



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Zauberberg (Thomas Mann) und La Veranda
(Salvatore Satta) – ein Vergleich.

Verfasserin

Elisabeth Eckart

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Italienisch

Betreuerin:

O. Univ.-Prof. Mag. Dr. Birgit Wagner

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin Frau Prof. Dr. Birgit Wagner für ihre Unterstützung und Hilfestellung beim Verfassen dieser Arbeit.

Darüber hinaus möchte ich mich bei meinen Eltern und meiner Schwester für ihre Unterstützung und ihren Rückhalt während meiner Studienzeit bedanken. Ihnen sei diese Arbeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Der medizinhistorische Hintergrund der Romane.....	3
2.1	Auskultation	4
2.2	„Hygienisch - dietätische Therapie“	4
2.3	Thermometrie und Stumme Schwester.....	5
2.4	Bazillen	6
2.5	Asepsis.....	6
2.6	Röntgen.....	8
2.7	Künstlicher Pneumothorax	8
2.8	Rippenresektion/extrapleurale Thorakoplastik.....	10
3	Entstehungsgeschichte.....	11
3.1	La Veranda	11
3.2	Der Zauberberg	13
4	Aufbau und Interpretationsansätze	19
4.1	La Veranda	19
4.1.1	Stil	21
4.2	Der Zauberberg	24
4.2.1	Erzählinstanz	24
4.2.2	Erzählte Zeit	24
4.2.3	Erzählzeitpunkt	25
4.2.4	Aufbau	25
4.2.5	Interpretationsansätze	25
4.2.5.1	Der Zauberberg als Bildungsroman	26
4.2.5.2	Der Zauberberg als realistischer Roman.....	27
5	Die Darstellung der Ärzte.....	29
5.1	Der Zauberberg	29
5.1.1	Hofrat Behrens	29
5.1.2	Doktor Krokowski.....	33
5.2	La Veranda	36
5.2.1	Il dottore	36
6	Die Darstellung der Krankenschwestern	38
6.1	Der Zauberberg	38
6.1.1	Adriatica von Mylendonk.....	38
6.1.2	Alfreda Schildknecht	41
6.2	La Veranda	42

6.2.1	Sorella Paola	42
7	Tuberkulose als Metapher	44
7.1	Verschönerung und Verfeinerung durch die Krankheit.....	44
7.2	Tuberkulose als Krankheit der Müßiggänger.....	45
7.3	Tuberkulose als Liebeskrankheit.....	45
8	Die Darstellung der Krankheit	47
8.1	Der Stellenwert der Krankheit	47
8.2	Verfeinerung durch Krankheit im Zauberberg	51
8.3	Verfeinerung durch Krankheit in La Veranda	64
9	Die Darstellung der Patienten	70
9.1	Tuberkulose als Krankheit der Müßiggänger in Der Zauberberg	73
9.2	Tuberkulose als Krankheit der Müßiggänger in La Veranda.....	77
10	Tuberkulose als Liebeskrankheit	80
10.1	Tuberkulose als Liebeskrankheit in Der Zauberberg	81
10.2	Tuberkulose als Liebeskrankheit in La Veranda	90
11	Literaturverzeichnis	95
11.1	Primärliteratur	95
11.2	Sekundärliteratur.....	96
	Anhang I: Zusammenfassung der Ergebnisse	101
	Anhang II: Riassunto italiano	105
	Anhang III: Lebenslauf	115

1 Einleitung

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um einen Vergleich der Romane *Der Zauberberg* von Thomas Mann und *La Veranda* von Salvatore Satta. Der Schauplatz beider Romane ist ein alpines Lungensanatorium kurz vor beziehungsweise kurz nach dem Ersten Weltkrieg.

Heute ist die Ursache der Krankheit Tuberkulose bekannt und eine wirksame Behandlung mit Hilfe von Antibiotika gewährleistet. Doch auch nach dem Nachweis Robert Kochs im Jahr 1882, dass es sich bei Tuberkulose um eine Infektionskrankheit handelt, waren die Möglichkeiten der Ärzte begrenzt und therapeutische Maßnahmen blieben oft wirkungslos. Vor einem solchen Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass sich im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Phantasie der Menschen Metaphern und Mythen um diese lebensbedrohliche Krankheit gebildet haben. Im Essay *Krankheit als Metapher*¹ beschreibt Susan Sontag die mit der Krankheit Tuberkulose in Verbindung stehenden Metaphern, um diese gleichzeitig zu widerlegen und darauf hinzuweisen, dass eine Auseinandersetzung mit der Krankheit mit einer Loslösung von diesen Metaphern einhergehen muss.

Ziel dieser Arbeit ist es, drei von Sontag beschriebene Metaphern vorzustellen und zu untersuchen, ob und in welcher Form diese Krankheitsmythen in den zur Analyse herangezogenen Romanen behandelt werden. Es handelt sich hierbei jeweils um eng mit der Romantik in Verbindung stehende Vorstellungen. Untersucht wird, ob die Patienten in *Der Zauberberg* und *La Veranda* als verfeinerte und vergeistigte Menschen dargestellt werden, ob die Tuberkulösen ihre Krankheit „als Vorwand für Müßiggang und die Entledigung von bürgerlichen Pflichten“² verstehen und ob die Krankheit als eine Variante der Liebeskrankheit aufgefasst werden kann.

Es zeigte sich allerdings rasch, dass eine solche Analyse ohne die Kenntnis der Umstände, die zur Entstehung der Romane geführt haben, nicht möglich ist.

Das Kapitel „Der medizinhistorische Hintergrund der Romane“ soll einen Einblick in die zu Beginn des 20. Jahrhunderts gängigen Behandlungsmethoden und die in Lungensanatorien vorgenommenen Therapiemaßnahmen für diese Krankheit geben. Im folgenden Kapitel wird die Entstehungsgeschichte der beiden Sanatoriumsromane vorgestellt. Als für die Analyse

¹ Sontag, Susan: *Krankheit als Metapher*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1996.

² Sontag, 1996, Seite 40.

besonders aufschlussreich erweist sich der autobiographische Hintergrund, da in beiden Fällen eine Lungenerkrankung als Auslöser für das Verfassen der Romane angesehen werden kann. Von besonderer Relevanz ist hierbei die Tatsache, dass Salvatore Satta, im Gegensatz zu Thomas Mann, selbst von dieser Krankheit betroffen war.

La Veranda wurde bisher von der Forschungsliteratur kaum beachtet und wird meist nur in einer Randnotiz im Rahmen der Behandlung des berühmten Romans *Il giorno del giudizio* erwähnt. Aus diesem Grund soll im vierten Kapitel dieser Arbeit über stilistische und erzähltheoretische Aspekte des Romans informiert werden. Die Forschungsliteratur zu *Der Zauberberg* ist hingegen kaum überschaubar und es haben sich, gestützt auf Selbstaussagen Thomas Manns, mehrere Interpretationsansätze herausgebildet. Ebenfalls im vierten Kapitel werden zwei dieser Deutungsversuche vorgestellt und gleichzeitig deren Grenzen aufgezeigt.

Es ist kaum verwunderlich, dass bei einer Untersuchung der in den Romanen dargestellten Krankheit auch das von den Autoren eingeführte Ärzte- und Krankenschwesternpersonal eine wichtige Rolle spielt. Aus diesem Grund erfolgt im fünften und sechsten Kapitel eine Charakterisierung dieser Figuren.

Nachdem das folgende Kapitel „Krankheit als Metapher“, die von Sontag genannten Krankheitsmythen vorstellt, werden in den drei Hauptkapiteln des Analyseteils die beiden Romane unter Bezugnahme der bisher gewonnenen Erkenntnisse auf eine Umsetzung dieser Metaphern untersucht.

2 Der medizinhistorische Hintergrund der Romane

Ziel dieses Kapitels ist es, einen kurzen Überblick über die Geschichte der Infektionskrankheit Tuberkulose zu geben und die Romane *Der Zauberberg* und *La Veranda* in die Geschichte der Tuberkulosebehandlung einzuordnen.

Die Bezeichnung Tuberkulose stammt dem lateinischen Wort *tuberculum* ab und bedeutet krankhafte Schwellung, Auswuchs oder Gewächs. Erst 1882, nach der Begründung der Zellpathologie, wurde entdeckt, dass es sich bei Tuberkulose um eine bakterielle Infektion handelt.³

Die Krankheit Tuberkulose wird im Volksmund auch Schwindsucht oder Auszehrung genannt, in medizinischen Kreisen spricht man von Phtisis. Diese chronisch-endemische Infektionskrankheit wird durch mikroskopisch kleine Erreger, sogenannte Mykobakterien, ausgelöst. Christian Virchow weist darauf hin, dass im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts fast die gesamte Bevölkerung Deutschlands, der Schweiz und der umliegenden Länder im Laufe ihres Lebens mit Tuberkulosebakterien infiziert wurde, die in den meisten Fällen zu einer rasch abklingenden Entzündung und einer damit einhergehenden Immunisierung führten⁴. In wenigen Fällen litten die Patienten unter einer wie es hieß-„galoppierenden Schwindsucht“, die innerhalb kürzester Zeit tödlich endete. Viel häufiger war allerdings das „chronische, über Jahre und Jahrzehnte schleichend-fortschreitende Lungenleiden“⁵.

Als Gründe für den Ausbruch der Tuberkulose werden schwere körperliche und seelische Belastungen, sowie schlechte wirtschaftliche und sanitäre Bedingungen⁶ genannt. Christian Virchow und Hans Henning Studt beschreiben die Tuberkulose als Krankheit „hauptsächlich des jüngeren und mittleren Alters“.⁷ Darüber hinaus merkt Studt an, dass die Lungentuberkulose oft am Übergang von einem Lebensabschnitt in einen anderen auftritt.⁸

³ Vgl. Sontag, 1996, Seite 13.

⁴ Vgl. Virchow, Christian: Medizinhistorisches um den Zauberberg. Gastvortrag an der Universität Augsburg am 22. Juni 1992 Augsburg: Presse – Druck – und Verlags-GmbH 1995. (Augsburger Universitätsreden, 26) Seite 3.

⁵ Virchow, 1992, Seite 3.

⁶ Vgl. Virchow, 1995, Seite 3f.

⁷ Studt, Hans Henning: Lungen- und Atemwegserkrankungen. In: Balmer, Heinrich H.: Die Psychologie des 20. Jahrhunderts. Bd. 9. Seite 395.

⁸ Vgl. Studt, Seite 395.

2.1 Auskultation

René-Théophile-Hyacinthe Laennec gilt als der Erfinder des Stethoskops. Mit Hilfe der Auskultation, also dem Abhören mit einem hölzernen Stethoskop und der Perkussion wurde der Krankheitsbefund erstellt. Ein Beispiel aus dem *Zauberberg* soll sowohl veranschaulichen, dass die Diagnostik im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts noch weitgehend aus „Sehen, Betasten, Klopfen und Horchen“⁹ besteht, als auch, dass Hofrat Behrens die sogenannte Finger-Finger Perkussion virtuos beherrscht:

Hofrat Behrens, breitbeinig und rückwärts geneigt, den Hörer unter dem Arme, klopfte zuerst ganz oben an Joachims rechter Schulter, klopfte aus dem Handgelenk, indem er sich des gewaltigen Mittelfingers seiner rechten als Hammer bediente und die Linke zur Stütze gebrauchte. Dann ging er unter das Schulterblatt hinab und klopfte seitlich am mittleren und unteren Rücken, worauf Joachim, der wohlabgerichtet war, den Arm hob, um auch unter der Achsel klopfen zu lassen. Hierauf wiederholte das Ganze sich linkerseits, und damit fertig, kommandierte der Hofrat „Kehrt!“ zur Beklopfung der Brustseite. [...] Als er aber sattfam geklopft hatte, ging er zum Horchen über, indem er sein Hörrohr, das Ohr an der Muschel, auf Joachims Brust und Rücken setzte, überallhin, wo er vorhin geklopft hatte. Dabei musste Joachim abwechselnd stark atmen und künstlerisch husten, was ihn sehr anzustrengen schien, denn er geriet außer Atem, denn in die Augen traten ihm Tränen. Hofrat Behrens aber meldete alles, was er dort innen hörte, dem Assistenten in kurzen, feststehenden Worten zum Schreibtisch hinüber [...]. „Kurz“, „verkürzt“, diktierte Hofrat Behrens. „Vesikulär“, sagte er, und abermals: „Vesikulär“ (das war gut, offenbar). „Rauh“, sagte er und schnitt ein Gesicht. „Sehr rauh.“ „Geräusch.“ Und Dr. Krokowski trug alles ein, wie der Angestellte die Ziffern des Zuschneiders.¹⁰

2.2 „Hygienisch - dietätische Therapie“

Unter der Bezeichnung hygienisch – dietätische Therapie verstand man die zu Beginn des 20. Jahrhunderts übliche Behandlung der Tuberkulose. Diese besteht aus der Liegekur, häufigen, eiweißreichen Mahlzeiten und kleinen Spaziergängen. Die Beschreibung eines typischen Tagesverlaufes im Sanatorium gibt Erich Stern in seiner Studie *Die Psyche des Lungenkranken*:

Der Kranke ohne Temperatur oder nur mit geringen Temperaturschwankungen macht seine Kur im Liegestuhl. Sein Tag ist eingeteilt. Er steht zwischen ½ 8 und 8 Uhr auf, frühstückt, legt sich dann wieder hin, geht von 10 bis 11 spazieren, liegt dann wieder eine oder ein und eine halbe Stunde. Nach Tisch bleibt er bis 2 Uhr im allgemeinen auf, um dann von 2 bis 4 die strenge Liegekur zu machen. Dann kommt der Nachmittagsspaziergang, und von 5 oder ½ 6 bis 7 ist dann wieder Liegekur. Oft ist

⁹ Vgl. Virchow, 1995, Seite 11.

¹⁰ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. Seite 247f. Alle Zitate aus diesem Roman beziehen sich auf diese Ausgabe. Wird in der Folge mit dem Kürzel ZB zitiert.

am Abend von 8 bis 9 noch einmal Kur. Der Kranke liegt also 6, 7 oder 8 Stunden am Tage. Von geringen Änderungen abgesehen ist diese Zeiteinteilung überall die gleiche.¹¹

Das dritte Kapitel des *Zauberberg*, das den ersten vollständigen Tag Hans Castorps im Sanatorium zum Thema hat, gibt detailliert Auskunft über den von den Patienten einzuhaltenden Tagesablauf und zeigt, dass dieser kaum von der von Stern beschriebenen Tageseinteilung abweicht. Fünfmal täglich wird Liegekur gehalten, wobei die Kur nach dem Mittagessen „die wichtigste des Tages und streng einzuhalten“¹² ist. Es wird allerdings von Thomas Mann zwischen dem Frühstück und dem Mittagessen noch ein zweites Frühstück eingeplant und statt zwei werden drei Spaziergänge unternommen. Brigitta Schader weist darauf hin, dass dies auch erzähltechnische Gründe haben könnte, um dem Autor mehr Raum für die Gespräche des Protagonisten einzuräumen, die im Speisesaal oder während der Spaziergänge, aber nicht während der Liegekur stattfinden.¹³

2.3 Thermometrie und Stumme Schwester

Sowohl bei Verdacht auf Lungentuberkulose, als auch nach Ausbruch der Krankheit mussten die Patienten im Sanatorium ihre Temperatur kontrollieren. Erich Stern gibt an, dass die Häufigkeit der Messungen von Sanatorium zu Sanatorium variieren kann, von zweimal täglich, bis zweistündlich, damit auch die kleinsten Schwankungen aufgezeigt werden können¹⁴. Die Werte wurden entweder in Tabellen eingetragen oder als Kurven dargestellt. Seit 1896 wurden auch sogenannte ‚Stumme Schwestern‘ benutzt. Hierbei handelt es sich um Thermometer ohne Gradanzeige. Der Arzt oder die Schwestern besaßen allerdings eine Metallhülse, die mit einer Graduierung versehen war und über das Thermometer gestülpt werden konnte, um die Temperatur abzulesen. Die Stumme Schwester kam zum Einsatz, wenn der Patient des Betrugs verdächtigt wurde.¹⁵

¹¹ Stern, Erich: Die Psyche des Lungenkranken. Klinisch – psychologische und sozial – psychologische Untersuchungen über den Einfluß der Lungentuberkulose und des Sanatoriumslebens auf die Psyche des Kranken. Berlin: Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, 1954. Seite 97.

¹² ZB Seite 111.

¹³ Vgl. Schader, Brigitta: Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Peter Lang, 1987 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 981). Seite 158.

¹⁴ vgl. Stern, 1954, Seite 97.

¹⁵ Vgl. Rüttimann, Beat: Die Lungentuberkulose im *Zauberberg*. In: Sprecher, Thomas [Hg.]: Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1997 (Thomas-Mann-Studien; Bd. 16). S.95-109. Seite. 100.

Hans Castorp wird im *Zauberberg* von seinem Vetter darauf hingewiesen, dass im „Berghof“ die Temperatur viermal täglich zu kontrollieren ist, in *La Veranda* wird die Temperatur allerdings nur einmal täglich, „*la sera, tra le sei e la mezza*“¹⁶, gemessen.

2.4 Bazillen

1882 gelang Robert Koch der Nachweis der Tuberkelbazillen und somit stand außer Frage, dass es sich bei der Tuberkulose um eine Infektionskrankheit handelt. Durch verschiedene Färbemethoden gelang es, das Vorkommen und die Häufung der Bazillen im Sputum festzustellen. Der Schüler und Nachfolger Robert Kochs, Georg Gaffky, entwickelte eine Skala zur quantitativen Beurteilung. Gaffky 1 entsprach etwa 1000 Keimen pro Milliliter, Gaffky 10 entsprach 10 Millionen.¹⁷ Rasch musste man allerdings erkennen, dass der Nachweis des Bazillus nicht alle Probleme löste, denn auch die Kenntnis des Erregers brachte zunächst keine therapeutischen Konsequenzen mit sich. Auch Joachim Ziemßen fühlt sich im Abschnitt „Veränderungen“ von der Gaffky-Skala zum Narren gehalten:

er begehrte auf gegen die ‚Gaffky - Skala‘, jenes Untersuchungssystem, wonach im Laboratorium drunten, oder dem ‚Labor‘, wie man gewöhnlich sagte, der Grad erkundet und bezeichnet wurde, in welchem ein Patient mit Pillen behaftet war: ob diese nur ganz vereinzelt oder unzählbar massenhaft in dem analysierten Probestoffe sich vorfanden, das bestimmte die Höhe der Gaffky - Nummer, und auf diese eben kam es an. Denn völlig untrüglich drückte sie die Genesungschance aus, mit der ihr Träger zu rechnen hatte [...] Gegen diese Gaffky - Skala denn also empörte er sich, offen kündigte er ihrer Autorität den Glauben, - nicht ganz offen, nicht gegen die Oberen, aber doch gegen seinen Vetter und sogar bei Tisch. „Ich habe es satt, ich lasse mich nicht länger zum Narren haben“, sagte er laut, und das Blut sieg ihm in das tief gebräunte Gesicht. „Vor vierzehn Tagen hatte ich Gaffky Nummer zwei, eine Bagatelle, die besten Aussichten und heute Nummer neun, bevölkert geradezu, von der Ebene nicht mehr die Rede. Da soll doch der Teufel klug daraus werden, wie es mit einem steht, es ist nicht zum Aushalten.“¹⁸

2.5 Asepsis

Bessere hygienische Bedingungen und der Aufschwung der Bakteriologie führten zu einem Wandel in der Medizin. In den Neunzigerjahren des 19. Jahrhunderts, also kurz nach der Eröffnung des ersten Sanatoriums in Davos, konnte die Keimfreiheit, die Asepsis, ermöglicht

¹⁶ Satta, Salvatore: *La Veranda*. Nuoro: Ilisso, 2002. Seite 53. Alle Zitate aus diesem Roman beziehen sich auf diese Ausgabe. Wird in der Folge mit dem Kürzel LV zitiert.

¹⁷ Vgl. Rüttimann, 1997, Seite 97 f.

¹⁸ ZB Seite 475 f.

werden. Die Keimfreiheit veränderte das gesamte Bild der Medizin und beeinflusste natürlich auch die Planung, Ausführung und Ausstattung der Lungenheilstätten.

1893 gab Karl Turban, der Leiter des ersten Sanatoriums in Davos, die *„Normalien für die Erstellung von Heilstätten für Lungenkranke in der Schweiz“* heraus. Dieser Leitfaden wurde weit über die schweizer Landesgrenzen hinaus maßgeblich. Charakteristisch für Sanatorien wurde ihre Ausrichtung nach Süden, kubische Formen mit integrierten Veranden und Liegehallen, eine gut funktionierende Ventilation und Zentralheizung. Im Inneren des Sanatoriums fanden sich Böden aus Marmor oder Linoleum und Wände, die entweder gekachelt oder mit Ölfarbe gestrichen waren. Außerdem wurde auf Vorhänge und Teppiche verzichtet:

Alles musste leicht (ab)waschbar, glatt, impermeabel sein. Dazu gesellten sich die weiße, kochbare Wäsche und der omnipräsente Geruch nach Desinfektionsmittel und Antiseptika.¹⁹

Um auch die Tröpfcheninfektion zu umgehen, wurden sanitätspolizeiliche Verordnungen erlassen und Verbote erstellt, wie zum Beispiel das öffentliche Ausspuckverbot. Es wurden Spucknapfe in verschiedenen Größen und Formen entwickelt, und Peter Dettweiler stellte 1889 in der Zeitschrift *Der praktische Arzt* ein blaues, gläsernes Taschenfläschchen vor, das an beiden Enden mit einem Schraubverschluss und an einer Seite zusätzlich mit einem Trichter versehen war. Dieses Gerät hatte den Vorteil, dass es besonders leicht sterilisiert werden konnte. Das von den Patienten ‚Blauer Heinrich‘ genannte Fläschchen wird auch im *Zauberberg* erwähnt:

„Aber ich habe noch Sputum“, sagte er mit einem zugleich lässigen und heftigen Achselzucken, das ihm nicht gut zu Gesichte stand, und ließ seinen Vetter etwas sehen, was er aus der ihm zugekehrten Seitentasche seines Ulsters zur Hälfte herauszog und gleich wieder verwahrte: eine flache, geschweifte Flasche aus blauem Glase mit einem Metallverschluß. „Das haben die meisten von uns hier oben“, sagte er. „Es hat auch einen Namen bei uns, so einen Spitznamen, ganz fidel.“²⁰

Die Patienten in *La Veranda* sind dazu angehalten, ihren Spucknapf, den sie *bomboniera* nennen, jeden Tag zur Desinfektion zu bringen, wo er entleert wird. Es scheint sich hierbei auch um ein dem Blauen Heinrich verwandtes Gefäß zu handeln, allerdings wird es als grün und mit einem Deckel versehen beschrieben:

Alla sera, quando la campana suona finalmente l'uscita dal lavoro, sono sospiri di liberazione che s'aprono rumorosamente il varco, ed è un affollarsi un pigiarsi allo

¹⁹ Rüttimann, 1997, Seite 103.

