth erscheint im Roman zunehmend irrational, aber gerade dadurch wird die Intensität und Stärke seines Glaubens betont. Jenö Krammer sieht in Rosa deshalb *„eine balladenhafte Gestalt, der naiv und unbedingt, ohne viel zu prüfen, gegen eine jede Rechtswidrigkeit kämpft, dabei in vollstem Vertrauen an seinem Doktor Kossuth hängt, ihm bis zuletzt blindlings glaubt und die Treue hält.“*⁷⁴⁷ Ebenso streicht Ulrich Scheck den unbeirrbaren Glauben Rosas heraus: *„Er wird zum General und Volkshelden im Aufstand unter Kossuth und verkörpert im Roman den moralischen Imperativ des bedingungslosen Kampfes gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit.“*⁷⁴⁸

Auch Kossuth verfolgt einen bestimmten Glauben und eine feste Überzeugung: die Unabhängigkeit Ungarns. Schon am Beginn des Romans, als Kossuth in seinem Amt als stellvertretender Staatsanwalt bereits gegen das Unrecht vorzugehen versucht, wartet er eigentlich auf die Verwirklichung seiner nationalen Ideen: *„Der Rest war Warten. Warten auf das Ende dieser provisorischen Existenz. Warten auf das Erwachen einer Nation, die im Schlafe lag.“*⁷⁴⁹ Er ärgert sich über die *„Einschränkungen der persönlichen Freiheit, die täglich und stündlich vollzogen werden in Ungarn“*⁷⁵⁰ und wirft Georg Andrassy, nachdem er von dessen Trinkgelage mit den österreichischen Offizieren erfahren hat, *„Kriecherei vor den Fremden“*⁷⁵¹, *„Mangel an nationalem Gefühl“*⁷⁵² und *„Lakaienhafte*

⁷⁴⁵ vgl. ebenda. S. 299f.

⁷⁴⁶ vgl. ebenda. S. 356f.

⁷⁴⁷ J. KRAMMER, Sándor-Roman. S. 50.

⁷⁴⁸ U. SCHECK, Prosa. S. 59.

⁷⁴⁹ R. NEUMANN, General. S. 27.

⁷⁵⁰ ebenda. S. 28.

⁷⁵¹ ebenda. S. 39.

*Teilnahme an österreichischen Offiziersgelagen*⁷⁵³ vor. Die Auseinandersetzung mit Andrassy und seine Kündigung als Gutsfiskal bringen schließlich – wie bei Rosa der Frauenschrei – das „patriotische Fass“ des Kossuth zum Überlaufen. Er beginnt nun zu handeln: Gemeinsam mit Rosa verfasst er eine Anklage gegen Andrassy, die jedoch von der ungarischen Aristokratie niedergeschlagen werden kann. Kossuth verliert daraufhin sein Amt als stellvertretender Staatsanwalt und bemüht sich als einfacher Advokat um die Wiederaufnahme des Prozesses. Wieder intrigiert die ungarische Aristokratie, Andrassy bietet Kossuth das Amt des Ablegaten zum Preßburger Landtag an. Kossuth lässt daraufhin im *„Augenblick seines Eintritts in die Geschichte seiner Nation und in das Schicksal Europas“*⁷⁵⁴ Rosa fallen und nimmt das Angebot nicht nur aus politischen Gründen sondern auch wegen seiner persönlichen Karriere sofort an.

Zehn Jahre später, 1848, steht Kossuth als begeisterter Verfechter der ungarischen Unabhängigkeit an der Spitze der nationalen Bewegung, die Österreichs Hegemonie brechen soll. Um auf friedlichem Weg über Änderungen des magyarischen Status und über eine eigene ungarische Konstitution zu diskutieren, schickt er dem österreichischen Kaiser Ferdinand eine Delegation. Als die Österreicher das Gespräch jedoch verweigern, entschließt sich Kossuth zum bewaffneten Kampf gegen die Unterdrücker. Er reist durch das gesamte Land und versucht mit bewegenden Ansprachen, Menschen zur Teilnahme an der Auseinandersetzung zu bewegen. Bei einem dieser Aufenthalte trifft er erneut auf Rosa, den er zur Mithilfe in der Schlacht gegen die von Süden einfallenden Serben gewinnen kann. Um den Einsatz eines Räuberhauptmanns im nationalen Kampf zu legitimieren, gewährt Kossuth Rosa sogar eine Amnestie und den Generalstitel. Dank Rosas Beteiligung gewinnen die ungarischen Truppen die Schlacht, Kossuth lässt Rosa aber nach getaner Arbeit fallen, da ein Räuberhauptmann kein gutes Bild an der Seite eines Staatsmannes abgeben würde.⁷⁵⁵ Kossuth hat zwar zunächst noch ein schlechtes Gewissen, vergisst die Sache aber bald. Damit erweist sich die Beziehung zwischen Rosa und Kossuth als äußerst einseitig. Während Rosa für Kossuth zu großen Opfern bereit ist, beachtet Kossuth Rosa nur, wenn er ihm von Nutzen sein kann.

Dies zeigt sich sieben Monate später um so deutlicher, als Kossuth, mittlerweile von österreichischen und russischen Truppen bedrängt, Rosa um Hilfe bei der Flucht über die türkische Grenze bittet. Geschickt versucht er den aufgrund seiner Entlassung gekränkten Rosa zu umgarnen: er entschuldigt sich für seinen Fehler, erklärt ihm nochmals die nationale Wichtigkeit seiner Bestrebungen und lullt ihn schließlich mit der Behauptung, keinen Freund und Berater

⁷⁵² ebenda.

⁷⁵³ ebenda.

⁷⁵⁴ ebenda. S. 78.

⁷⁵⁵ vgl. ebenda. S. 178-181.

außer ihm zu haben, ein.⁷⁵⁶ Rosa erklärt sich daraufhin bereit, Kossuth nach Orsova zu bringen. Für Kossuth ist der Räuberhauptmann also nur ein Mittel zum Zweck, Rosa hingegen fühlt sich durch echte Freundschaft mit dem Revolutionsführer verbunden. Dass es Kossuth nur um die Rettung seiner eigenen Haut geht, zeigt sich auch auf der abenteuerlichen Flucht Richtung Türkei. So fährt Kossuth einfach an den ungarischen Kämpfern, die sich von ihm aufmunternde Worte erwarten, vorbei.⁷⁵⁷ Außerdem überquert er nach dem Erhalt des türkischen Asyls sofort die Grenze, ohne den Soldaten, die ihm den Weg freizuhalten versuchen, Bescheid zu geben. Diese haben dadurch keine Möglichkeit zur Flucht und werden von den österreichischen Truppen aufgerieben.⁷⁵⁸ Auch Rosa wird von Kossuth einfach in der Gefahrenzone zurückgelassen. Seine Selbstliebe und Rücksichtslosigkeit zeigen sich an diesen Beispielen sehr deutlich.

Im Exil hält Kossuth an seinen nationalen Bestrebungen fest und versucht immer wieder Einfluss auf die ungarische Politik zu bekommen. Er besucht als „*Revolutionsgeschäftsreisender seiner selbst*“⁷⁵⁹ verschiedene Länder, wirbt um die Unterstützung seiner ungarischen Idee, versucht von Italien aus eine magyarische Armee aufzustellen und protestiert gegen den Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn. Die Erfolge sind allerdings gering, nichtsdestotrotz bleibt Kossuth seiner Überzeugung treu.

Insgesamt erweist sich Kossuth als ein kopflastiger Idealist, der mit Elan seine Überzeugungen vertritt, dabei aber immer wieder auch auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist. Rosa hingegen kämpft mit dem Herzen für seinen Glauben und hält auch dann an seinen Ideen fest, wenn die Sache aussichtslos erscheint. „*Dieser reine Tor mit der ungewandten Zunge und der unbändigen Herzenskraft ist größer als sein Vorbild, als der hinreißende Volkstribun, der trotz aller seiner Fähigkeiten nichts ist, wenn er nicht diese Gefolgschaft findet, diesen Mann Rosa, das immer wieder verführte, immer wieder genarrte und doch unzerstörbare, unbeirrbar Volk. Nicht der große Mann der Geschichte, sondern dieser ihm Anhangende, zu Lebzeiten schon zur Legende geworden, dessen Bild die Mägde heimlich im Gebetbuch tragen, und der unsterblich ist, weil er immer aufsteht, wird zum gültigen Sinnbild des Kampfes fürs Recht.*“⁷⁶⁰ Rosa beweist seine Freundschaft und seinen unbeirrbaren Glauben zu Kossuth dreimal: zunächst als General im Kampf gegen die Serben, dann bei der Rettung Kossuths über die türkische Grenze, obwohl seine Entlassung ihn schwer getroffen hatte, und schließlich als Kossuth seine Getreuen in Italien zusammenruft. „*Während für Kossuth Freiheit nur eine abstrakte Idee ist, die er opportunistischerweise auch wieder fallenlassen kann, kämpft Sándor bis zuletzt gegen tatsächliches und vermeintliches Unrecht [...]*“⁷⁶¹ Rosas

⁷⁵⁶ vgl. ebenda. S. 221-223.

⁷⁵⁷ vgl. ebenda. S. 234f.

⁷⁵⁸ vgl. ebenda. S. 276f.

⁷⁵⁹ ebenda. S. 376.

⁷⁶⁰ E. FREUNDLICH, Welt Robert Neumanns. S. 71.

⁷⁶¹ U. SCHECK, Prosa. S. 59.

tiefer und gefühlsbetonter Glaube an die Gerechtigkeit erweist sich letztendlich stärker als Kossuths politische Überzeugungen und Ideen.

