

**Jolanta Szafarz**  
*Wrocław*

**Die Antithetik in der Raum- und Körpergestaltung  
in der Novelle *Bahnwärter Thiel*  
von Gerhart Hauptmann**

Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen,  
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,  
Ein Schauplatz herber Angst, besetzt mit scharfem Leid,  
Ein bald verschmolzter Schnee und abgebrannte Kerzen.

*Andreas Gryphius*

Nach der lyrischen Anfangsphase wurde das novellistische Genre vor der Zuwendung zum Drama eine wichtige Aussageform des Naturalismus. Die Novelle „entsprach einem Zugriff auf die Wirklichkeit, der weniger an der gesellschaftlichen Totalität als an der Besonderheit des Seelisch-Individuellen interessiert war“<sup>1</sup>.

Ein unbestimmtes Chaos in der Welt und eine bestimmte Hierarchie im gesellschaftlichen Umgang bildeten die Spannung im Denkstil der Jahrhundertwende. Mit dem Zusammenbruch der gesellschaftlichen Ordnung, den der I. Weltkrieg mit sich brachte, setzte sich Kulturpessimismus durch. Die Dominanz der urbanen Kultur und negative Auswirkungen der Entwicklung der Technik hatten eine starke Polarisierung der Gesellschaft und die Verarmung der niedrigsten Schichten zur Folge. Diese Erscheinungen wurden auf die Kunstvorstellungen übertragen. Eine intellektuelle Distanz zum veränderten Selbstverständnis der Kunst hat den Mangel an stabilen Maßstäben zur Folge, den Pessimismus und einen Zusammenbruch des menschenorientierten Wertsystems. Aus dieser kulturorientierten Krise ergibt sich eine neue Denkart, die eine destruktive Haltung mit einem Glauben an die Menschenwürde verbindet und in einer dialektischen Entwicklung eine neue antithetische Kunstkategorie darstellt. Die Spannung zwischen extremen Lebensbildern wie z.B. Einheit und Vielfalt, Ein- und Mehrschichtigkeit der Lebensabläufe, und schließlich Geburt und Tod, die Diesseits und Jenseits verkörpern, werden auf alle Bereiche der Kunst übertragen. Die Widersprüche in der Lebensgestaltung werden durch dynamische und raumorientierte Kunstkonzeptionen, die die Bewegung als Antriebskraft der Kunst deutlich werden lassen, überbrückt. Daher ist das Leben ein Raum und der Mensch ein Körper in diesem Raum. Der Schmerz und die Angst sind Folgen einer ständigen Bewegung und der erkennbaren Vergänglichkeit. Die

---

<sup>1</sup> Peter Sprengel: Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung, München 1984, S. 187.

daraus resultierende Zerstörung jeglicher Stabilität und der Mangel an Halt tragen zur Desorientierung und zur Entfremdung bei. Hinzu kommt, dass die technisierte Gesellschaft auf eine heimtückische Art und Weise die allmähliche und unüberschaubare Vernichtung des Lebens hervorruft. Das mehrdimensionale Bild dieser bedrohten Gesellschaft wird durch die Raum und Zeitkategorie, die keine festen Begriffe sind und ständigen Veränderungen unterliegen, auf verschiedene Weise gestaltet.

Prägnantestes Beispiel dafür sind die Novellen von Gerhart Hauptmann, die in der engen Räumlichkeit eines geschlossenen Textes bewegte Bilder auf der Ebene der unbegrenzten Räumlichkeit der Welt aus verschiedenen Zeitperspektiven mehrschichtig auftreten lassen. Liest man sie linear, so werden sie als „Anklage“ gegen das eigene Schicksal empfunden. Armut und Unglück werden als schwere Lebenserfahrungen dargestellt. Die Forschung sah darin vor allem eine neue Erzähltechnik in der „Doppelheit von analytischer und mythischer Weltsicht“<sup>2</sup> präsent werden.

