

Mareček, Zdeněk

Emil Hadinas Dichterromane : zur Morphologie und Rezeption eines Genres

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1986, vol. 5, iss. 1, pp. [123]-135

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105234>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZDENĚK MAREČEK

EMIL HADINAS DICHTERROMANE Zur Morphologie und Rezeption eines Genres

Ziel dieser Arbeit ist eine kurze einleitende Übersicht zu Leben und Werk Emil Hadinas (1885–1957), der Versuch einer morphologischen Charakteristik seiner Dichterromane und anhand der festgestellten Merkmale einige Überlegungen, warum dieses Genre bzw. Hadinas Dichterromane so publikumswirksam waren.

1. LEBEN UND WERK HADINAS¹⁰

E. Hadina war einer der meist gelesenen sudetendeutschen Autoren der 20er und 30er Jahre. Sein Leben und Werk wurden allerdings trotz zahlreicher Erwähnungen in Literaturgeschichten und Nachschlagewerken noch nicht eingehender von der Germanistik untersucht. Es gibt zwar eine Dissertation aus dem Jahre 1950¹, sie geht jedoch dem Verhältnis von Hadinas Storm-Romanen zum wirklichen Leben T. Storms nach, behandelt also nur zwei Romane Hadinas und stellt sich andere Fragen als dieser Beitrag.

E. Hadina (geb. am 16. XI. 1885 in Wien, gest. am 7. VIII. 1957 in Ingolstadt) lebte seit seinem achten Lebensjahr überwiegend in Opava (Troppau). Nur sein Germanistikstudium führte ihn nach Graz und Berlin; eine kürzere Zeit unterrichtete er an den Gymnasien in Bielsko (Bielitz), Jihlava (Iglau) und Wien. Erst nach einer längeren Pause war Hadina ab 1923 mehr als zwei Jahre Direktor der höheren Mädchenschule in seiner Heimatstadt, wie er daran in der Einleitung zu seinem Roman *Friederike erzählt* erinnert.² Nach Erinnerungen eines alten Brünner Gymnasialprofessors, die jedoch nicht ganz verlässlich sein müssen, war Hadina in der zweiten Hälfte der 30er Jahre Inspektor an den staatlichen deutschen Gymnasien unserer Republik, was seine loyale Haltung gegenüber unserem Staat in der Zeit, als die meisten sudetendeutschen Schriftsteller die Partei Henleins unterstützten, ganz prosaisch erklären könnte. Die Bestätigung dieser Angaben ist dadurch erschwert, daß der Teil des Statsarchivs, in dem die Personalakten deutscher Angestellten im Schulwesen

¹ E. Glofke, *Zeiten, Gestalten und Dichtungen in E. Hadinas Storm-Roman*. Dissertation Wien, 1950.

² E. Hadina, *Friederike erzählt... Ein Tagebuch aus Sesenheim*. Leipzig, 1931, S. 9.

aufbewahrt wurden, im Jahre 1945 vernichtet wurde. In der Nachkriegszeit lebte er in Wien.³

Eine beachtenswerte Anerkennung fand Hadina in der Vorlesung, die Rudolf Fuchs für deutsche Schriftsteller im Bert Brecht-Klub in Prag im Februar 1936 hielt: „Wir dürfen nicht verschweigen, daß auch im bürgerlichen Lager die Stimmen gegen die katastrophale Entwicklung des Geisteslebens laut werden. Wir begegnen in der deutschen bürgerlichen Presse immer häufiger dem Namen des Dichters und Romanciers Emil Hadina, der wie ein Prophet in der Wüste warnt. Er warf sein ganzes Ansehen, daß er unumstritten genießt, in die Waagschale, um – soweit er das als ein Nationaler kann – gegen die von Hitler propagierte Ideologie zu kämpfen. Persönlich hat er sich durch die Abkehr von dem, was heute im deutschen Lager als Mode gilt, sicher nur Schaden zugefügt. Weil er unter den deutschen Autoren, um die Goebbels wirbt, einer von denen ist, der am ehrwürdigsten und klarsten Nein geantwortet haben, begrüßen wir seine Stimme. Für die Bohemia schrieb er den Artikel *Einige Worte an die Sudetendeutschen zum Neujahr*. Es ist interessant, daß auch er den Ton des Nationalismus anschlägt. (...) Aber gleichzeitig redet er dem Leser zu: *Kämpfe gemeinsam mit allen, die guten Willens sind, und verketzere nicht den, der andere Wege und Werte verantworten muß*“.⁴

Diese Anerkennung Hadinas bei Fuchs verwundert etwas den, der den Namen aus Wolkans und Castles Literaturgeschichten kennt, wo Hadina immer zusammen mit Hohlbaum angeführt wird.⁵ Z. T. bestimmt darum, weil beide aus derselben Gegend stammen (Opava, Krnov), also aus einem ziemlich oberflächlichen Grund, der jedoch von der Naderschen Schule bevorzugt wurde. Wolkan jedoch, der vor allem aus Hadinas Sammlung von Kriegsgedichten *Sturm und Stille* (1916) ausgeht, glaubt wirklich, bei beiden eine ähnliche nationalistische Begeisterung zu finden. In den Kontext der völkischen Dichtung stellen Hadina auch die meisten Buchbesprechungen, deren Abschnitte zu Werbezwecken seinen Büchern angehängt werden. Hohlbaum wird jedoch ein verbissener Anhänger des Nationalsozialismus, während Hadina abseits steht.

Trotz seines frühen Verstummens ist Hadinas Werk aus den Jahren 1912 bis 1933 relativ umfangreich. Bekannt wurde Hadina durch seine sechs Gedichtsammlungen und noch mehr durch seine Prosa. Voll von wehmütigen Stimmungen und autobiographischen Zügen sind sein erster Novellenband *Kinder der Sehnsucht* (1917) und sein Roman *Advent* (1923). Sein letztes Buch *Der Gott im Dunkel. Drei Weisen um Liebe, Tod und Verklärung* nimmt die beliebtesten Themen seiner früheren Werke wiederauf, wie z. B. die Aufopferung einer Frau oder eines Manns für ihren von der Sinnlichkeit geplagten Ehepartner (*Die Frau hinter dem Vorhang, Näher zu dir* . . .). In beiden Erzählungen gibt

³ H. Kindermann (Hrsg.), *Wegweiser durch die moderne Literatur in Österreich*. Innsbruck, 1954.

