



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Robert Neumanns Roman „Children of Vienna“
Entstehungs-, Publikations-, Übersetzungs- und
Rezeptionsgeschichte
(in Österreich, Deutschland, England, USA)

Verfasserin

Lea Stöckli

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Februar 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Ass. Dr. Barbara Agnese

Für Carlos

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	7
2. Einleitender biographischer und zeithistorischer Kontext.....	9
2.1. Vor dem Exil	9
2.2. Im Exil.....	10
2.2.1. Internierung auf der Isle of Man	11
2.2.2. Arbeit und Vermittlungstätigkeit im Exil	13
2.2.2.1 Exkurs: Nietzsches Zarathustra	17
2.3 Nach dem Exil – Gibt es das überhaupt?	18
2.3.1 1961: Robert Neumann vermittelt weiter – Operation Mauerdurchlöcherung	19
3. Literarische Verarbeitung des Exils und Sprachenwechsel.....	22
3.1. Literarische Verarbeitung.....	22
3.1.1. Die historischen Romane: <i>Struensee. Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder – Eine Frau hat geschrieen</i>	23
3.1.2. Der große Portraitroman: <i>An den Wassern von Babylon</i>	25
3.1.3. Der englische Flüchtlingsroman: <i>Scene in Passing</i>	27
3.1.4. Der Exilroman: <i>The Inquest</i>	28
3.1.5. Der Österreichroman: <i>Blind Man's Buff</i>	29
3.1.6. Der Ostroman: <i>Insurrection in Poshansk</i>	30
3.2 Sprachenwechsel	31
4. Children of Vienna – Kinder von Wien	38
4.1. Einleitung.....	38
4.2. Inhaltlicher Überblick	39
4.3. Figurenanalyse und Konstellation.....	42
4.4. Darstellung und Stadtwahrnehmung im Wandel der Auflagen	50
4.5. Entstehung und erste Publikation	60
4.6. Zweite Auflage und Übersetzungen.....	63
4.7. Erste deutsche Übersetzung von Franziska Becker	65
4.8. Robert Neumanns Eigenübersetzung.....	68
5. Die Rezeption Robert Neumanns englischsprachiger Werke.....	73
5.1. 1946: Rezeption in England „It can be read in three painful hours“	75
5.1.1. Zusammenfassung.....	78
5.2. 1947: „Nightmarish Fairy Tale“ Rezeption in Amerika	78
5.2.1. Zusammenfassung.....	82
5.2.2. Exkurs: Gerüchte um Theaterstück.....	83
5.3. 1948: Rezeption in Österreich „Aber darum sind wir nicht vogelfrei“	84
5.3.1. Zusammenfassung.....	88
5.3.2. Exkurs: Rezeption in Deutschland um 1948	90
5.4. Die Rückkehr aus dem lange Schweigen zur Problematik der Remigration Robert Neumanns	90

5.4.1. Exkurs: Robert Neumann und die Gruppe 47 – Kritik an monopolitischer Cliquenwirtschaft	92
5.5. Rezeption in Deutschland, Schweiz und Österreich um 1974.....	93
6. Schlussworte und Ausblick	104
7. Bibliographie	106
7.1. Primärliteratur.....	106
7.2. Sekundärliteratur	107
7.3. Andere Medien	108
8. Anhang	110
8.1. Abstract.....	110
8.2. Lebenslauf.....	111

1. Vorwort

Im Rahmen der hier vorliegenden Diplomarbeit möchte ich mich eingehend mit dem Schriftsteller, Publizisten und Kritiker Robert Neumann befassen. Aus komparatistischer Sicht ist vor allem sein Sprachenwechsel vom Deutschen ins Englische und nach einem viertel Jahrhundert wieder zurück ins Deutsche, von großem wissenschaftlichen Interesse. Hand in Hand mit dieser Thematik geht die Rezeption von Robert Neumanns Werken einher. Als österreichischer Schriftsteller im englischen Exil lieferte er in seinen Werken ein außergewöhnliches Bild seines Heimatlandes, das unterschiedlicher kaum rezipiert hätte werden können.

So pendelt die Wahrnehmung Robert Neumanns zwischen Vergessenheit zum einen, und Weltruhm zum anderen. Die Faktoren, die für diese ambivalente Haltung verantwortlich sind, sind äußerst vielseitige und haben nicht nur mit der exilbedingten geographischen Distanz zu tun, sondern auch mit vielen anderen Umständen, die mit der Exilproblematik einhergehen.

Beispielgebend dafür ist in erster Linie Robert Neumanns unmittelbarer Nachkriegsroman *Children of Vienna*. Dieser Roman wird den Dreh- und Angelpunkt der nun folgenden Arbeit festlegen. Der Roman, 1946 beim Londoner Verlag von Victor Gollancz in englischer Sprache erschienen, handelt von fünf Kindern, die sich in den Ruinen eines zerstörten Kellers im Nachkriegswien versuchen am Leben zu erhalten. Das Bild, das Neumann zeichnet, stellt eine alptraumhafte Kulisse dar, in der die allegorischen Figuren Marionetten gleich agieren. Der Roman ist, wie bereits angedeutet, sowohl in Hinblick auf den Sprachenwechsel als auch in der Beziehung zur Rezeption in erster Linie ergiebig und in zweiter Linie überaus spannend. Die erste deutsche Ausgabe von *Children of Vienna* erschien 1948 im Amsterdamer Exilverlag Querido, übersetzt von Robert Neumanns damaliger Lebensgefährtin Franziska Becker. Diese Edition wurde jedoch, wie ein späteres Kapitel vertiefend darstellen wird, weitgehend nicht beachtet. Als Robert Neumann seinen Roman knapp dreißig Jahre später, 1974, selbst ins Deutsche übersetzte, war die Existenz der Querido Ausgabe in Vergessenheit geraten. Die Unterschiede zwischen der Neumannschen Übersetzung und der Franziska Beckers sind jedoch gravierend und beziehen sich auf alle Ebenen des Textes, sowohl stilistisch als auch inhaltlich. Aus dem angeblichen Tatsachenbericht, der sich mit seiner Grausamkeit an die siegreichen Mächte richtete, um sie auf das Schicksal der leidenden Kinder, nicht nur Wiens, sondern ganz Europas aufmerksam zu machen, generierte Robert Neumann ein zeitloses Schauernmärchen, fernab eines realen Schauplatzes oder greifbarer Bezugspunkte. Lediglich der Titel *Die Kinder von Wien* deutet auf den einstigen

Handlungsschauplatz hin. Diese Ausgabe letzter Hand erscheint kurz vor Robert Neumanns Tod und beschließt somit seinen Textkorpus.

Die Intention des Autors zu seiner Übersetzung oder Neu-Schreibung lässt sich bis zum heutigen Zeitpunkt kaum Nachvollziehen. Ein wenig Aufschluss gibt Robert Neumanns Vorwort. Es deutet auf einen Wandel des Geschichtsbewusstseins Robert Neumanns hin, der Blickwinkel auf diese dunklen Monaten des Winter 1945 auf 1946 hat sich maßgeblich verändert. So soll im Rahmen dieser Arbeit eine Interpretation hinsichtlich dieser Umgestaltung vorgenommen werden.

Zur Vorgehensweise muss vorerst festgehalten werden, dass bereits das Zusammentragen der hier verwendeten Materialien verdeutlichte, wie sehr Robert Neumann in Vergessenheit geraten ist. Diese bezieht sich nicht nur auf die oft unzureichende oder schlichtweg inhaltlich falsche Sekundärliteratur, sondern auch auf die Primärtexte, beziehungsweise den Nachlass. Ziel dieser Arbeit ist es neben der obig genannten Interpretation auch die Dokumente und Texte in Beziehung zu setzen, um so ein möglichst umfassendes Bild des Romans *Children of Vienna* und seinem Kontext herauszuarbeiten. Dies soll jedoch nicht nur inhaltlich geschehen sondern ebenfalls in Hinblick auf die Entstehungs- Publikations- und Rezeptionsgeschichte.

Robert Neumann stellt so ein nahezu mustergültiges Beispiel für die Schwierigkeiten der Exilliteratur, vornehmlich in Österreich, dar. So lässt sich zu Beginn dieser Arbeit auch nicht die Frage umgehen: Wer war Robert Neumann? Kann ein Schriftsteller, der über mehrere Jahre ohne Pass als Staatenloser lebte, später die britische Staatsbürgerschaft annahm, und begann auf Englisch zu schreiben, überhaupt noch zu eben jener österreichischen Exilliteratur gezählt werden? Und wenn nicht, wohin dann? Robert Neumann, der nach seiner Emigration nicht mehr nach Österreich zurückkehrte, sich in der Schweiz niederließ und seinen literarischen Fokus auf die Bundesrepublik Deutschland richtete – war der Autor, mit englischen Pass, trotz allem, wenn auch kein Staatsbürger, dennoch Österreicher? Ein Patentrezept zur Herangehensweise an diese Fragestellung gibt es nicht. Die Problematik wird jedoch im Rahmen dieser Arbeit zurückkehren, wenn die Faktoren für die literarische Wahrnehmung Robert Neumanns behandelt werden.

2. Einleitender biographischer und zeithistorischer Kontext

Er war Österreicher, wurde Brite, blieb Jude, lebt in der italienischen Schweiz und ist ein deutscher Schriftsteller. Er gehört zu den witzigsten Männern Europas. Sein Humor kommt von der Donau, wurde an der Spree gewürzt und reifte endgültig an der Themse. Das Wien der habsburgischen Zeit hat ihm Liebesswürdigkeit, Charme und Schwermut mitgegeben. Das Berlin der Weimarer Republik, wo er häufig Gast war, scheint seinen Scharfsinn gesteigert und seine Urbanität geprägt zu haben. Die Exiljahre machten ihn etwas distanziert, kühl und abgeklärt. Ein Spaßvogel ist er und ein lustiger Herr, aber er meint es sehr ernst. Wenn man genau hinsieht, merkt man plötzlich, daß der elegante Hut, den er mit leicht ironischer Würde trägt, bunt und scheckig ist – eine Narrenkappe. Er stammt aus dem Geschlecht jener, die lachen weil sie glauben, daß es sich nicht lohnt, zu weinen. In dem Humoristen steckt ein Zeitkritiker und Moralist.¹

Mit diesen Worten beschreibt Marcel Reich-Ranicki seinen Zeitgenossen Robert Neumann, zu dem er ein reges, doch äußerst angespanntes Verhältnis pflegte – vom Neumannschen Biographen Hans Wagener jedoch als dessen Alter Ego gegenüber gestellt. Robert Neumann stellt in Bezug auf Marcel Reich-Ranicki in seinem autobiographischen Text *Vielleicht das Heitere* folgendes fest: (...) *dieser Mann ist mir auf eine erbitternd intime Weise angeglichen. Ein Verwandter; ein ungeliebter Verwandter (...)*²

Wie Robert Neumanns autobiographische Schriften zeigen, ist sein literarisches Schaffen eng mit seinem Werdegang verbunden. Eine Betrachtung seiner im englischen Exil erschienen Werke, kann daher nicht ganz ohne biographischen Kontext angesehen werden. So lässt sich eine prägende Wechselwirkung zwischen Exil und schriftstellerischer Tätigkeit mehr als deutlich feststellen.

2.1. Vor dem Exil

In den Jahren 1927-1932, nach dem Erscheinen seines ersten Parodiebandes *Mit fremden Federn*, etablierte sich Robert Neumann (in Wien geboren am 22.5.1897) im gesamten deutschsprachigen Raum zu einem gefeierten und gefragten Schriftsteller, Publizisten und Literaturkritiker. Dies änderte sich jedoch schlagartig nachdem Robert Neumanns Bücher im Frühling des Jahres 1933, am 10. Mai, von den Nationalsozialisten auf die so genannte schwarze Liste gesetzt wurden. Nicht nur wegen Robert Neumanns jüdischer Herkunft, sondern auch wegen dem kritischen Potential das seinen Texten

¹ Reich-Ranicki, Marcel: „Deutsche Literatur in Ost und West. Prosa seit 1945.“, Piper, München: 1963.S.247.

² Neuman, Robert: „Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem anderen Jahr“ Kurt Desch, München: 1968. S.142.

innewohnte, wurden seine Werke verboten. Er wurde von seinen Verlegern abgeschoben, die Bestände wurden verbrannt oder eingestampft und der Autor verschwand fast von einem Tag auf den Anderen von der literarischen Bildfläche und war somit seiner Erwerbstätigkeit beraubt. So hatte Robert Neumanns Entscheidung ins Exil zugehen, vorerst ökonomische Gründe. Er erhielt, 1933, vom Londoner Verlag Rich&Cowan das Angebot eine Biographie über Basil Zaharoff, seiner Zeit einflussreichster und finanzstärkster Waffenhändler in Europa, zu schreiben. Robert Neumann präsentierte sich dem Verlag als Zaharoff-Experte, die tatsächlichen Verbindungen sind jedoch eher lose. So lässt er Zaharoff als Nebenfigur in seinem großen Zwischenkriegsroman *Die Macht* auftreten, und es scheinen ein paar kryptische Tagebuchnotizen auf, die aus seiner Zeit als Frachtaufseher an Bord eines niederländischen Hochseeschiffes stammten. Robert Neumann reiste nach England und ließ seine Frau und seinen Sohn vorerst in Wien zurück. So lässt sich Robert Neumann nur indirekt als Flüchtling bezeichnen, hatte er sein Heimatland ja nicht fluchtartig, sondern vorerst aus anderen Beweggründen verlassen. Er sollte gegen Ende des Jahres 1933 noch einmal nach Wien zurück kehren um seine Frau und Heinrich, seinen Sohn, zu besuchen, reiste jedoch schon nach wenigen Tagen aufgrund der prekären politischen Lage wieder zurück nach London – diesmal vorerst ohne Wiederkehr.³

2.2. Im Exil

Aufgrund der mangelnden Sprachkenntnisse arbeitete Robert Neumann zunächst weiter in deutscher Sprache. Es erschienen 1935 die Romane *Blinde Passagiere*, *Eine Frau hat geschrieen* (später *Die Freiheit und der General*) und *Struensee: Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder*, einen historischen Roman, den er auf Anraten Stefan Zweigs verfasste (später bekannt unter dem Titel *Der Favorit der Königin*). In seiner Anfangszeit in London lernte er seine zweite Frau, Franziska Rolly Becker, kennen, die zukünftige Übersetzerin der *Children of Vienna*. In den darauf folgenden Jahren entstand sein wohl berühmtester Roman *An den Wassern von Babylon*, veröffentlicht 1939. Im darauf folgenden Jahr war Robert Neumann maßgeblich an der Neugründung des Austrian PEN Clubs beteiligt und blieb bis 1945 dessen Präsident. Außerdem spielte er eine tragende Rolle bei der politischen Vereinigung Free Austrian Movement. Robert Neumann und auch seine spätere Frau Franziska Becker waren im kulturellen Leben der Exilösterreicher Großbritanniens stark involviert. So schrieb er für die Exil-Wochenzeitung des Austrian

³ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, Wilhelm Fink, München: 2007. S.90 ff.

Center *Zeitspiegel* eine Kolumne und war regelmäßiger Besucher des *Laterndl*, dem österreichischen Exiltheater, das auch in seinen Roman *The Inquest* Eingang finden wird.

2.2.1. Internierung auf der Isle of Man

Am 15. Mai 1940 veröffentlichte die englische Regierung die Anordnung, dass alle Exilanten der Kategorie B – kurz enemy alien B, verhaftet und in abgeschottete Lager gebracht werden sollten. Bereits am darauf folgenden Tag in den frühen Morgenstunden wurde Robert Neumann aus seiner Wohnung in London abgeholt und vorerst in das provisorische Lager Cowley Barrack in der Nähe von Oxford gebracht. Die Umstände für die Einstufung als Ausländer Kategorie B und darauf folgende Inhaftierung hatten unterschiedliche Gründe. So lebte er zum damaligen Zeitpunkt, dem Gesetz nach, in wilder Ehe mit seiner Lebensgefährtin Franziska Becker. Als zweiter Grund wurde die angeblich als anti-britisch geschriebene Zaharoff-Biographie angeführt. Drittens sei er kein Flüchtling im engeren Sinne, da er Österreich bereits vor der Machergreifung Hitlers verlassen habe. Bis zu seiner Freilassung am 24. 08. 1940 sollten mehrere Monate vergehen. Die zweite Station seiner Internierung führte ihn auf die Isle of Man, vorerst nach Ramsey, später nach Mooragh.⁴

Robert Neumann widmete dieser schweren Zeit in seiner Autobiographie *Ein leichtes Leben* ein Kapitel unter dem Titel *KZ auf Englisch*. Er verlieh den Begebenheiten einen anekdotenhaften und durchwegs kämpferisch- humoristischen Charakter:

*Denn ich hatte genug von diesem Leben im englischen Gegenwert eines deutschen KZ. Ich hatte die Sache satt! Wie konnten die Leute wagen mich hier zu halten, hinter einem höchst undramatischen Stacheldraht – aber doch hinter Stacheldraht? Wer war der Antinazi? – sie oder ich? Wer war früher gewesen – ich als Verfolgter oder sie, die eben noch in München versuchten hatten, mit jenem Herren zu paktieren? Und jetzt sperrten sie mich da ein?*⁵

Die Tagebücher aus jenen Tagen sprechen jedoch eine andere Sprache. Die Eintragungen sind geprägt von Angst, Isolation, Einsamkeit und Depressionen, ausgelöst durch das Unverständnis, warum er als Nazigegner in England interniert wurde. Dieses Kapitel zeigt die Problematik der autobiographischen Texte Robert Neumanns sehr deutlich. Es handelt sich in erster Linie nicht um die Schilderung der tatsächlichen Begebenheiten, sondern Robert Neumann ändert seine Geschichte zu Gunsten des Lesevergnügens und blieb so seinem Stil treu. Beispielgebend dafür auch die Umstände

⁴ Vgl. Ebd. S.109-123

⁵ Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“, Kurt Desch, München: 1963. S. 81.

seiner Freilassung. Laut eigener Aussage erwirkte er seine Entlassung durch einen äußerst erzürnten Brief an Winston Churchill, der amtierende Premierminister. Tatsächlich wurde Robert Neumann jedoch auf Anraten des Lagerarztes aufgrund seines sich ständig verschlechternden Gesundheitszustandes freigelassen.⁶

Die Inhaftierten des Mooragh Lagers auf der Isle of Man waren eine unübersichtliche Mischung aus Juden, politischen Flüchtlingen, Antinazis, Monarchisten, Sozialdemokraten und Kommunisten. Trotz der widrigen Umstände, konnte sich durch die tolerante Führung der englischen Lageraufsicht eine Art kulturelles Leben im Lager entwickeln. So wurde ein Lager-Kabarett *Die Rosa Brille* gegründet. Robert Neumann beteiligte sich seinerseits mit Lesungen unter anderem mit dem *Marcus*-Kapitel seines Romans *An den Wassern von Babylon*, in dem er sich mit der Exilerfahrung eines Schriftstellers beschäftigt. Außerdem arbeitete er aktiv an der ersten und einzigen Ausgabe der *Mooragh-Times* mit, der Lagerzeitung, herausgegeben vom österreichischen Journalisten Josef Kalmus. Der Zeitung wohnte jedoch ein zu kritisches Potential inne, wie die Lagerleitung feststellte und hielt die Redaktion an, einen amüsanteren Ton anzuschlagen um die Leser zu unterhalten. Dies lehnten die Verfasser jedoch ab und die Produktion der *Mooragh-Times* wurde eingestellt.⁷

Ein weiteres Beispiel sowohl für den Widerstand der Inhaftierten, aber auch den entgegenkommenden Führungsstil der Engländer zeigte folgende Begebenheit: Im Laufe der Sommermonate des Jahres 1940 sollten englandweit die internierten Männer nach Kanada, die Frauen allenfalls nach Australien ausgelagert werden. Die Reise war aufgrund der deutschen U-Bootflotte ein sehr gefährliches Unterfangen. Als in Mooragh der Abreisezeitpunkt näher rückte, organisierte unter anderem Robert Neumann einen Dauergottesdienst, den protestantische, katholische und jüdische Geistliche in ständigem Wechsel hielten. Geduldig wartete die Lagerleitung das Ende des Gottesdienstes ab, bis schließlich der Zeitpunkt verstrichen war, um zum Hafen aufzubrechen und sich die Abreise um einen ganzen Monat verzögerte.⁸

Während den Montanen seiner Internierung wurden sowohl seine Lebensgefährtin Franziska Becker und sein Sohn Heinrich verhaftet und in entsprechenden Lagern inhaftiert. Nach dem Robert Neumann am 24. 08. 1940 entlassen wurde, setzte er alle Hebel in Bewegung, die ihm zu Verfügung standen um seine Sohn und seine Lebensgefährtin ebenfalls frei zubekommen. Gleichzeitig versuchte er für sich und Franziska Becker ein Einreisevisum für die Vereinigten Staaten zu erwirken blieb jedoch

⁶ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S.109-123.

⁷ Vgl. Ebd. S.109-123.

⁸ Vgl. Ebd. S.109-123.

erfolglos und dies obwohl er in Verbindung zum den berühmten MGM Studios stand und eine Einladung von Wilhelm Dieterle aus Hollywood vorweisen konnte.⁹

2.2.2. Arbeit und Vermittlungstätigkeit im Exil

Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die er im Exil fortsetzt, versuchte Robert Neumann auch in anderen Gebieten Fuß zu fassen. Dies hat vor allem ökonomische Gründe, da er an seinen bereits erschienen Büchern nichts mehr verdienen konnte und es für einen deutschsprachigen Autoren in England nur eine kleine Lesergemeinde gab. Gerade zu Beginn seiner Exilzeit fiel es Robert Neumann besonders schwer, da er mit dem Erlernen der englischen Sprache bei nahezu Null begann. Im Jahr seiner Auswanderung, 1934, arbeitete er jedoch bereits an einem Filmprojekt mit. Sein Interesse an der britischen Filmindustrie hing vor allem mit der Tatsache zusammen, dass bereits viele deutschsprachige Exilanten vor ihm in der Filmindustrie große Erfolge feierten. Im Nachhinein betrachtet profitiert England ungemein von den Exilfilmemachern, die zu 90 Prozent eine jüdische Herkunft aufweisen konnten. Dieser Umstand führte zu einem enormen Aufschwung und einer Weiterentwicklung der britischen Filmlandschaft. Die zeitgenössische Presse stand den Entwicklungen jedoch eher kritisch gegenüber und es herrschte eine gewisse Zurückhaltung gegen alles Nicht-Britische.¹⁰

1934, schrieb Robert Neumann die Story für den Film *Abdul the damned*. Im Zentrum der Handlung steht Abdul Hamid, der, 1908, der Herrscher des türkischen Reiches war und bekannt für seine Grausamkeit. Es ist anzunehmen, dass Robert Neumann im Zuge seiner Recherchen zur Zaharoff-Biographie auf die Figur des Abdul Hamid stieß. Der Film ist beispielgebend für das britische Exilkino, da er sowohl vor als auch hinter der Kamera viele Exilanten aufweist. So übernahm der Schauspieler Fritz Kortner die Hauptrolle, seinerseits ebenfalls österreichischer Exilant. Produziert wurde der Film von Max Schach, der gerade eben die Firma Capitol Film Productions gegründet hatte und *Abdul the damned* als ersten Film in Zusammenarbeit mit der renommierten und alteingesessenen englischen Produktionsfirma British International Pictures produzierte. Weitere bekannte Namen der Film-Crew waren unter anderem Karl Grunde, der Regisseur, oder Hans Eisler, der für die Filmmusik zuständig war. Wie bereits angesprochen war Robert

⁹ Vgl. Ebd. S.109-123

¹⁰ Vgl. Cargnelli, Christian: „Abdul the Damned (1935) und These are the men (1943): Anmerkungen zu Robert Neumanns Filmarbeit im Exil“ in: „Einmal Emigrant – Immer Emigrant? Der Schriftsteller und Publizist Robert Neumann (1897-1975), Anne Maximiliane Jäger (Hrsg), edition text+kritik, München: 2006.S.102-118

Neumann zum damaligen Zeitpunkt der englischen Sprache noch nicht mächtig. Das eigentliche Drehbuch zum Film entstand in weiterer Folge mit der Hilfe von Ashley Dukes, einem Dramatiker und Theaterproduzenten, der sich oft sprachlichen Fällern, wie zum Beispiel, Robert Neumann annahm, um ihre Texte in ein adäquates Englisch zu übersetzen. Der Film wurde sowohl von den einheimischen Medien, aber auch von der Exilpresse wohlwollend aufgenommen, wobei die Mitarbeit Robert Neumanns lediglich im Pariser Tageblatt und in den Jewish Chronicles hervorgehoben wurde. Typisch für das Exilkino jener Zeit wurde die Thematisierung der politischen Situation in Deutschland. Nationalsozialismus und Antisemitismus konnten jedoch auf Grund der vorherrschenden Appeasement-Politik in England nur in unterschwelliger und allegorisch abgemilderter Form dargestellt und abgebildet werden. Aus diesem Grund wurde auch der genannte historische Rahmen, in dessen Kontext der Film spielt, angewandt.¹¹

Diese Art der Beschwichtigungspolitik änderte sich in den darauf folgenden Jahren schlagartig und dezidierte antifaschistische Propagandafilme waren geradezu erwünscht. So erhielt auch Robert Neumann 1942 vom Ministry of Information den Auftrag, für zwei Filme eben jener Art. Der Film der aus dieser Aufgabe entspringen sollte, trägt den Titel *These are the men*. Das Projekt mit dem Arbeitstitel *Free Austrians an Free Germans in Great Britain* wurde nicht realisiert. Für *These are the man* verwendete Robert Neumann Bildmaterial aus dem Film *Triumph des Willens* von Leni Riefenstahl und vertonte sie mit satirischen Bearbeitungen der Parteireden der nationalsozialistischen Führungsspitze, um so deren Grausamkeit und Lügen aufzudecken. Die Besonderheit dieses Filmes liegt vor allem darin, dass der Text nicht von Robert Neumann selbst sondern in weiterer Folge vom walisischen Dichter Dylan Thomas verwirklicht wurde. Robert Neumanns selbst geschriebenes Drehbuch war direkter und zynischer als die Bearbeitung Dylan Thomas. Rückblickend sah Robert Neumann diese Zusammenarbeit mit Dylan Thomas jedoch als durchaus positiv:

Der Film wurde sehr verbessert dadurch, daß ich Dylan Thomas bat, den Text zu schreiben. Für ein zusammenhängendes Gespräch war er, wann ich ihn traf, schon zu betrunken, aber den Text für den Film lieferte er – nicht einen wirklichen „Text“, sondern ein langes Gedicht, das ich quer durch das Ganze unter die Bilder legte.¹²

Der rund 15 Minuten dauernde Film kommt 1943 in die englischen Kinos, in der Propaganda-Reihe *Into the battle*, die jeweils in Anschluss an die Wochenschau ausgestrahlt wird. Der Film bekam ein durchwegs positives Feedback in der englischen

¹¹ Vgl. Ebd. S.102-118.

¹² Neumann, Robert: „Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem anderen Jahr.“, S.349.

Presse. Dass die Idee zum Film, wie auch im Vorspann deutlich angeführt wird, von Robert Neumann stammte, wurde wie schon bereits bei *Abdul the damned* nicht wahrgenommen.¹³

Robert Neumann nahm im englischen Exil eine beachtenswerte Vermittlungstätigkeit ein, sowohl im kulturellen, als auch im politischen Bereich. Außerdem lag ihm das Schicksal seiner Leidensgenossen sehr am Herzen – er setzte sich, mit kaum vorhandenem Budget, für vertriebene Autoren und deren Familien ein. Seine Hilfe reichte von den Bemühungen für die Beschaffung eines Visums für England bis zu einem Notgroschen, der das Überleben in der neuen Heimat für die ersten Tage sichern sollte. Berühmtestes Beispiel ist wohl der österreichische Schriftsteller Hermann Broch, für den, in Zusammenarbeit mit Franz Werfel und dem Übersetzer Edwin Muir, ein Visum für England erwirkt wurde. Bereits 1938 gründete Robert Neumann gemeinsam mit Franz Werfel, den in London ansässigen österreichischen Exil-Penclub. Im Januar des darauf folgenden Jahres wurde Robert Neumann zu dessen geschäftsführenden Vorsitzenden gewählt, diese Position sollte er auch bis 1945 inne halten. Er war außerdem aktiv an der Gründung des Free Austria Movement beteiligt und war zudem Vorsitzender der ersten österreichischen Kulturkonferenz im August 1942. Er hatte es sich jedoch nicht nur zur Aufgabe gemacht Exilautoren in Visums- und Unterhaltsfragen zu betreuen, sondern versuchte ebenfalls Wege zur Veröffentlichung dieser zu finden. Eines dieser Projekte war beispielsweise die Gründung des Verlages Hutchinson International Authors, 1943, in Kooperation mit dem Londoner Verleger Walter Hutchinson. Robert Neumann hatte es sich zur Aufgabe gemacht, Exilautoren in englischen Übersetzungen zu publizieren. Walter Hutchinson, Besitzer des Hutchinson Verlages, damals einer der größten Verlage der Welt, fungierte lediglich als Namens- und Geldgeber. Vertreten wurde er durch Katherine Webb, die sich um die Verhandlungen mit Robert Neumann kümmerte. So versuchte er eine Neuauflage Hermann Brochs Roman *Sleepwalkers* unterzubringen – scheiterte jedoch. Erfolgreicher war er bei seinen Schriftstellerkollegen, Alfred Neumann (*Six of them* 1945/46, *The Case of Sergeant Grischa* 1947), Arnold Zweig (*The Axe of Wandsbeck*, 1948) oder Lion Feuchtwanger (*Proud Destiny*, 1948). Robert Neumann selbst unterschrieb gleichermaßen einen Exklusivvertrag für die folgenden fünf Bücher. Als erstes erschien eine Neuauflage seines Romans *Scene in Passin* (1945), *The Inquest* (1945), *Blind Man's Buff* (1949), *Insurrection ind Poshansk* (1952) und *Shooting Star* (1954). Bis auf *Children of Vienna*, das er beim Victor Gollancz Verlag veröffentlichte,

¹³ Ein Teil des Filmes *These are the men* ist auf der Videoplattform You -Tube unter folgendem Link aufrufbar: <http://www.youtube.com/watch?v=aH9Tw156aCw> ; 3.11.2010.

wurden alle englischen Romane Robert Neumanns in erster oder zweiter Auflage bei Hutchinson International Authors veröffentlicht.¹⁴

Mit der Unterzeichnung dieses Exklusivvertrages hatte Robert Neumann zum ersten Mal während seiner Exilzeit finanziell ausreichend ausgesorgt. In seiner Autobiographie beschreibt er seine finanzielle Lage, nach Unterzeichnung des Vertrages folgendermaßen:

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 mir selbst zu bestimmender Lieferfrist. Vorschuß genau zehnmal soviel, wie mein solider und konservativer Verleger Dent mir gegeben hatte – eine phantastische Summe. Ich hatte in all den Jahren des Exils nicht so viel verdient, wie ich hier für ein einziges noch ungeschriebenes Buch¹⁵

Insbesondere nach seiner Ankunft in London und nach der Entlassung aus der Internierung kämpfte Robert Neumann mit großen finanziellen Engpässen. Er bewarb sich im Jahr 1940 für diverse Positionen, etwa als Lektor, Schwimmtrainer oder Nachtwächter – blieb jedoch erfolg- und arbeitslos. Während seine Lebensgefährtin und spätere Ehefrau Franziska Becker ihrer Arbeit bei der Regierungsbehörde nachging, blieb Robert Neumann zu Hause in der gemeinsamen Wohnung, war für den Haushalt verantwortlich und arbeitete an seinem Roman *Scene in Passing*, der 1942 als sein erstes selbst auf Englisch geschriebenes Buch erscheinen sollte. Von diesem Zeitpunkt an publizierte Neumann seine literarischen Werke ausschließlich auf Englisch. Es folgten 1944 der Roman *The Inquest* und im selben Jahr der nie veröffentlichte Roman *Memoirs and Journal of Henry Herbert Neumann edited by his Father*, der sich mit dem Sohn seines Sohnes Heinrich beschäftigte. 1946 erschien der im Rahmen dieser Diplomarbeit ausführlich behandelte Roman *Children of Vienna*. Zu Robert Neumanns unmittelbaren Nachkriegsromanen zählten des Weiteren 1949, *Blind Man's Buff*, 1951 *In the Steps of Morell* und 1952 *Insurrection in Poshansk* – nicht nur der letzte der Nachkriegsromanen, sondern auch der letzte in Englischer Sprache. Bei dem früher erwähnten Roman *Shooting Star* handelt es sich um eine Aufbereitung der 1930 noch in Österreich erschienenen *Hochstaplernovellen* und lässt sich insofern inhaltlich nicht zu seinen Nachkriegsromanen zählen.

In den Jahren 1941 bis 1945 war Robert Neumann als freischaffender Mitarbeiter für die BBC Transmission tätig, die, ab März 1943, überdies eine österreichische Programmschiene einführte. Robert Neumann verfasste zu diesem Zweck englisch- aber

¹⁴ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S. 79-82. / Bolbecker, Sieglinde; Kaiser, Konstantin: „Lexikon der österreichischen Exilliteratur“, Deuticke, München: 2000. S. 502-505.

¹⁵ Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“, S.153-154.

auch deutschsprachige Beiträge. Viele wurden jedoch nie veröffentlicht. Die von der BBC angenommenen Beiträge wurden in weiterer Folge vom Autor selbst im Rundfunk vorgelesen. Bei den Beiträgen handelte es sich in erster Linie um Antinazipropaganda. Beispielgebend dafür war der folgende Beitrag:

2.2.2.1 Exkurs: Nietzsches Zarathustra

Der hier zitierte Beitrag liegt als Typoskript in der Österreichischen Nationalbibliothek vor.¹⁶ Im Zuge dieser Arbeit beziehe ich mich jedoch auf eine digitalisierte Fassung von Dr. Franz Stadler, die er mir dankenswerterweise zu Verfügung stellte.

Der rund 8300 Zeichen lange Beitrag wurde am 28. 01. 1943 im Rahmen der Sendereihe *Books and People* ausgestrahlt. Der antipropagandistische Ton scheint bereits in der Einleitung durch, wenn davon gesprochen wird, dass Robert Neumann die *Ehre* zu Teil wurde, dass seine Bücher durch Nationalsozialisten verbrannt wurden:

*Here is London calling... Books and People. Our speaker this week is Robert Neumann the Austrian novelist. Mr. Neumann has had the honour of having his books publicly burned by the Nazis, and since 1938, when he became a voluntary exile from Germany, he has made his home in England.*¹⁷

Robert Neumann beschäftigte sich im Zuge seiner Parodien immer wieder mit Friedrich Nietzsche, aber auch mit dessen Schwester Elisabeth Forster-Nietzsche. Dem Zarathustra-Roman widmete Robert Neumann eine eigene Parodie unter dem Titel *Nietzsche und die Folgen*.¹⁸

In dem hier zitierten Beitrag *Nietzsche's Zarathustra* äußert sich Robert Neumann gegen die Instrumentalisierung Friedrich Nietzsches durch die Nationalsozialisten. Einleitend beschreibt Robert Neumann die Handlungszüge des Romans und erklärt anhand einer Textstelle die Philosophie, die dem Werk zu Grunde liegt. In weiterer Folge deckt Robert Neumann auf, in welchen Punkten die Nationalsozialisten falsch liegen. Zum Beispiel, so diene der wiederholte und berühmte Ausspruch „Gott ist tot“, nicht als Rechtfertigung für die Stürzung der Institution Kirche. Robert Neumann spricht in weiterer Folge über Begriffe wie Freiheit und Moral und thematisiert des Weiteren den Bezug zwischen Friedrich Nietzsche und Richard Wagner, den er als die Fleischwerdung der Philosophie Nietzsches beschreibt. Der Ton in dem Robert Neumann argumentiert, wird zunehmend aggressiver und kritischer und gipfelt am Ende des Artikels in folgender Aussage:

¹⁶ Vgl. ÖNB: Sig. 21.798

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Vgl. Neumann, Robert: „Typisch Robert Neumann“, Kurt Desch, München: 1975

Not even Nietzsche's lonely eagle's nest high up in the mountains was to escape imitation. The ape otherwise a most gregarious and chatty animal, had to have his eagle's nest in the Bavarian Alps: His Berchtesgaden. The destruction of the philosopher's ape will, I hope, end the story. It is a comedy of misapprehensions, yet at the same time it is a tragedy – the tragedy we are witnessing now, and not from the stalls either.¹⁹

2.3 Nach dem Exil – Gibt es das überhaupt?

Im Sommer 1959 kehrte Robert Neumann London den Rücken und übersiedelte in die Schweiz nach Locarno-Monti. Er wollte weder nach Österreich zurückkehren, wo er nicht gerade mit offenen Armen empfangen worden wäre, aber auch Deutschland schien ihm aufgrund der politischen Lage, der Restauration in Westdeutschland einerseits, der Umstand, dass seiner geistigen Freiheit in der DDR Grenzen gesetzt würden, andererseits, als ungeeignet. So entschied er sich für einen neutralen Ort, um von dort aus seine Karriere ein weiteres Mal aufzubauen. Seine nun folgenden Romane erschienen wieder durchwegs auf Deutsch. Er war künftig bis zu seinem Tod bei verschiedenen deutschen Zeitungen und Radiosendern tätig und arbeitete an meist satirischen, literarischen oder politischen Beiträgen. Kurz vor seinem Tod erschien 1974 die Neuübersetzung seines Romans *Kinder von Wien*. Am 3. Januar 1975 nahm er sich nach langer Krebserkrankung das Leben.²⁰

Die im Titel gestellte Frage, ob es überhaupt eine Zeit nach dem Exil geben könne, beantwortet Robert Neumann im Zuge eines Fernsehinterviews folgendermaßen:

Ich bin der Überzeugung, daß ein Mann, der im Exil gewesen ist, aus dem Exil nie wieder zurückkehrt. Man will nicht mehr in einem Land sitzen, dessen Pass man hat und in dem man ein Haus hat, sondern lebt in der Fremde, weil es einem das Gefühl gibt, daß man abreisen kann.²¹

Noch deutlichere Worte findet Robert Neumann in seiner Autobiographie *Vielleicht das Heitere*. Er berichtet darin über seine Wohnungssuche in Locarno-Monti und stellt resigniert fest: *Wozu denn noch. Einmal Emigrant, immer Emigrant. Durchgeschnittene Wurzeln. Eine Bauernregel: Juden und Jesuiten sollen nicht kaufen, sondern mieten.*²²

¹⁹ ÖNB: Sig. 21.798

²⁰ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“ / Neumann, Robert : „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“

²¹ Zitiert nach: Gröbl, Gerhard: „Zur Problematik der Remigration. Dargestellt anhand der Polemiken und Briefen Robert Neumanns von 1959 bis 1974“, Wien, o.J., Typoskript im Literaturhaus, Wien. S.27.

