

Mareček, Zdeněk

Das schöne Buch verdient das stärkste Interesse besonders der weiblichen Lesewelt : zur Autorenstrategie von E. Hadina (1885-1957)

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1988, vol. 6, iss. 1, pp. 109-124

ISSN 0068-2705

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105364>

Access Date: 16. 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

DAS SCHÖNE BUCH VERDIENT DAS STÄRKSTE INTERESSE BESONDERS DER WEIBLICHEN LESERWELT¹

Zur Autorenstrategie von E. Hadina (1885 – 1957)

Unser Beitrag knüpft an einen Aufsatz im fünften Band der Brünnener Beiträge² an und stellt sich zur Aufgabe, den Gestaltungsmitteln und thematischen Besonderheiten im Werk Hadinas nachzugehen. Als Belegmaterial dienen uns die Romane *Suchende Liebe*, *Advent* und *Die Seherin*³, die Erzählbände *Kinder der Sehnsucht*, *Das andere Reich*, *Geheimnis um Eva* und *Der Gott im Dunkel* sowie die Erzählung *Maria und Myrrha*⁴, die in dem ersten Aufsatz weitgehend unberücksichtigt blieben⁵. Anhand des dargelegten Materials wird anschließend versucht, einige Tendenzen in der Entwicklung des Hadinaschen Werks festzustellen.

1. GESTALTUNGSMITTEL

A. Handlungsstruktur

Die traditionelle Handlungsstruktur kann folgendermaßen beschrieben werden. Eine Ausgangssituation wird durch ein Ereignis gestört. Der Held versucht, die für ihn meistens ungünstige Situation I mit seiner Handlung zu

¹ P. K., *Emil Hadina: Der Gott im Dunkel*. In: Tagesbote aus Mähren (Morgenblatt), 5. 3. 1933.

² Z. Mareček, *Emil Hadinas Dichterromane*. Zur Morphologie und Rezeption eines Genres. In: SPFFBU, K 8 – 1986, Brünnener Beiträge zur Germanistik und Nordistik V, Brno, 1986, S. 123 – 135.

³ E. Hadina, *Suchende Liebe*. Ein Buch von Frauen und Heimweh. Leipzig, Staackmann 1919. (weiter SL)

Ders., *Advent*. Roman einer Erwartung. Leipzig, Staackmann 1923. (weiter Advent)

Ders., *Die Seherin*. Roman. Leipzig, Staackmann 1928. (weiter Seh)

⁴ Ders., *Kinder der Sehnsucht*. Leipzig, Staackmann 1917. (weiter KdS)

Ders., *Das andere Reich*. Novellen und Träume. Leipzig, Staackmann 1920. (weiter DaR)

Ders., *Maria und Myrrha*. Geschichte zweier Frauen und einer Liebe. Leipzig, Staackmann 1924. (weiter MuM)

Ders., *Geheimnis um Eva*. Ein Frauenreigen. Leipzig, Staackmann 1929. (weiter GuE)

Ders., *Der Gott im Dunkel*. Drei Weisen um Liebe, Tod und Verklärung. Troppau – Leipzig, Heinz & Comp. 1933 (weiter DGiD)

⁵ Eine Ausnahme sind *Gerhard Tersteegens Liebe* und *Höltys letzter Frühling* (DaR), die als Dichternovellen schon in dem erwähnten Aufsatz (Anm. 2) berücksichtigt wurden.

überwinden und die Situation II zu erreichen. Die Transformation der Situation I in die Situation II kann durch eine Hilfe erleichtert oder durch eine Schwierigkeit verzögert werden. Manche Titel der ersten zwei Erzählbände Hadinas (KdS und DaR) sind fast sujetlos; so weit reicht die Tendenz zu Lyrisierung.

Der Frühling und die jungen Toten (KdS) stellt ein Märchen dar, in dem die Schilderung der Frühlingsstimmung vorherrscht. Die Handlung wurde minimalisiert. Der personifizierte Frühling überredet den Tod, daß die jungen Gefallenen über Nacht die Träume ihrer Nächsten aufsuchen können. Für die Transformation muß man die Wandlung im Bewußtsein der Hinterbliebenen halten, die sich mit dem „ruhmgekrönten Schlummer“ ihrer Söhne und Brüder abfinden und gestärkt an neue Arbeit gehen. Ähnlich fraglich scheint die Handlungsstruktur in *Das Märchen vom Walde* (DaR). Das Töchterlein eines armen Hegers verliert die Mutter und wird von dem personifizierten Märchen vom Walde in die Schönheit der Natur eingeweiht. Als sie groß wird, nimmt die Fee von ihr Abschied. Von der Transformation der geborgenen Kindheit zum Ausgeliefertsein in der Realität der Erwachsenen fällt kein Wort mehr. Nur ein Blick für die Natur soll an stille Kinder *fortgeerbt* werden. Eine Spannung zwischen einer märchenhaften (leider aber auch unannehmbar süßlichen) Stimmung um den sterbenden Dichter und der ihm feindlichen Welt, die hier die Hauswirtin und ihre Tochter vertreten, zeichnet die Handlungsstruktur der Erzählung *Das Wunder der drei Märzveilchen* (KdS) aus. Die feindliche Welt der Realität bildet die Ausgangssituation und die Situation II. Die Transformation stellt hier der märchenhaft verklärte und gleichzeitig in der realen Welt reflektierte Tod des Dichters dar. Ähnlich wie in *Das Märchen vom Walde* (DaR) oder *Der Frühling und die jungen Toten* ist hier die traditionelle Handlungsstruktur mit einer positiven Ausgangssituation, krisenhaften Situation I und wieder positiven Situation II umgekehrt: märchenhaft idealisiert ist hier der mittlere Teil, in welchem dem Sterbenden die Erfüllung seiner Wünsche vorschwebt. Diese Umkehrung entspricht einer romantischen Traumstruktur.

Der Garten hinter den drei Mauern (DaR) wirkt durch die konkreten Details in seinem ersten Teil überzeugender. Im Unterschied zu den vorhergehenden „Märchen“ wird hier die Ausgangssituation (die seelenvolle Kleinstadt vor dem ersten Weltkrieg) ausführlich geschildert, weil die Wirkung des Textes von diesem Kontrast zu der Verwüstung nach dem Krieg (Situation I) abhängig ist. Das störende Ereignis ist also der Krieg. Die Enttäuschung, u. a. davon, daß in dem märchenhaften Kloster jetzt ein Lazarett untergebracht ist, wird wieder mit Hilfe eines personifizierten Märchens schnell überwunden. Zu dieser Transformation kommt es im Traum des Ich-Erzählers.

Zu weiteren kurzen Prosastücken, deren Sujet undeutlich ist, gehört die allzu vordergründig erzieherische *Heimat* (DaR). Das Ereignis, das zum Vorwand für die „Belohnung“ der Mutter dient, ist, daß sie einem dürstenden Bettler in der Wüste ihre Brust bietet. Dafür kann sie für ihren Sohn unter drei Möglichkeiten wählen, wie er die Erniedrigung seiner Nation überlebt. Es ist eine durchsichtige Allegorie der politischen Verhältnisse nach dem Versailler Frieden aus deutscher Sicht. Die Mutter wählt für ihn den schwersten Weg, der ihm keine persönliche Niederlage erspart und nur Leid bringt. (*Den stillen Weg weitergehen in dienender Treue* steht nämlich bei Hadina auf der höchsten Stufe der ethischen Werte.) Dieses Los soll ihm zuteil werden, ohne daß er dazu in einer Transformation selbst gelangt. Man kann schon vorweg-

nehmen, daß Hadinas Helden häufiger etwas geschieht, was anstelle der Transformation steht, als daß sie durch eigene Handlung die Situation II erreichten. Nur innerlich und mit Hilfe himmlischer Kräfte wird die angestrebte Situation II (Heimat finden, „Heimat“ im religiösen Sinn des Wortes) auch von den kranken Jungen in *Trümerlein* (DaR) und *Die Sehnsucht des kleinen Johannes* (Kds) erreicht. Die Zurückdrängung der traditionellen Handlungsstruktur zugunsten der Predigung bestimmter Ideale und die starke Verinnerlichung überdauert auch bis in die Spätphase der relativ kurzen Schaffenszeit Hadinas. Dies bestätigt die Skizze *Der Ruf aus der Pfnigstnacht*. Die Transformation besteht darin, daß der verzweifelte Privatgelehrte zu sich selbst findet; und zwar nicht nur durch die Hilfe des Pfnigstgeistes, sondern auch dank der Bitte seiner Jugendliebe, die Erziehung ihres Sohnes zu übernehmen. Diese Bitte wäre als handlungsauslösendes Moment in einer umfangreicheren Prosa ganz gut vorstellbar. Es liegt hier die Vermutung nahe, daß der Ruf aus der Pfnigstnacht schon früher entstanden ist und erst im Jahre 1929 in den Erzählband GuE aufgenommen wurde, obwohl die Skizze hierher thematisch nicht gut paßt. Die frühere Entstehung dreier anderer Titel dieses Bandes ist durch ihre Veröffentlichung eindeutig belegt⁶.

