

ANETA JACHIMOWICZ

„In Wirklichkeit war es so...“. Analyse der Erzählinstanz in Robert Neumanns Roman *Struensee. Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder*

Powieść Roberta Neumanna pt. *Struensee*, napisana na emigracji w roku 1935, nie cieszy się ze względu na liczne błędy treściowe i historyczne szczególnym uznaniem wśród badaczy. Celem tego analitycznego artykułu nie jest bronienie powieści przed słusznymi zarzutami literaturoznawców, ile zbadanie funkcji narracji w powieści, która na pierwszy rzut oka jest wynikiem niestarannego i pospiesznego piarstwa Neumanna. Wychodząc od tezy zakładającej, że w powieści mamy do czynienia z narratorem ‘nie godnym zaufania’ (*unreliable narrator*), autorka artykułu przeprowadza dogłębną analizę narracji i stwierdza, że jest ona zamierzoną strategią autora implikowanego. W ten sposób powieść wpisuje się w estetyczne, literackie i filozoficzne dyskursy okresu międzywojennego.

Der im Exil von Robert Neumann geschriebene *Struensee*-Roman aus dem Jahr 1935 wird von der Forschung wegen seiner zahlreichen inhaltlichen und historischen Fehler nicht besonders hoch angesehen. Das Ziel dieser analytischen Untersuchung ist weniger, gegen diesen legitimen Vorwurf zu kämpfen, als vielmehr die Funktion der auf den ersten Blick nicht konsequenten und variablen Erzählweise des Romans zu zeigen, um ihn weiterhin in bestimmte Themen der Zeit zu situieren. Ausgehend von der These, dass man es in *Struensee* mit einem ‚unzuverlässigen Erzähler‘ zu tun hat, führt die Autorin eine tiefgehende Analyse der Narration durch und zeigt, dass der Eindruck der Unzuverlässigkeit gezielt vom impliziten Autor erzeugt wird. Dadurch gehört der Roman in ästhetische, literarische oder philosophische Diskurse der Zwischenkriegszeit.

Robert Neumann’s *Struensee* novel, written in exile in 1935, does not enjoy special recognition among researchers due to numerous content and historical errors. The aim of this analytical article is not to defend the novel against justified charges of literary scholars but to examine the function of the narrative which, at first glance, is the result of Neumann’s careless and hasty writing. Beginning with the thesis proposing that the

novel features as unreliable narrator, the author of the paper carried out an in-depth analysis of the narrative trying to answer the question to what extent this type of narrative is part of the aesthetic, literary and philosophical discourses of the interwar period.

1.

Robert Neumann (1897-1975) erscheint in der Literaturgeschichte als „faszinierender, bedrückender und befreiender Romancier“ (FREUNDLICH 1957:72), „ein Meister der Anpassung“ (KESTING 2005:141) und „ein stilistischer Artilex, in allen Sätteln gerecht“ (SCHMIDT 1964:430). Der Roman *Struensee. Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder*, der 1935 im Amsterdamer Querido Verlag, einem der bedeutendsten Exilverlage der Zeit, veröffentlicht wurde, ist aber in der Forschung im Vergleich zu Neumanns Inflationsromanen und Parodien nicht besonders hoch angesehen. Das Buch – in der Neuauflage von 1953 als *Der Favorit der Königin* betitelt – wird nicht so sehr geschätzt. Es wird ihm vorgeworfen, dass es ein Notprodukt des Exils sei, geschrieben aus finanziellen Gründen und gerichtet an ein mittelmäßig gebildetes Publikum in England, das an zeitgenössischen Ereignissen in Europa wenig Interesse hatte und daher den historischen Roman bevorzugte (vgl. DOVE 2004:86). Das Buch, verfasst auf Zureden Stefan Zweigs, dessen *Marie Antoinette* von 1932 ein literarischer Erfolg wurde, war – so Neumann – ein „Pot boiler, aber nothing boiled“, „einer meiner schlechtesten Romane“, der sich nach dem Krieg dann überraschenderweise sehr gut verkaufte: „Die Deutschen kauften davon etwa zehnmal soviel wie von meinen beiden besten – von beiden zusammen.“ (NEUMANN 1975:41). An dem Roman wird kritisiert, er sei kaum historisch exakt, habe eklatante Schwächen, grenze oft ans Kolportagehafte und arbeite mit den Mitteln des trivialen Liebesromans (SCHECK 1985:57-58). Die marxistische Literaturwissenschaftlerin Elke Nyssen wertete den Roman als „Flucht vor den Problemen der Gegenwart“:

Der historische Roman *Struensee* leistet weder Aufklärung über historische Prozesse noch enthält er Aktivierungsfunktion im Kampf gegen den Nationalismus. Robert Neumann schreibt, um mit Brecht zu reden, die Geschichte des Siegers. Die ausgebeutete Klasse wird durch die Art seiner Darstellung diffamiert. (NYSSSEN 1974:90-91)

Auch die engagierten Befürworter von Neumanns Schreibkunst unterstellen dem Roman Trivialität und halten ihn – im Vergleich zu anderen repräsentativen Texten des Autors – für ein schlechtes Buch (vgl. NOLL 2006:75, vgl. WAGENER 2007:73). Der Roman fällt aber nicht so miserabel aus, wenn man,

anstatt ihn lediglich als eine Kritik der Hitlerdiktatur zu lesen, ihn beispielsweise auf seinerzeit aktuelle Fragen der Wirtschaftspolitik bezieht (vgl. JACHIMOWICZ 2013). Der Wunsch, in *Struensee* eine Polemik gegen den Nationalsozialismus zu lesen, wird auch unerfüllt bleiben, solange man die Parallelen nur in einigen wenigen satirischen Passagen wird finden wollen.¹ Wie die Analyse zeigen wird, erscheint dieses Buch wie viele historische Romane der Exilliteratur als „Gegenwartsroman im historischen Kostüm“ (KOOPMANN 1995:91), in dem auch ein aktueller Sinn unterlegt ist. Falsch wäre, *Struensee* lediglich als „Ausdruck einer Flucht in die Vergangenheit“ zu beurteilen und Neumann einen Mangel an antifaschistischer Haltung zu attestieren, wie dies Nyssen tat.

2.

Der Roman erzählt vom Aufstieg und Niedergang des Arztes Johann Friedrich Struensee (1737-1772), der am Hofe des geistesschwachen Christian des Siebten von Dänemark die Rousseau'schen Reformen einführen will, mit der Königin eine Liebesaffäre eingeht, die absolute Macht ergreift und schließlich aufgrund des Widerstandes der Aristokratie hingerichtet wird. Der Aufsteiger Struensee – ein „Neuankömmling von Irgendwo“ (NEUMANN 1989:100) – will aus Dänemark ein demokratisches und aufgeklärtes Land machen: Er setzt Reformen zum Guten der Allgemeinheit durch, hebt die Leibeigenschaft auf, führt die Gleichheit vor dem Gericht und eine Extrasteuer für die Adligen und Reichen ein, lässt Krankenhäuser bauen und die Armen während des harten Winters unterstützen. Diese Veränderungen setzt Struensee aber nach seiner eigenen Devise und nicht „auf Grund historischer Notwendigkeit“ (SCHMIDT-DENGLER 2002:100) durch. Doch diese Rücksichtslosigkeit im Vollzug der Reformen erkennt nur ein aufmerksamer Leser, denn der Erzähler zeichnet ein sehr positives Bild des Regenten. Nur andeutungsweise spricht er davon, dass Struensee nach der Machtübernahme und Sicherstellung seiner Position am Hofe anderen Machthabern ähnlich wird. Angesichts der starken Kritik des Adels schafft er die zuvor gewährte Pressefreiheit ab und untersagt politische Predigten in der Kirche. Da er in den Grafenstand erhoben wird, lässt er sich

¹ Sachslehner will in *Struensee* aber eine deutliche Polemik gegen Hitler erkennen. Er zeigt, dass der Roman in Bezug auf seine Gegenwartsbezogenheit auch unterschiedliche, oft gegensätzliche Interpretationen hervorruft (vgl. SACHSLEHNER 1990:376).

ein eigenes Wappen und eine Prachtkutsche anfertigen, obwohl er früher keinen Wert auf Besitz legte. Die Anordnung, die Verteiler von Pamphleten zu verhaften und die Entlassung eines wichtigen königlichen Ministers kommentiert der Erzähler mit zwei offenen Fragen: „Sah er kein Zurück mehr [...]. Oder war es nun wirklich Cäsarentrotz, Cäsarenblindheit, die ihn befallen hatte? (NEUMANN 1989:253) Interessant ist, dass der Erzähler gegen die auffälligen diktatorischen Züge des Regenten keine Abneigung ausspricht. Im Gegenteil – man gewinnt den Eindruck, dass der Erzähler vom guten Willen Struensees und der Legitimität seiner Vorgehensweise überzeugt ist, die doch mit aufklärerischen Prinzipien nicht vereinbar sind. Der Erzähler tut also alles andere, als die von Struensee angewandten Machtmechanismen bloßzustellen oder abzulehnen. Er erweckt beim Leser Misstrauen, sodass die Frage relevant ist, ob dieser Erzähler als zuverlässig bezeichnet werden kann und ob es sich nicht um einen absichtlichen Eindruck der Unzuverlässigkeit handelt.