Neben Rosa und Kossuth setzt sich aber auch der Jude Lewy für die ungarische Unabhängigkeit ein. Ebenso wie bei Rosa ist für ihn das Trinkgelage der österreichischen Offiziere der entscheidende Anstoß, um sich seiner patriotischen Gesinnung bewusst zu werden: *„Der Offiziersbursche hatte nicht ihm ins Gesicht geschlagen, sondern jenen Rechten und jener Freiheit. Daß das geschehen konnte, bewies, daß es noch Ketten zu sprengen gab, ungarische oder jüdische. Diese Erkenntnis, die so weit hinausging über sein persönliches Mißgeschick, brachte eine zarte Verwirrung in das Herz und Hirn des angreiferisch und erschrocken blickenden Mannes, der François Marie hieß nach dem Philosophen Voltaire.“*⁷⁶² Bei Lewy verbindet sich also das Streben nach der ungarischen Unabhängigkeit mit dem Bemühen um die jüdische Emanzipation. Allerdings ist es für Lewy ein längerer Weg um seine so gewonnene Überzeugung auch in die Praxis umzusetzen. Zwar schlägt er zehn Jahre später Kossuth ein jüdisches Freiheitskorps innerhalb der Revolutionsarmee vor und beschließt, selbst am Kampf gegen die Österreicher teilzunehmen⁷⁶³, doch erweist sich Lewy anfangs noch als sehr schreckhafter und als ein den Anforderungen des Krieges nicht gewachsener Soldat. Mit der Zeit entwickelt er sich aber zu einem guten Kämpfer, der bis zuletzt seine Stellung hält, um Kossuths Überfahrt in die Türkei zu ermöglichen. Kurz vor seinem Tod kommen ihm jedoch Zweifel an der Sinnhaftigkeit seines Unternehmens: *„Eines sollst du noch tun für mich. Wenn du einem Juden begegnest, dem sag das von mir als das größte von meinen Geheimnissen und als mein Testament: Es ist sinnlos! Es geht nicht! Marschieren und marschieren mit euch und ein Vaterland haben mit euch und den großen Frost überwinden und sterben mit euch im Marschiertakt – es ist alles umsonst! Das, Goy, mußt du mir schwören, daß du es dem nächsten Juden sagst als meine Botschaft an alle: Es ist umsonst!“*⁷⁶⁴ Lewy erkennt also, dass sich seine jüdischen und ungarischen Vorstellungen nicht vereinbaren lassen.

Auch an einer anderen Stelle werden Zweifel am Sinn des Kampfes für die ungarische Unabhängigkeit laut. Karl Andrassy hinterfragt etwa die Bedeutung des Wortes „Ungarn“ und damit das patriotische Unterfangen Kossuths: *„Was ist das: Ungarn? Ein Stück Erde, das anderen gehört hat. Es wurde von unseren kavalleristischen Formationen – oder sollen wir sagen: Reiterborden? berittenen Räuberborden? – vor gar nicht so langer Zeit überrannt. Die legitimen Besitzer, Slowaken, Serben, Deutsche, Kroaten, Rumänen – nun, wir sind keine Sklavenhalter, wir verwenden sie nur als – in England nennt man das Landproletariat. Auf den Landstraßen: Zigeuner. In den paar Festungen: Österreicher. In den paar Städten: Deutsche und Juden. Herr! Was ist das: Ungarn? Die Pferdehirten und Räuber drunten zwischen Donau und*

⁷⁶² R. NEUMANN, General. S. 44.

⁷⁶³ vgl. ebenda. S. 101.

⁷⁶⁴ ebenda. S. 280.

*Theiß. Und wir, Herr, wir. Ich Andrassy und mein Schwager Sapary und mein Vetter Török und – kurz: wir; Herr, der Adel! Und sie glauben ernsthaft, etwas für Ungarn zu unternehmen?*⁷⁶⁵

Gerade an solchen scheinbar widersprechenden Passagen wird die Aussage des Sandor-Romans deutlich: Trotz der schlechten Aussichten, trotz des Widerstandes, trotz der möglichen Sinnlosigkeit des Unterfangens ist es wichtig, seinen Glauben weiterzuverfolgen und für seine Überzeugung zu kämpfen. Das „Trotzdem“ ist also der Inhalt des Buches. Elisabeth Freundlich sieht darin den entscheidenden Gegenwartsbezug: *„Aber es geht ein gewaltiges „Trotz alledem“ durch dieses Buch; zerschlagen die Revolution, genarrt das Volk, verfaulend bei lebendigem Leib im Kerker der Rosa, sich Hirngespinsten im Exil hingebend der Kossuth – und trotz alledem! Das bebt unterirdisch, das weht über die Pufsta, das wird Legende und ersteht neu eines Tages mit neuer Gewalt. Ein mächtiger Glaube zieht durch dieses Buch, das mich die Brücke wiederfinden ließ zur Literatur, vor allem zu der Beschäftigung mit [...] unserer Welt.“*⁷⁶⁶

Beide historischen Romane schildern anhand ihrer jeweiligen Hauptfigur den unbeirrbaren und teilweise auch irrationalen Kampf für die eigene Überzeugung. Struensee versucht, bestärkt durch die Ideen Rousseaus, aus Dänemark einen aufgeklärten und demokratischen Staat zu formen, Rosa setzt sich für die ungarische Freiheit ein und kämpft gegen das Unrecht in der Welt. Beide halten ebenso in widrigen und ungünstigen Zeiten an ihren Vorstellungen fest, auch wenn am Ende Struensee als zu früh gekommener Träumer und Rosa als naiver Idealist erscheinen müssen. Der Gegenwartsbezug und das antifaschistische Potential wird in diesem „Trotzdem“ der beiden Romane augenfällig. Auch in scheinbar aussichtslosen Situationen, auch wenn es schwer und sinnlos zu sein scheint, ist es notwendig, an seinen eigenen Überzeugungen festzuhalten und sich für sie einzusetzen.

2.4.3. Die Juden als Feindbild

Jüdische Figuren tauchen in beiden historischen Romanen Robert Neumanns an relativ prominenter Stelle auf, um stellvertretend die allgemeine Situation der jüdischen Bevölkerung im Text darzustellen.⁷⁶⁷ In „Der Favorit der Königin“ trägt diese Rolle der Händler und Finanzier Jacques Schimmelman, im Sandor-Roman schildert der Journalist und Freiheitskämpfer François Marie Lewy die Geschichte der Juden.

⁷⁶⁵ ebenda. S. 69.

⁷⁶⁶ E. FREUNDLICH, Welt Robert Neumanns. S. 72.

Beide Figuren sind in ihrem Alltag immer wieder offenen Anfeindungen ausgesetzt. Schimmelmänn spürt etwa eine gewisse Antipathie bei Bernstorff, der Juden zwar wegen ihrer geschäftlichen Tüchtigkeit bewundert, sie aber nicht leiden kann.⁷⁶⁸ Von Guldberg bekommt Schimmelmänn sogar Ausschreitungen im jüdischen Ghetto angedroht, falls er nicht die nötige Summe für die Auszahlung von Mathildes Mitgift an die Engländer vorstrecken kann: „*Ganz offen: es ist hoch an der Zeit, daß von den Herren Israeliten eine patriotische Leistung erbracht wird. Sie haben die erbitterten Volksgenossen gesehen, die von uns nur mit Mühe davon zurückgehalten werden, ihrer gerechten Empörung gegen die Herren Israeliten freien Lauf zu lassen. Wir sind an der Grenze unserer Kraft! Länger als bis heute abend könnte ich für nichts garantieren, Herr Schimmelmänn!*“⁷⁶⁹ Ebenso ist Lewy in „Die Freiheit und der General“ immer wieder Übergriffen und Beschimpfungen ausgeliefert. Beispielsweise beschuldigt am Beginn des Romans ein österreichischer Offiziersbursche gerade den Juden Lewy grundlos, den Koffer der Sängerin Julia Sendrei gestohlen zu haben: „*>Den Koffer, Saujud<, sagt der Bäuerliche, >den Koffer von der Dame, du Judensau!*“⁷⁷⁰ Den Juden wird im Roman außerdem die Schuld an der Vergiftung des Wassers und der damit verbundenen Auslösung einer Cholera-Seuche gegeben.⁷⁷¹

Die Übergriffe auf die jüdische Bevölkerung häufen sich in beiden Büchern im Lauf der Handlung. So entpuppt sich Schimmelmännns Branchenkollege Petersen als erbitterter Judenhasser, der seine persönlichen finanziellen Missgeschicke gänzlich auf Schimmelmänn und dessen Judentum schiebt. Über Schimmelmännns Herkunft möchte er „*besser gar nicht erst Worte machen*“⁷⁷² und nennt ihn einen „*schmutzige[n] saujüdische[n] Wucherer*“⁷⁷³. Als Schimmelmänn schließlich Petersens Versuch, die dänische Lotterie über die Börse zu sprengen, verhindern kann, brandet Petersens Zorn über diese „*jüdische Unverschämtheit*“⁷⁷⁴ über, sodass er eine Hetzrede gegen Struensee und die Juden hält: „*Der sattsam bekannte Struensee, so hörte man durch ein zufälliges Loch im Lärm, habe nicht nur den lieben König gefangengesetzt, sondern auch mit den Juden, jüdischen Geldwechslern, jüdischen Wucherern sich zusammengetan [...]*“⁷⁷⁵ Ausgelöst wird durch diese Rede ein „*Tumult am Eingang des Judenviertels, Stöcke wurden geschwungen, Scheiben eingeschlagen, ein paar Vorübergehende vom Mob attackiert [...]*“⁷⁷⁶ Unter den Verletzten ist auch Schimmelmännns ohnehin kränklicher Sohn, der von

⁷⁶⁷ Eine Darstellung des Judentums in den Romanen Neumanns bietet: Andrea KRIEGNER, Das Judentum im Romanwerk Robert Neumanns. (Dipl.-Arbeit; Univ. Innsbruck 1992). Allerdings wurden Neumanns historische Romane nicht in die Betrachtung einbezogen.

⁷⁶⁸ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 53, 56.

⁷⁶⁹ ebenda. S. 326.

⁷⁷⁰ R. NEUMANN, General. S. 10.

⁷⁷¹ vgl. ebenda. S. 78f.

⁷⁷² R. NEUMANN, Favorit. S. 158.

⁷⁷³ ebenda.

⁷⁷⁴ ebenda. S. 248.

⁷⁷⁵ ebenda. S. 251.