Kürschners deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936–1970. Berlin, 1973.

⁴ R. Fuchs, *České a německé básnictví v Československu*. Praha, 1937, S. 25. Die Übersetzung ins Deutsche von Z. M.

⁵ R. Wolkan, *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in Sudetenländern*. Augsburg, 1925, S. 132, 160.

E. Castle, J. W. Nagl, J. Zeidler, *Deutsch-österreichische Literatur. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*. Bd. IV. Wien, 1938, S. 1384 (weiter nur: Castle).

es einen suchenden und schwankenden Helden, und erst durch den Tod eines seiner Nächsten läßt ihn Hadina zur Erkenntnis gelangen. In der Erzählung *Reise zum Ozean* werden die Qualen eines in die schöpferische Krise geratenen Schriftstellers geschildert, der vor seinem bisherigen Leben flieht, ohne sich jedoch von seinem kleinen Sohn trennen zu können. Die Tatsache, daß gerade dieses Thema der erlahmten Schaffenskraft in Hadinas letztem Buch aufgegriffen wurde, sowie das Gespräch des Helden mit seinem alten Grazer Lehrer weisen wohl auf Autobiographisches hin.⁶

Die absichtlich unvollständige Übersicht des Werks wird durch Hadinas Dichterromane und -novellen abgeschlossen. Schon in dem Novellenband *Das andere Reich* (1920) ist dieses Genre mit zwei Titeln vertreten. *Gerhard Tersteegens Liebe* ist eine Rahmennovelle, in der die Vorbestimmung waltet und die historische Persönlichkeit des pietistischen Liederdichters Tersteegen (1697–1769) zum Klischee verblaßt. *Höltys letzter Frühling* könnte höchstens mit dem Titel an Hesses Klingsors letzter Sommer erinnern. Sonst ist diese Novelle voller Wehmütigkeit wie die meisten konventionellen Geschichten über Schwindsüchtige. In Träumen des Dichters tritt sogar eine allegorische Gestalt auf – der Frühling im „Jagdgewand“, der Hölty das Bilderbuch aus dem Leben des sterbenden Dichters reicht.

Gleich der erste Dichterroman Hadinas – *Die graue Stadt – die lichten Frauen* – wurde Bestseller.⁷ Das Leben Storms wird seit seinem achten Lebensjahr bis zum Tode seiner ersten Frau verfolgt, d. i. im Zeitraum zwischen 1825 und 1865. Seine Lebensstationen werden vor allem in Feiertagsstimmung (zu Weihnachten oder an Geburtstagen der Familienmitglieder) geschildert. Der Zusammenfall eines Ereignisses im Leben des Dichters mit kirchlichen Festen⁸ ist im Unterschied zum Roman *Ihr Weg zu den Sternen* (1926) eine Ausnahme. Die Abneigung Storms gegen den christlichen Jenseitsglauben wird immer wieder hervorgehoben. Storms Aberglaube, den Hadina für die Spannungsauslösung ausnutzt, findet in der Art und Weise, wie der Tod von Storms Frau Konstanze beschrieben wird, nur Bestätigung. Zu seiner Steigerung kommt es dann mehr im zweiten dieser Storm-Romane, im *Kampf mit dem Schatten* (1925), der die Lebensbeschreibung bis zu Storms Tode führt und so die Jahre 1865 bis 1888 umfaßt. Für beide Romane ist charakteristisch, wie kleinen Raum hier die Berücksichtigung der gesellschaftlichen Entwicklung einnimmt. Mehr

⁶ E. Hadina, *Der Gott im Dunkel. Drei Weisen um Liebe, Tod und Verklärung*. Troppau, Leipzig, 1933, S. 81–83. Der alte Lehrer wird Hofrat tituliert. Vgl. die Widmung im Roman *Ihr Weg zu den Sternen*: (...) meinem hochgeschätzten alten Lehrer Hofrat Dr. Bernhart Seuffert, Universitätsprofessor in Graz. Vor allem folgende Worte an Dr. Ströhm könnten auch für Hadina Trost sein: *Doch mein Geschmack ist nicht der Geschmack der heutigen Mode. Das hat mich immer so an Ihnen gefreut, daß Sie dieser Metze nie Konzessionen machten*. Auch Ströhms letzter Roman *Martha Heilweg* könnte eigentlich ein symbolischer Name für die meisten Frauengestalten in Hadinas Dichterromanen sein.

⁷ D. R. Richards, *The German Bestseller in the 20th Century*. Basel, 1968, S. 142: 1922–25: 20 240 Exemplare, 1926–30: 28 280 Exemplare, 1931–35: sogar 48 330 Exemplare. Dieser Roman, Madame Lucifer und Friederike erzählt... sind die einzigen Dichterromane Hadinas, die noch in der 50er Jahren neu aufgelegt wurden.

⁸ E. Hadina, *Die graue Stadt – die lichten Frauen. Ein Theodor Storm-Roman*. Leipzig, 1923, S. 127–130. Nach der Trennung von Berta von Buchau am Karfreitag in Hamburg bringt ihm die kleine Kusine Konstanze in Husum die Blumen und damit symbolisch die Auferstehung.

Aufmerksamkeit wird nur Storms schleswig-holstenischem Heimatgefühl gewidmet, das in ihm seinen Dänenhaß auflodern ließ und seinen deutschen Nationalismus, besonders nach den bitteren Erfahrungen mit der preußischen Bürokratie, überwog. An Wichtigkeit gewinnen bei Hadina vornehmlich beide Ehefrauen Storms. Die Neigung Hadinas zur Idealisierung und Heroisierung der Frauengestalten um die Dichterhelden wird hier noch an anderer Stelle erörtert.