Es ist im Falle eines solchen Erzählgestus sinnvoll, sich der Begrifflichkeit von Wayne C. Booth zu bedienen: Der Erzähler ist unzuverlässig, wenn er nicht für die impliziten Normen des Autors spricht. Seit BOOTH'S *The Rhetoric of Fiction* von 1961 sind in der Forschung eine Vielzahl von Konzepten erarbeitet worden (vgl. etwa KINDT 2001:10-53, NÜNNING 1998:3-39, MARTINEZ / SCHEFFEL 2007:95-107). Ich werde mich in dieser Untersuchung von Neumanns Roman jedoch auf die von Booth erarbeitete Definition dieses Phänomens beziehen. Die große Zahl späterer Konzepte resultiert aus der unscharfen Definition und dem unklaren Begriffsgebrauch in der Theorie von Booth, die neben dem ‚(un)reliable narrator‘ auch eine Instanz des ‚impliziten Autors‘ einschließt. Booths Definition zufolge wird ein Erzähler unzuverlässig (und unmoralisch), wenn seine Werte und Normen nicht mit denen des ‚impliziten Autors‘ übereinstimmen, der für die moralische Haltung maßgebend ist. Anders gesagt: Der Erzähler „handelt nach Werten, die nicht denjenigen des Werkes entsprechen, dessen Teil er ist.“ (KINDT 2007:78). Da aber der Begriff des „impliziten Autors“ Deutungsprobleme bereitet, tut sich die Forschung mit der Bestimmung der (Un-)Zuverlässigkeit des Erzählers schwer. Der kognitivistische Ansatz geht beispielsweise davon aus, dass Unzuverlässigkeit lediglich eine Lesestrategie des Rezipienten sei und nichts mit dem impliziten Autor oder der Eigenschaft des Textes zu tun habe (vgl. NÜNNING 1998:25). Der Begriff variiert also, je nachdem welchem Interpretationsansatz er angepasst wird.²

² Kindt unterscheidet z. B. zwischen „axiologischer“ und „mimetischer“ (Un-)Zuverlässigkeit (KINDT 2004:57-58, vgl. KINDT 2001:53) und zeigt, dass der Begriff der

Das Ziel meiner Untersuchung ist zu zeigen, inwieweit der Erzähler in Robert Neumanns historischem Roman *Struensee* im Sinne von Booth als unzuverlässig einzustufen ist und ob das Changieren des Erzählers zwischen Zuverlässigkeit und Unzuverlässigkeit vom impliziten Autor gezielt erzeugt wird. Sollte dies zutreffen, stellt sich die Frage, mit welchem Ziel? Woran wird die Unzuverlässigkeit des Erzählers erkennbar? Gehört diese erzählerische Unzuverlässigkeit in die ästhetischen, literarischen oder philosophischen Diskurse der Zwischenkriegszeit? Es geht weiterhin darum, die Konzeption der Unzuverlässigkeit nicht mehr – wie üblich³ – allein auf Gegenwartsliteratur zu übertragen, sondern zu überprüfen, inwieweit sie auch für die Beschäftigung mit dem im Exil verfassten historischen Roman effektiv angewandt werden kann.

Will man den Roman als Anspielung auf Hitler lesen,⁴ so muss man sich die Frage stellen, ob diese Lesart durch den „impliziten Autor“ oder lediglich durch den Rezipienten erzeugt wird. Inwieweit ist es außerdem im Kontext der historischen Romane im Exil relevant, dass Neumann in seinem Roman nicht auf die Darstellung einer überdurchschnittlichen Persönlichkeit verzichtet. Dies war die Domäne der völkischen Schriftsteller, die für ihre historischen Romane keinen „mittleren Helden“ im Sinne Walter Scotts,⁵ sondern eine herausragende historische Figur als Haupthelden wählten. Interessant ist, dass Neumann einen Erzähler erschafft, der – wie die rechts gesinnten Autoren – den Heroenkult vorantreibt. *Struensee* ist ein Übermensch und Heros, der ähnlich wie z. B. Cäsar bei Jelisich oder Napoleon bei Hohlbaum eine große Tat

(Un)Zuverlässigkeit des Erzählers nicht in jedem literarischen Fall als Terminus der Narratologie fungieren darf. Der Begriff liege zwischen Narratologie und Interpretationstheorie, weil er auch weitere Interpretationsfelder eröffne. Martinez und Scheffel unterscheiden drei Typen des unzuverlässigen Erzählens: theoretisch unzuverlässiges Erzählen, mimetisch teilweise unzuverlässiges Erzählen und mimetisch unentscheidbares Erzählen (vgl. MARTINEZ / SCHEFFEL 2007:100-104).

³ Nünning betont die völlige Ausblendung der diachronen Dimension bei der Forschung zum Thema der erzählerischen Unzuverlässigkeit (vgl. NÜNNING 1998:34). Zum Versuch der Übertragung der Konzeption auf ältere Texte vgl. RADEMACHER (2011).

⁴ Verena Ofner sieht mit Recht in einigen Textpassagen eine Persiflage auf Hitler. Sie zeigt aber nicht die Funktion des Erzählers in dieser Persiflage (vgl. OFNER 2004:156).

⁵ Der Held der Scottschen Romane ist immer eine durchschnittliche und mittelmäßige Figur, die immer zwischen den im Roman dargestellten kämpfenden Parteien steht und aus deren Perspektive die Ereignisse objektiv und unbelastet dargestellt werden (vgl. EGGERT 2000:53).

erseht: „Das Wort steht mir für die Tat. [...] Seit fünfzehn Jahren steh' ich und sitz' ich und schlaf' ich, tatenlos und machtlos und warte.“ (NEUMANN 1989:87)⁶ Mit diesem Drang zur Tat erinnert Struensee als Gestalt an die Protagonisten der völkisch-nationalen historischen Romane, in denen die heroischen Taten der Großen der Weltgeschichte geschildert werden. Die Intention dieser völkischen Romane war es, einen fruchtbaren Boden für das Kommen eines ‚Führers‘ zu bereiten. Neumanns Roman hätte also eine ähnliche Substanz, wenn der „implizite Autor“ als Garant für moralische Haltung mit der Haltung des Erzählers verbündet wäre. Bevor aber auf diese und weitere Fragen eingegangen wird, soll im Folgenden die Unzuverlässigkeit des Narrators detaillierter betrachtet werden.

3.

Der Roman *Struensee* hat einen auktorialen Erzähler: Über ein Drittel des Buches zeigt er sich als allwissender Berichterstatter, der vor dem Leser sowohl die Gedanken und Vorhaben der Figuren ausbreitet als auch die Zeit dehnen, raffen und vorgreifen kann, so dass der Leser der Überzeugung ist, es mit einer unbeirrbar erzählenden Instanz zu tun zu haben. Umso mehr verwirren dann diejenigen Textpassagen, die plötzlich den gewohnten Erzählgestus unterbrechen. Zum ersten Mal meldet sich der Erzähler als Historiker und Geschichtsschreiber im zweiten Buch des in fünf Bücher gegliederten Romans zu Wort, in Bezug auf die angebliche körperliche Annäherung zwischen Struensee und Mathilde während der Reise des Königspaares in Begleitung des Hofarztes. Zum ersten Mal spricht der Erzähler nicht aus der auktorialen Position, sondern als Geschichtsforscher, der sich auf die erhaltenen Dokumente beruft. Hier zeigt sich auch erstmals die mögliche Inadäquatheit des Erzählten:

Über diese Lustreise des dänischen Königspaares in Gesellschaft Struensees liegen mehrere Zeugnisse vor, die je nach Haß oder Liebe des Berichtenden in Tonfall und Inhalt weit auseinandergehen. So viel scheint sicher zu sein, daß auf unbekanntes Betreiben eine Eilfahrt angeordnet war. (NEUMANN 1989:135)

Der Erzähler bezieht sich auf Berichte zweier Augenzeugen dieser Reise: auf die Lebenserinnerungen eines Schlossherrn, der das Königspaar bewirtete und von Anfang an gegen Struensee eingestellt war, und auf den Bericht eines Kammerpagen. Damit gibt der Erzähler zu bedenken, inwieweit beide Berichte

⁶ Dieser Satz wird von Struensee mehrmals wiederholt (vgl. NEUMANN 1989:28, 31, 33, 34).

subjektiv und gegen Struensee und Mathilde gerichtet sind. „Dieser Struensee – so hat der Schlossherr in seinen Lebenserinnerungen verzeichnet – habe sich ungehörig und anmaßlich aufgeführt, seiner niedrigen Abkunft vergessend oder eigentlich erst recht ihr gemäß.“ (NEUMANN 1989:135-136) Der Bericht des Kammerpagen von Hauch wird dagegen vom Erzähler „seiner Sonderbarkeit halber“ (NEUMANN 1989:136) zitiert. Diese Darlegung, erzählt „mit kräftig sprossenden Einzelheiten“ (NEUMANN 1989:136), erscheint dem Erzähler überholt und nicht wahrheitsgemäß:

Struensee und die Königin hätten [...] vor dem Zubettegehen verdeckte Blicke eines verliebten Einverständnisses getauscht, die seinem – des von Hauch – Scharfblick nicht hätten entgehen können, da er dem Paare unmittelbar gegenüber hinter dem Sessel des Königs stand und es durchbohrenden Auges überwachte. Und da sei, wie er – der von Hauch – den beiden von den Lippen gelesen hätte, eine Abrede zustande gekommen, derzufolge der König durch ein leichtes Gift zu betäuben war, während die Ehebrecherin und der Doktor sich's nachtüber in einer schändlichen Orgie sicher wohl sein ließen. (NEUMANN 1989:136)