⁷⁷⁶ ebenda. S. 254.

der wütenden Menge mit einem Faustschlag niedergestreckt wird, an dessen Folgen er später verstirbt.⁷⁷⁷

In „Die Freiheit und der General“ findet sich ebenfalls eine solche Gewalttat. Katona, der ohnehin skeptisch den Juden gegenüber eingestellt ist, zündet einen mit Menschen voll besetzten jüdischen Tempel an. Niemand der Tempelbesucher überlebt diesen Brand.⁷⁷⁸ In dieser Szene scheint bereits im Entstehungsjahr des Romans, 1937, die Reichskristallnacht und die Massenvernichtung der Juden von Neumann vorweggenommen zu sein.

Aufgrund der alltäglichen Anfeindungen und Gewalttaten der Gesellschaft gegenüber den Juden sind beide jüdischen Figuren in ein soziales Außenseitertum gezwungen. Sowohl Schimmelman als auch Lewy leiden unter dieser Situation und versuchen, – jeder auf seine Weise – sich in die Gesellschaft zu integrieren. Schimmelman glaubt, sich mit Geldanhäufungen absichern zu können, da *„ein Jud einen Namen haben muß und sehr viel Geld – sonst wird er verbrannt.“*⁷⁷⁹ Außerdem greift er Struensee finanziell unter die Arme, da er sich durch ihn eine Besserstellung der jüdischen Gemeinden in Dänemark erwartet, die Struensee auch wirklich in Form von verbesserten Gesetzen und der Aufhebung der nächtlichen Ghettosperre durchsetzt. Lewy hingegen versucht sein Außenseitertum zu überwinden, indem er sich an der ungarischen Freiheitsbewegung beteiligt: *„Es herrscht noch Mißtrauen gegen uns jüdische ungarische Patrioten bei manchen ungarischen Brüdern anderer Konfession. Solang das nicht anders wird, ist unserer Emanzipation und die Sprengung unserer Gettoketten noch nicht verwirklicht.“*⁷⁸⁰ Lewy muss aber kurz vor seinem Tod die Sinnlosigkeit seines Unternehmens erkennen, da er von den magyarischen Kämpfern nicht als Ungar akzeptiert wird. Noch in den letzten Schlachtmomenten muss er sich von einem seiner Mitstreiter als *„Sajjud“*⁷⁸¹ beschimpfen lassen.

Die beiden jüdischen Figuren selbst sind von Neumann als freundliche und liebenswerte Menschen gezeichnet worden, die sich auf positive Art und Weise in die Gesellschaft einbringen wollen. Schimmelman erweist sich beispielsweise im Lauf der Handlung als das gute Gewissen Dänemarks und als rechtschaffener Mensch. Er spendet für Arme und Kranke ohne Unterschied von Rasse und Religion, er rettet Struensees Lotterie und damit das dänische Budget und er kehrt Kopenhagen nach Struensees Tod aus Protest den Rücken. Ebenso schleppt Lewy einen tödlich verwundeten Kollegen trotz dessen ständigen Beschimpfungen mit sich aus der Gefahrenzone, um sein Leben vielleicht doch noch zu retten. Schimmelman und Lewy charakterisieren sich damit oftmals als ein positives Gegenbild zu ihren nicht-jüdischen Zeitgenossen.

⁷⁷⁷ vgl. ebenda. S. 328.

⁷⁷⁸ vgl. R. NEUMANN, General. S. 163.

⁷⁷⁹ R. NEUMANN, Favorit. S. 54.

⁷⁸⁰ R. NEUMANN, General. S. 101.

⁷⁸¹ ebenda. S. 279.

Bei der Darstellung der jüdischen Figuren zeigt sich der Gegenwartsbezug der beiden historischen Romane vielleicht am deutlichsten. Immer wieder ist die jüdische Bevölkerung Anfeindungen und gewalttätigen Übergriffen ausgesetzt, die in einem Tumult im jüdischen Ghetto und einem Brandanschlag auf einen jüdischen Tempel gipfeln. Durch derartige Szenen werden von Neumann bereits beim Verfassen der Romane die Greuelthaten der Nationalsozialisten gegen die Juden, wie die Reichskristallnacht oder die Massenvernichtungen, vorweggenommen. Lewy kann aus diesem Grund, eine offensichtliche Anspielung auf Hitler und die Zeitumstände, das Wort „Volksredner“ gar nicht aussprechen.⁷⁸² Bruce M. Broerman sieht in diesen Darstellungen eine Widerspiegelung einer „*traditional anti-Semitic mentality, particularly that of the German masses in the early 1930s. Jews became scapegoats for all political and economic shortcomings in society an government.*“⁷⁸³ Das Thema „Judentum“, das eindeutige Parallelen zur Gegenwart beinhaltet und die Situation der Juden aufzeigt und hinterfragt, scheint in Neumanns historischen Romanen den stärksten Gegenwartsbezug zu besitzen.

2.4.4. Das beeinflussbare Volk

Die in beiden Romanen geschilderten Ereignisse und Handlungen wirken sich immer auch direkt oder indirekt auf das dänische beziehungsweise ungarische Volk aus. Neumann versucht aus diesem Grund, die Perspektive und Sichtweise der Massen in seine Darstellung aufzunehmen. Besonders deutlich zeigt sich dies in „Der Favorit der Königin“. In diesem Buch fungiert die Figur des Bauers Niels Nielsen als Repräsentant des dänischen Volkes, da sich anhand seiner Handlungen und Taten die Meinung der Massen auf die Bestimmungen des Adels und ihre Reaktion auf die unterschiedlichen Geschehnisse ablesen lassen.

Gleich am Beginn des Romans wird das Volk für die Kosten von Christians Europareise kräftig zur Kasse gebeten.⁷⁸⁴ Nielsen muss seine vorletzte Kuh verkaufen, um die neu eingeführte Steuer zahlen zu können, und kann daraufhin nur mehr auf Einträge aus dem Fischfang hoffen. Doch das Schiff, in das er investiert hat, kehrt nicht in den heimatischen Hafen zurück. Zudem stirbt auch noch Nielsens letzte Kuh, kurze Zeit später bricht in Dänemark aufgrund des Misswuchses auf den Feldern eine Hungersnot aus. Selbst als eine Sturmflut den Deich durchbricht und die Äcker der Bauern überschwemmt, lässt Nielsen sich nicht entmutigen, sondern schöpft Salz aus dem Meerwasser. Erst als der Steuereintreiber Beringskjold eine eigene Salzsteuer einführen will,

⁷⁸² vgl. ebenda. S. 101.

⁷⁸³ B. M. BROERMAN, Historical Novel. S. 30.

platzt Nielsen der Kragen. Er wird zum Rädelsführer eines Aufstandes gegen die Behörden und zündet Beringskjolds Haus an.⁷⁸⁵

In der Zwischenzeit gelangt Struensee an die Macht, der die Situation gleich beruhigen kann, indem er die Salzsteuer wieder aufhebt und zusätzliche finanzielle Erleichterungen für das Volk einführt. Gerade noch kann Struensee damit die Massen zufrieden stellen, denn es zeigt sich, dass *„der von Struensee ins Werk gesetzte Staatsstreich von oben in zwölfter Stunde gekommen war – es hätte sonst einen von unten gegeben.“*⁷⁸⁶ Das Volk glaubt aber, da Struensee sich in der Öffentlichkeit verdeckt hält, Christian sei der Wohltäter gewesen und feiert den König für seine Erlässe. Nielsen geht es in Struensees neu errichtetem Wohlfahrtsstaat sogar so gut, dass er aufhört zu arbeiten, seine Zeit nur mehr mit dem Trinken in verschiedenen Gasthäusern verreibt und Lobreden auf seinen König hält.⁷⁸⁷ Mit Struensee bringt er hingegen nur die neu gegründete Staatslotterie in Verbindung, die vom Volk ebenso begeistert aufgenommen wird. Als Struensee mit der Lotterie an die Börse geht, kauft Nielsen sogleich Aktien, da ihm gute Gewinne versprochen werden. Die zahlreichen guten, auf das Wohl des Volkes zielenden Gesetze Struensees verblassen hinter der populären Lotterie nun gänzlich. Struensee ist dennoch am Höhepunkt seiner Beliebtheit beim Volk, das ihn nach einer erfolgreichen Lotteriezählung mit Begeisterungstürmen durch die Stadt zieht: *„Nun sie Struensee einmal gefunden hatten, ließen sie von ihm nicht so rasch ab. Und nicht weil er ihnen die Freiheit gegeben hatte und Recht und Land und vieles, sondern weil er für sie der Mann der Lotterie war [...]“*⁷⁸⁸

Doch bald wendet sich die Stimmung des Volkes. Bei einer Ausfahrt von Christian und Berndt springt der verwirrte König plötzlich mitten in die Aufführung eines Theaterstückes und lässt sich von der Menge bejubeln. Als Berndt eingreift und den König von der Bühne wegträgt, empört sich das Volk, da es glaubt, Christian werde von Struensee gefangen gehalten.⁷⁸⁹ Darüber hinaus ist die dänische Bevölkerung über den nach Peterens Börsen-Intrige entstandenen Wertverfall der Lotterieaktien aufgebracht, insbesondere Niels Nielsen tobt über seine finanziellen Einbußen.⁷⁹⁰ Die Stimmung des Volkes schlägt aufgrund dieser beiden Ereignisse komplett um: Struensee wird gehasst, Christian fliegen hingegen weiterhin die Sympathien der Menge zu.

Dies zeigt sich auch gleich nach dem Bekanntwerden der Aktienverluste, da Struensee bei der Fahrt durch die Stadt von einem durch das Kutschenfenster hereinfliegenden Stein verletzt wird. Die wütende Menge zieht danach, von Petersens Hetzrede aufgestachelt, weiter in das Judenviertel, um dort ihrer Wut freien Lauf zu lassen. Freudig nimmt die Masse auch die

⁷⁸⁴ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 56.

⁷⁸⁵ vgl. ebenda. S. 151-153.

⁷⁸⁶ ebenda. S. 154.

⁷⁸⁷ vgl. ebenda. S. 157.

⁷⁸⁸ ebenda. S. 224.

⁷⁸⁹ vgl. ebenda. S. 236f.

⁷⁹⁰ vgl. ebenda. S. 251.

Verhaftung Struensees auf, bei seinem Abtransport versucht Niels Nielsen, noch immer wütend über seine Verluste, ihn sogar mit einer Axt zu ermorden.

