

Universität Pardubice

Philosophische Fakultät

Merkmale des Naturalismus in Gerhart Hauptmanns
Bahnwärter Thiel und Arthur Schnitzlers *Sterben*

Milena Čermáková

Abschlussarbeit

2012

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Prvky naturalismu v dílech *Bahnwärter Thiel* od
Gerharta Hauptmanna a *Sterben* od Arthura
Schnitzlera

Milena Čermáková

Bakalářská práce

2012

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Milena Čermáková
Osobní číslo: H09366
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Německý jazyk pro hospodářskou praxi
Název tématu: Prvky naturalismu v dílech Železniční hlídač Thiel od Gerharta Hauptmanna a Zemřít od Arthura Schnitzlera
Zadávající katedra: Katedra cizích jazyků

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V první části bakalářské práce bude autorka charakterizovat naturalismus jako literární hnutí v rámci německé literatury. Dále se zaměří na literární díla Bahnwärter Thiel (od Gerharta Hauptmanna) a Sterben (od Arthura Schnitzlera). Zde bude hledat rysy naturalismu a v závěru práce určí, zda tato díla lze považovat za naturalistická. 1. Einleitung 2. Die Charakteristiken des Naturalismus 3. Die Merkmale des Naturalismus in Bahnwärter Thiel 4. Die Merkmale des Naturalismus in Sterben 5. Zusammenfassung

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

1. Hauptmann, G.: Bahnwärter Thiel. PHILIPP RECLAM. Stuttgart, 2001, ISBN 978-3-15-006617-1
2. Schnitzler, A.: Sterben. PHILIPP RECLAM. Stuttgart, 2006, ISBN 978-3-15-018429-5
3. Hauptmann, G.: Bahnwärter Thiel: unterrichtsbezogene Erläuterungen und Vorschläge. Joachim Beyer Verlag. Hollfeld, 1976, ISBN 3-921202-31-0
4. Leis, M.: Lektüerschlüssel Gerhart Hauptmann Bahnwärter Thiel. PHILIPP RECLAM. Stuttgart, 2003, ISBN 978-3-15-015314-7
5. Neuhaus, V.: Erläuterung und Dokumente Gerhart Hauptmann Bahnwärter Thiel. PHILIPP RECLAM. Stuttgart, 2002, ISBN 3-15-008125-4
6. Bahr, E.: Geschichte der deutschen Literatur 3. Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur. A. Francke Verlag GmbH. Tübingen, 1988, ISBN 3-7720-1742-8
7. Žmegač, V.: Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart Band II/1. Athenäum Verlag GmbH. Königstein, 1980. ISBN 3-7610-2156-9
8. Beutin, W.: Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Metzler. Weimar, 1994, ISBN 3-476-01286-7

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Pavel Knápek, Ph.D.

Katedra cizích jazyků

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2012**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



PhDr. Bianca Beníšková, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2011

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 25. 06. 2012

Milena Čermáková

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Betreuer Herrn Mgr. Pavel Knápek, Ph.D. für die wertvollen Ratschläge und Bemerkungen, die er mir bei der Erarbeitung meiner Abschlussarbeit geleistet hat, bedanken.

ANNOTATION

Die vorliegende Abschlussarbeit befasst sich mit den Merkmalen des Naturalismus in den Novellen *Bahnwärter Thiel* von Gerhart Hauptmann und *Sterben* von Arthur Schnitzler. Am Anfang dieser Arbeit wird die literarische Epoche „Naturalismus“ charakterisiert, vor allem im Rahmen der deutschen Literatur. Dann werden die Merkmale des Naturalismus in diesen Novellen analysiert. Interpretation der Werke wird mit Zitierungen direkt aus diesen Werken belegt. In der Zusammenfassung dieser Arbeit wird bestimmt, ob wir diese gegebenen Werke als naturalistisch bezeichnen können.

SCHLAGWÖRTER

Naturalismus, Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler, Tod, Krankheit, psychischer Verfall, Träume

NÁZEV

Prvky naturalismu v dílech *Bahnwärter Thiel* od Gerharta Hauptmanna a *Sterben* od Arthura Schnitzlera

SOUHRN

Tato bakalářská práce se zabývá prvky naturalismu v novelách *Bahnwärter Thiel* od Gerharta Hauptmanna a *Sterben* od Arthura Schnitzlera. Na začátku této práce je charakterizováno literární období naturalismu, především v rámci německé literatury. Potom jsou v obou novelách analyzovány prvky naturalismu. Interpretace těchto novel je podložena citacemi přímo z děl samotných. V závěru práce je určeno, zda-li lze tato díla označit za naturalistická.

KLÍČOVÁ SLOVA

Naturalismus, Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler, smrt, nemoc, psychický úpadek, sny

TITLE

Elements of Naturalism in *Bahnwärter Thiel* by Gerhart Hauptmann and *Sterben* by Arthur Schnitzler

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with the elements of Naturalism in the short stories *Bahnwärter Thiel* by Gerhart Hauptmann and *Sterben* by Arthur Schnitzler. At the beginning of this work is characterized by literary period of naturalism, especially in the context of German literature. Then are analyzed elements of naturalism in both short stories. Interpretation of these works is based on the direct quotations from the short stories themselves. In conclusion of the work is to determine whether these works can be described as a naturalistic.

KEY WORDS

Naturalism, Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler, death, illness, psychical breakdown, dreams

Inhaltverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Die Charakteristik des Naturalismus.....	2
2.1	Was ist Naturalismus?.....	2
2.2	Wie entstand der Naturalismus?.....	3
2.3	Die Phasen des deutschen Naturalismus	5
2.4	Prosa des Naturalismus	6
3	Merkmale des Naturalismus im <i>Bahnwärter Thiel</i>	8
3.1	Handlung der novellistischen Studie.....	9
3.2	Charakteristik der Hauptpersonen.....	11
3.3	Thiels psychischer Verfall	12
3.4	Der tödliche Unfall, Thiels Wahnsinn und der Doppelmord	14
3.5	Die Sprache der „novellistischen Studie“	17
3.5.1	Der Dialog und die Alltagssprache	17
3.5.2	Die Detailbeschreibung	17
3.5.3	Der Sekundenstil	18
3.5.4	Die Objektivität.....	18
3.6	Natur und Technik (Die Eisenbahn)	19
3.7	Das „wirkliche“ Leben und Milieu	21
3.8	Die Determination, das Metaphysische und die Triebe	23
3.9	Das Mystische und die Träume.....	24
4	Merkmale des Naturalismus im <i>Sterben</i>	27
4.1	Handlung der Novelle <i>Sterben</i>	28
4.2	Die Charakteristik der Hauptpersonen	29
4.3	Die Beziehung zu Marie und die Vorstellung vom gemeinsamen Tod	30

4.4	Der psychische Verfall – Die Gefühle des Todeskranken	32
4.5	Der physische Verfall – Die Krankheitssymptomen.....	34
4.6	Die Todesangst.....	35
4.7	Der Mordversuch und der Tod.....	38
4.8	Die Sprache der Novelle	40
4.8.1	Der Dialog, der innere Monolog und die erlebte Rede	40
4.8.2	Die Detailbeschreibung.....	41
4.8.3	Der Sekundenstil	42
4.8.4	Die Objektivität.....	42
4.9	Das „wirkliche“ Leben und die Großstadt	43
4.10	Die Natur und die Eisenbahn	44
4.11	Die Psychoanalyse, Determination, Träume, Phantasie und Triebe	44
5	Resümee	47
6	Resumé.....	50
	Quellenverzeichnis	52
	Literaturverzeichnis.....	52
	Primärliteratur	52
	Sekundärliteratur	52
	Internetquellen.....	54
	Anlage	55

1 Einleitung

Die vorliegende Abschlussarbeit befasst sich mit den Merkmalen des Naturalismus in zwei Novellen von bedeutenden Schriftstellern: *Bahnwärter Thiel* von Deutscher Gerhart Hauptmann und *Sterben* von Österreicher Arthur Schnitzler. Beide Autoren wurden im Jahre 1862 geboren und begannen ihr literarisches Schaffen am Ende des 19. Jahrhunderts, zur Zeit wo sich mehrere literarische Strömungen vermischten. Sie werden vor allem durch ihre Dramen berühmt. Die ausgewählten Novellen gehören zu ihrem Frühwerk.

Die Arbeit wird in drei Kapitel gegliedert. Um das Thema und die Novellendeutungen mit einer theoretischen Grundlage zu begründen, werden in dem einleitenden Kapitel die Elemente des Naturalismus zuerst im Allgemeinen erläutert und nachfolgend in Zusammenhang mit den wirtschaftlichen und sozialen Umständen gesetzt. Dann werden die Phasen der Entwicklung in Deutschland kurz vorgestellt. Ein Teil konzentriert sich auf die Charakterzüge der Prosa in dieser Zeit.

Die nächsten Kapitel beschäftigen sich mit den Interpretationen der Novellen, wo die konkreten naturalistischen Merkmale, die in den Texten vorkommen, gesucht werden. Noch dazu widmen sich die Abschnitte auch der Handlung, der Charakteristik der Personen und der Sprache. Auch die nicht-naturalistischen Merkmale werden kurz erwähnt. Die Analyse wird mit Zitierungen aus diesen Werken belegt.

Das erste Werk ist *Bahnwärter Thiel* von Gerhart Hauptmann. Diese „novellistische Studie“ erschien im Jahre 1888. Der Bahnwärter unterliegt der Macht der Triebkräfte. Der psychische Verfall war ein häufiges Thema der Literatur in dieser Epoche. Thiels Wahnsinn wird durch den schrecklichen Tod seines Sohns ausgelöst – er wird von einem Zug überfahren. Am Ende begeht Thiel einen Doppelmord.

Das zweite Buch *Sterben* verfasste Arthur Schnitzler im Jahre 1892. Das Thema in dieser Novelle ist eine unheilbare Krankheit. Hier wird der Sterbeprozess geschildert. Die Hauptperson Felix leidet an Tuberkulose, er stirbt in einem Jahr. Seine Persönlichkeit ändert sich. Er will nicht allein sterben, deshalb versucht er seine Geliebte Marie zu ermorden.

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, über die kennzeichnenden Merkmale des Naturalismus in den beiden Novellen, wie sie dargestellt werden, zu informieren und anschließend zu bestimmen, ob wir sie als naturalistisch betrachten können.

2 Die Charakteristik des Naturalismus

Das erste Kapitel thematisiert den Naturalismus als literarische Strömung der Jahrhundertwende.

2.1 Was ist Naturalismus?

Beim Suchen nach der Antwort sollte die Definition hilfreich sein: Der Naturalismus ist „europ. literar. Richtung, ca. 1870-1900, in der die genaue Beschreibung der Natur, d.h. der sinnl. erfahrbaren Erscheinungen, zum ästhet. Prinzip erhoben ist“¹, so berichtet von das Metzler Literatur Lexikon. Diese Epoche geht vom Realismus aus, deshalb erscheinen die Umschreibungen wie „Hochrealismus“, „konsequenter Realismus“ oder „Sozialdichtung“. Der Begriff „Naturalismus“ bezeichnet das literarische Experiment, die Kunst mit der Wissenschaft zu verbinden. Der Mensch wird als ein Stück Natur und allein ihren Gesetzen unterworfen dargestellt. Die Naturalisten zeigten die Wirklichkeit mit ihren Problemen. Sie wollten „einen Ausschnitt des Alltagslebens photographisch“ getreu schildern.²

Die Schriftsteller spiegelten die kulturellen, politischen, ökonomischen und sozialen Spannungen in ihrer Literatur. Es ist eine literarische Reaktion auf den Veränderungen im 19. Jahrhundert. Das Pessimistische der naturalistischen Welt erscheint stark ausgeprägt, dass die guten Seiten des Menschen oft von seinen schlimmen abgeleitet werden. Der Mensch muss die versteckten Triebe „entlarven“. Man zerlegt „Seziertisch“ die Schwächen der menschlichen Natur und der sozialen Verhältnisse.³

Die „Jüngstdeutschen“, wie sich die Naturalisten selbst nannten, konzentrierten sich:

auf das Proletariat und dessen Probleme: Mietskaserneelend, Prostitution, Trunksucht, aus finanziellen Gründen zerrüttete Familienverhältnisse und andere sozioökonomische Probleme, die sie hauptsächlich auf die rasche Entwicklung des gründerzeitlichen Kapitalismus zurückführten. Sie befasste sich mit der Verlogenheit und „Verweiblichung“ des etablierten Bürgertums sowie den Emporkömmlingen aus dem vierten Stand.⁴

¹ Metzler-Literatur-Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur. Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart: J. B. Metzler, 1984. S. 300.

² Vgl. MÜNCHOW, Ursula: Deutscher Naturalismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 7 ff.

³ Vgl. COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler Verlag, 1973. S. 9-10, 23.

⁴ COWEN, Roy C. Geschichte der deutschen Literatur, Band 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Hermann Bahr. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag. 1998. S. 102
Gerhart Hauptmann wohnte in einer Mietskaserne in Moabit. Die Weltstadt hatte ihn ergriffen.

Diese Epoche gilt als erste Phase der „Moderne“. Es herrscht ein Geist des Neuen, Fortschrittlichen. Vieles im Naturalismus erscheint als Fortsetzung und Wiederholung früherer Ansichten. Man schöpfte aus den Werken ausländischer Vorgänger. Zu den Vorbildern zählt z. B. Henrik Ibsen, Emile Zola, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Dostojewski und Tolstoi.⁵

2.2 Wie entstand der Naturalismus?

Im Folgenden werden die historischen Voraussetzungen der Entstehung verdeutlicht. Die naturalistische Literaturbewegung erobert Deutschland als fast das letzte europäische Land. Es hängt mit den „gesellschaftlichen, politischen, philosophischen, wissenschaftlichen und ökonomischen Entwicklungen“. Zwischen 1880 und 1900 gibt es eine kulturelle „Umwälzung“.⁶

Der deutsche Naturalismus trat in zwei kulturellen Zentren in Erscheinung – in München und in Berlin. Dort bildeten sich Dichterkreise und wurden Publikationsorgane (z.B. die Zeitschrift *Die Gesellschaft*, *Die Neue Zeit*) gegründet. Es gab eine starke Arbeiterbewegung und sozialdemokratische Parteiorganisation. Nach Berlin kamen junge Intellektuelle. Nach der Bismarckschen Reichseinigung wuchsen der Kapitalismus und die Unzufriedenheit an. Die Naturalisten nahmen die Oppositionshaltung gegen die wilhelminische Gesellschaft. Der Klassenkampf führte in dem Streben nach Erfüllung der nationalen Ideale an die Seite des Proletariats. Junge Intellektuelle nahmen den wissenschaftlichen Sozialismus von Marx und Engels auf.⁷

Die zunehmende Industrialisierung verursachte eine Bevölkerungsverschiebung. Die Menschen zogen in die Stadt, um Arbeit zu suchen. Auf dem Lande änderte sich auch die gesellschaftliche Struktur. Diese soziale und ökonomische Umbildung wurde durch das neue politische und nationale Bewusstsein gestärkt. Man glaubte einen Wohlstand zu erreichen. Die Genusssucht der neureichen Opportunisten erhöhte die Armut des vierten Standes. In der naturalistischen Kunst erschien ein Bild menschlichen Elends.⁸

⁵ Vgl. MÜNCHOW, Ursula: Deutscher Naturalismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 11 f.

⁶ Vgl. COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar. München: Winkler Verlag, 1973. S. 10 f.

⁷ Vgl. MÜNCHOW, ebd., S. 8 f. Gerhart Hauptmann las schon 1883 marxistische Schriften.

⁸ Vgl. COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler Verlag, 1973. S. 16 ff.

Der Begründer des Positivismus Auguste Comte ging bei der Erkenntnis der Wirklichkeit von den durch „Beobachtungen gewonnenen sinnlich wahrnehmbaren Tatsachen“ aus. Die Natur bestand aus einer „Vielheit von Sinneseindrücken“. Es gibt Beziehungen zwischen der materiellen Welt und dem menschlichen Denken. Kennzeichnend seien drei Stadien, welche die Entwicklung der Menschheit (theologische Stufe), des Individuums (metaphysische Stufe) und der Wissenschaften (positivistische Stufe) erklären. In dieser Zeit entstand die neue Wissenschaft von der Gesellschaft, „Soziologie“. Mit dem Einfluss der materialistischen Philosophie schwand „das Freiheitsbewusstsein“. Der Mensch kann nur als Kollektiv noch etwas bewirken, weil das Bewusstsein von der „Ohnmacht des Individuums“ vor seiner physischen und sozialen Umwelt stärker wird. Man sieht sich als „Produkt seiner Triebe, seines biologischen Willens“. Das Individuum endet häufig im Wahnsinn.⁹

Nach der Milieutheorie des französischen Literaturhistorikers Hyppolite Taine war der Mensch „ein Bestandteil der sinnlichen Erscheinungswelt und naturwissenschaftlich als ein Produkt“ von der Abstammung, der zeitgeschichtlichen Situation und von den sozialen Umstände zu verstehen. Nach Emile Zola ist der Mensch „physisch und psychisch determiniert durch die Vererbung, sozial durch das Milieu“. Dadurch werden Charakter und Schicksal beeinflusst, das erfährt der Mensch in den Konflikten und Katastrophen.¹⁰

Die Erkenntnisse der Naturwissenschaft wurden mechanisch auf das gesellschaftliche Leben übertragen. Die Abstammungslehre Charles Darwins steht im Gegensatz zu der religiös-idealistischen Lehre der von Gott geschaffenen Welt. Sie fand unter den jungen oppositionellen Schriftstellern großen Anklang. Darwins Theorie teilen sich in die Lehre von einer natürlichen Zuchtwahl und die Entwicklungslehre ein, welche die Revolution der Natur- und Sozialwissenschaften symbolisiert. Die „Kampf-ums-Dasein-Theorie“ gab eine Erklärung für die soziale Unterdrückung. Die moralischen Vorstellungen unterliegen der Vererbung.¹¹

⁹ Vgl. COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler Verlag, 1973. S. 21 f., 30. f.

¹⁰ Vgl. MÜNCHOW, Ursula: Deutscher Naturalismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 10 ff.

¹¹ Vgl. MÜNCHOW, ebd., S. 10 f.

2.3 Die Phasen des deutschen Naturalismus

Es gibt drei Phasen der naturalistischen Literaturströmung: der Frühnaturalismus, der konsequente Naturalismus und der Zerfall des Naturalismus. Die erste Phase umfasst die programmatischen Erklärungen seit dem Anfang achtziger Jahre. Man setzt den Beginn des deutschen Naturalismus um 1882 an, das Gründungsjahr der Zeitschrift *Kritische Waffengänge*. Im Mai 1886 wurde der Verein *Durch* gegründet, wo alle möglichen Themen diskutiert wurden: Zola, die eigenen Werke, die Bedeutung der Naturwissenschaften oder gesellschaftspolitische Themen wie Sozialismus. Am 5. 4. 1889 wurde das Theater *Freie Bühne* eröffnet.¹²

Die literarischen Experimente in den Jahren von 1887 bis etwa 1893 führten den Höhepunkt des konsequenten Naturalismus herbei. In dieser Zeit erschienen die besten und interessantesten Veröffentlichungen, vor allem von Gerhart Hauptmann. Eine Reihe von Werken verschiedener Autoren dokumentieren das Verbindende in Stil und Stoffwahl.¹³ Mehr zu diesem Thema wird im nächsten Kapitel erwähnt.