Mühlberger⁹ betont die Verwandtschaft des dichterischen Typus von Storm und Hadina und sieht darin die Voraussetzung, daß der Roman gut gelungen ist. Wenn wir diese Verwandtschaft konkretisieren möchten, müßten wir die Arbeit mit symbolischen Motiven und die Vorliebe für Stimmungsbilder berühren. Auf die Frage, ob es in diesem Roman die größte Identifikation des Erzählers mit seinem Helden gibt, kann man nach der Analyse der Erzählhaltung im Prinzip bejahend antworten.

Dem zweiten Storm-Roman ging zeitlich der Gottfried Bürger-Roman *Dämonen der Tiefe* (1923) voran. Er umfaßt die Zeit von 1772, als Bürger seine Amtmannsstelle im Gerichtsbezirk Altengleichen antritt, bis zu seinem Tode im Jahre 1794. Im Zentrum der Darstellung steht seine Beziehung zu den Schwestern Leonhart sowie zu anderen Frauen. Als *Dämonen* werden im Roman Bürgers sexuelle Unbändigkeit, Zweifel an eigener Schaffenskraft, aber auch seine Ehrsucht bezeichnet. Die enorme Ausnutzung dieses Symbols beeinträchtigt die Überzeugungskraft der Aussage. Trotz vieler Euphemismen ist der Roman von erotischen Szenen überlastet, die auf ihre Publikumswirksamkeit hin berechnet sind. Die Selbstlosigkeit, ja Selbstverneinung der ersten Frau Bürgers und die hingebungsvolle Reinheit des *Waldkindes* Waldtraut, das in diesem Roman die letzte Rettung Bürgers sein könnte, sind nur andere Extreme dieses wenig glaubhaften Romans, der sich oft an der Grenze zur Trivialromantik bewegt.

Der folgende Roman *Madame Lucifer* (1926) wählte wieder ein brennliches Thema: das Leben der bekanntesten Frauenpersönlichkeit der frühen deutschen Romantik — Karoline Schlegel, die Schiller „Madame Lucifer“ nannte.

Im gleichen Jahr erschien *Ihr Weg zu den Sternen. Der Roman einer Schillerfreundin*, in dem an Charlotte von Kalb wieder Hadinas Ideal einer entsagen-den Helferin bei der Reifung eines großen Dichters exemplifiziert wird. Im Unterschied zu den oben angeführten Dichterromanen bildet hier das Schicksal der Frauengestalt die Achse der Darstellung, Hadina berichtet von der Jugend der früh verwaisten Charlotte und ihrem Beistand für den jungen Dramatiker bis zu seiner Verlobung mit Charlotte von Lengefeld; der Roman umspannt also den Zeitraum zwischen 1775 und 1790. Auf ihr weiteres Leben wird nur kurz (auf den letzten zwei Seiten) hingewiesen, wobei die Namen von Jean Paul bzw. Friedrich Hölderlin unerwähnt bleiben. Aus der Sicht des heutigen Lesers stört die Vorliebe Hadinas, seinen Figuren sheherisches Vermögen zuzuschreiben.

Im folgenden Jahr 1927 erscheint die Hauff-Novelle *Götterlieblich*, die die Zeit seit der Verlobung in Nördlingen im Winter 1826/27 fast bis zu seinem Tod im Herbst 1927 zum Thema hat. Die Schlichtheit der Ausdrucksweise wird von Mühlberger gelobt.

⁹ J. Mühlberger, *Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten 50 Jahren*. Kassel, 1929, S. 187.

Hadinas letzter Dichterroman ist ähnlich wie *Ihr Weg zu den Sternen* ein Frauenportrait, diesmal eigentlich ein Selbstbildnis der durch ihre Beziehung zu Goethe gebrandmarkten Frau. *Friederike erzählt... Ein Tagebuch aus Sesenheim* ist ein Bekenntnis der Goethe-Geliebten Friederike Brion zum Leben für die Erinnerung an eine kurze Bekanntschaft mit dem jungen dichtenden Straßburger Jurastudenten, für den sie kein Wort des Vorwurfs kennt. Das Tagebuch enthält Eintragungen aus den Jahren 1766 bis 1771 und einen Nachtrag nach acht Jahren. Im Roman macht sich eine größere Distanz des Erzählers zum Erzählten bemerkbar, als wir aus früheren Dichterromanen Hadinas gewöhnt sind. Die Hineinstilisierung in die häufig naive Denk- und Ausdrucksweise des gerade konfirmierten Mädchens setzt schon einen Abstand voraus; außerdem wurde jedoch dem Roman (ausnahmsweise bei Hadina) eine Einleitung vorausgeschickt, die das vorliegende Tagebuch für ein Werk einer Operetendarstellerin der Friederike Brion ausgibt, die jedoch in ihm die Echtheit der Gefühle, die in der Lehar-Operette verfälscht wurden, wiederherstellen will. Nach dem Verfassen dieses Buches gibt sie ihre Sängerkarriere auf, um sich der charitativen Tätigkeit zu widmen. Hadina sah sich also gezwungen, wenigstens vor der Klammer einen Verfremdungseffekt hinzuzukomponieren (wenn er auch gleich wieder zurückgenommen wird), um die Existenz dieses Genres, dessen Ästhetik schon anachronistisch wurde und einer Erneuerung bedurfte, auch für einen Leser, der sonst für gebildet gehalten werden will, annehmbar zu machen.