Diesen Schilderungen widersprechend finden sich für den Bau des Hinrichtungsplatzes allerdings keine Handwerker, auch ein Henker lässt sich nicht sofort auftreiben: *„Diese sonst ohne Schwierigkeit zu bekommenden Gegenstände waren plötzlich nicht aufzutreiben. Die Stellmacher ließen der Justitia für ihren besondern Zweck keine Räder ab. Keine Zimmerleute fanden sich für die Pflöcke. Und als man die Bretter von einem der staatlichen Schiffe nahm, gab es mit einemmal keine Hände, sie auf ein gewisses Feld vor der Stadt hinauszufahren und zusammenzufügen.“*⁷⁹¹ Das Volk scheint sich also doch an Struensees Reformen zu erinnern und passiven Widerstand gegen seine Hinrichtung zu leisten. Paradoxerweise wird Struensee bei seiner letzten Fahrt zum Galgenberg jedoch mit Obst beschossen und vom Volk selbst zu seiner Hinrichtung gezogen, Niels Nielsen fungiert sogar als Henker.⁷⁹²

Anhand dieser Schilderungen zeigt sich die Beeinflussbarkeit des dänischen Volkes, das, obwohl es die soziale Besserstellung nach Struensees Reformen selbst erfahren hat, sich von der Lotterie verblenden lässt und den Hetzreden des Adels Glauben schenkt. Auch Elke Nyssen hebt dieses passive und wankelmütige Element der Massen hervor: *„Neumann beschränkt die Rolle der dänischen Bevölkerung darauf, Akklamateur für seine Protagonisten Christian und Struensee zu sein. Den Hetzreden des Adels ist sie zugänglich, obwohl diese Reden ihren eigenen Erfahrungen, vor allem der Hebung des Lebensstandards widersprechen. Da politische Ereignisse ausschließlich auf die Entschlüsse und Taten Weniger zurückgeführt werden, da der Anteil des Volkes an dem Geschehen rein passiv ist, kann sich der Leser dieses historischen Romans nicht als Produzent und Reproduzent von Geschichte begreifen.“*⁷⁹³ Bruce M. Broerman hingegen sieht in der Darstellung des Volkes eine gelungene Parodie auf die zeitgenössischen Zustände: *„These thematic elements clearly show points of reference between the historical material of the novel and Neumann’s contemporary world. Indeed, Neumann – the Viennese socialist Jew whose antifascist parodies [...] were publicly burned by the Nazis in 1933 – viewed social criticism as an unavoidable part of his writing. The portrayal of the masses, who are motivated by greed and prejudice to execute their own ideals, who can be manipulated by mass psychology and turned against the Jews, and who become mere tools of political powers beyond their comprehension serves to parody the German masses of the early 1930s.“*⁷⁹⁴ Tatsächlich scheint sich an Nielsen und an der Masse des Volkes die Wankelmütigkeit und die Beeinflussbarkeit der dänischen Bevölkerung zu zeigen. Sie beteiligt sich nach Petersens Aufruf und seiner Suggestierung eines jüdischen Feindbildes am Tumult im jüdischen Ghetto, geleitet Struensee wider besseren Wissens begeistert zu seiner Hinrichtung und vergisst aufgrund des Wertverfalls der Aktien Struensees gute und

⁷⁹¹ ebenda. S. 317.

⁷⁹² vgl. ebenda. S. 330f.

⁷⁹³ E. NYSSSEN, *Geschichtsbewußtsein*. S. 90.

⁷⁹⁴ Bruce M. BROERMAN, Robert Neumann’s Struensee: Potboiler or Patent Parody? In: *Modern Austrian Literature* 16 (1983). S. 115f.

effektvolle Reformen. Es zeichnen sich in der Darstellung also durchaus Parallelen zu dem der nationalsozialistischen Demagogie verfallenen Volk aus Neumanns Gegenwart ab, allerdings verbleibt das antifaschistische Potential erneut im vagen thematischen Bereich, konkrete Übereinstimmungen lassen sich nicht ausmachen.

Weniger antifaschistische Bezüge sind hingegen bei der Schilderung des Volkes in „Die Freiheit und der General“ auszumachen. Zu Beginn des Romans steht die ungarische Bevölkerung noch hinter den Plänen von Kossuth und verfolgt nach seinem Vorbild die nationale Unabhängigkeit des Landes. Beispielsweise nimmt das ungarische Volk die polnischen Flüchtlinge *„gastlich und voll zornigen Mitgeföhls“*⁷⁹⁵ auf, denn *„war der Pole vom Russen geknechtet, so saß dem Ungarn der Österreicher auf dem Genick“*⁷⁹⁶ und lauscht begeistert und jubelnd den Reden Kossuths über die zu verwirklichende Autonomie Ungarns: *„In diesem Gäßchen preßten sich die Menschen so dicht, daß sie nicht einmal die Arme frei machen konnten, wenn es sie ankam, sie hochzurecken zu ihrem Gebrüll.“*⁷⁹⁷ Viele beteiligen sich auch an der ungarischen Sache, nehmen am Freiheitskampf gegen die Österreicher teil und jubeln über den zunächst errungenen Sieg.

Als sich jedoch das ungarische Glück wendet, lässt die Begeisterung und die Anteilnahme des Volkes nach, es lässt sich von Kossuth nicht mehr zum Kämpfen motivieren. Bei einer seiner Reden gehen die Menschen sogar gelangweilt aus dem Saal, Gebrüll ist kaum mehr zu hören.⁷⁹⁸ Nach der Niederschlagung der ungarischen Revolution finden sich die meisten Ungarn rasch mit der wiederhergestellten alten Situation ab und versuchen, sich mit den Österreichern zu arrangieren. Ein Beispiel dafür sind die schwarzgelben Kaiserfahnen, die nach der Niederlage wieder an vielen magyarischen Häusern prangen.⁷⁹⁹

Das ungarische Volk scheint prinzipiell mit Kossuth und Rosa einer Meinung zu sein und die ungarische Unabhängigkeit anzustreben, dennoch ist es nicht bereit, für seine Überzeugung große Opfer zu bringen. Der Gegenwartsbezug könnte also am ehesten noch in der Kritik des Mitläufertums bei wechselnden politischen Strömungen liegen, ist jedoch nur in Ansätzen im Text ausgeführt. Die zaudernde Verhaltensweise des ungarischen Volkes soll wohl eher als Kontrast zum Glauben und der Opferbereitschaft Rosas fungieren. Antifaschistisches Potential ist daher kaum vorhanden, denn das am Anfang des Romans *„geschilderte, ungebürdige, sich gegen gewaltige*

⁷⁹⁵ R. NEUMANN, General. S. 7.

⁷⁹⁶ ebenda.

⁷⁹⁷ ebenda. S. 106.

⁷⁹⁸ vgl. ebenda. S. 203f.

⁷⁹⁹ vgl. ebenda. S. 293f.

Übermacht und von Anfang an zur Niederlage verurteilte Volk hatte in dem Augenblick gleichfalls wenig Ähnlichkeit mit dem deutschen, das sich so leicht seiner Macht hatte berauben lassen.“⁸⁰⁰

2.4.5. Der Entwurf eines besseren Gegenbildes

In beiden historischen Romane scheint Robert Neumann anhand der behandelten geschichtlichen Epochen und der dadurch aufgeworfenen Themen, die ein mehr oder minder starkes antifaschistisches Potential ausweisen, ein besseres Gegenbild zur Gegenwart entwerfen zu wollen. In „Der Favorit der Königin“ gelingt dieses Gegenbild durch den Aufbau einer aufgeklärten, an demokratischen Werten orientierten Welt mit einem gerechten, an den Bedürfnissen des Volkes interessierten Herrschers. Verkörperung dieses positiven Regententypus ist natürlich Struensee, der die alte, nur an persönlichem Vergnügen und Prunk interessierte und ständig intrigierende Hofgesellschaft ablösen soll. Kaum an der Macht verwirklicht Struensee eine Vielzahl von Projekten und Reformen, die vor allem dem Volk und den Minderheiten wie etwa den Juden zugute kommen und die wirtschaftliche, gesellschaftliche und soziale Situation innerhalb Dänemarks deutlich bessern. Allerdings werden gleichzeitig auch die Gefahren und Probleme des Regierens und der ideologischen Verhärtung aufgezeigt, denn Struensee muss für seine Regentschaft einige Opfer bringen: er treibt Christian durch seine Machtübernahme und sein Verhältnis zu Mathilde endgültig in den Wahnsinn⁸⁰¹, er schleppt Berndt mit in seinen Untergang⁸⁰² und er fordert die Opposition sowohl des Adels als auch des Volkes und somit die Instabilität des Landes heraus. Für Struensee sind diese Opfer eine große Bürde, dennoch nimmt er sie bewusst in Kauf, um seine Überzeugung umsetzen zu können. Für seinen Glauben geht er schließlich sogar in den Tod.

Struensee erscheint also insgesamt als ein wohlwollender, guter Herrscher, der sich trotz der Risiken aus Überzeugung und ideologischer Standfestigkeit heraus für das Wohl der Menschen einsetzt und damit das intrigante, machtbesessene Leben der alten Adligen kontrastiert.

Auch in „Die Freiheit und der General“ versucht Neumann mittels der Darstellung des Strebens der Völker nach der nationalen Autonomie ein Gegenbild zur Gegenwart zu entwerfen. Verkörperung dieses Gegenbildes ist wie im Struensee-Roman auch hier eine historische Figur: Kossuth, der sein gesamtes Leben lang, sowohl in Ungarn als auch später im Exil, seinen

⁸⁰⁰ E. FREUNDLICH, Welt Robert Neumanns. S. 68.

⁸⁰¹ vgl. R. NEUMANN, Favorit. S. 125f.

⁸⁰² vgl. ebenda. S. 315.

nationalen Ideen und seiner Überzeugung nachhängt.⁸⁰³ Das ungarische Volk steht hinter ihm und lehnt sich gegen die Unterdrückung durch die Österreicher auf. Aber auch hier werden die Probleme und Risiken des Freiheitskampfes aufgezeigt. Die Revolution wird niedergeschlagen, Kossuth muss ins Ausland fliehen.

