

**Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel***

Entstehung und Rezeption – Die ›Moderne‹ als ästhetischer Kompromiss

Von Helmut Scheuer

Während mein zweiter Sohn geboren wurde, schrieb ich an einer Novelle *Bahnwärter Thiel*, die ich im späteren Frühjahr beendete. Sie wurde von Michael Georg Conrad in München erworben und in seiner Zeitschrift abgedruckt.

Damit war ich als Schriftsteller in die Welt getreten.

So berichtet Gerhart Hauptmann im *Abenteuer meiner Jugend* (1937) über das Jahr 1887, in dem *Bahnwärter Thiel* geschrieben wurde, und das Jahr 1888, in dem die Novelle in der naturalistischen Programmzeitschrift *Die Gesellschaft* als »novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernforst« erschien.<sup>1</sup> Zu Recht hat der Verfasser seiner Erzählung einen so hohen Stellenwert in seiner Schriftstellerkarriere beigemessen, denn sie ist ein ungewöhnlich reifes Werk eines noch jungen Mannes, der mit seinem Geburtsjahr 1862 zur Generation jener deutschen Naturalisten gehörte, die sich um 1890 unüberhörbar zu Wort meldeten. In dieser Hochphase des Naturalismus erschienen nicht nur 1889 die novellistischen Skizzen *Papa Hamlet* von Arno Holz und Johannes Schlaf, die zum »Konsequenten Naturalismus« gezählt werden und für Hauptmanns dramatisches Schaffen von Bedeutung waren, sondern auch die wichtigsten Dramen des deutschen Naturalismus. Holz und Schlaf haben zwar noch mit *Die Familie Selicke* (1890) ein bedeutendes naturalistisches Werk vorgelegt, es war jedoch Gerhart Hauptmann, der in knapp fünf Jahren seine Stellung als führender Vertreter des deutschen Naturalismus festigte. Schon auf *Bahnwärter Thiel* gab es

begeisterte Reaktionen, wie Michael Georg Conrad in seinen *Erinnerungen* berichtet: »Man habe seit Zola keine bessere Novelle in Deutschland gelesen. Die Technik des Vortrages sei verblüffend.«<sup>2</sup> Seinen Ruhm als künstlerisch bester Vertreter des deutschen Naturalismus sicherte sich Hauptmann dann mit seinen Dramen *Vor Sonnenaufgang* (1889), *Das Friedensfest* (1890), *Einsame Menschen* (1891), *Die Weber* (1892) und *Der Biberpelz* (1893), in denen immer wieder jene prekären Familienverhältnisse, Anonymisierungs- und Entfremdungsphänomene thematisiert werden, die auch den *Bahnwärter Thiel* bestimmen. Dennoch lässt sich diese Novelle nicht so einfach dem Naturalismus zuschlagen. Das haben schon die zeitgenössischen Kritiker und mehr noch die Literaturwissenschaftler betont.

1892 rezensierte der den Naturalisten nahe stehende Schriftstellerkollege Felix Hollaender in der Berliner Programmzeitschrift des Naturalismus *Die freie Bühne* die im gleichen Jahr als Buch erschienene Ausgabe von *Bahnwärter Thiel* und *Der Apostel*. Viele der von einer bis heute sehr aktiven Forschung herausgearbeiteten Aspekte von Hauptmanns Erzählung hat 1892 schon Hollaender benannt. Zunächst setzt er sich mit der bisherigen Novellenpraxis und -theorie auseinander, sucht nach Paul Heyses berühmtem »Falken« und stellt fest, dass bei Hauptmann offensichtlich nicht die »Darstellung einer Begebenheit« im Mittelpunkt stehe: »Nicht Ereignisse wollte er darstellen, sondern Charaktere entwickeln.« erinnert fühlt sich Hollaender an die psychologische Kunst, wie sie in Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* (1810) und in Otto Ludwigs *Zwischen Himmel und Erde* (1856) zum Zuge komme. Auch Hauptmann gehe es in seiner Novelle um die »leisesten Schwingungen der Seele«. Dazu passt für Hollaender »ein schwermütiger, lyrischer Zug«, der gerade die Landschaftsschilderungen bestimme und den er in den zeitgenössischen »Skizzen Schlags« und den »Spreewald-Schilderungen Bölsches« wiederfindet. Neben die Traditionsgebundenheit wird also von Hollaender das »moderne«, hier das