²² Neuman, Robert: „Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem anderen Jahr“, S.142.

2.3.1 1961: Robert Neumann vermittelt weiter – Operation Mauerdurchlöcherung

Zurückgekehrt auf den Kontinent, zeigte sich Robert Neumann in Deutschland ein zwiespältiges Bild. Insbesondere die Situation in Deutschland sei alarmierend. Er hatte es sich zur Aufgabe, vielleicht sogar zur Lebensaufgabe, gemacht, gegen jegliche Art von nazistischen Ideologien und jede Form von Antisemitismus vorzugehen, aufmerksam zu machen und sich nicht dem allgemeinen vorherrschenden Schweigen in Deutschland zu fügen. 1961 veröffentlichte Robert Neumann in Kooperation mit der Filmemacherin Helga Kopel eine Bildbiographie mit dem Titel: *Hitler. Aufstieg und Untergang des Dritten Reiches. Ein Dokument in Bildern* und den Dokumentarfilm *Das Leben des Adolf Hitler*. Diese beiden Anti-Nazibeiträge wurden von der Öffentlichkeit eher skeptisch aufgenommen und die Presse hatte Schwierigkeiten die Arbeiten einzuordnen. Robert Neumann sah darin die Verkörperung eines grundsätzlichen Problems in der BRD. Er charakterisierte seinen Dokumentarfilm folgendermaßen, es ginge darum:

(...) einen dokumentarischen Film zu machen, bei dem es nicht einfach um den Haß der Deutschen gegen die Juden ging sondern um den politischen und psychologischen Hintergrund dieses Hasses (...). Dafür bot sich das Leben Hitlers als Sinnbild an. Nicht ein einmaliger übler Heros, ein nationaler Unglücksfall, sondern ein Schein-Dämon, ein grausiger Popanz, der einmal aufgeweckt, sich denen, die ihn gerufen hatten entzog – und doch wieder nicht.²³

In erster Linie ging es Robert Neumann, sowohl in der Bildbiographie, als auch im Dokumentarfilm um die Gegenwart. Sein Ziel war es Deutschland durch Provokation aufzurütteln, auch wenn dies bedeutete sich Feinde zu machen. Die Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit sollte, seiner Ansicht nach, noch in vollem Gange sein und nicht bereits abschwellen. Er akzeptiert die Aussage, man müsse vergessen um nach Vorne zu blicken, nicht. Es braue sich durch diese Haltung wieder was zusammen, stellte Robert Neumann alarmiert über die Situation fest.²⁴

Insbesondere im und für den Deutsch-Deutschen Dialog setzt sich Robert Neumann dezidiert ein, um vor allem die neue junge Generation mit der Problematik vertraut zu machen und die Enttabuisierung des Nationalsozialismus voranzutreiben. Dies geschah unter anderem in einer Reihe von außergewöhnlichen Vorlesungen und Vorträgen an der Philipps-Universität in Marburg und der Humboldt-Universität in Ostberlin. So lud, 1961, eine Marburgerstudentenverbindung den Schriftsteller ein um einen Vortrag mit dem Titel *Was geht uns Eichmann an?* zu halten. Es handelte sich dabei um den zeitgleich (11. 04.

²³ Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen.“, S.551.

²⁴ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S.223-232.

– 15. 12. 1961) in Jerusalem stattfindenden Prozess gegen Karl Adolf Eichmann, der wegen millionenfachen Mords am jüdischen Volk angeklagt wurde. Karl Adolf Eichmann war SS-Obersturmführer und Leiter des Judenreferats im Amt V und verantwortlich für die Einteilung von Massendeportationen sowie für die Organisation von Arbeits- und Vernichtungslager. Schlussendlich wurde er zum Tod verurteilt. Im Zuge seines Prozesses, wurde durch Hanna Arendt der Begriff *Schreibtischtäter* geprägt. Der Prozess und das Urteil wurden weltweit in den Medien thematisiert und führten zu vielfachen kontroversen Diskussionen. So auch in Deutschland, und mit dem kritischen Titel *Was geht uns Eichmann an?* wurde an diese heikle Debatte angeknüpft – Robert Neumann nahm die Einladung daher mit großem Interesse an. Im Anschluss an seinen Vortrag regte er unter den 750 erschienenen Studenten ein Wortgefecht an, dass er mit einem Tonbandgerät aufzeichnete. Dabei standen folgende Grundsatzfragen im Zentrum der Diskussion: Was ist wirklich geschehen? Warum spielen in diesen ungeheuren Morden gerade die Juden eine besondere Rolle? Wie konnte das geschehen? Warum müssen wir das wissen? Und als letzte Frage: Wie stand es mit dem Widerstand?²⁵ Diese erste Vorlesung fand 39 Tage vor dem Mauerbau statt. Nach der Errichtung der Mauer hielt Robert Neumann seinen Vortrag zur Eichmann Debatte ein zweites Mal, dieses Mal an der Humboldt-Universität in Ostberlin. Im Anschluss an den eigentlichen Vortrag, spielte er einen Großteil der aufgezeichneten Marburger Debatte ab, und diskutierte in weiterer Folge einerseits über den eben gehörten Vortrag andererseits über die Reaktionen der Marburger Studenten – auch dies wurde wieder auf Tonbändern aufgenommen. Es folgte ein dritter Akt, in dem Robert Neumann mit dem nun in Ostberlin aufgenommenen Tonband erneut nach Marburg reiste, um dort im Rahmen eines politikwissenschaftlichen Seminars den Studenten und dem Professor Wolfgang Abendrot ein Tonband vorspielte um den DDR-Beitrag unter politikwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu erörtern. Nach dem der Norddeutsche Rundfunk die Bänder der Marburger und Ostberliner Diskussion nicht senden wollten, nahm sich der Westdeutsche Rundfunk den Bändern an und sendete die Beiträge. Es folgte eine letzte öffentliche Diskussion im Mai 1964, in dem nicht mehr der eigentliche Inhalt der Bänder zur Debatte stand, sondern vor allem darüber gesprochen wurde, wie die Philipps-Universität Marburg mit der Humboldt-Universität

²⁵ Vgl. Neumann, Robert: „Gegen die Konspiration des Schweigens. Vortrag und Diskussion im Auditorium Maximum der Phillips-Universität Marburg am 5. Juli 1961.“ in: „Operation Mauerdurchlöcherung. Robert Neumann und der deutsch-deutsche Dialog“ Reinhard Hübsch, Friedrich-Martin Balzer (Hrsg.), Pahl-Rugenstein, Bonn: 1994. S.31.

Ostberlin in Dialog treten könne. Der nicht mehr des Zustellers Robert Neumanns bedarf.²⁶

Den Umstand, dass Robert Neumann überhaupt die Rolle dieses Übermittler oder Zustellers einnehmen konnte, verdankte er einerseits der Akzeptanz beider Seiten, sowohl Ost- als auch Westdeutschland, andererseits seiner neutralen Position, die er nicht zuletzt seinem Wohnort in der Schweiz verdankte. So schreibt der Marburger Professor Wolfgang Abendroth in seinem Nachruf zu Robert Neumann:

*(...) damals kam er nach Marburg. Die Wendung der Masse der Studenten zu kritischem und antifaschistischem Denken war erst im Entstehen. Der Vortrag des jüdischen Antifaschisten Neumann riß einen großen Teil noch widerstrebender Studenten mit – zumal er deutlich machte, daß die Brutalität des Dritten Reiches nicht nur den Juden galt, sondern auch der deutschen Arbeiterbewegung, den deutschen Kommunisten, Sozialisten, Demokraten und vielen anderen Nationalitäten. Das Bündnis, das bei diesem Besuch entstand, blieb und wurde ständig fester. (...) So kam, also etwas noch von allen großen Parteien, auch der SPD, illegal und würdelos genannt, durch Robert Neumann eine erste Zusammenarbeit über die Grenzen zwischen den beiden deutschen Staaten hinweg zustande.*²⁷

Robert Neumanns Bemühungen blieben nie ohne Reaktion. Diese äußerten sich, wie im eben zitierten Beitrag von Wolfgang Abendroth in Dankbarkeit und Anerkennung, jedoch führte seine konsequente, manchmal kompromisslose Art oft zu Ablehnung und harscher Kritik. Doch sein Kampfgeist blieb ungebrochen – nicht zuletzt weil ihn seine Lebensumstände immer zum Kampf nötigten. Robert Neumanns Vita weist viele Konflikte auf, die auf die politischen oder geschichtlichen Umstände zurück zu führen sind und gegen eben jede galt es vorzugehen. Dies tat er stets in typischer Neumannmanier auf seine humoristisch- satirische Art, die sich auch in seinen Werken immer wieder in unterschiedlicher Ausprägung wieder findet. So verhält es sich ebenfalls mit der Verarbeitung seiner Exil-Erfahrungen. In all seinen Werken die in jener Zeit entstanden sind, ist die Thematik, auf eine oder andere Weise, präsent. Aber wie es Robert Neumanns Schreibstil eigen ist, äußert sich die Exilthematik in unterschiedlichen und manchmal ebenfalls widerstrebenden Darstellungsweisen.

²⁶ Hübsch, Reinhard; Balzer Friedrich-Martin (Hrsg.): „Operation Mauerdurchlöcherung. Robert Neumann und der deutsch-deutsche Dialog.“ Phal Rugenstein, Bonn: 1994.

²⁷ Wolfgang Abendroth: „Robert Neumann (22. Mai 1897 – 3. Januar 1975) Ein Nachruf von Wolfgang Abendroth“ In: „Operation Mauerdurchlöcherung. Robert Neumann und der deutsch-deutsche Dialog.“, Reinhard Hübsch, Friedrich-Martin Balzer (Hrsg.), Phal Rugenstein, Bonn: 1994. S. 226-227.

3. Literarische Verarbeitung des Exils und Sprachenwechsel

3.1. Literarische Verarbeitung

Um diesen einleitenden zeithistorischen und biographischen Kontext abzurunden, soll dieses Kapitel abschließend kurz auf die unterschiedlichen Romane eingehen, die während Robert Neumanns Exil in England entstanden sind. Diese Arbeit beschäftigt sich in erster Linie mit dem Roman *Children of Vienna*, der zumindest inhaltlich die Verarbeitung des Exilsujets nicht auf den ersten Blick preisgibt. Bei Robert Neumanns anderen Romane verhält sich dies anders. Um seine Werke zu unterscheiden soll hier auf die Einteilung von Sylvia Patsch zurückgegriffen werden. Die Gründe dafür liegen darin, dass ihr System explizit auf die österreichische Exilliteratur in England ausgerichtet ist und in Hinblick auf Robert Neumann die bedeutendsten dieser Faktoren vereint. Sylvia Patsch setzt vier grundlegende Schlüssel fest, die zur Kategorisierung und weiterführenden Analyse hilfreich sind. So muss die Typologie der in England ansässigen österreichischen Exilliteratur der Sprache nach unterschieden werden, und Sylvia Patsch gibt dabei drei Möglichkeiten an:

- die Sprache in der das jeweilige Werk publiziert wurde,
- Übersetzung durch andere und Übersetzung durch den Autor selbst,
- Abfassung von zwei Versionen. Eine deutsche, eine englische, wobei die Priorität oft nicht entschieden werden kann.²⁸

Als zweiten Punkt wird die Einteilung nach dem Thema angeführt, hier gilt es zu Unterscheiden in welcher Form sich der Autor mit dem Exil beschäftigt, ob er sich beispielsweise ausführlich mit seinem Gastland auseinandersetzt oder es lediglich als Ort der Flucht sieht. Drittens soll die Erzählweise in Augenschein genommen werden. Ist sie traditionell oder orientiert sie sich an experimentelle Verfahren, beispielsweise der stream-of-consciousness-novel. Der vierte und letzte Punkt richtet sich an die Spannungstechnik, die der Autor verwendet um die Geschehnisse zu beschreiben. Diese spielt vor allem hinsichtlich jener Texte eine große Rolle, die sich der Technik des Agentenromans annehmen. Diese Technik ist eine gängige Herangehensweise der Exilliteratur da die Motive, Verfolgung Jagd, Flucht, Entkommen, Verstecken, an die eigenen Erfahrungen der Autoren anknüpft und der Kontrast zwischen dem Verhältnis Heimat - Exiland und

²⁸ Vgl. Patsch, Sylvia M.: „Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch“, Christian Brandstätter, Wien/München: 1985. S.242.

die Wirren dazwischen dargestellt werden. Dies wird besonders deutlich in Robert Neumanns Roman *The Inquest*.²⁹

3.1.1. Die historischen Romane: *Struensee. Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder – Eine Frau hat geschrieen*

In der Anfangszeit seines Exils veröffentlichte Robert Neumann zwei historische Romane. Beide sind noch auf Deutsch geschrieben worden und auch jeweils die Erstausgaben sind in deutscher Sprache publiziert worden. Die englischen Übersetzungen stammen beide vom bekannten Übersetzerehepaar Edwin und Wila Muir. Über die Beziehung zwischen Robert Neumann und seinen Übersetzern ist leider kaum etwas bekannt und die wenigen Dokumente sagen wenig über die Arbeit an den Texten aus. Den ersten der beiden historischen Romane *Struensee. Doktor, Diktator, Favorit und armer Sünder* schrieb Robert Neumann auf Anraten seines Schriftstellerkollegen Stefan Zweig. Jener hatte mit seinem historischen Roman *Marie Antoinette* große Erfolge erzielt und vertrat die Meinung, dass das englische Lesepublikum sich eher für historische Stoffe interessiere, als für die zeitgenössischen Ereignisse in Europa. Der Roman Robert Neumanns ist im 18. Jahrhundert angesiedelt und erzählt die Geschichte des Hofarztes Christian dem VII. von Dänemark, Johann Friedrich Struensee, der sich für die Einführung der Rousseauschen Reformen einsetzt, jedoch am Widerstand des Adels scheitert und 1772 hingerichtet wird. Inhaltlich steht vor allem die Liebesbeziehung zwischen Struensee und der Königin im Mittelpunkt und der Roman weist somit eine gewisse Nähe zum trivialen Liebesroman auf. Es lassen sich jedoch durchaus kritische Zeitbezüge finden, die sich in satirisch- polemischer Weise auf die Hitlerdiktatur beziehen. Außerdem finden sich Hinweise auf den in Deutschland herrschenden Antisemitismus, beispielsweise durch die Darstellung eines Judenpogroms.³⁰

Über Robert Neumanns finanzielle Lage wurde ja bereits ausführlich berichtet, so ist es auch zu erklären, dass er an den Erfolg Stefan Zweigs anknüpfen wollte, wie so oft jedoch in seiner Karriere vorerst erfolglos blieb. Sowohl die Erstausgabe im Amsterdamer Exilverlag Querido, also auch die englische Übersetzung *The Queen's Dockter being the Strange Soty of Rise and Fall of Struensee* fanden nur mäßig Absatz. Erst nach dem Krieg mit einer Neuauflage im Kurt Desch Verlag unter dem Titel *Der Favorit der Königin*,

²⁹ Vgl. Ebd. S.242.

³⁰ Vgl. Ofner, Verena: „Die historischen Romane Robert Neumanns. Eine Anaylse“, Diplomarbeit, Universität Wien: 2004. S.105ff.

1953, stellte sich der Erfolg ein, der in einer erfolgreichen Verfilmung *Herrscher ohne Krone* gipfelte.³¹

Robert Neumann kommentierte diesen Erfolg mit gewisser Resignation:

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. (...) bis man nach dem Krieg das Buch entdeckte „Favorit der Königin“, „Herrscher ohne Krone“, einer meiner schlechtesten Romane, die Deutschen kauften davon etwa zehnmal soviel wie von meinen beiden besten – von beiden zusammen.³²

Mit Robert Neumanns zweitem historischem Roman *Eine Frau hat geschrieen* verhielt es sich ähnlich. Die Schwierigkeiten begannen jedoch bereits vor der Veröffentlichung, da vorerst kein Verlag den Roman publizieren wollte. Der bereits 1936 geschriebene Roman erschien in erster Ausgabe auf Deutsch, 1938, im Schweizer Verlag Humanitas. Victor Gollancz hatte die englische Übersetzung *A woman screamed* abgelehnt, der Roman konnte jedoch, ebenfalls 1938, bei Cassell in London erscheinen. Der Erfolg, sowohl der englisch- als auch der deutschsprachigen Ausgabe, setzte ebenfalls erst nach Ende des Krieges ein. 1947 erschien der Roman bei Hutchinson unter dem Titel *Failure of a Hero* und 1958 in Robert Neumanns Stammverlag Kurt Desch mit dem gleichermaßen neuen Titel *Die Freiheit und der General*. Der Roman spielt in der Zeit der ungarischen Revolution 1848 und erzählt die sagenumwobene Geschichte von Rosza Sandor, darauf wies auch der ursprüngliche Titel *Rosza Sandor. Räuberhauptmann* hin – Robert Neumann sah den Misserfolg seiner Romane, hauptsächlich in der unglücklichen Titelwahl, wie das folgende Zitat zeigt:

Auch ein zweiter historischer Roman, vom Verleger (das war diesmal nicht Gollancz, mit dem ich noch wegen vorigen wieder einmal tödlich verfeindet war [Robert Neumann spielt hier auf seinen Struensee-Roman an]) genialer Weise „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.³³

Im Gegensatz zum oben beschriebenen Roman ist *Eine Frau hat geschrieen* nicht im trivialen Sektor angesiedelt, sondern thematisiert ausführlich den Umbruch der Machtverhältnisse in Ungarn und ihre Auswirkungen. Er fand auch durchaus positive

³¹ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S. 63.

³² Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“, S. 54.

³³ Ebd. S. 55.

Erwähnung in der Sekundär Literatur. 1957 äußerte sich Elisabeth Freundlich, anlässlich Robert Neumanns 60. Geburtstag, zu diesem Roman folgendermaßen:

*Wirkt die dieses Buch auch in Hinblick auf die jüngsten Ereignisse in Ungarn geradezu atemraubend aktuell und spiegelt es den ungarischen Nationalcharakter, als ob mehr als hundert Jahre keine Rolle spielten, so hatte die politische Situation, doch nichts mit der dort geschilderten Zeit und Gefühlslage zu tun.*³⁴

Die beiden eben besprochenen Romane sind in erster Linie, was die Exilerfahrung Robert Neumanns angeht, in Hinblick auf ihre äußeren Umstände spannend. So finden sich aber auch in den historischen Sujets durchaus zeitgenössische Bezüge auf Politik und Gesellschaft, über Robert Neumann eigene Erfahrungen erfährt der Leser jedoch nichts. Wenn man aber die Wege betrachtet, die diese Romane gegangen sind, wird deutlich wie schwer es war für einen Exilschriftsteller kommerziell erfolgreich zu sein. Deutlich wird dies beispielsweise an den unterschiedlichen Titel, mit denen die Romane immer wieder umbenannt wurden.

3.1.2. Der große Portraitroman: *An den Wassern von Babylon*

Als erster Exilroman, der sich inhaltlich explizit als solcher ausweist ist Robert Neumanns großes Werk *An den Wassern von Babylon* zu nennen. Die Erstausgabe *By the waters of Babylon* erschien 1939, ins Englische übersetzt von Anthony Dent, im gleichnamigen Londoner Verlag Dent. Nach einer zweiten englischen Ausgabe bei Hutchinson International, 1944, erschien 1945 die deutsche Originalfassung in Oxford bei East and West Library. Bei *An den Wassern von Babylon* handelt sich um den ersten Text des Autors der sich mit der jüdischen Identität auseinandersetzt. Der Roman beschreibt zehn fiktive Portraits jüdischer Emigranten aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, die sich in einem Autobus auf den Weg nach Palästina befinden. Alle sind in unterschiedlicher Weise auf der Suche nach ihrer eigenen Identität. In dieser Rahmenhandlung eingebettet, erzählt Robert Neumann zehn von einander abgegrenzte Schicksale, die sich nur lose kreuzen. Kurz vor der palästinensischen Grenze verunglückt der Bus und nur einer der Reisenden überlebt. Dieses Unglück wird gedeutet als die Vergeblichkeit der Identitäts- und Heimatsuche des jüdischen Volkes und die damit verbundene ewige Wanderschaft. *An den Wassern von Babylon* ist möglicherweise Robert Neumanns bedeutendstes Buch, zwar nicht in finanzieller Hinsicht, aber im Kontext der Rezeption. Für die Verarbeitung der

³⁴ Freundlich, Elisabeth: „Die Welt Robert Neumanns“, In: „Robert Neumann. Stimmen der Freunde der Romancier und sein Werk. Zum 60. Geburtstag am 22. Mai 1957“, Kurt Desch, München: 1957. S.67-68.

Exilerfahrung ist insbesondere das *Marcus*-Kapitel von Bedeutung. Es handelt sich hier vielleicht am ehesten um des Autors Alter Ego. In diesem Roman geht es um einen Schriftsteller namens Schilling, darauf deutet ebenfalls hin, dass er Textfragmente aus besagtem Kapitel in seiner Autobiographie *Ein leichtes Leben* einfließen lässt und ganze Textpassagen unverändert übernimmt.³⁵ Das *Marcus*-Kapitel diente ebenfalls die Vorlage zum 1944 erschienen Roman *The Inquest*. Im Zentrum des Kapitels steht der in München lebende wohlhabende jüdische Schriftsteller Werner Markus. Im Jahr 1933 entscheidet sich der erfolgreiche Autor mit sieben Koffern ins Exil nach Großbritannien zu gehen. Dort beginnt sein Abstieg, der ihn bis an den Rand des Existenzminimums treibt – seine Lage zwingt ihn schließlich das Land mit mittlerweile nur mehr einem Koffer zu verlassen um sein Glück in Frankreich zu versuchen. Das Vorhaben scheitert jedoch bei der Durchführung der Flucht und Marcus wird aufgegriffen, kann jedoch wieder fliehen, bis er schließlich als Blinder Passagier, mit nichts als seiner Kleidung am Körper, auf der Überfahrt von Marseille nach Port-Said entdeckt wird. Dort trifft er auf einen jüdischen, ehemaligen Preisboxer, der für seine Reisekosten aufkommt und ihn einlädt mit nach Palästina zu kommen. Der materielle Verlust wird durch die Anzahl der schwindenden Koffer symbolisiert, der Identitätsverlust manifestiert sich durch den Verlust des eigenen Namens. Während die Figur als Werner Markus in die Handlung eingeführt wurde, wird er im weiteren Verlauf vorerst nur noch Markus, dann W.M., dann M. und wird schlussendlich nur noch als Patient bezeichnet – gleichzustellen mit den endgültigen Verlust der Identität, der unausweichlich zum Tod führt. Zu Beginn des *Markus*-Kapitels erstellt Robert Neumann eine Anamnese für eine Krankheit die er als *emigratio communis primaria* bezeichnet:

*Die Emigration, emigratio comunis primaria, unterscheidet sich von anderen chronischen Krankheitsvorgängen erstens dadurch, daß Patient sich des Befallenseins erst nach einer gewissen, individuell variierenden Inkubationsfrist bewußt wird. Zweitens kennt sie Zwischenperioden eines trügerischen Sichwohlbefindens, klinisch bezeichnet als Euphorie. Die drittens, abwechseln mit für dieses Übel typischen Zuständen der Großen Verzweiflung, desperatio emigratica, Zuständen von heftig contagiösem Charakter, in denen Patient entweder, drittens A, die Einsamkeit sucht, oder, drittens B, gleichartig Erkrankte aufspürend Amok läuft und die Einsamkeit meidet. Viertens endet zu beschreibende Species aus der Familie der fressenden Übel unweigerlich mit dem Tode.*³⁶

³⁵ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S. 70-73 / „Emigration des Marcus“ u. „Marcus aus Babylon“ in: Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“.

³⁶ Neumann, Robert: „An den Wassern von Babylon. Treibgut“, Kurt Desch, München. 1960. S.216.

Diese Formel die Robert Neumann für den Verlauf des Exils aufstellt, findet sich untergründig in all seinen Romanen wieder – so deutlich formulierte er es jedoch nur an dieser einen Stelle, die nichts mehr vom Neumannschen humoristischen Charakter aufweist, mit dem er in den Autobiographien seine Exilzeit schildert.

3.1.3. Der englische Flüchtlingsroman: *Scene in Passing*

Robert Neumanns erster Roman, den er selbst in englischer Sprache schrieb, *Scene in Passing*, erschien 1942 im Londoner Verlag Dent. Der Sprachenwechsel des Autors wurde von der englischen Presse äußerst positiv aufgenommen. Die Erstausgabe wurde jedoch noch in einer relativ kleinen und qualitativ-minderwertigen Ausgabe gedruckt und dementsprechend ließ auch der finanzielle Erfolg zu wünschen übrig. Bereits ein Jahr später, 1943, erschien eine weitere Ausgabe beim New Yorker Verlag Dutton & Co unter dem Titel *Mr. Tibbs passes through*. Die erste deutsche Ausgabe erschien 1948 im Konstanzer Verlag Curt Weller und trug lediglich den kurzen Titel *Tibbs*. Der Roman entstand während und in weiterer Folge nach Robert Neumanns Internierung auf der Isel of Man. Dementsprechend ist auch der Roman geprägt von Exilthemen wie Flucht und Verlust. Der episodenhafte Charakter des Romans dreht sich um den Kunstliebenden, alten Dorfbewohner Mr. Tibbs, der die Flüchtlinge beobachtet die aus der Großstadt durch sein Dorf ziehen. Der Alltag des Dörfchens pendelt zwischen hektischem Treiben und menschenleerer Ruhe, bis sich eine Gruppe von Flüchtlingen in einem verlassenen Haus niederlässt. Von nun an stehen Spannungen zwischen den Neuankömmlingen und den Dorfbewohnern im Vordergrund. In diesem Roman stehen weniger die politischen Umstände oder die Obrigkeiten und Institutionen im Fokus, sondern die zwischenmenschlichen Beziehungen. Es handelt sich bei den Flüchtlingen zwar nicht wörtlich um Emigranten, dennoch stehen sie vor denselben Problemen, sich in eine bestehende Gesellschaft eingliedern zu müssen, in der sie jedoch keineswegs willkommen sind.³⁷

Robert Neumann verarbeitet in seinem Flüchtlingsroman eine Teilempfindung seiner Exilzeit und setzt sich mit der resignativen Stimmung auseinander die während der Kriegsjahre in England Einzug hielt. Der Handlungsschauplatz des Romans, und auch der Krieg bleiben in *Scene in passing* bleiben unbestimmt. Die Anspielungen, sowohl auf den

³⁷ Vgl. Patsch, Sylvia M.: „Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch.“, S. 47-48

in England sich verstärkenden Antisemitismus als auch auf die Spionagehysterie sind jedoch nur unschwer erkennbar.

3.1.4. Der Exilroman: *The Inquest*

Der zweite Roman *The Inquest* den Robert Neumann auf Englisch schrieb erschien 1945 bei Hutchinson in London und kurz darauf, noch im selben Jahr in New York bei Dutton&Co. Die erste deutsche Ausgabe, 1950, bei Kurt Desch, trug den irreführenden Titel *Bibiana Santis. Der Weg einer Frau*, in einer Übersetzung von Melanie Steinmetz. Der Roman wurde ein drittes Mal erfolgreich aufgelegt und zwar gemeinsam mit dem Roman *An den Wassern von Babylon*. Er trug nun aber den neuen Titel *Treibgut*. Wie bereits angesprochen steht der Roman *The Inquest* in direkte Anlehnung zum Markus-Kapitel von *An den Wassern von Babylon*. Darin berichtet Werner Marcus von einer Begebenheit mit einer Frau, einer Architektin mit dem sprechenden Namen Sonnenschein, mit der er die Nacht verbracht hat. Bevor er geht bittet sie ihn um einen Schilling um die Gas-Heizung in Betrieb zu setzen. Am nächsten Tag erhält er die Nachricht, dass seine Bekanntschaft Tod in ihrer Wohnung aufgefunden wurde. Erst einige Seiten später kommentiert der Erzähler dieses Ereignis:

Tausendmal tausend Männer verfaulen in Baracken, bewacht von elektrisch geladenem Stacheldraht. Kinder krepieren. Frauen borgen sich einen Schilling für den Gasautomaten und am nächsten Tag wachen sie nicht mehr auf. Sie liegen fiebernd im Niemandsland, das zwischen den Grenzen läuft, sie kriechen auf allen Vieren, aus ihren Sterbebetten werden sie hoch gezerrt, sie verrotten zwischen den Ratten in einem Schiff. Tausendmal tausend, mit hochgeschlagenem Mantelkragen im Regen, traben und traben (...) Etwas muss doch geschehen. Man muß einen erschießen oder sich selbst einen Kugel in den Kopfknochen, oder etwas in die Luft sprengen irgendwo oder wenigstens sich dem Wagen eines Ministers vor die Räder schmeißen, (...) daß es wenigstens morgen in der Zeitung steht.³⁸

Aus dieser Begebenheit heraus entwickelt Robert Neumann *The Inquest*, lediglich die Namen wurden verändert. Der deutsche Schriftsteller Schilling, der gerade an einer Bearbeitung des homerischen Odysseusstoffs sitzt und eine Prosawerk mit dem Titel *Die Enterbten* vorzuweisen hat (beides wird auch im Markus-Kapitel erwähnt), trifft auf Bibiana Santis über deren Gestalt der Leser erst nach und nach dürftige Informationen erhält. Die Umstände sind jedoch nahe zu die gleichen, Schilling lernt Bibiana Santis in der Fabel / The Flare (eindeutige Hinweis auf das österreichische Exiltheater Laterndl) kennen. Sie verbringen ebenfalls die Nacht zusammen, sie bittet ihn um eine Münze für die Gasleitung

³⁸ Vgl. Neumann, Robert: „An den Wassern von Babylon / Treibgut“.

und wir am nächsten Tag Tod aufgefunden. Während im *Marcus*-Kapitel an dieser Stelle die Handlung abbricht, entwickelt sich daraufhin im vorliegenden Werk ein knapp 200 Seiten starker Roman. Schilling wird von der Fremdenpolizei, Detektiv Pomeroy, über die Umstände des vermeintlichen Selbstmordes verhört und in weiterer Folge zur gerichtlichen Leichenschau (im englischen *Inquest*) geladen. In den folgenden 48 Stunden bis zu seiner Vorladung versucht er mehr über die flüchtige Bekanntschaft zu erfahren. Obwohl er auf Bekannte und Freunde Bibiana Santis' trifft lassen sich ihre Geschichten nicht deckungsgleich zu einer einzigen Vita verdichten. Der Protagonist findet lediglich lose politische und menschliche Beziehungen. Die Spur der Emigrantin und Kämpferin gegen den Faschismus führt nach Italien, Deutschland, Spanien, Frankreich und stellt schließlich eine beispielhafte Biographie einer Exilantin in den Wirren des 20. Jahrhunderts dar. Während Schilling das Leben der Bibiana Santis rekonstruiert, findet er auch, gemäß der Odysseus-Thematik, zu sich selbst als Schriftsteller zurück. In diesem Roman hat sich Robert Neumann einerseits mit den Hoffnungen und dem Versagen der politischen Linken in den dreißiger und vierziger Jahre auseinandergesetzt und dies an einer fiktiven Lebensgeschichte dargestellt, andererseits auch über sich selbst und den Status als Exilschriftsteller reflektiert. Vorbild für diesen Roman stand Franziska Becker, Robert Neumanns Ehefrau, der er diesen Roman ebenfalls widmete. Finanzielle gesehen war der Roman auch durchaus, insbesondere in Rückblick auf die vorangegangenen Publikationen, lukrativ, da er als erster im Hutchinson Verlag erschien und Robert Neumann bereits vor der Veröffentlichung des Buches einen verhältnismäßig großen Vorschuss erhielt.

3.1.5. Der Österreichroman: *Blind Man's Buff*

Robert Neumanns zeithistorischer Gegenwartsroman *Blind Man's Buff* erschien 1949 bei Hutchinson International Authors in London. 1951 wurde eine französische Übersetzung im Pariser Verlag Calmann-Lévy unter dem Titel *Colin-Maillard* veröffentlicht. Obwohl der Roman von der Presse positiv aufgenommen wurde, blieb der Verkaufserfolg, wie so oft, aus. Eine deutsche Übersetzung des Romans liegt bis heute noch nicht vor. Die Handlung des Romans ist in Österreich angesiedelt und ist nach dem Anschluss an Deutschland, 1938, angesiedelt. Protagonist ist der Devotionalenhändler Marx, der durch Fehlspekulationen und als Opfer eines Betrugs ihm anvertraute Gelder verloren hat und nun kurz vor dem Selbstmord steht. Verantwortlich für seine missliche Lage ist ein Jude namens Katz. Als dieser durch die Nazis ermordet wird, nimmt Marx dessen Identität an und wird somit aus politischer Sicht ebenfalls zum Juden, kann jedoch seinem

kleinbürgerlichen Leben entfliehen. Er lernt die Tochter Katz' Marika kennen und lieben. Sein ehemaliger Buchhalter Kraut, seinerseits überzeugter Nationalsozialist, will Marx Geschäft übernehmen und verfolgt seinen ehemaligen Chef. Sowohl Marx als auch Marika werden schließlich in ein Konzentrationslager deportiert. Beide überleben jedoch und finden sich im Chaos der Nachkriegswirren wieder. Es kommt zu einer letzten Konfrontation zwischen Marx und Katz bei der beide umkommen. Der Title *Blind Man's Buff* (dt. Blindekuh) bezieht sich auf das Blindekuhspiel zwischen Marx, Marika und Kraut, dem steht die Blindheit des Faschismus gegenüber steht, dem Leiden seiner Opfer und der Opfer gegenüber der grausamen Realität des Faschismus.³⁹

*Im Stil einer gespensterhafte tiefsinnigen Clownerie die Legende unserer Zeit, das Thema des Einander-Verlierens-und-Suchens zweier Menschen die aus Konzentrationslagern bestehende Welt; bedroht und verschlungen und wieder ausgespien werden die beiden vom großen Moloch, von der Apokalypse*⁴⁰

Stellenweise driftet die Darstellungsweise Robert Neumanns fast ins Surrealistische ab. Das zweite zentrale Thema in *Blind Man's Buff*, die Opfer-Täter Beziehung, wird im kurz darauf erscheinenden Roman *Insurrection in Poshansk* weitergeführt. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass Robert Neumann sich weniger auf die Exilthematik konzentriert hatte, als vielmehr die Kriegs- und Nachkriegswirren in Österreich darstellte und das Verlorengehen von Individuen darin.

3.1.6. Der Ostroman: *Insurrection in Poshansk*

1952 erscheint der letzte in englischer Sprache geschriebene Roman Robert Neumanns *Insurrection in Poshansk*. Er ist nicht nur der letzte Englische Roman, sondern auch der letzte unmittelbare Nachkriegsroman. Der Roman erscheint im selben Jahr, 1952, beim Londoner Verlag Hutchinson und auf Deutsch in einer Übersetzung von Georg Goyert unter dem Titel *Die Puppen von Poshansk* bei Kurt Desch. Inhaltlich beschäftigt sich der Roman mit einem erfolglosen Aufstandes in einem sibirischen Lager während des Besuchs eines amerikanischen Gesandten. Robert Neumann konstruiert in diesem Roman ein fiktives totalitäres Regime. Dieses wird in der Sekundärliteratur mit dem Georg

³⁹ Vgl. Scheck, Ulrich: „Die Prosa Robert Neumanns. Mit einem bibliographischen Anhang.“, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main: 1985.S.82-84.

⁴⁰ Freundlich, Elisabeth: „Die Welt Robert Neumanns“, in: „Roman Neumann. Stimmen der Freunde der Romancier und sein Werk.“, S.107.

Orwells in 1984 gleichgesetzt verglichen⁴¹. Wie bereits angesprochen greift der Roman, das in *Blind Man's Buff* aufgeworfene Thema der Täter-Opfer Beziehung wieder auf und seziert deren Grausamkeit. Die Insassen des fiktiven Arbeitslagers, fügen sich dem Lageralltag und nehmen ihn schließlich als Normalzustand, blinden Marionetten gleich, hin. Sie handeln zwar in gutem Glauben, haben den Sinn für den Unterschied zwischen subjektiver und objektiver Realität jedoch verloren.⁴²

Während im vorangegangenen Roman, das Schicksal einzelner Individuen im Zentrum der Handlung stand, erreicht in *Insurrection in Poshansk* die Entpersonalisierung der Handlenden eine weitere Dimension. So erstreckt sich der Verlust der Individualität auf alle, die zu einer nicht mehr zu differenzierenden Masse verschwimmen. Diese Mischung aus Verlust der eigenen Identität und gleichzeitigem Verlust von Anonymität, führt zur absoluten Ausweglosigkeit.

Der Roman wurde im englischsprachigen Raum eher negativ aufgenommen, da die kritische Auseinandersetzung mit Russland, insbesondere bei den Verlegern nicht erwünscht war, denn der ehemalige Verbündete stand noch relativ hoch im Kurs. Obwohl *Insurrection in Poshansk* in erster Linie ein politischer Roman ist, verweist er trotzdem immer wieder auf die Exilthematik, wenn auch nicht anhand dargestellter Einzelschicksale, wie beispielsweise bei *The Inquest*. Vielmehr verweist er auf das Schicksal vertriebener Volksgruppen, wie etwa der Wolgadeutschen, die in Sibirien angesiedelt wurden.⁴³

3.2 Sprachenwechsel

Während die meisten Literaten im Exil nicht daran denken, ja gar nicht für möglich halten, ihre mehr oder weniger erreichte Meisterschaft im Deutsch zugunsten einer nur mühsam erlernbaren zwangsläufig vereinfachten und herab geschraubten englischen Schreibweise aufzugeben (...). Am Telefon klage ich den Tränen nah, Robert Neumann mein Leid: „Gerade in einem Augenblick in dem ich begonnen hatte meiner sicher zu sein, einen eigenen Stil zu entwickeln, muß ich -.“ Er unterbricht mich mit der gleichen heiter Unerbittlichkeit, mit der er meinen ersten Roman seinen Vorstellungen nach zurecht gekürzt hat: „Unsere Vorfahren hat

⁴¹ Vgl. Patsch, Sylvia M.: „Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch.“, S.59.