Eine undeutliche Handlungsstruktur weist ebenfalls die frühe Erzählung *Sommerstark* (KdS) auf mit der forcierten erzieherischen Funktion, die wir schon vor allem bei *Heimat*, *Das Märchen vom Walde* und *Der Frühling* und die jungen Toten verzeichnet haben. Die Transformation in *Sommerstark* liegt in der Bestätigung der entsagenden Lebenshaltung des Pastors, der in der Jugend Germanist oder Dichter werden konnte, den zermürenden Schulbetrieb aber nicht aushalten konnte. Die Handlungsstruktur der ersten neun erwähnten Prosastücke steht also im Gegensatz zu der üblichen Handlungsstruktur der publikumswirksamen Literatur. Die erzieherische Absicht fällt trotz dem bekenntnishaften Charakter mancher Titel, wie z. B. *Der Garten hinter den drei Mauern*, unangenehm auf.

Der bewährten traditionellen Handlungsstruktur nähern sich folgende Prosastücke. *Ottegebe* (DaR) und *Waldprinzeßchen* verbindet ähnliches handlungsauslösendes Ereignis (Verliebtheit in einen todkranken Partner) und die tragische Transformation (Tod des Mädchens). *Waldprinzeßchen* wird von der Atmosphäre kindischer Unschuld, *Ottegebe* von dem Opferwillen der unberührt reinen Schauspielerin beherrscht. Die klischeehafte Niedlichkeit in *Waldprinzeßchen* und die Friedhofsromantik der *Ottegebe* wird dann im ersten Fall durch die Verdrängung von allem Unpoetischen auch im Tod bewahrt, während eine kurze, fast naturalistische Schilderung des Selbstmordes der angesteckten *Ottegebe* die Klischees der schlagenden Nachtigall und der Goldmeisen in ihrem Nest durchbricht, obwohl auch dieses Ophelia-Bild kaum den Boden der vorfabrizierten Effekte verläßt. Die versöhnliche Situation II symbolisiert dann die Errichtung des einfachsten Kreuzes für *Waldprinzeßchen*, das Wurzeln schlägt und zu einer *hohen, schlanken Weide* wird, bzw. einer Statue im Stadtpark, wo einst der für *Ottegebe* schicksalhafte Friedhof war.

⁶ E. Hadina, *Elfein und der Dichter*. Liebesmähren. Graz, Kienreich 1919.

Zwei Frauen und eine Liebe erschien zuerst in einer ungekürzten Fassung als MuM (Anm. 4). *Der schlafende Riese*. In: *Veihagen and Klasings Monatshefte*, Jg. 37 (1922/23), Bd. 1, S. 173 bis 180.

Rübezahls Jüngerin (GuE) und *Dr. Baumann und sein Schüler* (KdS) besitzen beide die Handlungsstruktur einer geradlinigen Liebesgeschichte mit Happy-End. In dem handlungsauslösenden Ereignis unterscheiden sie sich allerdings völlig. Dr. Baumann bekommt die Nachricht, daß sein Liebblingsschüler im Krieg gefallen sei; der aus der Stadt fliehende Publizist in *Rübezahls Jüngerin* wird beim Abendessen in einem Lokal von einem flüchtigen Spiegelbild seiner Jugendbekanntschaft gefesselt. Bei Dr. Baumann kommt es zu der Annäherung mit der Schwester des Gefallenen ganz überraschend, fast unmotiviert; das Suchen nach Friedlind in *Rübezahls Jüngerin* ist Mittelpunkt der Handlung. Wie z. B. im MuM tritt auch in *Rübezahls Jüngerin* die Gesuchte als Helfer beim Suchen durch anonyme, in Versen geschriebene Ermunterungen auf. In *Dr. Baumann und sein Schüler* bildet den Kern der Geschichte eine Rückblende auf die gemeinsam mit seinem Schüler verbrachten Jahre an einem Gymnasium, die – von der Handlungsstruktur her betrachtet – als Ausgangssituation aufgefaßt werden muß.

Gerda von Föhren (KdS) mit dem Untertitel *Der Traum einer Liebe* hat weder ein tragisches noch ein glückliches Ende, sondern (entsprechend dem Untertitel) ein abgebrochenes. Das Ereignis, das die Ausgangssituation durch eine neue ablösen läßt, ist einfach die Ankunft Gerdas, die mit ihrer kranken Mutter in einem noblen Heim für *Müde, Entnervte und Ruhelose* weilt. Die auftretende Schwierigkeit, die ein Happy-End verhindert, ist ihr geheimnisvoller Vater, dessen Ruf sie dann folgt. Die Handlungsstruktur ist nur ein unauffälliges Gerüst für eine Fin-de-Siècle-Stimmungsschilderung, in der der Einblick *ins Nirvana erlösender Apathie* von dem Erzieher Hadina noch kaum gestört wird.

Junges Leid (DaR) ist eine Geschichte, deren Zentrum und Transformation die Ernüchterung bei einem jungen verliebten Träumer und ergebenen Verehrer eines Lehrers bilden. Ein Treffen dieses Lehrers mit seiner etwas leichtsinnigen Freundin aus der Studentenzeit in einer Stadt, woher der Schüler stammt, und das darauf folgende Stelldichein dieser 25-jährigen Frau mit dem Schüler leiten diese enttäuschende Erfahrung ein. Der Junge sieht nämlich später seinen Lehrer, wie der die von ihm Geliebte küßt. Der didaktische Ansatz dieser Geschichte äußert sich in dem ziemlich breit aufgefaßten Nachtrag, in dem sich der Lehrer mit seinem Schüler versöhnt und ihn belehrt, daß die *Schuld und das Leid nicht Lasten bleiben sollen, sondern Ziele und Aufgaben neu erwecken*.

Elflein der Bühne (GuE), die schon um zehn Jahre früher zum ersten Mal veröffentlicht wurde, verarbeitet ein beliebtes Sujet – die Liebe einer Schauspielerin und eines Dichters, deren dauerndes Glück jedoch die Verlobung mit einem reichen polnischen Rittmeister unmöglich macht; durch die Heirat soll die verschuldete Familie der Schauspielerin gerettet werden. Es sei zu Ehren Hadinas gesagt, daß er weder einen effektvollen Konflikt des Dichters mit dem Offizier fabuliert noch ein tragisches Ende der Geschichte setzt. Nur die Art, wie er die zwei Liebenden zusammenführt, vermißt nicht einen schicksalhaften Zufall: ein schon älteres sehnsuchtsvolles Gedicht des Dichters erscheint mit einer Illustration, auf welcher *ein traumhaftes Märchenphantom* die Züge dieser Schauspielerin trägt. Die Geschichte klingt wehmutsvoll aus – trotz Andeutungen am Anfang, daß hier gegen das Schema angeschrieben werden könnte. Im Vergleich zu Ottegebe (DaR), die später entstanden ist, ist *Elflein der Bühne* für Hadina typischer – die Geschichte ist glaubhafter und weniger rührend, und der Dichter als Held wirkt plastischer als der todkranke Graf.