Kossuth hält also trotz der widrigen Umstände an seinem Glauben fest und weicht – ebenso wie Rosa – von seiner Überzeugung nicht ab. Auch wenn die Revolution letztendlich scheitert, so birgt das Buch dennoch einen versöhnlichen Gedanken, da die Verwirklichung des Ausgleichs am Ende des Romans eine Besserstellung Ungarns mit sich bringt.

Beide historischen Romane stellen also inhaltlich einen Umbruch zwischen einer alten und neuen Ordnung dar, beide zeigen den Versuch, ein besseres System zu schaffen, der aber an den alten Machtkonstellationen scheitert. Beide Romane scheinen damit die Hoffnungslosigkeit der Umsetzung des eigenen Glaubens zu schildern und vor einem Einsatz für die individuelle Ideologie zu warnen.

Blickt man jedoch auf die Entwicklung der realen Geschichte nach den in den Romanen dargestellten Epochen, so zeigt sich, dass einige Jahrzehnte später beide Ideen – Demokratie und Autonomie – ihre Verwirklichung gefunden haben. Neumann gibt mit diesem Ausblick also durchaus Anlass zur Hoffnung. Die Ideen und Reformen, die im Moment nicht realisierbar erscheinen, werden zu einem späteren Zeitpunkt umgesetzt werden können. In beiden Romanen ist also auch ein starkes utopisches Element vorhanden, das Neumanns Publikum in trister Gegenwart etwas Trost und Hoffnung spenden sollte.

3. Zusammenfassung: Unterschiede und Ähnlichkeiten der beiden historischen Romane

Vergleicht man Form und Inhalt der beiden historischen Romane von Robert Neumann, so lassen sich auf den verschiedenen Ebenen des Textes erstaunlich viele Übereinstimmungen entdecken. Ähnlichkeiten ergeben sich sowohl im Stoff als auch in der Struktur der Werke.

Allein in der ästhetischen Konzeptionsweise zeigen sich deutliche Parallelen. Der Aufbau und die Gliederung orientieren sich in beiden Romanen an der Fünfteilung des klassischen Dramas, die auktoriale, stets mit einem Augenzwinkern die Lage kommentierende Erzählerposition erweist sich als vollkommen deckungsgleich. Beide Werke verwenden zur Erhöhung der Spannung zahlreiche Perspektivenwechsel und Szenenschnitte und montieren zur Objektivierung der Handlung immer wieder Dokumente und Zeitzeugenberichte in die Erzählung ein. Einige moderne, experimentell

⁸⁰³ vgl. R. NEUMANN, General. S. 376f.

anmutende Erzählformen wurden ebenfalls in die Darstellung aufgenommen. Dennoch tendieren sie vor allem aufgrund des dominanten Erzählers, der auffallenden Privatisierung der Geschichte und der trivialen, auf reine Unterhaltung zielenden Elemente in die Richtung des traditionellen historischen Romans.

Auch in der Verwendung des historischen Stoffes zeigen sich bei beiden Werken Parallelen. Sowohl „Der Favorit der Königin“ als auch „Die Freiheit und der General“ gebrauchen eine Epoche aus der europäischen Geschichte als Vorlage für die Konstruktion der Handlung. Allerdings orientiert sich der Struensee-Roman viel deutlicher am vorgegebenen Material als das Sandor-Buch, in das aufgrund des fiktionalen Helden viele erfundenen Elemente einfließen. Die Geschichte erscheint in Neumanns zweitem historischen Roman deshalb nur mehr als zeitlicher Rahmen der Erzählung, aber nicht mehr als bestimmendes Moment der Handlung. Die Suggestion der Vergangenheit wird für den Leser in beiden Werken aber auf sehr ähnliche Weise erzielt: die Einrichtungsgegenstände und die Dekoration der Häuser, das Gewand und die Verhaltensweisen der Menschen entsprechen den dargestellten Epochen, auch im Sprachgebrauch zeigt sich aufgrund des Gebrauchs von veralteten Wörtern und der Benutzung des Französischen und Wienerischen die Distanz zur Gegenwart des Lesers.

Überschneidungen gibt es vor allem auch im inhaltlichen Bereich. In beiden Romanen werden die Themen Macht, Glaube, Juden und Volk bearbeitet, wobei der Schwerpunkt des Struensee-Buches vor allem bei der Behandlung der Machtkonstellationen, der des Sandor-Romans bei der Darstellung des standhaften Glaubens liegt. Beide Romane versuchen jedoch in der Schilderung eines guten Herrschers und eines unbeirraren Kämpfers ein positives Gegenbild zur Entstehungszeit zu entwerfen. Gegenwartsbezüge und antifaschistische Elemente sind deshalb vor allem in diesen thematischen Auseinandersetzungen in den Text eingeflossen.

Überblickt man nun diese Auflistung an Unterschieden und Gemeinsamkeiten, so lässt sich erkennen, dass sich die historischen Romane Robert Neumanns inhaltlich und formal sehr nahe stehen. Dies lässt auf eine ähnliche Konzeptionsabsicht und -weise beim Verfassen der Werke schließen. Der Grund dafür dürfte nicht nur in der zeitlichen Nähe der Entstehung der beiden Romane, sondern auch im psychologischen Hintergrund und der ideologischen Überlegungen des Autors in den ersten Exiljahren nach seiner Flucht vor dem Nationalsozialismus zu suchen sein.

Abschließende Betrachtungen

Zielsetzung der vorliegenden Arbeit war die Abfassung einer ersten detaillierten und umfassenden Analyse von Robert Neumanns historischen Romanen. Als theoretische Grundlage für die im dritten Teil dargestellte Interpretation fungierten die ersten beiden Teile der Arbeit, die einerseits die Merkmale und Problemfelder der Gattung des historischen Romans umreißen und andererseits die Bedingungen der Literaturproduktion und das Erscheinungsbild des historischen Romans im Exil herausstreichen sollten. Für die vollständige Analyse wurde außerdem versucht, Neumanns Biographie, die Entstehungs- und Editions-geschichte und die Rezeption der Werke – soweit rekonstruierbar – in die Betrachtungen miteinzubeziehen.

Robert Neumanns historische Romane stützen sich inhaltlich stark auf das Vorbild der dargestellten geschichtlichen Epochen. Die Chronologie der Ereignisse und das historische Personal wurde von Neumann weitgehend übernommen, insbesondere in „Der Favorit der Königin“ wurde die Erzählung der historischen Vorlage bis ins Detail angepasst. In „Die Freiheit und der General“ überwiegen hingegen die fiktionalen Elemente aufgrund der sehr frei gestalteten Hauptfigur des Rosa Sandor. Die Geschichte bildet in diesem Werk nur den zeitlichen Rahmen und Hintergrund für die Handlung. Deutlich erkennbar ist in beiden Romanen auch Neumanns Bemühen, eine entsprechende historische Kulisse mittels Mobiliar, Kleidungsstücken, Verhaltensregeln und Sprachgebrauch aufzubauen und den Leser auf diese Weise in die Vergangenheit zurückzusetzen.

Als problematisch erweist sich hingegen die starke Privatisierung der Geschichte. Die historischen Ereignisse werden alleine durch die Emotionen und Begierden der handelnden Personen motiviert, geschichtliche Strukturen und Prozesse, die die Ereignisse bewirken könnten, fehlen in der Darstellung.

Die ästhetische Konzeption der Romane orientiert sich durchgehend an traditionellen Erzählmustern. Die Geschehnisse werden linear erzählt, es finden sich nur kleine Rück- und Vorblenden innerhalb des beschriebenen Zeitverlaufs. Der dominante auktoriale Erzähler dirigiert das Geschehen, er ordnet, kommentiert und bewertet die Handlung. In der Beschreibung der Personen finden sich außerdem triviale und kolportagehafte Züge.

Teilweise sind in Robert Neumanns Geschichtsromanen aber auch moderne, experimentelle Elemente zu erkennen. Zum Beispiel bilden die in die Texte montierten Dokumente und Zeitzeugenberichte als auch Perspektivenwechsel und Szenenschnitte eine Gegenstimme zum Erzähler, bringen somit mehr Objektivität in die Darstellung und akzentuieren die Beziehung

zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Als modern erweist sich außerdem der ironisierende und parodistische Ton, der sich durch die beiden Erzählungen zieht und damit eine reflektierende Ebene im Text verankert. Ästhetisch wären Neumanns Geschichtswerke trotzdem als traditionelle historische Romane mit modernen, „anderen“ Einschüben zu werten.

Direkte, eindeutig nachweisbare Gegenwartsbezüge finden sich in beiden Texten kaum, antifaschistisches Potential und thematische Bezüge zu Neumanns Gegenwart lassen sich aber sehr wohl erkennen. Neumann setzt sich in den Romanen mit den Fragen nach der Legitimation von Macht und dem Recht zum Kampf für die Freiheit auseinander, untersucht die Rolle und die Beeinflussbarkeit des Volkes und die Situation des Judentums und fragt nach den Möglichkeiten des Glaubens und der Ideologie in menschenunwürdigen Zeiten. Neumanns eigenem theoretischen Ansatz von der Notwendigkeit eines Gegenwartsbezuges der historischen Gattung wurde mit diesen sich am Anfang seines Exils aufdrängenden Fragen sicherlich Folge geleistet, das von ihm geforderte Überzeitliche und Menschliche in eine historische Kulisse verpackt.

Robert Neumanns Intention beim Schreiben seiner beiden historischen Romane richtete sich einerseits sicherlich nach seinen finanziellen Bedürfnissen, wie die schnelle Konzeptionsweise und die Selbsteinschätzung des Autors beweisen. Andererseits nützte Neumann seine beiden Werke auch, um Antworten auf die Fragen seiner Zeit zu finden, wie an der Auswahl der Thematik und an dem Versuch, ein positives Bild der tristen Gegenwart gegenüberzustellen, abzulesen ist. Neumann erweist sich insgesamt als ein durch das Exil beeinflusster Autor, der die zeittypischen Strömungen – wenn auch in unterschiedlicher Intensität – in Form und Inhalt seiner Werke aufgenommen hat.

Beide historischen Romane zählen sicherlich nicht zu seinen bedeutendsten Arbeiten und sicherlich ebenso wenig zu den wichtigsten Werken der historischen Exilliteratur, dennoch stellen sie – in Anbetracht ihrer problematischen und schwierigen Entstehungsbedingungen – eine passable schriftstellerische Arbeit dar.