⁴² Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S.142-143.

⁴³ Vgl. Patsch, Sylvia M.: „Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch.“, S.59-60.

*man auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Da wirst du noch lernen können, in einer anderen Sprache zu schreiben.*⁴⁴

Dieses Zitat stammt aus den autobiographischen Aufzeichnungen *Die hellen und die dunklen Zeiten* der Schriftstellerin Hilde Spiel. Dieser kurze Absatz spricht bereits die großen Hauptprobleme an, die sich den Schriftstellern, die sich zu einem Sprachenwechsel gezwungen sahen, entgegen stellten.

Die Sprache, das eigentliche und einzige Werkzeug des Schriftstellers, wird im Exil vollkommen nutzlos. So gilt es nicht nur eine neue Sprache für den Alltagsgebrauch zu erlernen, sondern dieselbe sprachliche Meisterschaft zu erlangen, wie einst in der eignen Muttersprache. Während man für den Schliff der eigenen Sprache, gleichermaßen das ganze Leben bis dato in Anspruch genommen hat, muss dies in der Exilsprache, in kürzester Zeit geschehen. Im Gegensatz zu Schriftstellern, gelang es etwa Journalisten schneller und problemloser in der neuen Sprache Fuß zu fassen. So ist es für den Verfasser nicht fiktionaler Texte leichter, in einer zweiten Sprache zu arbeiten, da sie als Mittel zum Zweck dient. Für einen Romanautor oder gar Lyriker ist dies weitaus schwieriger. Aber wie das Beispiel Robert Neumann zeigt gelang es durchaus auch belletristischen Autoren sich im Englischen derart ausdrücken zu können, um im englischsprachigen Buchmarkt zu bestehen. Ulrich Scheck betont, dass dieser Wechsel neben dem Bereich der Journalistik nur im politischen und belletristischen Literaturbereich entstehen könne, sowie die essentielle Wichtigkeit der Sprach- und Schriebproblematik für die eigentliche Exilforschung. Er stellt außerdem fest, dass sich in fast allen Fällen der Sprachenwechsel negativ auf die spätere Rezeption auswirkt und somit insbesondere in Hinblick auf die fremdsprachige Exilliteratur ein literaturwissenschaftliches Forschungsdefizit herrscht.⁴⁵

Neben Robert Neumann und der obig zitierten Hilde Spiel, gelang dieses sprachliche Kunststück auch einigen anderen Schriftstellern, wie der Kinderbuchautorin Elisabeth Castonier und Arthur Koestler, oder aber auch Ernest Bornemann, dessen Roman *The Face on the Cutting Room Floor*, 1937, unter dem Pseudonym Cameron McCabe erschien und lange Zeit als Werk eines Briten galt. Jedoch teilte Robert Neumann auch das Schicksal, das den anderen Exilanten ebenfalls zu teil wurde. Die nicht

⁴⁴ Spiel, Hilde: „Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946“, List Verlag, München: 1989. S. 155.

⁴⁵ Vgl. Scheck, Ulrich: „Desperacio Emigratica: Zur Problematik des Sprachenwechsels und interkulturellen Wahrnehmung bei Robert Neumann“, In: „Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil – Exil across Cultures“, Helmut F. Pfanner (Hrsg.), Bouvier Verlag, Bonn: 1986. S. 62-69.

muttersprachlichen Romane sind heute nahezu vergessen, da sie weder zur englischen noch zur Literatur des Heimatlandes zählen.⁴⁶

Das folgende Kapitel soll zeigen, wie sich der Sprachenwechsel bei Robert Neumann vollzogen hat und vor allem die unterschiedlichen Gründe beschreiben, die zu eben jenem geführt haben. So lassen sich im Großen und Ganzen drei unterschiedliche Ansätze und Begründungen finden, die parallel laufen und in Kombination gesehen, ein Gesamtbild ergeben. So ist keiner der folgenden Punkte allein verantwortlich für den Sprachenwechsel. Knapp neun Jahre nach seiner Rückkehr auf den Kontinent und somit zurück in deutschsprachige Gefilde, sagte Robert Neumann in einem Interview Folgendes habe ihn zum Sprachenwechsel veranlasst:

Es ist keineswegs so, daß man auf die Parodien festgelegt ist – außer in Deutschland. Die muss ich sagen: die Tatsache, daß die Parodien in Deutschland so bekannt sind, hat mir oft Ärger bereitet. Ich persönlich halte sie für halb so wichtig, wie manche Leute glauben. Trotzdem haben mir diese Parodien, als ich ins Exil ging, etwas Positives gebracht. 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 in England den Versuch machte englisch zu schreiben.⁴⁷

Die Frage, die sich in Bezug auf dieses Zitat stellt, lautet: in wieweit handelt es sich um Selbstinszenierung des Schriftstellers und in wiefern, entspricht diese Aussage den tatsächlichen Begebenheiten. Robert Neumanns Biographie tendiert eindeutig in eine andere Richtung, in der der Sprachenwechsel rein ökonomischer Natur war. 1942 erscheint Robert Neumanns erster vollständig in englischer Sprache geschriebener Roman *Scene in Passing*, beim Londoner Verlag Dent. Zu dem Zeitpunkt lebte Robert Neumann schon annähernd acht Jahre im Exil und hatte ebenfalls vier Bücher noch weiterhin auf Deutsch publiziert. Die Erträge aus diesen Publikationen waren jedoch schlecht, bis sehr schlecht. Aus Deutschland hatte er ebenfalls keine finanzielle Unterstützung zu erwarten, dies zeigen Honorarabrechnungen, zum Beispiel mit dem Stuttgarter Verlag Engelhorn. Ende des Jahres 1938 handelte der Exilverlag Querido mit dem Engelhorn Verlag aus die Lizenzrechte für die von Engelhorn verlegten Bücher zu übernehmen, entweder durch Nachdruck oder durch den Ankauf der lagernden Restbestände. Dieses Vorhaben scheiterte jedoch an der Devisenstelle des Landesfinanzamtes Stuttgart. Schließlich kündigte Engelhorn die Verlagsrechte und stampfte die Restauflagen jeweils bis auf zehn Belegexemplare ein. Das heißt von dieser

⁴⁶ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S.77 f.

⁴⁷ Bienek, Horst: „Werkstattgespräche mit Schriftstellern“, dtv, München: ³1976. S. 70.

Seite hatte Robert Neumann tatsächlich keinen finanzielle Beiträge mehr zu erwarten und auch die Publikation in Exilverlagen reichten nicht aus um das Leben zu finanzieren. Da nur ein begrenztes Lesepublikum zu Verfügung stand wurde demgemäß nur in relativ kleiner Auflage veröffentlicht. Es galt sich also umzuorientieren und sich für den englischsprachigen Buchmarkt zu wappnen. Da Robert Neumanns Sprachkenntnisse zu Beginn seiner Exilzeit bei nahe zu Null lagen, war er vorerst auf Übersetzer angewiesen. Diese waren jedoch zeit- und kosten intensiv und oft literarisch nicht zufriedenstellend. Robert Neumann arbeitete unter anderem mit dem bedeutenden Übersetzerehepaar Edwin und Willa Muir zusammen, in der Hoffnung, durch deren berühmten Namen den englischsprachigen Ausgaben, sprich Übersetzungen zu kommerziellen Erfolg zu verhelfen. Zunächst war er jedoch mit deren Arbeit nicht gänzlich zufrieden, wie folgende Briefstelle, an 7. 10. 1937, an Edwin Muir zeigt:

Sie kennen die überaus schwierige Situation, in der wir Emigrierten uns befinden. Unseren deutschen Lesekreis haben wir verloren; einen englischen dafür zu gewinnen – daran hängt unsere materielle und unsere geistige Existenz (...). Unter den besonderen Umständen ist Übersetzen erst recht nicht nur eine literarische Aufgabe sondern eine moralische – eine Frage des Verantwortungsgefühls und des Gemeinschaftssinns.⁴⁸

Robert Neumann spricht in diesem Zitat eine weitere wichtige Komponente an, warum es überlebenswichtig war im Exiland auch literarisch Fuß zu fassen, indem er schrieb. Denn schlussendlich hing seine geistige Existenz. Verbunden mit der materiellen Existenz und der Sicherung der Überlebensbasis, ist ebenfalls der intellektuelle Aspekt des Schriftstellers von tragender Bedeutung. Denn nicht Publizieren zu können heißt in weiterer Folge nicht in Dialog treten zu können und führt so zur geistigen Isolation. Ein letzter Ausweg wäre es gewesen für die Schublade zu schreiben. Jedoch nicht nur, dass man damit seinen Lebensunterhalt nicht sichern konnte, auch war es nicht gewiss wann und ob man wieder im deutschsprachigen Raum für ein großes Lesepublikum publizieren konnte. Robert Neumann entschied sich, nach den vier in Übersetzung erschienen Werken, ganz in die Englische Sprache zu wechseln. Der Sprachwechsel beschränkte sich also nicht nur auf das literarische Schaffen, sondern durchzog ebenfalls den Sprachgebrauch im Alltag. Nicht nur geschäftliche und private Korrespondenzen, auch seine Tagebucheintragungen begann Robert Neumann auf Englisch zu schreiben. So herrschte für Exilanten, abgesehen von den alltäglichen Unzulänglichkeiten, zusätzlich auch ein enormer psychischer Druck, der durch die abgeschlossene Atmosphäre während der Kriegsjahre in Großbritannien herrschte. Hinzu kam, dass die Deutsche Sprache, mit

⁴⁸ zitiert nach: Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S.66.

dem feindlichen Deutschland gleichgesetzt wurde. Im Gastland stand man ihr mit enormer Skepsis gegenüber, die soweit ging, dass vermieden wurde in der Öffentlichkeit Deutsch zu sprechen, um nicht als Verdächtiger eingestuft zu werden. Somit ging natürlich auch ein Stückweit die eigene kulturellen Identität verloren. Der Sprachenwechsel setzte daher nicht nur den Wechsel der Sprache voraus sondern auch zum Teil die Annahme der Kultur des Exillandes, womit in weiterer Folge auch wieder ein Stück der eigenen Kultur verloren ging oder besser gesagt verdrängt und ersetzt wurde.⁴⁹

Mit diesen Problemen hat ebenfalls Robert Neumanns, selbst kreierter, literarischer Alter Ego, Schilling, in seinem Roman *The Inquest* zu kämpfen. Der Fluch des Anders-Sein holt ihn trotz des gelungenen Sprachwechsels ein, denn dieser alleine ist nicht gleichbedeutend mit der Überwindung der individuellen und kulturellen Distanz. Der Schriftsteller Schilling findet sich schließlich in der absoluten Isolation wieder und sein Integrationsversuch scheitert schlicht weg. Diese Isolation fasste Robert Neumann unter dem Begriff *Treibgut/Driftwood* zusammen, so auch der Titel der zweiten deutschen Ausgabe. Während seiner ersten Begegnung mit Bibiana Santis, schätzte er sein Gegenüber und somit auch sich selbst, folgendermaßen ein:

Shilling did not really listen in that first minute as he stood there with her between those rows of stools. In that first minute he was quick to size her up. Driftwood, he thought; cornered; keeping smiling; just look her troubled eyes. It brushed past the outskirts of consciousness. Driftwood's talk, wafted over from Atlantis; statements subtly oversized so as to stand up to scrutiny through the correcting lenses of sceptical experience. It was a silent pact: you make me feel you are listening to my monologue, and I will pretend to hearken to your soliloquy. Not talk, not statement, but something in the way of music; a narcissistic act; an auto-erotic act.⁵⁰

Der Akt der Anpassung an das Exilland ist zwar notwendig aber auch ein bedeutender und symbolischer Schritt. Einerseits empfand es Robert Neumann seinem Gastland gegenüber als schuldig, andererseits handelte es sich natürlich um eine politische Kritik an den Umständen des eigenen Exils, so heißt es im Vorwort zu *Scene in Passing*:

By abandoning his native tongue he (Robert Neumann) wanted to protest against the deeds done by others who used his native tongue. (...) Dropping that language, and adopting that of the country which had offered him freedom and hospitality, was (...) a matter of dignity. Thus, furthermore, the exile hoped to escape the curse of otherness, to throw bridges over the abyss of loneliness.⁵¹

⁴⁹ Vgl. Dove, Richard: "Fremd ist die Stadt und leer... fünf deutsche und österreichische Schriftsteller im Londoner Exil 1933-1945", Parthas Verlag, Berlin: 2004. S.252-256.

⁵⁰ Neumann, Robert: "The Inquest", Hutchinson International Authors LTD., London: 1944.S.8.

⁵¹ Neumann, Robert: „Mr. Tibbs passes through.“ E.P. Dutton & Co. New York: 1943.S.7.

Anhand dieser drei Faktoren entschied sich Robert Neumann auf Englisch zu schreiben und in weiterer Folge ein englischer Schriftsteller zu werden. Mit welchen Mitteln sich Robert Neumann seine Sprachfähigkeiten angeeignet hat, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. Ebenfalls ist schwer einzuschätzen inwiefern bei *Scene in Passing* das Lektorat Einfluss auf die Text-Gestaltung genommen hatte. Richard Dove geht jedoch davon aus, dass ohne die Korrekturen eines sorgfältigen Herausgebers, der Roman wohl anders ausgesehen hätte. Zum damaligen Zeitpunkt führte Robert Neumann zwar schon seine gesamte Korrespondenz, privat als auch geschäftlich auf Englisch, jedoch sind sie noch nicht ganz frei von kleinen Ungereimtheiten in Syntax und Vokabular. Die Korrespondenz zwischen Robert Neumann und seinem Herausgeber Anthony Dent zeigen, dass jener zumindest Teile des Romans vor seiner Publikation gelesen haben dürfte, und da es sich bei Anthony Dent nicht nur um seinen Verleger, sondern auch um den Übersetzer von *An den Wassern von Babylon* handelt. Es ist daher nicht abwegig, dass auch Anthony Dent seinen Teil zur Gestaltung des Romans beigetragen haben könnte. Des Weiteren vermutete Richard Dove eine mögliche Korrektur durch Hilde Spiel, da diese einige seiner Manuskripte auf einer Schreibmaschine abtippte und dabei vielleicht auch korrigierend eingegriffen haben könnte. Es finden sich jedoch keine Angaben von Robert Neumann selbst über diese Zusammenarbeit.⁵²

Zumindest die Arbeitsweise beschreibt das folgende Zitat aus dem zweiten Autobiographischen Werk *Vielleicht das Heitere*:

*Gespenstisch, sein eigener Germanist zu sein. Allerlei Erkenntnisse, die man sich da erwirbt. Zum Beispiel war gerade dieses Buch, das man für so brilliant hielt, daß einem in der deutschen Sprache kein episches oder stilistisches Problem mehr zu meistern bliebe. Eine lächerliche, größenwahnsinnige Vermutung – dennoch, sie führte einen zum Neubeginn mit einem selbst erfundenem Idiom, und war es auch ein Englisch, wie es kein Mensch irgendwo sprach, so war es doch eine neu erworbene zweite Virginität. Jeder Satz, jedes Wort in jedem Satz erkämpft und ergrübelt. Scene in Passing, Inquest, Children of Vienna, die abwegige Sprachleistung war, glaub ich, wenigstens als Kuriosum bemerkenswert.*⁵³

Auch dieses Zitat spricht die zu Beginn des Kapitels angedeutete Idee an, dass es ihm irgendwann zu leicht gefallen sei, auf Deutsch zu schreiben und deswegen habe er im Exil, entschieden nun weiterhin auf Englisch zu schreiben. Diese Aussage impliziert eine Art von Verneinung der eigentlichen Umstände, wie so oft in Robert Neumanns autobiographischen Aussagen, zu Gunsten der Anekdote.

⁵² Vgl. Dove, Richard: „Fremd ist die Stadt und leer... fünf deutsche und österreichische Schriftsteller im Londoner Exil 1933-1945“, Parthas Verlag, Berlin: 2004. S. 254.

⁵³ Neumann, Robert. „Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem anderen Jahr“, S.186.

Im Allgemeinen neigte Robert Neumann stets dazu, seine eigene sprachliche Leistung herab zu würdigen, sie beispielsweise wie gerade zitiert als *Kuriosum* zu beschreiben, immer wieder tauchen auch Phrasen auf, die er lediglich in einer Sprache geschrieben habe, die nur Nicht-Engländer für Englisch halten konnten.

Bereits zu Beginn seiner Arbeit hatte er Textproben an Margaret Storm Jameson geschickt, die ihn begeistert zum Weiterschreiben ermutigte und auch die Kritiken und Rezensionen sind nach dem Erscheinen von *Scene in Passing* durchwegs positiv. Sie heben insbesondere Robert Neumanns Leistung in Bezug auf seine sprachlichen Fähigkeiten hervor. Vor allem in seinem zweiten auf Englisch geschriebenen Roman *The Inquest*, zeigt sich das Neumannsche Können mehr als deutlich und wird ebenfalls von der Presse mit viel Beifall aufgenommen. Diese, zwar nicht finanziellen aber dennoch literarischen Erfolge stehen im Gegensatz zu Ulrich Schecks Aussage, dass ein Sprachenwechseln immer zu einer ästhetisch-normativen Abwertung führt.⁵⁴

Robert Neumann hielt bis 1959 an der Englischen Sprache fest. Als er jedoch in den deutschsprachigen Raum zurückkehrte, begann er wiederum ganz in seiner Muttersprache zu schreiben. Als er in einem Interview nach diesem Wandel befragt wurde antwortete er folgendermaßen:

*Ach, das hat ein privates Motiv, aber ich kann es Ihnen sagen. Ich habe drüben in England immer noch einen Wohnsitz. Meine frühere Frau ist im Jahr 58 gestorben, da habe ich das Haus dort zugesperrt, habe meinen kleinen Jungen genommen und bin hierher in das Tessin gezogen. Das hier ist italienisch, aber für mich privat doch deutscher Sprachboden. Ich spreche fast nur deutsch hier, und man kann eine fremde Sprache nur schreiben, wenn man in ihr lebt. Infolgedessen schreibe ich jetzt wieder deutsch. Es ist ein Problem für mich.*⁵⁵

Das Problem, das Robert Neumann in diesem Zitat anspricht, hat damit zu tun, wie er im weiteren Verlauf des Interviews erklärt, dass die englischen Verleger weiterhin Manuskripte auf Englisch verlangen. Die deutschen Verlage aber dementsprechend auf Deutsch. Er habe versucht die englischen Bücher von anderen ins Deutsche übersetzten zu lassen und umgekehrt, beides scheiterte jedoch. Auf Grund dieses Dilemmas begann er daher jeweils zwei Versionen seiner Bücher zu schreiben, und er betonte, dass er wirklich Versionen und nicht Übersetzungen meine.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Scheck, Ulrich: „Desperatio Emigratica: Zur Problematik von Sprachenwechsel und interkulturellen Wahrnehmung bei Robert Neumann“, S. 62.

⁵⁵ Bienek, Horst: „Werkstattgespräche mit Schriftstellern“, S. 74.

⁵⁶ Vgl. Ebd.

4. Children of Vienna – Kinder von Wien

4.1. Einleitung

Der Roman *Children of Vienna* stellt eine Besonderheit im Gesamtwerk Robert Neumanns dar, da seine Geschichte, sowohl die inhaltlichen als auch die äußeren Umstände, eng mit der Zeitgeschichte verwoben sind und bis in die Gegenwart hinein reichen. Nicht zu Unrecht soll dieser Roman im Zentrum der hier vorliegenden Diplomarbeit stehen, um die losen Fäden, die um *Children of Vienna* herumranken, zu verknüpfen. Das Buch vereint eine ganze Reihe von Aspekten, in denen sich die Geschichte des 20. Jahrhunderts widerspiegelt.

Ein Roman mit einer derartigen Vielschichtigkeit ist schwer zu fassen, er entzieht sich dem Leser immer wieder, lässt sich schwer ein- und zuordnen. Fakt und Fiktion vermischen sich und lassen sich nicht mehr entwirren. Der Text erhebt nicht den Anspruch realistisch zu sein, lässt den Leser jedoch im Zweifel darüber, wie viel Wahrheit der Geschichte tatsächlich zugrunde liegt. Die Brüchigkeit des Textes, seine Durchlässigkeit, lässt viele Perspektiven und Sichtweisen zu – lässt Platz für divergierende Wahrheiten. Alptraum, Tatsachenbericht, Märchen, Allegorie, Gedankenexperiment, Schreckensvision, Parabel, die Rezensenten der letzten 60 Jahre haben viele Wege gefunden den Text einer gewissen Schublade zuzuordnen. Gemeinsam ist ihnen lediglich eines: *Children of Vienna* ruft bei seinen Lesern stets eine Reaktion hervor, eine heftige, die sich im Positiven oder im Negativen ausdrücken kann. Nur eines nicht - in den zahlreichen Rezensionen, Artikeln und Dokumenten steht keiner der Rezensenten den *Kindern von Wien* mit Gleichgültigkeit gegenüber. Aus diesem Zweck wurde der Roman sowohl 1946 als auch 1974 geschrieben und veröffentlicht, um zu polarisieren, um Bewusstsein zu schaffen und um in Dialog zu treten. Der Text erreicht dies durch seine radikale Menschlichkeit, die das Menschsein in Zeiten des Chaos thematisiert und Wege um zu überleben, fernab von Begriffen wie Moral, Schuld und Unschuld aufzeigt. Der Roman greift an, in seiner Einfachheit, in seiner Direktheit, es gibt keine wertende Instanz, die das Geschehene relativiert, es wieder ins rechte Weltbild rückt. Darin liegt die Grausamkeit des Textes, die Moral der Geschichte gibt es nicht. Die Menschlichkeit des Textes liegt jedoch auch in der Hoffnung, die er suggeriert und wieder zerstört, die es aber trotz allem immer noch gibt. In all den Trümmern gibt es Freundschaft und Loyalität und in den Trümmern der Neumannschen Sprache liegt immer noch, oder trotzdem, eine gewisse sprachliche Schönheit. Ein Kunstbuch ja, aber kein künstliches Buch. Es fällt schwer über ein Buch, dass so stark polarisiert, unparteiisch zu

arbeiten, nicht seine eigene Wertung in den Vordergrund zu stellen um den Roman in eine Richtung zu konstruieren, ihn zu verbiegen, um ihn für die eine oder andere Theorie oder Auffassung passend zu machen – das kann man, soll im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht geschehen. Der respektvolle Umgang mit einem Text sieht nicht dessen Zerpflückung vor. Ziel ist es viel mehr, die unterschiedlichen Facetten einzufangen, aufzuzeigen auch wenn sich das Fragmentarische des Romans in der Auseinandersetzung widerspiegelt. Wie so oft, ist es ein Ding der Unmöglichkeit, etwas in seiner Gesamtheit zu erfassen und zu präsentieren. Das folgende Kapitel versteht sich als Anstoß, einen Roman wie *Children of Vienna* wieder zu lesen, da sich viele der folgenden Betrachtungsweisen, in erster Linie, durch eine Studie der eigentlichen Lektüre erschließen.

Das nun folgende Kapitel wird sich mit den Umständen der Entstehung, der Publikation sowie etwaigen Übersetzungen des Textes beschäftigen und wird versuchen über die inhaltlichen Feinheiten und Unterschiede des Romans (oder der Romane – da variieren die Ansichten) Aufschluss zu geben – all dies in Hinblick auf die 1946 und 1974 aus der Feder Robert Neumanns entsprungene Versionen. Das darauf folgenden fünfte Kapitel widmet sich der einerseits Rezeption des Romans und andererseits der Rezeption Robert Neumanns nach seiner Rückkehr auf den Kontinent und der damit verbundenen Problematik der Remigration im Allgemeinen.

4.2. Inhaltlicher Überblick

Um in weiterer Folge eine Analyse der Figurenkonstellationen sowie der Stadtwahrnehmung vorzunehmen, soll an dieser Stelle eine kurze Inhaltsangabe gegeben werden, die sich bereits an den oben erwähnten Punkten orientiert. Die Analyse wird in zwei Punkte aufgeteilt, einerseits der Rahmen, die Stadtwahrnehmung, dazu zählt die Darstellung Wiens in der unmittelbaren Nachkriegszeit aber auch wie das Elend jener Zeit von Robert Neumann dargestellt wird. Die Analyse der Figurenkonstellation bringt die allegorischen Merkmale des Textes zu Tage und ist ebenfalls für die unterschiedlichen Ebenen bezeichnend, mit denen Robert Neumann arbeitet.

Im Zentrum des in drei Hauptteile gegliederten Romans steht eine Gruppe von Kindern unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunft: Jid, Goy, Curls, Eva, Ate, Tiny, die im Winter des Jahres 1945-46 in einem Wiener Keller ihr Dasein fristen. Im ersten Teil wird das Leben der Kinder geschildert und mit welcher Anstrengung sie sich über Wasser halten um ihr Überleben zu sichern. Die fünf Kinder (Ate stößt erst im späteren Verlauf des Romans dazu) leben im Keller eines eingestürzten Hauses, das sich laut Angaben

des Erzählers irgendwo zwischen Stephansdom und Himmelpfortgasse befindet. Der Keller wird als beschaulicher Ort beschrieben, mit einem intakten Fenster, einigen Möbeln und einer funktionstüchtigen Toilette. Der rechtmäßige Besitzer des Hauses ist Curls, dessen Vater, ein gewisser Oberst Grau, über den der Leser nicht mehr erfährt, als Widerstandskämpfer hingerichtet wurde. Die eigentliche Handlung des Romans setzt ein als ein Mann des Bezirksvorstandes, und ein ehemaliger Nazi, nun tätig in der Verwaltungsbehörde, mit einem Enteignungsschein den Keller in Beschlag nehmen möchten, sie haben es insbesondere auf das Baumaterial im Hinterhof des ehemaligen Hauses abgesehen. Die Kinder können diesen ersten Angriff jedoch noch abwehren, indem sie sich einer List bedienen und vorgeben, der Keller sei voller Leichen mit Flecken, woraufhin die beiden Männer schlagartig die Flucht ergreifen. Die Ruhe ist jedoch nur von kurzer Dauer. Ein Mann dringt, auf der Suche nach Eva, die als Gelegenheitsprostituierte arbeitet, in den Keller ein. Der betrunkene und geprellte Freier trifft jedoch nur auf Jid, der sich vergeblich versucht aus der heiklen Situation heraus zu diskutieren, und schließlich vom namenlosen Freier verprügelt wird. Die Situation kippt jedoch als Goj zu Hilfe eilt, und der Mann vermeintlich tot geprügelt wird. Schließlich treffen auch die restlichen Kinder im Keller ein. Curls, der Tiny in einem Handwagen hinter sich her zieht und auf der Straße einen Hund namens Herr Müller aufgegebelt hat und kurze Zeit später auch Eva, die auf der Straße Ate, eine Bekannte aus einem Durchgangslager, an das sie sich nicht mehr erinnern kann, wieder getroffen hat. Mit vereinten Kräften wird der vermeintliche Tote in einem Schrank verstaut und seine Habseligkeiten unter den Anwesenden aufgeteilt – damit endet der erste Teil.

Im Zentrum des zweiten Teils des Romans steht die Begegnung der Kinder mit dem US-amerikanischen schwarzen Militärfarrer Smith, der die Kinder in ihrem Keller aufgespürt hat und ihnen seine Hilfe anbietet. Er versorgt sie mit Nahrungsmitteln und Kleidung. Der dritte und letzte Teil widmet sich der Planung der Flucht der Kinder mit Hilfe von Smith, der die Truppe mit seinen Ersparnissen, einem gestohlenen Jeep und gefälschten Papieren über die Schweizer Grenze bringen möchte. Fast scheint es so als ob das Vorhaben gelingen könnte, sie scheitern jedoch mehr oder weniger in letzter Minute, als erneut die Herren der Verwaltungsbehörde erscheinen, im Schlepptau den Vorgesetzten des Militärfarrers Reverend Trueslove, der ihn wegen einer vermeintlichen Beziehung zu Eva festnimmt. Somit stehen die Kinder wieder alleine da und jegliche Chance auf Rettung bleibt ihnen verwehrt. Was mit ihnen in weiterer Folge passiert bleibt unausgesprochen. Curls, der Besitzer des Kellers wird von einem der Herren des Bezirksamtes, dessen neuen Vormund, mitgenommen. Die restlichen Kinder

verschwinden, lediglich die Leiche der toten Tiny bleibt im Keller zurück. Der Leser erfährt lediglich noch, dass die Russen besagtes Viertel übernommen haben und das Wasserklosett zu Gunsten des Kommandierenden Generals abmontiert haben.

Diese kurze Inhaltsangabe verdeutlicht, dass der Schauplatz des Romans nur den Keller und seine nahe Umgebung einnimmt, darin und in der starken Dialoghaftigkeit des Romans zeigt sich eine gewisse Nähe zum Drama. Aber auch die Handlung ist dementsprechend aufgebaut: So lassen sich im Aufbau des Romans Exposition (Das Leben der Kinder wird beschrieben), Steigerung (Jid und Goy verprügeln Evas geprellten Freier), Peripetie (Zusammentreffen mit Militärpfarrer Smith, die Planung zur Flucht beginnt), retardierendes Moment (Die Kinder warten auf Smith und den Jeep) und Katastrophe (Smith wird festgenommen, die Flucht scheitert) deutlich unterscheiden.

Weitere Merkmale des Romans sind die genauen Ortsangaben, die Robert Neumann in den Text einwebt. So stellt er in der Vorrede zum Roman zwar dessen fiktiven Charakter fest, der Text ist jedoch durchsetzt von realen Orts- und Straßennamen aber auch von realen Konzentrations- und Durchgangslagern. So beschränkt sich die eigentliche Handlung - auch wenn sich dies nicht genau festmachen lässt - auf einige wenige Tage, die dargestellte Gegenwart der Kinder wird jedoch immer wieder durch Versatzstücke aus ihrer eigenen Vergangenheit durchbrochen. So stehen Vergangenheit und Gegenwart gleichgewichtig und alternierend im Zentrum der Erzählung, die Zukunftsperspektive hingegen bleibt gezielt ausgeblendet.⁵⁷

Beispielgebend, für diese Koppelung zwischen Gegenwart und Vergangenheit ist die wiederkehrenden Figur des Leierkastenmanns:

*A man with a barrel organ was standing somewhere in one of the narrow lanes.
You would not see him. You would hear the music. It was The Blue Danube waltz*⁵⁸

Zu Beginn des ersten Kapitels werden der Leierkastenmann und sein Stück „An der schönen blauen Donau“ zum ersten Mal erwähnt, im weiteren Verlauf des Romans, wird er noch sechs weitere Male angesprochen, meist zu Beginn oder am Ende eines Kapitels. Um besagten Einbruch der Vergangenheit in die Gegenwart zu verdeutlichen, werden in weiterer Folge zwei Zitate, die in Verbindung mit dem Leierkastenmann stehen angeführt. Das erste befindet sich am Ende des ersten Kapitels:

⁵⁷ Vgl. Thuneke, Jörg (Hrsg.): „Dies irae, dies illa, solve saeculum in favilla! Das Nachkriegsösterreich in Robert Neumanns Roman Children of Vienna/Kinder von Wien (1946/1948)“ in: „Echo des Exils. Das Werk emigrierter österreichischer Schriftsteller nach 1945“, Arco Wissenschaft Verlag, Wuppertal: 2006. S. 127.

⁵⁸ Neumann, Robert: „Children of Vienna“, E.P. Dutton & Co, New York: 1947. S.10.

Music was outside somewhere, a barrel organ. "That's not a tune for Tiny," Yid said. "Blue Danube. They used to play that tune on loud-speakers at Oswiecim. To Tiny you ought to read from the book."⁵⁹

Erst knapp siebzig Seiten später klärt der Judenjunge Jid auf, was er mit dieser Bemerkung eigentlich meinte, wieder ist die Musik der Auslöser für seine Erinnerung:

A barrel organ was outside somewhere. "Listen," Yid said. "Blue Danube. They played it at Oswiecim on loudspeakers, to drown the racket when there was a gasing." The man sat there heavily. Yid said: "They yelled; you couldn't hear them. But you could see them yell."⁶⁰

So erschließen sich die Geschichten der Figuren Robert Neumanns erst langsam und Bruchstückhaft, das letzte Puzzlestück fehlt jedoch.

4.3. Figurenanalyse und Konstellation

Da bereits im vorangegangenen Kapitel mit Jid begonnen wurde, soll nun an dieser Stelle auch daran angeknüpft werden. Jid ist in etwa dreizehn Jahre alt, mit dem Wuchs eines Zehnjährigen und den Augen eines Mannes von fünfzig. Er hat einen langen jüdisch-österreichischen Vor- und Nachnamen, Genaueres erfährt man nicht, er sei - so der Erzähler zu lang und nichts wert für den täglichen Gebrauch.⁶¹ Sein Vater wurde von einem SS-Offizier ermordet, seine Mutter kam in einem Konzentrationslager ums Leben. Sein eigener Weg nach Wien bleibt verschwommen, da sich die Figur selber nicht mehr an die vielen Lager erinnern kann. Er ist der Kopf der hier beschriebenen Kinderbande. Er behält den Überblick über alles, ist verantwortlich für den Handel am Schwarzmarkt, weiß alles, kann alles – sodass ihm niemand mehr etwas erzählen braucht, so zumindest seine eigene Einschätzung. Er zimmert sich aus seinen Erfahrungen stets eine eigene Wahrheit zurecht, die dementsprechend auf die jeweilige Situation passt. Seine Definition von Wirklichkeit gleicht sich den gegebenen chaotischen Umständen, denen er gegenüber steht, an, sie lässt ihn zum Doktor, Denker oder was gerade benötigt wird werden. Er ist ein verzweifelter Opportunist, den eben jene Fähigkeit zur Anpassung am Leben hält. Er ist zwar Jude, er erklärt jedoch, das sei genau dasselbe wie die Hautfarbe, man wird so geboren, es hat für ihn aber keine religiöse Bedeutung mehr. Als er vom Militärfarrer gefragt wird, ob er an Gott glaube, stellt er resigniert die Gegenfrage: An welchen denn? Die jüdische Kultur manifestiert sich einerseits durch die Wahrnehmung der anderen,

⁵⁹ Ebd. S.18-19.

⁶⁰ Ebd. S.94.

⁶¹ Vgl. Robert Neumann: „Die Kinder von Wien“, Querido, Amsterdam: 1948. S.9.

andererseits verwendet er noch einige Wörter aus dem Jiddischen in seinem alltäglichen Sprachgebrauch der wiederum eng mit dem Wienerischen verwoben ist. Jid steht stellvertretend für eine entwurzelte Generation, die weder weiß, wo sie sich geografisch noch kulturell zugehörig fühlen soll. Als er vom Militärfarrer gefragt wird, wo er denn gerne hin möchte, antwortet Jid mit *Amazonas*. Als der Pfarrer ihn darauf hinweist, dass dies sehr weit weg sei, stellt er wiederum eine Gegenfrage: Weit weg von wo? Als sich ihm die Möglichkeit zur Flucht bietet, überlegt er, was er mit seiner neu gefundenen Freiheit anfangen soll und kommt schließlich zu dem Schluss:

You know I'm so clever I can think out fancy things. (...) I have been studying it out in my study: why business articles? Why must mankind do business? It is queer what things come into your head one you are as clever as I am; great thoughts, so great you can't think them completely but just like hire-purchase if you know what I mean; in instalments. So why do business at all? Does Herr Müller [Name des Hundes] do business? Does a tree do business? You see, that's why I am going to get baptized, too. It is – You won't understand. It is a first instalment to becoming a tree somehow.⁶²

Obwohl Jid weder der Älteste noch der Stärkste der Kinder ist, hält er die Gruppe zusammen und nimmt die Funktion des Bandenführers ein.

Goj ist vierzehn Jahre alt und der Stärkste unter den Kinder. Er wird als rosig und kräftig beschreiben, wie ein junger Schweinskopf, der sogar von Brotkrumen und Kartoffelschalen gedeiht. Sein eigentlicher Name lautet Golochowski oder Golubinski – Jid kam jedoch auf die Idee ihn Goj zu nennen. Der Begriff *Goj* stammt aus dem Jiddischen und bedeutet *Nicht-Jude*. Der Erzähler weist darauf hin, dass der Begriff eine jüdische Bedeutung habe, Jid habe sie einmal erklärt, es habe jedoch keiner zugehört.⁶³ Bereits die Namensgebung weist auf die bipolare Beziehung zwischen Jid und Goj, also dem Juden und dem Nicht-Juden hin. Im Gegensatz zu Jid ist Goj kräftig und von bester Gesundheit, außerdem weist er einen beispielhaften arischen Stammbaum auf, wie er immer wieder betont und auf den er auch äußerst Stolz ist. Immer wieder brüstet er sich damit in den letzten Tagen des Krieges ein *Werwolf* gewesen zu sein:

Went to Ordensburg first, because I'm so good as a Race, something marvellous; they sent us to Hitler's Girls' camps to play with them. Ha Ha, you know, marvellous. Doctor said I was the best race ever. Then the Russian came; so they said we must smash the Russian; so I was Werewolves, but not long. Two days. All ran away. Just liberated a lorry and a shop then away. That was Werewolves. Or roast a dog over a camp fire. Marvellous.⁶⁴

⁶² Neumann, Robert: „Children of Vienna“, S.165.

⁶³ Vgl. Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Querido, S. 30.

⁶⁴ Neumann, Robert. „Children of Vienna“, S.60.

Goj wird im Verlauf der Handlung immer als friedfertig und gutmütig beschrieben, er eilt Jid zu Hilfe als er angegriffen wird und steht auch den anderen, beispielsweise Eva zur Seite. Wie jedoch auch bereits bei Jid, wird die Gegenwart immer wieder mit Fragmenten aus der nahen Vergangenheit durchbrochen, die seine grausame und menschenfeindliche Seite beschreiben. So berichtet er unter anderem, wie viel Spaß es macht, einen Viehstall anzuzünden, und Eva meint beiläufig, dass sie von Goj vergewaltigt wird, aber nicht oft, wie sie anfügt. Auf der anderen Seite zeigt er sich äußerst liebevoll, wenn er mit dem Kind Tiny Pferd spielt, das heißt, sie auf seinem Rücken reiten lässt.