In der Ausgangssituation ähneln einander *Eiserne Sühne* (KdS) und *Der Freund und die Frau* (GuE). In beiden handelt es sich um die Liebe eines dichtenden Träumers zu der Frau seines eher rationell veranlagten Freundes. Beide Frauen heißen Margot. Auch das Ereignis, das diese Liebesbeziehung abbricht (gerade rechtzeitig, damit die Helden *rein hinausziehen* können), ist gleich: die Einberufung in den gerade ausgebrochenen Krieg. Der zwölfjährige Abstand in dem Erscheinungsjahr beider Novellen bewirkt allerdings, daß sich die Geschichten kaum ähneln. Die pathetische *Eiserne Sühne* läßt beide Verschuldeten die Annäherung mit Blut sühnen. Als Beweis der Reinheit des Ich-Erzählers kann man die erfolgreiche Rettung der an Nervenfieber erkrankten Tochter Margots, der dessen Tröstungen den Tod der Mutter überwinden helfen, und die Vollendung seines autobiographischen Romans auffassen. *Der Freund und die Frau* ist aus der Perspektive der Frau geschrieben und neigt zu einer leichten Ironie. Sie schildert den verzweifelten Versuch Margots, ihren Ehemann aus der Lethargie nach dem Tod des Freundes zu bringen, sei es auch um den Preis der Ehe. Sie täuscht vor, von dem von ihrem Mann so krankhaft geliebten Freund verführt worden zu sein, ihr Mann findet jedoch im Tagebuch aus dem Nachlaß des Gefallenen den Beweis, daß diese Schuld erfunden ist. Die Handlung gipfelt in der Wandlung im Bewußtsein des Ehemannes, der die Größe des Opfers seiner Frau begreift und wieder zum tätigen Leben geweckt wird.

Die Gäste des Advents (KdS) und *Geheimnis um Eva* (GuE) verbindet, daß in beiden Erzählungen der Mann nach Jahren seine nun schon geschieden lebende bzw. verwitwete Geliebte trifft, die jetzt eine Tochter in dem Alter hat, wie sie damals zur Zeit der Liebesbeziehung selbst war. Die Gäste des Advents sind voll von wehmütigen Stimmungen, und das alternde Paar hat sich mit seinem Schicksal abgefunden. Die Rückblende auf vergangene Jahre, die ein Traum des eingenickten kränkelnden Dichters ist, erinnert an Storms Immensee. Die erwartete Liebesannäherung erfolgt erst bei ihren Kindern, die sich im Lazarett treffen. *Geheimnis um Eva* hat den Untertitel *Eine Groteske als Ausklang*, den man jedoch eher auf die Rahmengeschichte als auf die Binnengeschichte beziehen muß. Die Rahmengeschichte erzählt, wie ein Romancier und Kenner der Frauenseele zu einem reißerischen Stoff kam, dessen Verarbeitung ihm zuerst einen Erfolg brachte, bevor er allerdings des Plagiats überführt wurde. Die Binnengeschichte – die Grundlage des Romans – weist nichts Groteskes auf. Während der langsam voranrückende Strom der Handlung in Gästen des Advents sein auslösendes Moment schon in der vorteilhaften Heirat der heute geschiedenen Frau Geheimrat findet, müßte man das handlungsauslösende Ereignis in der Binnengeschichte von Geheimnis um Eva erst im Zusammentreffen des Helden mit der ehemaligen Geliebten und ihrer Tochter suchen. In *Geheimnis um Eva* werden die Leidenschaften ausgelebt. Die Tochter erobert den zwischen den beiden Frauen schwankenden alternden Mann, auf den ihre Mutter nicht verzichten will, ihr dauerndes Glück scheidet jedoch daran, daß die Mutter mehrmals die Angabe ändert, wer eigentlich der Vater ihrer Tochter sei, und dann Selbstmord begeht, so daß das neue Paar vor dem unlösbaren Rätsel zurückschreckt. Die angestrebte Situation II – eine Heirat – ändert sich: das junge Mädchen macht eine Filmkarriere. Eine typische Handlungsstruktur trivialer Frauenliteratur wurde hier nur durch den Rahmen ironisiert. Es ist jedoch schwer abzuschätzen, ob darin auch

Selbstironie enthalten ist oder ob Mayringer hier stellvertretend für jemanden von Hadinas Zeitgenossen steht.

Bevor wir zu umfangreicheren Prosawerken Hadinas übergehen, muß noch eine Bemerkung zur Erzählung *Die Frau des Pharao* gemacht werden, die durch Handlungsort und – zeit eine Ausnahme im Werk Hadinas bildet. Wird sie jedoch als eine Allegorie aufgefaßt, die die Zurückdrängung des Bildungsbürgertums oder anderer traditioneller Kräfte durch aggressivere Massenparteien zum Thema hat, paßt sie besser in den ganzen Kontext des Hadinaschen Werks. Das Ereignis, das die Frau des Pharao aus ihrem passiven Verharren in der fruchtlosen Pracht weckt, ist die Unterordnung des Lichtgottes Rê, des Patrons ihrer Vaterstadt, „dem düsteren Stadtgott“ Amon. Allmählich reift in ihr die Bereitschaft zur Tat, die messianischen Hoffnungen Tore öffnet: sie will einen Thronerben zur Welt bringen, der gerechter und stärker im Kampf mit Amonpriestern wäre als ihr Mann, der nicht einmal einen Nachfahren zeugen kann. Als Vater wählt sie sich den Wesir Ramoses, der schon zur Verlobung mit der Schwester des höchsten Amonpriesters gezwungen worden ist, um mit ihr dem Reich einen Thronfolger zu geben. Diese Bereitschaft zur Tat ist als die Transformation der Handlungsstruktur zu begreifen.

Die erste längere Prosa Hadinas – der kurze Roman *Suchende Liebe* – zeigt, wie ein am Anfang noch suchender Idealist ohne klares Programm zu einer bewußten Arbeit an einem neuen, innerlichen Deutschland und auch zu einer Liebe findet, weil beides in der Tochter eines Theologen und Philosophen verkörpert wird. Die Umwege, die hier durch Beziehungen zu drei anderen Frauen dargestellt werden, an deren Anfang immer ein sinnlicher Zauber und ein Mitleid mit der im Leben Unglücklichen steht, unterscheiden die Handlungsstruktur dieser Happy-End-Geschichte z. B. von der geradlinigen Rübezahls Jüngerin. Helfer des Suchenden sind ein befreundeter Pastor und der Vater seiner künftigen Frau.

Maria und Myrrha ist eine längere Erzählung, die in einer etwas gekürzten Fassung in den Erzählband GuE unter dem Titel *Zwei Frauen* und eine Liebe aufgenommen wurde. Die Kürzung ist wesentlich auf die Beseitigung der ersten Rahmenerzählung zurückzuführen, die einen Dichter als Ich-Erzähler hat; es blieb also nur der zweite Ich-Erzähler – ein Maler. Das handlungsauslösende Moment ist seine Begegnung mit zwei Schwestern, deren Schicksal mit dem asketischen und vegetarischen Weltverbesserer und Diktator Willemut verbunden ist. Der Maler kämpft gegen den religiösen Fanatismus der unglücklicheren von beiden Schwestern und stellt sich auch gegen Willemut, den Mann der lebensfroheren Myrrha, als er ihn einmal trifft. Obwohl der Maler bis zuletzt um die Liebe der unverheirateten Maria wirbt, wird ihm durch ein *Weihnachtsmirakel*, durch ein Zusammenspiel einiger Zufälle, die verheiratete Myrrha zur Lebensgefährtin. Die Transformation hat so eine dem ursprünglich Angestrebten gegensätzliche Richtung. Diese Struktur wird noch von einem Nachtrag ergänzt, der ein Abenteuer mit Willemut bringt, als er seine Frau bedroht und das Haus des Malers in Brand stecken will. Sehen wir von der Rahmenerzählung ab, beginnt die Binnengeschichte eigentlich gleich mit dem handlungsauslösendem Ereignis, und die Ausgangssituation wird in einer Rückblende nachgetragen. Die Zahl der handelnden Personen ist kleiner als in SL, und in der Konzentration auf den Grundkonflikt ist MuM novellistischer. In der Funktion des Helfers (wie schon im Zusammenhang mit Rübezahls