²⁰ ZB Seite 17.

sportello della disinfezione per depositare il frutto della propria giornata. Il corridoio è tutto un abbaiare di *bomboniere*, per lo sbattere dei coperchi. Certo il dottor Dettweiler, Gehemshofrat [sic], non immaginava la possibilità musicale di questi scrignetti smeraldini, nel farne dono all'umanità.²¹

2.6 Röntgen

In der Geschichte der Tuberkulose nimmt die Einführung der Röntgenstrahlen eine besondere Stellung ein. Der Professor der Physik und künftige Nobelpreisträger Wilhelm Conrad Röntgen fertigte im Jahr 1895 die Aufnahme einer Hand an, die mit den von ihm entdeckten „X-Strahlen“ durchleuchtet worden war. Die radiologische Methode wurde in der medizinischen Welt begeistert aufgenommen und schon wenige Monate nach der Entwicklung des Verfahrens konnten auf diesem Wege tuberkulöse Lungenveränderungen festgestellt werden. Bereits 1899 waren die Ärzte in Davos mit dieser diagnostischen Methode vertraut und die Röntgenröhren wurden fortlaufend verbessert. In der Zeit der Entstehung des *Zauberberg* war es bereits möglich, die Lunge nicht nur auf dem Bildschirm, sondern auch auf einer „photographischen Platte“ zu betrachten.

2.7 Künstlicher Pneumothorax

Der neapolitanische Arzt Carlo Forlanini schlug 1882 erstmals in einem medizinischen Aufsatz die „Methode des „artificialen geschlossenen ‚Pneumothorax‘“ vor. Dabei wird der betroffene Lungenflügel künstlich zum Kollabieren gebracht, um das Gewebe ruhig zu stellen und somit eine Ausheilung tuberkulöser Kavernen und Abszessen zu erreichen.²²

Die Patienten im *Zauberberg* mit einem künstlichen Pneumothorax schließen sich im „Verein Halbe Lunge“ zusammen. Im Abschnitt „Neckerei, Viatikum, Unterbrochene Heiterkeit“ erklärt Joachim Ziemßen seinem erstaunten Vetter die Methode und klärt ihn über den „Verein“ auf, als dessen Anführerin Hermine Kleefeld gilt, die mit ihrem Pneumothorax pfeifen kann:

Es ist etwas aus der Chirurgie, wie du dir denken kannst, eine Operation, die hier oben häufig ausgeführt wird. Behrens hat große Übung darin...Wenn eine Lunge sehr mitgenommen ist, verstehst du, die andere aber gesund oder vergleichsweise gesund, so wird die kranke mal einige Zeit von ihrer Tätigkeit dispensiert, um sie zu schonen...Das heißt: man wird hier aufgeschnitten, hier irgendwo seitwärts - ich

²¹ LV Seite 63.

²² Vgl. Schader, 1987, Seite 110.

kenne die Stelle ja nicht genau, aber Behrens hat es großartig los. Und dann wird Gas in einen hineingelassen, Stickstoff, weißt du, und so der verkäste Lungenflügel außer Betrieb gesetzt. Das Gas hält natürlich nicht lange vor, halbmonatlich etwa muß es erneuert werden, - man wird gleichsam aufgefüllt, so mußt du dir's vorstellen. Und wenn das ein Jahr lang geschieht oder länger, und alles geht gut, so kann die Lunge durch Ruhe zur Heilung kommen. Nicht immer, versteht sich, es ist wohl sogar eine gesagte Sache. [...] Alle haben ihn, die du da eben sahst. [...] Sie haben sich zusammengefunden, denn so etwas wie ein Pneumothorax verbindet die Menschen natürlich, und nennen sich ‚Verein Halbe Lunge‘, unter diesem Namen sind sie bekannt. Aber der Stolz des Vereins ist Hermine Kleefeld, weil sie mit ihrem Pneumothorax pfeifen kann.²³

Beat Rüttimann weist darauf hin, dass ein pfeifender Pneumothorax entsteht, wenn die Gasfüllung nach außen entweicht und der Pneumothorax an Luft verliert.²⁴

Die einzige chirurgische Methode, die in *La Veranda* beschrieben wird, wird an der *signora del n. 12* durchgeführt. Es ist hierbei die Rede von einem *jacobeus*, allerdings ist weder dem Erzähler, noch seinem Gesprächspartner diese Methode ein Begriff:

- Hanno operato la signora – mi dice.

[...]

-Come, operato? – io chiedo.

-Non lo so, non lo so. Non m'hanno lasciato entrare. È già da ieri. Sono venuti due medici di fuori. La Nina mi ha parlato di *jacobeus*...Non so cosa sia.

[...]

-Ma insomma, che cos'è questo *jacobeus*? Ogni giorno una nuova se ne sente.

-Ma, a quel che ho capito io, dice che aprono le costole, e bruciano tutto quello che trovano.

-Che costole d'egitto: ma a me lo ha detto la Nina, che era presente. Dice che c'è come un ago grosso grosso, bucato nel mezzo: l'infiggono, dove ci son le aderenze, e bruciano.

-Già, e come fanno a vederle?

-Le vedono una per una, perché dice che da una parte c'è come una lampadina, che illumina tutto. Dall'altra parte esce il fumo.²⁵

Hans Christian Jacobaeus, ein schwedischer Internist, gilt als der „Vater der Thorakoskopie“²⁶ und hat 1913 „auf der Grundlage von Forlaninis Kollapstherapie“²⁷ ein Verfahren zur Therapie von Lungentuberkulose entwickelt. Schmidtberg weist darauf hin, dass die „Operation nach Jacobaeus“²⁸ bis in die 1950er Jahre in Europa und Nordamerika durchgeführt wurde.

²³ ZB Seite 74.

²⁴ Vgl. Rüttimann, 1997, Seite 1107.

²⁵ LV Seite 159 f.

²⁶ Schmidtberg, Eva: Wertigkeit des minimal-invasiven Zugangs für thoraxchirurgische Erkrankungen. Berlin, Dissertation, 2007. Seite 10.

²⁷ Schmidtberger, 2007, Seite 11.

²⁸ Schmidtberger, 2007, Seite 11.

2.8 Rippenresektion/extrapleurale Thorakoplastik

Der deutsche Internist und Chirurg Heinrich Irenäus Quincke und Carl Sprengler, ein Tuberkulosearzt, schlagen unabhängig voneinander im Jahre 1888 vor, „die Brustwand über einer tuberkulös erkrankten Lunge durch die Wegnahme einiger Rippen zu mobilisieren, die Starrheit des Brustkorbes - beispielsweise über grossen Höhlen – zu verringern und die Retraktion des Lungengewebes zu erreichen.“²⁹ Sprengler führt dafür zwei Jahre später den Terminus „extrapleurale Thorakoplastik“³⁰ ein. Ähnlich wie beim künstlichen Pneumothorax wird bei dieser Operation eine „Ruhigstellung des kavernös veränderten Lungengewebes“³¹ angestrebt. Schader weist auf die schwerwiegenden Folgen hin, die bei der Thorakoplastik auftreten können. Neben kosmetischer Entstellung nennt sie auch „kardiorespiratorische Spätschäden“³², also eine Leistungsschwäche nicht nur der Lunge, sondern auch des Herzens. Aus diesem Grund tritt nach Schader mit wachsender Bedeutung des Pneumothorax diese Operation, die mit einer Einengung des Brustkorbs einhergeht, immer mehr in den Hintergrund.³³

²⁹ Rüttimann, 1997, Seite 107.

³⁰ Schader, 1987, Seite 113.

³¹ Schader, 1987, Seite 113.

³² Schader, 1987, Seite 113.

³³ Vgl. Schader, 1987, Seite 113.

3 Entstehungsgeschichte

3.1 *La Veranda*

Die Entstehungsgeschichte sowie die Umstände, die zur Veröffentlichung des Erstlingsromans Sattas führten, sind gleichermaßen interessant und ungewöhnlich und veranlassen Aldo Maria Morace, den Herausgeber der 2002 bei Ilisso in Nuoro erschienenen Ausgabe im Vorwort hierbei von einem „romanzo del romanzo“³⁴ zu sprechen.

Im Jahr 1926, zwei Jahre nach Abschluss seines Studiums der Rechtswissenschaften, erkrankt Satta an Lungentuberkulose und ist gezwungen, zwei Jahre im Sanatorium zu verbringen. Aldo Maria Morace spricht hierbei vom Sanatorium Sondalo, Ugo Collu geht in seiner Monographie *La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta* allerdings davon aus, dass der Kuraufenthalt Sattas im Sanatorium von Meran stattgefunden hat. (*Ammalatosi di tubercolosi, dovette ricoverarsi nel Sanatorio di Merano, dove restò fino al 1928*³⁵.) 1927, also bereits während seines Aufenthaltes, beginnt Satta die Arbeit an seinem Sanatoriumsroman, den er 1928, nachdem er aus dem Sanatorium entlassen wurde, für den *premio Viareggio*, einen bedeutenden italienischen Literaturwettbewerb, einreicht. Eines der Jurymitglieder, der Autor Marino Moretti, der der literarischen Strömung des Crepuscularismo zugerechnet wird, erkennt sofort die literarische Qualität dieses Erstlingswerks und spricht sich für dessen Ernennung aus. Er glaubt, in *La Veranda* das italienische Äquivalent zu Thomas Manns *Zauberberg* gefunden zu haben³⁶.

Trotz seines Fürsprechers wurde *La Veranda* von der Jury nicht bedacht. Nach Ugo Collu war es hauptsächlich dem berühmten Jurymitglied Benedetto Croce zu verdanken, dass Sattas Werk abgelehnt wurde, da dieser der Ansicht war, der Roman würde nicht dem „spirito del tempo“³⁷ entsprechen. Bedenkt man die politische Situation Italiens und die literarischen Strömungen gegen Ende der 1920er Jahre, ist es kaum verwunderlich, dass das sich ein Jurymitglied wie Benedetto Croce, der sich bis 1925 klar zum Faschismus bekannt hat, Sattas Roman als nicht zeitgemäß empfindet. Morace beschreibt die Situation folgendermaßen:

³⁴ Morace, Aldo Maria: Prefazione. In: Satta, Salvatore: *La Veranda*. Nuoro: Ilisso 2002. Seite 7.

³⁵ Collu, Ugo: *La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta*. Cagliari: Edizioni della Torre 2002. Seite 19.

³⁶ Vgl. Morace 2002, Seite 7.

³⁷ Collu, Ugo, 2002, Seite 19.

L'ostilità derivava dalla enorme presenza della malattia e della morte, che permeava il romanzo, di contro alla retorica salutista, ginnica, prestazionale che improntava la fine degli anni Venti, con un fascismo ormai saldamente consolidato, dopo la bufera del delitto Matteotti.³⁸

Marino Moretti war allerdings von Sattas Roman so beeindruckt und zur selben Zeit enttäuscht, dass es ihm nicht gelungen war, dem Meisterwerk, das *La Veranda* in seinen Augen war³⁹, zu dem begehrten Literaturpreis zu verhelfen, dass er sich zwanzig Jahre später, am 19. Jänner 1948, in einem Artikel im *Corriere d'informazione*, fragte, was wohl aus „quel giovane tanto malato“⁴⁰ geworden ist, der ein Meisterwerk verfasst hatte. Daraufhin entsteht ein reger Briefwechsel zwischen Satta und Moretti⁴¹. Satta, der gerührt ist, dass Moretti den Roman nach so vielen Jahren noch im Gedächtnis behalten hat. Er führt weiters aus, dass er seine literarischen Ambitionen, abgesehen von wissenschaftlichen Beiträgen, aufgegeben und sich für eine juristische Karriere als Universitätsprofessor entschieden hat. Im Laufe dieser Briefwechsel erwähnt er allerdings auch, dass er in den letzten beiden Kriegsjahren des 2. Weltkriegs einen Essay über den Krieg, *De profundis*, verfasst hat, der von Einaudi abgelehnt wurde. Zu dieser Zeit glaubt Satta, keine Kopie des Manuskripts von *La Veranda* mehr aufbewahrt zu haben, eine Tatsache, die Moretti traurig stimmt, da auch er sein Exemplar nicht mehr besitzt. In einem Brief wird noch einmal deutlich, wie sehr er das Werk geschätzt hat und wie enttäuscht er darüber ist, dass es ihm nicht möglich war, mehr für den in seinen Augen so talentierten Schriftsteller tun zu können:

Il ricordo della Veranda mi ha accompagnato, credo, per più di vent'anni (un ricordo che era anche un rimorso, sebbene non ci avessi allora alcuna colpa, e la colpa fosse quasi tutti, come sempre, dell'editore); e un giorno mi sono valso del caso della Veranda per fare qualcosa contro i premi e le commissioni letterarie di cui penso tutto il male possibile. [...] Debbo confessare che anche il manoscritto della Veranda andò perduto e di questo, proprio di questo non mi potei consolare per tanti anni. Era un bel libro: mi pare ancora d'esserne certo. E di libri belli, stampati, non ce ne sono! Grazie. Le stringo la mano, se permette, con amicizia. Suo Marino Moretti.⁴²

Im Jahr 1970, nach seiner Emeritierung, schreibt Satta den Roman *Il giorno del giudizio*⁴³, der postum 1977, zwei Jahre nach seinem Tod, bei Cedam erschien, dem Verlagshaus, das den größten Teil seiner juristischen Schriften veröffentlichte. Spätestens nachdem der Roman auch von Adelphi verlegt wurde, erlebte er einen großen Publikumserfolg. Manfred

³⁸ Morace 2002, Seite 7.

³⁹ Vgl. Morace, 2002, Seite 8.

⁴⁰ Zit. Nach Collu, 2002, Seite 20.

⁴¹ Vgl. Collu, 2002: 20.

⁴² Brief an Salvatore Satta. In: Stacchini, Vanna Gazzola: Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta. Roma: Donzelli 2002. Seite 50.

⁴³ Satta, Salvatore: *Il giorno del giudizio*. Nuoro: Ilisso, 1999. (Biblioteca sarda, 37)

Hardt spricht sogar von einer „literarischen Sensation“⁴⁴, die *Il giorno del giudizio* ausgelöst hat.

Im Zuge des großen Erfolgs, den *Il giorno del giudizio* erlebte, werden 1980 Sattas Reflexionen über den Krieg, *De profundis*, verlegt. Dass *La Veranda* im Jahr darauf erscheinen konnte, ist seiner Gattin Laura Boschian Satta zu verdanken, die die Suche nach einem letzten Exemplar des Manuskripts nicht aufgegeben hat und tatsächlich zwischen alten Prozessakten ein maschinenschriftliches Exemplar mit Korrekturen des Autors (un dattiloscritto con correzioni autografe del romanzo⁴⁵) findet. *La Veranda* wird sofort verlegt und erscheint Anfang 1981 bei Adelphi.

3.2 Der Zauberberg

Im Jahr 1911 ist Thomas Manns Gattin von vier schnell aufeinanderfolgenden Geburten geschwächt und beginnt, unter ständigem leichtem Fieber zu leiden. Brigitta Schader weist in ihrer Monographie *Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne* darauf hin, dass subfebrile Temperaturen bis in die 1920er Jahre als kennzeichnend für den Beginn einer tuberkulösen Erkrankung galten.⁴⁶ In *Meine ungeschriebenen Memoiren*, der autobiographischen Darstellung ihres Lebens, die auf Gesprächen von Elisabeth Plessen und Michael Mann mit Katia Mann beruht, beschreibt Katia Mann ihre Krankheit als Lungenspitzenkatarrh, „eine verschleppte, geschlossene Tuberkulose“⁴⁷. Aus diesem Grund wurde ihr ein Kuraufenthalt im Hochgebirge empfohlen:

Man schickte mich zuerst auf ein halbes Jahr, von März bis September 1912, ins Waldsanatorium nach Davos, im nächsten Jahr auf eine Reihe von Monaten nach Meran und Arosa, und zuletzt, das war aber nach dem Krieg, nochmals sechs Wochen nach Clavadel bei Davos. Aber ich war nicht schwer krank. Es bestand keine Lebensgefahr, und möglicherweise wäre die Geschichte, wären wir nicht zu Sanatoriumsaufenthalten in der Lage gewesen, von selbst wieder gutgeworden, was weiß man. Es war Sitte, wenn man die Mittel dazu hatte, wurde man nach Davos oder Arosa geschickt.⁴⁸

⁴⁴ Hardt, Manfred: Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler 1996. Seite 822.

⁴⁵ Morace, 2002, Seite 10.

⁴⁶ Vgl. Schader, 1987, Seite 122f.

⁴⁷ Mann; Katia: Meine ungeschriebenen Memoiren. Hg. von Elisabeth Plessen und Michael Mann. Frankfurt am Main: Fischer 2002.

⁴⁸ Mann, Katia, 2002, Seite 85.

Thomas Mann blieb während dieser Zeit bei seinen Kindern in München und ihrem Landhaus in Tölz an der Isar, allerdings besuchte er seine Gattin vom 15. Mai bis 13. Juni 1912 im Waldsanatorium in Davos.⁴⁹ Diese drei Wochen, die Thomas Mann als „Gesellschafter“ seiner Frau verbrachte, sind „die drei Wochen, die Hans Castorp ursprünglich dort zu verbringen gedenkt, und aus denen für ihn die sieben Märchenjahre seiner Verzauberung werden.“⁵⁰ Mann gibt in seiner Einführung in den *Zauberberg* an, dass es sich bei einem der entscheidenden Erlebnisse Hans Castorps, der ersten Untersuchung Hans Castorps durch Hofrat Behrens, um eine genaue Übertragung seiner eigenen Erlebnisse auf den Protagonisten des Romans handelt:

Ich befand mich etwa zehn Tage dort oben, als ich mir bei feuchtem und kaltem Wetter auf dem Balkon einen lästigen Katarrh der oberen Luftwege zuzog. Da zwei Spezialisten im Hause waren, der Chef und sein Assistent, lag nichts näher, als der Ordnung und Sicherheit halber meine Bronchien untersuchen zu lassen, und so schloß ich mich denn meiner Frau an, die gerade zur Untersuchung befohlen war. Der Chef, der, wie Sie sich denken können, meinem Hofrat Behrens in Äußerlichkeiten ein wenig ähnlich sah, beklopfte mich und stellte mit größter Schnelligkeit eine sogenannte Dämpfung, einen kranken Punkt an meiner Lunge fest, die, wenn ich Hans Castorp gewesen wäre, vielleicht meinem ganzen Leben eine andere Wendung gegeben hätte. Der Arzt versicherte mir, ich würde sehr klug handeln, mich für ein halbes Jahr hier oben in die Kur zu begeben, und wenn ich seinem Rat gefolgt wäre, wer weiß, vielleicht läge ich noch immer dort oben.⁵¹

Die Erfahrungen dieser drei Wochen werden im *Zauberberg* verarbeitet, an dem er Anfang September 1913 zu schreiben beginnt. Katia Mann versorgt ihren Gatten in ihren Briefen aus Davos mit „kleinen Details“ und im August 1915 war der *Zauberberg*, der zunächst als ein „humoristisches Gegenstück zum ‚Tod in Venedig‘“⁵² geplant war und nicht mehr Raum als eine „etwas ausgedehnte short story“⁵³ einnehmen sollte, bis inklusive des Abschnitts „Hippe“ im vierten Kapitel vorangeschritten⁵⁴. Zu diesem Zeitpunkt spricht Thomas Mann bereits von einem „Roman“.

Den Ereignissen des Ersten Weltkriegs steht Thomas Mann gleichsam weltfremd gegenüber. Er gibt sein völliges Unwissen der Vorgeschichte des Krieges selbst zu, stellt sich allerdings sofort auf die Seite der Mehrheit. Ohne zu wissen, dass sein Bruder Heinrich zu den führenden Pazifisten des Landes gehört, spricht er in einem Brief an ihn von einem

⁴⁹ Vgl. Mann, Thomas: Einführung in den ‚Zauberberg‘. Für Studenten der Universität Princeton. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Band XI, Reden und Aufsätze. Frankfurt am Main: S. Fischer 1960. Seite 604.

⁵⁰ Mann Thomas: Einführung, Seite 604.

⁵¹ Mann, Thomas: Einführung. Seite 605.

⁵² Mann, Thomas: Einführung: Seite 606.

⁵³ Mann, Thomas: Einführung: Seite 606f.

⁵⁴ Vgl. Schader, 1987, S. 125.

„grundanständigen, ja feierlichen Volkskrieg“.⁵⁵ Im August 1915 beginnt Thomas Mann die Arbeit an seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen*, die bis März 1918 andauert. Unpolitisch zu sein heißt für Thomas Mann allerdings nicht zwangsläufig, sich nicht mit Politik zu beschäftigen. „Unpolitisch“⁵⁶, so Kurzke sei „zu übersetzen mit moralisch (statt sozialpolitisch-philantropisch), ästhetisch (statt parteinehmend), ironisch (statt satirisch) und konservativ (statt radikal)“.⁵⁷ Michael Neumann nennt dieses Werk ein „aus bitterer Polemik und labyrinthisch verstrickter Selbsterforschung seltsam und peinvoll gemischte[s] Buch“⁵⁸, das aus einer zweifachen Motivation entsprungen sei. Als erste Motivation nennt Neumann die Tatsache, dass Thomas Mann von einem „nationalistischen Aufruhr seiner Kollegen mitgerissen“⁵⁹ wurde und sich auf diese Weise erstmals „mit seinem Volk“ eins fühlen konnte. Obwohl Mann für den Krieg untauglich erklärt worden und so der Realität des Krieges nicht ausgesetzt war, bezog er die „deutschfeindlichen Äußerungen [...] des westlichen Auslands“⁶⁰ auf sich und fühlte sich „aus der europäischen Zivilisation ausgeschlossen und den Barbaren zugeschlagen“⁶¹. Als zweite Motivationsquelle für die Verfassung der *Betrachtungen eines Unpolitischen* gilt die Auseinandersetzung Thomas Manns mit seinem Bruder Heinrich. Ungelöste Spannungen zwischen den Brüdern und ihre entgegengesetzten politischen Anschichten sind als Gründe dafür zu nennen, dass die *Betrachtungen* auch als „Anklageschrift“⁶² gegen Heinrich Mann gelesen werden kann. Obwohl Heinrichs Name nie direkt genannt wird, sind in der Figur des westlich-republikanischen Zivilisationsliteraten viele Züge des Bruders zu erkennen.