Eva Kaltenbrunner ist ungefähr im selben Alter wie Goj. Über ihre Herkunft erfährt der Leser nur wenig, da sie sich selbst immer wieder neue Geschichten über ihre Vergangenheit ausdenkt, die sich jedoch lediglich als Wunschträume entpuppen. Die Handlung legt Nahe, dass Eva ein Wiener Trümmerkind ist, das in den Wirren des Krieges ihre Eltern verloren hat, ihr Name verweist jedoch auf einen hochrangigen SS-Funktionäre, den aus Oberösterreich stammende Ernst Kaltenbrunner. Der Verweis wird jedoch nicht weiter ausgeführt, schwebt jedoch stets im Hintergrund mit. In ihrer Person manifestiert sich vor allem die emotionale Verarmung der Kinder. Sie arbeitet als Gelegenheitsprostituierte und hat sich mit ihrem Schicksal abgefunden. Sie wird als lebhaft, lustig und schön beschrieben, gesund wie eine junge Kuh vermerkt der Erzähler.⁶⁵

Eva und ihre Freundin Ate stehen in ständiger Konkurrenz zueinander, ähnlich wie Goj und Jid, sind sie auf eine unbestimmte Art und Weise miteinander verbunden. Die beiden pflegen, gleich in welcher Situation, eine sehr ausgewählte Ausdrucksweise, diese äußert sich beispielsweise in den kleinen Gesten des Alltages, wenn die beiden Tee aus Rübenschalen trinken und dabei ihre kleinen Finger, wie Damen der feinen Gesellschaft, von der Tasse wegstrecken. Ate heißt ursprünglich Adeltraut und repräsentiert ein Vorzeige-BDM-Mädl, und ist somit ein typisches Produkt der ideologischen Schulung des nationalsozialistischen Regimes, ähnlich wie Goj. Sie stammt ursprünglich aus Halle, wo sie ihre Eltern skrupellos denunziert hat, weil sie den *Feindsender* gehört haben, ihre Eltern hätten das Vertrauen des Führers verraten, fügt sie erklärend hinzu.⁶⁶ Ate steht stellvertretend für den Umstand, dass die nationalsozialistische Ideologie noch weit in die Nachkriegsjahre hineinreicht, insbesondere für eine Generation, die mit ihr groß geworden ist. So verwendet sie auch immer wieder Floskeln, die ihr wie in den Mund gelegt erscheinen:

⁶⁵ Vgl. Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Querido, S. 35.

⁶⁶ Vgl. Ebd. S. 107.

Ate said: "(...) I hate the Russians. They are sub-human. Like bugs. The best thing, tread on them." "Russians", Eve said. "Russians, Americans, British. I think I am caught." Ate said: „ You tread on the. But they are terrible." "Russians," Eve said "and British and Poles and D.P.'s, and Russians. I am caught, you know." "They are destroying Western civilisation," Ate said and sat there tidy.⁶⁷

Ähnlich wie in Evas Fall, lässt sich Ates Vergangenheit nicht vollständig rekonstruieren. Im Gegensatz zu Eva verschönt sie ihre Vita nicht, sie kann sich nur schlichtweg nicht mehr an alle Stationen und Namen der Lager erinnern. So glaubt sie beispielsweise Jid schon mal begegnet zu sein und die beiden zählen sich gegenseitig die Lager auf, an die sie sich erinnern können, kommen jedoch zu keinem Ergebnis.

Das obig erwähnte Zitat weist auch auf die alltäglichen Probleme mit denen Eva und Ate zu kämpfen haben hin. Beide müssen sich um ihren Lebensunterhalt zu verdienen prostituieren, das heißt sie leben in der ständigen Angst schwanger oder krank zu werden, beides würde den Verlust der Lebensgrundlage darstellen. Ihren Körper sehen sie lediglich als Ware mit dem sich Geld verdienen lässt, Vergewaltigung bezeichnen sie als Betrug um ihren Verdienst. Da die beiden dasselbe Gewerbe ausüben stehen sie auch in ständiger Konkurrenz. Ate wirkt im Verlauf des Romans zunehmen arrogant und affektiert, und fühlt sich den anderen Überlegen. Ihre Fassade zerbricht jedoch als sie gegen Ende des zweiten Teils des Romans, erfährt wie die anderen sich ihre Zukunft in der Schweiz nach ihrer Rettung vorstellen. Immer wieder wiederholt sie den Satz, dass sie nicht hierher gehöre bis sie schließlich aus dem Keller stürmt. Der Militärpfarrer holt sie jedoch zurück und unter Schluchzen gesteht sie:

She said between many sobs. "Oh" (...) "Oh, you all hate me so", and was just a starved kid with very fair pigtales, and ill too probably. "Oh, I wish I hadn't run away from the mental home that night so they'd given me that injection and all was over." (...) Tearless suddenly, without lifting her face, she whispered: "They always hated me because I was first." "Yes", he said. She said dryly: "My Mummy didn't hate me."⁶⁸

Um die Gruppe zu vervollständigen gilt es noch Curls und Tiny zu erwähnen. Sie sind die beiden Jüngsten und nehmen neben den anderen Figuren eine untergeordnete Rolle ein, beziehungsweise sind sie nicht tragend für den eigentlichen Handlungsverlauf. Wie bereits erwähnt ist Curls (im dt. Der Blonde) der rechtmäßige Besitzer des Hauses. Er ist der Sohn eines ermordeten Widerstandskämpfers und wartet darauf, dass seine Mutter nach Wien zurückkehrt, die von den Polen befreit wurde:

⁶⁷ Neumann, Robert: „Children of Vienna“, S.48.

⁶⁸ Ebd. S. 146.

„My Mother“, said Curls, “was liberated by the Poles. After the last bombing. Displaced. P.’s. She screamed. They hit me over the head and liberated her. When I came to she was gone.” (...) Curls said: “She will come again.”⁶⁹

Seine Figur wird immer wieder in Zusammenhang mit der Befreiung durch die Alliierten und den D.P.-Gegenwart gebracht. So beispielsweise auch das handlungstreibende Element, dass ein ehemaliger Nazi, durch die chaotischen Besitzumsverhältnisse im Nachkriegswien mit Hilfe eines Juden zum Nutznießer wird. Um dies weiter zu verdeutlichen spart Robert Neumann auch nicht an eindeutig, zweideutigen Verweisen, die insbesondere von der zeitgenössischen Rezeption kritisch aufgenommen wurden, beispielsweise beschreibt er die Figur Curls folgendermaßen:

A boy stepped out, golden curly-haired, like a girl. His face was grey in the hard day and snow-light. In the basement you would not see the shadows under his eyes. There was so much black shadow under them, it was like a girl after a liberation by two dozen soldiers.⁷⁰

Curls wird ebenfalls ein sehr schöngestiger und gebildeter Charakter zugeschrieben, dies steht höchstwahrscheinlich in Zusammenhang mit seinem familiären Hintergrund. Ein Beispiel dafür ist die Szene in der der Militärfarrer Smith mit den Kindern darüber spricht was ein Gedicht ist und wozu es gut ist. Ate stimmt im Zuge dieses Gespräch ein Horst-Wessel Gedicht an:

Über allen Gipfeln ist Ruh, in allen Wipfeln spürest du die Reihen fest geschlossen, S.A. marschirt mit stolzem festen Tritt, die toten Brüder die Rotfront und Reaktion in unseren Reihen mit.⁷¹

Diese Aussage bleibt vorerst unkommentiert und das Gespräch wird fortgeführt, erst nach einigen Absätzen ergreift der ansonsten sehr schweigsame Curls das Wort und richtet sich an den Militärfarrer Smith:

Curls said suddenly: „She got that wrong, Sir.“ “Me?” said Eve. (...) “No”, said Curls. „The Horstwessel one. It is like this.“ He said quietly: “Über allen Wipfeln ist Ruh. In allen Gipfeln spürest du kaum einen Hauch. Die Vögel schweigen im Walde. Warte nur, balde ruhest du auch.“ There was silence.⁷²

Es handelt sich hierbei um das berühmte Gedicht *Ein Gleiches* von Johann Wolfgang Goethe, das immer zusammen mit *Wanderers Nachtlied* in Zusammenhang steht. Obwohl

⁶⁹ Ebd. S. 20.

⁷⁰ Ebd. S. 22.

⁷¹ Ebd. S. 95.

⁷² Ebd. S. 96.

der Urheber des Gedichtes nicht ausdrücklich erwähnt wird, ist dies wahrscheinlich hinfällig bei einem berühmten Text wie diesem, stellt Robert Neumann die Umdichtung und Instrumentalisierung des Gedichtes richtig, wie bereits im Rahmen dieser Arbeit angedeutet⁷³. In Anbetracht des Kontextes erinnert es ebenfalls an die Verwendung des Gedichtes in Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* in dem das Gedicht ebenfalls in einer veränderten Version unter dem Titel *Wanderers Schlachtlied* aufscheint. So deutet rückblickend auch dieses Zitat ebenfalls auf das unausweichliche Ende des Romans hin.

Das sechste Kind der Gruppe ist ein zweijähriges Mädchen namens Tiny (dt. Kindl) sie liegt immer in einem ziehbaren Handwagen und kann sich vorerst nur durch ein Wimmern bemerkbar machen. Jid erklärt, das habe sie im Lager gelernt, damit man merkt, dass sie noch lebt, wenn der Suppentrog in den Raum geschoben wird. Zu Beginn ist sie mehr tot als lebendig und die anderen Kinder haben sich schon mit ihrem Tod abgefunden, als sich jedoch in der Person des Militärpfarrers Smith die Hoffnung auf Rettung manifestiert erholt sie sich zunehmend und beginnt auch zu spielen, kriechen und zu sprechen. Am Ende des Romans, nach der gescheiterten Flucht, ist sie die Einzige, die tot im Keller zurückbleibt. Wie sie zu der Gruppe dazugestoßen ist, erfährt der Leser nicht, lediglich dass sie noch ein Geschwisterchen hatte, dass einige Tage vor Beginn der erzählten Romanhandlung bereits verstorben ist.

Die Zusammensetzung dieser Kindergruppe erinnert stark an die in Literatur und Film vertretenen Kinderbanden, in der sich Kinder unterschiedlicher Herkunft zusammenfinden um in der Welt der Erwachsenen zurechtzukommen und sich mit List, Tücke und einer gewissen Frechheit ihr Dasein gestalten. Hinweise sind beispielsweise die klar strukturierte Rollenverteilung. Es gibt einen Anführer, jemanden fürs Grobe, einen Feingeist, ein Mädchen um das sich alle bemühen und insbesondere in Anbetracht des Hundes Herr Müller, erinnert die in *Children of Vienna* dargestellte Kindergruppe stark an die US-amerikanischen Stummfilme *Our Gang* (später, ab 1952, mit Ton bekannt unter dem Titel *The Little Rascals*) Ein anderes zeitgenössisches Beispiel für die Kinderbande und insbesondere den *boyhero* (das in dem hier behandelten Roman auf Jid zutreffen würde) ist der nahezu zeitgleich erschienen Film *Hue & Cry* in der Reihe der *Ealing Comedy* unter der Regie von Charles Crichton, in dem es ebenfalls um eine Gruppe von Kindern geht, die von einem Jungen angeführt werden, jedoch in London. Gerade in England ist die Kinderbande, in der Form, stark in der Literatur verankert, und geht zurück ins 19. Jahrhundert.

⁷³ Vgl. Kapitel 2.2.2.1. Exkurs Nietzsches Zarathustra

Das Zusammenschließen von Jugendlichen zu autonomen Gruppen kannte man jedoch auch in Deutschland, sowohl zur Zeit der Weimarer Republik, aber auch später während der Zeit der Nationalsozialisten. Insbesondere in Berlin waren diese *Wilden Cliques* stark vertreten. Um 1930 soll es allein in Berlin ca. 600 verschiedene Gruppierungen gegeben haben. Ihr autonomes Verhalten definiert sich durch ihr politisches Selbstverständnis und außerdem waren sie extremer Diffamierung und Kriminalisierung ausgesetzt. Die Gruppen setzten sich meist aus ungelernten Jugendlichen der Arbeiterschicht zusammen, die aufgrund der vorherrschenden wirtschaftlichen Lage arbeits- und obdachlos waren. In der zeitgenössischen Wahrnehmung wurden sie ausschließlich mit Verwahrlosung und Kriminalität in Zusammenhang gebracht. Tatsächlich handelte es sich jedoch um gut organisierte Verbände mit funktionierenden Strukturen.⁷⁴

Insbesondere in der Beschreibung der ersten vier Protagonisten, Jid, Goy, Eva und Ate, wird die Doppelperspektive sichtbar mit der Robert Neumann arbeitet. So gibt es keine klare Opfer- Täter-Konstellation mehr, damit relativiert er Begriffe wie Schuld oder Moral, weil sie in diesem System nicht mehr wirksam oder repräsentativ sind werden sie somit bedeutungslos. Der Leser pendelt zwischen Mitleid und Abscheu und genau das indiziert Robert Neumann mit seiner ambivalenten Darstellungsweise. An diesem Punkt setzt ebenfalls die Neumannsche Kritik am vorherrschenden Wertesystem ein, in dem es klare Grenzen zwischen Opfer und Täter gibt, die hier dargestellten Kinder sind jedoch beides. Gerade aus diesem Widerspruch entspringt Robert Neumanns Parole gegen den Faschismus. Er inszeniert ein Gedankenexperiment über Fragen wie: Was ist Schuld? Können Kinder überhaupt schuldig beziehungsweise unschuldig sein? Wie verhält es sich mit der Moral, wenn es sie in Zeiten wie jenen nicht mehr gibt – kann es Moral dann überhaupt geben?⁷⁵

In dieses Gefüge setzt Robert Neumann nun eine Figur deren Ziel es ist eben jener konstruierten Moral der *Guten Zeit* gerecht zu werden. Den schwarzen Militärpfarrer Hosea Washington Smith aus Beluah, bei Claxtonville in Louisiana. Er ist erst seit wenigen Tagen in Wien stationiert und soll für das seelische Wohl der ansässigen Leute sorgen. Schnell erkennt er, dass er hier mit seinen erbauenden Traktaten auf wenig fruchtbaren Boden stößt. Nach dem er die Kinder einige Zeit beobachtet hat, tritt er in den Keller ein und trifft dort vorerst nur auf Jid. Zwei Welten treffen aufeinander und es scheint, dass

⁷⁴ Vgl. Helmer, Gerit; Kenkmann, Alfons: „Wenn die Messer blitzen und die Nazis flitzen. Der Widerstand von Arbeiterjugendcliquen und –banden in der Weimarer Republik und im Dritten Reich.“, Leimeier, Lippstadt: 1984. S. 78. ff.

⁷⁵ Vgl. von Hentig, Hartmut: „Vom Wert der Umwertung. „Die Kinder von Wien“ des Robert Neumann“ in: „MERKUR Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Sonderdruck aus Heft 3, 29. Jahrgang“, Ernst Klett Verlag, Stuttgart: 1975. S: 291.

eine Kommunikation der beiden unmöglich ist. Während Jid verzweifelt versucht etwas an den Militärfarrer zu verhökern, versucht der Militärfarrer mehr über die Lage der im Keller lebenden Kinder zu erfahren. Auch die anderen stoßen dazu, auf derselben Ebene befinden sie sich jedoch erst als Smith belegte Brote aufischt. Während er nicht glauben kann, wie die Kinder hier hausen, kann Jid nicht glauben, dass ihnen hier uneigennützige Hilfe angeboten wird. Nach und nach gewinnen sie jedoch Vertrauen zu ihm und glauben an die Hoffnung, dass eine Flucht aus Wien mit seiner Hilfe tatsächlich gelingen könnte. Die Figur des Militärfarrer Smith stellt das moralische Gegengewicht zu den amoralischen Kindern dar, kann sich jedoch in dieser Position nicht halten und geht schließlich kläglich unter. So wirkt er in der Welt der Kinder von Wien, mit all seinen guten Vorsätzen und seiner uneigennützigen und verständnisvollen Art, äußerst naiv. Erst als er schließlich wegen seiner vermeintlichen Beziehung zu Eva festgenommen wird erkennt er sein Scheitern. Es folgt darauf ein Gespräch zwischen dem Militärfarrer Smith und seinem Vorgesetzten Reverend Trueslove, in dem über die Aufgaben der amerikanischen Truppen in befreiten Gebieten diskutiert wird. Trueslove hat klare Ansichten und vier nüchterne Lektionen, die es durchzusetzen gilt:

- Nazitum ist ein Verbrechen
- Verbrechen, jeglicher Art, werden nicht geduldet
- wird das Land überfüttert verderben Lektion 1 und 2
- die amerikanische Lebensweise soll als Vorbild für die neue Entwicklung dienen⁷⁶

Robert Neumanns Kritik an der Politik der Alliierten wird hier deutlich ausgesprochen, Smith widerlegt Truesloves Argumente, es kommt jedoch zu keiner Übereinkunft und die Fronten bleiben verhärtet. In weiterer Folge wird an dieser Stelle über die Definition von Schuld und Opfer diskutiert – erneut jedoch ohne einen Konsens zu erlangen. Die Szenerie steigert sich immer mehr bis die Konfrontation schließlich in einem Monolog Smiths gipfelt, in dem er den Tag des jüngsten Gerichts heraufbeschwört:

„Resurrection“ said Smith louder. „I can see them rise, an army a hundredfold more terrible than those slain in battle. Kids with blown bellies. Kids with smashed heads, with torn-off limbs, with blue tongues sticking out of their gaping mouths, as they dragged them from the gas vans and threw them into the nearest pit.“ (...) „Kids,“ Smith shouted, „rotting without eyes, with maggots dropping from their sockets. But they will rise! That will be the great day of reckoning.“ (...) Smith yelled: „It will be the great ghost army of reckoning, and there will be no difference to be seen between those slain by Nazi bullet or Allied bomb, there will be no difference between German plague or Russian or Polish plague, there will be no difference for a soldier of the army reckoning if he froze to death or died of hunger

⁷⁶ Vgl. Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Querido, S.184.

in the winter of tyranny or in the winter of liberation.“ He shook of the cop's hand and yelled: “Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla!”⁷⁷

In diesem Punkt zeigt Robert Neumann, wie umfassend seine Kritik greift. Er versucht durch extreme Überzeichnung das Bewusstsein für die herrschenden Umstände wachzurütteln. In diesem Sinne ist auch sein Vorwort zu verstehen, dass es sich um ein fiktives Buch handelt, das so jenseits des *Meridian of Despair*⁷⁸. Mit welchen Mitteln Robert Neumann in seinem Roman *Children of Vienna* arbeitet, soll im folgenden Teilkapitel zur Darstellungsweise gezeigt werden.

4.4. Darstellung und Stadtwahrnehmung im Wandel der Auflagen

Robert Neumann lässt bereits durch seine Titelwahl keinen Zweifel, dass er sich auf einen real existierenden Ort bezieht: *Children of Vienna / Kinder von Wien*. Der Text weist sich also bereits auf den ersten Blick als Stadttext aus, dass es sich jedoch mit der Charakterisierung des Romans sich nicht ganz so einfach verhält, verdeutlicht sich sobald das Buch aufgeschlagen wird. Bereits vor Beginn der eigentlichen Handlung, mit dem ersten Satz des Vorworts relativiert er den direkten Verweis auf die Stadt Wien: *This book of fiction, with fictitious characters, in a fictitious setting which I call Vienna but which could be anywhere east of the Meridian of Despair.*⁷⁹

Diese Relativierung des Titels kann jedoch dessen Referenz nicht außer Kraft setzen und die Stadt Wien ist unweigerlich in der Wahrnehmung des Lesers verankert. Es gilt nun zu analysieren in wiefern sich der hier vorliegende Roman als Stadttext präsentiert. Die für jede Stadt typische Semantik ergibt sich durch spezifische Zeichen und die Struktur der daraus entstehenden Zeichenkombination. Den Zeichen wird jeweils eine bestimmte Bedeutung beigemessen, durch die Umsetzung dieser Struktur in die Form eines Textes, entsteht eine textuell geprägte Stadtlektüre. Ein Stadttext wird als solcher bezeichnet, wenn:

*(...) die Stadt ein – über referentielle bzw. semantische Rekurrenzen abgestütztes – dominantes Thema ist, also nicht Hintergrund, Schauplatz, setting für ein anderes verhandeltes Thema, sondern unkürzbar Bestandteil des Textes ist.*⁸⁰

In diesem Zitat spiegelt sich nicht nur die Definition, nach der sich *Children of Vienna* einordnen lässt, sondern auch die Problematik die sich in ihr verbirgt wieder. Denn mit der

⁷⁷ Neumann, Robert: „Children of Vienna“, S. 210-211.

⁷⁸ Vgl. Kapitel 4.5. Entstehung und erste Publikation

⁷⁹ Neumann, Robert: „Children of Vienna“

⁸⁰ Mahler, Andreas: „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen Diskursiver Stadtkonstitution.“ in: „Stadt – Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination.“, Andreas Mahle (Hrsg), Winter Verlag, Heidelberg: 1999. S. 11.

obig zitierten Textpassage, wird ja genau dies in Frage gestellt. Ist Wien in Robert Neumanns Roman lediglich ein austauschbarer Schauplatz, wie uns das Vorwort vermitteln will? Wie die weitere Analyse zeigen wird ist dies jedoch nicht der Fall. In der Darstellung einer Stadt im Text wird unterschieden zwischen referentiellen und semantischen Verweisen. Meist, auch in dem hier vorliegenden Fall, ergibt sich das Bild aus der Kombination der beiden. Unter referentiellen Verweisen versteht man Referenzen die sich auf reale Orte beziehen, beispielsweise durch die Nennung von Straßennamen oder bekannten Schauplätzen. Im Falle von *Children of Vienna* weist also bereits der Titel einen direkten referentiellen Verweis auf. Durch die Nennung der Stadt Wien im Titel wird suggeriert, dass die Stadt einen wesentlichen Stellenwert im, vom Autor entworfenen, Diskursuniversum einnehmen wird.⁸¹ Um eine Stadt in einem Text aufleben zu lassen ist der Autor ebenfalls auf die Imagination des Lesers angewiesen, daher weisen Stadtttexte im Allgemeinen gerade zu Beginn eine hohe informative Dichte auf. Robert Neumann umgeht dies jedoch, da er die Referenz zu der realen Stadt Wien von Beginn an zieht. Auch im weiteren Verlauf der Handlung (allerdings nur in der Urfassung des Romans) streut Neumann immer wieder reale Ortsbezüge ein, so dass dem Leser die reale Stadt Wien stets präsent ist, auch wenn der Fokus nur auf dem Keller der Kinder liegt. *Children of Vienna* verfügt jedoch auch über einige semantische Verweise auf die Stadt Wien. Es handelt sich dabei um ein indirektes Verfahren meist in der Form von Deskription:

*Semantische Stadtkonstitution erfolgt also in der Regel über das Abrufen einer die Stadtbezeichnenden Konstitutionsisotopie sowie über die Zuweisung eines mehr oder weniger komplexen Bündels von Spezifikationsisotopien.*⁸²

Der Begriff *Isotopie* wird dahingehend als Konzept zur Textverknüpfung um semantische Gesichtspunkte zu hervorzuheben, verstanden. Das heißt, dem Redegegenstand, in diesem Falle die Stadt Wien, werden spezifizierende Merkmale zu gewiesen. Im Roman *Children of Vienna* geschieht dies weniger in der Beschreibung der eigentlichen Stadt, sondern vollzieht sich in der Wiedergabe der für Wien typischen zeithistorischen Umstände. Wie bereits angesprochen baut sich der Text vor allem durch Dialoghaftigkeit und seinen Personenkonstellationen auf. Dementsprechend sind die semantischen Referenzen an die Charaktere des Romans gebunden, die wiederum in der Gesamtheit ihrer Widersprüchlichkeit auf die Begebenheiten des Nachkriegswien in den Jahren 1945-46 hinweisen. Als besagte Referenzen lassen sich beispielsweise Hinweise auf die Zoneneinteilung Wiens durch die Alliierten auffassen, personalisiert durch die jeweiligen

⁸¹ Vgl. Ebd. S. 14.

⁸² Ebd. S. 17.

Personen die im Roman, fernab der Hauptcharaktere, auftreten. Weiter semantische Referenzen sind aber auch die Sprechweise der Charaktere, sowie deren Geschichten und Ansichten.

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass sich die Stadt Wien im hier vorliegenden Roman im Zusammenspiel von einer Vielzahl von referentiellen Verweisen einerseits und andererseits durch seine semantischen Referenzen, ergibt und zu einem Stadtbild Wiens verdichtet. Um den Funktionstyp den Robert Neumann zur Darstellung seines Wiens verwendet zu typisieren, muss vorerst festgestellt werden:

In Städten des Imaginären dominiert die Konstitutionsisotopie; in Städten des Realen ist im Zentrum die Referenz; in den Städten des Allegorischen schickt sich einen Spezifikationsisotopie an, dergestalt zu überwiegen, dass sie alles Städtische zu funktionalisieren beginnt zugunsten eines anderen Themas.⁸³

Nach diesem Zitat lässt die Stadt im Roman als Allegorische Stadt definieren, welche die Schrecken und Wirren der Nachkriegszeit personalisiert. In diesem Zusammenhang lässt sich auch die zu Beginn angesprochene Diskrepanz zwischen Titel und Vorwort beschreiben. Es geht weniger um die Stadt Wien selbst, so wie sie in der Realität existiert. Diese tritt zu Gunsten der Sache in den Hintergrund, im Gegensatz zu den Textstädten des Realen hat sie nicht den Anspruch ein mimetisches Abbild einer existenten Stadt wiederzugeben, sondern fungiert als ein mentaler und metaphorischer Aktionsraum, dass es sich dennoch um einen Stadtttext im engeren Sinne handelt, beschreibt zusammenfassend folgendes Zitat:

Stadtttexte können also – ob als Aktionsräume oder als atmosphärische – globale wie partiale, geschlossene oder aber auch offene, harmonische wie widerständige Städte entwerfen, und die textinterne Funktion solcher Stadtentwürfe oszilliert – egal ob in positiven oder negativer Wertung – zwischen dem Vermittlungseffekt vollständiger Beherrschbarkeit (...) und dem Chaos städtischer Unüberschaubarkeit (...).⁸⁴

In weiterer Folge soll die Wirkungsweise der Besprochenen Umstände aufgezeigt werden:

Back through Himmelpfort Lane three jeeps were clattering and an armored car. Frost rose from the Danube River, mist. The bridge was still down. A gang of men was digging Döbling Churchyard. Crows sailed high up, shouting dreary exhortations, from the wooded hills, down the river. In St. Stephen's Square outside the gutted cathedral five-hundred and fifty black beetles were clinging to one other.⁸⁵

⁸³ Ebd. S. 25.

⁸⁴ Ebd. S. 25.

⁸⁵ Neumann, Robert: „Children of Vienna“, S. 25.

Diese Beschreibung erzeugt ein gewisses Stimmungsbild, das so, in der Form, nicht der Realität entspricht. Dieser Satz vereint einige Wiener Orte, und stellt sie in einen Zusammenhang, der sich dem Wienkenner nicht gänzlich erschließt. Himmelpfortgasse – Donau – Döbling – Wienerberg – Stephansdom – eine eher ungewöhnliche Assoziationskette. Auch die Bilder der im Nebel liegenden Donau und die Krähenschwärme, die über die Stadt ziehen, sind eher ungewöhnlich. Ebenso die Erwähnung von 550 auf dem Stephansplatz stehenden Fahrzeugen dient wohl eher der bildlichen Gestaltung als der Wiedergabe von Tatsachen. Die obig zitierte Passage ist, wie bereits angedeutet, eine der ganz wenigen in der sich der Erzähler auf das Stadtbild Wien bezieht. Ein starker Faktor, der auf den Lokalkolorit der Stadt verweist, ist die wiederholte Verwendung von Versatzstücken aus dem Wiener Dialekt, obwohl dies in der Übersetzung ins Deutsche viel stärker zu tragen kommt als im englischen Original. Dies weist jedoch lediglich auf die Herkunft der Figuren hin, deren Sprache an manchen Stellen an ein gebrochenes Englisch erinnert. So etwa in der Figur des Jid, beispielsweise, wenn er die Sauberkeit von Eva einem Freier anpreist:

*„There isn't a healthier dame in this whole goddam Vienna town", he said. "That's his words. She always washes. Cold or no cold, she washes; that's her philosophy, that's the sort of dame she is."*⁸⁶

Die Redewendung *that's the sort of something it is* ist typisch für Jid und zieht sich durch das ganze Buch hindurch, er verwendet es immer an jenen Stellen, wo er etwas verdeutlichen möchte. Noch stärker rückt die Sprache in der Ausgabe von 1974 in den Vordergrund.

In Bezug auf die Darstellungsweisen des Romans hinsichtlich der Örtlichkeit steht der Keller ganz deutlich im Fokus des Handlungsrahmens. Obwohl der Leser einige Details über diesen Raum erhält, beispielsweise, dass es ein noch intaktes Fenster gibt, oder wie man in den Innenraum gelangen kann, dass es einen Schrank und Stufen gibt, bleibt er im Großen und Ganzen aber dennoch unbestimmt. So wird einem zwar berichtet, dass es ein Nebenzimmer gibt, in dem sich ein Wasserklosett befindet, aber eine Beschreibung eben jenes oder des Raumes fehlen gänzlich. Obwohl die Geschichte der Kinder so eng mit diesem Raum verbunden ist, bleibt nach ihrem Verschwinden nichts zurück, auch nichts, dass an ihre Geschichte, oder nicht mal an sie selbst, erinnern könnte. Der Keller ist eine Ruine, der für eine gewisse Dauer, auch diese lässt sich nicht anhand des Romans erschließen, diese Kinder wie Geister beherbergt. Genau so, wie sich ihre

⁸⁶ Ebd. S. 31.

Geschichte nicht rekonstruieren lässt, bleibt auch die Geschichte des Hauses unergründlich. Diese Flüchtigkeit ist eine der Komponenten, die sich durch das gesamte Werk ziehen und diese lässt den Leser stets in einer Ungewissheit zurück, die nicht aufgeklärt wird. Diese losen Fäden, die nicht zusammengefügt werden können, versinnbildlichen die Wirren der Nachkriegsjahre und sollen verdeutlichen, wie schnell jemand in ihnen für immer verloren und untergehen kann. Dieses fiktive Wien, das Robert Neumann konstruiert ist dabei lediglich Hintergrund, den es braucht, um den Geschehnissen einen Rahmen zu bieten, in weiterer Folge jedoch jegliche Funktion abgibt und verliert und in schemenhafter Weise zu verschwimmen beginnt. Was bleibt, ist der Keller, eine Ruine in einer zerstörten Stadt, in der es scheint als wäre die Zeit stehen geblieben – oder zumindest in der es zwar eine Vergangenheit und eine Gegenwart gibt, das Wort Zukunft, gleichzusetzen mit Hoffnung, jedoch nicht mehr existiert und für die Generation der Kinder nie existiert hat. Ein zeitloser, konservierter Raum, aus dem es kein Entrinnen gibt und in dem der Leierkastenmann mit seiner Drehorgel ständig weiterspielt. In diesem stetig gleichen Trott, der nur aus Gegenwart besteht, gibt es kein Erinnern und die Schicksale der Kinder gehen verloren. Und in diesem Sinne beginnt und endet auch der Roman. Im ersten Kapitel wird beschrieben, wie Curls mit Tiny *Begräbnis* spielt. Das Kindl liegt in ihrem Handwagen und wird mit Zeitungen zugedeckt:

*He looked down at the hand cart standing in front of him. (...) "Why have you covered her with the sheets?" "It's the old newspaper sheets of last week," said Curls. "Playing at funerals". He lifted one of them. A very small girl lying there, with a too large face, like a moon. "She isn't sleeping", said Yid. Her eyes were wide open. „No“. Curls put the sheet back to cover her. „She likes it. It's warm playing at funerals“.*⁸⁷

In dieser Szene kündigt sich bereits die Widersprüchlichkeit, die den Roman durchsetzt, an. Das Kindl mag *Begräbnis* spielen, es hält sie warm. Ihr Handwagen ist sogleich ihr Sarg, es gilt nur noch zu warten bis es mit dem Spiel vorbei ist. Somit endet auch der Roman, und greift diese Szenerie des gespielten Begräbnisses ein letztes Mal auf:

*There was some dead kid lying in a hand cart, covered with newspaper. But it was just dead; it had just died, as kids do. There was no one else in that basement when the gent with the cigar came down.*⁸⁸

Wie selbstverständlich wird der Tod des Kindls beschrieben, war er auch schon seit dem ersten Kapitel des Romans ausständig. Es war nur einfach gestorben, wie Kinder es tun. Dies zeigt mit welcher Selbstverständlichkeit die Doppeldeutigkeit der Neumannschen

⁸⁷ Ebd. S. 12.

⁸⁸ Ebd. S. 223.

Realität die in *Children of Vienna* evoziert wird – Kinder sterben, wie sie dies nun eben tun. Die Figuren in Robert Neumanns Romanwelt leben in einer Wirklichkeit, die auf falschen Tatsachen beruht. Beispielsweise glaubt Jid zu wissen, wie es sich mit der Sterblichkeit in Bezug auf Kalorien verhält: Er rechnet dem Militärfarrer vor, dass man an zwölfhundert Kalorien bei den Engländern stirbt, an neunhundert bei den Franzosen und im Konzentrationslager sogar schon bei achthundert Kalorien, nur die Amerikaner seien so an diese Kalorien gewöhnt, dass sie selbst bei dreitausend nicht sterben: „*Calories,*“ *said the boy. “Nobody can teach me calories. It is what you die of.”*⁸⁹

Der Leser hat es hier mit einer anderen Auffassung von Wahrheit und Wirklichkeit zu tun, die das Dargestellte zu einer alpträumhaften Märchenwelt entwickelt. Eine Beschreibung, die sich in der Rezeption immer wieder findet. Ein Märchen, in dem die Kinder jedoch nicht mehr aus dem Wald herausfinden, oder zumindest ist dies in Anbetracht der Umstände anzunehmen, da es der Leser nicht erfährt. Dieses Fragmentarische, Nichtfassende und ständig Entgleitende macht die eigentliche Darstellung des Romans aus.

Im Vorwort zur knapp dreißig Jahre später erscheinenden Ausgabe spekuliert Robert Neumann, was wohl aus den Figuren geworden sein könnte. Vielleicht ist es Jid gelungen nach Israel zu fliehen oder nach Amerika, um dort Direktor einer Spielzeugfabrik zu werden und sich auf Grund seiner Alpträume einer Psychoanalyse unterzieht. Eva wäre wahrscheinlich eine Bäckersfrau mit sechs Kindern oder aber wenn sie damals wirklich *professionell gegangen* wäre, würde sie heute vielleicht mit *Gspäßlüberl* und Doppelkinn in einem Opernkaffeehaus als Garderobentoilettdame arbeiten. Goy sei damals mit den Russen gegangen und jetzt vielleicht Aktivist in Magentogorsk.⁹⁰

Dreißig Jahre nach Erscheinen der ersten Ausgabe bringt Robert Neumann, als letztes Buch vor seinem Tod, eine Neu-Übersetzung der *Kinder von Wien* auf den Deutschen Buchmarkt. Er erzählt die Geschichte von Jid, Eva, Goj, Curls, Tiny ein zweites Mal, und wie es sich verhält, wenn eine Geschichte ein zweites Mal erzählt wird – es ist nie ganz dieselbe. Da sich durch die zeitliche Distanz einerseits die Perspektive, andererseits die Erinnerung ändert. Während es sich 1946 um einen Text handelte, der auf die unmittelbaren Begebenheiten Bezug nahm, verhält es sich mit der 1974-Ausgabe völlig anders. Alles was jedoch in jenen dreißig Jahren passiert ist bleibt außerhalb der fiktiven Welt der Kinder von Wien. Genau so wie damals gibt es nur die Ruine und den Keller, immer noch steht die Zeit in der Gegenwart still und die Figuren verharren in ihren Rollen.

⁸⁹ Ebd. S. 77.

⁹⁰ Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Piper Verlag, München: 1974. S. 6.

Das Was-wäre-wenn-Spiel, das Robert Neumann im Vorwort anschneidet, nimmt zwar keinen Einfluss auf die Charaktere im Buch, verweist jedoch auf den Umstand, dass es außerhalb dieser fiktiven, stehengebliebenen Gegenwartswelt noch andere Geschichten über die Kinder von Wien zu erzählen gäbe, die jedoch hier am falschen Platz wären. In den *Werkstattgesprächen* mit Horst Bienek spricht Robert Neumann über das Verselbstständigen seiner Romanfiguren:

*Ein Schriftsteller schafft Figuren, und ist er nicht ein miserabler Schriftsteller so wird er, sowie sie zu leben beginnen, seine Figuren sich selbst überlassen. (...) Man kann sie dann nur mehr stoßen – und hoffen, daß sie in eine gewisse Richtung laufen.*⁹¹

Im weiteren Verlauf des Interviews spricht Robert Neumann über die Figur der Bibiana Santis im Roman *The Inquest*, er berichtet, dass er sich während des Schreibens, quasi auf halbem Wege, klar wird, dass diese Figur ein Eigenleben entwickelte und sich weigerte, den eigentlich von Robert Neumann geplanten Selbstmord zu begehen: *Ich hätte sie vergewaltigen müssen, und das wollte ich nicht.*⁹²

Genau dieses Schicksal scheint jedoch den Figuren aus *Children of Vienna* zuteil geworden zu sein. Noch ein Mal müssen die Geister auferstehen und ihre Geschichte durchleben. Auch wenn Robert Neumann einige Dinge geändert hat, die realen Namen durch fiktive ersetzt und den Figuren eine neue modernisierte Sprache in den Mund legt, bleibt die Quintessenz des Romans doch die selbe. Warum Robert Neumann die realen Bezüge in seinem Roman ausradiert und durch fiktive ersetzt hat, darüber kann ein weiteres Mal nur spekuliert werden. Die Intention hinter der Veröffentlichung dürfte sich gewandelt haben, schließlich kann sie nicht mehr darin liegen, die siegreichen Länder anzurufen, sich um das Wohl der Kinder Europas zu sorgen, vielmehr, so verlautbart zumindest der Piper Verlag, soll die Neuauflage des Romans in Zeiten zunehmender Hitlernostalgie gegen das Vergessen ankämpfen. Dies alleine erklärt jedoch in keinsten Weise, warum Robert Neumann seinen Roman inhaltlich verändert hat. Ein Beispiel für diese kleinen aber eklatanten Änderung ist etwa, dass der Leierkastenmann nicht mehr *An der schönen blauen Donau* erklingen lässt sondern den Schlager *So wie einst Lily Marleen*. Außerdem ersetzt er reale Bezüge wie etwa den Stephansdom durch die *Marienkirche*, aus der Rotenturmstraße wird die *Lilienstraße* aus der Himmelpfortgasse wird die *Paradiesgartenstraße*. Aus Theresienstadt wird *Karimmenstadt*, aus Auschwitz *Kolkowka* und aus Majdanek wird *Anderswo*. Der Bezug zu Wien bleibt jedoch auf Grund

⁹¹ Bienek, Horst: „Werkstattgespräche mit Schriftstellern“, S. 77.