2. MORPHOLOGISCHE CHARAKTERISTIK DER DICHTERROMANE HADINAS¹⁰

Bevor man versucht, allgemeine charakteristische Züge der Dichterromane Hadinas zusammenfassend zu beschreiben, sollte man sich die Frage stellen, wie sich die Entwicklung der Autorenpoetik in der Form einzelner Romane widerspiegelt, weil diese Perspektive bei der angewandten Methode in den Hintergrund gerät. Diese Entwicklung ist allerdings bei Hadina nicht allzu auffallend; hauptsächlich die Dichterromane, die in dem Zeitraum von fünf Jahren (1922 – 1926) erscheinen, haben viel Gemeinsames. Mehrere Abweichungen weist der letzte Roman *Friederike erzählt* auf, unter anderem schon darum, weil die Er-Form durch die Ich-Form ersetzt wurde. Es wird auch nicht mehr in größeren Abschnitten erzählt, sondern in kürzeren Tageseintragungen berichtet. Die Ausdrucksweise ist infolge der gewählten Erzählerperson wesentlich schlichter, was dem Buch zugute kommt. Die Motivstruktur und die

¹⁰ In der Zeit der Vorbereitung dieses Aufsatzes stand uns leider der Roman *Madame Lucifer* (1926) nicht zur Verfügung, so daß die Beispiele nur aus den fünf übrigen Dichterromanen Hadinas geschöpft werden. — *Die graue Stadt — die lichten Frauen. Ein Theodor Storm-Roman*. Leipzig, 1923 (weiter nur: DgS). — *Kampf mit dem Schatten. Ein Theodor Storm-Roman*. Leipzig, 1925 (weiter nur: KmSch). — *Dämonen der Tiefe. Ein Gottfried Bürger-Roman*. Reichenberg, 1922 (weiter nur DdT). Hier ist im Kürschners Literatur-Kalender eine abweichende Angabe (1923), die dann überall übernommen wird. — *Ihr Weg zu den Sternen. Der Roman einer Schillerfreundin*. Dresden, 1928 (weiter nur: IWzdS). — *Friederike erzählt... Ein Tagebuch aus Sesenheim*. Roman Leipzig, 1931 (weiter nur: FE).

Einbettung der Ereignisse in das kirchliche Jahr ist wohl überlegt und gar nicht so zufällig und naiv, wie es in unregelmäßigen Tagebuchaufzeichnungen üblich wäre. Diese Durchkomponiertheit entspricht völlig dem Aufbau der früheren Dichterromane Hadinas.

Die meisten Unterschiede unter den während neun Jahre erschienenen Romanen ergeben sich schon aus ihrer Thematik. Der lyrisch veranlagte Storm wurde dem Leser öfter in ruhigen Stimmungsbildern näher gebracht als andere Dichter. Weiter ist hier eine leicht wandelnde Strategie dem Leser gegenüber zu verzeichnen; die romanhaften Züge nehmen in den letzten Romanen zu. In dem ersten und erfolgreichsten Roman *Die graue Stadt – die lichten Frauen* ist ein Zentralmotiv noch nicht so konsequent ausgearbeitet wie das Motiv der Dämonen im Bürger-Roman, das Motiv der Sterne, die die kranken Augen von Charlotte von Kalb nicht sehen können, und das Motiv der Treue aus dem Konfirmationsspruch von Friederike Brion. Sonst weisen alle fünf Romane in ihrer Grundkonzeption überwiegend Gemeinsamkeiten auf, so daß wir eine zusammenfassende Behandlung für angebracht halten.

Von der Ähnlichkeit der Frauengestalten sollte man hier nur bemerken, daß sie bis in die sprachliche Formung hinein reicht, wie zwei Sätze aus den Romanen *Kampf mit dem Schatten* und *Ihr Weg zu den Sternen* mit ihrer dreifachen Alliteration belegen. Der sterbende Storm spricht seiner zweiten Frau folgende Worte der Anerkennung aus: *Dulden, dienen und danken – dies Frauenlos hast du getreulich erfüllt.*¹¹ Und der geheimnisvolle Freimaurer tröstet die enttäuschte Charlotte von Kalb nach Schillers Verlobung: *So lange sein Lied die Sterblichen läutert und erquicket, wirst du, genannt oder ungenannt, gelästert oder gerühmt, im Schatten seines Namens leben. Demutvoll, dienend, dornengekrönt – doch aller Gnaden voll, die bereitet sind den Schwestern der Unsterblichen.*¹²

Die Erzählhaltung bleibt mit Ausnahme der Tagebuchform in *Friederike erzählt* ungefähr gleich. Obwohl keine statistische Auswertung der Texte vorgenommen wurde, kann man von einem ausgewogenen Verhältnis zwischen Dialog und erlebter Rede sprechen, so daß der Text aufgelockert und nicht eintönig wirkt. Häufig steht am Anfang eines Kapitels ein lyrisches Stimmungsbild, das zur Ebene des auktorialen Erzählens gehört. Dann versetzt sich allmählich der Erzähler in seine Helden hinein und bevorzugt die personale Perspektive¹³. Im personalen Erzählen ist natürlich die Perspektive der Haupthelden am häufigsten, allein auch die Perspektiven von Nebengestalten werden berücksichtigt.¹⁴ Der Erzähler bewahrt jedoch wenigstens in verstreuten Kommentaren immer seine Sonderstellung gegenüber dem Erzählten. Als der alte Storm von seinem Magenkrebs erfährt, folgt zwar eine Passage in seiner eigenen Perspektive – zuerst in erlebter Rede, dann als innerer Monolog – mit einem Vergleich schaltet sich jedoch die Autorenrede in ihrer auktorialen Form ein.¹⁵

¹¹ KmdSch, S. 267.

¹² IWzdS, S. 218.

¹³ Z. B. DgS, S. 239–240. Der elliptische Satz und das Wort *endlich* signalisieren die Personalperspektive.

¹⁴ KmdSch, S. 114. Das Verb *schmecken* scheint nur aus der Perspektive des Sohnes sinnvoll.

¹⁵ KmdSch, S. 257–258. *Mit freundlichem Händedruck entließ er den Mann, der eben sein*

Das auktorial Erzählte bringt auch manche Erläuterung für den zu belehrenden Leser¹⁶. Als subjektive Sicht einer Gestalt (nehmen wir Schiller als Beispiel) werden Gedanken ausgedrückt, die den Ansichten des Erzählers (hier seinen Sympathien für Charlotte von Kalb) nicht entsprechen.