In seiner Einführung in den *Zauberberg* weist Thomas Mann darauf hin, dass die *Betrachtungen* der stofflichen Entlastung des *Zauberberg* dienten. Denn nur durch eben diese Entlastung, „die es durch die vorangegangene analytisch-polemische Arbeit erfuhr“⁶³, konnte das Werk seine künstlerische Freiheit behalten. Dieser Meinung ist auch Katia Mann:

Im Krieg war er dermaßen von politisch-nationalen Leidenschaften besessen, daß er unmöglich an dem Buche weiterschreiben konnte [...] Aber er meinte, es sei sehr gut, dass er die ;Betrachtungen; geschrieben hätte, denn sonst wäre der ;Zauberberg' viel zu politisch belastet und gedanklich befrachtet gewesen, und eine Figur wie Settembrini hätte er gar nicht hineingebracht.⁶⁴

⁵⁵ Brief an Heinrich Mann am 18. September 1914. In: Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1984. Seite 134.

⁵⁶ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München: C.H. Beck 1997. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte). Seite 157.

⁵⁷ Kurzke, 1997, Seite 157.

⁵⁸ Neumann, Michael: Thomas Mann. Der Zauberberg. Kommentar. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 5.2). Seite 22.

⁵⁹ Neumann, Michael: Der Zauberberg. Kommentar. Seite 22.

⁶⁰ Neumann, Michael: Der Zauberberg. Kommentar. Seite 22.

⁶¹ Neumann, Michael: Der Zauberberg. Kommentar. Seite 22.

⁶² Neumann, Michael: Der Zauberberg. Kommentar. Seite 23.

⁶³ Mann, Thomas: Einführung: Seite 608.

⁶⁴ Mann, Katia, 2002, Seite 93f.

Und in der Tat entspricht Settembrini der Figur des „Zivilisationsliteraten“ aus den *Betrachtungen*, wird aber nicht als Feind, sondern als lebenswürdige Figur gezeichnet, als Figur allerdings, deren Meinungen nicht ernst genommen werden.⁶⁵

Bevor die Arbeit am *Zauberberg* wieder aufgenommen wurde, entstehen die Idyllen „Herr und Hund“ und „Gesang vom Kindchen“⁶⁶.

Im Frühling 1920 wendet sich Thomas Mann wieder seinem Romanprojekt zu, und vom 9. bis 14. Mai 1920 wurden die Abschnitte „Ankunft“, „Nr. 34“ und „Im Restaurant“ in der *Neuen Zürcher Zeitung* abgedruckt. Der Abdruck enthielt darüber hinaus die Ankündigung, dass der Roman noch im Sommer als Buch erscheinen werde.⁶⁷ Ins Jahr 1920 fällt auch Manns intensive Lektüre von Georg Brandes' *Die romantische Schule in Deutschland*. Vor allem der Abschnitt „Das romantische Gemüt“ enthält zahlreiche Anstreichungen und Randbemerkungen, und so notiert Mann am 5. Juli 1920 in sein Tagebuch:

Las dieser Tage eifrig in Brandes' Romant. Schule in Deutschland, verblüfft, bei Novalis Gedanken zu finden, die sich bei der Durchdringung der Zbg-Welt einstellten, ohne dass ich mir ihrer etwaigen früheren Reception bewußt gewesen wäre.⁶⁸

Es ist besonders der folgende Ausschnitt, den Thomas Mann in seiner Ausgabe speziell hervorhebt:

Er [Novalis], dessen Prinzip das rücksichtslose Gefühl ist, will sich selbst fühlen, und macht kein Hehl daraus, daß er diesen Selbstgenuß sucht. Deshalb ist die Krankheit ihm lieber, als die Gesundheit. Denn der Kranke fühlt beständig seinen eigenen Körper, während der Gesunde nicht auf denselben achtet. Pascal und nach ihm Kierkegaard haben sich damit begnügt, die Krankheit als den natürlichen Zustand des Christen zu bezeichnen, Novalis geht viel weiter. Die Krankheit ist ihm das höchste, das einzig wahre Leben: ‚Leben ist eine Krankheit des Geistes‘.⁶⁹

Auf den Aspekt der Abhängigkeit von Krankheit und Geist beziehungsweise der Vorstellung der Vergeistigung und Höherentwicklung durch die Krankheit wird im Laufe dieser Arbeit noch näher einzugehen sein.

⁶⁵ vgl. Kurzke, 1997, Seite 194.

⁶⁶ Mann, Thomas: Einführung. Seite 608.

⁶⁷ Vgl. Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“. In: Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“. Zwei Essays und eine Dokumentation. Thomas Mann zu seinem 90. Geburtstag. Wege und Gestalten: Biberach an der Riss 1965. S. 7-24. Seite 13.

⁶⁸ Tagebuchsnotiz v. 5. Juli 1920. In: de Mendelssohn, Peter (Hg.): Thomas Mann. Tagebücher 1918-1921. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1979. Seite 450.

⁶⁹ Brandes, Georg: Die romantische Schule in Deutschland. Leipzig: H. Barsdorf, 1897. Seite 203.

Im Februar 1921 führt eine Lesereise Thomas Mann nach Davos. Vor Kurgästen liest er aus dem Abschnitt „das Thermometer“. Aus Davos berichtet er seinem Freund und Schriftstellerkollegen Ernst Bertram von seiner Freude über eine neuerliche Möglichkeit, das Sanatoriumsleben zu beobachten: „An Ort und Stelle, lieber Bertram! Sie können sich denken, daß ich ganz Auge bin. Es ist mehr als kurios, die Realität, nachdem man sie lange vergeistigt, wieder vor sich zu haben.“⁷⁰ Thomas Mann hat seinen Aufenthalt in Davos auch dazu genutzt, Professor Jessen, das Vorbild für Dr. Behrens, aufzusuchen.

Im Jänner 1922 kam es in Wien im Hotel Imperial zu einer Begegnung zwischen dem Ehepaar Mann und dem Schriftsteller Georg Lukács⁷¹. Kurz nach dieser Begegnung entsteht der Abschnitt „Noch jemand“, in dem dem Aufklärer Settembrini der Jesuit Naphta gegenübergestellt wird.⁷² Sauereßig weist auf die äußerlichen Ähnlichkeiten zwischen Naphta und Lukács hin (*Er war ein kleiner, magerer Mann, rasiert und von so scharfer, man möchte sagen: ätzender Häßlichkeit, daß die Vettern sich geradezu wunderten. Alles war scharf an ihm: die gebogene Nase, die sein Gesicht beherrschte, der schmal zusammengeknommene Mund, die dickgeschliffenen Gläser der im übrigen leichtgebauten Brille*⁷³), darüber hinaus erinnern ihn auch Naphtas „idealistisch - dogmatische Dispute“⁷⁴ an das Werk des ungarischen Philosophen und Schriftstellers.

Im Oktober 1923 treffen das Ehepaar Mann und Hauptmann in Bozen aufeinander. Zu diesem Zeitpunkt war der Roman bis einschließlich dem Kapitel „Strandspaziergang“ fortgeschritten und Mann war von der Person Gerhart Hauptmanns fasziniert. Katia Mann erinnert sich ebenfalls an den großen Eindruck, den Gerhart Hauptmann bei Thomas Mann hinterlassen hat:

Er hatte dieses irgendwie nicht ganz Zugängliche. Er brachte die Sachen nicht ganz heraus, die er sagen wollte. Er war eine Persönlichkeit. Mein Mann hat es bei dieser Gelegenheit bemerkt und mir dann, wie wir noch in Bozen waren, gesagt: Weißt du, ich war doch nie sicher, mit wem Madame Chauchat nach Davos zurückkommen sollte. Sie muß ja mit einem Begleiter zurückkommen, aber mit wem? Jetzt weiß ich es.⁷⁵

In Gerhart Hauptmann fand Thomas Mann also das Vorbild für die Gestalt Mynheer Peeperkorns.

⁷⁰ Ansichtskarte an Ernst Bertram, 01.02.1921. In: Jens, Inge (Hg.): Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955. Pfullingen: Neske, 1960. Seite 95.

⁷¹ vgl. Mann, Katia, 2002, Seite 89.

⁷² Vgl. Sauereßig, 1965, Seite 18.

⁷³ ZB, Seite 513.

⁷⁴ Sauereßig, 1965, Seite 18.

⁷⁵ Mann, Katia, 2002, Seite 49f.

Im November 1924 erscheinen die zwei Bände des Romans, die Thomas Mann „alles in allem nicht sieben, sondern zwölf Jahre in ihrem Bann gehalten hatten“⁷⁶ bei S. Fischer in Berlin.

⁷⁶ Mann, Thomas: Einführung. Seite 609.

4 Aufbau und Interpretationsansätze

4.1 La Veranda

La Veranda ist die Beschreibung eines Sanatoriumsaufenthalts eines jungen Mannes, der an Lungentuberkulose erkrankt ist. Die Erzählinstanz ist ein homodiegetischer Erzähler. Da dieser Erzähler zugleich der Protagonist des Romans ist, kann man mit Genette von einem autodiegetischen Erzähler sprechen.

Ermüdungserscheinungen (*oh, cosa di niente; appena un senso di stanchezza, così verso sera*⁷⁷) veranlassen den Erzähler, seinen Bruder aufzusuchen, der ein Krankenhaus leitet. Dort erleidet er einen Blutsturz und nicht einmal zehn Tage später beginnt sein Aufenthalt als Patient in einem alpinen Sanatorium.

Im fünften Kapitel des zweiten Teils des Romans führt der Protagonist ein Gespräch mit Melanzana. Bei Melanzana handelt es sich um eine „figura antica“, die schon so viele Jahre im Sanatorium verbracht hat, dass sie vom Personal ignoriert wird und sich somit im Gebäude frei bewegen kann. Die Funktion Melanzanas im Roman wird im Rahmen dieser Arbeit noch genauer untersucht. An dieser Stelle interessiert vor allem seine Aussage über die Dauer seines Aufenthalts im Sanatorium: „Sì, avvocato, proprio dal '97 io sono qui: venticinque anni giusti, le nozze d'argento“⁷⁸. Rechnet man zurück, lässt sich feststellen, dass Satta seinen Roman im Jahr 1922 angesiedelt hat.

Der Roman ist in zwei Teile geteilt, der erste Teil besteht aus 14, der zweite Teil aus 15 Kapiteln. Ugo Collu beschreibt den Aufbau des Romans folgendermaßen:

La pagina è organizzata in scene e flash, eventi tra loro autonomi che non compongono una trama in senso tradizionale, ma quasi un mosaico umano che mai diventa quadro d'insieme.⁷⁹

Und in der Tat kann man eher von einer Aneinanderreihung von Gesprächen und Einzelepisoden als von einer fortlaufenden Handlung sprechen. Die gemeinschaftliche Liegehalle ist der Ort der Zusammenkunft, die allgemeinen Sanatoriumsvorschriften

⁷⁷ LV Seite 40.

⁷⁸ LV Seite 144.

⁷⁹ Collu, 2002, Seite 65.

verhindern allerdings auch hier einen regen Austausch und deshalb wird die *veranda comune* somit ironischerweise zur gleichen Zeit zum Symbol der Isolation:

La veranda comune si stende lungo tutta la facciata del sanatorio. Il mio posto, al n. 17, è a ridosso di un tramezzo di legno: una specie di paravento, che però non impedisce di sentire quello che si fucina dall'altra parte. Il regolamento parla chiaro: dalle 9 alle 11 riposi; durante le ore di sdraio si deve parlare il meno possibile, e sempre a voce bassa. Con la diligenza di un neofita mi sono insaccato nelle coperte, e guardo da un quarto d'ora il soffitto, dove lunghe incrinature si svolgono, con la bizzarria di un misterioso linguaggio. Passa il vento (o forse è qualcuno) sopra le foglie, nel vialetto di fronte. Una voce lontana; uno sdraio, vicino, che scricciola, un sospiro, un respiro. In breve, non c'è che il mio cuore, che batte, nel mondo.⁸⁰

Um eine Distanz zwischen der Realität im "Flachland" und der Sphäre der Krankheit zu schaffen, unterziehen sich die Patienten gleichsam einer zweiten Taufe. Die Neuankömmlinge erhalten den Namen ihrer Herkunftsstadt – so findet sich ein *Vigevano*, ein *Verona*, mehrere *Milano*, ein *Piacenza*, ein *Ponte* etc, allerdings „al di là del Po, gli uomini diventano regioni“⁸¹ und deshalb unterhält sich der Erzähler auch mit *Sardegna*, *Calabria* und *Lazio*. Bemerkenswerte Eigenschaften oder Äußerlichkeiten werden auch bei der Namensgebung berücksichtigt. So wird ein Patient, der nicht spricht, *Baccalà* getauft (*perché pare che questo sia il più muto tra i pesci*⁸²) und *Melanzana* erhält seinen Namen aufgrund seiner außergewöhnlichen Gesichtsfarbe⁸³. Einigen Patienten wird überhaupt nur ein Buchstabe, wie *X* oder *Y* oder die Nummer des Liegestuhls zugewiesen.

Einer gewissen Ironie entbehrt auch nicht die Neudefinition der Objekte, die die Sphäre der Krankheit und des Sanatoriumslebens betreffen:

Come chiamano *tuba* il malanno, come chiamano *pipa* il termometro, così chiamano *bomboniera* la sputacchiera, e *garibaldini* gli sputi rossi. I bacilli, si sa che sono *lucertole*, e anche *lucertoloni*, a seconda della presumibile grossezza.

Die Figuren des Romans entwickeln sich und nehmen in den Augen des Lesers mithilfe von Dialogen und durch die Beobachtungen des Erzählers Form an. Bei wenigen Figuren geht dies allerdings über eine schemenhafte Darstellung hinaus.

Über die Darstellung der handelnden Figuren, sowohl der Patienten als auch des medizinischen Personals, wird im Laufe der Arbeit noch zu berichten sein.

⁸⁰ LV Seite 42.

⁸¹ LV Seite 47.

⁸² LV Seite 85.

⁸³ Vgl LV. Seite 141.

Das Sanatorium nimmt eine strikte Trennung zwischen Frauen und Männern vor. Erich Stern schreibt in seiner in Erstauflage 1925 erschienenen und deshalb, im Hinblick auf beide Sanatoriumsromane zeitgenössischen Monografie *Die Psyche des Lungenkranken* über die verschiedenen Sanatoriumstypen:

Es gibt gewiss Sanatorien, in denen die Abteilungen für Männer und Frauen getrennt sind [...]. Aber auch hier bietet sich im allgemeinen die Gelegenheit, mit dem anderen Geschlecht Beziehungen anzuknüpfen.⁸⁴

Diese Gelegenheiten sind in dem von Satta beschriebenen Sanatorium mehr als überschaubar. Es gibt insgesamt drei Bereiche, wo männliche und weibliche Patienten einander begegnen können:

Bisogna premettere che l'antisala della medicazione è una di quelle famose zone neutre, nelle quali uomini e donne vengono necessariamente a contatto. Ce ne sono tre in tutto il sanatorio: questa, l'anticamera del refettorio al piano di sopra; e al piano terreno, il regno delle sputacchiere, la disinfezione. Di solito è in quest'ultima che cova il divino bacillo dell'amore. Queste zone d'armistizio, questi stati-cuscinetto sentimentali, queste paratie stagne della grande nave in burrasca sono fatti in modi che si acceda ad essi da due porte opposte, l'una a destra e l'altra a sinistra, corrispondenti alle due grandi sezioni del sanatorio. Noi entriamo di qua, esse vengono di là; ma la sosta non è possibile se non qui, davanti alla medicazione, per l'attesa che ciascuno ha da fare del proprio turno.⁸⁵

Einzig zu Weihnachten wird die Grenze zwischen den Geschlechtern aufgehoben, und an diesem Tag, im Speisesaal, wird auch der erste Blickkontakt zwischen dem *avvocato* und der blonden Dame aus Nummer 12 erfolgen. Auch über die Anziehung zwischen dem Protagonisten und der weiblichen Patientin, die zu Weihnachten ihren Ausgang nimmt, soll noch ausführlich berichtet werden.

4.1.1 Stil

La Veranda wird in der Forschungsliteratur meist im Hinblick auf Sattas Roman *Il giorno del giudizio* gelesen, der seinen literarischen Ruhm begründet hat. Häufig wird von einem „Keim“ gesprochen, der mit *La Veranda* gleichsam gesät wird und der in *Il giorno del giudizio* zu seiner vollen Blüte gelangt.⁸⁶ Als einer dieser Keime wird der Schreibstil Sattas betrachtet, ein Stil, den Collu „altamente poetico e letterario“⁸⁷ nennt. Hervorgehoben wird vor allem der häufige Gebrauch von Metaphern („Satta fu un grande ‚addomesticatore‘ di metafore e

⁸⁴ Stern, 1954, Seite 113.

⁸⁵ LV. Seite 127.

⁸⁶ Vgl. Bigi, 1994, Seite 105 und Collu, 2002, Seite 72.

⁸⁷ Collu, 2002, Seite 72.

similitudini e in esse c'è sempre un qualcosa di grande e lirico“) und eine Vorliebe für eine Verwendung von Adjektiven, die um die Themen Tod und Leid kreisen. In den metaphernreichen Beschreibungen des Erzählers, die zwischen den Dialogen, die die Handlung vorantreiben, eingefügt sind, scheint die Zeit gleichsam stillzustehen. Als Beispiel hierfür soll der folgende Textausschnitt dienen:

Nel silenzio, la partita si svolge, seria e tranquilla, come un lavoro. Indifferenti essi stessi a quello che fanno, questi due seduti non sembrano eccitare la curiosità degli altri distesi, così che dimentico di loro, io piego la testa verso il tramezzo, e mi lascio attrarre dalle venature profonde del legno, qua e là interrotte da piccoli nodi, che il ritirarsi della linfa ha isolato e messo in rilievo. Penso a questo secondo morire del legno, dopo la morte prima dell'albero.⁸⁸

Der Erzähler befindet sich kurz nach seiner Ankunft im Sanatorium zum ersten Mal auf der gemeinsamen Veranda. Obwohl der Protagonist sich in unmittelbarer Nähe anderer Sanatoriumsbewohner befindet, wird die Veranda ein Ort der Isolation, aber zur gleichen Zeit eine Metapher. Die Veranda wird dem Erzähler gleichsam zur Schwelle, die sich auf dem Übergang zwischen Leben und Tod befindet.⁸⁹

Ebenfalls charakteristisch für Sattas Schreibweise in *La Veranda* ist die Tendenz, die Natur bei den Landschaftsbeschreibungen mit menschlichen Attributen zu versehen. Im fünften Kapitel des ersten Teils findet sich ein Abschnitt, in dem der Erzähler sich mit „sorella neve“ unterhält (*Benvenuta, sorella neve! [...] Ci sarebbe da benedirti, per la gioia che tu rechi fra gli uomini: che nulla forse li allegra più di questa tua grazia, così lieve che l'accompagna un senso di tepore, e il freddo, il cattivo freddo, sotto la tua carezza, scompare*⁹⁰.) und im achten Kapitel des zweiten Teils wird der Schnee wiederum als Geliebte dargestellt:

In fondo hanno ragione i poeti, quando vedono amore dappertutto, in cielo e in terra. [...] Dandosi d'improvviso, la neve già più non ritrova se stessa: trema un poco, s'incrina, ma poi riconosce le strade, e innamoratamente discende a confondersi nel senso del suo signore, nel fiume. Questi accoglie la sposa col solito livido broncio, e appena un tremito lieve traspare al fiore dell'acque. Ché anch'egli ha fretta, corre: anch'egli è uno sposo, anch'egli anela ad altra ignota sposa lontana. Sotto questo stesso pronubo sole la sposa...⁹¹

Darüber hinaus weist Brunella Bigi im Kapitel *Satta e la letteratura* ihres Werkes *L'Autoità della lingua. Per una nuova lettura dell'opera di Salvatore Satta* darauf hin, dass Satta stark von Dante, vor allem von der *Divina Commedia* beeinflusst wurde. Sie sieht zwar den

⁸⁸ LV. Seite 43.

⁸⁹ Vgl. Muoni, Leonardo: Dolorante realismo e cupo lirismo ne *La Veranda* di Salvatore Satta. In: Salvatore Satta, *oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*. A cura di Ugo Collu. Roma: Meridiana Libri e Donzelli editore, 2002.

Seite 115.

⁹⁰ LV Seite 64.

⁹¹ LV. Seite 158.

Einfluss Dantes hauptsächlich ab *De Profundis*, allerdings lassen sich auch bei der Lektüre von *La Veranda* einige intertextuelle Hinweise auf die *Divina Commedia* erkennen. Zunächst liegt es nahe, das gleichsam von der Außenwelt abgeschlossene Sanatorium mit einem Höllenkreis Dantes zu vergleichen⁹², wo die Zeit gewissermaßen stillsteht und der einzige Ausweg der Tod oder, weniger häufig, die Heilung darstellt:

L'ospedale è il luogo ove si incontrano i destini di uomini emarginati dalla malattia; è un cerchio dantesco dove il tempo gira su se stesso interminabilmente, facendo di ogni malato un dannato in attesa dell'arrivo di Charonte. Tutti devono rimanere in questo limbo per un periodo indefinito, ma in genere assai lungo; pochi si salvano, e molti concludono la loro triste esistenza tra le mura del sanatorio.⁹³

Auch der Erzähler scheint dies so zu sehen, wenn er die an Tuberkulose erkrankten Personen als Verdammte bezeichnet: *Siamo come dannati sopra la terra*.⁹⁴ Aber auch eine weitere Episode lässt den Erzähler an Dante denken. Im sechsten Kapitel des ersten Teiles erhält Piacenza „la clinica“⁹⁵, ein Zertifikat, das seine Genesung bestätigt, und er besteigt dasselbe Auto, das ihn auch hinaufgebracht hat „su questa strada che sembrava perduta per sempre“. Zu diesem Zeitpunkt kommt dem Protagonisten Dante in den Sinn: „Io, che ho sempre Dante alle costole, penso a quella specie di terremoto che scuote la montagna del Purgatorio quando si stacca un'anima purificata.“⁹⁶ Interessant scheint in diesem Zusammenhang der Aufsatz *Das Sanatorium als Purgatorium* ⁹⁷ von Peter Pütz. Der Verfasser sieht im Sanatorium eine „Zwischen- und Übergangsexistenz“⁹⁸ zwischen dem Leiden und der Heilung, zwischen Hölle und Himmel, und aus diesem Grund nimmt seiner Meinung nach das Sanatorium die Funktion des Bereichs zwischen Inferno und Paradiso ein, die des läuternden Purgatorio⁹⁹.