Jüngerin erwähnt wurde) tritt Myrrha auf, das zu überwindende Hindernis ist Willemut und seine lebensfeindliche Lehre. In seiner Lebensbejahung bleibt der Maler ohne jegliche innere Entwicklung, künstlerisch reift er aber nach einer Krise, und die angestauten sublimierten Gefühle lassen sein Meisterwerk entstehen – ein Frauenportrait, das als Maria-Bildnis beabsichtigt wurde, tatsächlich aber schon Myrrha darstellt. Auch dieses Wunder geschieht ihm wie das *Weihnachtsmirakel*. Die Situation II wird ohne sein größeres Zutun erreicht, weil Myrrha zu ihm flüchtet.

Der Roman *Die Seherin* (Seh) beginnt mit dem Ausbruch prophetischer Fähigkeiten Erdas, Schülerin der Lehrbildungsanstalt in einer sudetendeutschen Stadt, und dadurch wird die Handlung ausgelöst. Es kommt zu mehreren Ereignissen, die sie immer drohender in die Nähe des negativen Helden (Krasser heißt er!) bringen. Erst am Ende des IV. Kapitels, d. h. schon in der zweiten Hälfte des Romans, gerät sie in seine Gewalt und verläßt ihr Elternhaus. Dieses *Schon heute bin ich Krassers Weib geworden!*⁷ ist die erste Transformation. Eine Schilderung der Ausgangssituation wird erst am Anfang des zweiten Kapitels nachgetragen. Vom fünften Kapitel an wendet sich die Handlung der zweiten Transformation zu, die die Loslösung von Krasser bedeutet und Erda mit seinem positiven Rivalen verbindet. Diese endgültige Befreiung geschieht in einer schlaflosen Nacht, in der sie von Krasser in ihren Visionen verfolgt wird. Vorbereiter und Helfer sind Thomas und Erdas ehemalige Rivalin, die jedoch von ihrer Mutterschaft ganz verwandelt worden ist. Die größten Hindernisse sind die Peinigungen mit dem posthypnotischen Schlaf, die Erdas Willen lähmen und Krasser ermöglichen, sie drei Jahre in seiner Gewalt zu halten. Die Situation II ist nicht nur ein neuer Anfang für das Paar, dessen persönlichem Glück nichts mehr im Wege steht, es beginnt auch die Arbeit für den großdeutschen Gedanken, der hier viel deutlicher und plakativer vor Augen geführt wird als in anderen Romanen Hadinas.

Sogar drei Transformationen, also drei Wendepunkte in der Handlungsstruktur charakterisieren die längere Erzählung *Näher zu dir* (DGiD). Auf diese Erzählung bezieht sich das Zitat im Titel des Aufsatzes. Ihre komplizierte Handlungsstruktur verspricht schon an sich genug Abwechslung und Spannung, wie man es von einem publikumswirksamen Buch für Frauen erwartet. Die Ausgangssituation enthält die erste sexuelle Regung von Annelies. Handlungsauslösend wirkt dann, daß der edle „Erwecker“ Wöldorf vor der eigenen „Aufgewühltheit“ zurückschreckt und hastig abreist. *Dumpfes Begehren* bringt das Mädchen in die Arme eines wüsten Malers, den seine künstlerischen Pläne allerdings ritterlicher werden lassen. Als sich das durch ihren Vater in die Enge getriebene Mädchen an Wöldorf um Hilfe wendet, bietet er ihr die Zuflucht bei seiner braven Tante an, und diese Enttäuschung wirft Annelies scheinbar endgültig in die Arme des Malers. Das ist die erste Transformation, der erste Wendepunkt.

Die Handlung wird dann doch bei der braven Tante in Baden fortgesetzt; dorthin schickt nämlich Wöldorf großzügig Annelies, als sie mit dem Maler in Wien auf die schiefe Bahn gerät. Davon erfährt der Leser erst aus einer Rückblende. Dieser zweite Handlungsabschnitt endet mit der Heirat von

⁷ Seh (Anm. 3) S. 157.

Annelies und dem Juristen Wölldorf, also mit einem Happy-End als Transformation.

Das dritte handlungsauslösende Ereignis ist die Freilassung des Malers aus dem Gefängnis und die Störung des Familienglücks der Wölldorfs. Annelies hat sich schon entschieden, von dem Mann und der Tochter zu dem Maler zu fliehen, aber der Tod des Kindes, an dem sie selbst schuld ist, bringt sie zur Reue und stellt die Beziehung zwischen den Eheleuten auf eine höhere, weil durchs Leid gegangene Stufe, deren Idealisierung bei Hadina religiöse Gründe hat. Die erste und die dritte Transformation geschieht im Gegensatz zu der unmittelbar vorhergehenden Absicht der Heldin und stimmt mit dem dramatischen Charakter der Geschichte überein. Die geradlinige Handlungsstruktur des zweiten Abschnittes sorgt dagegen für Beruhigung und dadurch für Kontrast zu beiden anderen Teilen. Die biedermeierliche Idylle rechnet wohl mit Leserexpectationen, die im 20. Jahrhundert antiquiert sind.

Die Frau hinter dem Vorhang (DGiD) ist die letzte der Erzählungen Hadinas, die schon wegen der Rolle der Heldinnen in der Handlungsstruktur die Bezeichnung *das schöne Buch für die weibliche Lesewelt* verdient. Bei dem Roman *Advent* und der Erzählung *Reise zum Ozean* (GDID), die am deutlichsten im Werk Hadinas autobiographisch angelegt sind, kann nur der zum Nachempfinden geeignete Held, der immer noch eher bei den Frauen Verständnis findet, und die Innerlichkeit des Erzählten der Grund sein, warum beide Titel als bevorzugte Frauenlektüre zu bezeichnen wären. Vier Teile des Romans *Advent* enthalten auch vier Transformationen (die Entfremdung vom Vater, als der Zauber des Heiligen Nikolo und der Christkindlegende als Lüge entdeckt werden, die Lebensunlust nach der sexuellen Aufklärung im Hause eines proletarischen Mitschülers, das Werden zum Dichter und die Loslösung von der Burschenschaft und schließlich die treue Beharrung auf seinen Idealen trotz der Schicksalsschläge in und nach dem Weltkrieg). Die Handlungsstruktur ist jedoch weniger prägnant als bei den anderen umfangreicheren Prosawerken Hadinas. In *Reise zum Ozean* (DGID), einer Erzählung, die eine künstlerische und eheliche Krise eines Dichters und Vaters zweier Kinder zum Thema hat, liegt die Transformation in der Wiedererreichung der inneren Ausgeglichenheit, allerdings erst nach der Entscheidung zum Selbstmord.

Die Frau hinter dem Vorhang schildert drei Stationen, durch die der mit einer romantischen Sehnsucht erfüllte Held wandert. Die drei Bekanntschaften mit Frauen (einer *Wassernixe* bei einem der Kärntner Seen, einer Geigenspielerin und Tänzerin mit Zigeunerblut und einem okkultistischen Medium) enden immer mit Enttäuschung. Erst im Augenblick des Todes seiner Gattin, *einer tüchtigen, deutschen Hausfrau*, lernt er sie völlig schätzen, und begreift, daß seine romantische Sehnsucht immer unerfüllt bleiben muß. Diese Erkenntnis, die gleichzeitig auch die Erkenntnis seiner eigenen Schuld ist, läßt ihn wie einst den Jüngling, der das verschleierte Bild zu Sais sah, keine Freude mehr am Leben finden. Ebenfalls diese Transformation geschieht ihm, ihre Voraussetzung ist kein bewußtes Handeln.