(...) Und er beschloß, die Rosen Frau von Kalb in ihr Krankenzimmer zu schicken.

Frau von Kalb, der Majorin. Der maßlos gescheiterten, gewandten, unermüdlichen Gefährtin. Der geborenen Protektorin. Das war sie alles, nur nicht die alte Charlotte. Ja, er wußte es jetzt, was ihm den Einzug in Weimar so verbittert hatte.

Die Darbietung der Information durch die personale Perspektive wird im Roman zur Spannungsauslösung ausgenutzt. Spätere, meist unheilvolle Ereignisse, die dem Leser aus der Biographie der dargestellten Persönlichkeit schon bekannt sein könnten, werden nicht auf der auktorialen Ebene als verbürgte Tatsachen vorweggenommen, sondern nur als böse Vorahnungen den Personen in den Mund gelegt.¹⁷

Nur verhältnismäßig selten läßt sich der auktoriale Erzähler auf den ironischen Ton ein; am ehesten noch in dem Bürger-Roman *Dämonen der Tiefe*, in dem die Identifikation des Autors mit dem Helden am schwächsten ist und ein Gegengewicht zu den grellen Farben eigentlich noch in viel größerem Maße erforderlich wäre.¹⁸

Zusammenfassend kann man jedoch sagen, daß die Erzählhaltung gekonnt und dem Genre entsprechend gehandhabt wird; Dichterromane – soweit es nämlich keine kritischen Biographien sind – gehen ja von der Einfühlung aus, der die personale Perspektive entspricht, und streben eine Aufwertung des dargestellten Helden an, der bei Hadina auf der auktorialen Ebene Rechnung getragen wird.

Den konventionellen Vorstellungen von einer „poetischen“ Verarbeitung eines Themas wie ein Dichterleben entspricht die Anwendung symbolischer Motive – am prägnantesten wohl in Hadinas erstem Dichterroman *Die graue Stadt – die lichten Frauen*. Störche erscheinen zweimal am Anfang des Romans während des Gesprächs des achtjährigen Storm mit seiner Tante Elsabe, deren Tochter er einst heiraten wird¹⁹. Dunkelrot wie ein Wundmal ist die Waldnelke, die Storm Doris vor seiner Verlobung mit Konstanze schenkt.²⁰ Es ist wohl das überzeugendste Symbol in diesem Roman, das mehrmals reflektiert wird²¹ und das dem romantischen Symbol der Wasserlilie gleichgestellt werden darf. Zu diesem Symbol aus der Novelle Immensee wird

*Todesurteil gesprochen hatte. – Wie Blut brach es aus dem Herzen des Dichters. – (...)
Was soll noch mein törichtes Dichterstreben?*

¹⁶ IWzdS, S. 185.

In Corona Schröter trat der Majorin die Meisterin deutscher Schauspielkunst entgegen, Goethes Iphigenie, und sie wußte die Widerstrebende unmerklich auf den ungeliebten Genius des Kommenden vorzubereiten.

¹⁷ DgS, S. 225: Storm befürchtet das Scheitern seines ältesten Sohnes, als er noch ein kleines Kind war. – DgS, S. 291: Konstanze behauptet in Heiligenstadt, daß sie alles gern für die Rückkehr in die Heimat opfert: *Auch das Leben. Nur einen Frühling möchte ich noch in freier Heimat sehen.*

¹⁸ DdT, S. 15, 18, 43.

¹⁹ DgS, S. 6 und 11.

²⁰ DgS, S. 151.

²¹ DgS, S. 153, 210.

nämlich von Hadina ein Erlebnis aus der Studentenzeit Storms erfunden, damit es als Anregung für die spätere Novelle ausgegeben werden kann. Die Blumensprache ist in diesem Roman verhältnismäßig reich: auch den Krokussen, Rosen, Jasminen, dem Geißblatt und den Hyazinthen sollte eine symbolische Bedeutung zugeschrieben werden. Die Sterne sind ein symbolisches Motiv, das beide Storm-Romane verbindet; der junge Dichter ist entschlossen, den Kranz in der *höchsten Höhe* der Sternenkuppel herunterzuhohlen; für den alten Storm, dem alle häusliche Geborgenheit durch die Krankheit fremd wurde, sind *die ewigen, hohen, kalt-klaren Sterne* die einzigen verständnisvollen Gesellen. Im ersten Storm-Roman taucht zweimal als Symbol des sanften Entschlummerns ein Schmetterling auf.²² Ziemlich umständlich wäre es, wenn wir noch die Entwicklung des symbolischen Zentralmotivs in den 4 übrigen Romanen verfolgen würden, die christliche Symbolik analysieren oder näher auf die innertextlichen Bezüge eingehen wollten, die durch die Einflechtung der Liedtexte entstehen. Jedenfalls scheint uns aus dem bisher Gesagten deutlich zu werden, daß Hadina beim Aufbau der Motivstruktur dem romantischen Usus der Literatur des 19. Jhs verpflichtet bleibt. Manchmal erinnert Hadinas Arbeit mit Motiven auch an die symbolistische Tradition, die allerdings zu exotischeren Motiven neigt, deren Irritationskraft noch nicht verblaßt ist. Dem Symbolismus völlig fremd ist dann Hadina, wenn er seine symbolischen Motive gleich schulmeisterhaft deutet. Im Roman Friederike erzählt bekommt z. B. die Heldin ein Rotkehlchen, das im Bauer bald stirbt. Sofort hat Hadina eine Lehre parat: *Einen Sänger sperrt man nicht hinter Gitterstäbe*. Damit wird Goethes Verhalten zu Friederike schon von vornherein gerechtfertigt.

Soviel also zum makrostilistischen Aspekt. Und nun zur mikrostilistischen Charakteristik.