⁹² Vgl. Bigi, Brunella: L'autorità della lingua. Per una nuova lettura dell'opera di Salvatore Satta. Ravenna: Longo Editore. 1994. Seite 106.

⁹³ Bigi, 1994, Seite 106.

⁹⁴ LV Seite 140.

⁹⁵ LV Seite 66.

⁹⁶ LV Seite 67.

⁹⁷ Vgl. Pütz, Peter: Das Sanatorium als Purgatorium. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): Literatur und Krankheit im fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2002 (Thomas-Mann-Studien, Band 26). S. 199-212.

⁹⁸ Pütz, 2002, Seite 200.

⁹⁹ Vgl. Pütz, 2002, Seite 200.

4.2 Der Zauberberg

4.2.1 Erzählinstanz

Eine ausführliche Untersuchung der Erzähltechnik im *Zauberberg* hat Eskandar Abadi im Rahmen seiner Dissertation vorgelegt.¹⁰⁰ Die Erzählinstanz im *Zauberberg* ist ein heterodiegetischer Erzähler, da er keine Figur der erzählten Welt ist. Abadi spricht von einer „*Er – Erzählung*“¹⁰¹ und weist darauf hin, dass sich „*hin und wieder ein Narrator in der 1. Person kundtut*“¹⁰². Abadi sieht dies als Zeichen für die Auktorialität, die die Präsenz eines Erzählers „*über das Geschehen hinaus*“¹⁰³ hervorhebt.

4.2.2 Erzählte Zeit

Es ist möglich, die erzählte Zeit vom Schluss des Romans aus zu rekonstruieren. Der Abschnitt ‚Donnerschlag‘ beginnt mit folgendem Satz:

Sieben Jahre blieb Hans Castorp bei Denen hier oben. – keine runde Zahl für Anhänger des Dezimalsystems, und doch eine gute, handliche Zahl in ihrer Art, ein mythisch – malerischer Zeikörper, kann man wohl sagen, befriedigender für das Gemüt als etwa ein trockenes, halbes Dutzend.¹⁰⁴

Mit dem ‚Donnerschlag‘, also dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, verlässt Hans Castorp den *Zauberberg*, um sich einem Regiment Freiwilliger anzuschließen. Im Abschnitt ‚Nr. 34‘ erhält der Leser Auskunft über das Monat der Ankunft Hans Castorps:

„Nein, wir werden hier ziemlich kühl gehalten“, antwortete Joachim. „Da muß es anders kommen, bis im August die Zentralheizung angezündet wird.“
„August, August!“ sagte Hans Castorp. „Aber mich friert! Mich friert abscheulich, nämlich am Körper, denn im Gesicht bin ich auffallend echauffiert, - da, fühle doch mal, wie ich brenne!“¹⁰⁵

¹⁰⁰ Abadi, Eskandar: Erzählerprofil und Erzähltechnik im Roman ‚Der Zauberberg‘. Eine Untersuchung zu Auktorialität und Perspektive bei Thomas Mann. Münster: LIT, 1998. (Marburger Studien zur Germanistik; 20)

¹⁰¹ Abadi, 1998, Seite 36.

¹⁰² Abadi, 1998, Seite 36.

¹⁰³ Abadi, 1998, Seite 36.

¹⁰⁴ ZB Seite 971.

¹⁰⁵ ZB Seite 23.

Die erzählte Zeit beträgt also genau sieben Jahre, von August 1907 bis zum Kriegsausbruch im August 1914.

4.2.3 Erzählzeitpunkt

Abadi stellt sich auch die Frage nach dem Erzählzeitpunkt, also von welchem Zeitpunkt aus der Erzähler das Geschehen beschreibt. Der aufmerksame Leser kann die erzählte Zeit ermitteln, indem er vom Romanschluss aus Hans Castorps Aufenthaltszeit zurückrechnet. Und auch der Erzähler gibt Hinweise auf den Erzählzeitpunkt, so lässt er den Leser beispielsweise bereits im ‚Vorsatz‘ wissen, dass „*diese Geschichte [...] sehr lange her*“¹⁰⁶ und „*sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen*“¹⁰⁷ ist. Eine Vorausdeutung des Erzählers im Abschnitt ‚Donnerschlag‘ gibt zu erkennen, dass der Krieg, in den der Leser Hans Castorp entlässt „*noch manches Sündenjährrchen*“ dauern wird und deshalb ist ausgeschlossen, dass der Erzähler die Ereignisse kurz nach Kriegsausbruch referiert. Der Erzählzeitpunkt ist also irgendwann nach dem Ersten Weltkrieg anzusiedeln.¹⁰⁸

4.2.4 Aufbau

Der *Zauberberg* erschien 1924 in zwei Bänden. Der erste Band umfasst die heutigen Kapitel eins bis fünf, also die Zeit der Ankunft Hans Castorps in Davos, bis inklusive dem Abschnitt ‚Walpurgisnacht‘. Das heutige sechste und siebte Kapitel bildeten den zweiten Band. Die erzählte Zeit des ersten Bandes beträgt sieben Monate, von August 1907 bis ins Frühjahr 1908. Der zweite Band beschreibt sechseinhalb Jahre, vom Frühjahr 1908 bis zum Kriegsausbruch im August 1914. Die aktuelle, 18. Auflage des Romans, die im Juli 2007 im Fischer Taschenbuch Verlag erschien, umfasst sieben Kapitel mit insgesamt 985 Seiten.

4.2.5 Interpretationsansätze

In der Forschungsliteratur über Thomas Mann finden sich mehrere Deutungsversuche des *Zauberberg* und die meisten davon können sich auch auf Aussagen stützen, die Thomas Mann selbst getätigt hat.

¹⁰⁶ ZB Seite 9.

¹⁰⁷ ZB Seite 9.

¹⁰⁸ Vgl. Abadi, 1998, Seite 65.

4.2.5.1 Der Zauberberg als Bildungsroman

Oftmals wird der *Zauberberg* in die Tradition des deutschen Bildungsromans eingereiht.¹⁰⁹ Und in der Tat werden Hans Castorp im Roman drei Erzieher in Person von Settembrini, Naphta und Peeperkorn an die Seite gestellt. In der 1939 vor Studenten der Universität Princeton gehaltenen *Einführung in den Zauberberg* spricht Thomas Mann ebenfalls vom deutschen Bildungsroman „zu dessen Typ der ‚Wilhelm Meister‘ sowohl wie der ‚Zauberberg‘ gehören“¹¹⁰. Die Nähe zum Genre des Bildungsromans wirft allerdings einige Fragen auf. Hans Castorp durchläuft zwar, oft mit Hilfe seiner Erzieher, eine gewisse Entwicklung und im Abschnitt ‚Schnee‘ kommt er zu der Erkenntnis, dass der Mensch „um der Güte und der Liebe willen dem Tode keine Herrschaft [...] über seine Gedanken“¹¹¹ einräumen soll, allerdings „verstand er schon diesen Abend nicht mehr so recht“¹¹², was er kurz zuvor geträumt hat. Hans Dieter Heimendahl macht darauf aufmerksam, dass die Bildungsabenteuer des Protagonisten nicht linear aufeinander aufbauen¹¹³ und dass es zu keinem „Ausgleich zwischen seinen geistigen Einsichten im Hochgebirge und dem praktischen Leben im Flachland kommt“¹¹⁴. Nicht unbeachtet darf auch der Aspekt bleiben, dass die Bildung, die Hans Castorp, in welcher Form auch immer, zuteil wird, letztlich folgenlos bleibt, da ja für Thomas Mann bereits 1915 „keine andere Möglichkeit als de[r] Kriegsausbruch“¹¹⁵ für das Romanende in Frage kommt. Hans Castorp meldet sich freiwillig in den Krieg, obwohl er in der Schweiz hätte bleiben können, und das Schicksal des Protagonisten am Ende des Romans ist äußerst ungewiss. Überspitzt formuliert könnte man in diesem Falle von einer Erziehung sprechen, die in den beinahe sicheren Tod führt. Im Zusammenhang mit dem Bildungsroman nennt Thomas Mann ebenfalls in der Einführung in den *Zauberberg* eine Studie eines „jungen Gelehrten der Harvard University“¹¹⁶ mit dem Titel „*The Quester – Hero. Myth as Universal Symbol in the Works of Thomas Mann*“¹¹⁷. Der Verfasser¹¹⁸ dieses „hübsche[n] und gescheite[n] Kommentar[s]“¹¹⁹ stellt den *Zauberberg* nicht in die Tradition des deutschen Bildungsromans, sondern in eine viel größere, eine

¹⁰⁹ Vgl. hierzu Treffer, Günter: Studien zum Problem der Bildung in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Dissertation, Wien, 1965 und Scharfschwerdt; Jürgen: Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman. Eine Untersuchung zu den Problemen einer literarischen Tradition. Stuttgart (u.a.): W. Kohlhammer, 1967 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 5).

¹¹⁰ Thomas Mann: Einführung, Seite 616.

¹¹¹ ZB Seite 681.

¹¹² ZB Seite 682.

¹¹³ Vgl. Heimendahl, Hans Dieter: Kritik und Verklärung. Studien zur Lebensphilosophie Thomas Manns in Betrachtungen eines Unpolitischen, Der Zauberberg, „Goethe und Tolstoi“ und Joseph und seine Brüder. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998. (Episthema: Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 196). Seite 140.

¹¹⁴ Heimendahl; 1998, Seite 140.

¹¹⁵ Wegener; Herbert (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Paul Amann: 1915 – 1952 Lübeck: Schmidt – Römhild, 1959. Seite 29.

¹¹⁶ Mann, Thomas: Einführung. Seite 615.

¹¹⁷ Mann, Thomas: Einführung. Seite 615.

¹¹⁸ Vgl. Heimendahl, 1998, Seite 141. Heimendahl erkennt in diesem „Gelehrten der Harvard University“ den Literaturdozenten Howard Stanley Nemerov.

¹¹⁹ Thomas Mann: Einführung: Seite 616.

„Welttradition“¹²⁰, die er „The Quester Legend“¹²¹ nennt. Dazu gehört, als berühmtestes deutsches Beispiel, Goethes Faust, und eine Vielzahl von Texten, die als „Holy Grail romances“¹²² bezeichnet werden.

Ihr Held, ob er nun Gawain, Galahad oder Perceval heißt, ist eben der Quester, der Suchende und Fragende, der Himmel und Hölle durchstreift, es mit Himmel und Hölle aufnimmt und einen Pakt macht mit dem Geheimnis, mit der Krankheit, dem Bösen, dem Tode, mit der anderen Welt, dem Okkulten, der Welt, die im Zauberberg als ‚fragwürdig‘ gekennzeichnet ist – auf der Suche nach dem ‚Gral‘, will sagen nach dem Höchsten, nach Wissen, Erkenntnis, Einweihung, nach dem Stein der Weisen, dem aurum portabile, dem Trunk des Lebens.¹²³

Der Verfasser dieser Studie sieht in Hans Castorp, und Thomas Mann stimmt ihm zu, ebenfalls einen Quester – Helden, und Thomas Mann weist darauf hin, dass auch die Gralssuchenden, und hierbei besonders Perceval, am Beginn ihrer Abenteuer oft als „Fool“¹²⁴ bezeichnet werden, und diese *foolness* entspräche der „Simplizität und Schlichtheit“¹²⁵, die Hans Castorp „beständig zugeschrieben wird“¹²⁶

4.2.5.2 *Der Zauberberg als realistischer Roman*

Problematisch ist auch der Versuch, den *Zauberberg* als rein realistischen Roman zu lesen. Thomas Mann gibt zwar zu, „mit den Mitteln des realistischen Romans gearbeitet zu haben“, lässt seine Hörer aber gleichzeitig wissen, dass der *Zauberberg* nicht diesem Genre zuzurechnen ist, sondern darüber hinaus geht. Aus diesem Grund fordert er auch die Hörer auf, den Roman zweimal zu lesen, um die Leitmotivtechnik, die er, inspiriert durch Musik Richard Wagners, im *Zauberberg* angewendet hat, zu durchschauen und zu genießen. Auch Hermann Kurzke spricht von der großen „Kunst Thomas Manns, daß die Motive auf der realistischen Ebene glaubwürdig bleiben, obgleich sie ihren Tiefsinn erst auf der Ebene der Allegorisierung preisgeben“¹²⁷. Børge Kristiansen analysiert in seiner Studie *Thomas Manns ‚Zauberberg‘ und Schopenhauers Metaphysik*¹²⁸ die Leitmotivtechnik Thomas Manns, orientiert sich dabei allerdings ausschließlich an der Philosophie Arthur Schopenhauers und

¹²⁰ Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²¹ Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²² Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²³ Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²⁴ Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²⁵ Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²⁶ Thomas Mann: Einführung: Seite 615.

¹²⁷ Kurzke, 1997, Seite 197.

¹²⁸ Kristiansen, Børge: *Unform-Form-Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik. Eine Studie zu den Beziehungen zwischen Thomas Manns Roman Der Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik.* Kopenhagen: Akademisk Forlag, 1978.

sieht die Romanfiguren sämtlich als Allegorien philosophischer Positionen.¹²⁹ Tatsächlich sieht Thomas Mann sein Figurenpersonal als „lauter Exponenten [...] geistiger Bezirke“. Kristiansen gruppiert die Leitmotive des Romans antithetisch nach Form und Unform, also nach Schopenhauers Gegensatz der Welt als Vorstellung und der Welt als Wille. Zu ersterem zählt die bürgerliche Welt der Arbeit, die Vernunft und der Fortschritt, wohingegen Begriffe wie Triebhaftigkeit, Zeitlosigkeit und Rausch der Sphäre der Unform zuzurechnen sind¹³⁰. Hans Dieter Heimendahl kommt in seiner Studie *Kritik und Verklärung* allerdings zu dem Schluss, dass die Leitmotivstruktur im *Zauberberg* kein philosophisch klar zu begrenzendes System bildet, da viele Motive ohne zeitgeschichtlichen Kontext gar nicht verständlich wären. Er ist der Ansicht, dass Thomas Mann die verschiedenen Leitmotive als „Erkennungssignale für thematische Komplexe“¹³¹ verwendet. Heimendahl ist auch der Meinung, dass es für Thomas Mann geradezu ein „Bauprinzip“¹³² bei der Konzipierung seines Romans war, keine der Figuren Recht behalten zu lassen, sondern jede Position, jeden „geistigen Bezirk“, zu entlarven.¹³³ Als Beispiel hierfür soll die Figur James Tienappel dienen, der nach Kristiansens System eindeutig der Sphäre der „bürgerlichen Form“ zuzurechnen ist. Sehr schnell verfällt er allerdings dem Zauber der Umgebung und den Reizen des „göttliche[n] Weib[es]“¹³⁴ Frau Redisch. Dieses in Frage stellen der einzelnen Positionen erreicht Thomas Mann, indem er sich der Ironie bedient¹³⁵.

¹²⁹ Vgl. Heimendahl, 1998, Seite 141.

¹³⁰ Vgl. Kurzke, 1997, Seite 197.

¹³¹ Heimendahl, 1998, Seite 146.

¹³² Heimendahl, 1998 Seite 146.

¹³³ Vgl. Heimendahl, 1998, Seite 146.

¹³⁴ ZB Seite 600.

¹³⁵ Vgl. Heimendahl, 1998, Seite 147.

5 Die Darstellung der Ärzte

Thomas Mann führt in seinem Roman zwei Ärztefiguren ein: den Chefarzt Hofrat Behrens und dessen Assistenten Doktor Krokowski. Bei Salvatore Satta hingegen findet nur ein Vertreter des Ärztepersonals Erwähnung, und dies meist nur indirekt.

5.1 Der Zauberberg

Hofrat Behrens, einem talentierten Chirurgen und tüchtigen Geschäftsmann, der allerdings auch melancholische Züge aufweist, wird Doktor Edhin Krokowski, ein Vertreter der freudianischen Psychoanalyse gegenübergestellt. Im folgenden Kapitel soll versucht werden, diese beiden Ärztefiguren genauer zu charakterisieren und zueinander in Beziehung zu setzen.

5.1.1 Hofrat Behrens

In der bereits mehrfach erwähnten Studie *Die Psyche des Lungenkranken* beschreibt Erich Stern im Kapitel ‚Arzt und Patient‘ verschiedene Ärztetypen. Der folgende Ausschnitt behandelt den Typus des ‚kranken Arztes‘:

Viele der Lungenspezialisten sind dadurch zu diesem Fach gekommen, daß sie selbst eine Tuberkulose durchgemacht und während der Rekonvaleszenz in einer Heilstätte zu arbeiten angefangen haben. Dann sind sie bei dem Fach geblieben. [...] Daß die Ärzte selber meist Patienten waren, hat seine Vorteile und seine Nachteile. Der Hauptvorteil scheint mir darin zu bestehen, daß überhaupt nur der, der die Krankheit und alles, was damit zusammenhängt, selbst durchgemacht hat, den Kranken wirklich verstehen kann.¹³⁶

Auch Hofrat Behrens ist diesem Typus zuzurechnen. Im Abschnitt ‚Zweifel und Erwägungen‘ erfährt Hans Castorp, dass Behrens „wider Absicht und Lebensplan vor Jahren in diese Stellung gelangt“¹³⁷ war. Seine Gattin, die nach zwei Schwangerschaften unter ständigem Fieber litt, war in „diese Gegenden heraufgezogen worden“¹³⁸ und binnen einiger Monate verstorben. Hofrat Behrens verweilte einerseits in Davos, um das Grab der Gattin nicht

¹³⁶ Stern, 1954, Seite 124.

¹³⁷ ZB Seite 184.

¹³⁸ ZB Seite 185.

verlassen zu müssen und andererseits, weil „er selbst etwas abbekommen hatte“¹³⁹. Behrens ist also ebenfalls nicht „von der Krankheit unabhängig“ und bekämpft sie sozusagen nicht freiwillig, sondern trägt selbst ihr Zeichen¹⁴⁰. Der auktoriale Erzähler nennt dies in einem seiner „Redebericht[e]“¹⁴¹ einen „eigentümliche[n], aber durchaus nicht vereinzelte[n] Fall, der ohne Zweifel seine Vorzüge, wie sein Bedenkliches hat“¹⁴². Der Erzähler kommt aber zu demselben Schluss wie Erich Stern, indem er feststellt, dass dieser Zustand sowohl Vorteile, als auch Nachteile mit sich bringt. Bei den Vorteilen sind Stern und der Erzähler einer Meinung, denn der Erzähler gibt an, dass oft nur „der Leidende des Leidenden Führer und Heiland zu sein vermag.“ Diese Erwägungen werden aber sofort eingeschränkt, der kranke Arzt wird als „problematische Erscheinung“, „befangen“ und als „Paradoxon für das einfache Gefühl“ bezeichnet und „mit aller gebotenen Vorsicht“¹⁴³ fragt er sich, ob „ein der Krankenwelt zugehöriger an der Heilung [...] anderer eigentlich in dem Sinne interessiert sein kann, wie ein Mann der Gesundheit“¹⁴⁴. Daran anschließend lässt der Erzähler den Rezipienten wissen, dass Hans Castorp diese Gedanken teilt: „Von diesen Zweifeln und Erwägungen sprach Hans Castorp auf seine Weise einiges aus, als er mit Joachim vom ‚Berghof‘ und seinem ärztlichen Leiter schwatzte“¹⁴⁵.

Von diesen philosophischen Gedanken ist Stern in seiner Studie weit entfernt. Als Nachteil erwähnt er lediglich die Gefahr der Spezialisierung. Er weist darauf hin, dass viele Tuberkuloseärzte während des Studiums oder kurz nach dem Studium an der Krankheit leiden, sich zu früh spezialisieren und so den „Zusammenhang mit der übrigen Medizin“¹⁴⁶ verlieren. „Dies kann oft sehr peinlich sein“¹⁴⁷, schreibt Stern, denn

bei der langen Dauer der Kur kommen bei den Patienten immer wieder andere Krankheiten vor, die nicht unbedingt mit Tuberkulose in Zusammenhang stehen. Die einseitige Einstellung des Arztes auf die Lungen oder die Tuberkulose überhaupt lässt ihn bisweilen die anderen Erkrankungen nicht immer ernst genug nehmen.¹⁴⁸

Kurz vor Beendigung der dreiwöchigen „Stippvisite“ Hans Castorps, wie Hofrat Behrens es ausdrückte, zieht er sich während der Liegekur eine Erkältung zu. Ein Gespräch Castorps mit seinem Vetter Joachim Ziemßen gibt einen Einblick, wie es mit dem Ernstnehmen der anderen Erkrankungen, von dem Stern spricht, im *Zauberberg* bestellt ist:

¹³⁹ ZB Seite 185.

¹⁴⁰ Vgl. ZB, Seite 185.

¹⁴¹ Vgl. Abadi, 1998, Seite 69.

¹⁴² ZB Seite 185.

¹⁴³ ZB Seite 185.

¹⁴⁴ ZB Seite 185.

¹⁴⁵ ZB Seite 185.

¹⁴⁶ Stern, 1954, Seite 124.

¹⁴⁷ Stern, 1954, Seite 124.

¹⁴⁸ Stern, 1954, Seite 124f.

„Höchst ärgerlich“, sagte Joachim, „ist das und beinahe peinlich. Erkältungen, mußst du wissen, sind hier nicht reꝑus, man leugnet sie, sie kommen offiziell bei der großen Lufttrockenheit nicht vor, und als Patient würde man übel anlaufen bei Behrens, wenn man sich erkältet melden wollte. [...] Es wäre doch gut, wenn wir den Katarrh noch abschneiden könnten, im Flachlande kennt man ja Praktiken, hier aber – ich zweifle, ob man sich hier genügend dafür interessieren wird. Krank soll man hier lieber nicht werden, es kümmert sich niemand darum. Das ist eine alte Lehre, du erfährst es nun auch noch zu guter Letzt. Als ich ankam, war hier eine Dame, die hielt sich die ganze Woche ihr Ohr und jammerte über Schmerzen, und schließlich sah Behrens es an. „Sie können ganz beruhigt sein“, sagt’ er, „tuberkulös ist es nicht.“¹⁴⁹

Brigitta Schader weist darauf hin, dass das „Aufblühen des medizinischen Spezialisismus“¹⁵⁰ mit den Jahren der Arbeit Thomas Manns am *Zauberberg* zusammenfällt. Die Beschränkung des Hofrat auf sein Fachgebiet, die Thomas Mann satirisch beschreibt und wohl auch übertreibt, scheint sich in die zeitgenössische Kritik an der Entstehung des Fachärzteswesens einzureihen, da wohl befürchtet wurde, dass die Ärzte den Zusammenhang mit der übrigen Medizin verlieren, um mit den Worten Sterns zu sprechen.