⁹² Ebd. S. 78.

des Titels unweigerlich bestehen, außerdem behält er wiederum andere Straßennamen, wie Praterstraße oder Schwarzenbergplatz, bei.⁹³

Vielleicht soll damit die Zeitlosigkeit und somit die Aktualität des Romans betont werden, wie dies in der Rezeption im Jahr 1974 angenommen wird. Verdeutlicht wird dadurch, dass es sich eindeutig um ein erfundenes Wien handelt, das so in der dargestellten Form nicht existiert und nie existiert hat, und dass es sich ebenfalls um ein synthetisches Jahr 1945 handelt. Ebenso die Neumannsche Kunstsprache, die sich deutlich von der ersten deutschen Übersetzung abhebt, erweckt diese Konstruktion Wiens zum Leben:

*Somit verwirklicht sich in Neumanns Parabel also nicht nur eine Tendenz; vielmehr wird diese wahr durch die Sprache: durch eine Sprache, die keines lebenden Menschen Mundart, sondern Robert Neumanns sinndurchlässige Kunstsprache ist.*⁹⁴

Er erfindet für die Kinder eine Sprache, die wie ein Spiegelbild die höllischen Verhältnisse reflektiert und genauso ruinenhaft und fragmentarisch ist, wie etwa der Schauplatz oder die eigentliche Handlung. Es handelt sich dabei um ein expressionistisches Kauderwelsch durchwirkt vom Jargon der Nationalsozialisten, dem Jiddischen, Rotwelsch oder Versatzstücken aus dem Wiener Dialekt. Ulrich Scheck fasst dies dahingehend und in Hinblick auf die Kritik folgendermaßen zusammen:

*Auch diese Kritik an Neumanns Kunstsprache unterstellt jedoch fälschlicherweise, er habe es auf Realismus abgesehen, wobei übersehen wird, daß gerade der artifizielle Slang die Symbolkraft der Parabel von der Ohnmacht und dem Elend der hilflosen Opfer bestärkt.*⁹⁵

Lediglich zwei Personen im Roman sprechen ein halbwegs grammatikalisch richtiges Deutsch, Reverend Trueslove und der Nazi, der versucht, den Keller in seinen Besitz zu bringen. Aber die Sprache, die Robert Neumann für seine Protagonisten schafft, ist eine Unsprache, die es dem Leser alles andere als leicht macht zu folgen und dies soll auch so sein. Vielleicht kann man dem Autor vorwerfen, dass er seine Konsequenz nicht durchgehend fortgesetzt hat: so kann Robert Neumann doch nicht ganz auf literarische Effekte verzichten, und stellt sich dem literarischen Wagnis, den Leser im Dunkeln zu lassen und mit einer zerbrochenen Sprache ohne Auflösung zurückzulassen. Die 1974-er Ausgabe ist härter und kompromissloser als das englische Original oder die erste

⁹³ Vgl. Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Piper.

⁹⁴ Vgl. Thuneke, Jörg (Hrsg.): „Dies irae, dies illa, solve saeculum in favilla! Das Nachkriegsösterreich in Robert Neumanns Roman Children of Vienna/Kinder von Wien (1946/1948)“, S. 136.

⁹⁵ Scheck, Ulrich: „Die Prosa Robert Neumanns. Mit einem bibliographischen Anhang“, S. 79. Scheck bezieht sich auf eine Rezension von Gregor Dellling.

deutsche Übersetzung, die sich noch zu Gunsten des Lesers fügen. Vielleicht ist die Transformation, die sich in der späteren Ausgabe vollzieht mit dem Wandel des Lesepublikumshorizonts zu erklären, es braucht mehr um es zu irritieren als noch vor dreißig Jahren. In diesem Sinne hat Neumann die Wirkung seines Textes in die Gegenwart transportiert, die, zumindest zum Teil, im Original verloren und vergessen gegangen sind, der Text wird somit wiederbelebt und künstlich am Leben gehalten – für wie lange? Diese Frage kann nicht beantwortet werden. Eine neuerliche Reanimation erlebte der Roman in der 2008 erschienen Ausgabe, in der Reihe *Die Andere Bibliothek* des Eichborn Verlages. Eine Steigerung der Darstellung geschieht hier vor allem, da der Roman mit Bildern des österreichisch-amerikanischen Fotografen Ernst Haas in Zusammenhang gebracht wird, und der Text mit einigen Bildern aus dem Bildband *Eine Welt in Trümmern 1945-1948* publiziert wird. Ernst Haas (1921-1986) arbeitet in den unmittelbaren Nachkriegsjahren in Österreich als Fotojournalist, unter anderem für die Zeitschriften *Der Film* und *Heute*. In seinen Fokus rückte er in erster Linie aus dem Krieg Heimgekehrte und Kriegsinvalide. 1947 verwendete das Rote Kreuz seine Fotografien und Reportagen zur Identifizierung und Zusammenführung von Flüchtlingen und Kriegsoptionen. Erst in den 1970er-Jahren begann Ernst Haas die Auswahl für den hier besprochenen Bildband zu treffen, der die Stunde Null zum Thema haben sollte. Der Bildband in Verbindung mit einem Fotoessay wurde jedoch erst posthum verwirklicht und 2005 veröffentlicht. Der Bildband erschien unter der Herausgabe von Albert Lichtblau im österreichischen Verlag Bibliothek der Provinz im Zuge der ebenfalls 2005 stattfindenden Ausstellung in der Fotogalerie am Museum der Moderne in Salzburg Rupertinum unter dem Titel *Ernst Haas. Eine Welt in Trümmern 1945-48* (22.01. – 01.05. 2005). Das rund 150 Vintagefotografien umfassende Konvolut wurde ebenfalls 2005 vom Museum der Moderne in Salzburg erworben. Die Fotogalerie wurde 1983 gegründet und umfasst mittlerweile einen Bestand von mehr als 170.000 Exponaten. Einer der Sammlungsschwerpunkte liegt in der Fotografengeneration nach dem zweiten Weltkrieg, zu denen nebst dem hier erwähnte Ernst Haas auch Inge Morath und Franz Hubmann als Vertreter der journalistisch orientierten Dokumentarfotografie zählen.⁹⁶

Die Fotografien von Ernst Haas stellen einen wichtigen Beitrag zur Bildlichkeit der Zeitgeschichte in Österreich dar. In poetischer Art und Weise zeigen diese Zeitdokumente die unterschiedlichen Ansichten und Facetten der verwundeten Stadt Wien, in der zwischen Aufbruch und Zerstörung, Hoffnung und Depression Menschen beginnen ihr Leben neu zu organisieren. Die Fotografien zeigen typische Schauplätze Wiens, wie den

⁹⁶ <http://www.museumdermoderne.at/index.php?id=88> ; 21.11.2010

Stephansdom beispielsweise, und dokumentieren Alltagssituationen die in, auf und zwischen den Trümmern stattfinden. So zeigt ein Teil der Fotografien das Leiden und die Schrecken der Nachkriegszeit mit denen die Bewohner Wiens zu kämpfen haben, andererseits zeigt er aber auch vergnügte und glücklich anmutende Momente. Für die Illustration des Romans *Die Kinder von Wien* wurden acht Bilder ausgewählt, die tatsächlich wirken als würden sie dem Roman entspringen. Dies geschieht insbesondere durch den Umstand, dass Trümmerkinder auf den Bildern zu sehen sind, beispielsweise in einem Keller, wie sie versuchen durch einen Lattenzaun zu klettern oder schlicht eine ganze Reihe von nackten Kinderfüßen, die von einer Mauer baumeln. Andere Motive die aufgegriffen werden sind die Trümmerhaufen, Hauseingänge, aber auch etwa eine Ansammlung von Menschen die vor einer öffentlichen Suppenausschank warten.⁹⁷

Auf Grund ihres Veröffentlichungsdatums kann davon ausgegangen werden, dass Robert Neumann diese Fotografien von Ernst Haas nicht kannte, wie er über die Zusammenstellung seines Romans mit den eben besprochenen Bildern gedacht haben könnte, ist ein weiteres Mal reine Spekulation. Was sich jedoch mit Sicherheit sagen lässt, ist der Umstand, dass die Verbindung zu den Fotografien einen endgültigen Wienbezug herstellt, aber gerade dies versucht Robert Neumann ja in seiner Ausgabe letzter Hand zu entfremden. Natürlich könnten diese Bilder auch stellvertretend für andere zerstörte Städte in Europa stehen, durch ihre deutliche auf Wien bezogene Motivik und den Anspruch der Dokumentarfotografie, die ja nur zweckerfüllend ist, wenn das Dargestellte bezeichnet werden kann, ist also in Anbetracht dieser Umstände hinfällig. Durch dieses Zusammenbringen wird ein ganz klarer Bezug geschaffen, der jedoch einige Widersprüchlichkeiten mit sich bringt. Es handelt sich zwar in beiden Fällen um eine Art Dokument der Zeitgeschichte, jedoch jeweils mit einem anders gearteten Anspruch und auch gegensätzlichen Intentionen. Während sich die Fotos als Dokumentation der tatsächlichen Umstände, in Wien, in den Jahren 1945-48 präsentieren und die Realität bildlich einfangen, erschließen, abbilden, konservieren und wiedergeben, versucht sich der Roman von eben jener Auffassung zu distanzieren. Die Bilder befinden sich jeweils vor und nach dem Roman und nicht direkt im Text, dennoch implizieren sie im Leser klare Bilder und Vorstellungen. Dennoch sind die Bilder so unbestimmt, dass man nicht davon sprechen kann, dass dem Roman eine Maske oder eine Form auferlegt wird. Schließlich beinhalten auch die Bilder im Rahmen dieses Kontextes eine gewisse Unbestimmtheit. Auch wenn in Bezug auf den Handlungsschauplatz keine Zweifel gelassen werden, so ist jedoch in Hinblick auf die dargestellten Personen dies nicht der Fall, insbesondere die

⁹⁷ Vgl. Robert, Neumann: „Die Kinder von Wien“, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main: 2008.

Kinder werden nicht näher bestimmt. Außerdem zeigen die Fotografien unterschiedliche Kinder, so kann nicht die Gefahr entstehen, dass den Neumannschen Romanfiguren plötzlich ein Gesicht zugewiesen wird. Vielmehr stellt sich diese Art der Darstellung in den Dienst der Darstellungsweise des Roman, da das Unbestimmte beibehalten wird. Die Figuren dienen lediglich als synthetische Projektionsflächen, nun, im Zusammenspiel mit den Fotografien von Ernst Haas mit vielen unterschiedlichen Gesichtern.

4.5. Entstehung und erste Publikation

Children of Vienna ist der dritte Roman, den Robert Neumann in englischer Sprache schreibt und der erste, der unmittelbar nach Kriegsende erscheint. Im Gegensatz zu anderen Texten Robert Neumanns, finden sich zu dem hier vorliegenden Roman im Nachlass keine Notizen, Tabellen oder ähnliches, wodurch man auf die Konstruktion des Romans schließen könnten, dies weist wahrscheinlich darauf hin, dass der Text ohne große Vorbereitung als unmittelbare Reaktion auf die jüngsten politischen Ereignisse entstanden ist. Der Roman erscheint im Oktober 1946 im Londoner Verlag von Victor Gollancz.

Im Nachlass Robert Neumanns, der sich in der österreichischen Nationalbibliothek befindet⁹⁸, liegt ein datiertes Manuskript des Romans noch unter dem Titel *The Nigger of Vienna* vor, geschrieben wurde es zwischen dem 22. September und 21. Dezember 1945. Wie Robert Stadler feststellt ist es in einem Fluss und offensichtlich ohne Assistenz geschrieben.⁹⁹

Daraus wird ersichtlich, dass die Erstfassung, die in weiten Teilen mit der gedruckten Ausgabe übereinstimmt, in knapp drei Monaten entstanden ist. Dies entspricht nicht Robert Neumanns gängiger Schreibpraxis, so spricht er selbst davon, dass er für jeden Roman zuerst anhand seiner Notizen ein Konzept erstelle, das sich nach und nach zu einer ersten Fassung verdichte und das jeweils vier oder fünf Fassungen, mit langen Ruhephasen dazwischen vorliegen, bevor der Text tatsächlich zum Druck freigegeben werde – oft arbeite er auch an mehreren Texten abwechselnd.¹⁰⁰

Robert Neumann arbeitete zu jener Zeit, wie ein Dokument aus dem Nachlass zeigt, ursprünglich an einem anderen Text den er aber zu Gunsten von *Children of Vienna* abbrach und nicht wieder aufnahm. Bei dem Romanfragment handelt es sich um eine

⁹⁸ Österreichisches Literatur Archiv (ÖLA) 347/08

⁹⁹ Vgl. Stadler, Franz: „Robert Neumann als Autor der *Children of Vienna*. Texte und Kontexte im Nachlass“, in: „Einmal Emigrant – immer Emigrant? Der Schriftsteller und Publizist Robert Neumann (1897-1975)“, Maximiliane Jäger (Hrsg.), edition text+kritik, München: 2006. S.236.

¹⁰⁰ Vgl. Bienek, Horst: „Werkstattgespräche mit Schriftsteller“, S.79.

Österreichsaga, die wahrscheinlich in den Roman *Blind man's Buff* Eingang fand – über den Wechsel zu *Children of Vienna* ist jedoch nichts bekannt. Zeitgleich arbeitete er ebenfalls am bis dato unveröffentlichten Text, *Journal and Memoirs of Henry Herbert Neumann edited by his father* der im Schreibprozess zu *Children of Vienna* wirkungsträchtig präsent ist. Es handelt sich dabei um einen Text, den Robert Neumann nach dem Tod seines Sohnes in Angriff nimmt, er ist sehr um dessen Publikation bemüht, er bleibt jedoch erfolglos. Die Verbindung zu *Children of Vienna* wird im folgenden Zitat aus Robert Neumanns Autobiographie dargelegt:

Als er [Heinrich Neumann] damals, 1938, mit seiner Mutter nach Nizza kam, brachte er den Roman mit, den er in Yorkshire geschrieben hatte; er war damals siebzehn Jahre alt. In Nizza, (...) plante ich mit ihm seinen zweiten, „Ten little Niggers“ sollte er heißen – handelnd von der Flucht von zehn Kindern aus der Stadt Wien; und da ich dies niederschreibe, ist mir, daß vielleicht einiges aus diesem Plan in meine „Children of Vienna“ geflossen ist.¹⁰¹

In Robert Neumanns rund 600 Seiten starker Biographie *Ein leichtes Leben* verweist er, im Gegensatz zu seinen anderen Texten, kaum auf *Children of Vienna*. Dies ist insofern verwunderlich, da er diesen Roman im Besonderen hoch schätzte und sehr um dessen Dramatisierung bemüht war. Im zweiten Zitat äußert er sich zur Entstehung des Buches und der Beziehung zu seinem Verleger Victor Gollancz:

Als der Krieg aus war, hörte er [Victor Gollancz] von einem Tag auf den anderen praktisch zu publizieren auf (natürlich wieder einmal im Augenblick der Publikation meiner „Children of Vienna“, er hatte mir das Manuskript aus der Schreibmaschine gerissen, die Welt wollte er aus den Angeln heben mit diesem Buch) – er also hörte eine Woche vor der Auslieferung meiner „Children“ praktisch zu publizieren auf und verwandelte das ganze Verlagshaus in Henrietta Street – lauter Mädchen, er vertrug um sich keine Männer – in eine „Pakete nach Deutschland“-Hilfsaktion.¹⁰²

Wie jedoch der Briefwechsel Neumann/Gollancz zeigt, dürfte dieses Zitat nicht gänzlich den tatsächlichen Begebenheiten entsprechen. Der *Left Book Club*-Organisator Victor Gollancz gründete zeitgleich die Kampagne *Save Europe Now*, soviel ist richtig, außerdem beschäftigte er sich seinerseits mit der Broschüre *Leaving them to their faith*. Eine zeitliche und auch thematische Nähe zu diesem Projekt ist durchaus gegeben, soll jedoch nicht darauf verweisen, dass der Roman *Children of Vienna* lediglich als eine Art belletristisches Hilfsmittel gedacht war.¹⁰³

¹⁰¹ Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“, S. 499.

¹⁰² Ebd. S. 38.

¹⁰³ Vgl. Stadler, Franz: „Robert Neumann als Autor der *Children of Vienna*. Texte und Kontexte im Nachlass“, S.244.

Robert Neumann hatte jedoch mit der Veröffentlichung klare Absichten und Vorstellungen. So ist der Roman eindeutig als Hilferuf an die siegreichen Staaten für die Kinder Europas angelegt, um die Welt auf deren Schicksal aufmerksam zu machen um an das Gewissen und Mitleid der Menschen zu appellieren. Die Darstellung des Elends in dieser Form soll die Leser zur Hilfestellung animieren und sie sensibilisieren für Bedürfnisse des besiegten Europas. In diesem Sinne stellt er seinem Roman auch einen Appell voran:

*This book of fiction, with fictitious characters, in a fictitious setting which I call Vienna but which could be anywhere the Meridian of Despair, is addressed to the men and women of the victorious countries. It was written for the sake of the children of Europe, in two months of their misery in the winter of 1945-46. R.N.*¹⁰⁴

Aufschluss über die eigentliche Beziehung zwischen Robert Neumann und seinem Verleger Victor Gollancz gibt der Briefwechsel der Jahre 1946 und 1947, in denen diese sich äußerst angespannt präsentiert, korrespondiert wurde über Auflage, Preisgestaltung, Marketingfragen und Ähnliches. Zu Beginn des Jahres 1946 teilt Victor Gollancz dem Autor mit, dass die Subskription bei 1.350 liege, somit nicht mit einem Verkauf von mehr als 5.000 Exemplaren zu rechnen sei. Robert Neumann ging zu diesem Zeitpunkt noch von einer weit höheren Auflage, nämlich 50.000, aus, daher sah er sich mit Victor Gollancz' Einschätzung um seinen Roman geprellt. Das wurde bereits in der obig zitierten Passage, deutlich – noch deutlicher wird Robert Neumann in einem Brief an seinen Verleger: *50.000 was based (a) on the assumption of a cheaper sales price, (b) on the fact that according to the best advice I can get this is the most saleable book I ever wrote.*¹⁰⁵

Dieses Zitat verdeutlicht einerseits, wie sehr Robert Neumann hinter seinem Roman stand, andererseits, welche unterkühlte Stimmung zwischen ihm und seinem Verleger tatsächlich herrschte. Außerdem wirft Robert Neumann Victor Gollancz weiter vor, dass sich das Marketing von *Children of Vienna* in eine falsche Richtung entwickle, da der Roman zu sehr als Reportage vermarktet werde. Schlussendlich lässt Victor Gollancz 20.000 Kopien drucken, jedoch nur 5.000 Exemplare tatsächlich binden. Robert Neumann setzt sich sogar mit einem Anwalt in Verbindung, der jedoch feststellt, dass der Vertrag erfüllt wurde. Insgesamt, einschließlich einer billigen Ausgabe, die der Verlag im März 1949 auf den englischen Buchmarkt bringt, findet der Roman lediglich 8.000 Käufer.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Neumann, Robert: „Children of Vienna“, S. 5.

¹⁰⁵ zitiert nach: Stadler, Franz: „Robert Neumann als Autor der Children of Vienna. Texte und Kontexte im Nachlass“, S.244.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. 244 f.

4.6. Zweite Auflage und Übersetzungen

Ganz anders verhält es sich mit der 1947 erschienenen Ausgabe von *Children of Vienna* auf dem US-amerikanischen Buchmarkt. Der New Yorker Verlag E.P. Dutton&Co, der auch bereits *Mr. Tibbs passes trough* und *The Inquest* veröffentlichte, machte bei der Vermarktung der *Children of Vienna* offensichtlich alles richtig und führte den Roman zu großem Erfolg. In wie viele Sprachen der Roman anschließend tatsächlich übersetzt wurde, lässt sich nicht genau rekonstruieren. Das *Lexikon der österreichischen Exilliteratur* spricht von 25 Übersetzungen, ohne diese jedoch anzuführen.¹⁰⁷ Es ist jedoch anzunehmen, dass diese Zahl eindeutig zu hoch gegriffen ist, eine umfassende Auflistung fehlt in der Forschungsliteratur gänzlich. Über einige Übersetzungen gibt die Korrespondenz im Nachlass Aufschluss jedoch nur bedingt, so geht etwa aus den Dokumenten hervor, dass Robert Neumanns selbstständige Recherche, nach einer hebräischen Übersetzung, die laut eigener Angaben in einer Zeitung erschienen sein soll, erfolglos blieb. Des Weiteren berichtet ein Bekannter Robert Neumanns, Edgar Pedro Bruck aus Barcelona, vom Verbot einer spanischen Ausgabe.¹⁰⁸ Im Rahmen dieser Diplomarbeit wurde ebenfalls nach entsprechenden Übersetzungen und Übersetztern recherchiert, die nun an dieser Stelle aufgelistet werden sollen:

- 1947: *Barnen i Wien* aus dem Englischen ins Schwedische übersetzt von Thomas Warbuton, erschienen in Stockholm bei Wahlström & Widstrand.
- 1947: *Ragazzi di Vienna* – ins Italienische übersetzt von A. Gallone erschienen in Mailand bei Mondadori, in der Reihe Medusa.
- 1947: *Utenfor alt* - übersetzt aus dem Englischen ins Norwegische von Oivind Holter, erschienen in Oslo bei Mortensen.
- 1952: *Wîn no kor a* – ins Japanische übersetzt von Abe Tomoji, erschienen in Tokyo bei Iwanami Shoten.
- 1969: *Crianças de Viena* - ins Portugiesische übersetzt von DE. E. Cabral, erschienen in Porto bei Civilização.
- 1983: *Wienerbørn* - ins Dänische übersetzt von Søren H. Madsen, erschienen in Kopenhagen bei Sommer&Sørensen.
- 1997: *Děti Vídně* – ins Tschechische übersetzt von Lucy Topol'ská, erschienen in Olmütz (Olomuc) bei Votobia.
- 2009: *Los niños de Viena* aus dem Deutschen ins Spanische übersetzt von María Condor, erschienen in Madrid bei Siruela. In dieser Ausgabe findet sich ebenfalls

¹⁰⁷ Bolbecher, Siglinde; Kaiser Konstantin (Hrsg.): „Lexikon der österreichischen Exilliteratur“, S.504.

¹⁰⁸ Vgl. Stadler, Franz: „Children of Vienna: Der Nachlass“, S.250.

ein Epilog von Ulrich Weinzierl, dies lässt vermuten, dass es sich bei der Übersetzungsgrundlage, um die 2008 im Eichborn Verlag erschienen Ausgabe *Die Kinder von Wien* handelt.

- In Frankreich erschienen zwei unterschiedliche Übersetzungen beide unter dem Titel *Les enfants de Vienne*. Eine erste 1947, aus dem Englischen ins Französische übersetzt von Marcel Duchamp und Stéphanie Henri, in Paris bei Editon Atlas (Eine zweite Auflage dieser Übersetzung erschien 1968 bei Gallimard). 2009 erschien die zweite Übersetzung von Nicole Casanova, diesmal jedoch aus dem Deutschen (Übersetzung der 1974-Ausgabe), ebenfalls in Paris in der Edition Liana Lévi.

Einige dieser Übersetzungen basieren auf der 1974 erschienenen Ausgabe, da diese wiederum erst nach Robert Neumanns Tod publiziert wurden. Dies zeigt, dass diese ominöse Zahl von 25 Übersetzungen tatsächlich übertrieben gewesen sein könnte. Beispielgebend für eine dieser Aussagen Robert Neumanns ist das folgende Zitat, das aus einem Interview mit Horst Bienek stammt. Robert Neumann beantwortet eine Frage, die sich mit seinem literarischen Schaffen während der Exilzeit beschäftigt:

Ich habe damals noch vier Bücher in England in deutscher Sprache geschrieben (...). Dann begann ich eines Tages englisch zu schreiben. Um genau zu sein: es war nicht englisch. Es war eine Sprache, die Nicht-Engländer für englisch halten. Aber das ist ein großes Thema. – Jedenfalls schrieb ich in diesem Englisch acht Bücher. Die meisten von ihnen wurden dann ins Deutsche übersetzt, aber keineswegs schon alle. Drei von ihnen, ich glaube, daß sie nicht die schlechtesten sind, sind ins Deutsche überhaupt nicht übersetzt worden, und zwar „Blind Mans's Buff“, „In the Steps of Morell“, und jenes Buch „Children of Vienna“, von dem ich ihnen erzählte. Das existiert in mehr als zwei Dutzend Sprachen, aber nicht in Deutschland.¹⁰⁹

Diese leicht irreführende Formulierung Robert Neumanns, bezüglich *Children of Vienna*, dass der Roman in mehr als zwei Dutzend Sprachen, aber nicht in Deutschland erschienen sei, wurde von der Öffentlichkeit, zwangsläufig so verstanden, dass es von *Children of Vienna* keine deutsche Übersetzung gibt. Es scheint geradezu so, als ob Robert Neumann diesen Mythos aufrechterhalten wollte, wie sich auch später im Rezeptionskapitel zeigen wird. Tatsache ist jedoch, dass der Roman zwar bis 1974 nicht in Deutschland erschienen ist, es aber sehr wohl eine Übersetzung ins Deutsche gab, und da diese von Robert Neumanns Lebensgefährtin Franziska Becker stammt, kann man wohl auch davon Ausgehen, dass der Autor nicht nur von ihrer Existenz wusste, sondern auch an der Entstehung und Publikation im

¹⁰⁹ Bienek, Horst: „Werkstattgespräche mit Schriftstellern“, S. 72.

Amsterdamer Querido-Verlag beteiligt war. Diese These unterstreicht etwa ein Briefwechsel zwischen Robert Neumann und dem Verleger und Mitbegründer des Querido-Verlages Fritz H. Landshoff, der ihm im Juli 1947 sogar eine Auslieferung des Romans nach Österreich und in die britische, sowie die US-amerikanische Zone Deutschlands in Aussicht stellte. Die briefliche Vorvereinbarung kam jedoch schon 1946 und zwar auf Fritz H. Landshoffs Initiative zustande.¹¹⁰

4.7. Erste deutsche Übersetzung von Franziska Becker

Diese erste deutsche Übersetzung ist in erster Linie eine sehr treue Übersetzung des Originaltextes; wie aus dem Nachlass ersichtlich wird, war dies durchaus im Sinne Robert Neumanns. Die Problematik, die sich bei der Übersetzung des Romans stellt, soll an folgendem Textbeispiel exemplarisch dargestellt werden:

<i>"Yohohohoooh," said Tiny, „ta blink zuzizu kakalapakala.“ It sounded like some goddam D.P.’s in a goddam transit camp, but it meant nothing in the whole world. Fire was in the fireplace; it was warm like a goddam summer day. “Tale,” said Tiny. “Tale.” Goy said: “Yid be back any minute. He tell tale.” “Tale!” said Tiny. “Tale!!!!” Let her open that mouth of hers by another split inch: a coil spring will shoot out of her “Tale!!!!” she yelled. Goy sat down on his ass on the floor next to her. “Goy no tale; Yid tale,” he said. It was his horse way of saying things, or maybe his little-boy way as a kid a few years ago, an he just forgot it was. He looked up to wehre a lady’s wristlet watch was propped up for a clock on the mantelshelf, and said: “Smithy Reverend tell tale half-hour come fetch all away toot in a jeep he’ll fetch us all in half an hour then you can ask him tell you a goddam tale.” “Iiiii,” yelled Tiny. “Tale!!!!” She got a stick and hit him on the head something marvellous; she was so much better. They both cried with laughter, it was so marvellous. All</i>	<i>„Yohohohoooh“, sagte das Kindl, „te blink zuzizu kakalapakala.“ es klang wie ein paar gottverdammte verschleppte Personen in einem gottverdammten Durchgangslager, aber es bedeutet nichts auf der ganzen Welt. Feuer war im Kamin, drei Paar fette Zigeunerstiefel brannten alle auf einmal,; es war so warm wie ein gottverfluchter Sommertag. „Geschichte“, sagte das Kindl. „Geschichte.“ Goj sagte: „Jid wird gleich kommen. Er erzählt Geschichte.“ „Geschichte!“ sagte das Kindl. „Geschichte!!!!“ Lass sie ihren Mund um einen Zentimeter weiter aufmachen: eine Sprungfeder schösse aus ihr heraus. „Geschichte!!!!“ schrie sie. Goj setzte sich auf seinen Arsch, auf den Boden neben ihr. „Goj keine Geschichte, Jid Geschichte“, sagte er. Es war seine Pferde-Art etwas zu sagen, oder vielleicht seine kleine Buben-Art vor ein paar Jahren, und er hatte nur vergessen, dass es das war. Er schaute auf, dorthin wo eine Damenarmbanduhr auf dem Kaminsimsstand wie eine Stehuhr, und sagte: „Smitherl Pfarrer Geschichte erzählen, halbe Stunde kommen alle mitnehmen in einem Jeep, er holt uns alle</i>
--	---

¹¹⁰ Vgl. Stadler, Franz: „Robert Neumann als Autor der Children of Vienna. Texte und Kontexte im Nachlass“, S.250.

<i>three of them cried with laughter, Herr Müller too¹¹¹</i>	<i>in einer halben Stund; dann kannst du ihm sagen er soll dir eine gottverdammte Geschichte' erzählen.“ „liii“, schrie das Kindl. „Geschicht'!!!“ Sie hatte inen Stock und haute ihn auf den Kopf, einfach grossartig; es ging ihr soviel besser. Sie schrien beide vor Lachen, es war so grossartig. Alle drei schrien vor Lachen, Herr Müller auch.¹¹²</i>
---	--

Dieses Zitat ist insofern repräsentativ, da es einerseits über die Sprache selbst reflektiert, andererseits, weil es unterschiedliche Sprechweisen aufzeigt. Der Erzähler, Goy, und das Kindl/Tiny kommen zu Wort. Der kindlichen Sprache des Kindl kann bis auf das Wort *Tale* keine Bedeutung zugeschrieben werden. Die Erzählstimme vergleicht dieses Gebrabbel mit dem Sprechduktus der D.P.'s – der Displaced Persons. Das „Nicht-Verstehen“ geht einher mit dem Chaos der Nachkriegsjahre. Dies äußert sich beispielsweise in der Kommunikation zwischen Goy und Tiny. Um sich mit Tiny zu verständigen, muss sich Goy zwar nicht einer anderen Sprache, aber einer anderen Sprechweise bedienen, die der Erzähler als *horseyway* beschreibt. Dies ist typisch für die Sprechakte, die im Roman vorkommen, jeder muss sich einer anderen Sprachform, als seiner Muttersprache, bedienen um mit dem jeweils anderen zu kommunizieren – und auch dies funktioniert nur bedingt, oft läuft die Kommunikation ins Leere und führt somit ad absurdum. Die Sprache, welche die Personen im Roman verwenden, ist eine konstruierte Sprache, eine Mischung aus den zur Verfügung stehenden Fragmenten, die gerade das Nötigste an Information transportieren können und manchmal nicht mal das. Lediglich die Erzählerstimme ist klar formuliert.

Mit diesen Schwierigkeiten einer konstruierten Sprache hat die Übersetzerin zu kämpfen, die Übersetzbarkeit des Textes ist in Frage zu stellen, dies muss bei der Betrachtung der Übersetzung berücksichtigt werden, um es mit den Worten Walter Benjamins in seinem, für diese Arbeit herangezogenen, berühmten Essay *Die Aufgabe des Übersetzers* zu sagen:

*Übersetzung ist eine Form. Sie als solche zu erfassen, gilt es zurückzugehen auf das Original. Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen.*¹¹³

¹¹¹ Neumann, Robert: „Children of Vienna“, S.153-154.

¹¹² Neumann, Robert: „Kinder von Wien“, Querido, S.133-134.

¹¹³ Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers.“ in: „Gesammelte Schriften Bd. IV/1“, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1972. S.9.

Die Uneinigkeit der Sprache Robert Neumanns muss sich als charakteristisches Merkmal des Romans, dementsprechend auch in der Übersetzung wiederfinden, ob die Funktion dadurch erhalten bleibt ist Ansichtssache, die nicht an dieser Stelle bewertet werden soll. Franziska Becker versucht, möglichst viele Merkmale des Originals zu transportieren, der Effekt, der dadurch entsteht, entspricht jedoch nicht mehr ganz dem ursprünglichen Text. Dies wird deutlich in den unterschiedlichen Konnotationen der Worte *goddam* und *gottverflucht*. Es handelt sich hierbei um eine wörtliche Übersetzung, die Bedeutung nimmt jedoch im jeweiligen Sprachsystem eine unterschiedliche Rolle ein. Merkmal einer gelungenen Übersetzung wäre, nach Walter Benjamin, dass eine bestimmte Bedeutung, die dem Original innewohnt, sich ebenfalls in der Übersetzung äußert, dies relativiert das Ideal einer treuen Übersetzung und macht sie bisweilen hinfällig:

*Denn was kann gerade die Treue für die Wiedergabe des Sinnes eigentlich leisten?
Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes kann fast nie den Sinn voll
wiedergeben, den es im Original hat.*¹¹⁴

Andererseits gibt er zu bedenken, dass eine wahre Übersetzung das Original durchscheinen lässt und es nicht verdeckt, dies kann beispielsweise durch eine Übertragung der Syntax stattfinden, da, so Walter Benjamin, nicht der Satz sondern das Wort Urelement der Übersetzung ist, denn *der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade*.¹¹⁵

Franziska Becker handelt durchaus in diesem Sinne und behält die Syntax streckenweise bei. Die Gebrochenheit der Sprache Robert Neumanns wird in dieser Form beibehalten und ins Deutsche transportiert. Während es sich im Neumannschen Original um ein konstruiertes Englisch handelt, verwendet Franziska Becker ein konstruiertes Deutsch. Die Schwierigkeiten zeigen sich bei der Übersetzung bestimmter Wörter, die abseits von ihrer eigentlichen Bedeutung im englischen Sprachsystem geprägt sind, wie im vorhin genannten Beispiel *goddam* oder die Übersetzung von *D.P.'s* mit *verschleppte Personen*. Anzumerken an die Übersetzung von Franziska Becker ist noch der Umstand, dass sie der Übersetzung eine weitere Ebene hinzufügt, da sie in ihr Deutsch dialektale Versatzstücke einfließen lässt, in dem hier zitierten Beispiel wäre das die Übersetzung von *tale* mit *Geschicht'* oder aber auch *Tiny* mit *Kindl*, dies verleiht dem Text eine Art von Lokalkolorit, der vielleicht nicht Wien im Speziellen, aber zumindest Österreich zuzuordnen ist. Wie Robert Neumann, knapp 30 Jahre nach der Publikation dieser ersten

¹¹⁴ Ebd. S.17.

¹¹⁵ Ebd. S.18.

Deutschen Übersetzung mit seiner eigenen Thematik umgegangen ist, soll das folgende Kapitel zeigen.

4.8. Robert Neumanns Eigenübersetzung

In Anknüpfung an den vorangegangenen Punkt soll hier die Übersetzung Robert Neumanns anhand derselben Textstelle beschreiben werden:

„Johohoho“, macht das Kindl. „Te blink zuzizu kakalapakala.“ Es klingt wie ein paar goddam fucking weitverschleppte DP's in einem bloody beschissenen Durchgangscamp, aber wirklich bedeuten hat es nix bedeutet auf der ganzen Welt. Feuer ist im Kamin, drei Paar fette Zigeunersteifel angezündet alle drei Paar auf einmal, es ist so warm wie ein bloody Sommertag. „Geschicht“, sagt das Kindl. „Geschicht.“ Sagt Goy: „Gleich kommt Jid erzählt er dir eine Geschicht.“ „Geschicht“, sagt das Kindl. „Geschicht!!“ Ein Zentimeter weiter ihr Mund auf, schießt eine von den Spiralsprungfedern aus ihrem Mund heraus. „Geschicht!!!!“ Setzt Goy sich auf seinen Arsch neben ihr auf den Boden, sagt: „Goy nix Geschicht. Jid Geschicht.“ Das ist wie er spricht als Pferd, oder kann sein wie er gesprochen hat als ein Kid vor ein paar Jahren, er hat nur vergessen daß er selbst so gesprochen hat. Schaut herauf, dort wo eine Lady's Wrist Watch auf dem Kaminsims steht wie eine prima echte Kaminuhr und sagt: „Smithy Reverend Geschicht erzählen kommt halbe Stund alle mitnehmen in Jeep, alle kommt er uns abholen in einer halben Stund, dann kannst du ihm Sagen er soll dir eine Geschicht erzähl.“ „Jiii“, macht das Kindl. „Geschicht!!!“ da hat es einen Stock und haut ihn auf den Kopf, einfach prima, es geht ihr so viel besser. Beide schreien vor Lachen, Herr Müller auch.“¹¹⁶

Zwischen dem Original und der Übersetzung liegen nahezu dreißig Jahre, außerdem stammen beide Texte aus der Feder desselben Autors. Eine Grundsatzfrage, die sich unter diesen Gegebenheiten unweigerlich stellt: Kann man in diesem speziellen Fall überhaupt noch von einer Übersetzung im eigentlichen Sinn sprechen, oder ist es vielleicht nicht viel mehr eine Ausgabe letzter Hand, oder in Anbetracht der Tatsachen, ein vollkommen zum Original unabhängiger Text? Wenn man den hier dargestellten Textausschnitt mit den vorher zitierten vergleicht, wird deutlich, dass zwischen den drei Zitaten unweigerlich eine Verbindung besteht. Im vorangegangenen Kapitel wurde bereits Walter Benjamins Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* herangezogen, so auch hier – denn mit seiner Definition einer gelungenen Übersetzung, lässt sich auch die Neumannsche, als solche ausweisen. Walter Benjamin stellt Folgendes fest:

Ist doch die Übersetzung später als das Original und bezeichnet sie doch bei den bedeutenden Werken, (...), das Stadium ihres Fortlebens. In völlig

¹¹⁶ Robert Neumann: „Die Kinder von Wien“, Piper, S. 137-138.

unmetaphorischer Sachlichkeit ist der Gedanken von Leben und Fortleben zu der Kunstwerke zu erfassen.¹¹⁷

und an späterer Stelle heißt es: *In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung.¹¹⁸*

Und genau in diesem Sinne entfaltet auch die Neumannsche Übersetzung eine aktualisierte Fassung des Originals. Der Text verjüngt sich durch seine erneute Übersetzung und lässt ihn fortleben. Die Übersetzung muss eine andere sein als die Franziska Beckers und zwar aus unterschiedlichen Gründen. Aus übersetzungstheoretischer Sicht wird dieser Wandel bedingt, durch den Wandel der Zeit. Die deutsche Sprache 1974 ist nicht mehr dieselbe wie 1947. Wenn die Alltagssprache eine Erneuerung erfahren hat, muss dies auch für eine zu späterem Zeitpunkt erstellte Übersetzung gelten, nur so kann auch ein Fortleben gewährleistet werden. Und in diesem Sinne weist Robert Neumann seine Übersetzung, wie das folgende Zitat zeigen wird, explizit als Denkmal aus. Eine Erklärung für die Art der Übersetzung findet sich ebenfalls im Vorwort der 1974-Ausgabe:

Ich weiß, ich weiß. Schwer, daß man es eindeutscht. Aber wie ich es damals auf Englisch schrieb, damals vor dreißig Jahre – war es da wirklich englisch? Es war nicht. So haben die Besprisonis eben gesprochen (...) Fragt sich: wozu eindeutschen, überhaupt? Für die Gestorbenen ein Denkmal in diesem Buch – vielleicht am besten auch Denkmal für die Sprache von den Gestorbenen? Gelebt haben sie nur kurze Zeit, aber mehr Zeit haben sie eben nicht gehabt, für sie war diese kurze Zeit ihre Ewigkeit. (...) Nein es war ihre Welt, ihre Sprache in jenem Augenblick ihrer Ewigkeit, man deutsch nicht ein.¹¹⁹

Robert Neumann gibt die Anleitung für das Verständnis seiner Übersetzung dem Leser mit auf den Weg, genau so wie der Text von anno 1946 nicht den Anspruch hatte, das reale Nachkriegswien darzustellen, hat der Text 1974 nicht den Anspruch, in einem grammatikalisch-korrekten Deutsch verfasst zu sein. So hat sich die Neumannsche Kunstsprache mehr in Richtung des Abstrakten entwickelt, als noch das „englische“ Original – die Übersetzung ist konsequenter geworden. Oder um es noch mal mit den Worten Walter Benjamins zusammenzufassen: *„Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original.“¹²⁰*

¹¹⁷ Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S.11.