Hadina bemüht sich um eine „literarische“ Ausdrucksweise, die den Abstand von der Alltagsrede bewußt möglichst groß hält. In seinen Romanen, in denen Liebesszenen und Augenblicke am Sterbebett beliebt sind, kommen zahlreiche blumenreiche Umschreibungen und Euphemismen vor, die dem heutigen Leser zwar Spaß machen können, aber kaum noch ernst genommen werden. Genießen wir folgende Beispiele.

*Und in Schmerz und Seligkeit, in stummem Treuegelöbnis für alle Fähnisse der Zukunft feierten ihre Lippen vor dem keuschen Anlitz der alten Heimat noch einmal ihr Liebesfest. . .*²³ Die drei Punkte darf man nicht vergessen, die spielen bei Hadina eine wichtige Rolle, damit man die Gefühle ruhig nach der rührenden Stelle ausklingen läßt.

Während im vorhergehenden Zitat die Freude Storms über seine Rückkehr in das wieder deutsche Husum gipfelt, wird im folgenden seine Leidenschaftlichkeit dargestellt, als er seine zweite Frau heimführt.

*Nach dem Jahre minneloser Frauenleere stürmte das sinnfrohe Blut des Dichters in rauschenden Liebesfeiern.*²⁴

Auch der weiblose Schiller läßt sich durch seine Frauenleere den ersten Eindruck von Weimar verderben.

²² DgS, S. 38, 316.

²³ DgS, S. 238.

²⁴ DgS, S. 53.

*Seine Mannheit durchwühlte ihn wie ein hungriger Wolf.*²⁵ Und Friederike Brion und Wolfgang Goethe tranken Küsse und schlürften Unendlichkeit.²⁶ Diese erfinderischen, nicht nur unterschwellig sinnlichen Metaphern werden wir mit folgenden Proben einer übertriebenen Kumulation der lexikalischen Ausdrucksmittel, die man auch an vorhergehenden Zitaten beobachten kann, noch bei der Bemerkung zum Problem Kitsch im letzten Teil des Aufsatzes wieder heranziehen. Alle drei folgenden Beispiele haben wir dem Bürger-Roman entnommen.

*Das Feuer, das aus den heiß hervorgestoßenen Worten und dem durchlohten Antlitz brannte, ergriff auch die blasse Frau.*²⁷

*Nun sprang Bürger auf den Tisch, schwang das Buch wie eine Siegesfahne triumphierend über allen Häuptern und juchzte mit verzückter Stimme.*²⁸

*Ein glutheißer Sommer brannte durchs Land.*²⁹ (Hervorgehoben durch Z. M.)

Die metaphorischen Ausdrücke werden jedoch auch rein zweckbestimmt ohne jeglichen Pleonasmus angewandt. Nur ein Beispiel für viele. Die durch jahrelang unerfüllte Liebe verzehrte Doris wird als *Leidverblühte* bezeichnet, womit auch das Symbol der Waldnelke wieder aktualisiert wird.³⁰ Auch eine billige Allusion an Goethe wird nicht verschmäht, wenn dadurch die Bildhaftigkeit der Sprache bereichert wird: *Ewigkeitsfrieden ruht über den Wipfeln.*³¹

R. Jakobson charakterisierte in einem Aufsatz aus dem Jahre 1956³² die Metonymie als ein typisches Ausdrucksmittel des Realismus und Kubismus, während die Metapher von der Romantik und dem Symbolismus bevorzugt würde. Die Konzentration auf ein kennzeichnendes Detail, die in manchem Fall auch die personale Perspektive signalisieren kann, ist sicher ein realistischer Zug in Hadinas Romanen. Die Tatsache, daß die Häufigkeit der metaphorischen und metonymischen Ausdrücke miteinander konkurriert, kann die Ansicht der Autoren der Deutsch-österreichischen Literatur unterstützen, die in Hadinas Romanen eine Vereinigung realistischer, romantischer und naturalistischer Elemente³³ sehen. Als ein Vorbild für die metonymische Ausdrucksweise könnte ein bekanntes Gedicht Storms dienen, das eigentlich ein Motiv aus der Novelle *Immensee* übernimmt und in dem ersten Storm-Roman zitiert wird.³⁴

*Die Hand, an der mein Auge hängt,
zeigt jenen feinen Zug der Schmerzen,
und daß in schlummerloser Nacht
sie lag auf einem kranken Herzen.*

²⁵ IWzdS, S. 191.

²⁶ FE, S. 209.

²⁷ DdT, S. 33.

²⁸ DdT, S. 43.

²⁹ DdT, S. 48.

³⁰ KmdSch, S. 44. Der erste Satz des Kapitels: *Als die Leidverblühte Einzug hielt (...).*

³¹ DgS, S. 270.

³² R. Jakobson, *Der Doppelcharakter der Sprache. Die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik.* In: *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 1. Hrsg. J. Ihwe. Frankfurt/Main, 1971.

³³ Castle, S. 2236.

³⁴ DgS, S. 303. In diesem Aufsatz wird nur die 2. Strophe zitiert.

Das literarisch Vornehme wird schließlich durch häufige Alliterationspaare zum Ausdruck gebracht. Man findet sie vor allem an Schlüsselstellen der Romane, wie z. B. am Anfang des Romans *Kampf mit dem Schatten*, in dem Storm seiner verstorbenen Frau nachgesonnen hat und jetzt in die reale Welt zurückkehrt.

*Ehernes Glockenlied geleitete wieder hinaus zu Leben und Lasten.*³⁵

Die erhabene Diktion ist auch in Dialoge eingedrungen und wirkt hier theatralisch. Auch in Fällen, die eine intime Kommunikation erwarten lassen, als z. B. Konstanze ihrem Mann mitteilt, daß sie schwanger ist, oder als Charlotte ihrer Schwester bekennt, daß sie zum ersten Mal verliebt ist.