Der Erzähler verdeutlicht seine negative Beurteilung dieser zwei Aussagen, indem er den Kammerpagen als „Windbeutel“ (NEUMANN 1989:137) und seine Erzählung als „Kammerjunkergerede, Weibergezischel, Domestikengeschwätz“ (NEUMANN 1989:139) bezeichnet. Er diskreditiert die Wahrheits-treue und Glaubwürdigkeit der Berichtenden. Zu fragen ist an dieser Stelle, warum der Erzähler gerade in diesem Moment aus der auktorialen Position austritt und seine Erzählung auf den angeblich suspekten Bericht und die fragwürdigen Lebenserinnerungen verschiebt. Der Schlossherr nennt Struensee in seinen Memoiren einen „skrupellose[n], menschenfängerische[n], schurkische[n] Doktor“ (NEUMANN 1989:138) und noch zur Zeit der Niederschrift seiner Erinnerungen bereut er, den Arzt „nicht zu Gottes und Dänemarks höherer Ehre mit einem herzhaften Pistolenschuss auf das Gras gestreckt“ (NEUMANN 1989:138) zu haben. Der Doktor soll sich seiner niedrigen Erziehung gemäß verhalten haben. Der Bericht des Kammerherrn ist mit vielen Mutmaßungen und Deutungen der wahrgenommenen Gebärden und Gesten der Akteure dieses Liebesdreiecks angereichert. Beispielhaft ist hier die Deutung der Armbewegung des in der Kutsche sitzenden Königs, der – Hauchs Meinung nach – von Struensee und Mathilde zur Abfahrt nach Traventhal, wo sie zu dritt in der Einsamkeit mehrere Tage verweilen sollten, gezwungen wurde:

Ob es dem Souverän dabei um eine Gebärde des Abschieds ging oder um ein Anhalten- und Nochetwassagenwollen oder um einen erschreckend wortlosen Hilferuf – das blieb unverstanden. Denn in dem Augenblick sei durch diesen selben

Vorhangspalt eine andere Männerhand vorgetaucht, die Hand des Struensee offenbar, groß, griffsicher und furchtbar, und habe nach der hilflos preisgegebenen des Königs gegriffen, von ihr Besitz ergriffen und sie übermächtig in den Wagen zurückgezerrt. (NEUMANN 1989:139)

Der Erzähler schenkt den beiden Berichten keinen Glauben und versucht mit seiner Version der Ereignisse glaubwürdig zu sein, wobei er selbst für den Leser nicht mehr als zuverlässig erscheint. Es drängt sich die Frage auf, warum der Erzähler wieder sein bislang auktoriales Verhalten verlässt und nun versucht, zeitgenössische Zeugnisse abzutun und zu diskreditieren. Er behauptet, als einziger einen Anspruch auf Wahrheit zu haben, wenn er sagt: „Was sich wirklich anlässlich jener nahezu zeugenlosen Dreisamkeit des Königspaars mit Struensee im Traventhalschen Jagdhaus ereignete, war auf andere Melodie gestimmt.“ (NEUMANN 1989:139) Doch kurz danach muss er selbst einräumen: „Was in den folgenden Stunden vor sich ging, ist ungewiss.“ (NEUMANN 1989:140) Die Tatsachen werden zum Produkt des Willens und der Vorstellung. Exemplarisch dafür ist das vom Erzähler gegebene Bild des Königs, das von der Darlegung der von ihm zitierten Berichte weitgehend abweicht. Während die Augenzeugen den König als „müde“, „traurig“, „bleich“ (NEUMANN 1989:137), „wortlos“ und „regungslos“ (NEUMANN 1989:139) charakterisieren, ist er für den Erzähler, der die Berichte zu korrigieren versucht, von der Wagenfahrt „ermüdet“, doch „glücklich“ und „von der ihm gerade in jenen Monaten eigenen, fast beängstigenden Heiterkeit.“ (NEUMANN 1989:139) Der Erzähler will den Eindruck eines Allwissenden vermitteln, doch schwankt er zwischen der Überzeugung, die Wahrheit zu kennen, und dem Unwissen, zu dem er sich überraschenderweise zwischendurch bekennt: „Ob sie [Mathilde] vorher tatsächlich den Schlafräum des Königs aufgesucht [...] hat, bleibt ungewiss.“ (NEUMANN 1989:140) Seine Version der Geschehnisse büßt also an Wahrheitstreue und Glaubwürdigkeit ein, wenn er einerseits die Details der Wohnräume, der Nachtbekleidung der Königin und ihre Vorhaben und Gedanken angibt – „Auch scheint es ihr Ernst darum gewesen zu sein, mit dem König das Bett zu teilen“ (NEUMANN 1989:140), andererseits nicht zu berichten vermag, was sich in den folgenden Stunden ereignete. Umso fragwürdiger ist sein Informationsverhalten, wenn er auf der Richtigkeit seines Berichtes besteht: „Sicher ist, dass es tatsächlich zu einer Aussprache zwischen den beiden [Struensee und Mathilde] kam.“ (NEUMANN 1989:140) Woher aber diese Sicherheit rührt, bleibt dem Leser vorenthalten. Ob sich der Erzähler auf andere historische Quellen oder nur auf die eigene Intuition und Erfindungsgabe beruft, ist ungewiss. Der Erzähler wäre hier glaubwürdig bzw. zuverlässig, wenn er als

auktorialer Erzähler – die Glaubwürdigkeit der subjektiven Aussagen der Augenzeugen herabsetzend – die innerfiktionale Wahrheit dargestellt hätte. Der Bericht des Erzählers scheint jedoch widersprüchlich und nicht plausibel zu sein, wenn er als nicht allwissender Erzähler die Berichte der Augenzeugen in Frage stellt, sie diskreditiert und versucht, seine eigene, aber lückenhafte Fassung durchzusetzen. Einerseits besteht der Erzähler auf der Richtigkeit der eigenen Kenntnisse und der Sicherheit seiner Informationen, andererseits bekennt er sich zum eigenen Unwissen. Es taucht die Frage auf, warum der Erzähler ein subjektives und parteiisches Verhalten gerade in diesem Moment seiner Erzählung zeigt, während er bis zu dieser Szene über einhundertvierzig Seiten lang als auktorialer Narrator auftrat. Aus der Lektüre lässt sich folgende Antwort schließen: Die Erzählung ist ein strategisches Vorgehen eines Sympathisanten von Struensee und Mathilde, der ihre Beziehung in ein positives Licht stellen möchte. Solange der Weg Struensees zur Macht für den Erzähler moralisch berechtigt ist, benutzt er die auktoriale Perspektive. Der Leser nimmt bislang das Gelesene ohne Bedenken zur Kenntnis. In dem Moment, in dem der Erzähler einen moralisch unsicheren Boden betritt, stellt er sich der Aufgabe, ein ‚Wahrheitsverfechter‘ zu werden. Deswegen zieht er die – seiner Ansicht nach – negativen Quellen in Zweifel. Von diesem Moment an ist der Erzähler für den Rezipienten keine berichtende Autorität, kein zuverlässiger Erzähler mehr.

Während der folgenden Analyse wird auch die These verifiziert, ob der Erzähler durch dieses Verhalten nicht seine eigenen Bedenken und Zweifel hinsichtlich der ethischen Berechtigung der Regenschaftsübernahme von Struensee verhüllen will. Es bedarf auch einer gründlicheren Erläuterung, welche Funktion dieses Erzählerverhalten hinsichtlich der in den dreißiger Jahren geltenden Diskurse und Denksysteme hatte. Diese Erzählerkonstruktion muss nicht unbedingt eine unbeabsichtigte Vorgehensweise Robert Neumanns und ein Nebenprodukt der schnellen Arbeit an dem Roman gewesen sein.

In der weiteren Handlung kehrt der Erzähler zu seiner auktorialen Narration zurück. Als Geschichtsschreiber meldet er sich wieder im dritten Buch, wenn von einem Struensee und Mathilde darstellenden Gemälde die Rede ist:

Es ist ein Bild erhalten aus jener Zeit, unter dem steht „Die dänische Mathilde mit ihrem Struensee in des Juden Haus“, doch scheint es, dass diese Bezeichnung erst später hinzugesetzt worden ist. Das Bild stammt von guter Hand, aber einer muss

dem Künstler dareingeredet haben – wohl der Besteller, **der vielerlei und Bestimmtes darauf festgehalten haben wollte**. So ist die Arbeit klargesichtig und verschoben in einem. (NEUMANN 1989:201)⁷