¹¹⁸ Ebd. S.11.

¹¹⁹ Robert Neumann: „Die Kinder von Wien“, Piper, S. 5-6.

¹²⁰ Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers.“, S.12.

Diese Erneuerung liegt bei der Neumannschen Übersetzung, in der symbiotischen Beziehung, welche die beiden Sprachen, das Englische und das Deutsche, in dieser Kunstsprache eingehen. Sie ergänzen sich dahingehend, dass etwas gesagt werden kann, das so weder in der einen noch in der anderen Sprache möglich wäre. Beispielsweise wenn aus *goddam transitcamp* – *gottverdammtes Durchgangscamp* und zu guter letzt *bloody beschissenes Durchgangscamp* wird. Durch Robert Neumanns Vorgangsweise entsteht eine Kunst/Zwittersprache, die fragmentarisch, unvollständig und ungelenk auftritt. Er ersetzt das Imperfekt durch das Präsens, um die geschriebene an die gesprochene Sprache anzugleichen. Er bricht die Syntax auf und setzt sie, mal nach englischem, mal nach dialektalem Muster neu zusammen, dies führt zur gehäuften Verwendung von Inversionen beziehungsweise Ellipsen. Die Dialoge werden durch das Weglassen von Inquit-Formeln beschleunigt und ebenfalls an die gesprochene Sprache angenähert.

Die vorangegangenen Beschäftigung mit der Selbstübersetzung Robert Neumanns Roman hat einige Schwierigkeiten aufgezeigt, denen der Text von Walter Benjamin nicht ganz gerecht wurde. Die grundsätzliche Frage, die sich im Rahmen dieser Thematik stellt, ist ob eine Eigenübersetzung tatsächlich als Übersetzung im engeren Sinn zu sehen ist und als solche behandelt soll. Die Forschungsliteratur ist in dieser Hinsicht relativ rar. Für diese Arbeit wurde der Artikel *Die literarische Übersetzung als dezentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung*¹²¹ von Dieter Lamping herangezogen. Er weist in seiner Einleitung darauf hin, dass insbesondere im 20. Jahrhundert prominente Übersetzer und Dichter, wie beispielsweise Stefan George, Rainer Maria Rilke, Karl Kraus oder Paul Celan sich immer mehr Freiheiten in ihren Übersetzungen herausgenommen haben und sich so, der von den Philologen erhobenen Forderung nach Treue, entgegenstellten. Eine Sonderfall nehmen in dieser Konstellation diejenigen Schriftsteller ein, die ihre eignen Texte übersetzen:

*Die Selbstübersetzung neigt von allen Formen der Übersetzung am meisten dazu in ihn [den Grenzbereich zwischen Übersetzung und Bearbeitung] vorzudringen, weil sie die Rücksicht auf Fremdes nicht kennt; schließlich ist der Übersetzer in ihrem Fall auch der Autor des Originals und in jeder Hinsicht sein eigener Herr.*¹²²

¹²¹ Lamping, Dieter: „Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung“, In: „Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Geschichte, System, Literarische Übersetzung“, Harald Kittel (Hrsg.), Erich Schmidt Verlag, Berlin: 1992.

¹²² Ebd. S.221.

Er definiert, wie das hier verwendete Zitat zeigt, keinen klaren Übergang zwischen Übersetzung und Bearbeitung und bezeichnet ihn als Grenzbereich, in dem die Übersetzung, als Durchgangsstadium zur originalen Produktion angesehen wird und in dem das übersetzende Original im wahrsten Sinne des Wortes zum Prätext wird. Es handelt sich so gesehen nicht mehr um ein Reproduzieren sondern um ein freies Um- und Weiterschreiben des Textes:

*(...) dann lässt sich tatsächlich der Oft beschworene Gegensatz zwischen Reproduktion und Produktion kaum aufrechterhalten. Was hier etwa als qualitativ „Original“, was als „Primär-“ und was als Sekundärtext zu gelten hat, ist insbesondere dann schwierig zu sagen, wenn (...) die Vorlage lediglich die Vorstufe, die erste – fremdsprachliche – Fassung zu einem neuen Text darstellt.*¹²³

In erster Linie lässt sich die Selbstübersetzung in zwei Formen einteilen: Einerseits ob der Schreibende seinen Text zu erst in der Muttersprache verfasst hat um ihn anschließend in eine Fremdsprache zu übersetzen oder andererseits, das Werk wird zu erst in der Fremdsprache geschrieben und dann in die Muttersprache rückübersetzt, an dieser Stelle verweist Dieter Lamping unter anderem ebenfalls auf Robert Neumann.¹²⁴

Des Weiteren unterscheidet er drei unterschiedliche Funktionen der Selbstübersetzung. Die erste fasst er unter dem Titel publikumsbezogene Funktion zusammen: In ihrem Sinne dient die Übersetzung in erster Linie der Vermittlung. Hauptsächlich um die sprachliche Barriere zwischen Text und Publikum zu überwinden. Außerdem ermöglicht sie in diesem Fall eine Rezeptionserleichterung, wenn nicht gar eine Rezeptionsermöglichung – ein Stichwort dass auch in Bezug auf die Rezeption Robert Neumann sehr interessant erscheint. Dieter Lamping stellt zusammenfassend fest, dass es sich bei solchen vermittelnden Selbstübersetzungen in der Regel um wort- und formgetreue Übersetzungen handelt.¹²⁵

Die autorenbezogene Funktion der Selbstübersetzung, dient hauptsächlich als poetische Sprachübung. Dies gilt insbesondere dann, wenn ein Schriftsteller seinen Text in eine, von ihm hochgeschätzte Fremdsprache übersetzt. Die dritte und letzte Funktion definiert Dieter Lamping als werkbezogene Funktion: In ihrem Interesse liegt die Fortschreibung des Werkes. Bereits die bloße Übersetzung eines Textes kann ihm eine weitere Bedeutung zu führen.¹²⁶

¹²³ Ebd. S.222.

¹²⁴ Vgl. Ebd. S.213.

¹²⁵ Vgl. Ebd. S.214.

¹²⁶ Vgl. Ebd. S. 216-219.

Robert Neumanns Selbstübersetzung scheint auf den ersten Blick eine publikumsbezogene Funktion zu haben. Erst durch das Erscheinen dieser neuen Ausgabe von *die Kinder von Wien* wird dem Roman im deutschsprachigen Raum eine Rezeption ermöglicht. Allerdings kann man in diesem Fall nicht von einer wortgetreuen Übersetzung sprechen, wie sie von Dieter Lamping charakterisiert wird. In diesem Sinne könnte man die Selbstübersetzung Robert Neumanns auch durchaus der dritten, der werkbezogenen Funktion zuweisen. So kann und muss man in Bezug auf seine Selbstübersetzung nicht von einer Übersetzung im engen Sinne des Wortes sprechen, sondern kann den Roman durchaus als Weiterdichtung des ursprünglichen Textes ansehen. Dadurch wird auch die Diskussion darüber, ob es sich um eine treue Übersetzung handelt hinfällig, da sie nicht diesem Anspruch entsprechen muss.

5. Die Rezeption Robert Neumanns englischsprachiger Werke

Vor Beginn des Zweiten Weltkrieges zählte Robert Neumann zu den der bedeutendsten Köpfen der Literaturszene im deutschsprachigen Raum, dies belegen die zeitgenössischen Dokumente in denen seine Werke besprochen werden. Bei diesen Dokumenten handelt es nicht nur um Zeitungsrezensionen, sondern auch um private und geschäftliche Korrespondenz. Auch während seiner Zeit im Exil etabliert sich Neumann zu einem gefragten Autor, wie die Analyse der Artikel dieser Zeit zeigen wird, dennoch wird es nach dem Krieg ruhig um Robert Neumann. Er kehrt zwar nicht in sein Heimatland Österreich zurück, siedelt sich aber im deutschsprachigen Raum, in der Schweiz, an und erlangt nach und nach seine Anerkennung als Publizist, Literaturkritiker und Schriftsteller zurück. Auch wenn seine folgenden Romane, zum Beispiel „*Olympia*“ oder „*Meine liebe Mama*“ zu großen Erfolgen werden, bleiben seine englischsprachigen Romane trotz versuchter und teils verwirklichter Neuauflagen unbeachtet und geraten nach und nach in Vergessenheit.

Beispielhaft dafür ist insbesondere der hier in den Fokus gestellte Roman *Children of Vienna*. Der Nachkriegsroman feierte Welterfolge und wurde in viele Sprachen übersetzt, fand jedoch in Deutschland und Österreich kaum Beachtung. Die wenigen Auseinandersetzungen aus dieser Zeit sind zudem weitgehend vernichtend und wenig wohlwollend.

Robert Neumann steht stellvertretend für einen Reihe von Exilschriftstellern, die alle weitgehend denselben Umständen und den damit verbundenen Problemen gegenüber standen. Die in diesem Kapitel besprochenen Umstände sind daher nicht für den Schriftsteller Robert Neumann, sondern für eine ganze Generation von Literaturschaffenden, die sich für die Emigration entscheiden mussten. Die daraus resultierenden Spannungen zu den Daheimgebliebenen, zwischen innerer und äußerer Emigration werden auch in dem hier behandelten Beispiel deutlich sichtbar. In Bezug auf den Roman zeigen sich die Spannungen zunächst unmittelbar nach dessen erscheinen in den Österreichischen Zeitungen, später kommen sie ebenfalls im Konflikt mit der Gruppe 47 und der Remigration Robert Neumanns zum Ausdruck.

Für das Vergessen Robert Neumanns gibt es wie bereits angesprochen viele ineinander greifende Faktoren, die eine grundsätzliche Problematik der Exilliteratur widerspiegeln. So stellt sich nicht nur in Hinblick auf die Rezeption die Frage nach der Zugehörigkeit. Im Falle des hier behandelten Autors gilt es zu klären, welche Fachrichtung für die englischen Romane zuständig ist. Verkompliziert wird die Angelegenheit nicht nur durch

den Sprachenwechsel Neumanns, sondern auch durch den Wechsel der österreichischen zur britischen Staatsbürgerschaft. So fällt er einerseits auf Grund der Sprache und seinen Lebensumständen nicht in den Aufgabenbereich der Germanistik, aus denselben Gründen fühlen sich jedoch auch die Anglisten nicht für Neumann zuständig.

Robert Neumann steht mit dieser Problematik nicht alleine, so wechselten, wie bereits angesprochen eine ganze Reihe österreichische Schriftsteller während ihrer Zeit im Exil zur englischen Sprache. Im Gegensatz dazu lässt sich feststellen, dass deutsche Schriftsteller meist aus kulturpolitischer Überzeugung an ihrer Muttersprache festhielten. Dies könnte, nach Sylvia M. Patsch, als einer der grundlegenden Unterschiede zwischen österreichischer und deutscher Exilliteratur gelten.¹²⁷

Dies führte zu einer Vernachlässigung Robert Neumanns die sich nicht nur in der Rezeption sondern auch in den wissenschaftlichen Auseinandersetzung widerspiegelt. Erst in den letzten Jahren findet eine vermehrte Beschäftigung statt. Dazu beigetragen haben insbesondere die Artikel von Richard Dove, seinerseits Germanist und Anglist, aber auch die 2007 erschienene Biographie, die ein umfassendes, wenn auch nur biographisches Bild von Robert Neumann liefert. Besonders die während des Krieges und kurz danach erschienen Werke in englischen Verlagen sind bis heute nur sehr schwer bis gar nicht zugänglich. Beispielhaft dafür ist die Tatsache, dass der Roman *Children of Vienna* im englischen Original nicht im Bestand der österreichischen Nationalbibliothek, beziehungsweise an einer anderen öffentlichen Bibliothek in Österreich aufscheint.

Im Rahmen dieser Arbeit, soll eine Analyse der Rezeption des Romans *Children of Vienna* in Großbritannien, sowie in Österreich und Deutschland durchgeführt werden. Von großem Interesse dafür sind die sich im Nachlass Robert Neumanns befindlichen so genannten Rezensionen, in denen sich ein fragmentarisches Bild der Neumannschen Rezeption im Allgemeinen zeigt. In Bezug auf den Roman *Children of Vienna* lässt sich jedoch ein umfassendes Bild der Rezeption von 1946 bis 1974 nachzeichnen dies wird ebenfalls von Dr. Franz Stadler bestätigt.¹²⁸

Eine hundertprozentige Rekonstruktion der Rezeption ist im Rahmen dieser Diplomarbeit nicht möglich, daher stützt sie sich auf die bereits angesprochenen Rezensionen, die von Robert Neumann selbst angelegt wurden. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von ausgeschnittenen Zeitungsartikeln, die sich lose in diesen Mappen

¹²⁷ Vgl. Patsch, Sylvia M.: „Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch“, S.16.

¹²⁸ Vgl. Stadler, Franz: „Robert Neumann als Autor der *Children of Vienna*. Texte und Kontexte im Nachlass“, S.236.

befinden. Oft fehlen zum Zitieren wichtige Informationen, der Name des Verfassers beispielsweise oder die genaue Seitenangabe. Für die folgende Analyse wurden jedoch hauptsächlich Artikel ausgewählt, von denen ein Großteil der Informationen bekannt sind, zitiert wird dennoch die entsprechende Signatur der Rezensionsmappe in der Österreichischen Nationalbibliothek so können ebenfalls die handschriftlichen Notizen, oder beispielsweise die Informationen der Presse-Ausschnitt-Agenturen berücksichtigt werden. Bei den hier beschriebenen Artikeln handelt es sich natürlich lediglich um eine Auswahl, die jedoch ein repräsentatives Bild für die Rezeption geben soll. Beginnen wird die Analyse 1946, unmittelbar nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe der *Children of Vienna* beim Verlag von Victor Gollancz.

5.1. 1946: Rezeption in England „It can be read in three painful hours“¹²⁹

Die englische Ausgabe im Verlag von Victor Gollancz erschien im Oktober 1946, die ersten Rezensionen erschienen am 18. desselben Monats. Darunter die der Londoner Zeitung *The Daily Telegraph* und des *Manchester Guardian*. Im *Daily Telegraph* wird *Children of Vienna* gemeinsam mit dem Roman *Clean, Bright and Slightly Oiled* des englischen Schriftstellers Gerlad Kersh besprochen. Robert Neumanns Schreibstil wird als *elaborate simplicity*¹³⁰ beschrieben. Hervorgehoben wird der symbolische Gehalt der Erzählung, der laut *The Daily Telegraph* typisch für die west-europäische Literatur ist. Die Authentizität des Textes wird nicht in Frage gestellt, Robert Neumann zeige auf erschütternde Weise die Missverhältnisse in Österreich auf. Angemerkt wird jedoch, dass der Autor keine konkreten Verbesserungsvorschläge einbaue.¹³¹

Der Artikel in der Zeitung *Manchester Guardian* beschäftigt sich mit Robert Neumanns Hintergrund und seiner Herangehensweise an die Thematik. Im Gegensatz zu anderen Schriftstellern greife Robert Neumann nicht auf seine eigenen Erfahrungen und Erinnerungen zurück, bei seinem Roman handle es sich um Imagination, die sich in die Lage der leidenden Kinder versetze. Der Roman bestehe aus folgenden Elementen: (...) *indignations, pity, savage humour, obscenity, irony on irony*.¹³²

Interessant bei dieser Aufstellung ist die, für die frühen Rezensionen untypische, Erwähnung von *humour* und *irony*, also Humor und Ironie. Dies steht im Gegensatz zur

¹²⁹ ÖNB: Sig. 21647/1/11

¹³⁰ ÖNB: Sig. 21647/1/10

¹³¹ Vgl. Ebd.

¹³² ÖNB: Sig. 21647/1/11

landläufigen Meinung, dass es sich beim Roman um eine tatsächentreue Abbildung der Begebenheiten in Europa handelt.¹³³

Beispielgebend dafür ist die zwei Tage später erschienene Rezension von Ralph Straus in der Zeitung *The Sunday Times* (20. 10. 1946). Der Roman wird in der Rubrik *New Novels* als *the most nightmarish thing of the kind yet printed*¹³⁴ beschrieben. Der Autor zeichne ein erschreckendes Bild einer Gruppe von Kindern in Wien nach der Befreiung. Dabei wird der Begriff nach, *after* durch kursives Schreiben deutlich hervor gehoben. Der Rezensent Ralph Straus stellt jedoch in weiterer Folge die Frage, ob es sich bei der Darstellung um eine zynische Übertreibung handle, die Antwort bleibt jedoch aus. Ein weiteres Merkmal dieser Rezension ist der Begriff *lost children*, die eine Ähnlichkeit zu der oft verwendeten Phrase *lost generation* aufweist.¹³⁵

Deutlicher, in Bezug auf die Authentizität des Romans, wird der Artikel in der Zeitung *Courier and Advertiser* vom 22. 10. 1946. Im Zentrum stehen die Nachwirkungen des Krieges. Robert Neumann zeige, wie der Nationalsozialismus das Leben der Menschen ins Schleudern gebracht habe und in weiterer Folge (...) *how little their liberators have done to save them*.¹³⁶

Andererseits wird jedoch angemerkt, dass dem Leser das Gefühl bleibe, dass die Menschen selbst ebenfalls wenig zu ihrer eigenen Rettung beitragen. Diese Rezension ist ein Beispiel für die kritische Herangehensweise an *Children of Vienna*. Kritisch in dem Sinne, dass die politische Ebene in den Vordergrund gestellt wird und der Text als Anlass zur Diskussion über die vorherrschenden Verhältnisse angesehen wird. So nicht nur im Hinblick auf die Lage in Europa, sondern auch über die Rolle der Befreier.¹³⁷

Die erste Rezension, die sich mit einer anderen Lesart des Romans beschäftigt, beziehungsweise *Children of Vienna* nicht als eine Art Tatsachenbericht liest, findet sich im renommierten *Tribune* vom 25. 10. 1946. Hier taucht der Roman zum ersten Mal in Zusammenhang mit dem Begriff *allegory* auf. Die allegorische Lesart wird vor allem in der Rezeption der deutschen Ausgabe von 1974 eine große Rolle spielen. In der erwähnten Rezension des *Tribune* wird von einer Allegorie sowohl von Frieden als auch von Krieg gesprochen, hervorgerufen durch Neumanns (...) *pitiless ironical treatment*.¹³⁸

¹³³ Vgl. Ebd.

¹³⁴ ÖNB: Sig. 21647/1/12

¹³⁵ Vgl. Ebd.

¹³⁶ ÖNB: Sig 21647/1/15

¹³⁷ Vgl. ÖNB: Sig 21647/1/15

¹³⁸ ÖNB: Sig 21647/1/19

Außerdem wird der Roman ein weiteres Mal mit dem Begriff Alptraum beschreiben, der jedoch in weitere Folge zur Realität erwacht.¹³⁹

An dieser Stelle sollen auch die beiden Kurzrezensionen der *Birmingham Post* (24.10. 1946) und des *Sheffield Telegraph* erwähnt werden. Ihnen ist gemeinsam, dass sie den Roman als realistische Darstellung der Umstände in Wien behandeln. Dies zeigt im *Sheffield Telegraph* bereits der Titel *In Other Lands Today*¹⁴⁰. Gleichzeitig wird der Leser jedoch darauf hingewiesen, dass es sich dennoch um eine Fiktion handle und Robert Neumann nie den Keller in Wien mit einem Jungen namens Yid geteilt habe. In derselben Rezension wird das Buch *In Russia's Neighbour – the new Poland* von Bernhard Newmann (ebenfalls bei Gollancz erschienen) beschrieben.¹⁴¹ So wird in der erstgenannten Zeitung die Darstellung Wiens charakterisiert: (...) *is less a novel than a bitter an impassioned tract for the time.*¹⁴²

Ähnlich verhält sich auch der Artikel in der *Western Mail & South Wales News* vom 30. 10. 1946. Es wird jedoch ganz klar auf den fiktiven Charakter des Romans hingewiesen, in dem er als *macabre charade*¹⁴³ beschrieben wird. Dennoch stellt der Rezensent fest, wie wenig wir doch darüber wissen *what is going on over there*¹⁴⁴. Es erfordere daher großen Mut, so ein Buch zu schreiben, zu publizieren und zu lesen.¹⁴⁵

Interessant ist auch der kurze Artikel im *Daily Herald* vom 20.10. 1946. Hier wird *Children of Vienna* als Beginn einer literarischen Tradition angesehen, die sich mit dem besetzten Europa auseinandersetzen wird, insbesondere mit dem Schicksal der Kinder, also der Generation denen beigebracht wurde: (...) *that murder and sabotage were patriotic.*¹⁴⁶

Zu guter Letzt soll im Rahmen der Rezeption in England, der Artikel aus *John O'London's Weekly* vom 1.11.1946 angeführt werden. Es handelt sich dabei zwar um eine etwas später angesiedelte Rezension und ist somit auch einer der letzten: Sie spielt jedoch vor allem für die Vermarktung in den USA eine tragende Rolle und wird in weiterer Folge oft zitiert beziehungsweise vom New Yorker Verlag Dutton angeführt. Ausschlaggebend dafür ist vor allem die Aussage: *Robert Neumann's Children of Vienna is a strikingly brilliant and atrociously painful statement.*¹⁴⁷

¹³⁹ Vgl. Ebd.

¹⁴⁰ ÖNB: Sig 21647/1/ 18

¹⁴¹ Vgl. Ebd.

¹⁴² ÖNB: Sig. ONB: Sig 21647/1/ 17

¹⁴³ ÖNB: Sig 21647/1/ 25

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd,

¹⁴⁶ ÖNB: Sig 21647/1/ 26

¹⁴⁷ ÖNB: Sig 21647/1/ 28

Der Roman wird darin weder als ganz authentisch noch als rein symbolisch und fiktiv angesehen.

5.1.1. Zusammenfassung

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Roman durchaus positiv von der Presse aufgenommen wurde, dass sich das Echo jedoch in Grenzen hielt. Dies hat natürlich insbesondere mit den Umständen der Publikation zu tun, wie bereits im vorangehenden Kapitel angesprochen wurde. Der Roman wurde meistens in der Rubrik Neuerscheinungen und in relativ kurzen Artikeln behandelt. Längere Auseinandersetzungen, beispielsweise hingehend der stilistischen Natur, fehlen. Die englische Rezeption stellt sich oft die Frage über die Authentizität des Textes und kommt dabei meist zu dem Schluss, dass es sich zwar um einen fiktiven Schauplatz mit fiktiven Figuren handelt, so jedoch in der Form in ganz Europa abspielen könnte. Meist wird das Leid (physisch, aber auch psychisch) der Kinder thematisiert. So könnte man feststellen, dass sich die Rezensenten durchaus an die Leseanleitung Neumanns halten, wie sie das Vorwort des Romans darstellt. Darauf weisen auch die Kommentare bezüglich der Befreiung hin, beziehungsweise das Fehlen von Lösungsansätzen. Die Rolle des Militärfarrers Smith wird weitgehend nicht behandelt, und tritt lediglich als Nennung einer der Nebenrollen auf. Im Vordergrund stehen hauptsächlich die Kinder selbst, insbesondere Jid, stellvertretend für die Generation der Kriegskinder, denen es zu helfen gilt.

5.2. 1947: „Nightmarish Fairy Tale“ Rezeption in Amerika

Die Rezeption von *Children of Vienna* bezieht sich auf die 1947 erschienene Ausgabe, also ein Jahr später als die in England erschienene Erstausgabe, beim New Yorker Verlag E.P. Dutton & Co. Die amerikanische Ausgabe erfreute sich eines weit größeren Echos, was nicht zuletzt mit der Marketingstrategie des Verlages zusammenhängt. Aus Werbezwecken wird vor allem die obig zitierte Rezension von der Zeitung *John O'London's Weekly* herangezogen, insbesondere die Zeile *strikingly brilliant*¹⁴⁸.

Die erste Rezension in Amerika erscheint am 1.2.1947. Leider lässt sich in diesem Fall der Ausschnitt keiner Zeitung zuordnen, da Robert Neumann, anders als in England, keine *Press Cutting*-Agentur beauftragte, um die Zeitungsausschnitte zu sammeln. So

¹⁴⁸ Ebd.

zeigt sich die amerikanische Rezeption in der sich im Nachlass befindlichen Artikelsammlung nicht durchwegs chronologisch geordnet und weist oft keine Angaben bezüglich der Publikation auf. In weiterer Folge sollen in erster Linie Rezensionen verwendet werden, die eindeutig zuordenbar sind, außer es ist von inhaltlicher Relevanz einen nicht zitierbaren Artikel zu verwenden, wie im Beispiel dieser bereits angesprochenen ersten Rezension. In diesem Fall lassen sich lediglich der Verfasser, Hamilton Basson, so wie die Angaben New York, 1. February 1947 entnehmen.

Diese erste Rezension verdeutlicht von vornherein den neuen Grundton in der die amerikanische Rezeption von staten geht. Es wird als *most illuminating book about post-war Europe*¹⁴⁹ beschrieben. Interessant ist ebenfalls der ironische Blickwinkel unter dem *Children of Vienna* gelesen wird: *Mr. Neumann keeps us laughing instead (...) the sort of laughter that can be as deeply moving as terror or tears.*¹⁵⁰

Des Weiteren wird Neumanns artistische Sprachfähigkeit lobend hervorgehoben.

Verhaltener zeigt sich der am selben Tag erschienene Artikel in der *New York Times Saturday*. So wird die Handlung als *perhaps too theatrically arranged to be wholly convincing*¹⁵¹ beschrieben. Anders als in der vorangehenden Besprechung wird hier von einer unerbittlichen Herangehensweise gesprochen, welche die Tragik einer ganzen Generation beschreibt, eine Generation die trotz der widrigen Umstände der Nachkriegszeit gerade so noch existiert.¹⁵²

Am darauf folgenden Tag, dem 2. 2. 1947, erscheint ebenfalls in der *New York Times* ein weiterer Artikel über *Children of Vienna*. Unter dem Titel *Post War sanctuary* wird gleich zu Beginn des Artikel festgehalten, dass es sich bei diesem Roman genau so gut um ein Theaterstück handeln könnte und dass auch gerade darin, in der starken Dialoghaftigkeit, die Stärke liege. Für gänzlich misslungen hält der Rezensent jedoch die erwachsenen Charaktere Robert Neumanns, insbesondere die Figur des Militärpfarrers Smith. Auch mit dem Ende ist der Verfasser nicht gänzlich zufrieden und hält zusammenfassend fest: *Children of Vienna ends on a note which may have been intended as satire, but which in the writing becomes farce an cheapens an otherwise stirring novel.*¹⁵³

Es ist anzunehmen, dass dieser Artikel wie auch viele der anderen durch Freunde zu Robert Neumann gelangt sind. So findet sich auf dem besprochenen Artikel eine

¹⁴⁹ ÖNB: Sig 21647/2/32

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ ÖNB: Sig 21647/2/35

¹⁵² Vgl. Ebd.

¹⁵³ ÖNB: Sig. 21647/2/36

Schreibmaschinen Notiz: *Love to both of you Rene and Erika* ¹⁵⁴ So wie der Hinweis darauf, dass in der *Saturday Review of Literature* ebenfalls ein Artikel erschienen sei. Die Artikel, die in den amerikanischen Zeitungen erscheinen sind meist viel umfangreicher als jene in den Englischen. So auch im folgenden Artikel der *Chicago Sunday Tribune* vom 2.2.1947. Für diesen Artikel wurde eigens ein Sketch gezeichnet, der die Kinder in den Mittelpunkt stellt. Auf Grund dieser Illustration, die sofort ins Auge sticht, soll vor allem Aufmerksamkeit erzeugt werden. Die wird dadurch gefördert, dass die dargestellten Kinder weit jünger aussehen, als sie dem Roman nach zu urteilen, sind. Wahrscheinlich soll dadurch die Bereitschaft zum Mitleid verstärkt werden. Dies verdeutlicht in weiterer Folge auch der dazugehörige Text, der den Roman, wie bereits aus der englischen Rezeption bekannt, als Tatsachenbericht ausweist, der auf das Grauen in Europa aufmerksam machen möchte, wobei Robert Neumann als einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller beschrieben wird, bevor er von den Nazis ins Exil getrieben wurde. Dennoch bleibt der Roman nicht von Kritik verschont, und wie bereits im vorigen Artikel bezieht sie sich auf die Figur des Militärpfarrers.



Hoseah himself is unreal; Neumann hasn't enough knowledge of the country to draw such a character convincingly. ¹⁵⁵

Sein Talent wird Robert Neumann jedoch nicht abgesprochen, der Verfasser wünsche sich lediglich eine andere (beziehungsweise bessere) Darstellung. ¹⁵⁶

Es gibt jedoch auch durchwegs positive Besprechungen zu Neumanns *Children of Vienna*. Beispielgebend dafür wird an dieser Stelle der Artikel aus der *Philadelphia Inquirer book review* vom 9. 2. 1947 angeführt. Auch in dieser Besprechung wird der Roman als Allegorie angesehen, der jedoch den tatsächlichen Alltag in ganz Europa widerspiegelt. Besonders Robert Neumanns Sprachfähigkeit wird hervorgehoben. So

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ ÖNB: Sig. 21647/2/38

¹⁵⁶ Vgl. Ebd.

schreibt der Rezensent: *We of this country are fortunate to have such an artist as Robert Neumann writing in our language.*¹⁵⁷

Der Roman wird als ergreifend, bedeutungsvoll und in weiterer Folge als unvergesslich beschreiben. Es wird ebenfalls auf seine anderen auf Englisch erschienenen Romane verwiesen *The Inquest* und *Mr. Tibbs passes trough* (Es handelt sich dabei um den Titel der New Yorker Ausgabe des Romans, die Erstausgabe in London erschien unter dem Titel *Scene in passing*)¹⁵⁸

In weiterer Folge soll nun die bereits angekündigte Rezension aus der *Saturday Review of Literature* besprochen werden (15. 2. 1947). Es handelt sich ebenfalls um eine sehr ausführliche Rezension, die vor allem die literarischen Aspekte in den Vordergrund ihrer Betrachtungen stellt, man könnte nahezu von einer literaturwissenschaftlichen Herangehensweise sprechen. Verfasst wurde der Artikel mit dem Titel *Nightmarish Fairy Tale* vom deutschsprachigen Prager Exilautor Franz Carl Weisskopf. Ein Teil des Artikels befasst sich mit Robert Neumanns Herkunft und insbesondere mit seinem Sprachenwechsel. Ähnlich wie das Zitat aus dem Artikel der *John O'London's Weekly* (*strikingly brilliant*) verselbständigte sich F.C. Weisskopfs Schöpfung *Nightmarish Fairy Tale*. Eine Wendung, die auch in der österreichischen Rezeption aufgegriffen wird. Ein bisher neuer Zugang ist der Vergleich Neumanns *Children of Vienna* mit der griechischen Tragödie. So schreibt F.C. Weisskopf dem Roman die kennzeichnenden Attribute *eleos kai phobos* (Jammern und Schaudern) zu, die den Leser, im Sinne der aristotelischen Katharsis läutern soll. Das schriftstellerische Können Robert Neumanns wird folgendermaßen zusammengefasst: *Mr. Neumann a real virtuosos of the writing craft, master of every finesse of literary magic, chose the form of an nightmarish fairy tale with super realistic features.*¹⁵⁹

Ein besonderes Augenmerk soll nun auf die folgende Buchbesprechung gelegt werden. Es handelt sich dabei um den Artikel *Niemandskinder* aus der *Neuen Volkszeitung* vom 8. 2. 1947. Die Besonderheit dieser Zeitung besteht darin, dass sie zwar auf Deutsch publiziert wird, jedoch in New York erscheint wurde und sich an eine deutsche Leserschaft im Exil wendet. Dies erklärt auch die Stimmung, die in diesem Artikel vermittelt wird, beispielsweise wenn der Verfasser (Robert Breuer) schreibt:

Wo Steinbeck und Hemingway schweigen – da hat der Wiener Autor Robert Neumann, der im Londoner Exil dichterisch – vollendetes Englisch zu schreiben

¹⁵⁷ ÖNB: Sig. 21647/2/59

¹⁵⁸ Vgl. Ebd.

¹⁵⁹ ÖNB: Sig. 21647/2/54

*gelernt hat, klar und ausdrücklich gesprochen mit der mahnungsvollen Stimme eines menschlich, sozial und gerecht Denkenden.*¹⁶⁰

Des Weiteren sei Robert Neumann die Ehre zuzuschreiben den ersten großen Roman der Nachkriegsära verfasst zu haben, der *darin bisheriges in allen Erdteilen gerühmtes Schaffen krönt*.¹⁶¹ Der Rezensent spricht in Bezug auf das Dargestellte von einem *hinreissenden Realismus nackter Tatsachen*¹⁶². Der Roman wird gleichgesetzt mit einem Menetekel-Ruf der Verpflichtungen. Abschließend wird zusammengefasst: *Ein unertragbares Buch werden viele sagen. Die wenigen, die es verstehen, sollen seine Mission mit Fanfaren künden*.¹⁶³

5.2.1. Zusammenfassung

In Zusammenhang mit der amerikanischen Rezeption des Romans *Children of Vienna* lässt sich feststellen, dass weit mehr Rezensionen und Artikel als in England veröffentlicht wurden. Sie sind ebenfalls deutlich länger und einige sind versehen mit einer Photographie oder einer Skizze von Robert Neumann oder wie in dem hier dargestellten Fall von Ben Cohen mit einer Illustration zu den *Children of Vienna* selbst. Bemerkenswert ist die Interessensverschiebung, dass weniger die Charaktere der Kinder im Vordergrund stehen als die Erwachsenen, insbesondere der Militärfarrer, der als Versinnbildlichung des Landes angesehen wird. An seiner Figur wird die meiste Kritik geübt, vor allem in Bezug auf seine pathetische und naive Darstellungsweise. Im Gegensatz zu England sind die Rezensionen, selbstverständlich mit den hier genannten Ausnahmen, nicht mehr durchwegs positiv so wie in England. Ein entscheidender Unterschied zu der vorangegangenen Rezeption ist ebenfalls die Tatsache, dass der Roman immer wieder durch seinen *play character* beschrieben wird. Das meiste Echo zog die Rezension von F.C. Weisskopf nach sich, dies wird sich anschließend in der österreichischen Rezeption zeigen. Der Artikel in der *Neuen Volkszeitung* (8.2. 1947) nimmt ebenfalls eine Sonderposition ein, vor allem in Anbetracht der österreichischen Auseinandersetzung, in der nun Innen- auf Außenansicht, innere auf äußere Emigration trifft. Gegensätze die divergierender kaum sein könnten. Bevor es jedoch dazu kommt soll hier noch kurz auf die Artikel eingegangen werden, die sich mit der Dramatisierung des Stoffes beschäftigen.