Das eigentliche Ende der Epoche lässt sich mit ebenso wenig Sicherheit bestimmen wie deren Anfang.

Die Zahl der als „naturalistisch“ zu bezeichnenden Werke weniger begabter Mitläufer nach 1905 ziemlich rapide nachschleß. Die formalen Grenzen und die ästhetische Kurzsichtigkeit des doktrinären Naturalismus waren nicht die einzigen Gründe für seinen Untergang: Eine Bewegung, die in ihrer Entstehung und Vollendung an gesellschaftliche, ökonomische und politische Ereignisse so gebunden war wie der Naturalismus, musste mit der Änderung außerliterarischer Umstände ihre Funktion als Zeitkritikerin und –gestalterin einbüßen und gleichsam von der Bühne abtreten.¹⁴

Die Grenzen des Naturalismus können nicht mit eindeutiger Klarheit festgelegt werden. Im Lauf der Jahrhunderte kommen die „naturalistischen“ Stoffe und Stilmittel vor. Die Naturalisten berufen sich oft auf das „Jüngste Deutschland“ oder den „Sturm und Drang“. Beide Bewegungen suchen eine Erneuerung der Gesellschaft, ein neues

¹² Vgl. COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar. S. 70, 73, 76 f. Gerhart Hauptmann hatte schon 1887 Beziehungen zum „Durch“ und gehörte auch zum Friedrichshagener Dichterkreis.

¹³ Vgl. MÜNCHOW, Ursula: Deutscher Naturalismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 63 f.

¹⁴ COWEN, Roy C. Geschichte der deutschen Literatur, Band 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Hermann Bahr. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag. 1998. S. 129 f.

Bewusstsein des Menschen und eine schockierende Schilderung sozialer Verhältnisse. Man darf den Naturalismus also nicht auf eine bestimmte Zeitspanne beschränken.¹⁵

2.4 Prosa des Naturalismus

Die Naturalisten wollten gegen der konventionellen Prosadichtung etwas Neues stellen. Sie kritisierten die „Verlogenheit“ der oberflächlichen Unterhaltungsliteratur und setzten sich für eine neue „Wahrheit“ ein. Sie gaben „die Wirklichkeit in jedem Einzelausschnitt mit durch die menschlichen Sinne erfassbaren Details und Nuancen“ naturgetreu wieder. Die „Jüngstdeutschen“ machten auf die Probleme dank ihrer sozialen Aufgeschlossenheit aufmerksam und verlangten die Veränderung der sozialen Umstände. Die literarischen Hauptfiguren waren vor allem Alltagsmenschen (Arbeiter, Kleinbürger) oder Ausgestoßene (Alkoholiker, Kranke, Geistesgestörte).¹⁶

Die Künstler zeigten:

das großstädtische Leben mit allen seinen hässlichen Seiten, die Industrialisierung und Technisierung [...] Deformierung des Menschen durch Umwelt, Alkoholismus, Sexualität, Ehe- und Familienkonflikte, Frauenemanzipation [...].¹⁷

Die Gesellschaftskritik wird bei einer Reihe von Naturalisten zu einer Hauptthematik. Die Schilderung des menschlichen Leidens war ergreifend, manchmal auch hässlich und krass. Im naturalistischen Werk wird der Mensch zu einem Bestandteil des Milieus. Manche beschränkten sich nicht auf die „wissenschaftliche Darlegung des Individuums“ aus dem Milieu, sondern wollten tief in die Seele des Menschen eindringen. Die psychischen Prozesse werden wissenschaftlich beschrieben. Die Schriftsteller übertrugen die Gesetze von der Naturwissenschaft auf die Kunst, wie ein Experiment. Die Literatur wird der Gesellschaft verständlich gemacht. Das führte zu einer eindeutigen Sprache und übersichtlichen Handlung. Sie wählten kleine Prosaformen zur Realisierung der naturalistischen Theorie. Die „novellistische Studie“, die „Prosaskizze“ und Kurzerzählung erhalten eine neue Bedeutung. Aber die Hauptgattung dieser Epoche

¹⁵ Vgl. COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar. München: Winkler Verlag, 1973. S. 8, 35 ff. z. B. das dramatische Werk Gerhart Hauptmanns beweist nicht nur seine persönliche Vielseitigkeit, sondern auch die Probleme mit der Epochenbestimmung. Immer wieder kehrt er zu naturalistischen Formen, Stilmitteln und Ideen zurück – noch lange nach dem Ausklang der eigentlichen Epoche.

¹⁶ Vgl. MÜNCHOW, Ursula: Deutscher Naturalismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 44 ff.

¹⁷ JUSTOVÁ, Hana; KADLECOVÁ, Svatava: Deutsche Literatur fürs Abitur. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003. S. 43.

war das Drama. Die Epik wird dramatisiert, und umgekehrt nähert sich das Drama der Epik. Die Handlung der Prosaszenen spielt sich in Dialoge ab.¹⁸

Zu den wichtigsten naturalistischen Stilmitteln gehört die Verwendung der Alltagssprache, die den Dialekt einbezieht. Die Sprachmelodie wird tongetreu unterschieden. Wir bemerken, wie wichtig die gesprochene Sprache ist. Die Personen sprachen oft in unvollendeten Sätzen, die Sprechpausen wurden aufgezeichnet, nichts fiel weg. Die Stellungnahme des Erzählers wurde bewusst ausgeschaltet. Dies führt zur verlangten Objektivität. Die Dichter benutzten eine minutiöse Beschreibung von Ereignissen, die auf Unterscheidung von Wesentlichem und Unwesentlichem verzichtet.¹⁹ Es handelt sich um den „Sekundenstil“. Diese neue Erzähltechnik, „die eine vollkommene Deckungsgleichheit von Erzählzeit und erzählter Zeit anstrebt“, gibt die Wirklichkeit „photo-phonographisch“ exakt wieder. Alles, Sichtbare und Hörbare, wird Sekunde für Sekunde geschildert. Ein weiteres Gestaltungsmittel ist der innere Monolog, der über „den Bewusstseinsstand einer Person unmittelbar“ berichtet.²⁰

Die wichtigsten Autoren der naturalistischen Prosa waren: Gerhart Hauptmann, Arno Holz und Johannes Schlaf (*Papa Hamlet*), Max Kretzer (*Meister Timpe*), Hermann Conradi (*Adam Mensch*) oder Hermann Sudermann (*Frau Sorge*).

*Es gibt fast so viele Naturalismen wie Naturalisten, dass kaum mehr Ähnlichkeit besteht zwischen einigen zeitgenössischen Naturalisten als zwischen ihnen und vielen naturalistisch geneigten Dichtern früherer Epochen.*²¹

¹⁸ Vgl. MÜNCHOW: Deutscher Naturalismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 13, 22 f., 40-46.

¹⁹ Vgl. MOULDEN, Ken: Naturalistische Novellistik. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918. Hrsg. von York-Gothart Mix. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 2000. S. 100 ff.

²⁰ Vgl. Metzler-Literatur-Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur. Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart: J. B. Metzler, 1984. S. 389, 210.

²¹ COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar. München: Winkler Verlag, 1973. S. 9

3 Merkmale des Naturalismus im *Bahnwärter Thiel*

Wegen seiner schlechten Gesundheit zog Gerhart Hauptmann mit seiner Frau Marie Thienemann aufs Land nach Erkner um, dort lebte er vier Jahre (von 1885 bis 1889). Auf langen Spaziergängen lernte er die Umgebung kennen und führte Gespräche mit vielen Einheimischen. Zu allem machte sich Hauptmann Notizen.²² Später erschienen diese Erfahrungen in seinem Werk, auch im *Bahnwärter Thiel*. In einem Brief teilt Hauptmann mit:

*Bahnwärter Thiel anlangend kann ich nur sagen, dass ich viel mit einem Bahnwärter in seinem Wärterhäuschen gesprochen habe, das mitten im Walde zwischen Fangschleuse und einem anderen märkischen Dorfe lag. Ob dieser mir einiges Stoffliche übermittelt hat, kann ich heute nicht mehr sagen, ich möchte es fast glauben. Jedenfalls ist alles, was die Natur, das einsame Leben, das Erscheinen der Züge betrifft, dort konzipiert.*²³

Bahnwärter Thiel wurde im Jahre 1888 in der Zeitschrift *Die Gesellschaft* veröffentlicht. Der Untertitel lautete *Novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernforst*. Diese Novelle entstand in Erkner und markierte Hauptmanns Eintritt als Schriftsteller in die Öffentlichkeit. Die erste Buchausgabe von 1892 enthielt zwei Erzählungen (zusammen mit *Fasching*) unter dem Titel: *Der Apostel. Bahnwärter Thiel. Novellistische Studien*.²⁴ Sie gilt als eines der Meisterwerke des deutschen Naturalismus und steht als etwas Neues am Anfang der literarischen Moderne.

Hauptmann knüpft an die Novellentradition des 19. Jahrhunderts an. Dazu gehört z. B. die geschlossene Handlung mit dem tragischen Höhepunkt. Im Unterschied zur Tradition bezeichnete Hauptmann seinen Text als „novellistische Studie“. Mit dem Begriff „Studie“ betonte er, in Anlehnung an die naturalistische Literatur, dass er Thiels Schicksal wissenschaftlich-objektiv dargestellt hat.²⁵ Das bedeutet den Verzicht auf subjektive Kommentare und Wertungen und führt zur Sparsamkeit der sprachlichen Mittel. Die Mitteilungen sind präzise und knapp. *Bahnwärter Thiel* hat kaum vierzig Seiten.

²² Vgl. POPPE, Reiner: Interpretation zu Gerhart Hauptmann *Bahnwärter Thiel*. Königserläuterungen und Materialien, Band 270. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2010. S. 25 f.

²³ HAUPTMANN, Gerhart: Brief an Walter Requardt. (26.2.1937). Zitiert in – LINDKEN, von Hans-Ulrich: Materialien – Gerhart Hauptmann „*Bahnwärter Thiel*“. Stuttgart: Ernst Klett, 1982. S. 19.

²⁴ Vgl. NEUHAUS, Volker: Erläuterungen und Dokumente – Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 25.

²⁵ Vgl. BERTL, Klaus D.; MÜLLER, Ulrich: Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1984. S. 34.

3.1 Handlung der novellistischen Studie

Der Aufbau der Erzählung ist dramengleich. Die Exposition enthält die Vorstellung der Protagonisten und den Aufriss der Lebensumstände Thiels. Dann folgt der Konflikt. Ebenso der tragische Höhepunkt im letzten Akt entspricht dem Drama.²⁶ Theodor Storm schrieb in *Eine zurückgezogene Vorrede* aus dem Jahre 1881:

[...] die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem aus das Ganzes sich organisiert, und demzufolge die geschlossenste Form und die Ausscheidung alles Unwesentlichen; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst.²⁷

Hauptmanns Novelle gliedert sich in drei Teile:

Der erste Teil berichtet über etwa zehn Jahre aus dem Leben eines Bahnwärters. Bahnwärter Thiel ging jeden Sonntag in die Kirche. Er leistete seinen Dienst gewissenhaft ab. Nur zweimal musste er wegen Unglücksfällen fehlen, weil er durch ein Stück Kohle und eine Weinflasche, die von den vorbeifahrenden Zügen herabfielen, verletzt wurde. Irgendwann heiratete er eine kränklich aussehende Frau, die nach Ansicht der Leute nicht „zu seiner herkulischen Gestalt“²⁸ passte. Nach zwei Jahren starb Minna im Wochenbett. Ihr Kind, Tobias, überlebte. Ein Jahr nach Minnas Tod verheiratete Thiel sich wieder, und zwar mit Lene, „einer dicken und starken Kuhmagd“.²⁹ Sie arbeitete gut, aber war herrschsüchtig und brutal leidenschaftlich. Lene unterdrückte Thiel und er war von ihr sexuell abhängig. Er versuchte sein Wohnhaus und Bahnwärterhäuschen voneinander zu trennen. Tobias blieb in seiner Entwicklung zurück. Er wurde von Lene nach der Geburt ihres eigenen Kindes vernachlässigt und misshandelt, aber Thiel reagierte phlegmatisch.

Im zweiten Teil steigt die Bedrohung weiter. Eines Tages erfreute er Lene mit der Nachricht, dass der Bahnmeister ihm ein Stück Land am Bahndamm in der Nähe seines Wärterhäuschens überlassen habe. Thiel ging mit seinem Sohn an die Spree, wo er mit

²⁶ Vgl. POPPE, Reiner: Interpretation zu Gerhart Hauptmann Bahnwärter Thiel. Königserläuterungen und Materialien, Band 270. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2010. S. 37.

²⁷ STORM, Theodor: Eine zurückgezogene Vorrede (1881). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 83.

²⁸ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 3.

²⁹ HAUPTMANN, ebd., S. 4.

ihm und anderen Kindern spielte. „Die Kinder besonders hingen an ihm, nannten ihn „Vater Thiel“ und wurden von ihm in mancherlei Spielen unterrichtet.“³⁰ Dann bereitete er sich auf einen weitem Dienstag vor. Als er feststellte, dass er sein Butterbrot vergessen hat, kehrte er zurück. Er hörte Lenes lautes Schimpfen und Tobias' Wimmern, aber er unterdrückte seinen Zorn und ging weg, ohne sich um Tobias zu kümmern. Nach der Arbeit schlief er in seinem Bahnwärterhäuschen. In einer Traumvision erschien ihm Minna und wendete sich von ihm ab.

3. Teil – Den übernächsten Tag verbrachte Thiel mit seiner Familie. Lene arbeitete auf dem Acker und sollte Tobias beaufsichtigen. Thiel erwartete den schlesischen Schnellzug. Als sein Sohn am Bahndamm spielte, wurde er von diesem Zug überfahren, kurz danach starb er. Thiels Zustand war kritisch, sprach mit seiner toten Frau und würgte sogar er sein Kind. In der Nacht kümmerte sich Lene um seinen Mann. Getrieben von seiner Wut schlug Thiel seiner Frau den Schädel ein und tötete auch den Säugling. Am Ende der Novelle verfiel Thiel dem Wahnsinn und wurde aus dem Berliner Untersuchungsgefängnis ins Irrenhaus eingeliefert.

Im Naturalismus werden Familientragödien häufig thematisiert.

³⁰ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 12.

Die Novelle *Bahnwärter Thiel* zeigt den Einfluss der naturalistischen Bestrebungen. Die Schriftsteller des Naturalismus, also auch Gerhart Hauptmann, wollten die Wirklichkeit möglichst naturgetreu abbilden. Neben einer genauen Wiedergabe hat diese Epoche auch viele andere Merkmale. In den folgenden Kapiteln werden sie vorgestellt.

3.2 Charakteristik der Hauptpersonen

In diesem Kapitel werden die Protagonisten in Bezug auf den Naturalismus charakterisiert. Hauptmanns Novelle zeichnet sich durch die geringe Personenzahl aus. Diese Begrenztheit ist typisch für die Gattung. Den Naturalisten ging es um eine wissenschaftliche Darstellungsweise, aber sie wollten den Charakter der Personen zeichnen. Der Kritiker Felix Hollaender schrieb über Hauptmann:

Nicht Ereignisse wollte er darstellen, sondern Charaktere entwickeln. Die Begebenheit konnte ihm allenfalls zu gelegentlichem Mittel, nie zum Zwecke werden. Stimmungs- und Empfindungsleben will er bis in ihre Letztzeit auflösen, nicht Aktionen redselig erzählen.³¹

Thiel vertritt einen „passiven Menschen“, dessen „Leid universal“ ist. Gerhart Hauptmann wird von mehreren Kritikern als „Dichter des Leids“ bezeichnet.³² Im Gegensatz zu Thiels kräftiger Gestalt stehen seine Willensschwäche und schicksalhafte Passivität. Thiel ist unfähig, seine Probleme sprachlich auszudrücken. Stattdessen vertieft er sich in die Schuldgefühle:

Mitleid und Reue ergriff ihn sowie auch eine tiefe Scham darüber, dass er diese ganze Zeit in schmachvoller Duldung hingelebt hatte, ohne sich des lieben, hilflosen Geschöpfes anzunehmen, ja ohne auch nur die Kraft zu finden, sich einzugestehen, wie sehr dieses litt.³³

Er möchte die Gewissensbisse verdrängen, deshalb sucht den Trost in den „mystischen Neigungen“³⁴, dazu gehört die Verehrung seiner ersten Frau. Thiels Verhalten ist unrichtig, weil er seine realen Probleme mit Hilfe einer Verstorbenen lösen möchte. Es verstärkt seine innere Zerrissenheit.

Lene und Minna sind weniger profiliert. Der Leser erfährt nichts über ihr Innenleben. Zu Minna bildet Lene einen Kontrast. Die Dorfleute sehen in Lene eine Bedrohung der

³¹ HOLLÄENDER, Felix: Hauptmann und Sudermann als Novellisten (1892). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel, Novellistische Studie. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 86 f.

³² COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar. München: Winkler Verlag, 1973. S. 40.

³³ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 22.

³⁴ HAUPTMANN, ebd., S. 8.

traditionellen Familienordnung, in der die Frauen nur eine untergeordnete Rolle einnehmen. Schon damals wurde Frauenemanzipation berücksichtigt. Lene zeichnet neben ihrer Herrschsucht auch ihre „brutale Leidenschaftlichkeit“³⁵ aus. Die sexuelle Abhängigkeit ihres Gatten nutzt Lene aus, Thiel zum Schweigen zu bringen. Lene stellt „eine naturalistische Version der femme fatale“³⁶ dar. Die Ehemänner meinten: „So ein Tier müsse doch kirre zu machen sein, und wenn es nicht anders ginge denn mit Schlägen.“³⁷ Thiel verliert seine Vaterautorität.

Wir finden auch die Vererbungsproblematik. In seinem Sohn wiederholt sich der Charakter seiner ersten Frau Minna mit unverminderter Stärke. Minna wird als kränklich geschildert. Tobias war ein schwacher Spätentwickler, sprach nur wenig. Er litt ständig, weil Lene ihn hasste.

In der Novelle erscheinen die Menschen aus Thiels Umgebung – Kolonisten, Bahnpersonal, Pfarrer.

3.3 Thiels psychischer Verfall

Der psychische Verfall war ein häufiges Thema der Naturalisten. Hauptmann gestaltete in seinem Werk die seelische Krise der Titelfigur, die im Wahnsinn endet. Er zeigt die psychologische Entwicklung. Dazu gehen einige Schritte vor. Thiel verdrängt seine Schuldgefühle, unterliegt seiner Phantasie. Er hat traumhafte Visionen und schwärmt. Danach verliert er die Wahrnehmung der Realität und wird vom psychisch-physischen Zusammenbruch heimgesucht. Es scheint, dass in Thiel das Psychologische stärker in den Vordergrund tritt als das Soziale.

Naturalistisch ist die Exaktheit, mit der Hauptmann den geistigen Verfall der Hauptfigur beobachtet. Anfangs wirkt der Bahnwärter normal, aber wir können die innere Spannung wahrnehmen. Die Leute wissen nicht, dass in Thiel, der „noch eifriger der

³⁵ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 5.

Die Proklamation der sexuellen Emanzipation [war] durch die Naturalisten zum wichtigsten Aspekt der Gleichberechtigung.“ – FULLARD, Katja: Mildernde Umstände für Thiel? (2000). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 69.