Schließt man von seinem historischen Werk auf Neumanns gesamtes Schaffen als Romanschriftsteller, das von ihm und seinen Kritikern als qualitativ besser eingeschätzt wurde, so ist Robert Neumann dreißig Jahre nach seinem Tod sicherlich zu unrecht vergessen. Eine Aufarbeitung des Prosawerks dieses vielseitigen und experimentierfreudigen Schriftstellers würde lohnen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Robert NEUMANN, *A Woman Screamed* (übersetzt v. Willa u. Edwin Muir; London, Toronto, Melbourne, Sydney: Cassell 1938).

Robert NEUMANN, *Der Favorit der Königin* (Lizenzausgabe für die Sammlung ‚Welt im Buch‘; Wien, München, Basel: Desch 1953).

Robert NEUMANN, *Der Favorit der Königin* (München: dtv 1996).

Robert NEUMANN, *Die Freiheit und der General* (München, Wien, Basel: Desch 1958).

Robert NEUMANN, *Eine Frau hat geschrien*. (Zürich: Humanitas 1938).

Robert NEUMANN, *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen* (Wien, München, Basel: Desch 1963).

Robert NEUMANN, *Mein altes Haus in Kent. Erinnerungen an Menschen und Gespenster* (Wien, München, Basel: Desch 1957).

Robert NEUMANN, *Stimmen der Freunde. Der Romancier und sein Werk. Zum 60. Geburtstag am 22. Mai 1957* (Wien, München, Basel: Desch 1957).

Robert NEUMANN, *Struensee: Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder* (Amsterdam: Querido 1935).

Robert NEUMANN, *Typisch Robert Neumann. Eine Auswahl* (München: Desch 1975).

Robert NEUMANN, *Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem andern Jahr* (München, Wien, Basel: Desch 1968).

Aus dem Nachlass

Entwurf zum Aufsatz über „Impersonation“, undatiert: ÖNB, Ser. n. 21.359 a-b.

Entwurf zum Sandor-Roman, undatiert: ÖNB, Ser. n. 21.755.

Internierungstagebuch von 1941: ÖNB, Ser. n. 21.608.

Korrespondenz Alfred Knopf an Robert Neumann, 3.12.1936: ÖNB, Ser. n. 22.471.

Korrespondenz Dr. Paul Kris an Robert Neumann, 20.2.1937: ÖNB, Ser. n. 22.472.

Korrespondenz Herbert Reichner an Robert Neumann, 7.5.1937: ÖNB, Ser. n. 22.472.

Korrespondenz Victor Gollancz an Robert Neumann, 11.1.1937: ÖNB, Ser. n. 22.472.

Maturazeugnis aus dem Schuljahr 1914/15: ÖNB, Ser. n. 21.632.

Memoirenmanuskript von Heinrich Neumann mit dem Titel „Journal“, von Robert Neumann selbst überarbeitet, undatiert: ÖNB, Ser. n. 20.893.

Semestral-Ausweis des k.u.k. Maximilian-Gymnasiums aus dem Schuljahr 1911/12: ÖNB, Ser. n. 21.632.

Vertrag zwischen dem Desch-Verlag und Robert Neumann über den Struensee-Roman, undatiert: ÖNB, Ser. n. 21.635.

Vertrag zwischen der Allianz-Film und Robert Neumann über den Struensee-Film, 14.3.1955: ÖNB, 21.633.

Zeitungsausschnitte mit Rezensionen zum Sandor-Roman, unterschiedliche Datierungen: ÖNB, Ser. n. 21.650.

Korrespondenz Robert Neumann an Stefan Zweig, 15.10.1934: DÖW, 19532/2.

Korrespondenz Robert Neumann an Stefan Zweig, 1.8.1937: DÖW, 19532/2.

Korrespondenz Robert Neumann an Stefan Zweig, 20.10.1938: DÖW, 19532/2.

Zeitungsausschnitte mit Rezensionen zum Sandor-Roman, unterschiedliche Datierungen: DÖW, 11548/3.

Sekundärliteratur

Hans Peter ALTHAUS, Auf den zweiten Blick. Robert Neumanns Parodien als Spiegel der Literatur (Trier: Edition Riveris 1994).

Klaus AMANN, Im Schatten der Bücherverbrennung. In: derselbe, Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918 (Wien: Deuticke 1992). S. 60-73.

Klaus AMANN, Mark und Gesinnung. Über einige Besonderheiten des literarischen Lebens in Österreich zwischen 1933 und 1938. In: derselbe, Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918 (Wien: Deuticke 1992). S. 74-93.

Klaus AMANN, P.E.N. Politik – Emigration – Nationalsozialismus. Ein österreichischer Schriftstellerclub (Wien, Köln, Graz: Böhlau 1984).

Hugo AUST, Der historische Roman (Stuttgart u. Weimar: Metzler 1994).

Paul BARZ, Der Leibarzt des Königs. Die Geschichte des Doktor Struensee (Berlin: Aufbau 2002).

Walter A. BERENDSOHN, Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. Erster Teil: Von 1933 bis zum Kriegsausbruch 1939 (Zürich: Europa 1946).

Walter A. BERENDSOHN, Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. Zweiter Teil: Vom Kriegsausbruch 1939 bis Ende 1946 (Worms: Heintz 1976).

Walter A. BERENDSOHN, Emigrantenliteratur 1933-47. In: Werner KOHLSCHMIDT u. Wolfgang MOHR, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Berlin, New York: Gruyter 2001). S. 336-343.

Jan BERG, Hartmut BÖHME u.a., Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart (Frankfurt/Main: Fischer 1981).

Horst BIENEK, Werkstattgespräche mit Schriftstellern (München: dtv 1965). S. 68-84.

Bruce M. BROERMAN, Robert Neumann's Struensee: Potboiler or Patent Parody? In: Modern Austrian Literature 16 (1983). S. 105-119.

Bruce M. BROERMAN, The German Historical Novel in Exile after 1933. Calliope Contra Clio (University Park u. London: Pennsylvania State Univ. Press 1986).

Elisabeth BRONFEN, Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: Arcadia 28 (1993). S. 167-183.

Richard D. CRITCHFIELD, Robert Neumann's *Ein leichtes Leben. Bericht über mich und die Zeitgenossen*. Satirizing the Self and Rejecting Chronicity in the Autobiographical Act. In: derselbe, When Lucifer Cometh. The Autobiographical Discourse of Writers and Intellectuals Exiled During the Third Reich (New York u.a.: Lang 1994). S. 113-121.

Hans DAHLKE, Geschichtsroman und Literaturkritik im Exil (Berlin, Weimar: Aufbau 1976).

Arthur C. DANTO, Analytische Philosophie der Geschichte (übersetzt v. Jürgen Behrens; Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980).

István DEÁK, Die rechtmäßige Revolution. Lajos Kossuth und die Ungarn 1848-1849 (Wien, Köln, Graz: Böhlau 1989).

Deutsche Exil-Literatur 1933-1945. Eine Bio-Bibliographie (hrsg. v. Wilhelm STERNFELD u. Eva TIEDEMANN; Heidelberg: Lambert 1970). S. 368.

Deutsches Literatur-Lexikon (hrsg. v. Wilhelm KOSCH, bearbeitet v. Bruno BERGER; Bern, München: Francke 1963). S. 295f.

Alfred DÖBLIN, Der historische Roman und wir. In: derselbe, Aufsätze zur Literatur (Olten und Freiburg: Walter 1963). S. 163-186.

Richard DOVE, ‚Das große Elend der Fremde‘: four German-speaking writers in London 1933-41. In: Siglinde BOLBECHER, Konstantin KAISER, Donal MCLAUGHLIN u. J. M. RITCHIE, Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien. (hrsg. im Auftrag d. Theodor-Kramer-Gesellschaft; Wien: Verl. f. Gesellschaftskritik 1995). S. 114-128.

Richard DOVE, ‚Ein Experte des Überlebens‘: Robert Neumann in British Exile 1933-45. In: Ian WALLACE [Hg.], Aliens – Uningebürgerte. German and Austrian Writers in Exile (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1994). S. 159-173.

Richard DOVE, Journey of No Return. Five German-speaking Literary Exiles in Britain, 1933-1945 (London: Libris 2000). S. 27-30, 63-73, 151-159, 174-184, 216-223.

Richard DOVE, ‚KZ auf Englisch‘: Robert Neumann’s Internment Diary. In: Charmian BRINSON, Richard DOVE, Marian MALET u. Jennifer TAYLOR, England? Aber wo liegt es? Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933-1945 (München: iudicium 1996). S. 157-167.

Johann Gustav DROYSEN, Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte (München u. Wien: Oldenbourg 1977).

Manfred DURZAK [Hg.], Die deutsche Exilliteratur 1933-1945 (Stuttgart: Reclam 1973).

Manfred DURZAK, Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil. In: Akzente 21 (1974). S. 53-63.

Andreas DYBOWSKI, Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft. Die deutsche Exilliteratur und ihre Wirkung und Bewertung in der westdeutschen Nachkriegsrepublik (Europäische Hochschulschriften, Bd. 1138; Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris: Lang 1989). S. 59-87.

Hartmut EGGERT, Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850-1875 (Frankfurt/Main: Klostermann 1971).

Hartmut EGGERT, Ulrich PROFFTLICH u. Klaus R. SCHERPE [Hg.], Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit (Stuttgart: Metzler 1990).

Helga EMBACHER, Eine Heimkehr gibt es nicht? Remigration nach Österreich. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 19 (2001). S. 187-209.

Bettina ENGLMANN, Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 109; Tübingen: Niemeyer 2001).

Konrad FEILCHENFELDT, Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche (München: Winkler 1986).

Lion FEUCHTWANGER, Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans. In: Ernst LOEWY [Hg.], Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945 (Stuttgart: Metzler 1979). S. 872-877.

Elisabeth FRENZEL, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte (Stuttgart: Kröner 1998). S. 752-756.

Gottfried GABRIEL, Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur (Stuttgart: Frommann 1975).