Der Erzähler verlässt seine allwissende Position wieder, um sich mit der Bildinterpretation zu beschäftigen. Dieser Abschnitt thematisiert die Subjektivität der künstlerischen Darstellung in Bild und Schrift. Gezeigt wird die einseitige Sichtweise sowohl des das Gemälde Interpretierenden als auch des Künstlers, der – so die Deutung des Erzählers – durch verschiedene Kunstgriffe, Symbole oder Gesichtszüge der hintergründigen Figuren der skandalösen Affäre gegenüber seinen Widerwillen ausdrücken wollte: „[D]er Künstler habe für die ihm von seinem Auftraggeber angetane Vergewaltigung in solchen unbewachten Einzelheiten Rache genommen.“ (NEUMANN 1989:201) Aber der Erzähler und seine Deutung erscheinen hier unzuverlässig, denn der Leser kennt schon die Sympathie des Narrators für Struensee und seinen Versuch, die unerlaubte Affäre zu sentimentalisieren und zu rechtfertigen. Ob das Bild tatsächlich ein Racheakt des Malers an seinem Auftraggeber und Struensee war, mag fragwürdig sein, denn die Deutung des Erzählers kann von seinem starken Verteidigungswillen verklärt sein. Davon zeugen folgende Einschränkungen des Betrachters: „wie es überhaupt den Anschein erweckt“ (NEUMANN 1989:201), „offenbar“ und „wohl“. (NEUMANN 1989:202) Er betrachtet das Bild als Angriff auf Struensee und den ihm ergebenen Bildbesteller Schimmelmann. Der Erzähler behauptet, den bösen Willen des Künstlers erkannt zu haben, denn der Künstler hat absichtlich den Auftraggeber des Bildes in einer „ins Domestikenhaft-Lächerliche hinübergespielte[n] Verneinung“ über den „huldvollen Handschuh der Majestät“ (NEUMANN 1989:202) dargestellt. Die Königin – „hochbeinig und triebhaft und schenkelprall“ – soll wie „ein junges Rind“ (NEUMANN 1989:202) dargestellt sein. In der bössartig verfälschten Darbietung Struensees habe der Maler angeblich seine Stirn vernachlässigt und den Mund des Regenten hervorgehoben: Es ist ein „lächelnd verschlossener, ein noch kühner Mund, der doch schon satt ist und wissend um viel Genuss.“ (NEUMANN 1989:203)

Bei der Gemäldeinterpretation markiert der Erzähler zum ersten Mal seine zeitliche Distanz zu der erzählten Zeit, was ihn umso mehr in seiner früheren auktorialen Erzählung unglaubwürdig macht. Durch diese zeitliche Entfernung, Bezugnahme auf historische Quellen und das lückenhafte Wissen tritt er als Geschichten- oder Geschichtsschreiber auf. Er spricht von einem Straßenschild auf dem Bild, das „in unsere Gegenwart“ (NEUMANN 1989:202) hin-

⁷ Hervorhebung A.J.

übergerettet ist. Doch es bleibt immer noch verhüllt, wann sich diese Gegenwart abspielt. Bei der Darstellung des weiteren Schicksals des Bildes berichtet der Narrator zwar, dass es „jahrzehnte- oder ein halbes Jahrhundert lang in Spinnweb“ (NEUMANN 1989:204) gestanden hat und dass „es [...] Kindern irgendwann ein Spielzeug gewesen, die inzwischen selbst schon verstorben sind“ (NEUMANN 1989:204), doch es bleibt unerwähnt, welcher genaue Abstand zwischen der erzählten Zeit und derjenigen des Geschichtsschreibers liegt. Inkonsequent ist der Erzähler, wenn er sagt, dass das Bild von einem großen Künstler stammt (vgl. NEUMANN 1989:204), während er noch kurz zuvor den Namen des Malers wegen der zum Großteil abgeblätternen Farbe nicht angeben konnte. Fraglich ist überhaupt, ob dieses Bild tatsächlich existiert bzw. ob es nicht nur eine Einbildung des Erzählers oder sein Kunstgriff ist, um entweder die allgegenwärtige Kritik der Gesellschaft an Struensee zu zeigen und sich zu dieser Kritik selbst zu positionieren oder aber um die eigene Subjektivität als Geschichtsschreiber und Geschichtenerfinder und damit die Subjektivität der Geschichtsschreibung schlechthin auszudrücken.⁸

Vom dritten Buch an meldet sich der Erzähler immer öfter als Geschichtenforscher zu Wort und nimmt Stellung zu erhaltenen Dokumenten und Aussagen der Zeitgenossen. Ablehnend ist sein Verhältnis zu den Notizen der Spione, in denen die Königin als gemeine Ehebrecherin und Struensee als kaltblütiger Usurpator dargestellt werden. Auffällig ist, dass der Erzähler sich lediglich auf negative Zeugnisse bezieht und unermüdlich versucht, ihre Glaubwürdigkeit herabzusetzen. Die von ihm zitierten Zettel wurden mit „einer kurzstirnig fliehenden und dann doch wieder schnörkelig sich verweilenden Handschrift“ (NEUMANN 1989:214) geschrieben. Ihre Authentizität und Redlichkeit sollen nicht überzeugend genug sein. Der Erzähler appelliert an den klaren Verstand des Lesers bei der Sichtung der Quellen und daran, den böartigen Aussagen der feindlich Gesinnten nicht zu vertrauen: „Es blieb jedermanns Geschmack überlassen, diesen seelenkundlichen Ausspruch [...] zu verwerfen oder sich zu eigen zu machen.“ (NEUMANN 1989:215) Für den Erzähler sind die Quellen entweder von fragwürdigen namenlosen Lakaien und Widersachern verfasst (vgl. NEUMANN 1989:258) oder von Anhängern der Stiefmutter des Königs Christian, die ein Komplott gegen Struensee schmiedeten, bezahlten und vorbereiteten (vgl. NEUMANN 1989:216, 342). Die Memoiren seien nicht zuverlässig, da sie aus der Feder von alten und geistesschwachen Augenzeugen stammen und Erinnerungslücken aufweisen:

⁸ Letztgenanntem Aspekt wird in den Schlussfolgerungen nachgegangen.

Der emeritierte Hofprediger Münter schrieb damals in **seine** Lebenserinnerungen, Struensee habe sich über Nacht nicht nur innerlich, sondern auch in seinem Aussehen **schreckhaft** verwandelt. Die Grausamkeit eines Cäsaren, bis dahin hinterlistig verborgen gehalten, habe nun für jedermann sichtbar mit einem Schlag sein Antlitz beherrscht, ein drohend verschrobenes Kinn, die satten Lippen eines Wollüstlings, ein furchtbarer Raubtierblick. (NEUMANN 1989:249-250)⁹

Der Leser wird aber bald erfahren, dass der Priester Münter einen guten Grund hat, Struensee in seinen Erinnerungen in ein falsches Licht zu setzen, denn er wurde vom Regenten wegen seiner scharfen Kritik der Reformen und der Unsittlichkeit am Hof aus dem Amt entlassen. Die Wahl dieser Memoiren kann also nicht zufällig sein. Indem der Erzähler den Grund für das Hassgefühl des Berichtenden zeigt, setzt er die Glaubwürdigkeit des Berichtes herab.

Als Struensee sich während einer Kutschenfahrt vom Volk bedroht fühlt, weil er das Verhalten der Masse irrtümlicherweise als gegen sich gerichtet missversteht, notiert er in seinem Notizbuch einige Worte des Abschieds. Der Inhalt dieser Notizen unterscheidet sich je nach Berichtendem gravierend. „Von seinen Widersachern wurde später behauptet, er [Struensee] habe jämmerlich Angst gehabt und diese Zeilen, an den König gerichtet, hätten nichts anderes enthalten als seine Demission.“ (NEUMANN 1989:258) Der Erzähler widerspricht diesen Gerüchten und gibt aus seiner Sicht an, was in innerfiktionaler Wirklichkeit auf dem Zettel gestanden haben soll: „Doch hat sich der Zettel einige fünfzig Jahre nachher unter den Papieren eines Seelsorgers zu Celle in Hannover gefunden, und auf ihm steht nur: ‚Geliebte, in diesem letzten Augenblick‘ – da bricht das ab.“ (NEUMANN 1989:258) Dem Leser bleibt aber vorenthalten, wie der Zettel in den Besitz des Priesters gelangte, nach welchen Indizien der Erzähler seine Authentizität feststellte (außer dem einen abgebrochenen Satz steht nichts mehr auf dem Zettel) und – das Relevanteste – zu entscheiden, ob der Erzähler tatsächlich diesen Zettel gesehen oder ihn nur erfunden hat, um seine Erzählung glaubwürdig zu gestalten.

Die allwissende Erzählweise wird immer wieder durch Bezugnahmen auf andere Quellen unterbrochen, die genauso unzuverlässig wie die Perspektive des Erzählers sind. Verwirrend wirken die Textpassagen, in denen der Narrator seine Funktion als Chronist und Geschichtsschreiber zu vergegenwärtigen versucht, denn dies korrespondiert nicht mit dem auktorialen, im Roman überwiegenden Blick. Der auktoriale Blick erscheint also als Blick eines Geschichtserfinders. Mit der Figur dieser Erzählerinstanz wird – so meine These – die

⁹ Hervorhebung A.J.

fließende Grenze zwischen der Fiktion und der Historiographie problematisiert. Der Erzähler will einmal ein Geschichtenverfasser, ein andermal Geschichtsschreiber sein. Der Einblick in das Innere der Protagonisten und die Darstellung der Intimitäten hinter geschlossener Tür liegen in der Kompetenz des Geschichtenerfinders. Beispielhaft dafür ist der folgende Abschnitt: Vom zweiten Kind der Königin, dessen Vater in der allgemeinen Meinung Struensee ist, wird gesagt:

Ach, es mochte sein, dass das Kind gar nicht so schön war, wie [...] es **späterhin in den Büchern stand**. Ja, blickte man nüchtern hin, so war es ein Kind wie andere, rosiges Bündelchen zwischen Wachen und Schlaf, und sehr den Notdürften des Leibes untertan. (NEUMANN 1989:227)¹⁰

In diesem Abschnitt wird vom Erzähler nicht nur die Glaubwürdigkeit der Geschichtsschreibung in Frage gestellt, sondern er selbst wird in seiner Doppelfunktion als fiktionaler Erzähler und Historiker unglaubwürdig. Denn die Unredlichkeit der Historiographie, die er hier konstatiert, bezieht sich auf ihn selbst. Durch die Wendung „es mochte sein“ bewährt er sich auch nicht als auktorialer Erzähler.