„Der Modernisierungsprozess [führte] zur Erosion der Geschlechtsunterschiede [„Kriegs der Geschlechter“] gesellschaftlich zugeordneten Rollen.“ Die Sexualmoral wurde kritisiert. – In: LE RIDER, Jacques: Arthur Schnitzler oder Die Wiener Belle Époque. Wien: Passagen Verlag, 2007. S. 107 ff.

³⁶ SPRENGEL, Peter. Zitiert in – POPPE, Reiner: Interpretation zu Gerhart Hauptmann Bahnwärter Thiel. Königserläuterungen und Materialien, Band 270. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2010. S. 40.

³⁷ HAUPTMANN, ebd., S. 5.

Predigt lauschte³⁸, eine bedeutsame Veränderung nach dem Tod seiner ersten Frau stattfindet. Dieses Ereignis führt zur ersten Voraussetzung für die Katastrophe.

Er ist ein Außenseiter, nach zweiter Eheschließung wird die Ablehnung der Mitbewohner noch bestärkt. Seine Kontakt- und Spracharmut fördert seine soziale Isolierung. Er ist seelisch vereinsamt und redet mit anderen Leuten nicht viel. Die Katastrophe kann die Konsequenz der Vereinsamung sein:

*Thiels Isolation wird dem unaufhaltsamen Geschehen in der großen Welt entgegengestellt, veranschaulicht durch die dahinrasenden dämonisierten Eisenbahnen und die in die Ferne führenden Telegrafentangen; sein abgeschiedenes Dasein wird so zum Symptom einer menschenfeindlichen Gesellschaft. Das Geschehen vollzieht sich indessen ohne jegliche Einsichten Thiels in seine Determiniertheit [...]*³⁹

Seine psychische Krankheit ist wahr geschildert. Jede Einwirkung in Thiels Körper wird einfach, aber wirkungsvoll dargestellt. Die Schilderung der äußeren Handlung gibt zugleich den Einblick in Thiels Innenleben. Hauptmann stellt die Natur und die Gewalt der technischen Welt, die durch eine Eisenbahn vertreten wird, nebeneinander. In den Seelenvorgängen Thiels spiegeln sich die Beziehungen zur Natur wider. Die Symptome⁴⁰ und Stadien einer seelischen Krankheit sind mit der Bahnstrecke verbunden. Unter diesem Eindruck verändert sich seine Innenwelt, er fühlt sich naturgesetzlichen Mächten ausgeliefert.⁴¹ Das heißt unmittelbaren Anlass für Thiels Zusammenbruch. Er empfindet seine Ohnmacht, weil er von Trieben beherrscht wird, die er nicht kontrollieren kann und denen er erliegt.

Die Hauptursache ist der Konflikt. Thiel lebt in gespaltener Existenz zwischen zwei Frauen. Er ist von Lene abhängig, es löst Scham aus. Thiel ist beklommen. Er hat mystische Erinnerungen, um das notwendige Gegengewicht zur triebhaften Bindung an Lene zu schaffen. Die Trennung seines Lebens scheitert, Lene verdrängt in Thiels Gedanken Minna: „Die stillen, hingebenden Gedanken an sein verstorbenes Weib

³⁸ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 4.

³⁹ BERNHARDT, Rüdiger: Hauptmanns Erzählungen (1987). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 116.

⁴⁰ „Die Symptome der Schizophrenie [...] äußern sich im Denken, in Wahrnehmung [Halluzinationen], Gefühlen [Die Reaktionen auf bestimmte Situationen erscheinen abgestumpft.], Motorik und zwischenmenschlichen Beziehungen.“ – Microsoft Encarta Enzyklopädie: Schizophrenie (2000). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel, Novellistische Studie. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 118.

⁴¹ Vgl. POPPE, Reiner: Interpretation zu Gerhart Hauptmann Bahnwärter Thiel. Königserläuterungen und Materialien, Band 270. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2010. S. 43 f.

wurden von denen an die Lebende durchkreuzt.“⁴² Er kann seine innere Welt nicht verteidigen. In dieser Hinsicht ist die Wirklichkeit stärker. Er setzt der Realität nur Wahn und Zorn entgegen.

Er sucht nach einem Ausweg aus der unerträglichen Situation, aber er kann nicht seinen drückenden Lebensumständen Widerstand entgegensetzen. Darum folgt tragisches Schicksal. Es ist ein verzweifelter „Kampf-ums-Dasein“⁴³. Seine Existenz ist bedroht: „Nein, nein, das geht ja nicht“, und wieder: „Nein, nein, das geht ja gar nicht.“. Lene ganze Tage bei sich im Dienst zu haben, wurde ihm, [...] immer unerträglicher. [...] sein Heiligstes anzutasten.“⁴⁴

3.4 Der tödliche Unfall, Thiels Wahnsinn und der Doppelmord

Die wichtigste Rolle spielt der schreckliche Unfall, wodurch Thiels Wahnsinn ausgelöst wird. Der Schriftsteller äußerte sich in seiner Autobiographie über den Anlass zur Entstehung: „Es handelte sich auch hier um einen Unglücksfall – das Kind eines Bahnwärters wurde vom Zug überfahren –, der mich erschüttert und dann produktiv gemacht hatte.“⁴⁵

Tobias' Tod war ein Zufall, aber zugleich eine natürliche Folge der moralischen Schwäche seines Vaters, der untätigen Duldung der Misshandlungen, Gleichgültigkeit und Unachtsamkeit der Stiefmutter. Thiel versuchte nicht ihm zu helfen und ihr entgegenzutreten. Deshalb ist Thiel am Tod mitschuldig.

Der schlesische Schnellzug überrollt Tobias:

Jesus Christus! was war das? Dort! – dort zwischen den Schienen ... „Ha-alt!“, schrie der Wärter aus Leibeskräften. Zu spät. Eine dunkle Masse war unter den Zug geraten und wurde zwischen den Rädern wie ein Gummiball hin und her geworfen. Noch einige Augenblicke, und man hörte das Knarren und Quitschen der Bremsen. Der Zug stand.“⁴⁶

⁴² HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 6.

⁴³ MÜNCHOW, Ursula: Deutscher Naturalismus. Sammlung 1. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. S. 10.

⁴⁴ HAUPTMANN, ebd., S. 21.

⁴⁵ HAUPTMANN, Gerhart: Das Abenteuer meiner Jugend. Zitiert in – LINDKEN, von Hans-Ulrich: Materialien – Gerhart Hauptmann „Bahnwärter Thiel“. Stuttgart: Ernst Klett, 1982. S. 19.

⁴⁶ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 32.

Tobias lebt noch, aber der Schnellzug fährt „in verdoppelter Geschwindigkeit“ ab, weil „die Zeit kostbar ist“.⁴⁷ Die nächsten Minuten verlaufen schnell. Diese Situation ist wirklich schrecklich, alle sind erschrocken. Tobias erlitt zahlreiche Verletzungen:

*Lene gebärdet sich wie wahnsinnig. [...] Der Wärter, anderen Sinnes geworden, legt den halbtoten Jungen auf die Bahre. Da liegt er da in seiner verkommenen Körpergestalt, [...] hebt ein langer, rasselnder Atemzug die knöchernerne Brust, welche unter dem zerfetzten Hemd sichtbar wird. Die Ärmchen und Beinchen, nicht nur in den Gelenken gebrochen, nehmen die unnatürlichsten Stellungen ein. Die Ferse des kleinen Fußes ist nach vorn gedreht.*⁴⁸

Der Autor benutzt die Farben: rot, blutig usw. Sie sind mit der Schilderung der Ereignisse und mit dem Bild der Tod verbunden: „Eine Stirn, braun und blau geschlagen, blaue Lippen, über die schwarzes Blut tröpfelt. Sein Gesicht nimmt eine schmutzige Blässe an“.⁴⁹

Hauptmann beschreibt die Farben und die Kälte in der Natur nach dem Unfall:

Die Sonne goss ihre letzte Glut über den Forst, dann erlosch sie. Die Stämme der Kiefern streckten sich wie bleiches, verwesenes Gebein zwischen die Wipfel hinein, die wie grauschwarze Moderschichten auf ihnen lasteten. [...] Durch den kalten, stahlblauen Himmelsraum ging ein einziges, verspätetes Rosengewölk. Der Windhauch wurde kellerkalt, sodass es den Wärter fröstelte.

*Es ist still ringsum geworden, totenstill; schwarz und heiß ruhen die Geleise auf dem blendenden Kies. Der Mittag hat die Winde erstickt, und regungslos, wie aus Stein, steht der Forst.*⁵⁰

Erst der nächste Personenzug transportiert ihn in die Stadt. Thiel muss im Dienst bleiben. Dieses Unglück ist kein Traum, wie vorher. Er taumelt und fällt auf die Erde. Mit dem Zerschlagen des Uhrglases verliert er die Ahnung über die Zeit. Er orientiert sich nicht und nimmt die Welt nicht mehr realistisch wahr. „Alles war ihm neu, alles fremd. Er wusste nicht, was das war, worauf er ging, oder das, was ihn umgab.“ Er hat den Eindruck der Blindheit, obwohl seine Augen weit geöffnet sind. Das sind die Anzeichen des ausbrechenden Wahnsinns: „Er ertappte sich auf den unsinnigsten Vorstellungen und schauderte zusammen im Bewusstsein seiner Machtlosigkeit.“⁵¹ In einem Augenblick erkennt Thiel: „ein Lichtschein fiel in sein Hirn: „Aber mein Gott,

⁴⁷ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 33 f.

⁴⁸ HAUPTMANN, ebd., S. 34.

⁴⁹ HAUPTMANN, ebd., S. 33.

⁵⁰ HAUPTMANN, ebd., S. 37, 34.

⁵¹ HAUPTMANN, ebd., S. 37 f.

das ist ja Wahnsinn.“ [...] Er suchte Ordnung in seine Gedanken zu bringen, vergebens!“ Es gelingt ihm nicht, sich gegen den „neuen Feind“⁵² zu wehren.

In seinem letzten Zwiegespräch mit Minna ist Thiel schon wahnsinnig. Er spricht mit kaum verständlichen Worten und hat Mordgedanken:

*Du, Minna, hörst du? – gib ihn wieder – ich will...“ Er tastete in die Luft, wie um jemand festzuhalten. „Weibchen – ja – und da will ich sie ... und da will ich sie auch schlagen – braun und blau – auch schlagen – und da will ich mit dem Beil – siehst du? – Küchenbeil – mit dem Küchenbeil will ich sie schlagen, und da wird sie verrecken. Und da ... ja mit dem Beil – Küchenbeil, ja – schwarzes Blut!“*⁵³

Das verhängnisvolle Unglück hat seine Folge. In Thiel erweckt sich Aufruhr. Im bewusstseinslosen Zustand würgt er den Säugling (Lenes „Balg“), um sich an Lene („Stiefmutter, Rabenmutter“) zu rächen:

*Ein roter Nebel umwölkte seine Sinne, zwei Kinderaugen durchdrangen ihn; er fühlte etwas Weiches, Fleischiges zwischen seinen Fingern. Gurgelnde und pfeifende Laute, untermischt mit heiseren Ausrufen, von denen er nicht wusste, wer sie ausstieß, trafen sein Ohr.*⁵⁴

Zum Glück kommt er zum Bewusstsein, weil ein Zug mit Tobias anreist, er war tot. Lene erschrickt sich beim Anblick ihres Mannes. Thiel ist tief versonnen und bricht zusammen: „Es wurde dunkler.“⁵⁵

Am Ende der Novelle lesen wir über die Brutalität. Später in der Nacht tötet Thiel in der Verzweiflung und in rasendem Zorn Lene, die ihm das meiste Leid zufügte, erschlägt sie aus Schmerz und Hass. Er bringt sie und ihr Kind brutal ums Leben. Man enthüllte „eine grauenvolle Verwüstung“: „Lene lag in ihrem Blut, das Gesicht unkenntlich, mit zerschlagener Hirnschale. (...) Da lag das Kind mit durchschnittenem Halse.“ Definitiv verliert Thiel die Vernunft. Ein Wärter findet ihn an den Bahngleisen, an der Stelle des Unglücks, und „bemerkt bald, dass er es mit einem Irrsinnigen zu tun habe“. Thiel „hielt das braune Pudelmützchen [Tobias'] im Arm und liebte es ununterbrochen wie etwas, das Leben hat“.⁵⁶

⁵² HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 38.

⁵³ HAUPTMANN, ebd., S. 36 f.

⁵⁴ HAUPTMANN, ebd., S. 38.

⁵⁵ HAUPTMANN, ebd., S. 40.

⁵⁶ HAUPTMANN, ebd., 42 f.

3.5 Die Sprache der „novellistischen Studie“

Natürlich spielt die Sprache eine bedeutende Rolle, um die Wirklichkeit darzustellen.

Gerhart Hauptmann benutzte den Dialekt in seinen sozialen Dramen, aber nicht im *Bahnwärter Thiel*. Er fehlt auch in den Dialogen. Das ist erstaunlich, weil die Naturalisten die Mundart als Mittel der Wirklichkeitsabbildung betrachteten.

3.5.1 Der Dialog und die Alltagssprache

Der Dialog ist ein gutes Mittel, um die Realität naturgetreu wiederzugeben. Dialoge kommen nur selten vor. Meistens werden nur kurze Äußerungen mitgeteilt. Ab und zu erscheinen sie als Ausrufe oder bloß ein Satz („Wärter!“, „Ein Unglück!“; „Was willst du werden?“, „Ein Bahnmeister!“⁵⁷). Die Hauptperson macht sehr wenige Aussagen (z. B. auf der Seite vier spricht der Bahnwärter kurz mit Herrn Prediger). Im Text gibt es ein paar umgangssprachliche Ausdrücke. Einmal hört er, wie Lene nach Tobias schreit:

Du erbärmlicher, niederträchtiger, hinterlistiger, hämischer, feiger, gemeiner Lümmel! [...] „Meinen Buben willst du schlagen, was? Du elende Göre unterstehst dich, das arme, hilflose Kind aufs Maul zu schlagen? – wie – he, wie? – Ich will mich nur nicht dreckig machen an dir, sonst - ...“⁵⁸

Nach dem Unglück kann er nicht einem Packmeister wegen Erschütterung über den Tod antworten. Thiel hält die wahnsinnige Zwiesprache mit seiner verstorbenen Frau unmittelbar vor der Mordtat: „Du, Minna, hörst du? – gib ihn wieder – ich will...“⁵⁹

Hier erscheinen die abgehackten Sätze. Die naturalistischen Schriftsteller benutzten eine Alltagssprache, die durch Stammeln gekennzeichnet ist. In dem hochdramatischen Geschehen tauchen die Redefragmente auf.

3.5.2 Die Detailbeschreibung

Die Erzählweise ist im Sinne des Naturalismus zum Detail gekennzeichnet – das Geschehen in der Natur oder die Abbildung der sich nähernden Züge.

Im Text finden wir die genauen Zeitangaben: „An einem Junimorgen gegen sieben Uhr kam Thiel aus dem Dienst.“, „Gegen zwölf Uhr mittags erwachte er, kleidete sich an und ging, [...]“, „Nach dem Mittagessen legte sich der Wärter abermals zu kurzer Ruhe

⁵⁷ HAUPTMANN, ebd., S. 32, 11.

⁵⁸ HAUPTMANN, ebd., S. 15 f.

⁵⁹ HAUPTMANN, ebd., S. 36 f.

nieder.“, Die Wanduhr mit dem langen Pendel und dem gelbsüchtigen Zifferblatt zeigte dreiviertel fünf, als Thiel fortging.“⁶⁰

Hauptmann beschrieb auch die Orte – dieser Aspekt wird im Kapitel „Das „wirkliche“ Leben und Milieu“ behandelt. Thiels Handlung wird detail geschildert – es hängt mit dem „Sekundenstil“ zusammen.

3.5.3 Der Sekundenstil

Ein typisches Kennzeichen ist der „Sekundenstil“. Jede kleinste Bewegung und jedes Detail eines Vorgangs wird minutiös festgehalten. Man widmet Aufmerksamkeit scheinbar unwichtigen Handlungen und einfachsten Gegenständen.⁶¹ Hauptmann wandte diese Technik stellenweise auch im *Bahnwärter Thiel* an. So wird zum Beispiel der Unfall von Tobias in der Art dieses Stils beschrieben. In dem dramatischen Geschehen tauchen Redefragmente auf:

„Wärter!“

„Was gibt's?“

„Ein Unglück!“ ... Der Bote schrickt zurück, denn des Wärters Augen spielen seltsam. Die Mütze sitzt schief, die roten Haare scheinen sich aufzubäumen.

„Er lebt noch, vielleicht ist noch Hilfe.“

Ein Röcheln ist die einzige Antwort.

„Kommen Sie schnell, schnell!“

Thiel reißt sich auf mit gewaltiger Anstrengung. Seine schlaffen Muskeln spannen sich; er richtete sich hoch auf, sein Gesicht ist blöd und tot.⁶²

Hauptmann berücksichtigte Gestik und Mimik, deshalb drückt sich Thiel auch mit Gesten aus. Die Beschreibung der Abhängigkeit Thiels von Lene ist ebenso minutiös. Jede Veränderung wird so wie in einer wissenschaftlichen Studie notiert.

3.5.4 Die Objektivität

Im ersten und dritten Teil herrscht der objektiv berichtende Stil vor. Der Text beginnt mit den Worten: „Allsonntäglich saß der Bahnwärter Thiel in der Kirche zu Neu-Zittau, [...]Im Verlaufe von zehn Jahren war er zwei Mal krank gewesen.“⁶³ Der Schluss klingt

⁶⁰ HAUPTMANN, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 10, 12, 13.

⁶¹ Erklärung – siehe Kapitel 1 – Prosa des Naturalismus, S. 7.

Vgl. COWEN, Roy C.: *Der Naturalismus*. Kommentar. München: Winkler Verlag, 1973. S. 78.

⁶² HAUPTMANN, ebd., S. 32.

⁶³ HAUPTMANN, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 3, 43

genauso sachlich: „Man musste ihm Hände und Füße binden, und der inzwischen requirierte Gendarm überwachte seinen Transport nach dem Berliner Untersuchungsgefängnisse, [...]“. Auf der letzten Seite erstreckt sich die Schlusschronologie – Feststellung der Mordtat, Suche nach Thiel, Einlieferung Thiels in die Irrenanstalt. Sie wird von drei angedeuteten wörtlichen Reden unterbrochen. Im Schlussabschnitt wird Sprache knapp. Die Vorgänge werden in kurzen Sätzen wiedergegeben. Der Bahnwärter wird vom Autor nicht moralisch verurteilt, weil er als Opfer der sozialen Verhältnisse angesehen werden kann.

Um der Objektivität nachzukommen, musste Hauptmann auf eine subjektive Beurteilung verzichten. Man erfährt, was die Leute meinen (es ist mit „es war ortsbekannt“, „es war die allgemeine Ansicht“ usw. eingeleitet). Der Erzähler scheint sich hinter den Leuten zu verstecken. Er berichtet sachlich vom Tod der ersten Frau:

*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. An einem der vorangegangenen Wochentage hatte die Sterbeglocke geläutet; das war das Ganze.*⁶⁴

3.6 Natur und Technik (Die Eisenbahn)

Die Naturalisten kritisierten die Folgen der modernen Technik. Der Mensch ist der Technik untergeordnet und wird durch sie beherrscht:

*Dem Weltbild der damaligen Naturwissenschaft entsprechend, galten Natur und Gesellschaft als identisch und als den gleichen Gesetzen des mechanischen Determinismus unterworfen.*⁶⁵

Benno von Wiese charakterisierte die Eisenbahnstrecke als das „zentrale Dingsymbol“ dieser Novelle:

*Einmal spiegeln sich in dieser Bahnstrecke die Seelenvorgänge des Bahnwärters und seine mystischen Neigungen, zweitens spiegelt sich in ihr und durch sie die ganze, weit mehr dämonische als idyllische Natur, und drittens wird sie zum Spiegel für eine zufällige Katastrophe, die sich an diesem realen Ort vollzieht, ihre Zufälligkeit aber angesichts der beiden anderen Spiegelungen verliert und eine dunkle, höhere, schicksalhafte Bedeutung gewinnt.*⁶⁶

⁶⁴ HAUPTMANN, ebd., S. 3.