Versuchen wir jetzt, einige Charakteristika der Hadinaschen Handlungsstruktur zusammenzufassen. Auf die Innerlichkeit mancher seiner Prosawerke wurde schon hingewiesen. Vergleicht man die handlungsauslösenden Ereignisse, herrscht die Entstehung eines Liebesverhältnisses oder einer Sehnsucht nach dem ewig Weiblichen vor (11 Fälle). Von den restlichen 17

Fällen hat die Funktion des handlungsauslösenden Momentes viermal der Krieg und dreimal geschieht ein Märchenwunder. Beim Vergleich der Art der gewählten Transformationen kann es bei der Allgemeinheit der gewählten Dachbezeichnungen zu strittigen Überlappungen kommen. Trotzdem wagen wir den Schluß, daß es am häufigsten ein Bewußtseinswandel zu einem hohen nationalen oder ethischen Ideal ohne Happy-End ist (9 Fälle). In vier von diesen neun Fällen kommt gleichzeitig eine Liebesgeschichte vor, und ihr Ausgang trägt zu dem Bewußtseinswandel bei. In sechs Fällen ist ein Happy-End in der Liebesgeschichte der Kern bzw. ein Teil der Transformation. In vier Fällen stellt die Transformation ein Erwachen aus einem Liebestraum dar, und ebenfalls in vier Fällen kommt es zum Tod des Haupthelden (nicht z. B. der Gattin wie in *Die Frau hinter dem Vorhang*, welche nicht im Zentrum der Handlungsstruktur steht). In drei Fällen überwiegt das bloß persönliche Zu-sich-selbst-Finden oder ein vertieftes Verständnis für den Ehepartner. Nur in einem Fall von mehreren mit einem Märchenwunder eingeleiteten Prosastrümpfen steht die Auflösung der Märchenstimmung als wesentlicher Bestandteil der Transformation – in *Märchen vom Walde*. In einem Fall – *Die Frau des Pharaos* (GuE) – bildet die Transformation die Entscheidung zu einer konkreten Tat. Und gerade in diesem Fall ist die Handlung in das räumlich und zeitlich entlegene Ägypten verlegt. Es zeugt davon, daß Hadina das stille erzieherische Wirken gegenüber der Tat bevorzugte und eine innere Wandlung des menschlichen Bewußtseins anstrebte.

Eine verhältnismäßig kleine Rolle fällt den Konflikten zu, besonders den offen ausgetragenen, wie z. B. zwischen dem Maler und dem asketischen Schwärmer Willemut. Eine längere Bemühung um Ausschaltung des Gegners ist eher Sache von Schuftens.⁸ Die edlen Helden Hadinas siegen durch ihre innere Überlegenheit oder tragen entsagend ihr Los.

Die Handlung wird nur ausnahmsweise reflektiert. In Elflein der Bühne kommt als Zeichen einer Distanz zum Erzählten die Bezeichnung *unser kleiner Roman*⁹ in der Autorenrede vor, und zwar im Zusammenhang mit dem negativen Parallelismus zwischen Winter und Beginn der Liebe, der traditionell mit dem Frühling zusammenfallen sollte. Dieses Klischee ist übrigens auch bei Hadina relativ verbreitet¹⁰. Die Beziehung zwischen Leben und Literatur wird ironisch am Anfang von *Der Freund und die Frau* erwähnt.¹¹ Einer Reflexion der Handlungsstruktur gleicht auch die Stelle in *Geheimnis um Eva* (GuE), an der Mayringer des Plagiats beschuldigt wird. Das angebliche Vorbild wird nämlich als *ein vergilbtes Romanbüchel irgendeiner obskuren Kolportage-*

⁸ Vgl. Krassers *Intrigen*, um Thomas Wanderer in Wien eine Stelle in einer Zeitungsredaktion zu vermitteln und ihn an Gioconda zu binden. So hat er freie Hände für seine Pläne mit Erda. Seh (Anm. 3) S. 115.

⁹ GuE (Anm. 4) S. 100. Vgl. auch daselbst S. 137 *der kleine Roman*.

¹⁰ Dem positiven Parallelismus „erwachende Natur – erwachende Liebe“ entspricht z. B. Ottegebe (DaR) und Dr. Baumann und sein Schüler (KdS). Ein berauscherender Sommer ist die Kulisse einer sinnlichen Liebesbeziehung in SL, in dem *Sturm-Roman* und dem *Bürger-Roman*, in den Erzählungen *Eiserne Sühne* (KdS), *Der Freund und die Frau* (GuE) und in der *Binnengeschichte* von *Geheimnis um Eva* sowie in *Die Frau hinter dem Vorhang*. Der Herbst als Zeit des Abschieds wird in der Ausgangssituation in *Näher zu dir* benutzt.

¹¹ *In keinem Roman, den sie gelesen(. . .), hatte sie einen ähnlichen Fall kennengelernt*. GuE (Anm. 4) S. 166.

*bibliothek von Felix Brioni*¹² bezeichnet. Und wenn diese Beschuldigung von der Redaktion und von Mayringer selbst nicht abgewiesen werden darf, bleibt der Verdacht ihrer wenigstens partiellen Berechtigung, obwohl sich Mayringer für einen Künstler hält.

Die Problematik der Handlungsstruktur sollte mit Bemerkungen zu der Voraussagbarkeit der Handlung in Hadinas Prosa abgeschlossen werden. Ihr Grad ist dank der Betonung der moralischen Leitbilder und der Verwendung antizipierender symbolischer Motive, Sprüche, Verse und Lieder relativ hoch. Wenn z. B. bei der ersten Begegnung Gertrauds in SL der suchende Held sie das Sentalied singen hört, in dem dem Holländer Erlösung verheißen wird¹³, und Hoefler sich kurz darauf wie Ahasver oder Holländer fühlt, ist der Ausgang der Geschichte vermutbar. Die Zukunft der heiratsfähigen Mädchen und Frauen bietet auch wenig Überraschungen und zwingt sie, (meistens trotz aller Verliebtheit) bestimmte Grenzen zu ziehen, die der damaligen bürgerlichen Norm entsprechen. Diese wird eigentlich nur von Dora Fürmut (Reise zum Ozean, DGiD), Susi Kernstock (Näher zu dir, DGiD), Alma Jungreuter (Junges Leid, DaR) und dem Elflein der Bühne in der gleichnamigen Erzählung (GuE) nicht berücksichtigt. Und das wirft bei Hadina schon immer einen Schatten auf sie. Diesem Charakterzug werden meistens noch andere Schwächen zugeschrieben – Egozentrismus oder ein schwacher Wille. Die sympatischsten Heldinnen bleiben doch schließlich hilflos und auf die männliche Stütze angewiesen, wie z. B. Erda Hellriegel¹⁴. Die hohe Voraussagbarkeit ist die Kehrseite von Hadinas Bemühung um eine möglichst schnelle Charakterisierung schon durch die Namen. Häufig begegnet man bei Hadina den sog. „redenden Namen“. Der sympatische Deutschlehrer heißt sogar in zwei Erzählungen Dr. Himmelbauer (in Junges Leid, DaR, und in Die Frau hinter dem Vorhang, DGiD), die Pastoren, die recht fest in ihrem Glauben sind, heißen Reinhardt (SL) oder Hartung (Sommerstark, KdS) und der der Erweckung der Menschheit ergebene Privatgelehrte heißt Helffer (Der Ruf aus der Pfingstnacht, GuE). Der autobiographische Held des Romans Advent, dessen reine Seele und Prinzipientreue ihm manche Unannehmlichkeit im Leben bereiten und dessen Dichternatur ihn nie bürgerlich tüchtig oder sogar berechnend werden läßt, heißt Leidfried. Ähnliche Züge trägt auch Thomas Wanderer in Die Seherin, auch eine Person mit einem „redenden Namen“. Ein Spottname ist Kellersang, der Name des Hebbelpreisträgers, für welchen Hans Ströhm (sein Name erinnert an Theodor Storm) nur Verachtung kennt. Einen idealen Namen hat die Malerin in Rübezahls Jungerin – Irene Wehrburg (*das Streitbare und Wehrhafte mit dem milden Wohlklang des griechischen Friedenswortes*), deren Vorname dann wegen der Harmonie mit dem Geliebten Erdmann König auch verdeutscht wird – Friedlind. Die Anwendung des Namens Hella (Advent und Reise zum Ozean, DGiD), der im Zusammenhang mit Graz vorkommt, oder Ella (SL) hat wahrscheinlich eine subjektive Konnotation und wird von sympatischen Frauen getragen. Sonst gilt aber, daß die Frauen mit alten germa-

¹² GuE (Anm. 4) S. 313.