Ein weiterer Aspekt, der in Erich Sterns Monografie erwähnt wird, ist das wirtschaftliche Interesse, das sich seiner Meinung nach beim Arzt zuweilen mit menschlich-medizinischen Interessen verbindet:

Hinter dem Sanatorium steht das wirtschaftliche Interesse: das Sanatorium soll Überschüsse erzielen. Dieses rein wirtschaftliche Interesse muß durchaus nicht dem ärztlich-therapeutischen Interesse entgegen gerichtet sein, wie manche Patienten meinen. Daß es gelegentlich aber doch geschieht, soll nicht geleugnet werden. Es kann vorkommen, daß notwendige Einrichtungen unterbleiben, weil sie zu kostspielig wären, daß den Kranken ungerechtfertigt große Rechnungen gemacht werden, daß der Arzt gelegentlich Verstöße gegen die Hausordnung übersehen muß, um den Patienten nicht zu vertreiben.¹⁵¹

Ob das wirtschaftliche Interesse des Sanatoriums auch im *Zauberberg* eine Rolle spielt, soll im Folgenden an der Figur des Hofrat Behrens untersucht werden. Der Leser erfährt, dass der Hofrat, der seinen Titel von einem „an Gehirntuberkulose leidenden Prinzen erhalten“¹⁵² hat, „keineswegs Inhaber und Besitzer der Anstalt“¹⁵³ ist, „obgleich man diesen Eindruck gewinnen könnte“¹⁵⁴. Thomas Mann lässt im *Zauberberg* die Figur Ludovico Settembrini Kritik am Geschäftssinn des Hofrat Behrens üben. Er weist Hans Castorp darauf hin, dass Behrens als Erfinder der Sommersaison in Davos gilt, da er die Lehre aufgestellt habe, dass

¹⁴⁹ ZB Seite 230.

¹⁵⁰ Schader, 1987, Seite 182.

¹⁵¹ Stern, 1954, Seite 85.

¹⁵² ZB Seite 90.

¹⁵³ ZB Seite 183f.

¹⁵⁴ ZB Seite 184.

„wenigstens soweit sein Institut in Frage komme, die sommerliche Kur nicht nur nicht weniger empfehlenswert, sondern sogar besonders wirksam und geradezu unentbehrlich sei.“¹⁵⁵ Durch populäre Artikel hätten sich diese Ansichten verbreitet und seither „gehe das Geschäft im Sommer so flott wie im Winter“.¹⁵⁶ Aber auch die Inhaber anderer Sanatorien in Davos bleiben von seiner Kritik nicht verschont. Einem gewissen Professor Kafka wirft er vor, kurz vor der Schneeschmelze, also zu einem Zeitpunkt, wo viele Patienten die Heimreise antreten wollen, zu verreisen, mit dem Versprechen, nach seiner Rückkehr die Entlassungen vorzunehmen. Diese Reisen würden dann über Wochen ausgedehnt und „die Ärmsten warteten, wobei sich, am Rande bemerkt, ihre Rechnungen vergrößerten.“¹⁵⁷ Darüber hinaus würde dem Professor nachgesagt, seine Spritzen nicht sauber genug zu halten und so bei den Patienten Mischinfektionen zu verursachen.¹⁵⁸ Und über einen Professor Salzmann weiß er zu berichten, dass seinen Patienten „ ‚des Rebstocks erheiternde Gabe‘ [...] behufs Abrundung ihrer Rechnungen“¹⁵⁹, in so großen Mengen „aufgenötigt“¹⁶⁰ wird, dass diese reihenweise sterben „und zwar nicht an Phtisie, sondern an Trinkerleber“¹⁶¹.

Mit seinen Ausführungen über die menschliche Physiologie¹⁶² regt Hofrat Behrens Hans Castorp zu seinen Forschungen über „Anatomie, Physiologie und Lebenskunde“¹⁶³ an, die einen gesamten Abschnitt einnehmen, kann also gewissermaßen ebenfalls als einer der Erzieher Castorps gelten. Wenn man die Differenzierung der Leitmotive Kristiansens in Form und Uniform heranzieht, dann wäre Behrens gleichsam als Vertreter der medizinischen Vernunft eindeutig in die erstere Kategorie einzugliedern. Es scheint hier allerdings auch ein Fall von „psychologisch motivierte[r] Entlarvung“¹⁶⁴ oder „Desillusionierung“¹⁶⁵ vorzuliegen, wenn man bedenkt, dass auch Behrens der Sphäre der Krankheit zugehören scheint und darüber hinaus zu Schwermut neigt.¹⁶⁶ Das Rauchen, das Settembrini klar in Gegensatz setzt zu „edlen und nüchternen Geistern“¹⁶⁷ wie Carducci, die „den Rauchtabor verabscheut“¹⁶⁸ haben, bekommt dem Hofrat nicht und macht ihn melancholisch. Indem Settembrini dem Arzt zusätzlich Beinamen wie „Vogelfänger“¹⁶⁹ und „Rhadamanth“¹⁷⁰ verleiht, wird die Arztfigur gleichsam in die lasterhafte Welt der Uniform überführt. Hinzu

¹⁵⁵ ZB Seite 90.

¹⁵⁶ ZB Seite 90.

¹⁵⁷ ZB Seite 90.

¹⁵⁸ Vgl. ZB Seite 90.

¹⁵⁹ ZB Seite 90f.

¹⁶⁰ ZB Seite 90.

¹⁶¹ ZB Seite 90.

¹⁶² Vgl. ZB Seite 363ff.

¹⁶³ ZB Seite 378.

¹⁶⁴ Heimendahl, 1998, Seite 146.

¹⁶⁵ Schader, 1987, Seite 133.

¹⁶⁶ Vgl. ZB Seite 88.

¹⁶⁷ ZB Seite 87.

¹⁶⁸ ZB Seite 87.

¹⁶⁹ ZB Seite 88.

¹⁷⁰ ZB Seite 88.

kommt noch das zügellose Element, denn Settembrini berichtet weiter, dass Behrens seine Zigarren von Schwester Adriatica von Mylendonk verwahren lässt, die ihm nur kleine Tagesrationen zugesteht¹⁷¹. Dabei kommt es aber vor, dass er die Oberin bestiehlt und er wieder in Schwermut versinkt. Das mache Hofrat Behrens zu einer „verworrene[n] Seele“¹⁷².

5.1.2 Doktor Krokowski

„Dann ist da noch Krokowski, der Assistent – ein ganz gescheutes Etwas. [...] Er treibt nämlich Seelenzergliederung mit den Patienten.“¹⁷³ Mit diesen Worten beschreibt Joachim Ziemßen die zweite von Thomas Mann eingeführte Arztfigur kurz nach der Ankunft Hans Castorps und setzt ihn sogleich in scharfen Gegensatz zu Doktor Behrens, den er als „famoses Huhn“¹⁷⁴ und „glänzende[n] Operateur“¹⁷⁵ beschreibt. Die Reaktion Hans Castorps („Was treibt er? Seelenzergliederung? Das ist ja widerlich!“¹⁷⁶) zeigt, dass die Vettern in ihrer Meinung über das Betätigungsfeld Doktor Krokowskis einer Meinung sind. Die erste Begegnung zwischen Castorp und Doktor Krokowski findet noch am Abend der Ankunft Castorps statt. Der Arzt wird als ungefähr fünfunddreißigjährig, „breitschultrig, fett [...] und außerordentlich bleich“¹⁷⁷ beschrieben. Diese Blässe, so der Erzähler, wird verstärkt durch die „dunkle Glut seiner Augen, die Schwärze seiner Brauen und seines ziemlich langen [...] Vollbartes“¹⁷⁸. Besonders detailliert wird auch die Kleidung geschildert. Doktor Krokowski tritt auf in einem „schwarzen, zweireihigen, schon etwas abgenutzten Sakkoanzug“¹⁷⁹, dazu „schwarze, durchbrochene, sandalenartige Halbschuhe zu dicken, grauwollenen Socken“¹⁸⁰. Bei einem späteren Gespräch zwischen Castorp und Settembrini weist der Humanist auf die „feine Symbolik“¹⁸¹ dieser Kleidung hin. Mit seiner Präferenz für schwarze Kleidung wolle Krokowski andeuten, dass „sein Studiengebiet die Nacht ist“¹⁸². Darüber hinaus ist Settembrini der Ansicht, dass der Arzt „in seinem Kopf nur einen Gedanken“¹⁸³ habe und dass dieser „schmutzig“¹⁸⁴ sei. Die Nähe zur Finsternis und zur Nacht wird ebenfalls deutlich anhand des analytischen Kabinetts des Doktors, das ihm für seine Privatordinationen zur Verfügung steht. Es befindet sich in dem „gut belichteten Kellergeschoß des

¹⁷¹ Vgl. ZB Seite 88.

¹⁷² ZB Seite 88.

¹⁷³ ZB Seite 19.

¹⁷⁴ ZB Seite 19.

¹⁷⁵ ZB Seite 19.

¹⁷⁶ ZB Seite 19.

¹⁷⁷ ZB Seite 28.

¹⁷⁸ ZB Seite 28.

¹⁷⁹ ZB Seite 28.

¹⁸⁰ ZB Seite 28.

¹⁸¹ ZB Seite 92.

¹⁸² ZB Seite 92.

¹⁸³ ZB Seite 92.

¹⁸⁴ ZB Seite 92.

Anstaltsgebäudes“¹⁸⁵, allerdings bemerkt Castorp, dass die „klinische Helligkeit“¹⁸⁶ im Gegensatz zu dem „verhüllte[n] Halblight“¹⁸⁷ und der tiefe[n] Dämmerung steht, die in diesem Kabinett herrscht. Die schwarze Kleidung Krokowskis, die besondere Hervorhebung des Nächtlichen und des Dämmerlichts und die Tatsache, dass sich seine Ordination im Kellergeschoss befindet, bringt die Figur Krokowskis in die Nähe der „Welt des Willens“ im Sinne Schopenhauers. Brigitta Schader erkennt eine Zugehörigkeit zur „Sphäre romantischer Todesverfallenheit“¹⁸⁸.

Besonders die Abschnitte ‚Analyse‘ im vierten Kapitel und ‚Fragwürdigstes‘ im siebten Kapitel befassen sich mit der Tätigkeit Doktor Krokowskis. Der erste Abschnitt hat einen „populär-wissenschaftlichen Kursus“¹⁸⁹ mit dem Titel „Die Liebe als krankheitsbildende Macht“¹⁹⁰ zum Thema, der im Rahmen des Kapitels *Tuberkulose als Liebeskrankheit* analysiert werden soll. In diesem Zusammenhang soll nur erwähnt werden, dass nach Meinung Doktor Krokowskis das körperliche Leiden durch psychische Mechanismen, in diesem Fall unterdrückte Liebe, ausgelöst werden. Dies wird bei einer weiteren Gelegenheit verdeutlicht. Kurz nachdem Hans Castorp als Patient im Sanatorium aufgenommen wurde, kommt der Assistent des Hofrats bei einer Visite im Zimmer des Protagonisten zu folgendem Schluss:

Und auch heute noch, auch nach dem Verlauf ihrer Untersuchung kann ich, wie ich nun einmal bin, und im Unterschiede von meinem verehrten Chef, diese feuchte Stelle da [...] nicht als im Vordergrund des Interesses stehend erachten. Sie ist für mich eine sekundäre Erscheinung. Das Organische ist immer sekundär...¹⁹¹

Am Ende seines eben erwähnten Vortrags lädt Doktor Krokowski die Patienten des Sanatoriums zu psychoanalytischen Sitzungen ein und spricht von der „erlösenden Wirkung der Analyse“¹⁹². Die Patienten folgen ihm daraufhin „zögernd, doch willenlos und in benommener Einhelligkeit, wie das Gewimmel hinter dem Rattenfänger.“¹⁹³ Der Vortrag scheint dem Patienten außerdem gleichsam als Rechtfertigung für ihr gesteigertes Sexualleben zu dienen, denn es erscheint so, als würde ein Zusammenhang bestehen zwischen den Sitzungen bei Doktor Krokowski und den sexuellen Trieben der Patienten. Dieser Meinung ist auch Hofrat Behrens: „Wir haben die Analyse, wir haben die Aussprache,

¹⁸⁵ ZB Seite 186.

¹⁸⁶ ZB Seite 187.

¹⁸⁷ ZB Seite 187.

¹⁸⁸ Vgl. Schader, 1987, Seite 186.

¹⁸⁹ ZB Seite 163.

¹⁹⁰ ZB Seite 163.

¹⁹¹ ZB Seite 266.

¹⁹² ZB Seite 181.

¹⁹³ ZB Seite 181.

- ja Mahlzeit! Je mehr die Rasselbande sich ausspricht, desto lüsterner wird sie.“¹⁹⁴ Und in der Tat galt es als zeitgenössische Ansicht, dass die Psychoanalyse zu Hypersexualität verleite.¹⁹⁵

Im Abschnitt ‚Fragwürdigstes‘ weiß der Erzähler zu berichten, dass die Konferenzen des Analytikers „im Laufe der Jährchen eine unerwartete Wendung genommen“¹⁹⁶ hatten. Diese hätten immer schon einen „unterirdischen und katakombenhaften Charakter“ besessen, in letzter Zeit aber hätten sich die Themen der Vorträge sogar bis ins Magisch-Geheimnisvolle ausgeweitet. Den Höhepunkt des Abschnitts bildet eine Séance, bei der der Geist des verstorbenen Joachim Ziemßens beschworen wird.

Nach Schader ist es das „zeitgenössische Unbehagen an den Lehren Freuds“¹⁹⁷, das Thomas Mann veranlasst, durch die Einführung einer Figur wie Doktor Krokowski die Psychoanalyse karikaturistisch darzustellen. Ein Essay mit dem Titel *Mein Verhältnis zur Psychoanalyse* gibt Auskunft über Thomas Manns zwiespältige Beziehung zu dieser wissenschaftlichen Disziplin:

Mein Verhältnis zur Psychoanalyse ist so uneinfach wie sie es verdient. Man kann in der Psychoanalyse, diesem merkwürdigen Gewächs wissenschaftlich-zivilisatorischen Geistes, mit allem Recht etwas Großes und Bewunderungswürdiges erblicken, eine kühne Entdeckung, einen tiefen Vorstoß der Erkenntnis, eine überraschende, ja sensationelle Erweiterung des Wissens vom Menschen. Und man kann auf der anderen Seite finden, daß sie, missbräuchlich ins Volk gebracht, zu einem Instrument boshafter Aufklärung, einer kulturwidrigen Manie der Enthüllung und Diskreditierung werden kann, gegen die Bedenken zu haben, nicht bloße Sentimentalität zu bedeuten braucht.¹⁹⁸

Trotz dieses uneinfachen Verhältnisses erkennt Mann an, dass die Disziplin der Psychoanalyse die zeitgenössische Literatur beeinflusst hat und dass sie auch in seinem „eben herausgegebenen Zeitroman ‚Der Zauberberg‘“¹⁹⁹ eine Rolle spielt: „Dr. Krokowski, wie ihr Agent hier heißt, ist zwar ein bißchen komisch. Aber seine Komik ist vielleicht nur eine Schadloshaltung für tiefere Zugeständnisse, die der Autor im Inneren seiner Werke der Psychoanalyse macht.“²⁰⁰ Mann ist davon überzeugt, dass weder die Gesellschaft, noch die Kunst in Zukunft um die Forschungsergebnisse Sigmund Freuds „herumkommen“ wird.²⁰¹

¹⁹⁴ ZBSeite 571.

¹⁹⁵ Vgl. Schader, 1987, Seite 188.

¹⁹⁶ ZB Seite 899.

¹⁹⁷ Schader, 1987, Seite 189.

¹⁹⁸ Mann, Thomas: *Mein Verhältnis zur Psychoanalyse*. In: Kurzke, Hermann (Hg.): *Thomas Mann. Essays II 1914-1926*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15.1). S. 990-991. Seite 990.

¹⁹⁹ Kurzke, 2002, Seite 991.

²⁰⁰ Kurzke, 2002, Seite 991.

²⁰¹ Vgl. Kurzke, 2002, Seite 991.

5.2 La Veranda

Mit Hofrat Behrens und Doktor Krokowski schafft Thomas Mann zwei Figuren, die, unabhängig davon, ob sie positiv oder negativ dargestellt werden, innerhalb des Romans eine wichtige Rolle einnehmen. Bei Salvatore Satta hingegen bleibt die von ihm eingeführte Figur des Mediziners namenlos und blass.

5.2.1 Il dottore

Erst im neunten Kapitel des ersten Teils findet der Chefarzt des Sanatoriums erstmals Erwähnung, und der Erzähler lässt keinen Zweifel über seine Einstellung ihm gegenüber: „Quell’asino del dottore, nel suo giro di tutti i giorni, è entrato ed è uscito, con la sigaretta penzolini e le mani dentro le tasche.“²⁰² Diese kurze Charakterisierung des Arztes durch den Protagonisten gibt Auskunft über die Stellung des Arztes zu seinen Patienten. Erich Stern bezeichnet es als oberste Aufgabe des Arztes,

das Vertrauen seines Patienten zu gewinnen; erst dann wird seine Behandlung vollen Erfolg haben können. Der Patient erwartet, daß der Arzt gerade ihm ein besonderes Interesse entgegenbringt und sich auf ihn einstellt. Auch der Kranke, der in ein Sanatorium oder in eine Heilstätte eintritt, hat im allgemeinen Vertrauen zum Arzt, selbst der offenbar widerstrebende. Die Stellung des Arztes sichert ihm Ansehen und Vertrauen. Dieses Vertrauen bringt der Kranke mit; der Arzt muß es erhalten und festigen. Das Vertrauen zum Arzt aber ist von wesentlicher Bedeutung für die Behandlung, für Stimmung und Zuversicht des Patienten, insbesondere bei Krankheiten, die einen so chronischen Verlauf zeigen und so einschneidende Maßnahmen erforderlich machen wie die Tuberkulose.

Der Arzt beansprucht, wie sich einmal ein Patient mir gegenüber ausdrückte, „auch Heilung der seelischen Kavernen“. Der Arzt soll für ihn Zeit haben, an seinem Geschick Anteil nehmen und ihn beraten.²⁰³

Nicht nur aus der Tatsache, dass der Arzt vom Protagonisten mit einem Schimpfwort bedacht wird, sondern auch an der Körpersprache des Mediziners kann man ablesen, dass Satta seine Ärztefigur nicht mit diesen von Stern beschriebenen vertrauenserweckenden Eigenschaften versehen hat. Von Satta wird, im Gegensatz zu Thomas Mann, nur eine Arztfigur eingeführt. Der eben beschriebene Doktor führt sowohl die monatliche Untersuchung durch, als auch die tägliche Kurzvisite der einzelnen Patienten – eine Tätigkeit, die im *Zauberberg* Doktor Krokowski vorbehalten war. Bei der monatlichen

²⁰² LV Seite 94.

²⁰³ Stern, 1954, Seite 119.

Untersuchung herrscht ein ähnlich distanziertes Verhältnis wie bei der eben beschriebenen Szene des *giro di tutti i giorni*. Bei der Untersuchung, die ein gründliches Abklopfen erfordert, beugt sich der Oberarzt nicht über den Patienten und behandelt ihn „come se scrivesse sopra un leggio. Sembra che abbia inghiottito un bastone, dicono quelli che tornano dalla visita“²⁰⁴. Dieses Zitat zeigt, dass auch die von Satta beschriebene Körperhaltung auf mangelnde Vertrauenswürdigkeit des Mediziners schließen lässt.

Auf die fehlende Vertrauenswürdigkeit und Milde des ärztlichen Personals in *La Veranda* geht auch Leandro Muoni in seinem Essay *Dolorante realismo e cupo lirismo ne La Veranda di Salvatore Satta* ein. Er geht sogar soweit, sie gleichsam als Zauberlehrlinge, die aus dem Leid der Patienten Kapital schlagen, zu bezeichnen: „le figure dei medici nel testo non [sono] quasi mai evocate, e se lo sono – sempre indirettamente- ciò accade come se fossero individui poco caritatevoli, se non pure apprendisti stregoni e aguzzini, quasi sinistre sperimentatore delle misere carni, degli indifesi corpi umani.“²⁰⁵ Offensichtlich spielt Muoni hier auf ein Gespräch zwischen dem Protagonisten und Melanzana im vierten Kapitel des zweiten Teiles des Romans an. Wie bereits erwähnt, befindet sich Melanzana bereits seit dem Jahr 1897 im Sanatorium. Im Laufe dieses Gesprächs erfährt der Leser, dass die Ärzte ihn schon aufgegeben hatten, der völlig mittellose Melanzana aber aus unerfindlichen Gründen nicht starb. Um im Sanatorium bleiben zu können, erfährt man weiter, bietet er seinen Körper den Ärzten gleichsam zu experimentellen Zwecken an: „Fate di me quel che volete – gli aveva detto, offrendo il suo corpo a tutte le cure.“²⁰⁶ Ein junger Arzt „con molte ubbie nel cervello“²⁰⁷ ergreift diese Gelegenheit und macht aus Melanzana ein „animale da esperimento, cinque, dieci anni, anche più; poi visto che tutti gli intrugli cadevano dentro il suo corpo come in un pozzo, lo avevano abbandonato“²⁰⁸. Seit diesem Zeitpunkt lebt Melanzana unbehelligt vom medizinischen Personal fast wie ein Geist im Sanatorium und hat somit auch Zutritt zu allen Abteilungen.²⁰⁹ Ob es sich allerdings bei dem von Melanzana erwähnten Arzt auch um den behandelnden Arzt des Protagonisten handelt, lässt sich nicht ermitteln.

„Die Heilung der seelischen Kavernen“, die Erich Stern anspricht, ist im *Zauberberg* die Aufgabe Doktor Krokowskis und liegt in *La Veranda*, zumal hier nur eine Arztfigur eingeführt wird, nicht im Interesse des behandelnden Arztes. Diese Aufgabe kommt, wie noch zu zeigen sein wird, den Krankenschwestern zu.

²⁰⁴ LV Seite 162.

²⁰⁵ Muoni, 2002. Seite 116.

²⁰⁶ LV Seite 141.

²⁰⁷ LV Seite 141.

²⁰⁸ LV Seite 141.

²⁰⁹ Vgl. LV Seite 142: Ma la cosa più straordinaria è che egli non conosce porte o confini: con quel suo tacito passo ha libero accesso dovunque, anche là dalle donne, e ciò gli ha fruttato fama di eunuco.