Im Buch V, das vom Niedergang, der Verhaftung und Hinrichtung Struensees erzählt, wird die Bezugnahme auf historische Quellen intensiviert. Der Erzähler präsentiert – meistens unter Verwendung der indirekten Rede – die Kulissengespräche und Verhandlungen der dem Regenten feindlichen Partei. Die indirekte Rede gilt hier nicht als stilistisches Prinzip des Erzählers, die Dialoge der handelnden Figuren in die Erzählung einzubinden, sondern sie verweist auf den dokumentarischen Wert der Aussagen: Was die Figuren sagen, ist den historischen Quellen entnommen. So spricht der Erzähler schon im ersten Satz des fünften Buches: „Die Geschichte weiß, dass [...] am 16. Januar 1772“ (NEUMANN 1989:323), worauf eine lange, mit scharfem Blick und spitzer Feder getriebene Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Beweismaterialien, die weiterhin unglaubwürdig sein sollen, folgt. Der Erzähler übernimmt die Sprache der Figuren und komponiert sie – oft auf überspitzte und ironisch-parodistische Art und Weise – in seinem Bericht. Dies ist beispielsweise an der folgenden Stelle erkennbar:

Graf Rantzau hatte schon im Voraus durch treue Mittelsmänner geheime Zeugnisse unterbreitet, die durch Gottes gnädige Fügung in seine Hand gefallen waren. Sie bewiesen einen verbrecherischen Anschlag des Usurpators und ehemaligen Altonaischen Stadtbaders Struensee samt einer in seine Netze verstrickten hohen Person gegen Krone, Reich und die legitimen Ideale. (NEUMANN 1989:323)

¹⁰ Hervorhebung A.J.

Der Sarkasmus des Erzählers, dessen Anhänglichkeit an Struensee und dessen Abneigung gegen das angebliche Schmieden von Komplotten der Leser längst kennt, lässt sich zwischen den Zeilen ablesen. Die „treue[n] Mittelsmänner“ sind für ihn nichts als minderwertige Spitzel, „geheime Zeugnisse“ – gelogene Berichte der Struensee-Hasser, „Gottes gnädige Fügung“ – unverschämtes Präparieren der Zeugnisse, der „verbrecherische[] Anschlag des Usurpators“ – die in Dänemark durchgeführten aufklärerischen Reformen und die Übernahme der Regentschaft und die „legitimen Ideale“ – der bedrohte Machtanspruch der Aristokratie. Immer wieder tritt der Erzähler für Struensee ein, indem er ihn als einen Heros darstellt, der sich heldenhaft verhält und sich nur im Namen der Liebe dem Gericht unterstellt und das erzwungene Geständnis des Ehebruchs liefert. „Es ist später gelogen worden, Struensee habe sich feige und ohne Widerstand in sein Schicksal gefunden und [...] um Gnade bittend seinen Degen überreicht. In Wirklichkeit spielte sich all das im Zimmer des Berndt ab“ (NEUMANN 1989:329), woraufhin eine detaillierte Beschreibung seiner Festnahme folgt. Struensee tritt – seinem Amt entsprechend – als würdevoller, stolzer und gelassener Mann „von einer ehernen Ruhe“ (NEUMANN 1989:329) auf, der sich majestätisch seinem Schicksal beugt und in „finsterer Würde“ (NEUMANN 1989:331) den feindlichen Vollstreckern seinen Degen reicht. Diese Textpassage zeigt, inwieweit das Faktum der Abgabe des Degens interpretationsbeladen sein und je nach Bericht eine andere Wertung bekommen kann. Es ist sowohl eine Frage der Wahrnehmung als auch der ethischen, politischen und ästhetischen Überzeugung, wie ein Geschehnis rezipiert und weitergegeben wird. Mit seiner Neigung zur Subjektivität erscheint auch der Erzähler vom Mechanismus der einseitigen Perzeption getrieben und demzufolge unzuverlässig. Er verhält sich im fünften Buch genauso vorurteilsvoll wie der von ihm zuvor erwähnte Maler, der in dem Bild des Regenten seinen eigenen Hass ihm gegenüber vermittelt haben soll: Auch im Bericht des Narrators zeichnet sich eine starke Abneigung gegen die Feinde Struensees ab, obwohl er den Anspruch erhebt zu zeigen, wie es wirklich gewesen war (vgl. NEUMANN 1989:320). Die stürmische Reaktion des Volkes gegen den Regenten ist – so die Darstellung des Erzählers – durch den Spitzel Beringskjold provoziert. Das Volk zerstört infolge der Hetze ein Vergnügungshaus, das „eine heimische Geschäfts-Enterprise“ (NEUMANN 1989:337) Struensees sein sollte. Die Frauen werden geschändet und vergewaltigt.

Das geschah, so verkündete Beringskjold, zur gerechten Bestrafung und Ausmerzungen der Kopenhagener Hurenschaft, die der guten Sitte und Frömmigkeit Abbruch getan und, gefördert durch einen verbrecherischen Tyrannen, sie schamlos verhöhnt habe. (NEUMANN 1989:338)

Der Erzähler bemüht sich unermüdlich die Mechanismen der Wirklichkeitsgestaltung zu zeigen, wobei er sich selbst als ein Akteur desselben Verfahrens entpuppt. Der König erscheint vor dem jubelnden Volk „puppenhaft, leergebrannt und ohne Gedächtnis, wie man ihn eingekleidet für diesen festlichen Anlass und hingestellt hatte – geputzt und gestutzt und frisiert und parfümiert und gepudert.“ (NEUMANN 1989:339) Das Volk sieht aber die königliche Pracht und nicht die Marionettenhaftigkeit des Königs. Das Inszenierte am Absturz Struensees wird vom Erzähler allemal hervorgehoben: Der Erbprinz lächelt „ein einstudiertes huldreiches Lächeln“ (NEUMANN 1989:339) und für die „Befreiung des Königs“ (NEUMANN 1989:340) und die ihm erwiesene Loyalität werden die „homerischen und vergilischen Staatsstreichhelden“ (NEUMANN 1989:343) reichlich belohnt. Dass die Wirklichkeit und zugleich die Geschichte ein Konstrukt und eine Narration sind, zeigt auch die Vorgehensweise des Erzählers, der dieselben Mechanismen der Wahrheitskonstruktion wie Struensees Widersacher anwendet. Um die Stiefmutter des Königs Christian – die größte Feindin des Regenten und Mathildes – anzuschwärzen, sagt der Narrator Folgendes:

All das weiß die Chronik. Nicht weiß sie, wo im Lauf dieses ganzen Tages sich die verwitwete Königin aufhielt. [...] So bleibt als einziger ein Bericht Schnürleins, königlichen Kammerlakais. Der versichert, nachts noch einmal nach der Friedrichsburg gegangen zu sein [...]. Er habe ein Geräusch gehört – so erzählte er kurz vor seinem Tode dem Enkel –, das von den verlassenen Zimmern Mathildes kam. (NEUMANN 1989:340-341)

Der Lakai hat angeblich die Stiefmutter Christians beim Stehlen der Juwelen und Kleider Mathildes erwischt. Nichts anderes als seine eigene Konstruktion der Wirklichkeit ist der folgende Erzählerkommentar, denn er scheint sich weniger auf die Quelle zu beziehen, als vielmehr eine eigene Deutung des Geschehenen zu entwerfen. Dies ist nicht mehr die Rede Schnürleins bzw. seines Enkels, sondern vielmehr eine durch diesen Bericht hervorgerufene ausschweifende Fantasie des Erzählers:

Starr geradeaus blickend aus einem unbewachten und gesättigten Gesicht – so schleifte und schleppte die stumme Frau leicht ächzend unter der Bürde das geheimnisvolle und zärtliche und sündige und schuldlose Leben Mathildes hinter sich her. Und schleifte und schleppte es widerhallenden Tritts in die Finsternis. (NEUMANN 1989:342)

Unglaublich ist auch der Bericht des Sterbenden, der vor Jahrzehnten Zeuge dieses Vorgehens gewesen sein wollte, ebenso wie der Erzähler selbst, der verschweigt, wie er zu dem Bericht des Lakaienenkels gekommen ist. Um zu wis-

sen, was Schnürlein seinem Enkel auf dem Sterbebett erzählte, müsste der Narrator allwissend sein. Seine auktoriale Haltung ist aber längst nicht mehr überzeugend. Angenommen, der Enkel hätte das Geständnis seines Großvaters aufgeschrieben und diese Notiz hätte sich bis zu den Zeiten des Erzählers erhalten, so kann man sich auch weiterhin nicht auf den Erzähler verlassen, denn er nennt kein historisches Dokument, auf das er Bezug nimmt. Der Erzähler geht also in seiner Erzählung ausschließlich fiktional vor, auch wenn er stets darauf besteht, die historischen Begebenheiten zu korrigieren und sie ins wahre Licht zu rücken. Je unzuverlässiger er selbst erscheint, desto stärker versucht er die von den Historikern und Widersachern Struensees entworfene Wahrheit zu diskreditieren. Sarkastisch schreibt er von Pamphleten eines – auch ironisch gemeint – „berühmten Historiker[s]“ (NEUMANN 1989:342) gegen Struensee, die kurz nach dessen Verhaftung in den Handel gebracht wurden, womit er darauf anspielt, dass diese Pamphlete noch vor dem Staatsstreich im Auftrag der feindlichen alten Königin verfasst wurden. Der Erzähler deutet damit an, dass der Historiker den Fakten vorausging und das noch nicht Stattgefundene mit der propagandistischen Wertung ausfüllte.