¹³ SL (Anm. 3) S. 19.

¹⁴ *Sie stand in flammendem Rot, das ihr Gesicht verjüngte und verschönte. Auch die völlige Hilfslosigkeit (...) ließ die natürliche Anmut ihres Wesens (...) wieder lebenswürdig hervorleuchten.* Seh (Anm. 3) S. 258.

nischen Namen auch positive „deutsche“ Charaktereigenschaften und auch ein nordisches Äußeres besitzen¹⁵. Die weniger standhaften dunkleren Heldinnen heißen dann Gioconda (Seh), Riccarda (SL) oder Ria Martens (Sommerstark). Die etwas leichtsinnige Alma ist eine Ausnahme, entsprechend ihrem Namen hat sie jedoch blondes Haar und blaue Augen. Der bevorzugte männliche Vorname für einen Helden mit autobiographischen Zügen ist Hans (Advent, Reise zum Ozean, Waldprinzeßchen, DaR), der auch die Bezeichnung *Träum-Hans*¹⁶ oder *Märchenhans*¹⁷ assoziiert. Sympatische männliche Helden haben wohlklingende, typisch deutsche Namen¹⁸. Der katholische Vorname Benno hat für Hadina wahrscheinlich eine negative Konnotation: sowohl der Maler Benno Hofmooser (Näher zu dir, DGiD) als auch der Gatte Margots in Eiserne Sühne (KdS) sind Rivalen des Helden, aus dessen Perspektive erzählt wird. Auch der Fuchsmajor Benno (Advent) ist ein Gegenspieler des autobiographischen Helden. Fremdklingende Namen wie Lodaun oder Brioni bedeuten schon im voraus eine Herabsetzung.

B. Genreproblematik

Wie aus der analysierten Handlungsstruktur ersichtlich ist, ist die Frage einer strengen Form bei dem lyrisierenden Hadina nicht angebracht. In Anlehnung an György Lukács¹⁹ können wir diese Neigung zu einer längeren, nicht scharf pointierten Erzählung ohne ausgeprägten Konflikt als Hadinas Art der Widerspiegelung charakterisieren. Hadina hebt das Besondere allerdinge eher in der Richtung zum Einmaligen, nicht zum Allgemeinen, obwohl er kein typischer Novellist ist. Seine Auffassung bleibt in manchem der Theorie des poetischen Realismus verpflichtet. Die Realität kommt nie roh in das entstehende Werk. In der einleitenden Passage von Advent wird die Art der Typisierung reflektiert: *Irgendwie scheint er mir traut und verwandt, als sei er ein Spiegelbild eigener Jugend und Torheit. Doch wie er wächst und sich gestalten will, grüßt aus der Hülle enger Einzelheit ein Namenloser, der tausend- und tausendfach ging durch die Menschengassen.*²⁰ Nicht alles ist aber darstellungswürdig. Auch Hadina, wie z. B. schon in den 50er Jahren des 19. Jh. Fontane in seinem vielzitierten Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, unterscheidet zwischen Hülle und Kern. Auch für ihn ist die Realität ein Marmorsteinbruch; aus den Blöcken muß erst die Künstlerhand ein Bild meißeln. Und weil Hadina an der Seite der Lehrer, Gelehrten und Künstler steht, meißelt er alles zu ihrem Bilde und wählt dafür nur bestimmte Ausschnitte der Realität. Und die sind nicht frei von Idealisierung, wie z. B. die Welt um Kurt Schönborn, den *in Herzen gut deutschen, ja österreichischen Aristokraten*²¹, der „eine europäische,

¹⁵ Vgl. z. B. Erda Hellriegel (wo außerdem der Familienname an die verhängnisvolle Gabe des zweiten Gesichts und ihren Verlust anspielt, Seh), Gerda von Föhren (KdS), Gertraud (SL) oder Ingeborg (Der Ruf aus der Pfingstnacht, GuE).

¹⁶ MuM (Anm. 4) S. 75.

¹⁷ Waldprinzeßchen, DaR (Anm. 4) S. 145 bzw. 147.

¹⁸ Wölldorf (Näher zu dir, DGiD), Grubmayer (Die Frau hinter dem Vorhang, DGiD), Heinzinger (Der Freund und die Frau, GuE), Baumann (Dr. Baumann und sein Schüler, KdS).

¹⁹ G. Lukács, *Umění jako sebepoznání lidstva*. Praha, Odeon 1976. S. 295.

²⁰ Advent (Anm. 3) S. 12.

ja *übereuropäische Weite des Blicks und des Empfindens* hat²¹ und die Mittel zur Verfügung stellt, um Thomas Wanderer einen *Kurort der Seele* errichten zu lassen, damit die *besten Söhne* [des Volkes, ergänzt von Z. M.] *nicht von Sorge und Alltag, Niedertracht und Krämergeist*²² zerrieben werden. Hadinas Romane haben also nicht – wie allerdings auch z. B. Romane Fontanes – die Breite des Blickes, die man einem Roman nach Lukács zumuten sollte; leider allerdings auch nicht die ausreichende Objektivität, sodaß die negativen manchmal unglaublich negativ sind und die positiven allzu vorbildlich wirken. Am besten getroffen sind seine z. T. autobiographischen Erzählungen, in denen er Klischees der trivialen Romanliteratur meidet. Andererseits sind die fast сюжетlosen Träume und lyrischen Bilder, die vor allem in KdS und in DaR vorkommen und mit Trivalliteratur nur in ihrer Vordergründigkeit Berührungspunkte haben, kaum lebendiger geblieben als die, welche nach den bewährten Mustern der Frauenliteratur geschrieben sind.

C. Spannungsauslösung

Zur Spannungsauslösung dienen überraschende Wendepunkte, seien sie auch durch *und doch ist alles ganz anders geworden* oder anders angekündigt. Die an sich schon spannende okkultistische Thematik in *Die Seherin* und *Die Frau hinter dem Vorhang* (DGiD) bietet dann weitere Möglichkeiten. Die Person, aus deren Perspektive erzählt wird, kann selbst nicht eindeutig entscheiden, ob sie etwas Reales sieht oder es sich nur um eine Vision handelt²³. Spannung wird auch von der Vagheit, fast einer pythischen Mehrdeutigkeit der Nachrichten vom Medium erweckt. Weiteres Mittel zur Spannungsauslösung ergibt sich z. B. aus einer ungleichen Kommunikation des Vaters mit seinem nichts Böses ahnenden Sohn. Der Sohn sehnt sich nach Mutter und Schwester und bemerkt nicht die Verwechslung von „du“ und „wir“ beim Vater, der damit auf seine Entscheidung, Selbstmord zu begehen, anspielt.²⁴ Spannung ergibt sich aus einer betont ambivalenten Einschätzung von Personen. Der Ich-Erzähler der ersten Rahmenerzählung von MuM bricht zu Hohensteins auf, *zu den rätselhaften Sündern oder Heiligen*.²⁵ Eine andere Art der Spannungsauslösung ist die mangelnde Charakteristik einer für die Handlung wichtigen, aber unnahbaren Person, die dadurch geheimnisvoll wird, wie z. B. beide Eltern von Gerda von Föhren. Dieses Mittel ist aber bei Hadina selten.