- Petra GALLMEISTER, Der Historische Roman. In: Otto KNÖRRICH [Hg.], Formen der Literatur in Einzeldarstellungen (Stuttgart: Kröner 21991). S. 160-170.
- Gérard GENETTE, Fiktion und Diktion (übersetzt v. Heinz Jatho; München: Fink 1992).
- Hans Vilmar GEPPERT, Der „andere“ historische Roman. Theorien und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 42; Tübingen: Niemeyer 1976).
- Peter GILLMAN u. Leni GILLMAN, ‚Collar the Lot!‘ How Britain interned and expelled its wartime Refugees (London, Melbourne, New York: Quartet 1980).
- Franz GOLDNER, Die österreichische Emigration 1938 bis 1945 (Sammlung Das einsame Gewissen, Beiträge zur Geschichte Österreichs 1938 bis 1945, Bd. 6; Wien, München: Herold 1972).
- Wolfgang GRÖZINGER, Geschichtsbewußtsein und Geschichtsroman. In: Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik (1962). S. 840-846.
- Adolf von GROLMAN, Über das Wesen des historischen Romans. In: DVJs (1929). S. 587-605.
- Käte HAMBURGER, Die Logik der Dichtung (Stuttgart: Klett-Cotta 41994).
- Willy A. HANIMANN, Studien zum historischen Roman (1930-1945) (Diss. Basel; Bern: Lang 1981).
- Günther HEEG, Die Wendung zur Geschichte. Konstitutionsprobleme antifaschistischer Literatur im Exil (Stuttgart: Metzler 1977).
- Roland HEGER, Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts (Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 4; Wien, Stuttgart: Braumüller 1971). S. 189-192.
- Dieter HENRICH u. Wolfgang ISER [Hg.], Funktionen des Fiktiven (München: Fink 1983).
- Renate HEUER, Neumann Robert. In: Neue Deutsche Biographie (hrsg. v. d. Hist. Kommission bei der Bayerischen Akad. d. Wissenschaften, Bd. 19; Berlin: Duncker & Humblot 1999). S. 159f.
- Bettina HEYL, Geschichtsdanken und literarische Moderne. Zum historischen Roman in der Zeit der Weimarer Republik (Tübingen: Niemeyer 1994).
- Thomas HILSHEIMER, Das Scheitern der Wirtschaftsmacht an den politischen Umständen. Robert Neumanns Exil Erzählung *Sephardi*. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 16 (1998). S. 127-141.
- Walter HINCK, Geschichtsdichtung (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995).
- History and Theory. Studies in the Philosophy of History 19 (1980).
- Peter HÖYNG, ‚Erzähl doch keine Geschichte‘. Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur. In: Der Deutschunterricht (Bd. 4; 1991). S. 80-89.
- International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933-1945 (hrsg. v. Herbert A. STRAUSS u. Werner RÖDER; Bd. 2; München, New York, London, Paris: Saur 1983). S. 857.
- Gerhard KEBBEL, Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans (Tübingen: Niemeyer 1992).
- Hermann KESTEN, Meine Freunde die Poeten (München: Kindler 1959). S. 341-352.
- Victor KLEMPERER, Die Arten der historischen Dichtung. In: DVJs (1923). S. 370-399.
- Gertrud M. KOCH, Zum Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung. Theorie und Analyse (Frankfurt/Main, Bern, New York: Lang 1983).
- Wulf KOEPKE, Die Wirkung des Exils auf Sprache und Stil. Ein Vorschlag zur Forschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 3 (1985). S. 225-237.

Wulf KOEPKE, Konzepte des historischen Romans nach 1933. In: Edita KOCH u. Frithjof TRAPP, Exil – Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41 (Mantol: Lux 1987). S. 76-83.

Ralph KOHPEISS, Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention (Stuttgart: M&P 1993).

Helmut KOOPMANN, ‚Geschichte ist die Sinngebung des Sinnlosen‘. Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil. In: Alexander STEPHAN u. Hans WAGENER, Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945 (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 13; Bonn: Bouvier 1985). S. 18-39.

Helmut KOOPMANN, Geschichte, Mythos, Gleichnis: Die Antwort des Exils. In: Johann HOLZNER u. Wolfgang WIESMÜLLER [Hg.], Ästhetik der Geschichte (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Bd.54; Innsbruck: Inst. f. Germ. 1955). S. 77-98.

Helmut KOOPMANN [Hg.], Handbuch des deutschen Romans (Düsseldorf: Bagel 1983).

Reinhart KOSELLECK, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten (Frankfurt/Main: Suhrkamp 42000).

Reinhart KOSELLECK, Heirich LUTZ u. Jörn RÜSEN [Hg.], Formen der Geschichtsschreibung (Beiträge zur Historik, Bd. 4; München: dtv 1982).

Reinhart KOSELLECK u. Wolf-Dieter STEMPEL, Geschichte – Ereignis und Erzählung (München: Fink 1973).

Jenő KRAMMER, Ein deutscher Rózsa Sándor-Roman. Robert Neumanns ‚Die Freiheit und der General‘. In: Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis 5 (1964). S. 47-55.

K.H. KRAMBERG, Neumann, Robert. In: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (begründet v. Hermann KUNISCH, fortgeführt v. Herbert WIESNER; München: Nymphenburger 21987). S. 441f.

Andrea KRIEGNER, Das Judentum im Romanwerk Robert Neumanns. (Dipl.-Arbeit; Univ. Innsbruck 1992).

Dominick LACAPRA, Geschichte und Kritik (übersetzt v. Ludwig Hirt; Frankfurt/Main: Fischer 1987).

Eberhard LÄMMERT, ‚Geschichte ist ein Entwurf‘: Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman. In: The German Quarterly 63.1 (1990). S. 5-18.

Dieter LATTMANN [Hg.], Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland (Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart; München: Kindler 1973). S. 200f.

Franz LENNARTZ, Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik (Bd. 2; Stuttgart: Kröner 1984). S. 1281-1286.

Birgid LESKE u. Marion REINISCH, Exil in Großbritannien. In: Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina (Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil, Bd. 5; Frankfurt/Main: Röderberg 1981). S. 147-305.

Michael LIMLEI, Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890) (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 5; Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris: Lang 1988).

Paul Michael LÜTZELER, Klio oder Kalliope? Literatur und Geschichte: Sondierung, Analyse, Interpretation (Philologische Studien und Quellen, Bd. 145; Berlin: Schmidt 1997).

Paul Michael LÜTZELER, Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert (Bonn: Bouvier 1986).

Georg LUKÁCS, Der historische Roman (Berlin: Aufbau-Verlag 1955).

Georg LUKÁCS, Der Kampf zwischen Liberalismus und Demokratie im Spiegel des historischen Romans der deutschen Antifaschisten. In: Heinz Ludwig ARNOLD [Hg.], Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Dokumente und Materialien (Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden, Bd. 6; Frankfurt/Main: Athenäum 1974). S. 173-199.

Helene MAIMANN, Politik im Wartesaal. Österreichische Exilpolitik im Großbritannien 1938-1945 (Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs, Bd. 62; Wien, Köln, Graz: Böhlau 1975).

Helene MAIMANN, Sprachlosigkeit. Ein zentrales Phänomen der Exilerfahrung. In: Wolfgang FRÜHWALD u. Wolfgang SCHIEDER [Hg.], Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945 (Hamburg: Hoffmann und Campe 1981). S. 31-38.

Rudolf MAJUT, Der deutsche Roman vom Biedermeier bis zur Gegenwart. In: Wolfgang STAMMLER [Hg.], Deutsche Philologie im Aufriß (Bd. 2; Berlin: Schmidt 1960). S. 1395-1406, 1518-1531, 1766-1794.

Arno MATSCHINER, Historischer Roman. In: Walther KILLY [Hg.], Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden (Bd. 13; Gütersloh u. München: Bertelsmann 1992). S. 401-404.

Michael MEYER, Die Entstehung des historischen Romans in Deutschland und seine Stellung zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung. Die Polemik um eine „Zwittergattung“ (1785-1845) (Diss.; München: Salzer 1973).

Heinrich MEYER-BENFEY, Robert Neumann. In: Fritz COLLATZ [Hg.], Welt der Dichtung. Dichter der Welt. Adel der Menschwerdung (Hamburg: Literatur-Verlag 1962). S. 425-434.

Werner MITTENZWEI, Ästhetik des Widerstands. Gedanken zu dem Versuch, eine ästhetische Kategorie für die Kunstentwicklung während des Kampfes gegen den Faschismus zu begründen. In: Wulf KOEPKE u. Michael WINKLER, Exilliteratur 1933-1945 (Wege der Forschung, Bd. 647; Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989). S. 141-165.

Wolfgang J. MOMMSEN, Die Sprache des Historikers. In: Historische Zeitschrift (1984). S. 57-81.

Günter MÜHLBERGER u. Kurt HABITZEL, The German Historical Novel from 1780 to 1945: Utilising the Innsbruck Database. In: Osman DURRANI u. Julian PREECE [Hg.], Travellers in Time and Space. The German Historical Novel (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd.51; Amsterdam, New York: Rodopi 2001). S. 5-23.

Harro MÜLLER, Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert (Frankfurt/Main: Athenäum 1988).

Max NUSSBERGER u. Werner KOHLSCHMIDT, Historischer Roman. In: Werner KOHLSCHMIDT u. Wolfgang MOHR [Hg.], Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Berlin u. New York: De Gruyter 2001). S. 658-666.

Elke NYSSSEN, Geschichtsbewußtsein und Emigration. Der historische Roman der deutschen Antifaschisten 1933-1945 (München: Fink 1974).

Ulrike OEDL, Robert Neumann. In: Siglinde BOLBECHER u. Konstantin KAISER, Lexikon der österreichischen Exilliteratur (Wien: Deuticke 2000). S. 501-505.

Österreicher im Exil. Großbritannien 1938-1945. Eine Dokumentation. (hrsg. v. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes; Wien: Bundesverlag 1992).

Sylvia M. PATSCH, Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch (Wien, München: Brandstätter 1985).

Arnold PAUCKER, Speaking English with an accent. In: Charmian BRINSON, Richard DOVE, Marian MALET u. Jennifer TAYLOR [Hg.], „England? Aber wo liegt es?“ Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933-1945 (München: iudicium 1996). S. 21-31.