Sieht man aber mehrere Dimensionen der literarischen Darstellung, so lassen sich Räume erkennen, die symbolisch voneinander abgegrenzt werden. Die sich bewegenden Körper überschreiten diese Grenzen und markieren eine Bewegung im Raum. Das Experimentieren mit dem Körper im Raum und mit der Zeitperspektive bestimmt die literarische Darstellung. Nicht zufällig wurde Hauptmanns „Bahnwärter Thiel“ im Erstdruck in der Zeitschrift „Die Gesellschaft“ im Jahre 1888 mit dem Untertitel eine „novellistische Studie“ versehen. Das verweist darauf, daß Hauptmann an ein Projekt dachte, das durch die Verarbeitung eines noch nicht geformten Materials verwirklicht wurde. Der zeitliche Prozeß läßt das Projekt entstehen. Dieses Experimentieren mit Stoff, Zeit und Raum ist eine für die Plastische Kunst charakteristische Verfahrensweise. Gegen den klassischen Vorstellungen über die Grenzen, die Lessing präzise im „Laokoon“ formulierte, versucht der Schriftsteller Methoden der bildenden Kunst in der Erzählung anzuwenden. Nicht ohne Bedeutung bei dieser Einstellung zur Literatur ist Hauptmanns Versuch an der Kunsthochschule in Breslau zu studieren, wo er sich Techniken und Erfahrungen eines Bildhauers aneignete. Der Kampf mit Material, Farbe und Zeitdimension hat zur Folge, daß er Bilder entstehen läßt, die den Raum und die Körperverhältnisse charakterisieren. Auf diese Bildlichkeit der Darstellung verweist Peter Sprengel, indem er das Antithetische als Konzept verstehen läßt. „Die Kombination von ‚romantischer‘ Naturschilderung und ‚naturalistischer‘ Darstellungstechnik ist charakteristisch. „Es geht Hauptmann, der auch hier dualistisch verfährt, gerade um den Kontrast“ zwischen Natur und Technik<sup>3</sup>. Zwei Lebensräume - Natur und Kultur werden polarisiert. Die Farbensymbolik deutet Lebensgefahren an und erweckt Mißtrauen. „Symptomatisch ist hier die Häufung des Farbwerts ‚Rot‘, dessen symbolischer Bezug „das blutige Ende“ vorausahnen läßt. „Zwei rote runde Licher“, ein „blutiger Schein“,

---

<sup>2</sup> Fritz Martini: Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn, Stuttgart 1954, S. 56 ff.

<sup>3</sup> Peter Sprengel, a.a.O., S. 193.

„Blutstropfen“, „Blutregen“ sind Ausdrücke, die den vorbeirasenden Zug im Bild festzuhalten. Im Kontrast dazu stehen Naturbilder, die ebenfalls rot als dominante Farbe hervorheben. Der im „Sonnenrot erglühende Waldwinkel“ bietet eine Dosis von Ruhe an, die jedoch durch den sausenden Zug zerstört wird. Naturschilderungen werden als Existenzräume begriffen, das Haus, der Zug und die darin agierenden Personen als Kulturräume. Beide Bereiche sind dem Menschen kein Zufluchtsort. Beiden kann man nicht vertrauen. Diese Zweifel kommen aus der Kultur selbst. „Wir müssen uns vor ihr in acht nehmen. Und nicht nur, weil es in ihr Mißstände gäbe, sondern weil ihr Grundwille und ihr Maßbild falsch sind. Weil man dem Menschenwerk überhaupt nicht vertrauen kann ... – ihm ebenso wenig wie der Natur“<sup>4</sup>.