[„]Wer wollte nicht jene gefährliche, aber ruhmvolle Nacht feiern und hochhalten! Künftige Homere und Vergile“ – so stand es da! – „werden sie besingen, und solange noch Helden wohnen in Dänemark, wird der Ruhm Julianes und ihres Sohnes Friedrich fortdauern – nicht aber wachsen, denn das wäre unmöglich.“ (NEUMANN 1989:342)

Sarkastisch spricht der Erzähler vom Gerichtsprozess gegen Struensee. Die Hohe Inquisitionskommission erweist sich als „neun bewährte Todfeinde“ (NEUMANN 1989:347) des ehemaligen Regenten, die das Verfahren auf das Todesurteil hinsteuern. Struensee dagegen tritt – so der Erzähler – diesen Richtern „mit so viel Freimut und Gelassenheit gegenüber, dass sie nach fünf Stunden Verhör bedrängter und ermatteter waren als er, den sie nach sicheren Kerkerberichten als einen gebrochenen Mann vor sich zu sehen gehofft hatten“ (NEUMANN 1989:347). Auf die auktoriale Haltung umschaltend berichtet der Erzähler vom Gespräch unter vier Augen zwischen Struensee und seinem Ankläger, der die Geständnisse des Ehebruchs erpresst, um sich eine Stelle als Justizminister zu verschaffen. Kurz danach beruft er sich auf einen nicht näher bestimmten Bericht über die Reaktion der Königin Mathilde auf die Aussagen Struensees. Auch der dokumentarische Wert einiger „vergilteter Papiere“ (NEUMANN 1989:355, 359, 360), auf die der Erzähler angeblich gekommen ist und die die Taten Struensees im falschen Licht darstellten, ist wiederum ungewiss. Eindeutig ironisch ist seine Einstellung zum Bericht des bereits genannten Pastors Münter, der Struensee vor seiner Hinrichtung besucht, um ihm die

Absolution zu erteilen. Der Leser kennt schon seine feindliche Einstellung Struensee gegenüber. Thematisiert wird hier wiederum die ‚kunstvolle‘ Darstellung der Erzählung:

Hier aber, so erzählt Münter, habe sein Ringen um die Seele des argen Bösewichtes und Heiden Struensee eingesetzt, und er legt dar, wie er, ein anderer Martin Luther, mit guter protestantischer Wucht und einer aus Gott geschöpften Beharrlichkeit diese Seelenfestung berannt habe. Dies ist kunstvoll dargestellt wie eine echte Belagerung mit allem Zubehör, mit Breschensprengen, Niederkartätschen der gegnerischen Ausfallpiketts und endlichem Sturmangriff, die Fahne Jesu Christi voran. (NEUMANN 1989:360-361)

Symptomatisch für die Einseitigkeit der Berichterstattung ist auch das Romanende. Das Buch schließen zwei Berichte – der erste ist ein „Bruchstück aus der Lebensbeichte eines Herrn Wraxall, gedruckt zu London nach dem Tod des Schreibers – eines Herrn, der gelegentlich sich als Verfasser von Gedichten und Mitarbeiter an der Zeitung versuchte.“ (NEUMANN 1989:383-384) Auch hier bemüht sich der Erzähler, seine Quelle glaubhaft zu machen, zumal der angebliche Herr Wraxall, ein Bote des Adels, der einen Staatsstreich gegen die alte Königin und die Übergabe der dänischen Krone an Mathilde plant, vom geheimnisvollen Tod der vertriebenen Königin berichtet. Angedeutet wird damit der heimtückische Mord an Mathilde, die im Auftrag Julianes mit Gift umgebracht wurde. Der zweite Bericht ist die Rede des Erzählers, der in einer trockenen und sachlichen Sprache die weiteren Schicksale der Protagonisten darstellt. In diesem Bericht zeigt sich der Erzähler anfangs als ein gut unterrichteter Chronist ohne Einblick in das Innenleben der Figuren. Doch auch hier ist seine Erzählung subjektiv geprägt und wirkt in ihrem Drang nach einer mit erhobenem Finger gesprochenen Lehre fast propagandistisch. Die weiteren historischen Begebenheiten nach dem Tode Struensees werden vom Narrator als gerechte, vom Schicksal gewährte Strafe für die Feinde des gescheiterten Aufklärers verstanden und dem Leser entsprechend vermittelt. Die Helfer der alten Königin sterben entweder in Einsamkeit, Verbannung oder im Elend; sie selbst lebt von allen gehasst, unbeachtet und alleine bis zu ihrem erbärmlichen Tod. Die Rolle des Chronisten scheint aber den Erzähler während der Erzählung in seinem Vorhaben, den Glauben an die Gerechtigkeit der Geschichte zu vermitteln, nicht mehr zu befriedigen. Seine Sprache wird immer ausschweifender, poetischer und aussagekräftiger. Der Geschichtsschreiber entpuppt sich plötzlich als Geschichtenerfinder und Stilist, der in bildhafter Sprache und fantasievoll den Untergang Kopenhagens unter dem Angriff der englischen Flotte schildert. Über zwanzig Jahre nach dem Tod der „Königin der Tränen“ (NEUMANN 1989:390) nehmen die Engländer für Mathilde und ihren Geliebten

Rache. Das Schicksal bestraft also auch den letzten Missetäter gegen Struensee – das Volk, dem er einst mit seinen Reformen die Freiheit sicherte. Die letzten Sätze des Erzählers wirken in ihrer Bildhaftigkeit beinahe herzzerreißend. Seine Erzählung schließt einen Kreis – sie endet auktorial, wie sie begonnen hat.

Es war ein großer Schrei in der Stadt, doch wurde er übertäubt von einem Donnern. Der erste Schuss zischte noch in das Wasser, der zweite heulte hoch über die Dächer weg, aber der dritte schlug schon dröhnend in das Splintern und Mauerkrachen der verlorenen Stadt. Die dänische Orlogsflotte war da schon eingekreist und gekapert und in den Grund gebohrt. Der britische Admiral hieß Gambier. In seiner Kajüte bewahrte er ein Bild Mathildes; an dessen Rande stand in schon verblasster Handschrift: Dem Kapitän, der eine unglückliche Frau gefahren hat. (NEUMANN 1989:391)

Was innerfiktionale Wirklichkeit ist oder zur Wirklichkeit gemacht wird, zeigt eine Episode aus dem Roman: Nach der Hinrichtung Struensees wird bei seiner Leiche ein Medaillon gefunden, das einen unbekanntem Frauenkopf darstellt. Dieses Medaillon fand Struensee nach einem Ball noch während der Europareise mit dem König und behielt es für sich. Dieses nebensächliche und wertlose Medaillon wurde überraschenderweise – was dem Bericht des Herrn Wraxall zu entnehmen ist – als ein Zeugnis seiner Unschuld gesehen, denn man behauptete später, dass das Bildnis die wahre Geliebte Struensees darstellte. Es sollte ein Beweis dafür sein, dass Struensee unschuldig und die Hinrichtung nur eine politische Aktion war.

Über dieses Schmuckstück sei die Fürstin [Königin Juliane] in hohe Erregung geraten, habe es aber dann zurückbehalten und vermutlich vernichtet. Doch scheint es der Anstoß gewesen zu sein, dass Juliane von da ab täglich zweimal die Kirche aufsuchte und zu einer Frömmlerin ward. (NEUMANN 1989:384)

Ein bedeutungsloses Ding besitzt größere Überzeugungskraft als die heißesten Unschuldsbeteuerungen der Königin. Doch die Medaillon-Episode kann auch als ein starker Wunsch des Erzählers gelesen werden, seine Hauptfigur in den Augen der Leser zu rehabilitieren. Was sich Juliane angesichts des Medaillons gedacht und was sie zu ihrer gesteigerten Frömmigkeit bewogen haben mag, bleibt im Bereich der Mutmaßungen. Der Erzähler scheint jedenfalls ein problematisches Verhältnis zu der Liebesaffäre seiner Figuren zu haben. Er versucht unermüdlich, das intime Verhältnis zwischen Struensee und Mathilde zu beschönigen und zu romantisieren. Außerdem kann sich ein aufmerksamer Leser des Eindrucks nicht erwehren, dass der Erzähler unentschieden dazwischen schwankt, diese Liaison als Faktum anzuerkennen oder sie als bösertige Gerüchte abzustempeln. An einigen Stellen verhält sich der Erzähler wie die

Figuren, von denen er berichtet – er verleugnet die sexuelle Beziehung, indem er sie aus der Perspektive der Widersacher präsentiert und die Geständnisse des Ehebruchs lediglich als Folge von Erpressungen kennzeichnet. An anderen Stellen jedoch gibt er sich Fantasien über die Intimitäten des Liebespaares hin. Seine Beschreibungen werden kitschig-sentimental, rührselig und übertrieben gefühlsbetont. Der Erzähler ist in seiner narrativen Vorgehensweise sehr vorsichtig, auch wenn er am Ende seines Berichtes die Legitimität von Mathildes zweitem Kind als Tochter „eines Enthaupteten“ (NEUMANN 1989:390) anerkennt. Doch die beinahe märchenhafte Rhetorik dieser Stelle – Louise Auguste sei „von so überirdischer Schönheit, dass jeder ergriffen war, der ihr Antlitz sah“ (NEUMANN 1989:390) – macht auch den Zweifel darüber plausibel, dass der Erzähler nicht der Rede der anderen in seiner Erzählung folgt und sich damit strategisch der endgültigen Feststellung entzieht.