⁶⁵ MÜNCHOW, ebd., S. 10

⁶⁶ VON WIESE, Benno: Gerhart Hauptmann. Bahnwärter Thiel (1956). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel, Novellistische Studie. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 87.

Der Literaturwissenschaftler Peter Sprengel erwähnte „die Kombination von romantischer Naturschilderung und naturalistischer Technik-Darstellung“⁶⁷. Technik und Natur beeinflussen sich gegenseitig. Technik hat vernichtende Macht, dringt in Natur ein und stört sie. Im Sinne des Naturalismus bildet die Novelle eine Darstellung der Wirkung von Hilflosigkeit. Als Symbol der Übermacht in Thiels Welt erscheint der herannahende Zug – die erste Beschreibung im *Bahnwärter Thiel*:

*Ein Keuchen und Brausen schwall stoßweise fernher durch die Luft. Dann plötzlich zerriss die Stille. Ein rasendes Tosen und Toben erfüllte den Raum, die Geleise bogen sich, die Erde zitterte – ein starker Luftdruck – eine Wolke von Staub, Dampf und Qualm, und das schwarze, schnaubende Ungetüm war vorüber. So wie sie anwuchsen, starben nach und nach die Geräusche. [...] das alte heil'ge Schweigen schlug über dem Waldwinkel zusammen.*⁶⁸

Die Schilderung eines Zuges kann sich auf die impressionistische Malkunst bezogen (siehe Anlage Bild 4). In der Gestaltung der Lokomotive sehen wir die Personifikation des unpersönlichen Gegenstandes. Hier erscheint auch der Kontrast mit der Stille des Waldes. Aus diesem Grunde sind Natur und Technik die unvereinbaren Mächte. Fritz Martini führt aus: „Mittels spiegelnder und verweisender Symbolbilder“ wird „eine einheitliche Durchbildung“ erreicht, in der „die drei Geschehenszusammenhänge Mensch, Technik und Natur nicht voneinander zu lösen sind.“⁶⁹

Er kann sich nicht von der „ungeheueren eisernen Netzmasche“ und „Gewebe einer Riesenspinne“⁷⁰ befreien. Thiel nimmt die Eisenbahnstrecke als eine Bedrohung wahr. Es ist mit seinem Beruf des Bahnwärters verbunden. Im ersten Absatz vernehmen wir, dass Thiel von zwei Gegenständen (ein Stück Kohle und eine Weinflasche) verletzt wird, die von Zügen herabfallen. Lene wird mit einer Maschine verglichen, als sie den Acker umgräbt.

Nach dem Angsttraum über ein Unglück tritt der Zug auf, als Bild der Gewalt und des Todes:

*Zwei rote, runde Lichter durchdrangen wie die Glotzaugen eines riesigen Ungetüms die Dunkelheit. Ein blutiger Schein ging vor ihnen her, der die Regentropfen in seinem Bereich in Blutstropfen verwandelte. Es war, als fielen ein Blutregen vom Himmel.*⁷¹

⁶⁷ SPRENGEL, Peter: Formen der Bildlichkeit: die Eisenbahn als Symbol des Triebhaften (1984). In – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 112.

⁶⁸ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 20.

⁶⁹ MARTINI, Fritz: Nachwort zu Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 49.

⁷⁰ HAUPTMANN, ebd., S. 19.

⁷¹ HAUPTMANN, ebd., S. 25.

Die Maschine wird als erschreckend beschrieben, weil der Text auf ein „Ungetüm“ aus einem anderen „Bereich“, wo nur ein „Blutregen“ fällt, hindeutet. Thiel ist ein Opfer dieser Macht.

Das geschilderte Naturgeschehen zeigt auch die nähernde Katastrophe. Thiel muss nach Hause wiederkommen, weil er das Brot vergaß, und wird Zeuge, wie Lene Tobias misshandelt. Er befindet sich im „tiefen Nachdenken“ im Wald:

Ein bläulicher, durchsichtiger, mit allerhand Düften geschwängelter Dunst stieg aus der Erde auf und ließ die Formen der Bäume verwaschen erscheinen. [...] Krähschwärme badeten gleichsam im Grau der Luft, unaufhörlich ihre knarrenden Rufe ausstoßend. Schwarze Wasserlachen füllten die Vertiefungen des Weges und spiegelten die trübe Natur noch trüber wider.⁷²

Nach diesem schrecklichen Ereignis Tobias' Bestrafung spiegeln sich metaphorisch die Gefühle Thiels im Geräusch des herannahenden Zuges wider:

Die Sonne, welche soeben unter dem Rande mächtiger Wolken herabhing, um in das schwarzgrüne Wipfelmeer zu versinken, goss Ströme von Purpur über den Forst. Die Säulenarkaden der Kiefernstämmen jenseits des Damms entzündeten sich gleichsam von innen heraus und glühten wie Eisen. Auch die Geleise begannen zu glühen, [...] sie erloschen zuerst; und nun stieg die Glut langsam vom Erdboden in die Höhe [...] ⁷³

Ein bisschen später, während einem Gewittersturm, wird Thiels Stimmung geschildert. Er erwartet die Signalglocke, weil ein Schnellzug durchfahren soll. Alles verbindet sich mit dem Tosen des sich nähernden Zuges und der kräftigen Natur:

[...] in diesem Augenblick erwachte der Donner am fernsten Saume des märkischen Nachthimmels. Erst dumpf und verhalten grollend, wälzte er sich näher in kurzen, brandenden Erzwellen, bis er, zu Riesenstößen anwachsend, sich endlich, die ganze Atmosphäre überflutend, dröhnend, schütternd und brausend entlud. Die Scheiben klirrten, die Erde erbebte.⁷⁴

3.7 Das „wirkliche“ Leben und Milieu

Im Unterschied zu den Naturalisten, die meistens das großstädtische Proletariat schilderten, wählte Hauptmann die einfachen Leute auf dem Lande, in der Kleinstadt oder in der Stadtrand-Kolonie aus. Dieses Milieu war ihm bekannt:

Er kannte die sozialen und familiären Konflikte dieser Menschen, ihre Angst-, Schuld-, Traum- und Phantasieerlebnisse, ihren Alltag und ihre Sagen, ihre pietistisch-mystische Religiosität und fatalistische Schicksalsgläubigkeit. Deshalb gehörte [...] bei aller

⁷² HAUPTMANN, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 14.

⁷³ HAUPTMANN, ebd., S. 19.

⁷⁴ HAUPTMANN, ebd., S. 23.

naturalistischen Genauigkeit der Darstellung immer schon das Irreale zur Realität dazu.⁷⁵

Ein weiteres Anzeichen des Naturalismus in der Literatur ist die „Milieuzugehörigkeit“ der Hauptpersonen. Thiel stammt aus proletarischem Kleinbürgermilieu. Der Beruf des Bahnwärters ist sozial nur gering angesehen. Die Ausbildung dauert sehr kurz, meistens nicht länger als sechs Monate. Der niedrige Lohn entspricht nicht der hohen Verantwortung, die mit dieser Arbeit verknüpft ist.⁷⁶ Thiel ist stolz, ein Bahnwärter zu sein.

„Die alltägliche Geschichte wird zu Zeichen transponiert“, lesen wir bei Fritz Martini, „aus denen (...) Mythisch-Schicksalhafter spricht“⁷⁷. Hier wird auch etwas Alltägliches geschildert, eine schlechte Ehe und ein Eisenbahnunglück. Im 19. Jahrhundert wurde die Familie in der Literatur kritisch dargestellt. Diese Tragödie konnte jederzeit passieren. Es war nichts Unwahrscheinliches. Der Bahnwärter ist: „ursprünglich fest verwurzelt im Alltagsleben und in seiner regelmäßigen Arbeit, [...]“⁷⁸: „Allsonntäglich saß der Bahnwärter Thiel in der Kirche [...]“. Er bereitet sich auf seinen Dienst und sein Tagesablauf verläuft „mechanisch“: „jeder Handgriff war seit Jahren geregelt; in stets gleicher Reihenfolge [...]“⁷⁹. Auch sein militärisches Aussehen gehört dazu: blank geputzte Uniformknöpfe, sorgfältig geöltes Haar. Thiels Alltags wird bedroht, weil seine Lebensordnung nach der zweiten Verheiratung verfiel. Er flüchtet aus der Wirklichkeit:

Nicht wie sonst mehr war ihm sein einsamer Posten inmitten des märkischen Kiefernforstes sein liebster Aufenthalt. Die stillen, hingebenden Gedanken an sein verstorbenes Weib wurden von denen an die Lebende durchkreuzt. Nicht widerwillig, wie die erste Zeit, trat er den Heimweg an, sondern mit leidenschaftlicher Hast, [...]“⁸⁰

Um das Milieu präzise darstellen zu können, untersuchte Hauptmann es zuvor ausgiebig. Im Text finden wir eine Fülle der Detailangaben zu Orten. Die Umgebung, in der sie entstand, liegt dieser Novelle zugrunde. Die märkische Kiefernheide und die Menschen sind authentisch gezeichnet.

⁷⁵ BERTL, Klaus D.; MÜLLER, Ulrich: Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1984. S. 33.

⁷⁶ Vgl. NEUHAUS, Volker: Erläuterungen und Dokumente. Gerhart Hauptmann – Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 5.

⁷⁷ MARTINI, Fritz: Nachwort zu Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 54.

⁷⁸ BERTL, MÜLLER; ebd., S. 34.

⁷⁹ HAUPTMANN, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 3, 13.

⁸⁰ HAUPTMANN, ebd., S. 6.

Die märkische Erde nahm uns an, der märkische Kiefernforst nahm uns auf. Kanäle, schwarz und ohne Bewegung, laufen durch ihn hin, morastige Seen und große verlassene Tümpel unterbrechen ihn, mit Schlangenhäuten und Schlangen an ihren Ufern. [...] So war ich instinktgemäß zur Natur zurückgekehrt“⁸¹

Die realen Ortschaften Neu-Zittau und Schön-Schorenstein werden in der „novellistischen Studie“ genannt. Sie liegen in der Umgebung von Erkner (siehe AnlageBild 3), einem Vorort östlich von Berlin. Die Wirklichkeit des Ortes in der Spree-Kolonie ist beschrieben:

Die Strecke schnitt rechts und links gradlinig in den unübersehbaren Forst hinein; zu ihren beiden Seiten stauten sich die Nadelmassen gleichsam zurück, zwischen sich eine Gasse frei lassend, die der rötlichbraune kiesbestreute Bahndamm ausfüllte. Die schwarzen, parallellaufenden Geleise darauf glichen in ihrer Gesamtheit einer ungeheuren eisernen Netzmasche, deren schmale Strähne sich im äußersten Süden und Norden in einem Punkte des Horizontes zusammenzogen.⁸²

3.8 Die Determination, das Metaphysische und die Triebe

„Dieser einfache Mensch ist typisch für die naturalistischen Menschen, die eine determinierte, aus alltäglichen Belanglosigkeiten bestehende Welt bevölkern.“⁸³ Im Mittelpunkt von Hauptmanns „Studie“ steht die Determination des Menschen, die eines der zentralen Themen des Naturalismus ist:

Die vom Willen nicht zu durchkreuzende Determination der menschlichen Handlungen wird chiffriert in der Eisenbahnstrecke, in der alle Symbole der Novelle gewissermaßen zusammenlaufen.⁸⁴

Die für Hauptmann charakteristischen Züge des Metaphysischen passen nicht in das theoretische Literaturkonzept. Die Metaphysik als Grundlage geistiger Auseinandersetzung über den Sinn des Daseins wurde abgelehnt.

Die Naturwissenschaften boten die Erkenntnis der Wirklichkeit an. Das Geistige war von den körperlichen Mechanismen abhängig. Der Mensch, wie andere Naturwesen, ist bestimmt von der sich abbildenden Determination. Sinne und Triebe bestimmen die Leute. Die Befreiung aus dieser Gebundenheit ist unmöglich. Die Willensfreiheit gehört zur Wunschvorstellung des Idealismus.⁸⁵

⁸¹ HAUPTMANN, Gerhart: Das Abenteuer meiner Jugend. Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 62.

⁸² HAUPTMANN, ebd., S. 19.

⁸³ COWEN, Roy C.: Der Naturalismus. Kommentar. München: Winkler Verlag, 1973. S. 144.

⁸⁴ BORCHMEYER, Dieter. Zitiert in – POPPE, Reiner: Interpretation zu Gerhart Hauptmann Bahnwärter Thiel. Königsröhlungen und Materialien, Band 270. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2010. S. 61.

⁸⁵ Vgl. LINDKEN, von Hans-Ulrich: Materialien – Gerhart Hauptmann „Bahnwärter Thiel“. Stuttgart: Ernst Klett, 1982. S. 9 f.

Thiel steht zwischen „geistiger Liebe“, die ihn an seine erste Frau bindet, und „begehrlicher Triebhaftigkeit“, die ihn an seine zweite Frau fesselt. Also steht er zwischen „Seele und Trieb“⁸⁶. Nach dem Tod Minnas heiratet er Lene. Thiel gerät „durch die Macht roher Triebe in die Gewalt seiner zweiten Frau“⁸⁷. Sein Verhalten wird von Trieben gesteuert. Der Bahnwärter versucht seine Sexualität zu unterdrücken. Es gelingt ihm auch nicht nach der brutalen Bestrafung von Tobias, weil Thiel sich von Lenes sexuelle Anziehungskraft nicht befreien kann:

*Ihre vollen, halbnackten Brüste blähten sich vor Erregung und drohten das Mieder zu sprengen, und ihre aufgerafften Röcke ließen die breiten Hüften noch breiter erscheinen. Eine Kraft schien von dem Weibe auszugehen, unbezwingbar, unentrinnbar, der Thiel sich nicht gewachsen fühlte. Er hätte in diesem Zustand überhaupt kein Wort an sie zu richten vermocht, am allerwenigsten ein hartes, [...]*⁸⁸

Er „starrt mit brennenden Augen“ an Lene: „das Mieder aufzunesteln und die Röcke herabzulassen. [...] blickte in das von Leidenschaften verzerrte, erdfarbene Gesicht ihres Mannes“⁸⁹

3.9 Das Mystische und die Träume

Im Gegensatz zum Naturalismus wird das Mystische betont. „Mystik“ ist auch mit anderen Werken Hauptmanns (z. B. *Hanneles Himmelfahrt*, *Der Narr in Christo Emanuel Quint*) verbunden. Wir können die Umsetzung aus dem Wirklichen ins Geistige bemerken:

*Gerade die Entmächtigung der bis ins Detail beschriebenen alltäglich-durchschnittlichen Wirklichkeit durch überwirkliche, unbewusste Mächte des Traumes, der Vision, der Seele, der Natur, mit einem Wort: des Irrationalen ist das Thema dieser Novelle, [...] wirklich-überwirklichen Welt seiner Bahnstrecke.*⁹⁰

Thiel ist ein gläubiger Mann. Er erlebt eine mystische Vereinigung mit der geliebten Person – Minna. Er erinnert sich oft an sie, wenn er Dienst hat, weil er sein Wärterhäuschen „für geheiligtes Land, welches ausschließlich den Manen der Toten

⁸⁶ Vgl. MARTINI, Fritz: Nachwort zu *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 52.

⁸⁷ HAUPTMANN, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 6.

⁸⁸ HAUPTMANN, ebd., S. 17.

⁸⁹ HAUPTMANN, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 27.

⁹⁰ VON WIESE, Benno: Gerhart Hauptmann. *Bahnwärter Thiel* (1956). Zitiert in – MEIER, Christel Erika: Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel*. Texte.Medien. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 91.

gewidmet sein sollte“⁹¹, erklärte. Auch in diesen Momenten schildert Hauptmann das Geschehen in der Natur, die Technik stört. Wichtig ist die Atmosphäre:

Im Dunkel jedoch, wenn der Schneesturm durch die Kiefern und über die Strecke raste, in tiefer Mitternacht beim Scheine seiner Laterne, da wurde das Wärterhäuschen zur Kapelle. Eine verblichene Photographie der Verstorbenen vor sich auf dem Tisch, Gesangbuch und Bibel aufgeschlagen, las und sang er abwechselnd die lange Nacht hindurch, nur von den in Zwischenräumen vorbeitobenden Bahnzügen unterbrochen, und geriet hierbei in eine Ekstase, die sich zu Gesichtern steigerte, in denen er die Tote leibhaftig vor sich sah.⁹²

Dieses fördert „seine mystischen Neigungen“⁹³. Er flüchtet aus der Wirklichkeit in die Traumwelt. Im Text finden wir mystische Bilder im Bahnwärterhaus – Minna als Vision erscheint und bittet Thiel, auf Tobias zu achten. Er sieht Tobias „von jemand misshandelt, und zwar auf eine so entsetzlich Weise, dass ihm noch jetzt bei dem Gedanken daran das Herz stillstand“. Danach tritt Minna in einer nächtlichen Erscheinung auf, die etwas „mit sich trug, in Tücher gewickelt, etwas Schlawes, Blutiges, Bleiches“. Ein Zug verfolgt sie. Damit wird ein Unglück vorausgeahnt. Er erschreckt sich viel „mit dem Ausdruck tiefsten Schmerzes, unfassbarer Qual“⁹⁴. Später geht sein Angsttraum durch einen grässlichen Unfall in Erfüllung. Unmittelbar vor der Mordtat hält er letzte Zwiesprache mit Minna, die im Kapitel „Der tödliche Unfall, Thiels Wahnsinn und der Doppelmord“ erwähnt wurde.

Im Naturalismus sind die Anfänge der Psychoanalyse verwurzelt. Mit der Verwendung der Träume erläuterte Hauptmann die psychologischen Vorgänge des Bahnwärters Thiel.

⁹¹ HAUPTMANN, ebd., S. 7. Götter der Unterwelt (lateinisch); Seelen der Verstorbenen.

⁹² HAUPTMANN, ebd., S. 7 f.

⁹³ HAUPTMANN, ebd., S. 8.

⁹⁴ HAUPTMANN, ebd., S. 24.

Jetzt werden die naturalistischen Merkmale in der Novelle *Bahnwärter Thiel* rekapituliert:

- *Bahnwärter Thiel* ist eine psychologische Studie (Thiels Seelenvorgänge, der psychische Verfall, der Wahnsinn);
- typisch naturalistische Figuren aus dem niedrigeren Schicht, einfache Menschen, das Alltagsleben, die Kritik der Familienverhältnisse, die Passivität, die Zugehörigkeit zum Milieu (eine Kolonie);
- die sexuelle Hörigkeit, die Triebmacht;
- die Bedrohung von Technik (das schreckliche Zugunfall);
- die Vererbungsproblematik, die brutale Misshandlung;
- der hässliche Tod, der Doppelmord;
- die Detailbeschreibung, der Sekundenstil und die Objektivität.