¹⁶⁰ ÖNB: Sig. 21647/2/53

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

5.2.2. Exkurs: Gerüchte um Theaterstück

Nach Erscheinen des Romans kursierten Gerüchte über eine Theaterinszenierung sowohl in New York als auch in Paris. Unter der Regie von Stephen Vas und mit Canada Lee als Militärfarrer Smith in der Hauptrolle sollte Robert Neumanns Stück mit leichten Änderungen aufgeführt werden, dies berichten die New Yorker Zeitungen *Daily Mirror* vom 26.1. 1948 und die bekannte *New York Times*, ebenfalls am 26.1. 1948. Das Stück war für das Frühjahr 1948 angesetzt und sollte gemeinsam mit *They got what they wanted* von Louis D'Alton Abbey auf dem Spielplan stehen, beide in Zusammenarbeit mit dem Londoner Produzenten Bernard Goodman. Ein Casting für die weiteren Rollen neben Smith sollte im März stattfinden.¹⁶⁴ Zu einer Umsetzung der geplanten Dramatisierung des Neumann-Stoffes kam es jedoch nie. Aufschluss über die Gründe dafür gibt ein Dokument, das sich ebenfalls im Nachlass befindet. Es handelt sich dabei um einen Bericht von Stephen Vas vom 2. 6.1948. Darin stellt er fest, dass er in dem ihm vorliegenden Roman *Children of Vienna* keinen Publikumserfolg sieht und dass dessen Produktion ein finanzielles Risiko darstelle. Er hält jedoch die Möglichkeit offen, dass eine filmische Umsetzung durchaus Erfolg haben könnte, auch wenn diese ebenso risikoreich wäre. Der Kommentar bezieht sich auf eine bereits vorhandene Dramatisierung des Stoffes *Two Act Play. Children of Vienna*. Diese genannte Version wurde jedoch nie veröffentlicht, noch befindet sie sich im Nachlass (daher auch nicht zu verwechseln mit *Children of Vienna. A Play in three Acts*). Die von Stephen Vas vorliegende Fassung musste jedoch nach seinem Bericht zufolge, in mehreren Punkten vom Roman abweichen. So stellt er fest: *The play follows the plot and characters of the book closely; it differs, however, in the fact that the ending is more hopeful.*¹⁶⁵

Die expliziten Abweichungen zwischen Original und Bearbeitung lassen sich anhand des Berichtes nicht ganz nachvollziehen. So schreibt Stephen Vas, es handle sich bei diesem Stück um gute *workmanship* aber das hoffnungsvolle Ende schwäche die Handlung ab. Er schreibt weiter, der Autor habe versucht *to slap an apathetic world in to action.*¹⁶⁶

Des Weiteren beschreibt Stephen Vas folgende Änderung in der Handlung, der *American C.O.* verspreche den Kindern Hilfe. Im Roman *Children of Vienna* handelt es sich dabei wohl um Reverend Trueslove – der schlussendlich zur Verhinderung der Rettungsaktion eine tragende Rolle spielt. Positiv wird jedoch angemerkt, dass die Dramatisierung in Bezug auf die Zeichnung der Charaktere eine enorme Verbesserung darstelle. Insbesondere in Bezug auf Yid und Eva, die durch ihre sanftere und menschlichere

¹⁶⁴ ÖNB: Vgl. Sig 21647/3/63-64

¹⁶⁵ ÖNB: Sig 21647/3/73

¹⁶⁶ Ebd.

Darstellung erst zum Leben erweckt würden. Trotz dieser Umschreibung fasst Stephen Vas zusammen: *It is not very likely that larger audiences would be attracted to such a tragic, depressing play – it may not become a whooping box office success.*¹⁶⁷

Hinzuzufügen ist noch die Tatsache, dass Robert Neumanns *Children of Vienna* in Zusammenhang mit dem 1943 erschienenen Film *Hitler's Children* (Regie: Edward Dymtryk) gebracht wird.¹⁶⁸ Es handelt sich hierbei ebenfalls um die Adaption eines Romans. Genauer gesagt um eine Bearbeitung von *Education for death* von Gregor Ziemers (1943).

5.3. 1948: Rezeption in Österreich „Aber darum sind wir nicht vogelfrei“¹⁶⁹

Die Rezeption in Österreich, 1948, umfasst lediglich zwei Rezensionen. Sie beziehen sich jeweils auf die Ausgabe des Querido-Verlages in Amsterdam in der Übersetzung von Franziska Becker *Kinder von Wien*. Auf Grund des überschaubaren Umfangs der Rezeption werden die beiden Artikel etwas genauer analysiert, dies ist vor allem hinsichtlich des politischen Klimas in Bezug auf Exilanten interessant. In den Nachkriegsjahren besteht eine tiefe Kluft zwischen den Exilanten und den Daheimgebliebenen, diese basierte auf mehreren Faktoren. Zunächst handelte es sich um ein gewisses Desinteresse den Zurückkehrenden gegenüber, das sich jedoch im damaligen kulturpolitischen Klima bis zur Feindseligkeit steigerte. Dies hatte zur Folge, dass viele Emigranten, so auch Robert Neumann, nicht mehr an das einstige Verhältnis zur Heimat anknüpfen konnten oder aber auch wollten, schließlich handelte es sich bei der Wahl zum Exil um eine Flucht vor Verfolgung. Ein weiterer Faktor hängt mit der damaligen Beschaffenheit des österreichischen Buchmarktes zusammen. Die Verleger hatten mit Papierknappheit zu kämpfen, es herrschte ein ständiger Kampf um Verlagslizenzen zwischen den jeweiligen Besatzungszonen und der Druck der indirekten Zensur, der von jenen Militärbehörden der Zonen ausgeübt wurde.¹⁷⁰

In diesem Sinne steht in den beiden hier verwendeten Artikeln die Kritik gegenüber dem explizit als Exilschriftsteller benannten Robert Neumann im Vordergrund. Auffällig an den beiden Artikeln sind in erster Linie ihre Länge beziehungsweise die Ausführlichkeit, sowie die mehrmalige Verwendung von Zitaten und längeren Textpassagen.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0034856/>; 7.7. 2010

¹⁶⁹ ÖNB: Sig. 21647/3/69

¹⁷⁰ Vgl. Dove, Richard: „Eine andere Besetzung? Drei Emigranten und das Nachkriegsösterreich: Hermynia Zur Mühlen, Robert Neumann, Hilde Spiel.“ in: „Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945“, Heide Kunzelmann, Martin Leibscher, Thomas Eicher (Hrsg.), Athena, Oberhausen: 2006. S.77-92.

Die erste Rezension findet sich in der Zeitung *Neues Österreich* vom 6. 5.1948. Der Verfasser kennzeichnet seinen Text lediglich mit seinen Initialen r.k. - es könnte sich dabei um Rudolf Kalmar handeln, der in den Jahren 1947 bis 1956 als Chefredakteur der Zeitung fungierte. Die These unterstützt ebenfalls ein Blick in das Buch *Kürzel und Pseudonyme in diversen Tageszeitungen und Zeitschriften vor und nach 1945* herausgegeben von Eckart Früh. Er hält jedoch in seinem Vorwort fest, dass aus den entsprechenden Jahren keine internen Redaktionsarchive mehr gibt und somit eine zweifelsfreie Zuordnung nur schwer oder unzureichend möglich ist.¹⁷¹ Unter dem Titel *Mißratene Kinder? - Mißratenes Buch!*¹⁷² unternimmt der Autor eine Richtigstellung eines verzerrten Bildes der Stadt Wien, wie auch dessen Jugend, wie gleich zu Beginn festgestellt wird. Bevor sich der Artikel näher mit dem Inhalt des Romans beschäftigt, wird festgehalten, dass trotz der angehäuften Geschmacklosigkeiten die Stimme des Dichters nicht zu überhören sei. So wird er in weiterer Folge beschrieben:

*Wir haben ihn als einen präzise pointierten Stilisten, hart zupackenden Erzähler, witzigen Parodisten und aufrechten Mann gekannt, als er Österreich verließ, um ungehindert von Hitler, die reinere Luft der Englischen Freiheit zu atmen.*¹⁷³

Bereits dieses erste Zitat verdeutlicht das vorher angesprochene angespannte Klima gegenüber Exilschriftstellern. Diese Aussage unterstützt ebenfalls die These, dass der hier vorliegende Artikel möglicherweise von Rudolf Kalmar verfasst wurde, der selbst im März 1938 festgenommen wurde und ins KZ Dachau überführt wurde und 1944 einer Strafeinheit zugeteilt wurde und ein Jahr später aus der Kriegsgefangenschaft nach Österreich zurück kehrte. Deutlich wird dies vor allem in der Aussage: *wir haben ihn als (...) aufrechten Mann gekannt, als er Österreich verließ.*“

¹⁷⁴ Darin steckt unüberhörbar der Vorwurf der Flucht ins Exil um sich den widrigen Umständen im Heimatland nicht stellen zu müssen. Diese Auffassung wird an späterer Stelle weitergeführt, wenn Robert Neumann anderen Exilschriftstellern gegenüber gestellt werden, die laut Aussage des Autors *Repräsentanten einer verfolgten Geistigkeit*¹⁷⁵ seien und in deren Texte man ein zärtliches Heimweh spüre, während Robert Neumann nur mehr das grelle *J'accuse*¹⁷⁶ zur Verfügung stehe. Allen voran steht der Schriftsteller und damaliger Präsident des österreichischen PEN-Clubs Raoul Auernheimer, der wie Rudolf

¹⁷¹ Vgl. Früh, Eckart (Hrsg.): „NOCH MEHR. Kürzel und Pseudonyme in diversen Tageszeitungen und Zeitschriften vor und nach 1945 (erweiterte Fassung)“, gratis und franko, Wien: Februar 2001.

¹⁷² ÖNB: Sig. 21647/3/71

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Ebd.

Kalmar im so genannten *Prominententransport* nach Dachau deportiert wurde. Jedoch nach einer erfolgreichen Intervention des US-Amerikanischen Generalkonsuls Raymund Geist freigelassen wurde und anschließend über Venedig nach New York emigrierte. Angeführt wird ein Zitat von Raoul Auernheimer, in dem er bezeugt, dass er selbst in der Emigration den Wind des Kahlenberges spüre. Als weiterer lobenswerter Emigrant im Gegensatz zu Robert Neumann wird der Schriftsteller, Theaterkritiker und Feuilletonist Ernst Lothar (mit vollem Namen: Ernst Lothar Müller) angeführt. Ernst Lothar emigrierte 1938 über die Schweiz und Frankreich nach Amerika. In New York gehörte er zu den Gründern des *Austrian Theater*, er kehrte jedoch 1946 nach Österreich zurück, und legte seine amerikanische zu Gunsten einer erneuerten österreichischen Staatsbürgerschaft ab. Das Beispiel Robert Neumann zeige, so der Autor, bis zu welcher Groteske die Emigration das Bild der eigenen Heimat zu entstellen vermag.¹⁷⁷

Der Rezensent befasst sich an zweiter Stelle mit der Rezeption im Ausland, insbesondere mit dem bereits angeführten Artikel in der englischen Zeitung *John O'London's Weekly* sowie die bereits öfters zitierten Schlagwörtern *strikingly brilliant*.¹⁷⁸

Der Verfasser bekräftigt erneut das Können Robert Neumanns, erschütternd sei jedoch nicht das Dargestellte sondern vielmehr mit welcher Hemmungslosigkeit Neumann und bei völliger Unkenntnis der Geschehnisse eine aus allen Grenzen brechende Verzeichnung Wiens aufzeige, die keinesfalls eine reine Fabelstadt bleibe. In weiterer Folge wird dabei auf folgende Begebenheit des Romans angespielt. Bereits zu Beginn des Buches stellt Jid klar, dass der Abort der feinste Platz in ganz Wien sei. Der Rezensent hält fest Jid, und in weiterer Folge Robert Neumann, tue Wien unrecht, es sei zwar arm geworden aber schön geblieben. Es geht dem Schreiber weder um Moral noch um das Gefühl der Empörung über *entartete Kunst*¹⁷⁹ sondern es gehe um die Debatte eines verzweiferten und um seine geistige Auferstehung kämpfende Wien, und Robert Neumanns Form des Romans in seiner krassen Darstellung nimmt selbst bei seiner guten Absicht den Atem. Wenn Phantasie als Reportage verkleidet werde, und Abwegiges zur Norm erhoben, finde auch die dichterische Freiheit ihre politischen Grenzen. Robert Neumann habe für das millionenfache Blutopfer und die jahrelange Bitterkeit seines Heimatlandes nicht viel mehr übrig als ein zynisches Kaleidoskop.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Vgl. Ebd.

¹⁷⁸ ÖNB: Sig. 21647/1/28

¹⁷⁹ ÖNB: Sig. 21647/3/71

¹⁸⁰ Vgl. Ebd.

Der Artikel schließt mit der Aussage: *Man muss die Härte des Lebens täglich am eigenen Leid spüren, um zu ermessen, wie sehr mit den „Kindern von Wien“ den Kindern und Wien unrecht geschieht.*¹⁸¹

Der zweite Artikel mit dem Titel *Ein falsches Bild: Wiener Kinder – wirklich?* erscheint am 10. April 1948 in der *Arbeiterzeitung* in Wien, verfasst von Hugo Krizkovsky. Es handelt sich dabei um das Pseudonym des Kriminalautors Hugo Maria Kritz. Interessant ist die Bemerkung, dass der Roman demnächst bei Querido herauskomme und, so teile der Verlag mit, auch den österreichischen Lesern zugänglich sei. Es wird gleich zu Beginn des Artikels eine sehr bissige Sprache verwendet. Krizkovsky stellt fest, dass dieser Roman *wie auch neuerdings viele Bücher deutscher und österreichischer Emigranten aus dem „englischen Original“ ins Deutsche übertragen werden.*¹⁸²

Krizkovsky stellt in weiterer Folge zwei Herangehensweisen vor, mit denen das Gewissen der Welt angerufen werden soll. Einerseits Tatsachen, Zahlen und Statistiken, andererseits, und für diesen Weg habe sich Robert Neumann entschieden, das soziale Elend zu einer Dichtung zu gestalten. Gelungen und beispielgebend dafür sei Gerhard Hauptmanns *Die Weber*. Statt einem wirklichkeitsgetreuen Abbild der Not habe Robert Neumann lediglich eine Fieberphantasie zu Papier gebracht. Es handle sich dabei weder um Kinder noch um Wiener, sondern um Gespenster in einer Gespensterwelt. So habe Robert Neumann, wie manch anderer Schriftsteller dieser Zeit, fernab der Heimat sich der literarischen Modeströmungen anderer Länder angepasst und finde nicht mehr den rechten Ton um die heimatliche Gegenwart zu beschreiben. Robert Neumann schreibe für Amerika, so Krizkovsky:

*Die Sache ginge uns nichts an, wenn sie nur das Literarische beträfe und die Frage, wie es ein österreichischer Autor anstellen muß, um in den Staaten einen „Bestseller“ zu lancieren. Aber es gibt sie nun einmal wirklich Kinder in Wien, die unterernährt sind und in gewissem Sinne demoralisiert und verwahrlost sind.*¹⁸³

Krizkovsky führt im Rahmen dieser Rezension vor, welche Mittel Robert Neumann verwendet um für Amerika zu schreiben – es handelt sich dabei vor allem um die inhaltliche Komponente. Die Inhaltsangabe wird mit einem Satz folgendermaßen zusammengefasst:

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² ÖNB: Sig. 21647/3/69

¹⁸³ Ebd.

*Die Handlung des Romans ist einfach. Der Negergeistliche bekehrt die Kinder, er stiehlt für sie Kleider und Essen, fälscht Dokumente um sie im Jeep in die Schweiz zu bringen. Im Nu sind die Kinder, diese Bösewichte, lammfromm.*¹⁸⁴

Diese Inhaltsangabe ist in Anbetracht der tatsächlichen Handlung, bereits etwas kurios formuliert. Interessant ist ebenfalls die Bemerkungen Krizkovskys gegenüber Jid, dem Zyniker, der plötzlich ungeahnte Nächstenliebe entfaltet:

*Welch ein Edelmut auf einmal, welche Opferbereitschaft! Wir haben freilich keinen Grund, hochnäsiger gegenüber Amerika zu sein – aber einen skeptischen europäischen Geist wider besseres Wissen auf diesen Pfaden verlogener Shirley Temple Tugendhaftigkeit wandeln zu sehen ist mehr als unerquicklich und beschämend.*¹⁸⁵

Der letzte Absatz befasst sich mit einer Art Richtigstellung, wie sie auch schon im Artikel der Zeitung *Neues Österreich* zu finden ist. Krizkovsky bezeichnet Robert Neumanns Figuren als Höllengeschöpfe, die sich nach Hundssuppe sehnen und deren größter Stolz ein Abort zum ziehen sei. Wie auch in Rudolf Kalmars Artikel beginnt Krizkovsky in der dritten Person Mehrzahl zu sprechen und sieht sich somit selbst als Sprachrohr für ganz Österreich. So stellt er in erster Linie folgendes klar um im darauf folgenden Satz diese Anklage zu stellen:

*(...) aber wir waren auch 1945/46 keine Höhlenbewohner und Hundefresser, die in Kellerruinen hausen. Wir können es keinem Dichter gestatten, für irgendeine grausige Märchen- und Fabelstadt just den Namen Wien zu wählen. Wir sind eine lebende und atmende Realität von zwei Millionen Menschen. Es geht uns nicht gut. Aber darum sind wir nicht vogelfrei.*¹⁸⁶

5.3.1. Zusammenfassung

Die Punkte, die die Rezeption in Österreich zur Anklage bringt, sind insbesondere mit der Tatsache verbunden, dass Robert Neumann als Exilschriftsteller nicht die tatsächlichen Gegebenheiten im Nachkriegswien kennt. Weiters wird ihm vorgeworfen für die Siegermächte zu schreiben, insbesondere für Amerika, und nicht wie er es vorgibt, um seinem Heimatland zu helfen. Exemplarisch für die Stimmung, die gegen Robert Neumann herrschte, ist ein empörter Leserbrief der Robert Neumann am 10. April 1948 zugesandt wurde. Darin lautet es folgendermaßen:

Bevor Sie Herr Neumann von Wien und seinen Kindern schreiben, kommen Sie her und überzeugen Sie sich. Es ist nicht gerade edel auf dem Ruf eines so

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd.

*schwer geprüften Volkes herum zu trampeln um möglichst viele Auflagen zu beziehen. denn so weit sind unsere Kinder noch lange nicht. Dazu haben wir viel zu viel Lebenskraft und Mut uns fehlt nur eines DIE FREIHEIT. Dann würde die Welt staunen was es mit den Hundefressenden Höllengeschöpfen auf sich hat.*¹⁸⁷

Unterzeichnet ist der Brief mit dem Namen *J. Buchegger, eine Arbeiterfrau*.¹⁸⁸

Im direkten Vergleich wird deutlich, dass sich die empörte Frau Buchegger an die Linie des obig besprochenen Artikels der *Arbeiterzeitung* hält. So richtet sie nicht nur dieselben Vorwürfe, wie Krizkovsky, an Robert Neumann, sondern bedient sich auch dessen Vokabular (explizit die Wörter *Hundefresser* und *Höllengeschöpfe*). Ein weiteres Indiz für diese Annahme ist die Aussage *Eine Arbeiterfrau*, daraus lässt sich herauslesen, mit Bezugnahme auf die vorherigen Argumente, dass Frau Buchegger zur Leserschaft der *Arbeiterzeitung* gehörte.

Der Brief aus dem an dieser Stelle zitiert wurde, stammt nicht wie die anderen zitierten Dokumente aus einer der bereits erwähnten Rezensionsmappen der Österreichischen Nationalbibliothek sondern aus dem Teil des Nachlasses, der sich im Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes befindet. Es ist jedoch der einzige seiner Art der, nach dieser Arbeit vorliegender Recherche, erhalten blieb, trotzdem kann wohl davon ausgegangen werden, dass es sich nicht um den einzigen Leserbrief dieser Art handeln dürfte, den Robert Neumann erhielt.

Die Kritik die Neumann entgegengebracht wurde, war auch nicht ganz unangebracht, da der Roman ja tatsächlich zum Teil als Reportage gelesen wurde, obwohl Neumann von Wien als einer möglichen Stadt spricht, die aber auch eine andere hätte sein können. Dies zeigt beispielsweise, wie der Stoff im englischsprachigen Raum aufgenommen wurde und ist bereits im Rahmen dieser Arbeit dargestellt worden. Reaktionen auf die 1948 erschienene deutsche Fassung des Querido Verlages gibt es leider sehr wenige. Die Rezensionsmappen beinhalten lediglich einen Artikel einer Schweizer Zeitung aus Basel, deren Name nicht verzeichnet wurde, vom 26. Juni 1948. Dieser kurze Artikel zeigt erneut, dass Robert Neumanns *Kinder von Wien* durchaus als Tatsachenbericht gelesen wurde. So schreibt der Verfasser:

*(...) dieses Buch ist die Wirklichkeit. So brutal, so primitiv, so mit Herzblut aufgezeichnet, dass die Worte einem selbst nicht Schlafen lassen. (...) Ist ihnen [den Kindern von Wien] noch zu helfen? Muss nicht jeder von uns sein Opfer bringen, um dieser Kinder willen, der Kinder von Wien, der Kinder von Europa...?*¹⁸⁹

¹⁸⁷ DÖW: Sig. 11.548/3

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ ÖNB: Sig. 21647/3/74

5.3.2. Exkurs: Rezeption in Deutschland um 1948

Der Rezeption von *Kinder von Wien*, in Deutschland um 1948, einen eigenen Punkt zu widmen, ist wenig sinnvoll, da es kurz um keine gab. Dies hatte in erster Linie ökonomische Gründe. Dass der Roman keine Beachtung fand, hing mit den Bedingungen des Besatzungsregimes zusammen. Exilverlage hatten praktisch keine Möglichkeit ihre Werke in Deutschland zu vertreiben. So durften nur lebensnotwendige Produkte, die nicht in Deutschland selbst produziert wurden, importiert werden, daher war es für literarische Bücher unmöglich eine Einfuhrerlaubnis nach Deutschland zu bekommen. Obwohl sich Robert Neumann redlich bemühte zumindest im literarischen Deutschland wieder Fuß zu fassen, gelang es ihm eher schleppend. Der Misserfolg hing in erster Linie damit zusammen, dass Robert Neumann keinen finanzkräftigen Verleger hatte. 1948 kam zwar ein Vertrag mit dem Konstanzer Verleger Curt Weller zustande, der den ebenfalls englischsprachigen Roman *Scene in passing* mit einer Lizenz der französischen Besatzungsmacht herausbrachte. Eine geplante Gesamtausgabe scheiterte jedoch in der Umsetzung und in weitere Folge am Konkurs des Curt Weller Verlages in den 1950ern. Daraufhin wechselte Robert Neumann 1950 zum Münchner Verlag Kurt Desch. Es kam zu einem Generalvertrag der besagte, dass Robert Neumann künftig nur in diesem Verlag veröffentlichen konnte, dafür publizierte der Verlag alles was Robert Neumann produzierte. Es kam jedoch zu keiner Veröffentlichung von *Kinder von Wien* im Kurt Desch Verlag um es dem deutschen Lesepublikum zugänglich zu machen. Doch die Zusammenarbeit war erneut von nicht allzu langer Dauer, da der Kurt Desch Verlag, wie bereits Robert Neumanns Vorgänger Verlag in Konkurs ging.¹⁹⁰

5.4. Die Rückkehr aus dem lange Schweigen zur Problematik der Remigration Robert Neumanns

Rund 20 Jahre verbracht Robert Neumann im englischen Exil, zurückgekehrt in den deutschsprachigen Raum versucht er seine alte beziehungsweise eine neue Leserschaft zu gewinnen. Auch wenn ihm das in Hinblick auf die nach 1959 geschriebenen Werke gelang, erfuhren die in englischer Sprache erschienenen Werke kaum eine nennenswerte Rezeption. Lediglich an seine Erfolge als Parodist konnte er anknüpfen. Sein Einfluss auf die Kulturlandschaft Deutschlands steigerte sich jedoch zunehmend.¹⁹¹ Die fehlende Rezeption ist nicht zuletzt durch die Sprachbarriere zu erklären, die laut Ulrich Scheck

¹⁹⁰ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S. 137-138.

¹⁹¹ Vgl. Ebd. S. 243-247.

vornehmlich negative Folgen aufweist. Und so zeigen seine Exilromane, obwohl einige auf Deutsch publiziert wurden, keine nennenswerte Rezeption auf.¹⁹²

Robert Neumann äußert sich zu seinem Schaffen im Exil und seinen englischen Romanen in einem Verlagprospekt des Wellerverlages 1948 folgendermaßen:

*Ich habe in jenen Jahren viele Bücher geschrieben, und sie sind in einigen Ländern nicht ganz unbekannt, mit einziger Ausnahme Deutschland, in dessen tragische Insularität sie nicht einzudringen vermochten. Und da meine alten verbrannten, gebannten und aus den Büchereien entfernten Bücher dort wohl auch inzwischen vergessen worden sind, bin ich in dem Land, das mich zuerst entdeckte, ein neuer Autor.*¹⁹³

1959 nach dem Tod seiner dritten Frau Evelyn kehrt Robert Neumann England den Rücken zu und lässt sich mit seinem dreijährigen Sohn Michael im schweizerischen Ort Locarno nieder, seine Rückkehr in den deutschen Sprachraum veranlasste Neumann erneut zu einem Sprachenwechsel. Robert Neumanns Deutsch unterschied sich jedoch deutlich von seiner Sprache vor dem Exil, als habe er erst im Exil richtig deutsch-ökonomisch schreiben gelernt. Die Schwierigkeiten Robert Neumanns wieder im Literaturbetrieb Fuß zu fassen steht in Zusammenhang mit mehreren Faktoren. Wie der Autor im obig erwähnten Zitat feststellt, sind sein Name aber auch seine Werke fast vollkommen in Vergessenheit geraten. Dennoch war Exilliteratur, nicht nur Robert Neumanns, in den Verlagsprogrammen vergleichsweise stark vertreten. Die Literatur wurde zwar gedruckt, fand jedoch keine große Leserschaft und hatte nur geringe Verkaufszahlen. Im Falle Robert Neumanns büßte auch der Kurt Desch Verlag, der die geplante Gesamtausgabe Neumanns aufgrund finanzieller Probleme nach einigen Bänden einstellte.¹⁹⁴

Ein möglicher Grund für die fehlende Leserschaft ist nicht nur die Tatsache, dass der Name Robert Neumann in Vergessenheit geriet, sondern auch eine Art Linksverdacht, der dem zurückgekehrten Schriftsteller gegenüber entgegengebracht wurde. Wie bereits besprochen richtete sich Robert Neumann, während in Deutschland die Zeit der Restauration herrschte, gegen jegliche Art nazistischer Ideologien und gegen Antisemitismus, die vorherrschende Stimmung in der Bevölkerung versuchte die jüngste Vergangenheit und Politik weitgehend aus ihrem Bewusstsein zu verdrängen. Ein Emigrant, und Robert Neumann in diesem Sinne ganz besonders, war allein durch seine

¹⁹² Vgl. Scheck, Ulrich: „Desperacio Emigratica: Zur Problematik von Sprachenwechsel und interkulturellen Wahrnehmung bei Robert Neumann“, S.69.

¹⁹³ zitiert nach: Gröbl, Gerhard: „Zur Problematik der Remigration. Dargestellt anhand der Polemiken und Briefe Robert Neumanns von 1959 bis 1974“, S. 30.

¹⁹⁴ Vgl. Ebd. S.14.

Auswanderung ins Exil vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges eine politisch-geprägte Persönlichkeit. Er wurde als Rechtbehalter eingestuft, der weder dazu fähig noch dazu bereit war, die jüngste Vergangenheit zu ignorieren. Aber nicht nur diese restaurativen Kräfte verhinderten allgemein die Integration der Exilliteratur in die Landschaft der deutschen Nachkriegsliteratur. Robert Neumann selbst erlernte sein literarisches Handwerk in der Zwischenkriegszeit und ist im literarischen Stil der Zwanziger Jahre, dem Stil der Weimarer Republik verhafteten geblieben, damit konnte die neue Schriftstellergeneration, die erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges begonnen hatte ihre Werke zu publizieren und mit dem Jahr 1947 einen neuen Nullpunkt setzten, nichts anfangen.¹⁹⁵

5.4.1. Exkurs: Robert Neumann und die Gruppe 47 – Kritik an monopolitischer Cliqueswirtschaft

Die Gruppe 47, die in den Medien der Fünfziger und Sechziger Jahre als Inbegriff für die moderne Literatur gehandelt wurde, war nicht unmaßgeblich an der scheiternden Integration der zurückkehrenden Exilschriftsteller beteiligt, da sie diese schlichtweg ignorierten und ihnen somit ein Image von Gestrigkeit verliehen. Robert Neumann stand der jungen Generation anfangs noch positiv gegenüber, er lehnte jedoch klarerweise den Umstand ab, dass alles vor 1947 ins literarische Abseits gestellt werden sollte, insbesondere er selbst.¹⁹⁶ Dies führte zu einer massiven Polemik Neumanns gegen die Gruppe 47, beginnend 1964, die sich sowohl gegen die Gruppe an sich aber auch gezielt gegen deren Vertreter, insbesondere Alfred Andersch richtete. Dass die Vertreter der Exilliteratur kaum zu Tagungen der Gruppe 47 eingeladen wurden, trug maßgeblich zu deren Isolation bei. Genauso wie die Exilanten galten auch die Schriftsteller der inneren Emigration für überholt und wurden ebenfalls vom Kreise der jungen Generation ausgeschlossen. Robert Neumann selbst wurde zwar 1951 eingeladen, lehnte jedoch ab. Als Erklärung dafür nannte er den Umstand, dass die Gruppe 47 bewusst nicht an die literarische Tradition der Weimarer Republik anknüpfe, der er sich jedoch selbst zugehörig fühle. Das endgültige Ende seiner Sympathie ist mit dem Jahr 1950 datiert, als die Gruppe 47 ein neues Verständnis für Form und Sprache entwickelte, Literatur, Lyrik wie Prosa, sollte nicht mehr nur geschrieben sondern erarbeitet werden. Die Schreibweise, die sich daraus entwickelte, unterschied sich von der Trümmerliteratur der unmittelbaren Nachkriegsjahre. Robert Neumanns Kritik setzte an dieser Sachlage an, so fehle dadurch

¹⁹⁵ Vgl. Ebd.

¹⁹⁶ Vgl. Ebd. S.14-25.

die angemessene Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit Deutschlands, sowie dem Fortbestehen des nationalsozialistischen Gedankengutes. Der zweite Kritikpunkt richtete sich gegen die Gruppe 47 als Literaturinstitution. Er prangerte den Einfluss der Gruppe auf Zeitungsredaktionen, Funkstationen, Lektorate und Preisverleihungskomitees an, der so groß geworden war, dass die Angehörigkeit über literarischen Erfolg oder Scheitern entscheiden konnte.¹⁹⁷

Natürlich kann man Robert Neumanns Nicht-Beziehung zur Gruppe 47 verantwortlichen für die fehlende Rezeption der englischen Romane machen, das wäre schlichtweg falsch. Es zeigt jedoch von wie vielen unterschiedlichen Faktoren der Erfolg eines Autors abhängen kann und es erklärt vielleicht in weiterer Folge, oder bietet womöglich den Ansatz einer Erklärung, warum ein außergewöhnlicher Roman wie *Children of Vienna* der weltweite Erfolge feierte, in Deutschland weitgehend in Vergessenheit geriet – er wurde einfach nicht thematisiert.

Über das Verhältnis zwischen Robert Neumann und dem Piper Verlag, der 1974 den Roman publiziert ist leider bis dato, wenig bekannt. Aufschluss gibt lediglich der Klappentext auf, der die Veröffentlichung von *Die Kinder von Wien* als Reaktion auf die in Deutschland aufkommende *Hitlerwelle* hinweist.

5.5. Rezeption in Deutschland, Schweiz und Österreich um 1974

Im Jahr vor Robert Neumanns Tod gibt der Piper Verlag eine Selbstübersetzung des Romans *Kinder von Wien* heraus. Inhaltliche Veränderungen gibt es nur wenige, lediglich die realen Bezüge wurden durch fiktive Namen- und Ortsangaben ersetzt. Die einzige große Erneuerung, ist wie bereits in einem früheren Kapitel ausführlich beschrieben, die Kunstsprache, die Robert Neumann den Protagonisten der Fabelstadt Wien in den Mund legt. Zusammenfassend lässt sich dies, in Bezug auf die 1974er Ausgabe, durch folgende Merkmale charakterisieren: Das Imperfekt wird durchgängig durch das Präsens ersetzt. Deutsche Satzklammern werden aufgelöst und zu Inversionen und Ellipsen umgebaut. Außerdem ist die Sprache durchsetzt mit Versatzstücken aus dem Englischen, Polnischen, Jiddischen sowie Einflüssen aus dem wienerischen Dialekt. Für die Rezeption in Deutschland ist die 1948 erschienene Ausgabe des *Querido* Verlages weitgehend unbekannt. Was nicht zuletzt mit der Formulierung des Klappentextes zu tun haben dürfte und somit von Robert Neumann selbst als auch vom Piper Verlag durchaus, oder zumindest teilweise, beabsichtigt gewesen sein dürfte:

¹⁹⁷ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S.201-203.

*Diese Erzählung gehört eigentlich der Literaturgeschichte an. Robert Neumann schrieb sie 1946 in Englisch mit dem Titel Children of Vienna, sie erschien gleich darauf in achtzehn Übersetzungen. Fast drei Jahrzehnte nach Kriegsende wird sie mit dieser Ausgabe, in Robert Neumanns eigener Übertragung zum erstenmal in Deutschland veröffentlicht.*¹⁹⁸

Die Aussage dieses Zitates ist natürlich grundsätzlich richtig, denn es handelt sich ja tatsächlich um die Erstausgabe in Deutschland; dass das Buch jedoch bereits ins Deutsche übersetzt wurde, bleibt auch in weiterer Folge unerwähnt.

Allgemein lässt sich zusammenfassen, dass ein reger Diskurs darüber herrscht, ob die Neuausgabe des Romans *Die Kinder von Wien* an Aktualität eingebüßt und somit seine Berechtigung verloren habe oder ob im zeitgenössischen politischen Kontext der Text so aktuell wie vor knapp 30 Jahren sei. Ein weiteres Hauptaugenmerk liegt ebenfalls auf der von Robert Neumann kreierten und verwendeten Kunstsprache. In beiden angesprochenen Punkten driften die Meinungen der Journalisten und Rezensenten weitgehend auseinander, wie anhand der Analyse ausgewählter Artikel chronologisch dargestellt werden soll.

Eine der ersten Rezensionen erscheint am 30. 10. 1974 in der Schweizer Wochenschrift *Die Weltwoche*. Bereits dieser Artikel weist den Irrglauben auf, dass es sich bei der im Piper Verlag erschienenen Ausgabe um die deutsche Erstausgabe handle. So wird der Roman als *Unikum* beschrieben und als *moralische Trümmerkinder Allegorie* definiert, die endlich ins Deutsche übersetzt worden sei. Es habe sich gelohnt, so der Verfasser. Die Protagonisten des Romans werden als *Freaks* bezeichnet, *deren Sprache so kaputt und roh ist wie ihr Dasein. Diese Sprache ist es vor allem, die das Buch so packend macht.*¹⁹⁹

Die erste österreichische Rezension erscheint am 30.11.1974 im *Volksblatt Linz*. Sie orientiert sich stark am bereits zitierten Klappentext des Romans, der auch in den folgenden Rezensionen immer wieder eine tragende Rolle spielen wird, insbesondere hinsichtlich der Irrtümer. So missversteht das *Volksblatt Linz* die Verlagsangaben und stellt fest:

*Daß die „Kinder von Wien“, der international gewichtigste Roman des Österreichers Robert Neumann, dreißig Jahre nach seinem Erscheinen in englischer Sprache zum ersten mal in deutscher Sprache verlegt wurde, ist eigentlich eine Schande. Alles kriegt man von Neumann bei uns zu lesen (...) Aber die „Kinder von Wien“ die traurige, unter die Haut gehende Chronik der Nachkriegszeit, (...) die kann man nicht lesen in dem Land aus dem der Autor stammt und in dem die Geschichte spielt.*²⁰⁰

¹⁹⁸ Neuman, Robert: „Die Kinder von Wien“, Piper, 1974, Klappentext.

¹⁹⁹ ONB: Sig: 21647/3/79

²⁰⁰ ÖNB: Sig: 21647/3/81

In weiterer Folge greift der Text die Formulierung *Wunderkinder in der Kunst des Überlebens* auf, ebenfalls ein Zitat aus dem Klappentext. Zu guter Letzt weist der Artikel noch auf die Pressemitteilung des Piper Verlages hin: *Wie der Verlag selbst meint, in den Tagen der Hitlerwelle eine notwendige Veröffentlichung gegen das Vergessen.*²⁰¹

Eine äußerst ausführliche Rezension erscheint am 1.12.1974 in der deutschen Zeitung *Tagesspiegel* verfasst von Otto F. Beer. Seinerseits Wiener, Schriftsteller, Übersetzer, Literatur- und Musikkritiker. Otto F. Beer verfolgte die schriftstellerische Karriere Robert Neumanns insbesondere nach dessen Rückkehr aus dem Exil und publiziert auch Rezensionen zu Robert Neumanns Autobiographie *Ein leichtes Leben in der Zeit* oder das Österreichbuch *Deutschland deine Österreicher. Österreich deine Deutschen* im *Tagesspiegel*.²⁰²

In Anbetracht dieses Hintergrunds ist es wenig überraschend, dass Otto F. Beer über die Existenz der Querido Ausgabe Bescheid wusste. Erklärend fügt er hinzu, dass die Bücher besagten Verlages damals sowohl die Schweiz als auch Österreich erreichten, Deutschland jedoch nur in geringem Maße. Er erklärt *Die Kinder von Wien* jedoch zu Robert Neumanns einzigem Roman, der im Original auf Englisch verfasst wurde. Dies verdeutlicht, wie wenig nicht nur der zeitgenössische Leser sondern auch der Kritiker über Robert Neumanns Schaffen im Exil wusste.

Kurios erscheint an dieser frühen Rezension, dass der Roman mit Graham Greenes *The third Man* verglichen wird. So läge das böse kommentierte erste Erscheinen des Romans auf Deutsch nur wenige Jahre vor der deutschen Ausgabe von *Der Dritte Mann* zurück, aber so Otto F. Beer zufolge, wären Graham Greene und Carol Reed wenigstens auf dem Wiener Schauplatz gewesen. Der Roman habe sich jedoch von einem literarischen Ärgernis zu einer *Sprachkaprice* gewandelt. Übersetzung sei nicht das rechte Wort, stellt Otto F. Beer zusammenfassend fest. Es sei etwas wie ein *jiddisches Capriccio* durchsetzt mit amerikanischem Slang, daraus entstehe eine Mischung, die sich jedoch nicht als deutsche Prosa beschreiben lasse. Otto F. Beer bezeugt dieser Methode zwar einen gewissen Reiz befindet sie jedoch nicht für ganz logisch:

*Wenn nun der ganze Sprachduktus eingefärbt ist, kommt es leicht dazu, daß auch Neger ins jüdeln geraten, ja sogar ehemalige SS-Männer, was begreiflicher Weise nicht sehr überzeugend ausfällt.*²⁰³

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S. 169-184

²⁰³ ÖNB: Sig: 21647/3/82

Otto F. Beer sieht in dieser Mischung Zeugnis aus Robert Neumanns eigenem literarischen Schaffen, insbesondere sind natürlich die Parodienbände gemeint.