4.

Das schwankende Erzählerverhalten in *Struensee* ist ein strategisches Verfahren und beruht keinesfalls auf einer zufälligen Inkonsequenz oder mangelnder Sorgfalt im Erzählverhalten. Der Erzähler verhält sich über ein Drittel seiner Erzählung auktorial, hat Überblick über das gesamte Geschehen und kann sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft schauen. Erst mit der Szene über die mutmaßliche erste Liebesnacht von Mathilde und Struensee präsentiert er zum ersten Mal sein partielles Unwissen und erscheint dem Leser in seiner auktorialen Haltung als unglaubwürdig – das bereits Gesagte und die folgende Geschichte stehen nun unter dem Verdacht der Fälschung. In seiner Erzählung bringt sich der Narrator konsequent für Struensee in Stellung. Mit emotionaler Einfühlung versucht er die Legitimität der Liebesbeziehung beim Leser nachvollziehbar zu machen, ohne der Tatsache Rechnung zu tragen, dass Struensee Einfluss auf die Königin ausübt, in der Folge seine Reformen durchsetzen und die absolute Regentschaft übernehmen kann. Durch dieses Verhalten scheint der Erzähler seine eigenen Bedenken und Zweifel hinsichtlich der moralischen Berechtigung der Regentschaftsübernahme von Struensee zu verhüllen. Darüber hinaus bestreitet er unermüdlich die Glaubwürdigkeit der scheinbar authentischen Zeitzeugenberichte, hinterfragt ihre Objektivität, stellt sie in Frage und zeigt ihren fiktiven Charakter. Da er aber für den Leser unzuverlässig geworden ist und seine Erzählung genauso subjektiv geprägt ist wie die Quellen, auf die er sich bezieht, kann der Leser seiner Erzählung keinen Glauben mehr schenken. Ein anspruchsvoller Leser erkennt die erzählerische

Strategie und kann dem Erzähler nicht mehr vertrauen. Auch die Darstellungen der Personen und Wertung der Begebenheiten sind erfunden. Man weiß nicht viel vom Erzähler, außer dass er anfangs in die Rolle eines allwissenden Berichterstatters schlüpft, in dieser Rolle scheitert (oder auf sie verzichtet), sich als Geschichtskommentator und -zensor behauptet und ‚Propaganda‘ für Struensee betreibt. Er stellt sich sowohl als Geschichtsschreiber und Historiker mit einer Neigung zur Dichtkunst dar als auch als Geschichtenverfasser, für den Geschichte ein Vorwand zur Fiktion ist. Darüber hinaus erscheint er als verspäteter Idealist ohne Selbstreflexion, der den teleologischen Sinn und den Glauben an die Gerechtigkeit der Geschichte vermitteln will. Reflexionsentzogen ist er, insofern er Geschichte als Konstrukt und Narration zeigt, ohne dabei anerkennen zu können oder zu wollen, dass seine eigene Erzählung denselben Mechanismen der Wirklichkeitsgestaltung unterliegt. Der Erzähler versucht, die einzig mögliche Wahrheit zu konstruieren, während zum Leitwert des Textes die Unmöglichkeit der wahrheitstreuen Erzählung gehört. Im Text gibt es mannigfache Indizien dafür, dass die Präsentation der Geschichte durch den Erzähler Lücken aufweist. Dieser Erzählgestus wurde absichtlich vom impliziten Autor erzeugt.

Was resultiert aber aus diesem Erzählerverhalten und der Feststellung, dass man es in diesem historischen Roman mit einem unzuverlässigen Narrator zu tun hat? Neumann thematisiert in seinem Buch einen der relevantesten Diskurse dieser Zeit – die subjektive Konstruktion der Geschichte und Wirklichkeit – und schaltet sich damit in die Diskussion um die Krise des Historismus und des Realismus ein, die sich schließlich auch in der Legitimitätskrise des historischen Romans niederschlug. Weiterhin setzt sich Neumann mit der Krise der Erzählung als objektive Einheit sowie der Krise des Erzählers als eine unbeirrbar und zuverlässige Instanz auseinander. Mit dem überholten und nicht gehaltenen Versprechen des Erzählers, die Geschichte so darstellen zu wollen, wie sie eigentlich war,¹¹ wird veranschaulicht, dass die Geschichtsschreibung historische Ereignisse in ihrer Ganzheit nicht abzubilden vermag

¹¹ Es war ein Ausspruch des Historiographen Leopold von Ranke, dem es darum ging, möglichst objektiv die Geschichte darzustellen. In seiner Vorrede zu der „Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535“ aus dem Jahre 1849 schrieb er, dass er die Geschichte so darstellen wolle, wie sie eigentlich gewesen war. (RANKE 1857:3-5).

und dass sie – was später von Hayden White erweitert wurde¹² – letztlich Narration ist, d. h. in ihrer Fiktionalität dem Geschichtenerfinden ähnlich ist. Neumanns Roman kann also als eine kritische Auseinandersetzung mit der Frage um die Objektivität und die Möglichkeiten der Historiographie gelten. Dies ist – wenn man Booths Ansatz der Textinterpretation weiter gebrauchen will – die Intention des impliziten Autors, der die Möglichkeit der historischen Unvoreingenommenheit bestreitet. In *Struensee* wird die traditionelle Wirklichkeitsauffassung durch eine andere, ihre eigenen Voraussetzungen überprüfende Wirklichkeitsdarstellung abgelöst. Dadurch wird auch der vom Theoretiker Geppert postulierte Hiatus in dem „anderen“ historischen Roman untermauert und *Struensee* neben vielen modernen hochangesehenen Romanen dieser Zeit als ein „anderer“ historischer Roman etikettiert.¹³ Abschließend drängt sich die Frage nach der Funktion dieses Buches im Kontext historischer Exilromane auf, die mit folgender These zu beantworten ist: Mit dem *Struensee*-Stoff stellt Neumann indirekt die Mechanismen der Hitlerdiktatur und Hitlerpropaganda dar und deutet auf das NS-Regime hin. *Struensee* wie Hitler stützen sich auf das Volk, führen Reformen durch, festigen durch die Reformen ihre Macht und erreichen mit der Vergrößerung der Macht die Privatisierung der Geschichte. Darüber hinaus kann *Struensee* als eine Persiflage auf völkisch-nationale Romane der Vor- und Kriegszeit gelten, denn der Erzähler arbeitet bei der Gestaltung seiner Führer-Persönlichkeit mit denselben verklärenden Methoden, wie es die österreichischen völkischen Autoren wie Jelusich, Hohlbaum oder Strobl machten.¹⁴ Absicht des impliziten Autors ist, diese

¹² Hayden White zeigt in seinem Buch *Metahistory* (1973), dass nicht nur die fabulierte Geschichtsschreibung, sondern auch die von der akademischen Historiographie betriebene Wissenschaft Sinnstiftungsprozessen und poetologischen Kategorien unterliegt (vgl. WHITE 2008).

¹³ Vgl. GEPPERT (1976). Der Begriff des „anderen“ historischen Romans, der für Romane mit hoher künstlerischer Qualität und intendierter Bewältigung des Ideologischen kennzeichnend ist, stammt von Geppert aus seinem Buch *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Das problematische Verhältnis von Literatur und Geschichte wird in einem „anderen“ historischen Roman nicht mehr verdeckt, sondern mittels bewusst eingesetzter Erzähltechniken betont.