6 Die Darstellung der Krankenschwestern

Eine Aufstellung der verschiedenen Vorstellungen, die mit der Figur der Krankenschwester verknüpft sind, liefert Thomas Sprecher in seinem Aufsatz *Die Krankenschwesterfiguren im Frühwerk Thomas Manns*²¹⁰. So ist der Begriff Krankenschwester zuallererst eine Berufsbezeichnung. Ihre Aufgabe ist es, sich um Bedürftige, um kranke Menschen zu kümmern. Darüber hinaus weist die Bezeichnung „Schwester“ nach Sprecher auf eine Familienzugehörigkeit hin. Einerseits ist sie die „Inkarnation der pflegenden Mutter“²¹¹, gleichzeitig aber auch Schwester und deshalb kein erlaubtes Objekt der sexuellen Begierde. Dennoch ist gerade eine Krankenschwester im weißen Kittel ein Objekt vieler Männerphantasien. Durch die Namensgleichheit mit Angehörigen eines geistlichen Frauenordens wird die Figur der Krankenschwester auch in Verbindung mit der religiösen Sphäre gebracht.²¹²

6.1 Der Zauberberg

Die beiden Krankenschwestern in Thomas Manns Roman heißen Adriatica von Mylendonk und Alfreda Schildknecht. Thomas Sprecher ist davon überzeugt, dass der Autor bewusst eine geringe Anzahl an Schwestern eingeführt hat, um ihre Bedeutung zu erhöhen: „Sie sind nicht nur Staffage, nicht nur anonyme oder im Typischen aufgehende Vertreterinnen ihres Berufsstandes“²¹³. Die Individualität der beiden Figuren soll im folgenden Kapitel untersucht werden.

6.1.1 Adriatica von Mylendonk

Im Abschnitt ‘Neckerei, Viatikum. Unterbrochene Heiterkeit’ im ersten Kapitel wird die Oberin Adriatica von Mylendonk in einem Gespräch der Vettern erstmals erwähnt. Joachim erzählt von einem Sterbenden, der „absolut nicht sterben wollte“²¹⁴. Von der Oberin, die half, den

²¹⁰ Sprecher; Thomas: Die Krankenschwesterfiguren im Frühwerk Thomas Manns unter besonderer Berücksichtigung von Adriatica von Mylendonk. In: Sprecher, Thomas (Hg.): Literatur und Krankheit im fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2002 (Thomas-Mann-Studien. Hg. Vom Thomas-Mann-Archiv der eidgenössischen technischen Hochschule Zürich. Bd. 26). S. 35-73.

²¹¹ Sprecher, 2002, Seite 38.

²¹² Vgl. Sprecher, 2002, Seite 38.

²¹³ Sprecher, 2002, Seite 37.

²¹⁴ ZB Seite 80.

Patienten festzuhalten, wisse man, dass der Moribunde von Hofrat Behrens mit den Worten „Stellen Sie sich nicht so an!“²¹⁵ zum Schweigen gebracht wurde und dass dieser letztlich ruhig verstorben ist. Als Oberin steht sie den Schwestern im Sanatorium Berghof vor und unterstützt den Chefarzt. Einige Seiten später, in einem bereits erwähnten Gespräch Hans Castorps mit Ludovico Settembrini wird deutlich, dass die Oberin dem Chefarzt nicht nur assistiert, sondern, indem sie ihm nur kleine Rationen an Tabak zuteilt, ihn gleichzeitig als Krankenschwester in Pflege nimmt. Auch zu diesem Zeitpunkt hat Hans Castorp die Oberin noch nicht kennen gelernt. Er wird von Settembrini ermuntert, „sich um ihre Bekanntschaft zu bewerben“²¹⁶. Ihre Bekanntschaft allerdings kann man nur als Kranker machen. Ironischerweise kommt es der Figur Luigi Settembrinis zu, Hans Castorp gleichsam aufzufordern, krank zu werden²¹⁷, genau der Figur also, die dem Protagonisten schon am ersten Tag rät, abzureisen. Tatsächlich sieht Hans Castorp „die offenbar Vielbeschäftigte“²¹⁸ lange Zeit „immer nur von weitem“²¹⁹, und zu einem ersten Treffen kommt es erst im Abschnitt ‚Das Thermometer‘, nachdem Castorp sich erkältet hat. Der Erzähler liefert eine ausgiebige Beschreibung der Krankenschwesterfigur:

Sie war eine Vierzigerin, kümmerlichen Wuchses, ohne Formen, angetan mit einem weißen, gegürteten, klinischen Schürzenkleid, auf dessen Brust ein Granatkreuz lag. Unter ihrer Schwesternhaube kam spärliches rötliches Haar hervor, ihre wasserblauen, entzündeten Augen, an deren einem zum Überfluß ein in der Entwicklung sehr weit vorgeschrittenes Gerstenkorn saß, waren unstillen Blicks, die Nase aufgeworfen, der Mund froschmäßig, außerdem mit schief vorstehender Unterlippe, die sie beim Sprechen schaufelnd bewegte.²²⁰

Nach Sprecher sind das rote Haar, die aufgeworfene Nase, das Froschartige und die schaufelnden Mundbewegungen²²¹ Attribute, die Thomas Mann häufig verwendet, um Figuren in die Nähe der Sphäre des Todes zu bringen. Aus diesem Grund sieht Sprecher in *Adriatica* von Mylendonk eine Hadesfigur²²². Die Figur der Oberin wäre demnach also auch der Sphäre der Uniform zuzuordnen.

Die Feststellung Joachims, dass Erkältungen im Sanatorium „nicht rebus“ sind, bewahrheitet sich, die Oberin nennt Hans Castorps Beschwerden „Schnickschnack von unten“²²³. Diese Einstellung zeigt die geistige Nähe der Krankenschwester zu Hofrat Behrens. Hinter der Erkältung vermutet sie eine Infektion, aus diesem Grund empfiehlt sie ihm, die Temperatur

²¹⁵ ZB Seite 80.

²¹⁶ ZB, Seite 88.

²¹⁷ Vgl. Sprecher, 2002, Seite 45.

²¹⁸ ZB Seite 231.

²¹⁹ ZB Seite 231.

²²⁰ ZB Seite 231f.

²²¹ vgl. Sprecher, 2002, Seite 52.

²²² vgl. Sprecher, 2002, Seite 52.

²²³ ZB Seite 232.

zu messen und verkauft ihm ein Thermometer. Sie schüttelt das neu erworbene Thermometer, um das Quecksilber „ganz hinunter[zu]jagen“²²⁴, da sie der Meinung ist, „der Mercurius“²²⁵ werde bestimmt steigen. Der Vergleich des Thermometers mit dem römischen Gott Mercurius, dem der griechische Hermes entspricht, lässt die Deutung Sprechers, bei *Adriatica* von Mylendonk handle es sich um eine Hadesfigur, einleuchtend erscheinen. Mit den Worten „Wünsche gute Ergebnisse!“²²⁶ verlässt sie das Zimmer und es bleibt unklar, ob mit guten Ergebnissen hohe oder niedrige Temperaturen gemeint sind. Tatsächlich übersteigt seine Temperatur um „mehrere Zehntelstriche“²²⁷ die „Grenze normaler Blutwärme“²²⁸. Mit 37,6°C ist Hans Castorp eindeutig der Welt der Kranken zuzurechnen. Die Reaktion Joachim Ziemßens und Ludovico Settembrinis, als sie erfahren, dass Castorp seine Temperatur gemessen hat, zeigen den großen symbolischen Wert, den das Thermometer im Roman besitzt. „Du hast dich gemessen?! Womit?!“²²⁹ fragt Joachim erschrocken. Der Leser würde sich eher eine Frage nach der Höhe der Temperatur erwarten und nicht die nach dem Gerät der Messung. Sprecher erklärt sich das Erschrecken Joachims damit,

dass er [Joachim Ziemßen] insgeheim weiss [sic!], dass erst krank ist, wer ein Thermometer hat, dass also auf dem „Berghof“ die Konsekution „Man misst sich, um zu sehen, ob man krank ist“ nicht gilt und es vielmehr heissen [sic!] muss: „Wer sich misst, zeigt, dass er krank ist“, oder aber: „Wer sich misst, will krank sein.“ Spontan und unbewusst erkennt er, dass sein Vetter sich den Kranken zugestellt hat.²³⁰

Auch Settembrini thematisiert das Thermometer, zuvor äußert er allerdings Kritik an der seiner Meinung nach vorschnellen Messung: „Und gemessen hatten Sie sich also schon, bevor man es Ihnen aufgetragen. [...] Das Thermometer hat Ihnen die Mylendonk zugesteckt?“²³¹ Einige hundert Seiten später, während des Besuches James Tienappels im Abschnitt ‚Abgewiesener Angriff‘ kommt Hans Castorp die Aufgabe zu, den Konsul zu fragen, ob die Oberin ihm ein Thermometer verkauft habe. Dieser verneint irritiert, schließlich habe es sich bei dem Treffen mit ihr nur um eine Bitte um Unterredung mit Hofrat Behrens gehandelt. Diese Frage bringt den Konsul allerdings zum Nachdenken. Schließlich zeigt er dieselben Symptome wie Hans Castorp nach seiner Ankunft: „ihn fror andauernd bei heißem Kopfe“²³². James Tienappel ist sich sicher, dass er kein Thermometer erworben hätte, auch wenn die Oberin ihm eines angeboten hätte, dass dies „aber am Ende nicht richtig gewesen

²²⁴ ZB Seite 234.

²²⁵ ZB Seite 234.

²²⁶ ZB Seite 234.

²²⁷ ZB Seite 236.

²²⁸ ZB Seite 236.

²²⁹ ZB Seite 237.

²³⁰ Sprecher, 2002, Seite 59.

²³¹ ZB Seite 271.

²³² ZB Seite 597.

wäre, da man ein fremdes, zum Beispiel das des Neffen, zivilisierterweise nicht benutzen konnte.²³³ Auch dem Protagonisten ist inzwischen klar, dass es die „Branche“²³⁴ von Mylendonks ist, Thermometer zu verkaufen. „Sie hat Castorp zu den Kranken aufsteigen lassen, und das Thermometer war die Leiter dafür, jeder Grad eine Sprosse.“²³⁵ Noch ist „der Geist des Flachlandes“²³⁶ in Konsul Tienappel allerdings zu stark, um derselben Versuchung wie Castorp zu erliegen.

Ähnlich wie der Bleistift im Zusammenhang mit Pribislaw Hippe und Clawdia Chauchat, auf den im Kapitel über die Darstellung der Liebe noch genau eingegangen wird, hat auch das Thermometer eine leitmotivische Funktion. Hinter der realistischen Oberfläche scheint sich das Thermometer als Mercurius zu enthüllen. Thomas Sprecher weist darauf hin, dass die Alchimisten das Quecksilber als Merkur bezeichneten.²³⁷ Interessant scheint in diesem Zusammenhang allerdings auch das Betätigungsfeld des Mercurius als Seelengeleiter, der die Verstorbenen in die Unterwelt führt. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Erschütterung Joachims und Settembrinis verstehen, da das Thermometer gleichsam den Weg in die Unterwelt öffnet. Dass „die Oberin“ in so engem Verhältnis zur Unterwelt steht, kann wohl als weiteres Beispiel für Thomas Manns ironische Schreibweise betrachtet werden.

6.1.2 Alfreda Schildknecht

Im Gegensatz zu Adriatica von Mylendonk, ist es mehr als einfach, die Bekanntschaft Schwester Bertas zu machen, die mit vollem Namen Alfreda Schildknecht heißt. Eine Mischung aus Neugierde und Langeweile veranlasst sie, den Patienten am Flur nachzuspähen und zu versuchen, diese in Gespräche zu verwickeln. Der Erzähler sieht in ihr eine Frau „ohne Hingabe an ihren Beruf, neugierig und von Langerweile [sic!] beunruhigt und belastet“²³⁸ und „bei näherer Prüfung“²³⁹ erweckt sie „den Eindruck, als habe unter der Folter der Langeweile ihr Verstand gelitten“²⁴⁰. Bei einem kurzen Gespräch am Korridor mit Schwester Berta, zu dem sich die Vettern verpflichtet fühlten, bemerken sie ihre „krankhafte Furcht“²⁴¹ vor dem Ende der Konversation; sie strengte sich derart an, „die jungen Leute ein wenig länger zu fesseln, daß es grausam gewesen wäre, ihr nicht noch eine Frist zu

²³³ ZB Seite 597.

²³⁴ ZB Seite 597.

²³⁵ Sprecher, 2002, Seite 62.

²³⁶ ZB Seite 595.

²³⁷ Vgl. Sprecher, 2002, Seite 58.

²³⁸ ZB Seite 21.

²³⁹ ZB Seite 150.

²⁴⁰ ZB Seite 150f.

²⁴¹ ZB Seite 151.

gewähren.“²⁴² Als die Vettern es endlich schaffen, sich von ihr zu entfernen, sieht sie ihnen noch lange Zeit mit „saugenden Blicken nach, als wolle sie sie mit den Augen zu sich zurückziehen“²⁴³. Schwester Berta wird nicht müde zu betonen, dass sie einer akademisch gebildeten Gesellschaftsschicht entstammt, und aus diesem Grund klagt sie auch über den ungezwungenen Umgangston des Oberarztes Doktor Behrens, der ihrer Meinung nach ihrer Herkunft nicht entspricht. Aus dem Gespräch geht eindeutig hervor, dass sie Doktor Krokowski vorzieht, den sie seelenvoll nennt.²⁴⁴ Adriatica von Mylendonk, die in vielerlei Hinsicht dem Hofrat Behrens nahe steht, wird Schwester Berta gegenübergestellt, die eher Doktor Krokowski entspricht und wie dieser vornehmlich negativ dargestellt wird.

6.2 La Veranda

Von Salvatore Satta werden mehrere Krankenschwesterfiguren eingeführt. Auf die Darstellung der Schwester Paola scheint der Autor allerdings besonderen Wert zu legen und deshalb soll im folgenden Kapitel anhand dieser Figur untersucht werden, welche Funktion ihr im Roman zukommt.

6.2.1 Sorella Paola

Die bedeutende Stellung, die die Figur der sorella oder, wie sie auch genannt wird, suora Paola im Roman einnehmen wird, zeichnet sich bereits im ersten Kapitel ‘prologo in cielo’ ab. Von ihr wird der Protagonist am Morgen nach seiner Ankunft sehr früh geweckt. Sogleich ist er von ihrer Sanftmut und Gütigkeit fasziniert:

E suora Paola, la prima suora che incontravo sul mio cammino, uscì come era entrata, senza strepito. Ma restò qualcosa di lei in profumo di bontà, che presto, nella immaginazione lietamente accesa, mi riempì di amore e di venerazione per tutte le suore di tutti gli ordini dell’universo;²⁴⁵

Der Protagonist ist mit seiner Meinung über die Krankenschwester keinesfalls allein. Der folgende Textausschnitt soll die Wertschätzung auch der übrigen Patienten für suora Paola veranschaulichen:

²⁴² ZB Seite 152.

²⁴³ ZB Seite 152.

²⁴⁴ ZB Seite 152.

²⁴⁵ LV Seite 40.

SUORA PAOLA, oggi che io sono lontano da te [...], io voglio confidarti le parole con le quali un giorno, nella veranda fatta tacita dal tuo passaggio, t'inseguì quel ragazzone di Pavia:

- Suora Paola è una santa, e bisognerebbe baciare la terra dove ha messo i piedi.

Disse queste parole rizzandosi a sedere sullo sdraio, come per subitanea ispirazione, a gran voce. E nessuno ha trovato da obbiettare o da contraddire.²⁴⁶

Einige Zeilen später wird die Schwester in Beziehung zur Arztfigur gesetzt. Dem bereits erwähnten Zitat „Quell'asino del dottore [...] è entrato ed è uscito, con la sigaretta penzoloni e le mani dentro le tasche...“²⁴⁷ folgt unmittelbar die beinahe engelshafte Erscheinung der Schwester: „Ma tu sei venuta: hai posato la mano sopra la fronte, non so se a misurane o ad attutirne l'ardore [...] e ancora, il tuo responso ci ha consolato, che solo è vero e sicuro, perché è un responso d'amore.“²⁴⁸ Die Hand, die auf die Stirn der Kranken gelegt wird, bildet einerseits einen scharfen Kontrast zur distanzierten Haltung des Arztes und erinnert gleichzeitig an die Geste einer liebenden Mutter.

In der Figur der Schwester Paola scheint sich, um das von Thomas Sprecher erarbeitete Schema heranzuziehen, die Rolle der pflegenden Mutter zu verbinden mit der religiösen Sphäre, die durch die Bezeichnung *santa* und die Anspielung „Ha le ali anche quaggiù, sulla terra, Sorella“²⁴⁹ angedeutet wird. Häufige Erwähnung findet auch die bedingungslose Liebe für die Patienten, die der Schwester zugesprochen wird und die beim Protagonisten auf Unverständnis stößt („Perché tu ci ami, noi, gli uomini, gli inamabili, del tuo incomprensibile amore.“²⁵⁰).

Es wird darüber hinaus deutlich, dass Schwester Paola auch unter den anderen Krankenschwestern eine Sonderstellung einnimmt: Le tue sorelle minori (suora Cleofa, suora Pelagia, suora Pietra, suora Bernardina...) non valgono, insieme, una sola ora della tua esistenza: quando passano e mi sorridono, i loro denti gialli mi fanno paura.²⁵¹

²⁴⁶ LV Seite 93.

²⁴⁷ LV Seite 94.

²⁴⁸ LV Seite 94.

²⁴⁹ LV Seite 94.

²⁵⁰ LV Seite 96.

²⁵¹ LV Seite 96.

7 Tuberkulose als Metapher

Susan Sontag will in ihrem Essay *Krankheit als Metapher (Illness as Metaphor)* zeigen, dass Krankheit kein Bild ist, sondern dass man sich, um sich mit Krankheit auseinander zu setzen, gerade von den Metaphern lösen muss, mit denen die Krankheiten im Laufe der Zeit beladen wurden. Ihr Ziel ist es, Aufklärung über diese Metaphern oder Krankheitsmythen zu liefern, um die Metaphorisierung von Krankheiten als falsch darzustellen und sich davon befreien zu können. Sontag beschreibt in ihrem Essay zwei Krankheiten, Tuberkulose und Krebs, da diesen besonders viele Metaphern anhaften, und stellt sie zueinander in Beziehung.

Bis Ende des 19. Jahrhundert war die Krankheitsursache der Tuberkulose ungeklärt, erst 1882 gelang der Nachweis, dass es sich dabei um eine Infektionskrankheit handelt. Die Behandlung blieb jedoch trotzdem oft wirkungslos, und dieses Unverständnis trug nach Sontag dazu bei, dass Tuberkulose als mysteriöse Krankheit betrachtet wurde²⁵². Im Rahmen dieser Arbeit sollen drei Mythen oder Metaphern, die sich im Zusammenhang mit Tuberkulose gebildet haben, ausgewählt werden. In den folgenden Kapiteln soll überprüft werden, ob und in welcher Form diese Mythen in den Romanen *Der Zauberberg* und *La Veranda* behandelt werden.

7.1 Verschönerung und Verfeinerung durch die Krankheit

Nach Sontag galt Tuberkulose ab dem 19. Jahrhundert als Zeichen für Vornehmheit, Zartheit und Sensibilität. In diesem Zusammenhang spricht sie von einer Romantisierung der Tuberkulose²⁵³. Einerseits betrifft diese Romantisierung das äußerliche Erscheinungsbild. Ein blasses und abgezehrtes Aussehen galt als modisch und wurde darüber hinaus sogar als Merkmal der guten Herkunft angesehen. Wesentlich ist in diesem Zusammenhang auch der Aspekt, dass Tuberkulose als Krankheit der Jugend und des jungen Erwachsenenalters angesehen wurde. Tuberkulose wird als Krankheit der Zeit wahrgenommen, die das Leben beschleunigt und es vergeistigt.²⁵⁴ Junge Menschen, die dieser Krankheit erlagen, wurden der allgemeinen Meinung nach als romantische Menschen betrachtet, und es gilt als romantische Vorstellung, dass Menschen durch ihre Krankheit interessanter werden.²⁵⁵ Gerade Traurigkeit und Melancholie werden als Eigenschaften genannt, die jemanden

²⁵² Vgl.: Sontag, 1996, Seite 7.

²⁵³ Vgl. Sontag, 1996, Seite 35.

²⁵⁴ Vgl. Sontag, 1996, Seite 17.

²⁵⁵ Vgl. Sontag, 1996, Seite 37.

interessant machen, und Traurigkeit und Tuberkulose werden nach Sontag in dieser Zeit zu Synonymen. Weiters war man davon überzeugt, dass nur empfindsame Menschen Traurigkeit empfinden und somit, dieser Logik folgend, sich mit Tuberkulose infizieren können. Nicht vergessen werden darf in diesem Zusammenhang auch die Theorie von den vier Körpersäften, der zu Folge die Melancholie als Krankheit der Künstler gilt: „Der melancholische Charakter – oder der tuberkulöse – war ein überlegener: empfindsam, schöpferisch, ein besonderes Wesen.“²⁵⁶

7.2 Tuberkulose als Krankheit der Müßiggänger

Nach Sontag sind es die Tuberkulose und die mit ihr verknüpften Mythen, die ein Modell für das Bohèmeleben darstellte. Wie bereits erwähnt, wurde Schwindsucht als eine Künstlerkrankheit betrachtet und mit Kreativität in Verbindung gebracht. Aber auch ohne den künstlerischen Aspekt wurde der Mythos von vielen genutzt, um sich den Anschein eines Bohemiens zu geben. Viele Tuberkulöse sahen sich als gesellschaftliche „Dropout[s]“²⁵⁷, als „Wanderer auf der nimmer endenden Suche nach dem gesunden Ort.“²⁵⁸ Es wird von Susan Sontag darauf hingewiesen, dass erst ab Anfang des 19. Jahrhunderts angenommen wurde, Tuberkulose könne durch einen Ortswechsel beziehungsweise durch einen Aufenthalt in einem Sanatorium gelindert werden. Ab diesem Zeitpunkt wechselten die Orte, die von den Ärzten als klimatisch geeignet empfunden wurden: „im frühen 19. Jahrhundert Italien, dann die Mittelmeer- oder Südpazifikinseln; im 20. Jahrhundert die Berge und die Wüste“²⁵⁹. Nach Sontag sind es abermals die Romantiker, die das Kranksein „als Vorwand für Müßiggang und die Entledigung von bürgerlichen Verpflichtungen“²⁶⁰ verstanden und es als Möglichkeit sahen, „sich von der Welt zurückzuziehen, ohne für diese Entscheidung die Verantwortung übernehmen zu müssen.“²⁶¹

7.3 Tuberkulose als Liebeskrankheit

Fieber gilt im Zusammenhang mit Tuberkulose als Zeichen eines „inneren Brennens“²⁶². Diesem Mythos nach wird der an Tuberkulose Erkrankte von seiner „Glut verzehrt“²⁶³. Seit der Romantik wird Schwindsucht als eine Variante der Liebeskrankheit verstanden. Durch

²⁵⁶ Sontag, 1996, Seite 39.