Hätte man die Argumentation vorgenommen, Hauptmann wolle die Lebensräume als menschenfeindliche Existenzräume in Bildern darstellen, dann spielt die Bildmetaphorik eine wichtige Rolle. Die erzählte Geschichte hätte die Funktion die Präsenz der Zeit und die Aufeinanderfolge der Bilder deutlich zu machen. „Zwei Jahre nun saß das junge, zarte Weib ihm zur Seite in der Kirchenbank, zwei Jahre blickte ihr hohlwangiges, feines Gesicht neben seinem vom Wetter gebräunten in das uralte Gesangbuch -, und plötzlich saß der Bahnwärter wieder allein wie zuvor“<sup>5</sup>. Zwei Bilder, einmal Thiel mit seiner Frau auf der Kirchenbank, einmal allein, halten Augenblicke fest und versinnbildlichen das Fortschreiten der Zeit. „Das neue Paar“ kam „allsonntaglich“ in die Kirche. Das Zusammenspiel von Bildern läßt erkennen, daß der Körper ein Bestandteil verschiedener figuraler Darstellungen ist. Zu Hause in einem geschlossenen Raum spielen sich die Zeremonien des Essens und des Schlafens ab, in der Arbeit dagegen versinnbildlicht der Körper sitzend oder liegend Träume und Sehnsüchte, die seine eigene Identität bestätigen. „Nach dem Mittagessen legte sich der Wärter abermals zu kurzer Ruhe nieder. Nachdem sie beendet war, trank er den Nachmittagskaffee und begann gleich darauf sich für den Gang in den Dienst vorzubereiten“<sup>6</sup>. Die zwei mit Symbolen versehenen Welten werden durch die Eisenbahnschienen voneinander getrennt. In der Arbeit steht Thiel der ganze Raum zur Verfügung. Er steht, sitzt am Tisch oder liegt in dem geschlossenen Raum des Wärterhäuschen und baut sich eine idyllische Vorstellung auf, indem er sich mit dem Innenraum seiner Persönlichkeit beschäftigt. „Minna, flüsterte der Wärter wie aus einem Traum erwacht...“<sup>7</sup>. Er kapselt sich von dem äußerem menschenfeindlichen Raum, in dem Mächte regieren, die durch die Gewalt im persönlichen Umgang mit seiner kräftigen und brutalen Ehefrau und durch die Kulturgewalt, die aus dem Gesellschaftssystem hervorgeht, das Leben unerträglich. Sein Körper verkommt dadurch und seine Leidenschaften werden verdrängt. Sein Leiden bedeutet ihm eine Hemmung der Bewegung und einen

---

<sup>4</sup> Romano Guardini: Der Mensch der Neuzeit. In: Zeichen der Zeit. Ein deutsches Lesebuch, hrsg. von Walter Killy, Hamburg 1958, S. 317.

<sup>5</sup> Gerhart Hauptmann: Der Schuß im Park. Erzählungen, Berlin und Weimar 1987, S. 27.

<sup>6</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>7</sup> Ebenda, S. 41.

Freiheitsentzug im offenen Raum. Dies charakterisiert die Art, wie er sich bewegt. „Leicht gleich einem feinen Spinnwebgewebe und doch fest wie ein Netz von Eisen legte es sich um ihn, fesselnd, überwindend, erschlaffend“<sup>8</sup>. Die Körper der Kinder veranschaulichen ebenfalls ein Leiden, das sich aus der gehemmten Bewegung ergibt. „Tobias entwickelte sich nur langsam; erst gegen Anlauf seines zweiten Lebensjahres lernte er notdürftig sprechen und gehen“<sup>9</sup>

Das Zusammenspiel von Körpern, die in einer figuralen Beziehung zueinander stehen, ruft eine Bildlichkeit hervor, die die verbale Beschreibung als Stoff für die Figurengestaltung in einem Raum erkennen läßt. Mit Worten werden farbige Bilder hervorgerufen, die in einer simultanen Aneinanderreihung eine Schau der Räume mit den agierenden Körpern ermöglichen. Die Technik der photographischen Montage läßt sich als eine Reihe von Bildern anschauen und die Störung der zwischenmenschlichen Kommunikation erkennen. Die Entfremdung und Ausgrenzung sind charakteristisch für die Qualität der Menschenfiguren. Auf diese Art und Weise werden Probleme des modernen Menschen angesprochen, denn im 20. Jahrhundert ist Leiden an der Einsamkeit ein Merkmal, der die gesamte Kultur prägt.

---

<sup>8</sup> Ebenda, S. 39.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 32.