¹⁴ Als Beispiel gilt der Napoleon-Roman von Robert Hohlbaum, in dem der Kaiser als positiver Aufsteiger und Retter der Franzosen gezeigt wird. Auch im Cäsar-Roman von Mirko Jelusich aus dem Jahr 1929 werden der Aufstieg und die weitere Laufbahn Cäsars dargestellt. Ähnlich gestaltet ist der Bismarck-Roman von Karl Hans Strobl, geschrieben in den Jahren 1915 bis 1919. In diesen Büchern

rhetorischen und stilistischen Mittel bloßzustellen und die Heroenfiguren als Artefakte der Literatur oder des Sprachsystems aufzuzeigen. Indem Neumann also durch die Verwendung der erzählerischen Unzuverlässigkeit an der ideologischen und auf die falsche Objektivität hinzielenden Geschichtsschreibung Kritik übt, hinterfragt er jeglichen Heroenkult sowie die im Dienste dieses Kultes stehende Wirklichkeits- und Geschichtsvermittlung. Da sich der Erzähler mit Struensee solidarisch zeigt, sind die Signale der Unzuverlässigkeit zu bescheiden, um den Leser auf den totalitären oder autoritären Charakter sowohl von Struensees Reformen als auch von der Narration des Erzählers aufmerksam zu machen. Dadurch ist es Robert Neumann gelungen, auch einen zeitkritischen Roman zu schreiben, der die scheinbar fortschrittlichen Reformen von Hitlers Diktatur und – was hier bezüglich des unzuverlässigen Erzählers von größter Bedeutung ist – die agitative Wirklichkeitsvermittlung seiner Propagandisten desavouiert. Diese Lesart des Textes ist aber nur dann möglich, wenn man den Erzähler für unzuverlässig hält, seine Geschichtsdarstellung dagegen für subjektiv und nur im Dienste des Machthabers stehend. Die Werte und Normen des Erzählers stimmen dann mit denen des Autors Robert Neumann nicht überein, oder – anders gesagt – der Erzähler handelt nach Werten, die nicht den Werten des Werkes entsprechen (vgl. KINDT 2007:78). Wären die Werte des Erzählers mit denjenigen von Robert Neumann identisch, wäre der Roman als eine Legitimation der Diktatur zu lesen. Irreführend sind im Roman die beim Leser geweckte große Sympathie für Struensee, seine aufklärerischen Reformen sowie die Liebesgeschichte, die keinen direkten Bezug auf Hitler zulassen. Struensee ist doch ein Aufklärer, seine Reformen sollen mit dem alten, die Armen und Schwachen unterdrückenden System brechen, sein Tod ist tragisch und er selbst wird zum Opfer des alten Systems. Insofern ist er eine sympathische Figur, die den Werten des sozialdemokratisch gesinnten Neumann sicherlich entsprach. Doch die Reformen Struensees erscheinen nur als solche. Sie verursachen Schäden, er selbst agiert nach denselben Gesetzen, die er früher zu bekämpfen versuchte. Struensee ist also keinesfalls eine direkte Figuration von Hitler. Doch im Roman geht es weniger darum, ein Eins-zu-Eins-Verhältnis zwischen einem historischen Diktator und dem zeitgenössischen Machthaber aufzubauen – das war eher die Domäne der völkischen historischen Romane dieser Zeit – als vielmehr aufzuzeigen, wie die Geschichte konstruiert und das geschichtliche Bewusstsein erschaffen werden.

ging es darum, die Heldentaten der Großen dieser Welt zu zeigen, ihren Macht-
drang und ihre Taten als legitim darzustellen und das Publikum mental auf das
Kommen eines Führers vorzubereiten.

Robert Neumanns *Struensee* ist kein Einzelfall, wenn es um die Verwendung der Strategie erzählerischer Unzuverlässigkeit in historischen Romanen der Zwischenkriegszeit geht, und er nimmt auch keine Sonderstellung ein.¹⁵ Wie andere Autoren dieser Zeit setzt sich Neumann durch die Anwendung dieser Erzählstrategie mit den Fragen auseinander, die für Denksysteme des eingehenden 20. Jahrhunderts kennzeichnend waren: mit dem Konstruktcharakter des Erzählens, der Geschichte, der Wirklichkeitsbeschreibung sowie mit der Ich-Krise. Eine Leistung Neumanns ist, dass er nicht nur literarische Spannung erzeugte, sondern sich auch im erzählerisch avancierten Verfahren versuchte, um – was seinen Text zeitaktuell machte – die Machtmechanismen in beiden Sujets bloßzustellen, und zwar hinsichtlich der Politik und der Narration.

Literatur

BOOTH, WAYNE C. (1974): *Die Rhetorik der Erzählkunst I*. Aus dem Englischen von Alexander Polzin. Heidelberg.

DOVE, RICHARD (2004): „*Fremd ist die Stadt und leer...*“ *Fünf deutsche und österreichische Schriftsteller im Londoner Exil 1933-1945*. Berlin.

EGGERT, HARTMUT (2000): *Historischer Roman*. In: FRICKE, HARALD (Hrsg.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin / New York, 53-55.

FREUNDLICH, ELISABETH (1957): *Die Welt Robert Neumanns*. In: VERLAG KURT DESCH (ed.): *Robert Neumann: Stimmen der Freunde. Der Romancier und sein Werk. Zum 60. Geburtstag am 22. Mai 1957*. Wien / München / Basel, 63-131.

GEPPERT, HANS VILMAR (1976): *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen.

HOHLBAUM, ROBERT (1933): *Der Mann aus dem Chaos. Ein Napoleon-Roman*. Leipzig.

JACHIMOWICZ, ANETA (2013): *Ökonomisches Kalkül versus Ideenwelt. Die Wirtschaftskrise in historischen Romanen der Ersten Republik*. In: *Kwartalnik Neofilologiczny* LX (2):165-182.

JELUSICH, MIRKO (1973): *Caesar*. In: JELUSICH, MIRKO: *Hannibal. Caesar*. Wien, 451-452.

KERN, STEFAN HELGE (2004): *Die Kunst der Täuschung: Hochstapler, Lügner und Betrüger im deutschsprachigen Roman seit 1945 am Beispiel der Romane „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, „Mein Name sei Gantenbein“ und „Jakob der Lügner“*, Dissertation. Hannover.

¹⁵ Zum unzuverlässigen Erzähler in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit vgl. beispielsweise KINDT (2008:129-146), in der Moderne vgl. KINDT 2001. Eben dazu bei Thomas Mann vgl. PETERSEN 2008, KERN 2004.

KESTING, HANJO (2005): *Ein bunter Flecken am Kaftan. Essays zur deutsch-jüdischen Literatur*. Göttingen.

KINDT, TOM (2001): *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne: Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Hamburg.

– (2004): „Erzählerische Unzuverlässigkeit“ in *Literatur und Film. Anmerkungen zu einem Begriff zwischen Narratologie und Interpretationstheorie*. In: HRACHOVEC, HERBERT / MÜLLER-FUNK, WOLFGANG / WAGNER, BIRGIT (eds.): *Kleine Erzählungen und ihre Medien*. Wien, 53-63.

– (2007): „Turlupin“ oder: *Und wo bleibt das Ethische, Herr Perutz?* In: KINDT TOM / MEISTER, JAN CHRISTOPH (eds.): *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung*. Tübingen, 69-79.

– (2008): *Werfel, Weiss, and Co. Unreliability in the Austrian Novel of the Interwar Period*. In: D'OKER, ELKE / MARTNES (eds.): *Gunther Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin, 129-146.

KOOPMANN, HELMUT (1995): *Geschichte, Mythos, Gleichnis: Die Antwort des Exils*. In: HOLZNER, JOHANN / WIESMÜLLER, WOLFGANG (eds.): *Ästhetik der Geschichte. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*. Innsbruck, 77-98.

MARTÍNEZ MATÍAS / SCHEFFEL, MICHAEL (2007): *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Auflage, München.

MÜLLER, HANS-HARALD (2000): *Literarische Phantastik oder Interpretationsprobleme? Zur Erzählkonzeption von Leo Perutz dargestellt an der Novelle „Nur ein Druck auf den Knopf“*. In: EICHER, THOMAS (ed.) *Grenzüberschreitungen um 1900. Österreichische Literatur im Übergang*. Oberhausen, 177-191.

NEUMANN, ROBERT (1975): *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen*. Berlin / Weimar.

– (1989): *Struensee. Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder. Roman*. Frankfurt (M.).

NOLL, ALFRED J. (2006): „Bericht an den obersten Zuschauer“. *Zu Robert Neumanns Roman „Die Macht“ (1932)*. In: JÄGER, ANNE MAXIMILIANE (ed.): *Einmal Emigrant – immer Emigrant? Der Schriftsteller und Publizist Robert Neumann (1897-1975)*. München, 61-81.

NÜNNING, ANSGAR (1998): *Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Analyse unglaubwürdigen Erzählens*. In: NÜNNING, ANSGAR (ed.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier, 3-39.

NYSSSEN, ELKE (1974): *Geschichtsbewusstsein und Emigration. Der historische Roman der deutschen Antifaschisten 1933-1945*. München.

OFNER, VERENA (2004): *Die historischen Romane Robert Neumanns. Eine Analyse*. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie, Universität Wien.

- PETERSEN, JÜRGEN H. (2008): *Der unzuverlässige Narrator. Figuren-Erzählen in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“*. In: *Revista de Filologia Alemana* 16:165-187.
- RADEMACHER, FELIX (2011): *Unzuverlässiges Erzählen in Grimmelshausens Roman „Lebensbeschreibung der Courasche“*. Magisterarbeit. Wuppertal.
- RANKE VON, LEOPOLD (1857): *Vorrede. Fürsten und Völker. Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535*. Die Osmanen und die spanische Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert. Wiesbaden, 3-5.
- SACHSLEHNER, JOHANNES (1990): *Neumann, Robert*. In: KILLY, WALTER (ed.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Bd. 8, München, 376.
- SCHECK, ULRICH (1985): *Die Prosa Robert Neumanns. Mit einem bibliographischen Anhang*. New York / Bern / Frankfurt (M.).
- SCHMIDT, ADALBERT (1964): *Dichter und Dichtung Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 2, Salzburg / Stuttgart.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2002): *Bedürfnis nach Geschichte*. In: SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (ed.): *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Wien / Köln / Weimar, 92-110.
- STROBL, KARL HANS: *Bismarck*. 3 Bde., Leipzig 1915-1919.
- WAGENER, HANS (2007): *Robert Neumann. Biographie*. München.
- WHITE, HAYDEN (2008): *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas. Frankfurt (M.).