²⁵⁷ Sontag, 1996, Seite 39.

²⁵⁸ Sontag, 1996, Seite 39.

²⁵⁹ Sontag, 1996, Seite 40.

²⁶⁰ Sontag, 1996, Seite 40.

²⁶¹ Sontag, 1996, Seite 40.

²⁶² Sontag, 1996, Seite 25.

²⁶³ Sontag, 1996, Seite 25.

eine „leidenschaftliche Erregung“²⁶⁴, bei der es sich in den meisten Fällen um Liebe handelt²⁶⁵, wird nach romantischer Vorstellung ein Tuberkulose-Anfall verursacht. Trotz dieser Leidenschaft, die den Tuberkulösen zugeschrieben wird, nahm man ebenso an, Tuberkulose sei „die Erkrankung der geborenen Opfer, sensibler passiver Menschen“, denen es an Lebenskraft mangelt. Gleichzeitig stellte man sich die an Tuberkulose Leidenden aber als sexuell anziehend vor, die Krankheit galt beinahe als Aphrodisiakum, das den Menschen „außerordentliche Verführungskräfte“²⁶⁶ verleiht.

²⁶⁴ Sontag, 1996, Seite 27.

²⁶⁵ Sontag nennt hier allerdings auch moralische Leidenschaften wie Sehnsucht und Enttäuschung.

²⁶⁶ Sontag, 1996, Seite 16.

8 Die Darstellung der Krankheit

In diesem Kapitel soll überprüft werden, ob und in welchem Ausmaß der erste der eben erwähnten Tuberkulosemythen in den Romanen *Der Zauberberg* und *La Veranda* zur Anwendung gelangt. Bevor allerdings betrachtet wird, ob die Kranken in den ausgewählten Romanen tatsächlich als verfeinerte Menschen dargestellt werden, scheint ein kurzer Blick auf den Stellenwert, den die Krankheit und das Kranksein in den beiden Sanatoriumsgeschichten einnimmt, aufschlussreich.

8.1 Der Stellenwert der Krankheit

Im Kapitel ‚Der Einfluß des Zusammenseins mit anderen Kranken‘ in der Studie *Die Psyche des Lungenkranken* beschreibt Erich Stern die Hierarchien innerhalb des Sanatoriums. Hierbei kommt er zu einem überraschenden Ergebnis:

Die Krankheit bildet den Maßstab für die Beurteilung aller Menschen und Dinge. Dadurch wird der Gesichtskreis eingeengt, es erfolgt eine Überbewertung und Überbetonung der Erkrankung, der Mensch wird in erster Linie nach dem Grad und der Schwere seiner Erkrankung beurteilt. Jeder Patient hat die Neigung, seinen Zustand mit dem Zustand anderer zu vergleichen; dabei möchte er oft als der Kränkere erscheinen; innerlich aber hofft er das Gegenteil. Und mancher kann es dem anderen nicht verzeihen, wenn der Vergleich zu dessen Gunsten ausfällt. Der Gesunde und der Leichtkranke, die man im Grunde doch beneidet, scheinen hier keine Daseinsberechtigung zu haben, man schaut mit Verachtung auf sie hinab.²⁶⁷

Diese Beurteilung Sterns mag zunächst zwar ungewöhnlich scheinen, ein Blick auf die Hierarchie innerhalb der Patienten im *Zauberberg* jedoch zeigt, dass zur „Aristokratie“ tatsächlich diejenigen Patienten gehören, die die schwersten Krankheitssymptome aufweisen:

Leichtkranke galten nicht viel [...] Man sprach mit Geringschätzung von ihnen, nach dem hierorts geltenden Maßstab, sie wurden über die Achsel angesehen, und zwar nicht allein von den Höher- und Hochgradigen, sondern auch von solchen, die selbst nur „leicht“ waren: womit diese freilich Geringschätzung auch ihrer selbst an den Tag legten, aber eine höhere Selbstachtung retteten, indem sie dem Maßstab sich unterwarfen.[...] Dies war der Geist; er war aristokratisch in seinem besonderen Sinn, und Hans Castorp salutierte ihm aus angeborener Achtung vor Gesetz und Ordnung in jeder Art [...] Da aber alles so lag, war es begreiflich, daß man dazu neigte, aus seinem Falle das mögliche zu machen und in Hinsicht auf ihn auch wohl zu übertreiben, um zur Aristokratie zu gehören oder ihr näher zu kommen. Auch Hans

²⁶⁷ Stern, 1984, Seite 94.

Castorp, wenn er bei Tische gefragt wurde, nannte wohl ein paar Striche mehr, als er in Wahrheit gemessen, und konnte unmöglich umhin, sich geschmeichelt zu fühlen, wenn man ihm mit dem Finger drohte, wie einem, der es faustdick hinter den Ohren hatte.²⁶⁸

Sowohl Stern als auch Mann sprechen von Geringschätzung, sogar von Verachtung den Leichtkranken gegenüber. Schader spricht in diesem Zusammenhang von einer völligen „Umwertung der im ‚Flachland‘ herrschenden Werte“²⁶⁹.

Stern sieht den Grund dafür im insgeheim gehegten Neid der Schwerkranken auf die Patienten mit einem weniger schweren Krankheitsverlauf. Dafür lässt sich in der eben zitierten Passage des *Zauberberg* allerdings kein Hinweis finden. Es hegen aber wohl ebenso wenig alle Patienten im Sanatorium Berghof eine geheime Todessehnsucht. Vielmehr scheint es sich in diesem Fall, wenigstens zum Teil, um die Suche nach Aufmerksamkeit zu handeln, die den schwereren Fällen im *Zauberberg* zuteil wird. Als Hans Castorp am Mittagstisch bekannt gibt, dass er ebenfalls unter Fieber leide, befindet er sich sofort im Zentrum der Aufmerksamkeit. Es findet sich hier ebenfalls das neckische „Fingerdrohen“ der übrigen Tischgesellschaft. Sofort wurden diese „schelmisch, legten den Kopf auf die Seite, kniffen ein Auge zu und rührten die Zeigefinger in Höfe des Ohres, als kämen kecke, pikante Dinge an den Tag von einem, der den Unschuldigen gespielt hatte.“²⁷⁰ Diese Aufmerksamkeit scheint Hans Castorp zu veranlassen, „ein paar Striche mehr“ zu nennen, um in der internen Sanatoriumshierarchie aufzusteigen. Es ist anzunehmen, dass Thomas Mann durch seine Gattin oder durch eigene Beobachtung über diese Gepflogenheiten innerhalb der Sanatorien unterrichtet war. Diese Tatsache scheint allerdings auch seiner Romankonzeption entgegenzukommen. Der Patriziersohn Hans Castorp wird schließlich als Person gezeichnet, die großen Wert darauf legen würde, auch der Sanatoriumsaristokratie anzugehören. Der Fakt, dass er auch von den übrigen Patienten als ein „Hiesiger“²⁷¹ betrachtet wird, scheint ihm darüber hinaus als eine weitere Legitimation für seine verzögerte Abreise ins Flachland zu dienen. Es ist aber nicht nur die gemessene Temperatur, sondern vor allem die im fünften Kapitel angefertigte Röntgenaufnahme, die den Aufenthalt in den Augen des Protagonisten berechtigt erscheinen lassen. Und wieder einmal ist es Settembrini vorbehalten, seine Zweifel, wenn auch indirekt, zu äußern:

„Ihr Diapositiv – haben Sie es bekommen?“

„Das habe ich bekommen!“ bestätigte Hans Castorp wichtig. „Schon neulich. Hier ist es.“ Und er griff in die innere Brusttasche.

²⁶⁸ ZB Seite 284.

²⁶⁹ Schader, 1987, Seite 164.

²⁷⁰ ZB Seite 239.

²⁷¹ ZB Seite 250.

„Ah, Sie tragen es im Portfeuille. Wie einen Ausweis sozusagen, einen Paß oder eine Mitgliedskarte. Sehr gut. Lassen Sie sehen!“ [...]

Sein Gesicht mit den schwarzen Mandelaugen grimassierte ein wenig, während er das funebre Lichtbild prüfte, - ohne ganz deutlich werden zu lassen, ob es nur des genaueren Sehens wegen oder aus anderen Gründen geschah.

„Ja, ja“, sagte er dann. „Hier haben Sie Ihre Legitimation, ich danke bestens.“ Und er reichte das Glas seinem Besitzer zurück, reichte es ihm von der Seite, gewissermaßen über den eigenen Arm hinüber und abgewandten Gesichtes [...]

„Sie wissen“, antwortete Settembrini schleppend, „wie ich über den Wert dieser Produkte denke. [...] Ich habe hundert Bilder gesehen, die ungefähr aussahen wie Ihres und die die Entscheidung, ob sie wirklich einen ‚Ausweis‘ bildeten oder nicht, einigermaßen in das Belieben des Beurteilers stellten.“²⁷²

Aus der zitierten Passage lässt sich deutlich Settembrinis Skepsis herauslesen. Diese wird durch den Erzählerkommentar noch verstärkt. Der Aufklärer durchschaut Hans Castorps Bedürfnis nach einer Legitimation seines Aufenthaltes, nennt das Röntgenbild „Mitgliedskarte“, gibt aber gleichzeitig zu erkennen, dass sich an seiner früheren Einschätzung, Hans Castorp solle das Sanatorium verlassen, nichts geändert hat.²⁷³

Einen Einblick über den Stellenwert der Krankheit in *La Veranda* soll ebenfalls das Beispiel des Fiebermessens verschaffen:

Tutti i giorni, a quell'ora, i piccoli mortali di quassù attendono alla triste bisogna di misurare la febbre.

La dea sa farsi pagare il suo tributo di silenzio. Immobili sugli sdrai, cogli occhi chiusi o concentrati in un punto lontano, i profili resi un po' animaleschi dal protendersi delle mascelle della labbra nella stretta dei Kramer, in quell'infinito quarto d'ora, essi rivivono, ciascuno dentro il suo petto travagliato dal cuore in tumulto, nostro Signore Gesù Cristo quando sudò sangue tra gli ulivi; e in ciascuno di loro si ripete e si compendia tutta la miserevole storia dell'uomo. [...] La paura aleggia veramente in quell'ora. Non l'immagine della morte, con tutto il suo contorno di balorda retorica, che soltanto chi crepa di salute può figurarsi, ma la paura, la volgare paura di morire, che fa della veranda e degli uomini il dominio incontrastato di un despota: l'istinto di conservazione. Il pensiero che l'indifferente strumento possa annunciare una linea, una linea soltanto di febbre, ci prostra e ammutolisce²⁷⁴

Das Ritual des Fiebermessens könnte in den beiden Romanen nicht unterschiedlicher bewertet werden. Joachim Ziemßen hat „das Messen, viermal am Tag, ordentlich gern.“ Die sieben Minuten, die das Messen in Anspruch nimmt, empfindet er als angenehm, weil „man doch dabei merkt, was das eigentlich ist: eine Minute oder gar ganze sieben, - wo man sich hier die sieben Tage der Woche so gräßlich um die Ohren schlägt.“²⁷⁵ Für Protagonisten in *La Veranda* ist das Fiebermessen hingegen eine traurige Pflicht und die dafür benötigte Zeit

²⁷² ZB Seite 334f.

²⁷³ Schon am Tag nach der Ankunft Hans Castorps rät Settembrini ihm zur Abreise. Vgl. *Der Zauberberg*, Seite 123.

²⁷⁴ LV Seite 53f.

²⁷⁵ ZB Seite 94.

erscheint ihm als „quell’infinito quarto d’ora“²⁷⁶, während dieser die Patienten buchstäblich Todesangst verspüren und sich beinahe wie Jesus am Ölberg kurz vor der Kreuzigung fühlen. Und deshalb wird auch hier um jedes Zehntelgrad gefeilscht, allerdings wird in *La Veranda* im Gegensatz zum *Zauberberg* versucht, die anderen Patienten mit allen Mitteln davon zu überzeugen, dass man derjenige ist, der die niedrigste Temperatur gemessen hat.

Il segnale del risveglio lo dà il vicino, togliendosi di bocca il termometro (la *pipa*, come egli lo chiama), interrogando con lo sguardo e con l’alzare del mento. Ha avuto 37, “che non è temperatura”; ma invidia me, si vede, che mi sono arrestato a 36,8. Anzi vorrebbe impiantare una discussione per sostenere che io faccio piuttosto 36,9; ma io tronco a mezzo queste bambocciate. La questione invece è sorta di là dal tramezzo, e sta quasi per degenerare:

- Tu hai fatta 37 e non contare storie.
- Io ti dico che a 37 non ci sono arrivato, e sono stato così alto perché ho sbadigliato durante la misurazione, e si capisce che l’alito più è profondo, più caldo è.
- Allora ho sbadigliato anch’io; bella trovata!
- Insomma, occupati dei fatti tuoi, idiota.

Assai più calma, quasi dolce, scorra la conversazione da questo lato.

- M’ingannerò, ma io credo che la causa di questa leggera temperatura sia quel minestrone che ci hanno dato oggi a mezzogiorno. C’era un po’ di prezzemolo, in mezzo, ed io osservo che tutte le volte che mangio del prezzemolo la temperatura mi va su.

[...]

- Per mio conto, non può essere che un difetto del termometro. Non ho mai raggiunto i 37, ed ora sono tre giorni che passo ai 37,1. Eppure la vita non è cambiata.²⁷⁷

Ob es sich nun um Gähnen während des Messvorganges, um Petersilie in der Suppe, oder um ein defektes Thermometer handelt, jede Ausrede ist willkommen, um die anderen Patienten, und wohl auch sich selbst, zu überzeugen, dass man keine hohe Temperatur gemessen hat. Ein schwerer Krankheitsverlauf geht in *La Veranda* nicht einher mit einer höheren Selbstachtung, das Gegenteil ist der Fall. Hier zeigt sich bereits ein großer Unterschied zwischen Thomas Mann und Salvatore Satta in ihrer Romankonzeption. Wie im Rahmen dieser Arbeit noch zu zeigen sein wird, werden die Patienten in *La Veranda* nicht als überprivilegierte Bohemiens dargestellt, sondern als Menschen, die möglichst schnell gesund werden möchten, um das Sanatorium verlassen zu können. In diesem Zusammenhang soll darauf hingewiesen werden, dass Satta, im Gegensatz zu Thomas Mann, die Krankheit Tuberkulose selbst erlebt und zwei Jahre in einem Lungen-sanatorium verbracht hat. Es ist anzunehmen, dass aus diesem Grund in *La Veranda* die Krankheit realistischer dargestellt wird als im *Zauberberg*.

²⁷⁶ LV Seite 53.

²⁷⁷ LV Seite 54f.

8.2 Verfeinerung durch Krankheit im *Zauberberg*

Bevor Susan Sontag in ihrem Essay auf die Metapher der geistigen Verfeinerung durch Tuberkulose eingeht, erwähnt sie die ihrer Meinung nach damit in Zusammenhang stehende populäre Vorstellung, dass Tuberkulose den Menschen verschönere. Wie bereits angemerkt wurde, galt das tuberkulöse Erscheinungsbild als attraktiv und wurde zum „Modell für aristokratisches Aussehen“²⁷⁸. Vor der Behandlung der Metapher der Verfeinerung soll aus diesem Grund in der Folge am Beispiel einiger Figuren im *Zauberberg* überprüft werden, ob der Mythos der Verschönerung durch Tuberkulose in Thomas Manns Roman zu finden ist.

In einem 1925 in der Münchner Medizinischen Wochenschrift erschienenen Artikel nimmt Dr. Alexander Prüssian von ärztlicher Seite zum *Zauberberg* Stellung. Zwar hebt er Thomas Manns fachwissenschaftliche Studien positiv hervor, spricht aber auch von einer „geradezu vernichtende[n] Charakterisierung, die Thomas Mann den Ärzten und Pflegern zuteil werden lässt“²⁷⁹. Die einzige Figur, die seiner Meinung nach positiv dargestellt wird, ist Joachim Ziemßen. Den Protagonisten findet er zwar sympathisch, allerdings auch „unendlich schwach und [...] durch seine Umgebung degeneriert.“²⁸⁰ Vor allem aber wirft er Thomas Mann vor, er wolle, trotz der fachlich richtigen Darstellung des Krankheitsverlaufs und der Behandlung der Tuberkulose „das Traurige und Hoffnungslose, das seelisch wie körperlich Abstoßende, ja geradezu das Ekeleregende der von ihm geschilderten Krankheit zum Ausdruck [...] bringen.“²⁸¹

Es ist anzunehmen, dass Dr. Prüssian Schilderungen wie die folgenden dazu veranlassten, die Krankheitsdarstellung Thomas Manns als abstoßend und ekelerregend zu bezeichnen: Kurz nach seiner Ankunft wird Hans Castorp Zeuge eines Hustenanfalles eines österreichischen Aristokraten. Für den Protagonisten ist dies

„ein Husten, der keinem anderen ähnelte, den Hans Castorp jemals gehört hatte, ja, mit dem verglichen jeder andere ihm bekannte Husten eine prächtige und gesunde Lebensäußerung gewesen war, - ein Husten ganz ohne Lust und Liebe, der nicht in richtigen Stößen geschah, sondern nur wie ein schauerlich kraftloses Wühlen im Brei organischer Auflösung klang.“²⁸²

²⁷⁸ Sontag, 1996, Seite 34.

²⁷⁹ Prüssian, Alexander: Der *Zauberberg*. In: Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans „Der *Zauberberg*“. Zwei Essays und eine Dokumentation. Thomas Mann zu seinem 90. Geburtstag. Wege und Gestalten: Biberach an der Riss 1965. S. 46-51. Seite 49.

²⁸⁰ Prüssian, 1965, Seite 49.

²⁸¹ Prüssian, 1965, Seite 48.

²⁸² ZB Seite 23.

Angestrengt versucht der Protagonist, diesen ihm völlig unbekannten Husten einzuordnen, bezeichnet ihn schließlich als „kein[en] lebendige[n] Husten“²⁸³ und kommt zu dem Schluss, dass er klingt „als ob man dabei in den Menschen hineinsähe, wie es das aussieht, - alles ein Matsch und Schlamm...“²⁸⁴. Im Abschnitt ‚Abgewiesener Angriff‘ erzählt Hans Castorp Konsul Tienappel von einer „neueingetroffenen Schweren, einer ursprünglich reizenden Schottin“, bei der demnächst eine Lungenresektion vorgenommen werden soll, da sie von „Gangraena pulmonum, vom Lungenbrande ergriffen worden sei, so daß eine schwärzlich-grüne Verpestung in ihr walte und sie den ganzen Tag zerstäubte Karbolsäurelösung einatme, um nicht aus Ekel vor sich selbst den Verstand zu verlieren“²⁸⁵.

Diese Beispiele zeigen, dass Thomas Mann tatsächlich nicht davor zurückschreckt, auch auf die abstoßenden Begleiterscheinungen der Tuberkulose hinzuweisen. Brigitta Schader spricht in diesem Zusammenhang von „radikale[r] Entzauberung des kranken Menschen und seine[r] Reduktion auf ekelerregende Körperlichkeit“²⁸⁶.

Sontag weist in ihrem Essay auch auf die trügerischen Symptome der Krankheit Tuberkulose hin: „Für Tb ist [...] jedoch charakteristisch, daß viele ihrer Symptome trügerisch sind - Lebhaftigkeit, die von der Zerrüttung kommt, rosige Wangen, die wie ein Zeichen der Gesundheit aussehen, aber vom Fieber herrühren - , und eine Aufwallung von Vitalität kann ein Zeichen des nahenden Todes sein.“²⁸⁷ In Thomas Manns Roman sind diese trügerischen Symptome ebenfalls zu finden. In Bezug auf den *Zauberberg* führt Brigitta Schader aus, dass nicht alle Patienten von der Krankheit gezeichnet sind, „sie imponieren vielmehr durch ihr blühendes Aussehen, das zu der Schwere ihrer Krankheit in Widerspruch zu stehen scheint.“²⁸⁸ Mit dieser „tuberkulöse[n] Scheinblüte“²⁸⁹ wird der Leser schon im ersten Abschnitt des Romans konfrontiert. Bei der ersten Begegnung zwischen Hans Castorp und Joachim Ziemßen in Davos-Dorf trifft der Protagonist seinen Vetter „so gesund aussehend wie in seinem Leben noch nicht“²⁹⁰ an, dass er Joachim gleich fragt, ob dieser nach Ablauf der drei Wochen mit ihm „hinunter“ komme, denn er sähe dafür „wirklich kein Hindernis“²⁹¹. „Ich bin ja wohl braun“, entgegnet Joachim, allerdings sei das „hauptsächlich Schneeverbrennung und das hat nicht viel zu bedeuten, wie Behrens auch immer sagt und bei der letzten Generaluntersuchung hat er gesagt, ein halbes Jahr wird es wohl ziemlich

²⁸³ ZB Seite 24.

²⁸⁴ ZB Seite 24.

²⁸⁵ ZB Seite 591.

²⁸⁶ Schader, 1987, Seite 130.

²⁸⁷ Sontag, 1996, Seite 16.

²⁸⁸ Schader, 1987, Seite 130f.

²⁸⁹ Schader, 1987, Seite 131.

²⁹⁰ ZB Seite 14.

²⁹¹ ZB Seite 15.

sicher noch dauern.“²⁹² Der Gegensatz zwischen der Schwere der Krankheit und dem gesund wirkenden Erscheinungsbild der Patienten zeigt sich auch an Marusja, einer Tischgenossin der Cousins und dem Objekt der heimlichen Liebe Joachim Ziemßens. Joachim klärt Hans Castorp darüber auf, dass diese „gar nicht wenig krank ist“²⁹³ Der Protagonist ist darüber sehr erstaunt: „Das sollte man nicht denken [...] Sie ist so gut im Stand. Gerade für brustkrank sollte man sie nicht halten.“²⁹⁴

Nach Käte Hamburger wird das „Krankheitsproblem“²⁹⁵, das in den Werken Thomas Manns behandelt wird, nur aus der romantischen Todesauffassung verständlich. Ihrer Meinung nach erhält die Krankheit „ihren mystisch-metaphysischen Sinn, weil sie nichts anderes bedeutet als die gewissermaßen empirisch erlebbare Form des Todes“²⁹⁶, da schon für Novalis der Tod das Zentrum jeder Krankheit gewesen sei. Krankheit steht naturgemäß in Zusammenhang mit dem Phänomen des Todes, allerdings ist Krankheit nach Hamburger „ein Phänomen des Lebens und des Todes zugleich“²⁹⁷. Dies sei auch der Grund dafür, dass das Thema Krankheit für Thomas Mann ein „immer von neuem reiz- und geheimnisvoller Gegenstand“²⁹⁸ sei. Es ist in der Tat belegt, dass Thomas Mann während der Arbeit am *Zauberberg* Thomas Brandes' *Die romantische Schule in Deutschland* aufmerksam rezipiert und vor allem das Kapitel, das Novalis behandelt, mit zahlreichen Unterstreichungen versehen hat.²⁹⁹ Nicht zu belegen ist allerdings Hamburgers Annahme, der Arbeit am *Zauberberg* seien „intensive Studien der Romantik, zumal des Novalis“³⁰⁰ vorangegangen. Schließlich wird Mann von Brandes erst zur Lektüre der Werke Novalis' angeregt.³⁰¹ Die Tagebuchsnotiz Thomas Manns, dass er „dieser Tage eifrig in Brandes' Romant. Schule in Deutschland“³⁰² gelesen habe, erfolgt erst 1920. Wenn man bedenkt, dass die Arbeit am *Zauberberg* bereits 1913 begonnen wurde, kann man in diesem Fall wohl nicht von intensiven Studien im Vorfeld sprechen. Natürlich soll das nicht heißen, dass sich Thomas Mann nicht mit dem Gedankengut der Romantik beschäftigt hat. Hans Eichner beispielsweise, der in seinem Aufsatz *Thomas Mann und die deutsche Romantik* die Feststellungen Hamburgers über die Relevanz der Romantik bei Thomas Mann stark

²⁹² ZB Seite 16.