Aus diesen Gründen kann man dieses Werk als naturalistisch betrachten, aber mit nicht-naturalistischen Zügen:

- die Neigung zur Mystik, die Religiosität, die Traumwelt, die Flucht aus der Realität;
- die Verbundenheit mit der Natur, die Waldeinsamkeit, die Farben, die Töne und die Atmosphäre, die symbolische Bildgestaltung;
- Thiel ist stolz, ein Bahnwärter zu sein;
- kein Dialekt, wenige Dialoge.

4 Merkmale des Naturalismus im *Sterben*

In den neunziger Jahren gilt Arthur Schnitzler als Vertreter der Dekadenz. Aber er stand dem Naturalismus nah. Er war vom Thema „Tod“ fasziniert. Er beschäftigte sich mit der Psychologie. Er las die wichtigsten französischen Autoren und besuchte das Wiener Theater. Schnitzler ist als Meister der psychologischen Erzählungen bekannt. Seine häufige Motivwahl war Liebe und Tod in verschiedenen Variationen, weil „in diesen Komplexen alle Wahrheit und ihr Spiegelschein erhalten sei[en]“.⁹⁵

Auch in der Novelle *Sterben* erscheint dieses Motiv. Die tödliche Krankheit war ein häufiges Thema in dieser Epoche: „Krankheiten sind gewiss ein höchst wichtiger Gegenstand der Menschheit“⁹⁶. „Für die Generation der Dichter um die Jahrhundertwende nimmt das wahre Leben erst im symbolischen Tod Gestalt an.“ Schnitzler begriff den Tod als „das Medium der Erkenntnis“.⁹⁷

Dieses Werk entstand „in der Zeit der gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und literarischen Entwicklung“⁹⁸. Schnitzler beendete seine Novelle *Sterben* im Jahre 1892 in einem Kaffeehaus. Der ursprüngliche Titel war *Naher Tod*. Sie erschien 1894 in der Literaturzeitschrift *Neue Deutsche Rundschau* in Berlin. Im folgenden Jahr wurde sie als Buch herausgegeben. Der Schriftsteller nannte *Sterben* als „Studie“.⁹⁹ Dieser Begriff wurde von Naturalisten gern gebraucht. Schon 1898 wurde die Novelle ins Tschechische übersetzt.

Arthur Schnitzler beschrieb objektivierend auch eigene Gefühle und Erfahrungen. Im Jahre 1886 fuhr er mit Verdacht auf Tuberkulose zur Heilung nach Meran. Der Name einer Hauptfigur kann auch mit Schnitzlers Leben stimmen – von 1889 bis 1893 hatte er eine Beziehung zu Marie Glümer.¹⁰⁰

⁹⁵ ALLERDISSEN, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. S. 1.

⁹⁶ NOVALIS: Briefe und Werke. Zitiert in – STRELKA, Joseph P. (Hrsg.): Die Seele ...ist ein weites Land: kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern: Peter Lang, 1996. S. 31.

⁹⁷ ALLERDISSEN, ebd., 158 f.

⁹⁸ ALLERDISSEN, ebd., S. 2.

⁹⁹ Vgl. BAUER, Werner M.: Ein ungeistlicher Tod. Arthur Schnitzlers Novelle *Sterben*. Zitiert in – STRELKA, ebd., S. 29 f.

¹⁰⁰ Vgl. PERLMANN, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Metzler, 1987. S. 137.

4.1 Handlung der Novelle *Sterben*

Um eine Handlung im Sinne der Novelle geht es nicht, [...]. Damit ist sowohl das Unabgeschlossene des Wirklichkeitsausschnitts als auch das beobachtend-registrierende Darstellungsverfahren angedeutet. Der Tod beendet nur einen Zustand, die Liebesbegegnung ist eine flüchtige Episode, [...] geschieht außerhalb der geschilderten Situation. Und das Leben geht danach unverändert weiter.¹⁰¹

Die psychischen Vorgänge stehen im Vordergrund. Die Gedanken und Gefühle werden ausführlich geschildert. Schon der Titel *Sterben* ist für die Handlung bestimmend. Die Hauptfigur stirbt spätestens in einem Jahr. Das bildet einen begrenzten Beobachtungszeitraum. Das Geschehen schildert das Sterben in chronologischer Folge von der Diagnose bis zum Tod. Schnitzler beschrieb unterschiedliche Stadien und Verhaltensweisen. Die Wandelbarkeit von Gefühlen eines kranken Mannes spiegelt den nahenden Tod wider. Der Text ist wie ein Experiment aufgebaut. Schnitzler „studierte, wie sich Liebesgefühle unter der Drohung des Todes verwandeln“. Die dreiundzwanzig unnummerierten Kurzkapitel sind in fünf Erzählphasen strukturiert. „Die Phasen unterscheiden sich durch, Ort, Jahreszeit, körperliche und psychische Verfassung. Diese Struktur stellt ein naturwissenschaftliches Modell vor.“¹⁰²

Im Mai 1890 erfuhr Felix vom Professor Bernard, dass er nur noch ein Jahr zu leben hatte. Als Felix seiner Liebe Marie diese Diagnose mitteilte, schwur sie, mit ihm zu sterben. Zunächst lehnte er diese Idee ab. Auf Alfreds Empfehlung reisten sie nächsten Tages ins Gebirge. Hier blieben sie den ganzen Sommer in der Einsamkeit. Felix dachte oft an den Tod. Er versuchte seine Krankheit zu vergessen und das Leben zu genießen. Vor der Rückkehr nach Wien machten sie noch eine eintägige Station in Salzburg, wo ein Sängerfest stattfand. Am Wiener Bahnhof wartete Alfred auf sie. Im September musste Felix im Bett liegen. Marie kümmerte sich um ihn und verließ ihn mehrere Tage nicht. Als sie einmal im Park ging, erschrak Felix, dass sie von ihm flüchten könnte. Sein Zustand wurde immer schlechter. Er wollte nach Süden fahren, fort aus dem Sterbezimmer. In Meran hatte er einen Blutsturz, deshalb rief Marie Alfred telegraphisch. Felix versuchte Marie zu ermorden, aber sie floh. Er blieb allein und starb.

¹⁰¹ BERTL, Klaus D.; MÜLLER, Ulrich: Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1984. S. 29 f.

¹⁰² PIETZCKER, Carl: Eine nouvelle expérimentale. Zitiert in – KIM, Hee-Ju; SABE, Günter (Hrsg.): Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen. Stuttgart: Philipp Reclam, 2007. S. 31.

Während die Naturalisten unmittelbar Kritik an der Wirklichkeit üben, kritisiert Schnitzler die Gesellschaft seiner Zeit mittelbar durch psychologische Demaskierung. Schnitzlers Desillusionierungstechnik liegt nahe in eine Verbindung zu den Naturalisten, die die Motive menschlichen Handelns ebenfalls schonungslos aufdecken.¹⁰³

Die Naturalisten konzentrierten sich auf Milieu und den körperlichen Verfall. Aber für Schnitzler war die Psyche wichtiger. In *Der naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* von Wilhelm Bölsche¹⁰⁴ schrieb über das literarische Experiment:

Der Dichter, der Menschen, deren Eigenschaften er sich möglichst genau ausmalt, durch die Macht der Umstände in alle möglichen Konflikte geraten und unter Betätigung jener Eigenschaften [...], ist in seiner Weise ein Experimentator, wie der Chemiker, [...] diese Menschen fallen ins Gebiet der Naturwissenschaften. Ihre Leidenschaften, ihr Reagieren gegen äußere Umstände, das ganze Spiel ihrer Gedanken folgen gewissen Gesetzen, [...] die der Dichter bei dem freien Experimente so gut zu beachten hat, [...]¹⁰⁵

In Schwächen wie sie hier zum Ausdruck kommen, werden die naturalistischen Züge der Novelle deutlich.

4.2 Die Charakteristik der Hauptpersonen

Arthur Schnitzler wählte „Menschen mit einem ganz bestimmten existentiellen Habitus“¹⁰⁶. Er zeigt „die menschliche Existenz, mit ihren Bedingtheiten und ihren oft beängstigenden Möglichkeiten“.¹⁰⁷ Er „analysierte die Seelenvorgänge“ der Hauptfigur „mit psychologischer Schärfe“¹⁰⁸.

In der Novelle *Sterben* erscheinen die Fortschritte der modernen wissenschaftlichen Psychologie. Arthur Schnitzler entwickelt die Charaktere der Figuren tief psychologisch, aber auf der anderen Seite wissen wir nichts über ihr gesellschaftliches Leben. Ihre Vergangenheit, ihr Beruf oder ihre soziale Stellung werden nicht angegeben. Schnitzler analysierte nicht die sozialen Umstände. Wir können nur vermuten, dass die Hauptfigur wohlhabend ist, weil Felix mit Marie verschiedene

¹⁰³ BERTL, Klaus D.; MÜLLER, Ulrich: Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1984. 57 f.

¹⁰⁴ Wilhelm Bölsche war ein deutscher Naturalist (ein Mitglied des Friedrichshagener Dichterkreises).

¹⁰⁵ BÖLSCHKE, Wilhelm: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Zitiert in – MEYER, Theo (Hrsg.): Theorie des Naturalismus. Stuttgart: Philipp Reclam, 1984. S. 130 f.

¹⁰⁶ (Medizin) Besonderheiten in der äußeren Gestalt, die auf bestimmte Krankheitsanlagen schließen lassen (Haltung, Verhalten, Erscheinungsbild, Beschaffenheit) – WAHRIG: Deutsches Wörterbuch. München: Wissen Media Verlag, 2008, S. 661.

¹⁰⁷ ALLERDISSEN, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. S. 2.

¹⁰⁸ VON SOSNOSKY, Theodor: Rezension von „Sterben“. Zitiert in – STRELKA, Joseph P. (Hrsg.): Die Seele ...ist ein weites Land. Bern: Peter Lang, 1996. S. 37.

Reisen ohne finanzielle Beschränkung unternehmen. Sie beschäftigen ein Dienstmädchen. Felix ist wahrscheinlich Schriftsteller. „Sein letzter Wille sollte ein Gedicht sein, ein stiller, lächelnder Abschied von der Welt, die er überwunden.“¹⁰⁹ Felix' Krankheit ist tödlich, deshalb kann er nicht das sich nähernde Ende vermeiden. Für ihn ist die zunehmende Melancholie typisch. Im Laufe der Zeit wandelt sich sein Auftreten. Er erhebt sich über die anderen. Er verhält sich zunehmend egoistisch.

Seine Geliebte heißt Marie. Felix spricht sie als „Miez“ oder „Kind“ an. Er benennt Marie einmal als „süßes Mädels“. Sie ist schön und naiv, nicht emanzipiert. Marie hat Freude am Leben, aber leidet mit Felix, sie ist unglücklich: „Sie beneidete alle Menschen, alle waren glücklicher als sie.“¹¹⁰

Sein Freund Alfred hilft ihm. Als Arzt behandelt er Felix, aber verhält sich zu ihm als Freund, also er gilt als „passiver Beobachter“¹¹¹. Er will ihm nicht die Wahrheit über seine Krankheit sagen. Auch danach, als Felix die Diagnose von Professor Bernard erfährt, versucht Alfred ihn zu überzeugen, dass die Chance auf Heilung noch existiert. Felix vertraut ihm nicht, weil er die Gewissheit haben muss, und lehnt seine psychologischen Versuche ab.

4.3 Die Beziehung zu Marie und die Vorstellung vom gemeinsamen Tod

Marie und Felix sind seit einem Jahr zusammen. Die Beziehung ändert sich unter der Todesdrohung. Sie müssen sich mit dem Schock auseinandersetzen. Marie ist verzweifelt, weil sie ohne ihn nicht weiterleben will. Sie isolieren sich von der Außenwelt. Schnitzler benutzte das Fenster als Symbol, um Leben und Tod zu trennen.

Marie hat Mitleid mit Felix. Sie kümmert sich um ihn mit selbstloser Hingabe. Sie ist immer mit ihm. Am Anfang kann sie für eine Weile von ihm weggehen, aber später nicht, weil Felix nervös ist und sich darüber ärgert. Er bewacht Marie eifersüchtig und zwingt Marie seinen Willen. Felix' Selbstgefühl wächst. Er versucht, Macht über sie zu erlangen. Er quält sie, deshalb wendet sie sich von ihm langsam ab. Sie entfernen sich

¹⁰⁹ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 28.

¹¹⁰ SCHNITZLER, ebd., S. 67.

¹¹¹ LE RIDER, Jacques: Arthur Schnitzler oder Die Wiener Belle Époque. Wien: Passagen Verlag, 2007. S. 82.

voneinander: „etwas Fremdes [ist] zwischen sie gekommen“. „Ihr [war] die Gabe des Mitfühlens war allmählich abhanden gekommen“. Am Ende empfindet sie für ihn „ein mildes Bedauern“.¹¹² Marie hat Angst, dass Felix sie nicht mehr liebt. Er verschweigt ihr viele Gedanken, weil sie ihn nicht verstehen würde. Er kann nicht ihre Lustigkeit vertragen. Manchmal fühlt er Hass gegen sie: „Der Hass ist wahrscheinlich ein ebenso mächtiger Urtrieb wie Liebe und Hunger.“¹¹³

Marie verpflichtet sich, mit Felix zusammen zu sterben. Sie will nicht länger leben als er: „Ohne dich werde ich keinen Tag leben, keine Stunde“. Marie weint, weil Felix zynisch spricht und lächelt verzweifelt: „Denk´ einmal, ich, der da neben dir hergeht und Worte spricht, ganz laute, die du hörst, ich werd´ in einem Jahr daliegen, kalt, vielleicht schon vermodert.“¹¹⁴ Er entschuldigt sich bei ihr bitterlich. Sie hat Angst und will ihn nicht verlieren. Sie hofft.

Im dunklen Zimmer flüstert Marie zu Felix: „Ich will mit dir sterben.“ Felix lächelt: „Das sind Kindereien. [...] Ich hab´ auch gar nicht das Recht, dich mit mir zu ziehen.“ Er sagt ihr, dass sie leben muss, weil sie schön, jung und gesund ist. Er wünscht sich, dass sie ihn verlässt. Er fühlt seine Ohnmacht und er will ihr das zukünftige Elend ersparen. Aber sie schreit: „Ich hab´ mit dir gelebt, ich werde mit dir sterben.“ Felix befiehlt Marie, diese Idee zu vergessen: „Schwöre nicht, du würdest mich eines Tages bitten, dass ich dir deinen Schwur zurückgebe.“¹¹⁵ Er glaubt, dass sie ihn liebt und nie verlässt. Er ist traurig, weil Marie sein Schicksal mit ihm teilen will. Er versucht sie zu beruhigen.

Marie bittet Alfred hysterisch um ein Gift: „Ich will nicht eine Sekunde länger leben als er, und er soll es glauben. Er will es mir nicht glauben. Warum denn nicht?“ Felix droht ihr, dass er sie verlässt, wenn sie auf diese Art und Weise reden wird. Am Anfang weist Felix die Absicht des gemeinsamen Todes ab: „Ich muss gehen, und du musst bleiben. Ich habe kein Recht, dein Schicksal an meines zu ketten, ich will diese Verantwortung auch gar nicht.“¹¹⁶ Aber im Laufe der Zeit, wenn sein Zustand schlechter wird, fordert

¹¹² SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 38, 68, 90.

¹¹³ SCHNITZLER, Arthur: *Aphorismen und Betrachtungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1967. S. 78.

¹¹⁴ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 11.

¹¹⁵ SCHNITZLER, ebd., S. 13 f.

¹¹⁶ SCHNITZLER, ebd., S. 14, 19.

er von Marie das Versprechen ein. Er bemerkt, dass sie sich fürchtet. In dieser Situation reagiert Felix erbarmungslos:

Es war zum mindesten – einmal deine Absicht? Mein Schicksal sollte ja das deine sein? [...] Es kommt immer näher, ich spüre es. [...] Es ist immerhin eine Verpflichtung, dir das mitzuteilen. Wenn es plötzlich für dich käme, würde es dich wahrscheinlich allzu heftig erschrecken. Darum erinnere ich dich daran, dass beinahe ein Viertel meiner Frist um ist.¹¹⁷

Die letzte Nacht am Gebirgssee möchte er Marie sagen: „Wenn du mich lieb hast, stirb mit mir, stirb jetzt.“¹¹⁸ Maries Gedanken werden im inneren Monolog beschrieben:

War eine andere Antwort möglich? Wie? Welche? Etwa die: „Du hast recht, ich will dich verlassen. Ich will nur die Erinnerung an den interessanten Kranken bei mir bewahren. Ich lasse dich nun allein, um dein Gedächtnis besser lieben zu können?“ Und dann? Unwiderstehlich zwang es sie, alles auszudenken, was nach dieser Antwort kommen musste.¹¹⁹

Sie will alles für ihn machen, auch vor ihm sterben. Sie versichert Felix über ihre Liebe zu ihm. Trotzdem vertraut er Marie nicht, und hat Angst, allein zu bleiben. Sie wehrt seinen Wunsch ab: „Du bist ja ein Kind, Felix!“¹²⁰ Felix' sterbender Blick peinigt sie fürchterlich. Sie ist doch nicht für den Tod bereit. Felix nimmt wahr, dass Marie sich immer häufiger nach dem Leben sehnt. Zum ersten Mal fühlt sie es am See. Sie genießt die kurze Freiheit am Morgen, wann Felix schläft. Er verdächtigt sie, weil er eifersüchtig ist. Sie hat Schuldgefühle, weil sie ihn sehr liebt. Das Geschehen in Salzburg fasziniert Marie. Sie genießt diese lockende Atmosphäre. Später ist sie immer mit Felix, so dass das geöffnete Fenster ihr die Möglichkeit zur Flucht bietet: „Ihr war mit einem Male, als hätte sie das Zimmer selbst verlassen. Sie fühlte sich im Freien und allein. Schon viele Tage hatte sie keine so angenehme Empfindung gehabt.“¹²¹ Sie hat keinen Kontakt zur Außenwelt.

4.4 Der psychische Verfall – Die Gefühle des Todeskranken

Schnitzler zeigte, wie schwierig ist, „sich auf das Sterben vorzubereiten, wenn man um die noch verbleibende Lebenszeit weiß“¹²².

¹¹⁷ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 36.

¹¹⁸ SCHNITZLER, ebd., S. 41.

¹¹⁹ SCHNITZLER, ebd., S. 41.

¹²⁰ SCHNITZLER, ebd., S. 92.

¹²¹ SCHNITZLER, ebd., S. 67.

¹²² LE RIDER, Jacques: Arthur Schnitzler. Wiener Belle Epoque. Wien: Passagen Verlag, 2007. S. 81 f.