*Während draußen der Sommer verblüht, will bei uns ein heimlicher Frühling aufgehen.*³⁶

*Doch ich bin auch jung, Eleonore, und habe zum erstenmal das Lied des Frühlings verstanden.*³⁷

Hadinas Abhebung von der gesprochenen Alltagssprache ist noch das Erbe des 19. Jahrhunderts. Berücksichtigen wir auch andere seiner Werke, können wir sehen, daß es nicht nur eine Patina auf das Bild der Dichter des 18. und 19. Jhs sein soll. Umgekehrt können wir jedoch behaupten, daß die thematische Hinwendung zum Genre des Dichterromans und zu Autoren zweier vorriger Jahrhunderte für Hadinas Poetik und Auffassung der Funktion der Literatur kennzeichnend ist.

3. PUBLIKUMSWIRKSAMKEIT VON HADINAS DICHTERROMANEN

Aus der Sicht der Rezeption bieten sich zwei Kriterien an bei der Bestimmung der Typologie des Genres Dichterroman. Erstens ob der Text eher als ein Metatext, als eine Anleitung zur Interpretation der Texte des behandelten Dichters aufzufassen ist, oder ob er eher als ein Prototext, d. h. relativ unabhängig von den Texten des behandelten Dichters wirkt und die Leser diese Texte meistens kaum kennen, so daß der Dichterroman ein Ersatz dieser Texte ist und einen Autorenmythos entwickelt.³⁸ Zweitens, ob die bekannte Dichterpersönlichkeit mit allen menschlichen Schwächen und in ihrer Abhängigkeit von der gesellschaftlichen Situation dargestellt wird oder ob sie dem Erfahrungskreis des Lesers entrückt wird, indem sie als eine Ausnahmeerscheinung geschildert wird, die über alle menschlichen Probleme außerhalb der eng aufgefaßten Kunst erhaben ist. Hadinas Dichterromane gehören in beiden Kategorien zum zweiten Typ. Obwohl viele dieser Texte der behandelten Persönlichkeiten allgemein bekannt sind, bringt Hadina viele Proben der Lyrik, Beschreibungen umfangreicherer Werke,³⁹ als ob sie in ein literaturgeschichtliches Kompendium aus seinem Roman übernommen werden sollten,

³⁵ KmdSch, S. 16.

³⁶ DgS, S. 198.

³⁷ IWzdS, S. 32.

³⁸ Unsere Überlegungen wurden wesentlich angeregt von: A. Popovič, *Biografistika i systéme literárneho vzdelania*. Dolný Kubín, Nitra, 1976.

³⁹ Stellvertretend sei hier nur *Der Schimmelreiter* genannt. KmdSch, S. 255.

sowie zahlreiche informierende, kaum reflektierende Bemerkungen, so daß sie einem Leser, der so was überhaupt in Romanform lesen will, die Texte des behandelten Dichters schon ersetzen. Mit ihrem Glauben an die ewigen Kunstwerte entrücken sie den Helden in die heilen, und darum heiligen Regionen der Kunst. Immer wieder tauchen ähnliche Ausdrücke in Hadinas Romanen auf wie *Heiligtum der Menschheit*,⁴⁰ *verewigt für alle Zeiten unseres Volkes*,⁴¹ *wenn der flammende Genius das sterbliche Gebein aufsucht*⁴² usw. Schillers Bild ersetzt in der Seele von Charlotte ihre früheren Gesichte, in denen sie mit einem Jüngling mit den Zügen Christi sprach. Friederike Brion vergleicht Goethe mit Christus, während Herder nur sein Johannes der Täufer sei.⁴³ Immer wieder wird ganz ernst gepredigt, was bei Heine ironisch gefärbt ist: *Aus meinen großen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder*.⁴⁴ Und auch die Schmerzen anderer müssen dem Schaffenden geopfert werden. So gesteht Storms zweite Frau Doris, wie gerührt sie von *Viola tricolor* ist:

*Nun bin ich dankbar für jedes Leid, das ich trug (. . .) Denn du hast alles zur Unsterblichkeit verklärt.*⁴⁵ Es klingt ein wenig masochistisch, aber noch mehr staunt wohl der Leser, als es Gustchen Leonhart in Dämonen der Tiefe an jeder Rücksicht auf ihre Schwester und ihren eigenen Ruf fehlen läßt, nur um Bürger genügend Anregungen für sein Schaffen zu gewährleisten.⁴⁶

Diese Entrückung des Helden jenseits jeder kritischen Distanz schafft gute Voraussetzungen für einen Kitsch-Genuß, bei dem der Genießende nicht mehr den Text als Genußobjekt, sondern das Genießen genießt, wozu Hadinas Dichterromane genug Gelegenheit bieten (vgl. auch den 2. Teil dieses Aufsatzes mit entsprechenden Beispielen). Nach Konstanzes Tod schwelgt Storm oft in *wollüstigem Weh*,⁴⁷ einem an sich schon verdächtigen Gefühl.

Die Darstellung des Lebens von Charlotte von Kalb und Friederike Brion, die beide – objektiv gesehen – ein trauriges Schicksal erwartete, endet bei Hadina mit einer Scheinlösung: sie trösten sich mit dem Gedanken an ihren Ruhm. Die Ausweichungen den sozialen Problemen, die höchstens die Rührung beim Leser hervorrufen sollen, wobei dann der Autor eine Ersatzbefriedigung vorbereitet hat, sind in der Trivilliteratur allzu verbreitet, als daß sie Hadina, dessen Werke nicht nur kunstvoll, didaktisch, sondern auch publikumswirksam sein wollen, verwerfen könnte. Wie schwer vereinbar diese drei Forderungen sind, zeigt unser Abstand von mehr als 50 Jahren deutlich.

Es gab wohl auch andere Gründe für die Publikumswirksamkeit von Hadinas Dichterromanen. Vergessen wir nicht, daß sie nicht zuletzt bei den Sudetendeutschen viel gelesen wurden, die dann in der Mehrheit dem Nationalsozialismus verfallen waren. Und es konnte manches anders begriffen werden, als es vielleicht ursprünglich beabsichtigt wurde. Den heutigen tschechischen Leser läßt das aber aufhorchen.