D. Rolle der Zeit

Die meisten Erzählungen und Romane Hadinas halten eine chronologische Zeitabfolge ein, die nur ab und zu mit einer Rückblende wechselt, in der die Handlung meistens gerafft wird. Zwei Kapitel in MuM werden erst dann er-

²¹ Seh (Anm. 3) S. 187.

²² Seh (Anm. 3) S. 191.

²³ Seh (Anm. 3) S. 21.

²⁴ Reise zum Ozean, DGiD (Anm. 4) S. 93.

²⁵ MuM (Anm. 4) S. 8.

zählt, nachdem der Ausgang des Kapitels vorweggenommen worden ist.²⁶ Häufig ist auch ein mehrjähriger Abstand zwischen einzelnen Teilen längerer Erzählungen oder der Romane (Seh, Advent). Nur SL überschreitet nicht die Zeit eines Jahres. Kürzere erzählte Zeit als Wochen ist auch in den kürzeren Erzählungen eine Ausnahme (z. B. Junges Leid, DaR), wenn wir von einem Fall wie Die Gäste des Advents (KdS) absehen, wo die Rückblende fast einer Binnengeschichte in ihrem Umfang gleicht. Es hängt mit Hadinas Tendenz zusammen, die Helden verhältnismäßig explizit vorzustellen, nicht nur einen kurzen Augenblick aus ihrem Leben zu zeigen.

2. WEITERE THEMAGEBUNDENE MERKMALE

A. Fatalismus

Entsprechend dem Leitgedanken Hadinas, still zu dienen, werden die Helden dazu geführt, sich mit ihrem Schicksal abzufinden und Gottes Fügung hinzugeben. *Sich in den unaufhaltsamen Lauf der Ereignisse zu ergeben und sich zum lächelnden Wartenkönnen des Fatalismus zu bekehren* lobt der Maler im MuM als die höchste Weisheit. Mit ihrem Glauben an das unentrinnbare Schicksal trösten sich auch manche Heldinnen, um sich ihre eigene Schwäche nicht zugeben zu müssen. So ist wenigstens Erdas Gedankengang *Und vielleicht mußte alles so kommen, . . .*²⁷ im Kontext verankert. Oft ist jedoch der Fatalismus nur ein Vorwand des Autors, um z. B. eine Liebesbeziehung bis an den Rand einer *unsühnbaren Schuld* treiben zu können und es letztlich doch nicht zuzulassen, weil sonst sein im Prinzip konformes Moralsystem gefährdet wäre. Der Leser soll aber trotzdem etwas gekitzelt werden. So erscheint wenigstens der Zufall, als das Liebespaar Othmar und Ella gerade in dem Augenblick zum Weiher gelangt, um Mia, die Selbstmord verüben will, zu retten. Die Tarnung lautet dann *Es schien wie Fügung*. Der Fatalismus deckt oft auch eine billige Resignation auf eine Auseinandersetzung mit schwerwiegenden Problemen. Außerdem gehört Hadina zu der Generation, die viel an Intuition glaubt. Und Intuition ist schon eine Zwischenstufe auf dem Wege zum Fatalismus. Das äußert sich z. B. in der Wanderung Erdmann Königs im Nebel, als er Rübezahls Jüngerin sucht: *sobald diese Erkenntnis ihr klares Licht über die dunklen Gründe des Instinkts goß, war die Traumsicherheit seines Weges zerstört.*²⁸ Der Fatalismus entspricht der romantischen Motivation, die in Hadinas Werken überwiegt.

B. Entrückung des Helden

Um seine Konzentration auf den Einzelnen mit dem Ziel, den Leser zu erziehen und zum Höheren zu führen, in seinem Werk verbinden zu können, wird Hadinas Held aus dem Erfahrungskreis eines durchschnittlichen Lesers entrückt.

²⁶ MuM (Anm. 4) S. 65 bzw. 96.

²⁷ Seh (Anm. 3) S. 128

²⁸ Rübezahls Jüngerin, GuE (Anm. 4) S. 75.

Der Held ist ihm durch seine Fähigkeiten überlegen – als Künstler, Gelehrter oder als ein Medium bei den spiritistischen Seancen. Er unterscheidet sich von ihm durch seine elitäre Weltanschauung und durch Angst vor dem Massenmenschen. Die Ablehnung der Massenseele kommt in manchen publikumswirksamen Romanen dieser Zeit vor, die sich auf den breit aufgefaßten Mittelstand orientieren. Dieser Leser wird trotz seiner Mittelmäßigkeit von diesem Helden angezogen, in ihn flüchtet er vor seiner unbefriedigenden Realität. Der Kult Nietzsches war in seiner schon etwas entstellten Form in allen antinaturalistischen Strömungen allgemein verbreitet. Er blieb meistens auf einen Elite-Gedanken und auf die Hervorhebung der Rolle der Kunst reduziert.

Außerdem – ganz im Gegensatz zu dem Nietzscheschen „Jenseits von Gut und Böse“ – wird der männliche Held Hadinas dem Leser auch durch seinen *Ehrlichkeitskoller* entrückt. Das hängt mit Hadinas Neigung zu einer allzu trivialen Verteilung von Licht und Schatten zwischen dem positiven und dem negativen Helden zusammen. Das gilt für Thomas Wanderer, dessen Gegenspieler Krasser (Seh), für Othmar Hofer, einen edlen Idealisten, der ein Trost für Ella ist, die Frau eines Lebemannes und Fabrikdirektors, dessen schnoddrige Redeweise und Unverständnis für alles Geistige abstoßen. Eine gewisse Entrückung des Helden geschieht auch dann, wenn er in einem sehr wohlhabenden Milieu verkehrt, aber keinen Sklavendienst den materiellen Gütern gegenüber kennt. Er nutzt es nur aus, um der *zerreibenden Alltagswirklichkeit* zu entfliehen und an einem *Ewigkeitswerk* zu arbeiten. Zu einem Klischee wird die Flucht in die Einsamkeit der Berge, wo *alle Schicksalsschläge viel schneller heilen*.

Ein Zugeständnis des Verfechters der deutschen Schlichtheit der Literaturmode der Jahrhundertwende, die dann in gewissen Werken noch nach 1918 überlebt, sind dekorative Details und Szenen, die bei Frauenbeschreibungen²⁹ oder Naturschilderungen³⁰ vorkommen. Ein Zeichen der „Höhenliteratur“ sind dann häufige Anspielungen und Zitate, die das prosaische Werk Hadinas im deutschen Kulturerbe einbetten. Manche Zitate übernehmen dann die Rolle wichtiger Leitmotive, falls die leitmotivische Funktion schon von eigenen Versen der Hadinaschen Helden nicht erfüllt wird.

3. EINIGE ENTWICKLUNGSTENDENZEN IM PROSAWERK HADINAS

Das Prosawerk Hadinas weist eine Ernüchterung aus der Begeisterung für die erneuernde Kraft des Krieges auf. Auch der großdeutsche Patriotismus, in dem Hadinas Einstellung zum Krieg wurzelt, steht nur bis zum Roman *Die Seherin* (1928) im Vordergrund, soweit die Thematik diese Dimension ermöglicht. Später wird er völlig von den Problemen zurückgedrängt, die die Verantwortung des Einzelnen, nicht mehr die nationalen Ziele ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken.

Hadinas Beziehung zum Krieg wird im Jahre 1917 in seiner längeren Ab-

²⁹ Seh (Anm. 3) S. 95.

Die Frau hinter dem Vorhang, DGid (Anm. 4) S. 24.