Während des Prozesses des langsamen Sterbens verliert Felix seine Persönlichkeit. Felix' schlechten Eigenschaften entlarven sich. Ein Wandel seiner Gefühle ist erkennbar. Seine Gedanken sind zerrissen. Er ist ein Grillenfänger und oft verstimmt. Die Stimmungen werden im Sinne der Impressionisten wiedergeben:

Die vorgezogene Agonie lässt ihn alle Masken seiner bisherigen Existenz abstreifen und enthüllt die verborgensten Züge seiner Seele – ein idealer Ausgangspunkt für den Dichter-Experimentator, der Seine Figuren in der Hermetik des seelischen Ausnahmezustands beobachten und seine Ergebnisse gleichzeitig noch durch das ihm mögliche Eingreifen in die Versuchsanordnung verifizieren kann.¹²³

Felix' Freund und Arzt Alfred meinte, dass „diese großen Kliniker keine Psychologen sind“¹²⁴, weil ein Patient die Wahrheit nicht vertragen könnte. Für Felix war die Ungewissheit unerträglich. Felix handelt leichtsinnig. Bei ihm entwickelt sich Egoismus. Er spricht ironisch, z. B. wenn er für Alfreds „guten Willen“ Dank sagt. Er spielt „Marie gegenüber eine lächerliche Komödie“. Später steigert sich sein Sarkasmus: „Ich habe die Ehre, dir hiermit mein Sterbebett vorzustellen“.¹²⁵ Der Ton seiner Sprache wird zunehmend scharf und herb. Er steht Maries und Alfreds Bestrebungen wider, ihn auf andere Gedanken zu bringen. Er spricht mit Marie grob, weil sie seine Gedanken nicht verstehen kann. Felix legt ein anderes Wahrnehmen der Welt an den Tag:

„Das ist das Geheimnis der Lebensempfindung, auf das ich gekommen bin, dass man so ein gewaltiges Gefühl unendlichen Besitzes hat. Ich könnte mit allen diesen Dingen machen, was ich will.“¹²⁶

Manchmal ist er verärgert. Er fühlt sich vereinsamt, vor allem in der Nacht. Er ist gegenüber allen Lebenserscheinungen gleichgültig: „Er musste sich erst zur völligen Lebensverachtung durchringen, um dann, der stummen Ewigkeit ruhig entgegensehend.“¹²⁷ Bei Felix ist die wachsende Verzweiflung zu sehen. Er schwankt zwischen Illusion und Wirklichkeit. Er flüchtet aus der Realität dank den Reisen. Er verliert die Verantwortlichkeit für sein Verhalten mit Absicht. Verschiedene Einflüsse dringen auf seine Seele ein.

¹²³ ALLERDISSEN, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. S.

¹²⁴ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 18.

¹²⁵ SCHNITZLER, ebd., S. 39, 62.

¹²⁶ SCHNITZLER, ebd., S. 27.

¹²⁷ SCHNITZLER, ebd., S. 28.

Die belustigten Leute, die an einem Sängerfest in Salzburg teilnehmen, wirken auf Felix schlecht. Auf den Strassen sind die Menschen festlich gekleidet und unterhalten sich laut. Das Gewühl quält ihn, weil sie lebensvoll und gesund sind. Er ist neidisch. Lieber flüchtet er mit Marie an eine ruhigere Stelle am Ufer der Salzach. Er verurteilt sich zur Einsamkeit wegen seiner Krankheit:

„Wir gehören nicht dorthin. Für uns sind nicht mehr die bunten Lichter und die singende Fröhlichkeit und die Menschen, die lachen und jung sind. Hier ist der Platz für uns, wo von dem Jubel nichts herabklingt, wo wir einsam sind; hier gehören wir her“, und dann aus dem gepressten Tone wieder in den eines kalten Hohnes verfallend: - „Ich wenigstens.“¹²⁸

Seine Gefühle zu den Anderen steigern sich zum Hass. Das Mitleid erbittert ihn. Marie hat zunehmende Angst vor Felix' Verhalten, aber seine Worte berühren sie am Ende nicht so viel.

4.5 Der physische Verfall – Die Krankheitssymptomen

Im *Sterben* ist der langsame Verfallsprozess beschrieben:

Den Verlauf einer Infektionskrankheit im menschlichen Körper dürfen wir uns vielleicht als die Geschichte eines Geschlechts von Bazillen vorstellen, sein Entstehen, Blühen und Vergehen.¹²⁹

Felix leidet wahrscheinlich an Tuberkulose¹³⁰, die im Text nicht genannt wird. Er hat keine Chance auf Genesung. Trotzdem sagt Alfred: „In diesen Dingen gibt es keine absolute Wahrheit.“ Er kann selbst die Zeichen seiner Krankheit beobachten. Alfred tadelt ihn, dass er sich wie „ein arger Hypochonder“¹³¹ verhält. Am Anfang benimmt sich Felix gleichgültig. Marie meint, dass er unvorsichtig ist. Sie will nicht, dass er noch kranker wird. Am Gebirgssee fühlt er sich ganz wohl, auch das schlechte Wetter stört

¹²⁸ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 47.

¹²⁹ SCHNITZLER, Arthur: *Aphorismen und Betrachtungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1967. S. 177.

¹³⁰ Die Tuberkulose (auch Schwindsucht): 1839 wurde der Krankheitsbegriff definiert. Sie galt bis 1890 als diagnostizierbar, aber als dennoch nicht heilbar. Um 1880 in Deutschland – jeder zweite Todesfall (alle sozialen Klassen); 1882 – Entdeckung des Tuberkelbazillus durch Robert Koch. Zitiert in – Vgl. SCHADER, Brigitta: *Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1987.

„Krankheit extremer Gegensätze – Blässe, plötzliche Erröten, Hyperaktivität, deprimierende Mattigkeit, euphorische Zustände, gesteigerter Appetit, verstärktes sexuelles Begehren.“ – SONTAG, Susan: *Krankheit als Metapher* (1977). Zitiert in – Vgl. STRELKA, Joseph P. (Hrsg.): *Die Seele ...ist ein weites Land: kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Peter Lang, 1996. S. 32.

¹³¹ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 66.

ihn nicht. Sogar raucht er eine Zigarre, aber er räuspert sich. Er ist gerötet, weil er Fieber hat. Er hat Appetit und es schmeckt ihm gut.

Felix hatte „eine wohlige Empfindung, wie die eines ermüdeten Rekonvaleszenten. Sein Atem ging leicht, und in der Mattigkeit, die ihn umhüllte, war etwas Süßes.“¹³² Sein Zustand wird immer schlechter, er wird immer schwächer. Er ist blass und fühlt eine zunehmende Müdigkeit. Er soll nicht viel sprechen. Das Stöhnen des Kranken erschreckt Marie in der Nacht, sie fühlt Bangigkeit. Auf der Stirn hat er Schweißtropfen.

Felix verzichtet auf Heilung: „Kein Mensch kann mir helfen. Die Sache an sich ist ja nicht so schrecklich, - aber dass man so wehrlos ist!“ Alfreds Worte am Bahnhof: „Mein armer Freund!“¹³³ bedeuten, dass Felix verloren ist.

Marie ist sehr müde, aber für Felix ist das selbstverständlich, dass sie „sich ruiniert“, weil sie „verpflichtet sei, mit ihm zu leiden, mit ihm zu sterben“.¹³⁴ Sie hat Angst vor Ansteckung – sie stellt Sessel weiter von seinem Bett auf. Sie beginnt sich widerwillig zu verhalten:

*Wie herb sind seine Worte! Wie stechend sein Blick! Sie muss an seine Lippen denken die nun immer so blass und trocken sind. Sie will ihn auch nur mehr auf die Stirne küssen. Seine Stirne ist kalt und feucht. Wie hässlich das Kranksein ist.*¹³⁵

Atemnot, Schwindel und Mattigkeit befallen ihn. Er verkommt allmählich, aber er leidet nicht viel. Er erhält von Alfred Morphium. Es gibt keine Rettung, er will nicht wehrlos sterben. Am Ende verliert Felix Bewusstsein, er stöhnt, röchelt und hat Fieber und zwei Blutstürze. In Meran ist sein Zustand kritisch, er ist apathisch:

*[...] die schmalen Hände des Kranken, welche, zuweilen leicht zuckend, auf der Bettdecke lagen. Das Kinn war herabsunken, das Gesicht war totenblass mit leicht geöffneten Lippen. Sein Atem setzte sekundenlang aus.*¹³⁶

4.6 Die Todesangst

„Wenn man philosophisch über die Sache denkt, so ist es nicht so fürchterlich.“ Felix sucht Beistand bei den Philosophen Nietzsche und Schopenhauer – für ihn sind sie nur

¹³² SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 56.

¹³³ SCHNITZLER, ebd., S. 23, 60.

¹³⁴ SCHNITZLER, ebd., S. 71.

¹³⁵ SCHNITZLER, ebd., S. 75.

¹³⁶ SCHNITZLER, ebd., S. 102 f.

„niederträchtige Poseure“, weil sie auch „grässliche Angst vor dem Tode“ haben; „die ist so natürlich wie das Sterben selbst!“¹³⁷

Am Gebirgssee hat er die Gedanken über den Tod:

[...] mich betrügt dieses scheinbare Wohlsein, mit dem mich die Natur jetzt beglückt? Ich weiß nur zufällig, woran ich bin, und der Gedanke an den nahen Tod macht mich, wie andere große Männer auch, zum Philosophen.¹³⁸

Felix muss Gewissheit über seinen Zustand haben. Am Anfang sagt Felix, schon an den Todgedanken gewöhnt zu haben. Er betrachtet sich selbst als einen „Mann, der lächelnd von dieser Welt scheidet“¹³⁹. Aber bald kommt Mitleid. Seine Launen wandeln sich immer – einmal ist er hoffnungsvoll, andermal ist ihm sein Zustand gleichgültig. Er versucht zu vergessen, krank zu sein. Ab und zu heuchelt er. Also ist für Felix ein Ausweichen vor Todesangst typisch. Trotzdem empfindet er die „grenzenlose, wütende Angst“¹⁴⁰:

[...] ein Verurteilter, dem jeden Morgen der Henker nahen kann, ihn auf den Richtplatz zu führen, und er begriff, dass er sich doch eigentlich keinen Augenblick über den ganzen Schrecken seiner Existenz klar zu werden vermochte.¹⁴¹

Während eines Waldspaziergangs hat Felix das beruhigende Gefühl: „Er empfand alles wie ein Glück, den Schatten, die Ruhe, die weiche Luft. Er genoss es. Es lag kein Schmerz darin, dass er all diese Zärtlichkeit des Lebens verlieren sollte.“¹⁴² Die Furcht verschwand. Es gelang ihm, sich von der Todesdrohung zu befreien:

Nicht die Lust am Leben hatte er überwunden, nur die Angst des Todes hatte ihn verlassen, weil er an den Tod nicht mehr glaubte. [...]; die Freude des Genesens hatte ihm die Lust am stolzen Abschied vorgetäuscht.¹⁴³

Er fühlt sich, als ob er gesund wäre. Deshalb entdeckt er wieder die Lust am Leben und verstärkt die Beziehung zu Marie. Seine Liebe ist heftig und leidenschaftlich. Ihr momentanes Glück und die Behaglichkeit kamen zurück. Felix ist in dieser Situation unfähig, die harte Realität zu akzeptieren.

¹³⁷ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 13, 65 f.

¹³⁸ SCHNITZLER, ebd., S. 25.

¹³⁹ SCHNITZLER, ebd., S. 18.

¹⁴⁰ SCHNITZLER, ebd., S. 66.

¹⁴¹ SCHNITZLER, ebd., S. 40.

¹⁴² SCHNITZLER, ebd., S. 29.

¹⁴³ SCHNITZLER, ebd., S. 29 f.

Er vermutet, dass „sein ganzes Dasein ist ja ein Erwarten dieses Tages, nichts anderes als eine qualvolle Frist, ärger als der Tod selbst“. Aber „in irgendeinem Winkel seines Herzens lauerte tückisch und schmeichlerisch die Hoffnung“.¹⁴⁴ Dieser Zustand der vermeintlichen Gesundheit dauert nur eine Weile, weil er erneut an sich den fortschreitenden Krankheitsprozess beobachten kann. Er betrügt sich selbst und fühlt sich jetzt wehrlos, weil er einen Anfall erleidet. Das Gefühl der Ohnmacht beherrscht ihn wieder. Felix meint, dass die Hoffnung bei Kranken das nahe Ende bedeutet. Er will vor seinem schrecklichen Schicksal flüchten.

*Felix' euphorische Gewissheit der Befreiung von dem ihm angekündigten Tod gehört als medizinisch erklärbares Symptom in den phasenhaft verlaufenden Krankheitsfortgang hinein, [...] der Kranke, dessen anfänglicher Schrecken sich gewandelt hat zu einer tröstenden, beruhigenden Sicherheit, das auferlegte Schicksal aus eigener Kraft verändern zu können: den Selbstmord.*¹⁴⁵

Er sieht die einzige Möglichkeit der Flucht aus dieser Gegebenheit und zwar den Selbstmord. Am Anfang meint er: „Es ist wahr, es wäre vernünftiger, ein rasches Ende zu machen.“¹⁴⁶ Später denkt er gleich:

*[...] selber ein Ende machen; – das wäre minder kläglich. Und es war ja fast ein Trost, dass es keinen Zwang gab, zu warten. In jedem Augenblicke, wenn er nur wollte, konnte er ein Ende machen.*¹⁴⁷

Schnitzler bevorzugte den „schönen“ Tod, nicht „sowieso sicheren“ oder „erbärmlichen“. Für seine Helden ist die „Todesverachtung“ charakteristisch, aber sie sind nicht „mutig“.¹⁴⁸ Felix verdrängt die Gedanken an den Tod auch dadurch, dass der Arzt sich doch irren musste. Er nimmt diese Tatsache mit großer Hoffnung auf. Die Auslieferung an den Tod scheint ihm unerträglich. Er glaubt daran, sein unerbittliches Schicksal selbst bestimmen zu können.

Bei Naturalisten spielte auch Alkohol eine wichtige Rolle. Felix trinkt Wein, weil er sich abstumpfen möchte. In Salzburg ist er vom Alkohol beeinflusst: „Ach nein, es ist ja nicht der Wein, der ihm das vorzaubert, der Wein nimmt nur irgendetwas von uns weg, das uns sonst schwerfällig und feig macht.“ Auch die Musik hilft ihm den Tod zu

¹⁴⁴ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 39.

¹⁴⁵ ALLERDISSEN, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. S. 164 f.

¹⁴⁶ SCHNITZLER, ebd., S. 19.

¹⁴⁷ SCHNITZLER, ebd., S. 40.

¹⁴⁸ ALLERDISSEN, ebd., S. 165. z. B. die Hauptfigur in der Novelle „Leutnant Gustl“

vergessen: „Eine neue Empfindung kam ihm, die etwas wunderbar Befreiendes für ihn hatte; [...] Wahrhaftig, der Tod hatte keine Schrecken mehr für ihn“. Felix will diesen Moment genießen, sich nichts versagen und an Vergangenen oder gar Zukunft nicht denken. Trotzdem denkt er an Selbstmord: „Da, jetzt ein kleines weißes Pulver und da hinein ins Glas – wie einfach wäre das!“¹⁴⁹ Felix verlangt Kognak auch im Zug nach Meran, weil er sich frischer fühlt.

Seine Todesfurcht hängt mit dem Gefühl der Lebensversäumnis unmittelbar zusammen:

*Ach, das bisschen Leben noch, ich will es leben, so gut ich kann. Aber es wohnte dieser Idee nichts Schauriges inne, her etwas Stolz, Königliches. Ängstlich den letzten Atemzug erwarten. [...] Die Tage und Nächte sich vergällen mit schalen Grübeleien, [...] [er ist] noch für alle Genüsse reif und kräftig. ein rasches Ende aus eigenem Willen, stolz und königlich.*¹⁵⁰

Im Zug nach Wien dachte Felix nach:

*Ich bin nur müde, ich bin gar nicht krank. Es sind viel Kränkere im Zuge als sich ... Ach, tut die Einsamkeit wohl [...] Ja, Zeit und Raum, was wissen wir davon! ... Das Rätsel der Welt, - wenn wir sterben, lösen wir es vielleicht....*¹⁵¹

4.7 Der Mordversuch und der Tod

Für Schnitzler war Tod etwas „Sinnloses“ und „Erschreckendes“. Es ging ihm „um die Erkenntnis des Todes und deren Wirkungen auf das Bewusstsein des Menschen.“¹⁵²

Schnitzler selbst betrachtete seine Werke als „Diagnose“.

Am Ende des 19. Jahrhunderts veränderte sich die Beziehung zum Tod in Bezug auf die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Man wusste, dass das Leben vergänglich ist. Jeder muss irgendwann sterben. Man lernt Tod als etwas ganz Natürliches zu akzeptieren.¹⁵³ Marie spricht über die Erlösung im Konjunktiv:

*Wenn's nur vorüber wäre! Ja, vorüber! Sie erschrak nicht mehr vor dem Gedanken zurück, das tückische Wort fiel ihr ein, das aus dem fürchterlichsten der Wünsche ein heuchlerisches Mitleid macht: „Wär' er doch erlöst!“*¹⁵⁴

¹⁴⁹ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 50 f.

¹⁵⁰ SCHNITZLER, ebd., S. 52.

¹⁵¹ SCHNITZLER, ebd., S. 58.

¹⁵² SCHÖLZHORN, Barbara: Ehrenkomödie im Angesicht des Todes. Norderstedt: Books on Demand, 2008. S. 45.

¹⁵³ Vgl. SCHÖLZHORN, ebd., S. 46 f.

¹⁵⁴ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 101.

Schon in Salzburg denkt Felix an Mariens Ermordung. Er betrachtet sie als „seine schlafende Sklavin“, weil er sie besitzt:

*[...] sie lebt zu gerne! Sie bekäme Angst vor ihm, und er muss am Ende allein – Entsetzlich! Das beste wäre, jetzt gleich – Sie schläft so gut! Ein fester Druck hier am Halse, und es ist geschehen.*¹⁵⁵

Im Zug nach Meran fragt Felix Marie, ob sie bereit ist. Sie empfindet Angst. „Die Stunde rückt näher, [...] unsere Zeit ist um.“¹⁵⁶ Er spricht langsam, seufzt und atmet mühsam. Trotzdem lächelt er. Das Licht beruhigt Marie. Später im Haus nach einem Blutsturz ist Felix zu schwach zu einer Gewalttat. Sie vermutet, dass Felix ein Gift hat. Sie wird nicht schlafen, damit Felix sie nicht erwürgt. In der Gewissheit, dass er bald sterben wird, will er Marie in den Tod mitnehmen:

*„Marie“, rief er aus, „nun will ich dich erinnern.“ „Woran?“ fragte sie und wollte ihren Kopf seinen Händen entwinden. [...] Ihr Kopf war unbeweglich zwischen seinen Händen, die ihn krampfhaft an den Schläfen und Wangen zusammenpressten. [...] „Zusammen! Zusammen! Es war ja dein Wille! Ich hab’ auch Furcht, allein zu sterben! Willst du? Willst du?“ Sie [...] riss ihren Kopf aus der Umklammerung seiner Hände. Er hielt die Hände noch immer in der Luft, als wäre ihr Kopf noch dazwischen, und starrte sie an, als könnte er nicht begreifen, was geschehen.*¹⁵⁷

Felix lächelt und atmet nur mühsam. Er fürchtet, Marie ist weg, und er will nicht allein sterben. Aus letzter Kraft geht er zum Fenster und dort stirbt seine Hoffnung. Er sehnt sich nach Leben. In diesem Augenblick werden die Natur in einem Garten und das Licht des Monds beschrieben. Felix hoffte dank Frühlingsluft auf Genesung, aber es war zu spät, es ist keine Rettung für ihn. Kurz vor seinem Tod hat er eine Illusion:

*Ah! dort! was war dort? Und er sah [...] eine weibliche Gestalt kommen [...]. Wie sie schwebte, wie sie flog, und kam doch nicht näher! Marie! Marie! Und gleich hinter ihr ein Mann. [...] – ungeheuer groß -. Nun begann das Gitter zu tanzen und tanzte ihnen nach [...], und alles, alles tanzte ihnen nach. Und ein Tönen und Klingen und Singen kam von ferne, so schön, so schön. Und es wurde dunkel.*¹⁵⁸

Durch das Fenster sieht Marie mit Alfred, wie Felix am Boden liegt:

*[...] im weißen Hemde, lang ausgestreckt, mit weit auseinandergespreizten Beinen und neben ihm einen umgestürzten Sessel, dessen Lehne er mit der einen Hand festhielt. Vom Munde floss ein Streifen Blut über das Kinn herab.*¹⁵⁹

¹⁵⁵ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 54.