*Statt mit fremden, schreibt er hier mit eigenen Federn, parodiert sein eigenes nahezu drei Jahrzehnte altes Werk. Und hier steht nun eben Virtuoses Brillantes neben schlicht Misslungenem.*²⁰⁴

Es scheint als habe der Verfasser ebenfalls die Querido Ausgabe vorliegen. Da er anmerkt, die Sprache sei seit damals heftiger geworden. So stehe heute ein ungemein blumiges Sexualvokabular zu Verfügung. Des Weiteren stellt er fest, dass die Stellung der USA zu den russischen Verbündeten 1948 noch klar und eindeutig war, werde jedoch in der Neufassung mit allem befrachtet, was sich erst seitdem herausgestellt habe.²⁰⁵

Am 7.12.1974 erschien in der *Wiener Zeitung* eine umfassende Besprechung zu Robert Neumanns Roman. Interessant erscheint er vor allem im Rückblick auf die Rezensionen des Jahres 1948. Der Artikel enthält sich der Frage ob es sich um die erste deutsche Ausgabe handelt, es wird lediglich festgehalten, dass der Roman vor dreißig Jahren auf Englisch erschienen und bald darauf in zwanzig Sprachen übersetzt worden sei. Der Text scheint sich auf die Pressemeldung des Piper Verlages zu beziehen, wenn der Rezensent schreibt, dass der Roman in der vorherrschenden Nostalgiewelle an die Kriegs- und Nachkriegszeit, dem Piper Verlag gerade recht komme. Dass dies jedoch im negativen Sinne gemeint ist, wird im darauf folgenden Satz verdeutlicht:

*Die Geschichte von den sechs im Winkel eines Trümmerkellers in Wien hausenden Kindern, diesen Wunderkindern in der Kunst des Überlebens, tut als Gegengewicht gegen eine allzu schönfärberische Hitler-Erinnerung gut; tut als Zurechtrückungsversuch gegenüber der Verharmlosung gut; tut einer Zeit gut, in der vielfach von professionell Unbelehrbaren der Ruf nach einer starken Hand erhoben wird.*²⁰⁶

Die Formulierung *Wunder Kinder des Überlebens* stammt ebenfalls aus dem Umschlagtextes des Romans und findet sich in zahlreichen Rezensionen wieder.

Der Verfasser rät dem Leser sich jedoch eher an die Zeitlosigkeit des Sujets zu halten, als an die zum Teil herkömmlich wirkenden literarischen Mittel. Unter diesem zeitlosen Sujet versteht er folgendes:

Alles in allem ist es aber ein wichtiges Buch, das insofern in faszinierend aufreizender Weise unzeitgemäß erscheint, als es im Zeitalter der Massenmedien, des auf Weltresonanz pochenden Terrors, der Luftpiraterie und Geiselnahmen

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Vgl. Ebd.

²⁰⁶ ÖNB: Sig: 216347/3/83

*einen Underground zum Thema hat, einen Underground ohne revolutionären Ideenreichtum und ohne Heilspathos, sondern einen schlichten und sicherlich vielfach auch schäbigen Underground des persönlichen und privaten Überlebenswollen der von jenen hoch droben an der Spitze der öffentlichen Meinung, die Wasser predigen und selbst gern Wein trinken, mit besonderem Elan verteufelt wird.*²⁰⁷

Eine zweite österreichische Rezension erscheint einige Tage später am 10. 12. 1974 in der *Arbeiterzeitung*. Im Gegensatz zu der obig zitierten, hält sich die folgende Rezension äußerst kurz und schlägt auch einen weit weniger versöhnlichen Ton an als die vorhergegangene:

*Robert Neumann war schlecht informiert, als er seinen Roman „Die Kinder von Wien“ geschrieben hat, er ist schlecht beraten, daß er ihn nun nach einem Vierteljahrhundert auf deutsch erscheinen lässt, wenn man das Kunstidiom Deutsch nennen will, in das er seinen englisch geschriebenen Roman übersetzt hat. Was die sechs Kinder im Wiener Kellerwinkel tun, ist pure Exotik. Verwechslungen mit der Wirklichkeit sind ausgeschlossen, nicht einmal Ähnlichkeiten sind wahrzunehmen. Wer Robert Neumann ein gutes Angedenken bewahren will, lässt dieses Buch aus.*²⁰⁸

Auch wenn vordergründig die Kritik der Neumannschen Sprache steht, so wird eine inhaltliche Kritik ebenfalls deutlich, die nicht zuletzt an die Kritikpunkte der Rezeption anknüpft.

Zum Jahresende 1974 folgten noch einige kleiner Besprechungen in den deutschen Zeitungen, so beispielsweise in der *Berliner Morgenpost*, die den Roman als unmittelbare Reaktion auf das Chaos der Nachkriegszeit sehen, der dreißigjährige Abstand mache jedoch deutlich: (...) *daß eine unmittelbare zeitbezogene Literatur auch einem Alterungsprozeß unterworfen ist.*²⁰⁹

Des Weiteren trage die Erzählung ihr Engagement in einem stark auf Effekt bauenden Tonfall vor.

Am 3.1.1975 nimmt sich Robert Neumann in seiner Wohnung in München das Leben, dies bedeutet einen Bruch in den bis dato erschienenen Rezensionen – die folgenden Artikel, die sich mit *Die Kinder von Wien* beschäftigen, sind zugleich Besprechung und Nachruf. Dies äußert sich vor allem darin, dass die Artikel im Rückblick auf ihre Vorgänger deutlich länger werden.

Noch am selben Tag erschien in *Die Zeit* eine kurze Rezension von Rudolf Walter Leonhardt, der jedoch zum damaligen Zeitpunkt noch nichts vom Ableben Neumanns

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ ÖNB: Sig: 21647/3/84

²⁰⁹ ÖNB: Sig: 21647/3/85

wusste. Rudolf Walter Leonhardt selbst bis in die 1960er im Exil in England und ebenfalls Mitarbeiter der BBC pflegte ein eher angespanntes Verhältnis zu Robert Neumann. So schrieb er im Spätsommer 1964 einen Aufsatz für die Zeitschrift *Weltwoche* unter dem Titel *Junge deutsche Dichter für Anfänger* in der er einerseits die Gruppe 47 als repräsentativ für die zeitgenössische deutsche Literatur hinstellt, andererseits der Exilliteratur ein vernichtendes Zeugnis ausstellt. Im Zuge dieses Artikels stellte er fest, dass Robert Neumann nicht als deutscher Dichter gelten könne und dass Robert Neumann, Hermann Kesten und Friedrich Torberg eine traurige Rolle spielten, da sie sich den Kopf zerbrechen, warum sie nach 1945 nicht mehr dazugehörten.²¹⁰

Die Rezension knapp zehn Jahre nach dem beschriebenen Vorfall hat einen durchaus positiven, wenn auch etwas gedeckten Grundton, die Thematik der Exilliteratur wird ausgeblendet:

*Robert Neumann schrieb die Geschichte der „Children of Vienna“ unmittelbar nach dem Krieg „in einer Sprache, die Ausländer für Englisch hielten.“ In 18 Sprachen verbreitet und weltberühmt erscheint sie jetzt wieder zum ersten Mal von Neumann selber „übersetzt“, „in einer Sprache die Ausländer für Deutsch halten“: kein naturalistischer Roman über österreichische Trümmer-Lauser, sondern ein realistisches Märchen über Verlust der alten und Gewinn einer neuen Unschuld im Dschungel.*²¹¹

Wie die Rezensenten zuvor stützt sich Leonhardt inhaltlich auf den Klappentext des Romans, er erwähnt die 18 Übersetzungen aber auch die Kategorisierung des Romans als Märchen. Des Weiteren greift er auf ein Zitat (...) *in einer Sprache die Ausländer für Englisch halten* aus Robert Neumanns 1963 erschienener Autobiographie *Ein leichtes Leben* zurück.

Drei Tage nach Robert Neumanns Tod erscheint eine erste große Auseinandersetzung mit dem Roman im *Presse-Journal* von Rudolf Wolff unter dem Titel: *Ermahnung zur Humanität. Ein Roman des verstorbenen Schriftstellers Robert Neumann*. Wolff beschäftigt sich im ersten Teil des Artikels mit dem Umstand, dass einige Verlage um auf der *Hitler-Welle* mitzuschwimmen unbedeutende Bücher und Zeitschriften zu diesem Thema publizierten, anders jedoch im Falle des Piper Verlages. Ihm sei es zu verdanken, dass dieser Roman nun *endlich wieder* in einer deutschen Übersetzung vorliege. Diese Ausdrucksweise verweist auf die Tatsache, dass Wolff zu den wenigen gehörte, die um die Existenz einer ersten deutschen Übersetzung wusste. In weiterer Folge weist Wolff ebenfalls auf die irreführende Formulierung des Klappentextes hin:

²¹⁰ Vgl. Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie“, S. 201-204.

²¹¹ ÖNB: Sig: 21647/3/86

Der Klappentext ist zwar unrichtig (oder zumindest irreführend), wenn er diese Leistung hochspielt und in der Weise informiert, als sei Neumanns „zeitkritischer Roman“ erstmalig deutschsprachig erhältlich (...) ²¹²

Die Besonderheit, die den Roman aus einer Vielzahl ähnlicher Texte hervortreten lässt, sieht Wolff jedoch nicht im Inhalt sondern in der Dialogregie die: ... *gekoppelt mit blendenden Charakterisierung und einer Überflüssigkeit eliminierenden Sprache beinahe kriminalistische Spannung erzeugt.* ²¹³

Wolff beschreibt den Roman als einen Aufruf eines im Exil lebenden Schriftstellers, sich in Menschlichkeit zu üben, ohne auf soziale Herkunft, Ideologie oder Religion zu achten, erst dies ließe dieses Buch zu einem Roman werden, der auch in jeder Zeit existenzberechtigt bleibt.

Am 7.1.1974 erscheint eine umfassende Besprechung des Romans in der Schweizer Zeitung *Tagesanzeiger*, auch hier wird die Aktualität des Romans thematisiert:

Wer mit Büchern lebt, weiss, dass es gefährlich ist, nach Jahren einen einst geliebten Band wieder aufzuschlagen. Wenige bestehen die Feuer- und Wasserprobe. (...) Aber es gibt Ausnahmen von der Regel, und eine solche licht vor im Roman „Die Kinder von Wien“ des vor einigen Tagen verstorbenen Robert Neumann. (...) Das schmale Buch war damals, als es für Bücher noch die Möglichkeit gab zu wirken, plötzlich in vielen Händen, in vielen Gesprächen. ²¹⁴

Interessant erscheint die letzte Bemerkung, die sich so nicht bestätigen lässt. Die Verfasserin Martha Novak spekuliert über die Gründe der Neumannschen Übertragung ins Deutsche und mutmaßt, dass es an der Zeit gewesen sei, die fast vergessenen, ganz verdrängten Dinge wieder zu sagen.

Einer der letzten, unmittelbaren Artikel zu Robert Neumanns *Die Kinder von Wien* ist der von Christine Nöstlinger am 23.1.1975 in *Die Welt* unter dem Titel: *Wiener Kriegskind Christine Nöstlinger über Neumanns „Die Kinder von Wien“ Überleben im Keller*. Sie beschreibt darin ihre persönliche Erfahrung mit dem Roman und dem Autor. Als Kind traf sie in einer geplünderten Wiener Leihbibliothek auf einen Soldat mit gelbem Stern, der ihr ein schwarzes, fettiges und schmutziges Ding in die Hand drückte. Es handelte sich dabei um Robert Neumanns Parodienband *Mit fremden Federn*. Über Robert Neumanns *Kinder von Wien* schreibt sie, dass es zwar möglich gewesen sei, dass sechs Kinder 1945 in einem Wiener Keller lebten, dass ein Jid, ein Wehrwolf, ein Widerstandskämpfersohn und

²¹² ÖNB: Sig: 21647/4/91-92

²¹³ Ebd.

²¹⁴ ÖNB: Sig: 21647/4/94

eine NS-Hitlermaid zusammenhielten, sei jedoch eher unwahrscheinlich. Aber, so Nöstlinger,

*darauf kommt's nicht an, denn es kommt die ganze Wahrheit dabei heraus, wenn die Leute Reden, wie sie in Wirklichkeit nie geredet haben (...) Hätt' er nicht gesagt der Jid, so schöne Sätze sagt nur der Herr Neumann. Er lässt die Leut' reden, jiddischweinerischamericaslang.*²¹⁵

Christine Nöstlinger charakterisiert Robert Neumanns Sprache als eine Erfindung, in der das ungeheure Unmaß von Not, Hunger, Krankheit und Verzweiflung beschreiben werden könne und dennoch Sehnsucht und ein bisschen Hoffnung möglich sei.²¹⁶

Knapp zwei Wochen nach Erscheinen des Artikels von Christine Nöstlinger veröffentlicht *Die Welt* einen Leserbrief von Helga Heller-Neumann, Neumanns letzter Ehefrau, der auf besagten Artikel Bezug nimmt:

*Und nun steht in der WELT, etwas darüber von Christine Nöstlinger. Und es ist die Zeitung, die Robert Neumann aus politischen Gründen immer zuwider war und die er sich ärgernd – für eine journalistisch gut gemachte Zeitung hielt. Und da steht also etwas über das unverständliche Buch. Und es stellt sich heraus, die Christine Nöstlinger hat das Buch genau so begriffen, wie es gemeint war. Neumann hätte sich zuerst gewundert, daß es in der WELT steht, und dann hätt' er sich gefreut, wahrscheinlich. Und dann hätt' er gesagt die Nöstlinger würd ich gern kennen lernen.*²¹⁷

Helga Heller-Neumann stellt jedoch fest, dass es dafür zu spät sei: *In dieser Zeitung hätt das sollen stehen bloß fünf Wochen früher. Aber so ist es wohl manchmal.*²¹⁸

Am 19.03.1975 erscheint in der *Süddeutschen Zeitung* ein letzter Artikel von Karl Heinz Kramenberg unter dem Titel: *Buch und Zeit. Aus eigener Feder. Robert Neumann überträgt Robert Neumann.* Es sei Robert Neumann gelungen, eine babylonische Zeitlandschaft zu entwerfen, ein anarchisches Sittenbild der ruinösen Walzerstadt, ähnlich wie später Graham Greenes und Carol Reed Wien in ihrem Film *The third man*. Die Ohnmacht der Sieger, die Vitalität der Besiegten, der Todesmut verängstigter Mörder und die tätige List des allgegenwärtigen Abschaums sich auf einen Tauschhandel einlässt, dessen Rohertrag schon die kalten und heißen Kriege der Zukunft vorwegnahm. Kramenberg spricht dem Roman jegliche Moral ab. Es sei denn, man billige den Kindern von Wien, die Statthalterschaft für eine Philosophie zu, die das Sprichwort, *der Wolf im*

²¹⁵ ÖNB: Sig: 21647/4/98

²¹⁶ Vgl. Ebd.

²¹⁷ ÖNB: Sig: 21647/4/107

²¹⁸ Ebd.

Mensch, sei dem Mensch ein Wolf, als Grundlage einer ökonomisch gesunden und politisch intakten Societas. Kramberg hält fest, dass sich Neumanns Parabel nicht in ihren Tendenzen verwirkliche, sondern lediglich in seiner Sprache, einer sinndurchlässigen Kunstsprache.

*Die Sprache der „Kinder von Wien“ auf englisch geschrieben, wurde Neumanns letzter Handschrift zu einem Deutsch, dessen Klang und Rhythmus Eigentümlichkeiten und Zustände auffängt, aus denen sich der Zwiespalt enthüllt, der dem Geist zu Widersacher der Seele, Kirchengänger aus Frommen und aus Menschen Staatsbürger macht.*²¹⁹

Wie bereits angesprochen stammen die im Rahmen dieser Arbeit behandelten Artikel alle aus den so genannten Rezeptionsmappen aus dem Nachlass Robert Neumanns, die sich in der Österreichischen Nationalbibliothek befinden.²²⁰ Neben herkömmlichen Artikel aus Zeitungen und Zeitschriften gibt es aber auch ein paar Ausnahmen, zum Beispiel die Beurteilung von Stephen Vas. Auch aus dem Jahr 1974 gibt es ähnliche Dokumente, die sich mit dem Roman *Die Kinder von Wien* befassen, drei davon werden in weiterer Folge exemplarisch vorgestellt.

Beim ersten Dokument handelt es sich um ein Gutachten der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur in Wien. Der Roman wird unter verschiedenen Gesichtspunkten kategorisiert und hinsichtlich seiner Jugendtauglichkeit geprüft. Einen Sonderfall stellt dieses Dokument für die Rezeption dar, da es sich dabei um eines der wenigen seiner Art handelt. Bis dato konnten nur zwei Dokumente ausfindig gemacht werden in denen der Roman als Kinder oder Jugendbuch angesehen wurde. Die Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur wurde 1948 als Arbeitskreis der katholischen Jungschar in Wien gegründet. Ab 1955 war die Institution als eigenständige Dienststelle in katholisch-kirchlicher Trägerschaft tätig. Heute ist die Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur besser bekannt unter dem Namen STUBE als Bereich der Erwachsenenbildung der Erzdiözese Wien, am Stephansplatz 3 angesiedelt. Dieser Hintergrund ist auch eine mögliche Erklärung für die ungewöhnliche und moralische Interpretation des Romans. Die Unterschrift des betrauten Gutachters fehlt jedoch und so lässt sich dessen Namen nicht mehr rückverfolgen. Thema und Inhalt des Romans werden mit folgender Schlagwortkette zusammengefasst: *Jugend und*

²¹⁹ ÖNB: Sig: 21647/4/109

²²⁰ ÖNB: Sig: 21647

*Zukunft, verderbender persönlicher u. nationaler Egoismus (...) Psychologie / Soziologie / Geschichte.*²²¹

Der Roman wird als *Abenteuerbuch* für Jugendliche ab 14 Jahren angesetzt und mit der Beurteilung *sehr zu empfehlen* belegt. In weiterer Folge untersucht das Gutachten den Roman in Hinblick auf drei unterschiedliche Kategorien: Sachlich, Ethisch, Religiös und Gestalt. Unter dem Begriff *Sachlich* hält der Verfasser folgendes fest: *Unerklärlich, warum als Schauplatz der Handlung Wien genannt wird: nicht das geringste Lokal-Kolorit. Zeichnung der Nachkriegszeit gutenteils echt.*

Interessant bei dieser Aussage ist vor allem die Tatsache, dass der Gutachter den Roman als realistische Darstellung der Nachkriegszeit einstuft, den Bezug zum Wien 1945 aber vermisst. Dies spiegelt das ambivalente Verhältnis Robert Neumanns zum Wiener Lokal-Kolorit wieder. Einerseits hat er im Zuge seiner Selbstübersetzung jegliche reale Bezugspunkt durch fiktive ersetzt um so den Schauplatz zu entkonkretisieren, durch die Beibehaltung des Titels, lässt er dennoch am Handlungsort keinen Zweifel. Die *Ethische* und *Religiöse* Beurteilung stellt ganz deutlich einen moralischen Anspruch im Roman fest. Thematisiert und positiv unterstrichen werden der Kameradschaftsgeist der Kinder, sowie die Figur des Militärpfarrers Smith, der symbolisch für die Kraft der Religion steht, wenn diese nicht nur gepredigt, sondern sie auch gelebt wird. Smith wird als Beispiel für einen guten Menschen gesehen, der erkennt, dass „*Gott echte Taten verlangt.*“ Der Egoismus im Roman wird als abstoßend beschrieben, der Anstöße für ein *sittliches* Leben biete. Kritisch wird der Gutachter erst in Bezug auf die Gestaltung des Romans:

*Autor zeigt, wie chaotische Zeiten den Charakter der Menschen unheimlich rasch sichtbar machen. (...) Viel Gejüdel. Ein normaler Mensch versteht sicher einen Großteil der Ausdrücke nicht, sie müssten wenigstens in einem Anhang erklärt werden. Unerfindlich, warum Satzzeichen weitgehend fehlen. Mitunter poetische Sprache.*²²²

Bemerkenswert ist der Umstand, dass trotz der massiven Kritik an der Form, der Roman eine so positive Beurteilung bekommt.

Wie bereits angesprochen findet sich im Nachlass Robert Neumanns noch ein ähnliches, wenn auch weit nicht so ausführliches Dokument; es handelt sich dabei um den *Jugendschriftenausschuß im Gesamtverband Niedersächsischer Lehrer, Hannover/Niedersachsen/Verde/29487*. Die Neuauflage des Romans wird als *begrüßend* angesehen. Im Gegensatz zum obig besprochenen Dokument handelt es sich hierbei

²²¹ ÖNB: Sig: 21647/3/77

²²² ÖNB: Sig: 21647/3/78

jedoch weniger um eine Analyse betreffend der Jugendtauglichkeit, als vielmehr um eine grundsätzliche Beurteilung des Textes. Die Schilderung der Geschehnisse wird als *eindringlich und atmosphärisch nahe und zeitlose Anklage* beschrieben.

*Doch was hier grimmig-aggressiv, aber auch psychologisch treffend, pointenreich und mit einer gehörigen Dosis satirischer Gesellschaftskritik über Kinder erzählt wird, die, aus allen möglichen Lagern des Krieges kommend, ihre Verwahrlosung beinahe schon als Normalzustand erleben, das ist so allgemeingültig, so wenig auf Wien, wie auf die zweite Hälfte des Jahres 1945 beschränkt, daß man nur Ort und Zeit zu ändern bräuchte, um die ganze Palette an Möglichkeiten von Grimmelshausen bis zu Vietnam oder Palästina vor Augen zu haben.*²²³

Im Gegensatz zum vorher besprochenen Dokument wird Robert Neumanns Sprache als plastisch und gegenwartsnah beschrieben.

Ein anderes Beispiel für die Auseinandersetzung ist der Artikel *Die Sorte Buch was dieses Buch ist* zu *Die Kinder von Wien* in der Zeitschrift *Tribüne* aus dem Jahr 1974 verfasst von Armin Kerker. Bei der *Tribüne* handelt es sich um eine 1962 gegründete Zeitschrift zum Verständnis des Judentums, die gegen den vorherrschenden antisemitischen Tendenzen in Deutschland entgegenwirken möchte. In diesem Hintergrund eingebettet, wird auch der Text verstanden, um die Erinnerung nicht verblassen zu lassen:

*Es handelt sich auch nicht um ein Denkmal für Gestorbene, sondern ein denk-mal! für die Lebenden.*²²⁴

Andererseits stellt Kerker jedoch auch fest, dass das Buch nichts an Aktualität verloren hat:

*Dies ist kein Buch mit einem nach Zeit und Ort festgelegten Thema schaurig schöner deutscher Nostalgie. (...) Es kann überall und jederzeit vorkommen: in Palästina so gut wie in Vietnam, in Zypern so gut wie in Lateinamerika; überall dort, wo die „Macher“ und „Gents“ dieser Welt mit ihren steifen Hüten, ihren salbungsvollen „Lippen von Essern“ und ihren Aktentaschen, in denen die frommen Traktate direkt neben dem Präservativ und der Maschinenpistole liegen, ihre heilige Pflicht erfüllen.*²²⁵

Kerker beschreibt die Herangehensweise Neumanns mit *unendlicher Ironie* und *Spracheinfühlung*. Die parodistische Sprachironie zerrt genau die Widersprüche ans Licht, die selbst betroffen sind.²²⁶

²²³ ÖNB: Sig: 21647/3/91

²²⁴ ÖNB: Sig: 21647/3/90

²²⁵ ÖNB: Sig: 21647/3/90

²²⁶ Ebd.

6. Schlussworte und Ausblick

Im Rahmen dieser Diplomarbeit wurden die verschiedenen Aspekte aufgezeigt, die sich mit dem Roman *Children of Vienna* beschäftigen. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass dieser Roman äußerst stark in die zeitlichen Begebenheiten eingewoben ist und dies auf unterschiedlichen Ebenen. Einerseits natürlich in Bezug auf den Inhalt und den damit verbundenen politischen Kontext, andererseits hinsichtlich der Entstehungs-, Publikations-, Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte. Die Entstehung verdeutlicht den unmittelbaren Bezug auf die Nachkriegszeit und die damit verbundene Problematik. *Children of Vienna* nimmt eine anklagende Position ein und der Autor richtet sich mit diesem Text an die siegreichen Mächte, um dem Leid Europas eine Stimme zu verleihen. Die drei weiteren Punkte, die Publikations-, Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte, zeichnen den Weg eines Buches während den Wirren des Exils auf. Beispielsweise die Suche nach einem Verlag, der den Text publiziert und zwar so, dass es sich ebenfalls finanziell lohnt. Es wird aber auch die Sprachproblematik angesprochen, und zwar an zwei unterschiedlichen Zeitpunkten. Zum ersten der unmittelbare Umgang und dem Zurechtfinden mit der Exilsprache. Knapp ein Viertel Jahrhundert später ein erneuter Sprachenwechsel zurück in die Muttersprache. Eine dritte Ebene, die in die Sprachenproblematik einzuordnen ist, zeigt die Tatsache, dass sie die Geschichte der *Children of Vienna* dreißig Jahre nach deren Erscheinen nicht mehr mit den selben Worten zu beschreiben ist, und eine neue, eine fiktive Kunstsprache dafür herhalten muss, um eine Brücke zwischen 1946 und 1974 zu schlagen. Die Rezeptionsgeschichte zeigt auf, wie unterschiedlich ein Werk zu verschiedenen Zeitpunkten wahrgenommen wird. Interessant sind dabei nicht nur die geographischen Unterschiede, zwischen Österreich und England, beispielsweise – sondern auch die zeitlichen. Die verdeutlicht besonders die Rezeption in Österreich von 1948 im Gegensatz zu den Artikeln des Jahres 1974. Die *Kinder von Wien* erleben darin eine Metamorphose von *Höllenkindern* zu *Wunderkinder des Überlebens*. Dies verdeutlicht die Diskrepanz innerhalb der zeitlich uneinheitlichen Rezeption des Werkes. Auf alle Aspekte der Rezeptionsgeschichte von *Children of Vienna* konnten im Rahmen dieser Diplomarbeit jedoch nicht eingegangen werden, so etwa auf die Rezeption abseits des englisch- und deutschsprachigen Raumes. Insbesondere in Frankreich wäre eine Betrachtung der Neumannschen Rezeption von großem Interesse, nicht nur in Bezug auf den hier vorliegenden Roman *Children of Vienna*, sondern vor allem bezüglich des nur der in Frankreich veröffentlichte Roman *Sur les pas de Morell* (1952, original auf Englisch *In the Steps of Morell* blieb unveröffentlicht).

Die Arbeit zeigt jedoch auch die Vermittlungstätigkeit Robert Neumanns auf, weniger bezüglich seines politischen Werdegangs, sondern in seinen literarischen Werken aber auch in seiner Arbeit, die Hörspiel- und Filmprojekten, für die BBC. Und in diesem Sinne steht ja auch der Roman *Children of Vienna* der Vermittlungstätigkeit des Autors. Der Exkurs über Robert Neumann und den Deutsch-Deutschen Dialog soll aufzeigen, dass seine Vermittlertätigkeit nicht mit seiner Rückkehr aus dem Exil, wenn man diese überhaupt so nennen kann, aufgehört hat.

Seine Vita, ebenfalls sein literarisches Schaffen ist beispielhaft für ein Exilschriftsteller des 20. Jahrhunderts, ebenso wie sein Vergessen-Werden. Für eben jenes wurden im Rahmen dieser Diplomarbeit unterschiedliche Gründe und Faktoren dargestellt, die dazu beigetragen haben. Die Frage, welche Fachrichtung, explizit für die englischsprachigen Romane zuständig ist, wurde bis zum jetzigen Zeitpunkt jedoch noch nicht geklärt, aber vielleicht konnte die Arbeit aufzeigen, mit welchen Mitteln und Materialien man an diese Thematik herangehen könnte. Auch wenn in den letzten Jahren eine vermehrte Tendenz zur Auseinandersetzung mit Robert Neumann stattgefunden hat, so ist das Thema bei Weitem noch nicht umrissen. Neben den Romanen gäbe es auch hinsichtlich der Filmarbeit Robert Neumanns Forschungsbedarf. Einerseits bezüglich seiner selbst verfassten Drehbücher (so arbeitete er gemeinsam mit Stefan Zweig an einem Drehbuch *Die Ballade von Manon Lescaut*, in London, 1936). Oder aber auch hinsichtlich seiner eigenen Pläne in Hollywood und seiner Zusammenarbeit mit einer indischen Filmfirma.

Eine weitere Ausgabe des Romans *Die Kinder von Wien* wurde 2008 im Eichborn Verlag (Robert Neumanns ursprünglicher Stammverlag vor seiner Exil-Zeit) aufgelegt. Im Rahmen dieser Arbeit wurde die Ausgabe in Zusammenhang mit den Photographien von Ernst Haas besprochen, eine Darstellung der Rezeption fehlt jedoch. Dies hat verschiedene Gründe, hauptsächlich wurde dies ausgespart, da es sich nicht um ein Ausgabe letzter Hand, sondern lediglich um eine Neuauflage handelt, erwähnenswert wäre jedoch das Nachwort von Ulrich Weinzierl. Im Zuge dieser Neuauflage, in der Eichborn Reihe *Die andere Bibliothek* erlebt der Roman auch einiges an Presse Echos und Folgeveranstaltungen. Beispielsweise am 18. 3. 2008 eine Lesung im Wiener Radiokulturhaus mit der bekannten deutschen Schauspielerin Iris Berben.²²⁷

²²⁷ <http://radiokulturhaus.orf.at/radiokulturhaus/artikel/220766> ; 29.11.2010

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Neumann Robert: „Blind Man's Buff“, Hutchinson International Author, London: 1949

Neumann Robert: „The Inquest“, Hutchinson International Authors LDT, London: 1944.

Neumann, Robert: „An den Wassern von Babylon / Treibgut“, Verlag Kurt Desch, München: 1960.

Neumann, Robert: „Children of Vienna“, E.P. Dutton & CO, New York: 1947.

Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main: 2008. Mit einem Nachwort von Ulrich Weinzierl.

Neumann, Robert: „Die Kinder von Wien“, Piper Verlag, München: 1974.

Neumann, Robert: „Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen.“ Kurt Desch, München: 1963

Neumann, Robert: „Ein Leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen“, Verlag Kurt Desch, München: 1963.

Neumann, Robert: „Kinder von Wien“, Querido Verlag, Amsterdam: 1948.

Neumann, Robert: „Mein altes Haus in Kent“, Verlag Kurt Desch, München: 1957

Neumann, Robert: „Mr. Tibbs passes through“, E.P. Dutton & Co, New York: 1943

Neumann, Robert: „Scene in passing“, Hutchinson, London: 1945.

Neumann, Robert: „Typisch Robert Neumann. Eine Auswahl“, Verlag Kurt Desch. München: 1975.

Neumann, Robert: „Vielleicht das Heitere. Tagebuch aus einem anderen Jahr“, Verlag Kurt Desch, München: 1968.

Spiel, Hilde: „Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946.“, List Verlag, München: 1989.

7.2. Sekundärliteratur

Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“, In: Gesammelte Schriften, Bnd IV/1, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1972.

Bienek, Horst: „Werkstattgespräche mit Schriftsteller“, dtv, München: ³1976.

Bolbecher, Siglinde; Kaiser, Konstantin (Hrsg.): „Lexikon der österreichischen Exilliteratur“, Deuticke Verlag, München: 2000.

Desch, Kurt (Hrsg.): „Robert Neumann. Stimmen der Freunde. Der Romancier und sein Werk. Zum 60. Geburtstag am 22. Mai 1957.“, Verlag Kurt Desch, München: 1957.

Dove, Richard: „Eine andere Besetzung? Drei Emigranten und das Nachkriegsösterreich: Hermynia Zur Mühlen, Robert Neumann, Hilde Spiel.“ in: „Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945“, Heide Kunzelmann, Martin Leibscher, Thomas Eicher (Hrsg.), Athena, Oberhausen: 2006.

Dove, Richard: „Fremd ist die Stadt und leer... Fünf deutsche und österreichische Schriftsteller im Londoner Exil 1933-1945.“ Parthas Verlag, Berlin: 2004.

Früh, Eckart (Hrsg.): „NOCH MEHR. Kürzel und Pseudonyme in diversen Tageszeitungen vor und nach 1945 (erweiterte Fassung)“, gratis und franko, Wien: Februar 2001

Gröbl, Gerhard: „Zur Problematik der Remigration. Dargestellt anhand der Polemiken und Briefe Robert Neumanns von 1959 bis 1974.“ Typoskript im Literaturhaus Wien, Wien: o.J.

Jäger Maximiliane (Hrsg.): „Einmal Emigrant – immer Emigrant? Der Schriftsteller und Publizist Robert Neumann (1897 – 1975)“, edition text+kritik, München: 2006.

Jens, Walter (Hrsg.): „Kindlers Neues Literatur Lexikon“, Bnd 12, Kindler Verlag, München: 1988.

Lamping Dieter: „Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung“, In: Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Geschichte, System, Literarische Übersetzung“, Harald Kittel (Hrsg.), Erich Schmidt Verlag, Berlin: 1992.

Leonhardt, Rudolf Walter: „Vielleicht das Persönliche“, In: „Typisch Robert Neumann. Eine Auswahl“, Kurt Desch, München: 1975.

Mahler, Andreas: „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen Diskursiver Stadtkonstitution“, In: „Stadt – Bilder. Allegorie Mimesis“, Andreas Mahler (Hrsg.), Winter Verlag, Heidelberg: 1999.

Ofner, Verena: „Die historischen Romane Robert Neumanns. Eine Analyse.“, Diplomarbeit, Universität Wien: 2004.

Patsch, Sylvie M.: „Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur: Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch.“ Verlag Christian Brandstätter, Wien/München: 1985.

Reich-Ranicki, Marcel: „Deutsche Literatur in West und Ost, Piper, München: 1963

Scheck, Ulrich: „Desperatio Emigratica: Zur Problematik von Sprachenwechsel und interkulturellen Wahrnehmung bei Robert Neumann.“ In: „Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil – Exil across Cultures.“ Helmut F. Pfanner (Hrsg.), Bouvier Verlag, Bonn. 1986.
Scheck, Ulrich: „Die Prosa Robert Neumanns. Mit einem bibliographischen Anhang.“, Peter Lange Verlag, Frankfurt am Main: 1985.

Thuncke Jörg (Hrsg.): „Dies irae, dies illa, solve saeculum in favilla! Das Nachkriegsösterreich in Robert Neumanns Roman Children of Vienna / Kinder von Wien (1946/1948)“, In: „Echo des Exils. Das Werk emigrierter österreichischer Schriftsteller nach 1945.“, Arco Verlag, Wuppertal: 2006.

v. Hentig, Hartmut: „Vom Wert der Umwertung. Die Kinder von Wien von Robert Neumann“, In: „Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Sonderdruck“, Heft 3, Ernst Klett Verlag, Stuttgart: 1975.

Wagener, Hans: „Robert Neumann. Biographie.“ Wilhelmfink Verlag, München: 2007.

7.3. Andere Medien

<http://www.museumdermoderne.at/index.php?id=88> ; 22.11.2010

<http://www.imdb.com/title/tt0034856/> ; 7.7. 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=aH9Tw156aCw> ; 3.11.2010.

<http://radiokulturhaus.orf.at/radiokulturhaus/artikel/220766> ; 29.11.2010

Robert Neumann: Nachlass an der Österreichischen Nationalbibliothek

Robert Neumann: Nachlass im Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes.

8. Anhang

8.1. Abstract

Die hier vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem österreichischen Schriftsteller Robert Neumann und seinem bekannten Roman *Children of Vienna*. Im Fokus steht die Entstehungs-, Publikations-, Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte des 1946 erschienenen Romans. Diese steht mit seiner Exilerfahrung in stetiger Wechselwirkung. Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich daher auch mit dem biographischen und zeithistorischen Kontext: Robert Neumanns Immigration nach Großbritannien, seine Internierung auf der Isle of Man, sowie seine Rückkehr aus dem Exil.

Das darauf folgende Kapitel zeigt die literarische Verarbeitung des Exils, die sich im Besonderen durch Robert Neumanns Sprachenwechsel, vom Deutschen ins Englische und wieder zurück, äußert. In diesem Zusammenhang werden ebenfalls seine weiteren Exilromane (*Struensee*, *An den Wassern von Babylon*, *Scene in Passing*, *The Inquest*, *Blind Man's Buff*, *Insurrection in Poshansk*) behandelt.

Die zwei großen Hauptteile der Arbeit beschäftigen sich mit dem Roman *Children of Vienna* (1946), dessen deutsche Übersetzung *Kinder von Wien* (Franziska Becker, 1948) und Robert Neumanns Selbstübersetzung *Die Kinder von Wien* (1974). Der Roman wird einerseits inhaltlich analysiert, andererseits werden die unterschiedlichen Fassungen des Textes betrachtet und verglichen. Zwischen der Urfassung und der Neumannschen Version letzter Hand liegen mehr als dreißig Jahre, diese zeitliche Distanz spiegelt sich sowohl inhaltlich als auch in der Rezeption wider. Im Rezeptionskapitel werden Zeitungsrezensionen aus den Jahren 1946, 1948 und 1974 aus England, der USA, Österreich und Deutschland analysiert. Die Rezeption ist vor allem durch ihre Uneinigkeit geprägt, wie ein detaillierter Vergleich zeigt. Während Robert Neumann im englischsprachigen Raum positiv aufgenommen wurde, erntete er in seiner Heimat Österreich kein Wohlgefallen, während er in Deutschland gar nicht wahrgenommen wurde. Eine Wende tritt mit der Veröffentlichung der Selbstübersetzung Robert Neumanns, 1974, ein. Der Roman erhält nun auch im deutschsprachigen Raum gute Kritiken, wobei viele den Roman für seine deutsche Erstausgabe halten.

Die Forschungsansatz dieser Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Tatsache, dass ein einst viel beachteter Schriftsteller, wie Robert Neumann, im deutschsprachigen Raum in relativ kurzer Zeit in Vergessenheit geraten konnte. Er steht stellvertretend für eine Schriftstellergeneration die sich den Wirren des Krieges und des Exils entgegenstellten.

8.2. Lebenslauf

Persönliche Daten

Geburtsdatum	28.07.1986
Geburtsort	Münsterlingen/Scherzingen (CH)
Staatsbürgerschaft	Schweiz

Schulbildung

08/1993 – 06/1998	Primarschule, Rohrschach (CH)
09/1998 – 06/2006	Realgymnasium mit Schwerpunkt Informatik, Oberpullendorf

Akademische Bildung

10/2006 – 03/2011	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft, Universität Wien
--------------------------	---

Facheinschlägige Berufserfahrung

07/2008 – 09/2008	Redaktionspraktikum St. Galler Tagblatt (CH)
10/2008 – 01/2009	Forschungspraktikum Film Archiv Austria
09/ 2010	Recherche- / Presse- und Öffentlichkeitspraktikum Theodor-Fontane-Archiv (D)