⁴⁰ KmdSch, S. 140. Bezeichnung der Novelle *Aquis submersus*.

⁴¹ KmdSch, S. 209. Bezogen auf Hademarschen.

⁴² IWzdS, S. 74. Schillers Beziehung zu Charlotte.

⁴³ FE, S. 133.

⁴⁴ Der junge Student Storm überprüft nach diesem Heine-Zitat, ob er sich für eine echte Dichternatur halten darf.

⁴⁵ KmdSch, S. 124.

⁴⁶ DdT, S. 80.

⁴⁷ KmdSch, S. 9 und 22.

In den Storm-Romanen findet man ein paar solche Brocken, die sich vom Ton der Heimatdichtung nicht unterscheiden. Z. B. in der Predigt des Schwiegersohnes von Storm, der die Dorfbewohner in Hademarschen für den Dichter gewinnen will, steht: *Er kam zu euch (. . .) in die mütterliche Nähe von Feld und Sonne und befruchtendem Regen, in die klare Reinheit eurer biederen, von Lug und Trug der Städte noch freien Herzen, um hier neuer Heimsuchung des schaffenden Geistes gewürdigt zu werden.*⁴⁸

Vor dieser Predigt singt Storm, der sonst nicht in die Kirche geht, mit Innbrust: *O du Geist der Kraft und Stärke, | Du gewisser neuer Geist, | Fördre in uns deine Werke, | Wider Satan Hilfe leist! | Schenkt uns Waffen in den Krieg | Und erhalt in uns den Sieg!*⁴⁹ Sicher ist das alles nur symbolisch gemeint, nichtsdestoweniger kaum annehmbar. Und die Beharrung auf der fast fanatischen Frauentreue und der Festigkeit des deutschen Hauses war ebenfalls der schon erwähnten Heimatdichtung eigen.

Ohne eindeutige Antwort bleibt die Frage, wonach sich die Auswahl der Dichterpersönlichkeiten für Hadinas Romane richtet. Es ist anzunehmen, daß nicht nur im Fall von Charlotte Kalb eine Anregung von einem seiner Lehrer kommen konnte. Eine Antwort können wir jedoch auch an der anderen Seite der Kommunikationskette suchen. Hadina, der von seiner Feder lebte, mußte die Interessen seiner Leser berücksichtigen. Als ehemaliger Gymnasialprofessor orientierte er sich auf ein Publikum von Lehrern und Studenten. Seine Dichterromane sind eine auf einem guten Niveau verarbeitete Ergänzung und Erweiterung des Lehrstoffes. Wieviel Aufmerksamkeit wird nur den Entstehungsumständen von *Don Carlos*, *An die Freude*, *Immensee*, *Der Schimmelreiter* oder *Lenore* und *Willkommen und Abschied* gewidmet! Und oft werden alle Quellen und Anregungen noch einmal zusammengefaßt.⁵⁰ Die romantischen Elemente sollten wohl dabei den Leser fesseln, und die Idealgestalten der *Helferinnen* erzieherisch wirken. Diese Dichterromane mit ihrem Hang zum Nachempfinden und zur Einfühlung wurden schon damals eher von Frauen gelesen.

Im Fall von Tersteegen, Hauff und Goethe könnte auch ein Antrag des Verlages anlässlich ihrer Jubiläen⁵¹ bestimmend sein. Man sollte eher solche prosaische Gründe suchen als bei einem geisteswissenschaftlichen Gemeinplatz von der inneren Nähe zu bleiben, wie es die ältere Literaturgeschichte oft tut.⁵²

⁴⁸ KmdSch, S. 209.

⁴⁹ KmdSch, S. 208.

⁵⁰ DgS, S. 194; DdT, S. 46.

⁵¹ Tersteegens 150. Todesjahr war 1919, ein Vorabdruck vor der Buchausgabe 1920 ist nicht ausgeschlossen. Hauffs 100. Todestag fällt mit dem Erscheinungsjahr der Novelle *Götterlieblich* zusammen. Friederike erzählt . . . wurde im Vorjahr der großen Feiern des 100. Todestages Goethes herausgegeben.

⁵² Castle, S. 1384.

HADINOVY ROMÁNY O BÁSNÍCÍCH — K MORFOLOGII A RECEPCI ŽÁNRU

Emil Hadina (1885—1957) byl jedním z nejčtenějších sudetoněmeckých autorů 20. a 30. let. Cílem článku je podat velice krátký přehled jeho života a díla, charakterizovat jeho romány o básnících po stránce tvarové a na základě zjištěných rysů uvažovat o příčinách jejich tehdejší obliby.

Hadina je autorem románů o Theodoru Stormovi, Gottfriedu Bürgerovi, Karolině Schlegelové, o vztahu Friedricha Schillera a Charlotty von Kalbové a o Friederice Brionové, studentské lásce Goethově. Žádný z nich nebyl přeložen do češtiny.

Autor článku sleduje techniku vyprávění v těchto románech, založenou na užití polopřímé řeči, v níž perspektiva postav odráží tendenci vcítovat se do hrdinů, v auktorialní perspektivě je pak posilována afirmativnost zobrazení básníka. Propracovaná struktura symbolických motivů signalizuje svou konvenčností závislost na tradicích literatury 19. století. Úporná snaha o literárně vznešený výraz je typická pro epigonské estétství. Čtenářský úspěch Hadinových románů se vysvětluje jejich schopností nahrazovat čtenářům, kteří se spokojí s autorským mýtem, vlastní texty autorů a rezonovat s tehdejší maloměšťáckým čtením, s jeho morálkou, schvalující bezvýhradně sebeobětování ženy pro geniálního jedince, s jeho zastíranou smyslností a touhou odpoutat se v anachronickém krasodušství od tísnivé společenské reality.