Helmut F. PFANNER, Was there an Austrian Literature in Exile? In: Modern Austrian Literature 17 (1984). S. 81-91.

Siegfried QUANT u. Hans SÜSSMUTH [Hg.], Historisches Erzählen. Formen und Funktionen (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982).

Leopold von RANKE, Fürsten und Völker. Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514. Die Osmanen und die spanische Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert (hrsg. v. Willy Andreas; Wiesbaden: Vollmer 1857). S. 3-5.

James M. RITCHIE, German Exils. British Perspectives (Exile Studies, Bd.6; New York u.a.; Lang 1997).

David ROBERTS u. Philip THOMSON [Hg.], The modern German historical novel: paradigms, problems, perspectives (New York: Berg 1991).

Der Romanführer (hrsg. v. Johannes BEER, Bd.13; Stuttgart: Hiersemann 1964). S. 279.

Pietro ROSSI [Hg.], Theorie der modernen Geschichtsschreibung (Frankfurt/Main: Suhrkamo 1987).

Jörn RÜSEN, Wie kann man Geschichte vernünftig schreiben? Über das Verhältnis von Narrativität und Theoriegebrauch in der Geschichtswissenschaft. In: Jürgen KOCKA u. Thomas NIPPERDEY [Hg.], Theorie und Erzählung in der Geschichte (Beiträge zur Historik, Bd. 3; München: dtv 1979). S. 300-333.

Johannes SACHSLEHNER, Neumann, Robert. In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache (hrsg. v. Walther KILLY, Bd. 8; München: Bertelsmann 1990). S. 376f.

Ina SCHABERT, Der historische Roman in England und Amerika (Erträge der Forschung, Bd. 156; Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981).

Christian SCHÄRF, Der Roman im 20. Jahrhundert (Stuttgart u. Weimar: Metzler 2001).

Ulrich SCHECK, „desperatio emigratica“. Zur Problematik von Sprachwechsel und interkultureller Wahrnehmung bei Robert Neumann. In: Helmut F. PFANNER [Hg.], Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil – Exile across Cultures (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 14; Bonn: Bouvier 1986). S. 62-71.

Ulrich SCHECK, Die Prosa Robert Neumanns. Mit einem bibliographischen Anhang (American University Studies, Series I; Germanic Languages and Literature, Bd. 43; New York, Berne, Frankfurt/Main: Lang 1985).

Theodor SCHIEDER u. Kurt GRÄUBIG [Hg.], Theorieprobleme der Geschichtswissenschaft (Darmstadt: Wiss. Buchgesell. 1977).

Walter SCHIFFELS, Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens (Kronberg: Scriptor 1975).

Adalbert SCHMIDT, Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert. (Bd. 1; Salzburg, Stuttgart: Das Bergland-Buch 1964). S. 430f.

Adalbert SCHMIDT, Dichtung und Dichter Österreichs im 19. Und 20. Jahrhundert. (Bd. 2; Salzburg, Stuttgart: Das Bergland-Buch 1964). S. 410.

Gerhild SCHOLZ-WILLIAMS, Geschichte und die literarische Dimension. Narrativik und Historiographie in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte. Ein Bericht. In: DVJs 63 (1989). S. 315-396.

Klaus SCHRÖTER, Der historische Roman. Zur Kritik seiner spätbürgerlichen Erscheinung. In: Reinhold GRIMM u. Jost HERMAND, Exil und innere Emigration (Wissenschaftliche Paperbacks Literaturwissenschaft, Bd. 17; Frankfurt/Main: Athenäum 1972). S. 111-151.

John R. SEARLE, Der logische Status fiktionalen Diskurses. In: ders., Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie (übersetzt v. Andreas Kemmerling; Frankfurt/Main: Suhrkamp 21990). S. 80-97.

Michael SEYFERT, Im Niemandsland. Deutsche Exilliteratur in britischer Internierung. Ein unbekanntes Kapitel der Kulturgeschichte des Zweiten Weltkriegs (Berlin: Arsenal 1984).

Hinrich SIEFKEN, Geschichte als Ausweg? Über den Aspekt der Historie in Werken deutscher Exilautoren (Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin). In: Matthias FLOTHOW u. Frank-Lothar KROLL [Hg.], Vergangenheit vergegenwärtigen. Der historische Roman im 20. Jahrhundert (Leipzig: Evang. Verl.-Anst. 1998). S. 51-76.

Albert SOERGEL u. Curt HOHOFF, Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart (Bd. 2; Düsseldorf: Bagel Verlag 1963). S. 751f.

Hermann J. SOTTONG, Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus (München: Fink 1992).

Hilde SPIEL [Hg.], Die zeitgenössische Literatur Österreichs (Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart; Zürich, München: Kindler 1976). S. 150.

Hilde SPIEL, Gedenkwort für Robert Neumann. In: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (Heidelberg: Schneider 1976). S. 157-159.

Bernhard SPIES, Exilliteratur – ein abgeschlossenes Kapitel? Überlegungen zu Stand und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Exilforschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 14 (1996). S. 11-30.

Herbert STEINER, Die kulturelle Tätigkeit des Free Austrian Movement in Großbritannien. In: Johann HOLZNER, Sigurd Paul SCHEICHL u. Wolfgang WIESMÜLLER [Hg.], Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-1945 (Innsbruck: Institut für Germanistik 1991). S. 153-161.

Alfred STERN, Über die Grenzen der Geschichtsschreibung und der Poesie. In: DVJs (1926). S. 240-269.

Guy STERN, Prolegomena zu einer Typologie der Exilliteratur. In: Alexander STEPHAN u. Hans WAGENER, Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945 (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 13; Bonn: Bouvier 1985). S. 1-17.

Karlheinz STIERLE, Erfahrung und narrative Form. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie. In: Jürgen KOCKA u. Thomas NIPPERDEY [Hg.], Theorie und Erzählung in der Geschichte (Beiträge zur Historik, Bd. 3; München: dtv 1979). S. 85-118.

Joseph P. STRELKA, Des Odysseus Nachfahren. Österreichische Exilliteratur seit 1938 (Tübingen, Basel: Francke 1999). S. 70-73.

Joseph P. STRELKA, Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie, Aspekte der Geschichte und Kritik (Bern, Frankfurt/Main, New York: Lang 1983).

Johannes SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780-1824) (Stuttgart: Steiner 2000).

Hans-Albert WALTER, Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-1950 (Darmstadt u. Neuwied: Luchterhand 1972).

Hans-Albert WALTER, Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 2: Europäisches Appeasement und überseeische Asylpraxis (Stuttgart: Metzler 1984).

Hans-Albert WALTER, Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 3: Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg (Stuttgart: Metzler 1988).

Bernhard WASSERSTEIN, Britische Regierungen und die deutsche Emigration 1933-1945. In: Gerhard HIRSCHFELD [Hg.], Exil in Großbritannien. Zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland (Stuttgart: Klett-Cotta 1983). S. 44-61

Matthias WEGNER, Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933 – 1945 (Frankfurt/Main, Bonn: Athenäum 1967).

Max WEHRLI, Der historische Roman. Versuch einer Übersicht. In: Helicon (1940/41). S. 89-109.

Ulrich WEINZIERL, Österreich als Wille und Vorstellung. In: Wulf KOEPKE u. Michael WINKLER [Hg.], Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960 (Bonn: Bouvier 1984). S. 242-259.

F. C. WEISKOPF, Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933-1947 (Berlin: Dietz 1948).

Renate WERNER, Transparente Kommentare. Überlegungen zu historischen Romanen deutscher Exilautoren. In: Wulf KOEPKE u. Michael WINKLER, Exilliteratur 1933-1945 (Wege der Forschung, Bd. 647; Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989). S. 355-393.

Frank WESTENFELDER, Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romans zwischen 1890 und 1945 (Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris: Lang 1988).

Hayden WHITE, Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (übersetzt v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann; Stuttgart: Klett-Cotta 1986).

Hayden WHITE, Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa (übersetzt v. Peter Kohlhaas; Frankfurt: Fischer 1991).

Erwin WICKERT, Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und Literatur; Stuttgart: Steiner 1993).

Dirk WIEMANN, Exilliteratur in Großbritannien 1933-1945 (Oplanden: Westdt. Verlag 1998).

Gero von WILPERT, Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte (Stuttgart: Kröner 1988). S. 587f.

Michael WINKLER, Exilliteratur – als Teil der deutschen Literaturgeschichte betrachtet. Thesen zur Forschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 1 (1983). S. 359-366.

Rainer ZERBST, Die Fiktion der Realität – die Realität der Fiktion. Prolegomena zur Grundlegung einer künftigen Romansoziologie (Frankfurt/Main u.a.: Lang 1984).

Zeitschriften und Zeitungen

Aberdeen Press and Journal vom 10. März 1938.

Charles David ABBOTT im Saturday Review vom 7. September 1938.

Lisle BELL in der Herald Tribune vom 25. September 1938.

Birmingham Post vom 8. März 1938.

Evening Chronicle vom 3. März 1938.

Rudolf KRÄMER-BADONI, Der ungarische Schinderhannes. In: Süddeutsche Zeitung vom 8. März 1939.

Luzerner Neueste Nachrichten vom 17. Juni 1938.

Robert NEUMANN, Historische Romane. In: Die Literatur. Monatszeitschrift für Literaturfreunde 30 (1927). S. 702-706.

Robert NEUMANN, Historische Romane. In: Die Literatur. Monatszeitschrift für Literaturfreunde 31 (1928). S. 706f.

Robert NEUMANN, Historische Romane und Novellen. In: Die Literatur. Monatszeitschrift für Literaturfreunde 29 (1926). S. 700-703.

Robert NEUMANN, Unbekannt im Land – das mich entdeckte. Ein Selbstportrait. In: Welt und Wort. Literarische Monatszeitschrift 16 (1961). S. 77f.

Friedrich SIEBURG, Wenn von Ungarn erzählt wird. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 7. Juni 1958.

Sonstige Quellen

<http://hstrom.literature.at/cgi/wrapcgi.cgi> (25.3.2004)

<http://www.literatureepochen.at/exil/a5385.html> (25.3.2004)

<http://www.welt.de/daten/1997/05/22/0522ku89275.htx> (20.1.2003)

<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclo.n/n486394.htm> (25.4.2004)