¹⁵⁶ SCHNITZLER, ebd., S. 93.

¹⁵⁷ SCHNITZLER, ebd., S. 105 f.

¹⁵⁸ SCHNITZLER, ebd., S. 105 f.

¹⁵⁹ SCHNITZLER, ebd., S. 108.

Marie hat eine Halluzination: „Die Lippen schienen zu zucken und auch die Augenlider. Aber wie Alfred aufmerksamer hinschaute, war es nur der trügerische Mondglanz, der über dem bleichen Gesichte spielte.“¹⁶⁰

Der Tod ist unausweichlich. Schnitzler beschrieb dieses Ereignis realistisch und objektiv. „Es ist ein ungeistlicher Tod, fern von Religion, Metaphysik, [...]. Es gibt keinen Trost: Die letzten Emotionen des Sterbenden sind Hass, Sehnsucht nach dem Leben und Eifersucht.“¹⁶¹ Er stilisierte den Tod weder ins naturalistisch Hässliche, noch ins Schöne der Dekadenz.

4.8 Die Sprache der Novelle

In seinem Werk behandelte Arthur Schnitzler „das Problem der zwischenmenschlichen Kommunikation“¹⁶². Die Darstellung ist in einiger Hinsicht naturalistisch. Schnitzler konzentrierte sich auf die unwesentlichen Beobachtungen, um die Realität zu verdeutlichen. Die Handlung der Figuren ist genau gestaltet. Er benutzte die neuen innovativen literarischen Techniken, zu denen der Sekundenstil oder der innere Monolog gehörten.

In der Novelle *Sterben* gibt es keinen Dialekt (die Verwendung von Dialekt ist typisch für naturalistische Werke), nur vereinzelte umgangssprachliche Ausdrücke.¹⁶³ Ab und zu taucht die Steigerung einer Aussage auf: „nun hatte sie ihn wieder, sie hatte ihn wieder, und auf immer hatte sie ihn wieder; Ich bin so froh, so froh, so froh; er hörte es zehn- und hundert- und tausendmal in den endlosen Nächten.“¹⁶⁴

4.8.1 Der Dialog, der innere Monolog und die erlebte Rede

Die Novelle ist dialogreich, deshalb nähern sich die Szenen dem Drama. Das ist für die Naturalisten charakteristisch. Die Gespräche sind meistens kurz, oft nur ein Wort:

¹⁶⁰ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 175.

¹⁶¹ STRELKA, Joseph P. (Hrsg.): *Die Seele ...ist ein weites Land: kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Peter Lang, 1996. S. 35.

¹⁶² PIETZCKER, Carl: *Eine nouvelle expérimentale*. In: KIM, Hee-Ju; SAßE, Günter (Hrsg.): *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2007. S. 40.

¹⁶³ Die österreichischen Worte: Trams (Straßenbahn, S. 11), Stiege (Treppe, S. 20), heraußen (draußen, im Freien, S. 33), halbstockhoch (von der Höhe eines niedrigen Zwischengeschosses, S. 95).

Im Text findet man auch die französischen Worte: Coupés (Eisenbahnabteil, S. 43), Polonaise (polnischer Schreittanz, S. 51), Perron (Bahnsteig, S. 57), Truc (Kunstgriff, S. 63), Trottoir (Bürgersteig, S. 67), Bonnen (Kindermädchen, S. 73)

¹⁶⁴ SCHNITZLER, ebd., S. 31, 35.

„Warst du heute bei Alfred?“ fragte sie plötzlich.
 „Warum?“
 „Nun, du hattest ja die Absicht.“
 „Wieso?“
 „Du fühltest dich ja gestern abend so matt.“
 „Freilich.“
 „Und warst nicht bei Alfred?“
 „Nein.“

Die Sprache spiegelt Felix' Gefühle. Dieses Zwiegespräch kommt noch vor der Mitteilung seiner tödlichen Krankheit. Er konnte sich nicht konzentrieren, sprach zerstreut und er ist schweigsamer als sonst.

Schnitzler verwendete die Erzähltechnik des inneren Monologs. Er wollte den Bewusstseinszustand analysieren und entlarven. Diese Methode ist wirkungsvoll:

Für ihre Gedanken wollte sie deutliche Worte finden, die sie innerlich aussprechen konnte. Ich bin bei ihm, weil ich ihn liebe. Ich bringe kein Opfer, denn ich kann ja nicht anders. Und was soll nun werden? Wie lange wird es noch dauern? Es gibt keine Rettung – Und was dann? – Was dann?¹⁶⁵

Im Verlauf der Zeit kommunizieren die Liebenden weniger, deshalb erscheinen die inneren Monologe im Text immer häufiger. Die innere Sicht der Figuren steht im Mittelpunkt. „In dieser extremen Ausprägung der personalen Erzählhaltung erscheint die Wirklichkeit grundsätzlich in der subjektiven Brechung durch die Wahrnehmung einer Person.“¹⁶⁶ Die erlebte Rede nähert sich stellenweise dem inneren Monolog – z. B. in den Gedanken Maries:

Sie lauschte seinen Atemzügen. Nun war es ja so viel als gewiss: jede Stunde brachte ihn der Heilung näher. [...] O, wie schön war es doch zu leben! Und ihr ganzes Leben war er, nur er. Ach, nun hatte sie ihn wieder, [...] ¹⁶⁷

4.8.2 Die Detailbeschreibung

Die detaillierte Schilderung gehört auch zu den Merkmalen des Naturalismus im *Sterben*. In der Novelle sind die genauen Zeitangaben: „das Konzert sollte um acht Uhr

¹⁶⁵ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S.

¹⁶⁶ PIETZCKER, Carl: Eine nouvelle expérimentale. In: KIM, Hee-Ju; SÄBE, Günter (Hrsg.): *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2007. S. 39.

¹⁶⁷ SCHNITZLER, ebd., S.

im Kurparke stattfinden“¹⁶⁸. Einige Orte und ihre Atmosphäre sind in der Einzelheit gezeichnet:

*Von den Giebeln wehten Flaggen in den Farben der Stadt, in den Hauptstrassen standen Triumphpforten mit Blumen geschmückt, durch alle Gassen wogte der unruhige Menschenstrom, und über ihm in behaglicher Milde flutete ein duftiger Sommerabend hin.*¹⁶⁹

4.8.3 Der Sekundenstil

Schnitzler führte die Lebensbilder im Sekundenstil aus. Die Bezeichnung jedes einzelnen Geräusches in der Nacht (z. B. Ticken der Uhr), die Schilderung des kommenden Morgens ermöglicht die Atmosphäre zu erleben, die lange Stunden dauert. Die Schilderung des Zimmers zeigt das Leben in seiner Grausamkeit und mit dem Schrecken vom Tod. Es wird mit den Mitteln des Sekundenstils besonders eindringlich wiedergegeben. Diese detaillierte Beschreibung des Grauens erhöht ihre Wirkung.

Gestik und Mimik ist auch beschrieben:

*[...], ging er langsam, und erst, wie seine Augen den ihren begegneten, beeilte er sich ein wenig. Sie blieb stehen, erwartete ihn, und wie er ihr lächelnd die Hand drückte, die sie ihm lässig entgegengestreckt hatte, fragte sie ihn mit sanftem Unmut im Ton: [...].*¹⁷⁰

4.8.4 Die Objektivität

*„Ich- und Er-Erzählung sind für Schnitzler unterschiedliche Möglichkeiten, den Perspektivismus des Erzählens zu erproben und den Relativismus der erzählerischen „Wahrheit“ zu demonstrieren.“*¹⁷¹

Der Erzähler steht hinter den Figuren, ohne Kommentar – ein Beispiel für Er-Form: „Trotzdem er sich verspätet hatte, ging er langsam, und erst, wie seine Augen den ihren begegneten, beeilte er sich ein wenig.“¹⁷² Es führt zur objektiven Darstellung. Über den Tod von Felix wird durch den Dialog informiert, ohne dass die Tatsache als solche benannt wird.

¹⁶⁸ SCHNITZLER, Arthur: Sterben. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 45.

¹⁶⁹ SCHNITZLER, ebd., S. 46.

¹⁷⁰ SCHNITZLER, ebd., S. 5

¹⁷¹ SPRENGEL, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München: Beck, 1998. S. 284.

¹⁷² SCHNITZLER, ebd., S. 5.

4.9 Das „wirkliche“ Leben und die Großstadt

Die Abbildung des „wirklichen Lebens“ wird zu einem Thema der Novelle. Die Liebesbeziehung zwischen Marie und Felix gilt als alltäglich. Aber nur am Anfang. Der bevorstehende Tod verändert alles und wirkt auf die beiden Liebenden vernichtend. Ihr Zusammenleben ist bedroht. Der Rückweg ist unmöglich. Sie müssen auf diese Situation reagieren. In der Novelle ist der Durchbruch der Verzweiflung festgelegt. In Felix' Schicksal enthüllt sich eine ungeheuerere Wirklichkeit. Er kann ihr nicht enttrinnen. Maries Sehnsucht nach dem Leben stellt der Verankerung im Alltag dar. Sie will nicht von den anderen Menschen isoliert sein. Das Liebespaar spricht weitläufig über alltägliche Dinge, die keine Bedeutung haben.

Arthur Schnitzler wollte das beschriebene Geschehen wahrheitsgetreu darstellen. Er beschrieb eine Großstadt der Jahrhundertwende, „ihre Gesellschaftsstruktur und ihre Moralität, ihre spezifisch Wienerische Einfärbung“¹⁷³.

Die Schilderung der Großstadt hängt mit der Jahreszeit und dem Treiben zusammen: „das abendliche Straßenleben schwirrte heiter um sie. Es schien über der Stadt etwas von dem allgemeinen unbewussten Glücke zu liegen, das der Frühling über sie zu breiten pflegt.“¹⁷⁴ Auch taucht das Lichtmotiv auf: „Daneben in den kugeligen Laternen auf den schlanken, grünen Pfählen flackerten trübrote Lichter. [...] die Ecken des Saales verschwammen im Halbdunkel.“¹⁷⁵ Felix wählt dämmerige und menschenleere Plätze. Er bevorzugt die stillen Nebengassen.

Der Schriftsteller stellte aber die Großstadt nicht naturalistisch dar. Im *Sterben* erscheint kein Elend. In einer Großstadt finden die Leute viele Möglichkeiten zur Unterhaltung. Dort befinden sich Restaurants, Wirtshäuser, Gartensalons, usw., weiter finden verschiedene Feste statt. Konkret besuchten Felix und Marie z. B. den Wiener Prater oder ein großes Sängerfest in Salzburg.

¹⁷³ ALLERDISSEN, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. S. 2.

¹⁷⁴ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 6.

¹⁷⁵ SCHNITZLER, ebd., S. 7.

4.10 Die Natur und die Eisenbahn

Die Natur ist impressionistisch geschildert. Schnitzler benutzte das Lichtmotiv, die hellen leuchtenden Farben und die Wahrnehmungen: „Der Morgen schlich blass und kühl heran. Es war hellichter Tag; Es war, als verlöre sich das Grün der Wiesen in dem goldenen Weiß.“¹⁷⁶

Im Text erscheinen die Personifikationen: „die Sonne lachte; der kalte Glanz des schweigenden Himmels; die Sonnenstrahlen tanzten; schmeichelnde Luft, die von allem Unglück der Welt nichts wusste“.¹⁷⁷

„Wagenrasseln auf den Strassen, Pfeifen und Klingeln der Trams, das schwere Rollen eines Eisenbahnzuges auf der Brücke“ betrachtet Marie als etwas „Feindliches, es tat ihr weh“.¹⁷⁸ Obwohl Marie daran dachte, dass sie einen Wagen nehmen sollten, damit Felix sich schonte. Er bevorzugt die Fahrt mit dem Wagen, weil sie angenehmer als mit der Bahn sei.

Auch mit der Bahn hängen das Lichtmotiv, das Wahrnehmen der Geräusche und die Personifikation zusammen:

*Telegraphenstangen schossen vorbei, die Drähte tanzten auf und nieder, [...] der Zug sauste durch die Nacht weiter. Von Minute zu Minute ertönte helles, gedehntes Pfeifen, und durch die Scheiben blitzte von draußen rasch wieder verglimmender Lichtschein.*¹⁷⁹

Während der Bahnfahrt nach Meran beobachtet Felix die Natur aus dem Zugfenster. Maries Sprechen verliert sich im Brausen des Zuges. Das Treiben auf den Bahnsteig wird geschildert.

4.11 Die Psychoanalyse, Determination, Träume, Phantasie und Triebe

Die Psychoanalyse hatte den Einfluss auf die Novelle *Sterben*. Arthur Schnitzler gilt als „Doppelgänger“ Sigmund Freuds. In einem Brief schrieb Sigmund Freud an Schnitzler zu seinem 60. Geburtstag am 14.5.1922:

¹⁷⁶ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 15, 26.

¹⁷⁷ SCHNITZLER, ebd., S. 15, 20, 21.

¹⁷⁸ SCHNITZLER, ebd., S. 11.

¹⁷⁹ SCHNITZLER, ebd., S. 57 ff.

Ihr Determinismus¹⁸⁰ wie Ihre Skepsis - was die Leute Pessimismus heißen -, Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewussten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell - konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. [...] So habe ich den Eindruck gewonnen, dass Sie durch Intuition - eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung [...]. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher, [...].¹⁸¹

In der Novelle *Sterben* schilderte Schnitzler auch die Träume. Die Hauptfigur flüchtet ein paar Mal aus der Realität in die Traumwelt. Felix hat böse Träume. „Im Traum enthüllt sich das Unterbewusstsein, das Ich erscheint losgelöst von allen Zwängen der Realität.“¹⁸²

[...] das bewusste „Ich“ [ist] nur eine Maske oder Fassade, eine Schein-Identität von nur sehr relativer Bedeutung [der] Triebregungen, die sich rationaler Kontrolle entziehen und beispielsweise im Traum konkrete Gestalt annehmen.¹⁸³

In der Tiefe seines Bewusstseins verstecken sich die bitteren Gedanken. Er plant an die Riviera und später nach Afrika zu gehen: „Unter dem Äquator würde mir das Meisterwerk gelingen.“ Er liest „von Somnambulen, denen im Traum irgendein Heilmittel erschien, auf das kein Arzt verfallen war und durch dessen Anwendung sie genesen.“¹⁸⁴ Er vermutet, dass die Luft des Südens ihm hilft.

Felix träumt von Maries Ermordung. Vor seinem Tod sieht Felix Marie zusammen mit einem Mann im Garten, aber das ist nur seine Illusion. Die Fieberphantasien werden mit einem romantischen Bild geschildert: „wie er ihr den Dolch ins Herz stoßen wollte und wie sie, den letzten Seufzer aushauchend, seine geliebte Hand küssen würde.“ Marie hat auch verschiedene Phantasien: „ihre Gedanken begannen die Klarheit zu verlieren, und aus dem lichten Bewusstsein des Tages flatterten sie in das Dämmer grauer Träume“.¹⁸⁵

In dieser Träumerei denkt sie z. B. an Felix´ Pläne ihr zu ermorden, oder was nach seinem Tod wird:

¹⁸⁰ Der Determinismus, die aus der positivistischen Wissenschaft hervorgegangene Überzeugung, dass nichts ohne Grund geschehe, [...] wäre total, wenn das Unbewusste sich der Erkundung durch den Willen zu absoluter Aufrichtigkeit völlig verschlösse. Im Bestreben, die Verantwortung für das eigene Handeln zu früh dem Unbewussten zuzuschreiben, sieht Schnitzler den willkommenen Vorwand, moralisches Handeln auszuschließen. Zitiert in – SCHEIBLE, ebd., S. 121.

¹⁸¹ FARESE, Guiseppa: Arthur Schnitzler: Ein Leben in Wien. München: C.H. Beck, 1995. S. 233.

¹⁸² ALLERDISSEN, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. S. 191.

¹⁸³ SPRENGEL, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München: Beck, 1998. S. 283.

¹⁸⁴ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 86, 89.

¹⁸⁵ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 55, 101.

*Er lebt ja noch, er atmet, er träumt vielleicht. Aber dann wird er starr daliegen, tot, man wird ihn begraben, und er wird tief in der Erde ruhen auf einem stillen Friedhof, [...], er vermodert. Und sie wird leben, sie wird unter Menschen sein, während sie doch draußen ein stummes Grab weiß, wo er ruht, - er! den sie geliebt hat!*¹⁸⁶

Hier werden die naturalistischen Merkmale in der Novelle *Sterben* zusammengefasst:

- es ist eine psychologische Studie (Felix' psychische Vorgänge, der psychische Verfall, die schlechten Eigenschaften seiner Persönlichkeit tauchen auf), der Außenseiter, die Gesellschaftskritik durch psychologische Demaskierung, Alkohol, Sexualität, die Desillusionierungstechnik;
- die unheilbare Krankheit, der langsame Sterbeprozess, der physische Verfall, das Dahinsiechen, (die Symptome wird medizinisch präzise beschrieben);
- die tragische Liebesbeziehung, die schreckliche Lebenssituation, die Großstadt (aber keine Elend), der Mordversuch, der hässliche Tod (aber Felix stirbt mit einer Illusion);
- Der Text ist wie ein Experiment aufgebaut; der Sekundenstil, die Objektivität, dialogreich.

Aber im Text erscheinen zahlreiche nicht-naturalistische Züge, die vor allem zum Impressionismus zugeordnet sind:

- die soziale Stellung der Figuren ist nicht erwähnt (Felix ist wohlhabend);
- die Stimmungen und Augenblicke, die Flucht aus der Realität (Träume, Reisen), die romantische Vorstellung von dem gemeinsamen Tod;
- die Technik zeigt keine Bedrohung, die Natur wird impressionistisch geschildert (das Lichtmotiv, Spiel mit Schatten, die Personifikation), Farben, Töne;
- kein Dialekt (aber die Verwendung von umgangssprachlichen Ausdrücken).

¹⁸⁶ SCHNITZLER, Arthur: *Sterben*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002. S. 103.

5 Resümee

Jeder Dichter ist Realist und Idealist, Impressionist und Expressionist, Naturalist und Symbolist zugleich, oder er ist überhaupt keiner. Natürlich überwiegt eine dieser Kunst- und Weltanschauungen, je nach Temperament, Anlage, Epoche und Stimmung. Aber sobald eine von ihnen überwiegt, [...].¹⁸⁷

Dieses Zitat gilt auch für die Schriftsteller Gerhart Hauptmann und Arthur Schnitzler, weil die Novellen *Bahnwärter Thiel* und *Sterben* nicht rein naturalistisch sind. Jetzt wird rekapituliert, was wir in den einzelnen Kapiteln dieser Abschlussarbeit feststellten. Welche Ergebnisse gehen aus der Analyse beider Werke hervor? Welche Merkmale können wir als naturalistisch betrachten und welche nicht?