impressionistische bzw. neuromantische Erzählen gestellt. Diese Modernität wird noch unterstrichen, wenn es heißt, Hauptmann beherrsche zudem »den ganzen Apparat Zola'scher Kunstmittel«. Vor allem erkennt Hollaender die bis heute immer wieder betonte antagonistische Struktur der Hauptmann'schen Novelle: »In dieser Kontrastierung grober Sinnlichkeit und übergeistiger, fast religiöser Liebe, die in mystische Stimmungen überschlägt, liegt der Novelle Eigenart.« Hollaenders Begeisterung für die »Fülle feiner Einzelbeobachtungen« wird von vielen Interpreten geteilt – und auch sein ästhetisches Urteil: »ein in sich geschlossenes kleines Meisterwerk«. <sup>3</sup>

*Bahnwärter Thiel* gehört seit vielen Jahrzehnten zum beliebten Unterrichtsgegenstand in Schule und Universität und reizt bis heute, wie Fritz Martini 1988 feststellte, immer wieder die wissenschaftliche Neugierde:

Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* (1888) und der von Arno Holz und Johannes Schlaf gemeinsam verfaßte *Papa Hamlet* (1889) sind – darin sind Forschung und Kritik einig – die einzigen Prosaleistungen, die, in der Phase des deutschen Naturalismus geschrieben, die die sogenannte Moderne einleitet, wegen ihres künstlerischen Ranges, ihrer historischen Symptomatik und ihrer Initialfunktion noch immer wissenschaftlicher und didaktischer Beachtung wert sind. <sup>4</sup>

Die wichtigsten Aspekte zur Deutung der Novelle hat Fritz Martini selbst beigesteuert. Für ihn hat sie »den Rang von Weltliteratur«. <sup>5</sup> In seinem für die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik so wirkungsvollen Buch *Das Wagnis der Sprache* (1954) hat Martini eindrucksvoll gezeigt, welche Vielfalt ästhetischer Phänomene Hauptmanns Novelle aufweist. Seit seiner umfassenden Interpretation von 1954, die sich auf den Übergang vom »realistischen« zum »modernen« Erzählen in der

Novelle konzentriert, ist in der Forschung immer wieder nachgewiesen worden, dass realistische und naturalistische, neuromantische und symbolistische, impressionistische und sogar schon expressionistische Stilzüge im *Bahnwärter Thiel* auf eine raffinierte Weise gemischt werden. Bei solch einer ästhetischen Vielfalt wird es nicht verwundern, dass die Novelle zudem mit recht unterschiedlichen methodischen Ansätzen gedeutet worden ist.

War vor dem Zweiten Weltkrieg die Neugier besonders auf den biographischen und lokalen Kontext gerichtet und z. B. nach der Bahnwärterbude im märkischen Kiefernforst um Erkner herum gesucht worden,<sup>6</sup> so setzte mit Martinis Interpretation von 1954 eine ernsthafte textanalytische Betrachtung ein. Das Beste, was die textimmanente Methode zu bieten hat, lässt sich an Martinis Struktur- und Symbolanalyse des *Bahnwärter Thiel* studieren. Jede Analyse – auch die vorliegende – wird von Martinis Beobachtungen und Erklärungen ausgehen müssen. Das heißt nicht, dass man seine bis ins Nachwort der Reclam-Ausgabe von 1970 beibehaltene existentialistische und z. T. ahistorische Betrachtung teilen muss:

So eng und dumpf die kleine einfache Existenz dieses Bahnwärters erscheint, sie hat dennoch eine innere Totalität empfangen, denn in ihrem inneren Widerspruch spiegelt sich die ganze Welt in ihren Widersprüchen. In seinem inneren Kampf und Schicksal zwischen dem Spirituellen und dem Triebhaft-Vitalen, zwischen Sehnsucht und Gefangenschaft, ist der dauernde Grundkonflikt des Hauptmannschen Menschen vorgeformt und begegnen sich alle Antinomien der in dieser Erzählung dargestellten Welt. Er ist nichts als dieser arme Bahnwärter, und er bedeutet dennoch mit innerer Weite die Schicksalsfigur des Menschen überhaupt. Derart erhält seine Gestalt die innere Lebensfülle, die stellvertretend menschliche Existenz repräsentiert; in ihm spielt sich, ihm unbewußt, das Urdrama des Daseins ab.<sup>7</sup>

Der späte Hauptmann hätte dieser Deutung wahrscheinlich zugestimmt, denn seit Beginn des 20. Jahrhunderts war er von seiner Idee des »Urdramas« fasziniert,<sup>8</sup> mit der er alles menschliche Leben auf unauflösliche Konflikte ausgerichtet sah. Im *Griechischen Frühling* (1908) bestimmt er das Tragische als Grundkomponente des Lebens, als »die schauernde Anerkennung unabirrbarer Blutbeschlüsse der Schicksalsmächte«<sup>9</sup>; in den *Shakespeare-Visionen* (1918) heißt es, der »Ursprung alles Dramatischen« sei »das gespaltene oder doppelte Ich«<sup>10</sup>; 1932 erklärt er in einem Gespräch: »Das Leben kennt nur den fortdauernden Kampf, oder es hört auf.«<sup>11</sup> Hauptmann hat immer wieder die antagonistische Struktur des Lebens herausgestellt: »das Urdrama, das mit Leben und Tod, Liebe und Hass, Blut und Tränen, Honig und Galle gesättigt ist, worin Wahn und Sinn einen Wahnsinn ausmachen«.<sup>12</sup> Gerade die Beziehung der Geschlechter zueinander hat Gerhart Hauptmann seit seiner Frühzeit besonders gern in solchen Konfliktmodellen erfasst. 1890 notiert er sich: »Haß zwischen Frau u[nd] Mann mir aufgegangen (verborgen lauernd, stets bereit auszubrechen).« 1906 hält er fest: »Es ist nichts anderes als ein Krieg: das Verhältnis von Weib zu Mann!«<sup>13</sup>

Auch wenn *Bahnwärter Thiel* »einen erstaunlichen Reichtum Hauptmannscher Grundmotive« enthält, so erinnern die zitierten Definitionen eher an den Expressionismus, und deshalb gilt es, trotz erkennbarer Übereinstimmungen und offensichtlicher Traditions Konstanz bestimmter Motive in Hauptmanns Werken darauf aufmerksam zu machen, dass keineswegs »ein solchermaßen mit dem Spätwerk verknüpfter Text auch dessen spezifische geistige Voraussetzungen und mythologisierenden Tendenzen«<sup>14</sup> teilen muss. Daher sind Bedenken anzumelden gegen jene ahistorischen Interpretationen, die Hauptmanns späte Schicksalsmystik auf dessen Frühwerk zurückprojizieren, wie es z. B. nach Martini auch Benno von Wiese

getan hat. Ihm sind wichtige Einsichten, vor allem zur Struktur des »Dingsymbols der Bahnstrecke«<sup>15</sup> im *Bahnwärter Thiel*, zu danken, aber seine Interpretation von 1956 verrät den gleichen lebensphilosophischen Geist, der auch schon Martinis Interpretation bestimmt hat. Mit der damals üblichen Geste des selbstgewissen Interpreten wird zum Schluss behauptet:

Wer das Ganze richtig zu lesen versteht, wird am Ende nicht nur jene Traurigkeit empfinden, die wir aus Mitleid mit dem schweren Los eines unglücklichen Menschen haben, sondern eine Trauer, die der menschlichen Kreatur überhaupt gilt, weil diese in den Ordnungen des Daseins kein Zuhause mehr findet und auf eine rätselhaft unentrinnbare Weise zerstört wird. Nur Georg Büchner hat im Fragment seiner Erzählung *Lenz* etwas Ähnliches gestaltet.<sup>16</sup>

So wird nicht nur Hauptmanns *Bahnwärter Thiel*, sondern auch Büchners *Lenz* allein mit einer ontologischen Deutung zu erfassen versucht. Aber bei beiden Erzählungen darf nicht die zeitbedingte gesellschaftskritische Aussage unterschlagen werden. Wie gefährlich es allerdings ist, wenn hingegen die sozialkritischen Aspekte absolut gesetzt werden, hat schon 1893 der marxistisch argumentierende Rezensent E. B. mit seiner Besprechung der Novelle in der *Neuen Zeit* bewiesen, als er Hauptmann die »Schilderung kranker Seelen und seelischer Erkrankungen« glaubt vorhalten zu müssen. Von einem »Dichter der neuen Zeit« erwartet er einfach mehr Klassenbewusstsein und Parteilichkeit:

Bietet unser Zeitalter wirklich nichts, was der Aufgabe eines Dichters würdiger wäre – zumal eines Dichters, der in dem größten Kampf der Epoche auf der Seite der Kämpfer für eine neue Gesellschaft steht? Dieser große Kampf, der täglich sich

hoffnungsvoller gestaltet und dieser pessimistische Zug – in welch krassem Gegensatz stehen sie zu einander.<sup>17</sup>

Was uns heute als unzulässige Forderung an einen Schriftsteller erscheint, wird mit Blick auf das Jahr 1893 verständlicher, wenn wir wissen, dass die Naturalisten sich selbst als politische Dichter verstanden und sich als geistige Bündnispartner der Sozialisten angesehen haben. In den Wünschen des Kritikers wird die generell prekäre Beziehung von Dichtung und Politik fassbar. Es gibt vorzügliche Beispiele für eine gelungene, engagierte politische Dichtung, von Walther von der Vogelweide über Ulrich von Hutten bis hin zu Bertolt Brecht, aber es zeigt sich auch immer wieder: Wenn Kunst einzig unter dem Aspekt des Politischen beurteilt wird, gerät das Ästhetische allzu gern aus dem Blickfeld. Ohne Zweifel ist die Wahl eines kleinen Bahnwärters zum ›Helden‹ einer tragischen Erzählung in dieser Zeit nicht nur eine ästhetische Provokation, sondern auch eine indirekte politische Parteinahme für die ›Unterdrückten‹ und ›Ausgebeuteten‹. Mit dieser verächtlich als ›Mitleid-Haltung‹ verspotteten Einstellung wollten sich die sozialistischen Politiker zu Hauptmanns Zeit allerdings nicht zufrieden geben.<sup>18</sup> Es gibt jedoch auch Literaturkritiker im 20. Jahrhundert, die politische bzw. sozialkritische Maßstäbe an Hauptmanns Novelle anlegen. Marxistische Literaturwissenschaftler haben meist im Sinne ihres besten Literaturkritikers und -theoretikers Franz Mehring geurteilt, der 1898 zwar die sozialistische Gesinnung der Naturalisten anerkennt, aber bei ihren Werken die Anteilnahme am »proletarischen Emanzipationskampfe«<sup>19</sup> vermisst hat. So haben Hans Mayer 1956 oder Irene Heerdegen 1958 auch den *Bahnwärter Thiel* unter klassenkämpferischen Aspekten beurteilt. Hans Mayer vergleicht wie Benno von Wiese Hauptmann mit Büchner: »Das Mitleid Büchners entspringt einer unreifen Gesellschaftslage; das Mitleid Hauptmanns, im Grunde sogar das Schicksal Thiels, entspringt der Entscheidungslosigkeit im