³⁰ Näher zu dir. DGid (Anm. 4) S. 102.

handlung *Leben, Sittlichkeit und Religion in und nach dem Kriege* dargelegt. Er erhofft sich von dem Krieg, der das weitere Fröhnen der ausgesuchten äußeren Kultur unmöglich macht, eine Zuwendung zur Einfachheit, Echtheit und Schönheit, die in der Wertung des deutschen Hauses, der deutschen Feste und der deutschen Natur ihren Ausdruck finden. Er kommt zu folgendem Schluß: *Alle sittlichen Werte beschert uns der Kampf, und nur der Kampf erhält sie lebendig und entwickelt sie.*³¹ Diese Ansichten fanden ihren Ausdruck am stärksten in *Eiserne Sühne* und *Der Frühling* und die jungen Toten (KdS). Hier singt der Frühling noch *von künftiger Herrlichkeit und blühender Zukunft. Und daß keiner, keiner vergeblich starb . . .*³² Auch der Roman *Advent* spricht noch von der *Erhöhung der Masse, (. . .) von dem gewaltigsten Advent, den je ein Volk erleben durfte*³³; statt der Weihnachten kam aber nach *Hadina* *Passion* und *Golgatha*. Erst in *Die Seherin* und *Geheimnis um Eva* (GuE) ist der Abstand von dem Krieg groß genug, damit *Hadina* seine Bedeutung objektiver einzuschätzen vermag. Kurt Schönborn (Seh) hebt sich gerade darum von der Niedergeschlagenheit und Unfähigkeit zu einer positiven Tat nach dem Krieg ab, weil er den Krieg, *den langen unseligen Krieg mit seinen aufpeitschenden Leidenschaften, Wünschen, Hoffnungen und Schrecken*, in der Schweiz verbracht hat und *frei von allen Wahngebilden der Kriegspsychose* blieb³⁴. Eine ähnliche Einstellung zum Krieg äußert auch der Erzähler der *Binnengeschichte* in *Geheimnis um Eva*³⁵. Hier kommt auch eine Distanz zu der Schreibweise zum Ausdruck, die uns an die *Hadinasche* erinnert. In dieser *Groteske als Ausklang* erzählt der Schwadronneur, der *Karl Mayringer* zur Verarbeitung seiner Geschichte überredet: *Ich würde wieder als schwärmerischer Dichterling erscheinen, wollte ich den Glanz und das Glück jener Wochen nur andeutungsweise schildern.*³⁶ Liegt darin Selbstkritik oder Selbstironie *Hadinas*? Schwer zu sagen. Auf jeden Fall ist die Sprache des Gefühls, wie schon *Robert Musil* schreibt, konservativ, *schwerfällig wie eine Bilderschrift und setzt einen gewissen Kanon bekannter Erlebnisformen, Wertungen und Grundsätze voraus, mit deren Hilfe sie verstanden wird*³⁷. Und *Hadina* blieb dieser Sprache des Gefühls bis zu seinem letzten Buch *DGiD* treu. Nur die Verklärung alles Irdischen und die alles beherrschende romantische Sehnsucht sind etwas impliziter geworden, sie sind in den späteren Werken mehr in die Geschichten und Bilder gehüllt. Die Frequenz der Wörter *verklären* und *Sehnsucht* sinkt.

Auch das Erzieherische und Predigerhafte ist seitdem weniger vordergründig und plakativ. Es verschwinden die ganz kurzen lyrischen Träume und Skizzen, die in *KdS* und *DaR* versuchen, allzu unmittelbar die etwas naive Verzücktheit und Niedlichkeit auf den Leser zu übertragen. Das Pathos in dem Spätwerk wird ab und zu durch eine eigentlich immer noch seltene Ironie aufgewogen³⁸.

³¹ E. *Hadina, Leben, Sittlichkeit und Religion in und nach dem Kriege*. Wien, Verlag des evangelischen Zentralvereins 1917. S. 11.

³² *KdS* (Anm. 4) S. 134.

³³ *Advent* (Anm. 3) S. 236.

³⁴ *Seh* (Anm. 3) S. 187.

³⁵ *GuE* (Anm. 4) S. 293.

³⁶ *GuE* (Anm. 4) S. 290.

³⁷ R. *Musil, Bücher und Literatur*.

Zitiert nach H. D. *Zimmermann, Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System*. Stuttgart. Kohlhammer 1979. S. 9.

³⁸ *Hadina* äußert sich ausnahmsweise auch verächtlich über eine Stimmungsmache (über eine

Die Entwicklung war jedoch nicht so einschneidend, um den Angriff der Kritik, die auf den Erzählband DaR reagiert, durch den Stil späterer Werke völlig zu entkräften: „Gibt es Menschen, an denen die Entwicklung spurlos vorübergeht? Geistige Siebenschläfer, die im Jahre 1920 noch so schreiben wie einstmal Julius Wolff oder die Eschstruth? Aber ich tue Hadina Unrecht, denn etwas hat er doch von der Moderne gelernt: den Hexensabbath der Vorwörter, in dem es nur darauf ankommt, „an“ zu setzen, wo gewöhnliche Menschen „in“ verwenden, oder „durch“, wo sie „für“ gebrauchen. Alle übrigen Stilgewohnheiten Hadinas stammen aus der Rumpelkammer. Seine Sprache strotzt von grundlos gebrauchten altertümelnden Wendungen und von süßlichen Verkleinerungen; (...)“³⁹

Die polemische Überspitztheit der Formulierungen ist offensichtlich. Touaillon stellt jedoch Hadina in den Kontext der Unterhaltungsliteratur, und das ist – trotz der erwähnten Ansprüche, als „Höhenliteratur“ zu gelten und trotz der inneren Motivation vieler Titel (wie viele Helden sind nur dichtende Lehrer, die die Last des Schulbetriebs nicht ertragen können!) – auch das Ergebnis unserer Analyse. Hadinas Romane und Erzählungen waren aufgrund der Vertriebsbedingungen im Verlag Staackmann und ihrer Ausdrucksmittel, die dem Geschmack der anspruchsvolleren Leserkreise nicht mehr entsprachen, eine „gehobene Unterhaltungsliteratur“ für die gebildete konservative Welt, besonders Frauenwelt.

TATO PĚKNÁ KNIHA SI ZASLUHUJE CO NEJVĚTŠÍ POZORNOSTI NAŠICH ČTENÁŘEK

K autorské strategii E. Hadiny (1885—1957)

Článek zkoumá výstavbové prostředky a tématické zvláštnosti Hadinových románů *Hledající láska*, *Advent a Věštkyně*, povídkových souborů *Děti touhy*, *Jiná říše*, *Tajemství kolem Evy*, *Bůh v temnotách* a rozsáhlejší povídky *Marie a Myrha*. Autor článku srovnává jejich dějovou strukturu, její shody či odlišnosti od tradičních forem, zdomácněných v zábavné četbě. Malou úlohu sehrávají v dějové struktuře otevřené konflikty mezi postavami; šlechtní hrdinové vítězí díky své vnitřní převaze, anebo nesou pokorně osud neúspěšných a zneuznaných. Hadinovy příběhy se vyznačují vysokou mírou předvídatelnosti, což vyvolává potřebu rozšíření škály způsobů vyvolávání napětí.

Fatalismus Hadinových povídek má kořeny světonázorové, ale mnohdy je i záminkou pro „náhody“ v dějové výstavbě a tedy jakousi romantickou motivací děje. Povznesenost hrdinů nad průměrnost vyplývá z líčení jejich schopností uměleckých, vědeckých, ale i třeba jasnovidických. Idealizovanost a příkladnost hrdinů odpovídá potřebě středních vrstev promítat si do nich svá nenaplněná přání. Hadina však kromě lehkých a uměřených erotických polechtání nestaví na projekci podvědomých přání dílo hrdinů.

Hadinův vývoj je výraznější v oblasti ideové než výrazové. Dopracovává se objektivnějšího hodnocení války a oprošťuje se od velkoněmeckých ideálů. Jeho setrvání u tradičního líčení citů a odmítání ironické reflexe příběhu jej odsuzuje ke konzervativnímu a konvenčnímu vyjadřování.

Operette in Elflein der Bühne) und bei der Überarbeitung von MuM für GuE streicht er einige pathetische Apotheosen.

³⁹ C. Touaillon, *Österreichische Erzählliteratur*, In: *Das literarische Echo*, 23, 1920—21, S. 1302.