Jedes Werk ist durch andere Hintergründe bestimmt. Hauptmann beobachtete die Leute und machte die Notizen, das war für eine „novellistische Studie“ typisch. In *Sterben* verfasste Schnitzler seine eigenen Erfahrungen und Ängste. Die soziologische Auswahl der Hauptperson ist nur bei Hauptmann naturalistisch. Thiel, ein Bahnwärter, stammt aus einer niederen Gesellschaftsschicht. Thiels Isolation ist mit seinem Beruf und seiner Natur verbunden. Er unterlag der Macht der Triebe, weil er von seiner zweiten Frau Lene sexuell abhängig ist. In *Sterben* tritt ein wohlhabender Mann auf, der nicht zum Proletariat gehört. Wir wissen nichts über seine soziale Stellung. Felix macht sich zu einem Ausgestoßenen wegen seiner unheilbaren Krankheit. Seine Persönlichkeit ändert sich und die schlechten Eigenschaften tauchen allmählich auf. Die psychologische Entwicklung und die Krankheitsanalyse der beiden Helden sind naturwissenschaftlich präzise dargestellt. Da spielt die Psychoanalyse eine große Rolle.

Krankheit und Tod waren häufige Themen der Dichter um die Jahrhundertwende. Die Lebensumstände Thiels erregen Schizophrenie und er endet im Wahnsinn. Bei seinem Sohn Tobias zeigt sich die Vererbungsproblematik, weil wir bei seiner Mutter Minna die biologische Schwäche finden. Felix leidet an Tuberkulose. Er will nicht allein sterben und möchte seine Geliebte Marie ermorden, aber dieser Plan gelingt ihm nicht. Schnitzler beschrieb den physischen und psychischen Verfall medizinisch genau.

¹⁸⁷ SCHNITZLER, Arthur: Aphorismen und Betrachtungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1967. S. 104.

In beiden Büchern enden die Liebesbeziehungen tragisch – Thiels erste Frau Minna stirbt kurz nach der Geburt Tobias´ und am Ende der Novelle tötet der Bahnwärter im Zorn seine zweite Frau Lene und den Säugling. Der Tod in *Bahnwärter Thiel* ist naturalistisch beschrieben. Auch in *Sterben* endet die Liebe mit dem Tod Felix´, das Sterben ist hässlich, aber die Hauptfigur stirbt mit einer Illusion.

Im Sinne des Naturalismus ist Technik im *Bahnwärter Thiel* geschildert. Sie dringt in Natur ein und stellt eine Bedrohung dar. Thiels Sohn, Tobias, wird von einem Zug überfahren. Dieses schreckliche Unglück ist wirklich krass dargestellt. In den Seelenvorgänge Thiels spiegeln sich die Beziehungen zur Natur wider. In *Sterben* spielen Technik und Natur als Gegensätze keine wichtige Rolle. Felix und Marie benutzen den Zug als übliches Verkehrsmittel und sehen keine Gefahr. Die Beschreibung der Natur mit den leuchtenden und hellen Farben hängt mit dem Impressionismus zusammen.

Die Detailbeschreibung und Objektivität (keine Wiedergabe der Sicht des Erzählers) finden wir in beiden Novellen. Der Dialekt kommt nicht vor, obwohl er in dieser literarischen Strömung wichtig war. *Sterben* ist dialogreich mit umgangssprachlichen Ausdrücken, aber es gilt nicht für *Bahnwärter Thiel*, wo nur wenige kurze Dialoge sind. Für Naturalismus aber auch Impressionismus sind der Sekundenstil und die kurzen literarischen Formen (Novelle) typisch. Die Komposition der Novellen ist dramengleich. Der Umfang ist unterschiedlich, *Bahnwärter Thiel* hat 43 Seiten, *Sterben* 108 Seiten.

Beide Novellen weisen auch nicht-naturalistische Merkmale auf. Neben zahlreichen naturalistischen Zügen kommen in der Novelle *Bahnwärter Thiel* realistische, romantische, symbolische, impressionistische und expressionistische Zeichen vor. Dazu gehört die Flucht aus der Realität durch Träume, Thiels Erinnerungen an seine Frau Minna oder die mystische Elemente und die Religiosität. Die Naturmetaphorik erinnert an die Auffassung der Natur in der Romantik, aber die Natur hat eine zerstörende Macht. Durch die symbolische Bildgestaltung eines Zuges überwand Hauptmann das theoretische Programm des Naturalismus. Thiel entfremdet sich seinem eigenen Ich und der Wirklichkeit – das zeigen die expressionistischen Züge. Die Sensibilität für Töne, Stimmungen und Atmosphäre hängt mit dem Impressionismus zusammen, aber die Farben sind dunkel und mit der Todschilderung verbunden. Hauptmann bildete mehr

die Landschaft als das Milieu genau ab. Thiels Gefühle sind mit der Natur verbunden, dies knüpft an den Realismus an. Thiel ist stolz auf seinen Beruf, das wurzelt auch im poetischen Realismus.

In *Sterben* ist das Milieu nicht wichtig. Schnitzler kritisierte nicht das Großstadtleben, hier erscheint kein Elend. Die Novelle *Sterben* enthält dem Impressionismus zuzuordnende Elemente – z. B. das Lichtmotiv, das Spiel mit Schatten und Farben. Dies gilt auch für das Geschehen in der Natur. Sie wird in den bestimmten Augenblicken wahrgenommen. Die Gefühle sind wichtiger als die Handlung. Schnitzler schilderte die Stimmungen und Gefühle der Hauptpersonen. Er konzentrierte sich auf die Seelenvorgänge der Hauptfiguren. Er verfasste einige Phantasien romantisch. Felix flüchtet oft aus der Realität durch Reisen und Träume.

In den erwähnten Merkmalen darf Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* dem Naturalismus zugeordnet werden. Auf den ersten Blick behandelte Hauptmann einen typisch naturalistischen Stoff, aber man kann dieses Werk nicht auf das Naturalistische eingrenzen. Aufgrund der Vielfalt der Stilmerkmale kann *Bahnwärter Thiel* unterschiedlich verstanden werden. Gerhart Hauptmann ist einer der bedeutendsten, aber nicht konsequenten Vertreter des Naturalismus in Deutschland. Schnitzler gehört vor allem zur Stilrichtung des Impressionismus. Obwohl sein Frühwerk *Sterben* ein paar naturalistische Merkmale enthält, überwiegen die impressionistischen Elemente ohne Zweifel. In der österreichischen Literatur kommen die naturalistischen Züge nicht so viel vor, weil sich die sozialen Umstände in Österreich nicht so stark wie in Deutschland veränderten.

6 Resumé

Novely *Bahnwärter Thiel* od Gerharta Hauptmanna a *Sterben* od Arthura Schnitzlera nejsou čistě naturalistické. Nyní bude shrnuto, co bylo zjištěno v jednotlivých kapitolách této bakalářské práce. Jaké výsledky vyplývají z rozboru obou děl? Které prvky můžeme považovat za naturalistické a které ne?

Každé dílo je postaveno na něčem jiném. Hauptmann pozoroval lidi a dělal si k tomu poznámky, to bylo typické pro novelistickou studii. V novele *Sterben* zpracoval svoje vlastní zkušenosti a obavy. Sociologický výběr hlavní postavy je naturalistický pouze u Hauptmanna. Železniční hlídač Thiel pochází z nižší společenské vrstvy. Jeho osamocení přímo souvisí s povoláním a povahou. Podlehne síle pudů, protože je na své druhé ženě sexuálně závislý. Ve *Sterben* vystupuje zámožný muž, který nepatří k proletariátu. Nevíme nic o jeho sociálním postavení. Kvůli své nevyлéčitelné nemoci Felix sám sebe stylizuje do role vyřazence ze společnosti. Jeho osobnost se mění a na povrch vyplouvají postupně všechny jeho špatné vlastnosti. Na základě přírodních věd se seznámíme s dokonale zobrazeným psychologickým vývojem a rozbořením nemocí obou hrdinů. Zde hraje velkou roli psychoanalýza.

Nemoc a smrt byly častým námětem spisovatelů na přelomu 19. a 20. století. Thielovy životní poměry u něho vyvolají schizofrenii, která ho zcela ovládne. U jeho syna Tobiasse se projeví dědičnost, protože i u jeho matky nacházíme tělesnou slabost. Felix onemocněl tuberkulózou. Nechce zemřít sám, avšak plán zavraždit svoji milovanou Marii se mu nepodaří uskutečnit.

Tragicky končí milostné vztahy v obou dílech – Thielova první žena Minna zemře po porodu syna Tobiasse a na konci železniční hlídač zavraždí ve vzteku svoji druhou ženu Lene i jejich společné dítě. Smrt v novelle *Bahnwärter Thiel* je popsána naturalisticky. Také ve *Sterben* končí láska Felixovou smrtí, i zde je umírání ošklivé, ale hlavní hrdina zemře s iluzí.

Ve smyslu naturalismu je líčena technika v novele *Bahnwärter Thiel*. Vniká do přírody a představuje ohrožení. Thielův syn Tobias je přejet vlakem. Toto strašné neštěstí je vylíčeno opravdu drsně. Naproti tomu ve *Sterben* nehraje technika ani příroda důležitou roli. Felix a Marie používají vlak jako běžný dopravní prostředek a nevidí žádné nebezpečí. Popis přírody pomocí zářivých a světlých barev souvisí s impresionismem.

Detailní popis a objektivitu (vynechání vypravěčova pohledu) najdeme v obou novelách. Nářečí se zde nevyskytuje, ačkoliv bylo v tomto literárním směru důležité. *Sterben* je bohaté na dialog, který obsahuje nespisovné výrazy, ale to neplatí pro *Bahnwärter Thiel*, kde je málo dialogů a jsou krátké. Pro naturalismus, ale i pro impresionismus je charakteristický minuciózní popis („Sekundenstil“) a krátké literární formy (novela). Kompozice obou novel je podobná dramatu.

Novely vykazují i prvky, které nejsou naturalistické. Vedle mnoha naturalistických rysů se v novele *Bahnwärter Thiel* vyskytují realistické, romantické, symbolické, impresionistické a expresionistické znaky. K tomu patří např. útěk z reality pomocí snů, Thielovy vzpomínky na jeho zesnulou ženu Minnu nebo mystické prvky a náboženské cítění. Metafory přírody představují navrácení k romantismu, ale příroda tu má zničující moc. Symbolistickým ztvárněním vlaku překonal Hauptmann teoretický program naturalismu. Thiel se odcizí svému vlastnímu Já a skutečnosti – to vykazuje rysy expresionismu. Cit pro tón, náladu a atmosféru souvisí s impresionismem, ale barvy jsou tmavé a spojené s líčením smrti. Hauptmann přesně zobrazoval více krajinu než prostředí. Thielovy pocity jsou spojeny s děním v přírodě, to odkazuje k realismu. Také Thielova hrdost na jeho povolání má kořeny v poetickém realismu.

Také ve *Sterben* není prostředí důležité. Schnitzler nekritizuje velkoměsto, neobjevuje se zde bída. Novela *Sterben* obsahuje prvky přiřaditelné k impresionismu – například motiv světla, hra se stíny a barvami. To platí také pro dění v přírodě. Je vnímána v určitých okamžicích. Pocity jsou důležitější než děj. Schnitzler popisoval nálady a pocity hlavních postav. Soustředil se na jejich duševní pochody. Některé fantazie jsou romantické. Aby Felix unikl z reality, často cestuje a sní.

Na první pohled Hauptmann pojednává o typicky naturalistické látce, ale dílo nemůžeme přisoudit pouze k naturalismu. Na základě rozmanitosti stylových prvků může být tato novela chápána různě. Gerhart Hauptmann je jeden z nejvýznamnějších, ale ne nejdůslednějších představitelů naturalistického směru v Německu. Schnitzler patří především k období impresionismu. Ačkoliv jeho rané dílo *Sterben* obsahuje některé naturalistické znaky, bez pochyby převažují prvky impresionismu. V rakouské literatuře se naturalistické prvky příliš nevyskytují, protože tu nedošlo k tak velkým sociálním změnám jako v Německu.

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

HAUPTMANN, Gerhart: *Bahnwärter Thiel. Novellistische Studie*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. 56 S. ISBN 978-3-15-006617-1.

SCHNITZLER, Arthur: *Sterben. Novelle*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2006. 144 S. ISBN 978-3-15-018429-5.

Sekundärliteratur

ALLERDISSEN, Rolf: *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985. 300 S. ISBN 3-416-01790-0.

BAUER, Werner M.: *Ein ungeistlicher Tod. Arthur Schnitzlers Sterben und die Erzählprosa der katholischen Restauration*. In: *Die Seele ... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Hrsg. von Joseph P. Strelka. Bern: Peter Lang, 1997. S. 29-41. ISBN 3-906757-52-8.

BERTL, Klaus D.; MÜLLER, Ulrich: *Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs (=Geschichte der deutschen Literatur 4)*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1984. 189 S. ISBN 3-12-347450-X.

COWEN, Roy C.: *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1973. ISBN 3-538-07014-8

FARESE, Guisepppe: *Arthur Schnitzler: Ein Leben in Wien 1862-1931*. Aus dem Italienischen von Karin Krieger. München: C.H. Beck, 1995. 359 S. ISBN: 3-406-45292-2.

JUSTOVÁ, Hana; KADLECOVÁ, Svatava: *Deutsche Literatur fürs Abitur*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003. 127 S. ISBN 80-07-01291-5.

LE RIDER, Jacques: *Arthur Schnitzler oder Die Wiener Belle Époque*. Aus dem Französischen von Christian Winterhalter. Wien: Passagen Verlag, 2007. 242 S. ISBN 978-3-85165-767-8.

- LINDKEN, Hans-Ulrich: *Materialien Gerhart Hauptmann „Bahnwärter Thiel“*. Stuttgart: Ernst Klett, 1982. ISBN 3-12-357600-0.
- MEIER, Christel Erika: *Gerhart Hauptmann – Bahnwärter Thiel*. (=Novellistische Studie. Texte. Medien). Braunschweig: Schroedel, 2007. ISBN 978-3-507-47025-5.
- Metzler Literatur Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur*. Hrsg. von Günther Schweikle. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984. 497 S. ISBN 3-476-00560-7.
- Theorie des Naturalismus*. Hrsg. von Theo Meyer. Stuttgart: Philipp Reclam, 1973. 326 S. ISBN 3-15-009475-5.
- MIX, York-Gothart (Hrsg.): *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*. (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jh. bis zur Gegenwart. Ban. 7). München; Wien: Carl Hanser Verlag, 2000. 760 S. ISBN 3-446-12782-8
- MÜNCHOW, Ursula: *Deutscher Naturalismus*. Sammlung 1. Berlin: Akademie-Verlag, 1968. 165 S.
- NEUHAUS, Volker: *Erläuterungen und Dokumente. Gerhart Hauptmann – Bahnwärter Thiel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1974. ISBN 3-15-008125-4.
- PERLMANN, Michaela L.: *Arthur Schnitzler*. (=Sammlung Metzler, Bd. 239). Stuttgart: Metzler, 1987. 195 S. ISBN 3-476-10239-4.
- PIETZCKER, Carl: *Eine nouvelle expérimentale*. In: *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Hrsg. von Hee-Ju Kim und Günter Saße. Stuttgart: Philipp Reclam, 2007. S.31-45. ISBN 978-3-15-017532-3.
- POPPE, Reiner: *Gerhart Hauptmann – Bahnwärter Thiel*. (=Königs Erläuterungen und Materialien Band 270). Hollfeld: Bange Verlag, 2001. ISBN 978-3-8044-1746-5.
- SCHADER, Brigitta: *Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne*. (=Deutsche Sprache und Literatur, Reihe 1. Bd./Vol. 981). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1987. 318 S. ISBN 3-820-48651-8.
- SCHEIBLE, Hartmut: *Arthur Schnitzler*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988.156 S. ISBN 3-499-50235-6.

SCHNITZLER, Arthur: *Aphorismen und Betrachtungen: Buch der Sprüche und Bedenken*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1981. 515 S. 978-3-100-73519-5.

SCHÖLZHORN, Barbara: *Ehrenkomödie im Angesicht des Todes: Das Duell bei Arthur Schnitzler*. Norderstedt: Books on Demand, 2008. 232 S. ISBN 978-3-837-00504-2.

SURMANN, Elke: *Ein dichtes Gitter dunkler Herzen. Tod und Liebe bei Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler. Untersuchung zur Geschlechterdifferenz und der Mortifikation der „Anderen“*. (=Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 85). Oldenburg: Igel Verlag, 2002. 114 S. ISBN 3-89621-148-X.

TANK, Kurt Lothar: *Gerhart Hauptmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1969.

Wahrig: Deutsches Universalwörterbuch. 8. Auflage. München: Wissen Media Verlag, 2008. ISBN 978-3-577-10241-4.

Internetquellen

Claude Monet: *Bahnhof Saint Lazare in Paris, Ankunft eines Zuges*

Unter der URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Claude_Monet_004.jpg

[Stand: 19.06.2012].

Anlage



Bild 1: Gerhart Hauptmann um 1890.

Quelle: TANK, Kurt Lothar: *Gerhart Hauptmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1969. S. 152.



Bild 2: Arthur Schnitzler um 1885.

Quelle: FARESE, Guiseppe: *Arthur Schnitzler: Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: C.H. Beck, 1995. S. 26.

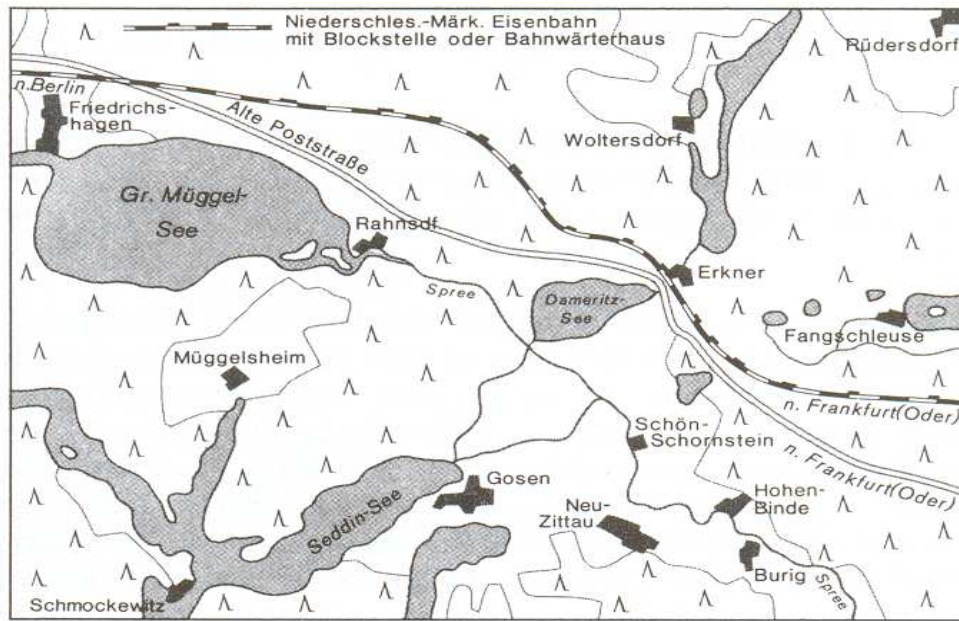


Bild 3: Das Gebiet südöstlich Berlins um Erkner.

Quelle: MEIER, Christel Erika: *Gerhart Hauptmann – Bahnwärter Thiel*. Braunschweig: Schroedel, 2007. S. 61



Bild 4: Der französische Maler Oscar-Claude Monet: *Bahnhof Saint-Lazare, Ankunft eines Zuges*. 1877, Öl auf Leinwand. Harvard University Art Museum an der Harvard University.

Quelle: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Claude_Monet_004.jpg [Stand: 19.06.2012]