²⁹³ ZB Seite 103.

²⁹⁴ ZB Seite 103.

²⁹⁵ Hamburger, Käte: *Thomas Mann und die Romantik. Eine problemgeschichtliche Studie*. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag, 1932. Seite 64.

²⁹⁶ Hamburger, 1932, Seite 64.

²⁹⁷ Hamburger, 1932, Seite 64.

²⁹⁸ Hamburger, 1932, Seite 64.

²⁹⁹ Vgl. Seite 16 dieser Arbeit.

³⁰⁰ Hamburger, 1932, Seite 15.

³⁰¹ Vgl. Eichner, Hans: *Thomas Mann und die deutsche Romantik*. In: Paulsen, Wolfgang (Hrsg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag, 1969. S.152-173. Seite 153.

³⁰² Tagebuchsnotiz v. 5. Juli 1920. In: *Tagebücher 1918-1921*. Hg. Von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: 1979. Seite 450.

einschränkt, ist sofort bereit zuzugeben, dass „Thomas Mann durch Wagner sehr viel Romantisches vermittelt wurde.“³⁰³ Heimendahl zeigt in seinen *Studien zur Lebensphilosophie Thomas Manns*, dass für den Autor des *Zauberberg* der „weltanschaulich[e] Quellenpunkt“ der Romantik die Todesfaszination ist. In seinem Essay *Von Deutscher Republik* schreibt Thomas Mann; dass „Sympathie mit dem Tode zwar nicht die ganze Romantik, aber nichts als Romantik“³⁰⁴ ist. In einem Brief an Heinrich Ulrici, der den *Zauberberg* wohlwollend in der *Klinischen Wochenschrift* besprochen hat, betont Thomas Mann, dass es sich bei seinem Roman allerdings „letzten Endes um Kritik und Überwindung der als Todesfaszination verstandenen Romantik zugunsten des Lebensgedankens und eines neuen Humanitätsgefühls“³⁰⁵ handelt. Dieser Sympathie mit dem Tode will Thomas Mann entgegentreten, indem er im *Zauberberg* aus ebendiesem eine komische Figur macht. In einem Brief an Josef Ponten im Februar 1925 fragt Mann den befreundeten Schriftsteller, ob diesem „in aller Kunst- und Literaturgeschichte wohl schon einmal der Versuch vorgekommen“³⁰⁶ sei, „den Tod zur komischen Figur zu machen?“³⁰⁷ Dies nämlich geschähe im *Zauberberg* und „der gute Hans, der den Tod von Hause aus für das allein Vornehme zu halten geneigt ist“³⁰⁸, werde „systematisch und gegen all seinen pietätvollen Widerstand desillusioniert in dieser Hinsicht.“³⁰⁹

Auch im Essay *Vom Geist der Medizin*, in dem Thomas Mann unter anderem auch auf die bereits erwähnte Kritik Dr. Prüssians eingeht, nennt er die erzieherische Entwicklung, die der Protagonist im *Zauberberg* durchläuft, einen „Prozeß fortschreitender Desillusionierung eines frommen, eines todesfürchtigen Mannes über Krankheit und Tod“³¹⁰. An anderer Stelle, in einem Brief an Arthur Schnitzler, spricht Thomas Mann ein weiteres mal davon, dass der Roman eine „antiromantische Desillusionierung“³¹¹ sein will. Heimendahl kommt aus diesem Grund zu der Schlussfolgerung, dass Thomas Mann mit dem *Zauberberg* „sich nicht von den Wurzeln, wohl aber von der Verherrlichung der Romantik verabschieden“³¹² will.

³⁰³ Eichner, 1969, Seite 155.

³⁰⁴ Mann, Thomas: *Von deutscher Republik*. Gerhart Hauptmann zum sechzigsten Geburtstag. In: Kurzke, Hermann (Hg.): *Thomas Mann. Essays II 1914-1926*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15.1). S. 514-559. Seite 556.

³⁰⁵ Mann, Thomas: *Selbstkommentare: ‚Der Zauberberg‘*. Hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer. Frankfurt am Main: S. Fischer 1984, Seite 72.

³⁰⁶ Wysling, Hans (Hg.): *Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919-1930*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1988. Seite 63.

³⁰⁷ Wysling, 1988, Seite 63.

³⁰⁸ Wysling, 1988, Seite 63

³⁰⁹ Wysling, 1988, Seite 63.

³¹⁰ Mann, Thomas: *Vom Geist der Medizin*. Offener Brief an den Herausgeber der Deutschen Medizinischen Wochenschrift über den Roman „Der Zauberberg“. In: Kurzke, Hermann (Hg.): *Thomas Mann. Essays II 1914-1926*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15.1). S. 996-1002. Seite 1000.

³¹¹ Brief an Arthur Schnitzler vom 9. Januar 1925. In: Krotkoff, Hertha: *Arthur Schnitzler – Thomas Mann: Briefe*. Modern Aurtran Literature. Heft 1/2 1974. S. 1-33. Seite 24.

³¹² Heimendahl, 1998, Seite 204.

Nicht umsonst spricht Susan Sontag im Zusammenhang mit dem tuberkulösen Erscheinungsbild von einer „Romantisierung der Tb“³¹³. Auch Claudine Herzlich und Janine Pierret weisen darauf hin, dass im 19. Jahrhundert „in der Phantasie der Allgemeinheit“³¹⁴ ein Bild von der Krankheit Tuberkulose entstanden ist, „das von der [...] Romantik durchdrungen war.“³¹⁵

Die von der Tuberkulose beeinflusste Vorstellung vom Körper wird von Sontag als ein im 19. Jahrhundert vorherrschendes Merkmal für ein aristokratisches Erscheinungsbild³¹⁶ bezeichnet. Der Versuch einer antiromantischen Desillusionierung wird besonders deutlich am eben erwähnten Beispiel des österreichischen Aristokraten. Dieser wird von Joachim Ziemßen als ein „eleganter Mann und ganz wie zum Herrenreiter geboren“³¹⁷ beschrieben. Nicht nur durch seine Geburt, sondern auch äußerlich entspricht diese Figur dem von Sontag beschriebenen aristokratischen tuberkulösen Typus. Wenn dieser nun von Thomas Mann ganz auf seinen ekelerregenden Körper reduziert und somit in scharfem Gegensatz zu den gängigen Tuberkulosemetaphern dargestellt wird, kann man in der Tat von einer antiromantischen Desillusionierung sprechen. Ein kurzer Blick auf die Jahr 1902 entstandene Novelle *Tristan*, die ebenfalls die Krankheit Tuberkulose behandelt und eng mit den Motiven der Musik Richard Wagners in Verbindung steht, zeigt, dass diese desillusionierende Krankheitsbeschreibung für Thomas Mann im Zauberberg tatsächlich ein Novum darstellt. Die Protagonistin der Novelle, Gabriele Klöterjahn, wird den gängigen Tuberkulosemetaphern entsprechen dargestellt, wie der folgende Ausschnitt zeigen soll:

Die Genesung [...] wollte sich nicht einstellen, und während das Kind [...] mit ungeheurer Energie und Rücksichtslosigkeit seinen Platz im Leben eroberte und behauptete, schien die junge Mutter in einer sanften und stillen Glut dahinzuschwinden...“³¹⁸

Gleichsam als Imitation des Liebestodes aus Tristan und Isolde sieht Detlev Spinell sie „stolz und selig unter dem tödlichen Kusse der Schönheit“³¹⁹ vergehen. „Sie lässt die Krankheit zu, ihre Lungenschwindsucht wandelt sich nach dem Musikerlebnis in eine galoppierende

³¹³ Sontag, 1996, Seite 35.

³¹⁴ Herzlich, Claudine/Pierret, Janine: Kranke gestern, Kranke heute. Die Gesellschaft und das Leiden. Aus dem Französischen übertragen von Gabriele Krüger-Wirrer. München: Beck, 1991. Seite 40-

³¹⁵ Herzlich/Pierret, 1991, Seite 40.

³¹⁶ Vgl. Sontag, 1996, Seite 34.

³¹⁷ ZB Seite 23.

³¹⁸ Reed, Terence J. (Hg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893-1912. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004.

(Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 2.1) Seite 325.

³¹⁹ Reed: Thomas Mann. Frühe Erzählungen, 2004. Seite 362.

Verlaufsform, und im finalen Blutsturz schließlich vollzieht sich ihr Schicksal als wahrhaft bühnenreifer, veredelnder Tod³²⁰, so Katrin Max.

In diesem Zusammenhang spricht Schader noch von einem „dekadenten, wenn auch zuweilen ironisch durchbrochene[n] Kult um die Phthise“³²¹. Dieser Krankheitskult ist im *Zauberberg* nicht mehr anzutreffen. Die Patienten des Sanatoriums Berghof werden nicht mehr als still leidende, langsam dahinschwindende Persönlichkeiten gezeichnet. Die Schilderungen der ausgedehnten Mahlzeiten gehört wohl ebenfalls zu dieser „Dekonstruktion romantischer Verklärung allmählichen Dahinschwindens“³²². Der Erzähler klärt den Leser des *Zauberberg* darüber auf, dass Hans Castorp den Speisesaal das erste mal mit „ein wenig Furcht vor schreckhaften Eindrücken“³²³ betritt, diese Angst sich aber als vollkommen unbegründet erweist, denn „es ging ganz aufgeräumt zu hier im Saale [...]. Gebräunte junge Leute beiderlei Geschlechts kamen trällernd herein, sprachen mit den Saaltöchtern und hieben mit robustem Appetit in das Frühstück ein.“³²⁴ An anderer Stelle wird abermals von einem „Löwenappetit“³²⁵, einem „Heißhunger“³²⁶ der Patienten berichtet, „dem zuzusehen wohl ein Vergnügen gewesen wäre, wenn er nicht gleichzeitig auf irgendeine Weise unheimlich, ja abscheulich gewirkt hätte.“³²⁷ Obwohl die Einnahme von zahlreichen eiweißhaltigen Mahlzeiten als Teil der sogenannten hygienisch - dietätischen Therapie in Lungensanatorien gilt, geschieht die detaillierte Schilderung der mehr als üppigen Mahlzeiten und des mehrmals erwähnten Hungers, mit dem die Patienten gleichsam über die Speisen herfallen, wohl mit einer gewissen desillusionierenden Absicht.

Es stellt sich nun die Frage, ob auch die trügerischen Symptome der Tuberkulose, die trotz schwerer Krankheit den Anschein der Gesundheit verleihen können, von Thomas Mann ebenfalls mit der Intention der Desillusionierung erwähnt wurden. Der Begriff der „tuberkulösen Scheinblüte“³²⁸ wird von Brigitta Schader eingeführt und ihrer Auffassung nach wird diese Scheinblüte für Thomas Mann ein Mittel für den von ihm angestrebten Desillusionierungsprozess: „Immer wieder wird die Krankheit in ihrem Janusgesicht gezeigt, das verführerische Äußere der von ihr Befallenen den zerstörerischen Prozessen in ihrem

³²⁰ Max, Katrin: „Gott sei Dank, daß es nicht die Lunge war!“. Krankheitskonzepte in Thomas Mann *Tristan* als Elemente kulturellen Wissens. Strukturalistische Kulturanalyse. In: Lörke, Tim/Müller, Christian (Hg.): Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. Seite 206

³²¹ Schader, 1987, Seite 133.

³²² Schader, 1987, Seite 133.

³²³ ZB Seite 66.

³²⁴ ZB Seite 66

³²⁵ ZB Seite 108.

³²⁶ ZB Seite 108.

³²⁷ ZB Seite 108.

³²⁸ Schader, 1987, Seite 131.

Inneren gegenübergestellt³²⁹. Bei Joachim Ziemßens gesunder Gesichtsfarbe handelt es sich in Wahrheit um Schneeverbrennung, Marusja scheint zwar „gut im Stand“³³⁰, hat aber tuberkulöse Geschwüre an ihrer üppigen Brust und Hans Castorp ist zur Walpurgisnacht entzückt von Madame Chauchats „volle[r], hochbetonte[r] und blendende[r] Nacktheit dieser herrlichen Glieder eines giftkranken Organismus“³³¹. Die Tatsache, dass sich der Autor in all diesen Fällen beeilt, den Anschein der Gesundheit oder Schönheit zu zerstören, indem er auf den wahren Grund für das gesunde Aussehen hinweist, lässt in der Tat eine desillusionistische Absicht Thomas Manns vermuten.

Um die Frage zu klären, ob der Mythos der Vergeistigung durch Krankheit im *Zauberberg* eine Rolle spielt, beziehungsweise ob Hans Castorp durch seinen Aufenthalt und seine Krankheit zu einem feinsinnigeren Menschen wird, erscheint es sinnvoll, neben Thomas Manns Versuch der Überwindung der Romantik noch einmal einen Blick auf die Interpretation des *Zauberberg* als Bildungsroman zu werfen. Wie bereits erwähnt, gibt es zahlreiche Versuche, im *Zauberberg* gleichsam den letzten Vertreter dieses Genres zu erkennen.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang vor allem die Studie Helmut Koopmanns³³². Dieser lehnt den Begriff Bildungsroman ab. Zwar spricht er dem Roman eine gewisse pädagogische Funktion zu, da Krankheit und Tod wichtige Erziehungsmittel seien „die den Helden zur Steigerung und zu Einsicht befähigen und diese erst möglich machen“³³³. Allerdings sei es nicht die Intention Thomas Manns gewesen, dass der Held „aus sich selbst heraus“³³⁴ perfektioniert werde, dem Autor sei vielmehr eine „so subtile wie gründliche Einführung in eine allgemein verbindliche Philosophie, die sich freilich nur zur Hälfte auf Vorbilder stützen kann, zur anderen Hälfte von Thomas Mann in diesem Roman selbst entwickelt wird“³³⁵ vorgeschwebt. Koopmann ersetzt den Begriff der Bildung mit dem der Initiation und kann sich somit sogar auf eine Aussage Thomas Manns stützen. In der *Einführung in den Zauberberg* spricht Mann selbst von einem Initiationsroman. Er gibt zu, dass diese Bezeichnung nicht von ihm selbst stammt, sondern dass er sich in diesem Fall „von der Kritik über sich selbst aufklären“³³⁶ ließ. Besonders hervorgehoben wird in diesem Zusammenhang Professor Hermann I. Weigand von der Yale University, der, so Thomas

³²⁹ Schader, 1987, Seite 131.

³³⁰ ZB Seite 103.

³³¹ ZB Seite 449.

³³² Vgl. Koopmann, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch. Stuttgart [u.a.]: W. Kohlhammer, 1983. (Sprache und Literatur, 113) Seite 27.

³³³ Koopmann, 1983, Seite 27.

³³⁴ Koopmann, 1983, Seite 27.

³³⁵ Koopmann, 1983, Seite 27.

³³⁶ Mann, Thomas: Einführung, Seite 614.

Mann, „die umfassendste und gründlichste kritische Studie“³³⁷ über den *Zauberberg* verfasst habe.

Die Initiation des Helden vollzieht sich nach Koopmann in mehreren Stufen. Entscheidend für die Analyse, ob sich durch Krankheit bei Hans Castorp eine Verfeinerung beobachten lässt, sind die zweite und dritte Stufe der Initiation, die Koopmann *Neuorientierungen, die Konfrontation mit dem Tod und die Sinnlosigkeit pädagogischer Prozesse*³³⁸, sowie *Todeserfahrung als Weg zum Leben*³³⁹ nennt. Ein wichtiger Bestandteil der Initiation ist nach Koopmann die Auseinandersetzung „mit der auf dem *Zauberberg* prävalierenden Ansicht [...], daß Krankheit eine eigentlich höhere Form des Lebens sei, Gesundheit hingegen eine mehr oder weniger verachtenswerte Flachlanderscheinung, nicht steigerungsfähig und erkenntnisträchtig.“³⁴⁰

Im vierten Kapitel des *Zauberberg* erzählt Hans Castorp seinem Gesprächspartner Settembrini von Frau Stöhr, einer Patientin, die vom Erzähler als ebenso hässlich wie dumm dargestellt wird. Ihr auffälligstes Kennzeichen ist wohl der falsche Gebrauch von Fremdwörtern. An ihrer Ungebildetheit stößt sich auch Hans Castorp:

„Gott, ja, die Gesellschaft ist wohl ein bisschen gemischt in so einer Anstalt. [...] An unserem Tisch sitzt auch eine Dame...Frau Stöhr, - ich denke mir daß Sie sie kennen? Mörderlich ungebildet ist sie, das muß man ja sagen, und manchmal weiß man gar nicht, wo man hinsehen soll, wenn sie so plappert. Und dabei klagt sie sehr über ihre Temperatur und daß sie so schlaff ist, und ist wohl leider gar kein ganz leichter Fall. Das ist so sonderbar, - krank und dumm-, ich weiß nicht, ob ich mich richtig ausdrücke, aber mich mutet es ganz eigentümlich an, wenn einer dumm ist und dann auch noch krank, wenn das so zusammenkommt, das ist wohl das Trübseligste auf der Welt. Man weiß überhaupt nicht, was man für ein Gesicht dazu machen soll, den einem Kranken möchte man doch Ernst und Achtung entgegenbringen, nicht wahr, Krankheit ist doch gewissermaßen etwas Ehrwürdiges, wenn ich so sagen darf. Aber wenn nun immer die Dummheit dazwischenkommt mit ‚Fomulus‘ und ‚kosmische Anstalt‘ und solchen Schnitzern, da weiß man wahrhaftig nicht mehr, ob man weinen oder lachen soll, es ist ein Dilemma für das menschliche Gefühl und so kläglich, daß ich es gar nicht sagen kann. Ich meine, es reimt sich nicht, es paßt nicht zusammen, man ist nicht gewöhnt, es sich zusammen vorzustellen. Man denkt, ein dummer Mensch muß gesund und gewöhnlich sein, und Krankheit muß den Menschen fein und klug und besonders machen. So denkt man es sich in der Regel. Oder nicht? Ich sage da wohl mehr, als ich verantworten kann“ schloß er. „Es ist nur, weil wir zufällig darauf kamen...“ Und er verwirrte sich.³⁴¹

³³⁷ Mann, Thomas: Einführung, Seite 614.

³³⁸ Koopmann, 1983, Seite 44f

³³⁹ Koopmann, 1983, Seite 49.

³⁴⁰ Koopmann, 1983, Seite 46.

³⁴¹ ZB Seite 137.

Der Aufklärer Settembrini erwidert allerdings, dass er diesen Gedankengängen „mit Feindseligkeit gegenüberstehe“³⁴². Seiner Meinung nach stammt diese Ansicht aus „finsternen, gequälten Zeiten“³⁴³. Nach Schader handelt es sich bei Hans Castorps Überlegungen um einen „pejorativ verstandene[n] romantische[n] Konservatismus“³⁴⁴. Diese romantische Vorstellung der Verbindung von Krankheit und Vergeistigung wird von Settembrini gleichsam als krankmachend bezeichnet:

Sie äußerten, Krankheit mit Dummheit gepaart sei das Trübseligste auf der Welt. Ich kann Ihnen das zugeben. Auch mir ist ein geistreicher Kranker lieber als ein schwindsüchtiger Dummkopf. Aber mein Protest beginnt, wenn Sie Krankheit mit Dummheit im Verein gewissermaßen als einen Stilfehler betrachten, als eine Geschmacksverwirrung der Natur und ein Dilemma für das menschliche Gefühl, wie Sie sich auszudrücken beliebten. Wenn Sie Krankheit für etwas so Vornehmes und – wie sagten Sie doch – Ehrwürdiges zu halten scheinen, daß sie sich mit Dummheit schlechterdings nicht zusammenreimt. Dies war ebenfalls Ihr Ausdruck. Nun denn, nein! Krankheit ist durchaus nicht vornehm, durchaus nicht ehrwürdig, - diese Auffassung ist selbst Krankheit oder sie führt dazu.³⁴⁵

Diese leidenschaftliche Äußerung gegen krankheitsbedingte Vergeistigung gipfelt in der Feststellung, dass eine Seele ohne Körper ebenso unmenschlich sei wie ein Körper ohne Seele. Der zweite Fall sei allerdings der häufigere, denn der Körper reiße alles Leben an sich³⁴⁶: „Ein Mensch, der als Kranker lebt, ist nur Körper, das ist das Widermenschliche und Erniedrigende, - er ist in den meisten Fällen nichts Besseres als ein Kadaver...“³⁴⁷

Den Höhepunkt der Spekulationen über den Wert der Krankheit bildet das im Abschnitt ‚Operationes spirituales‘ während eines Spazierganges geführte „große Kolloquium über Krankheit und Gesundheit“³⁴⁸. Dieses Streitgespräch wird vor allem zwischen dem Aufklärer Settembrini und dem Jesuiten Naphta ausgetragen. Hans Castorp ist zweifelsfrei der Adressat dieser Ausführungen, und deshalb verhält er sich, ebenso wie die anwesenden Nebenfiguren Anton Karlowitsch Ferge und Ferdinand Wehsal „meist aufnehmend und nur mit kurzen Einwüfen das Gespräch begleitend“.³⁴⁹ Im Laufe dieses Gesprächs wird auch die „aristokratische Frage“³⁵⁰, also die Frage nach der Vornehmheit von Krankheit, behandelt. Hans Castorp wiederholt an dieser Stelle, dass seiner Auffassung nach Simpelheit oder Dummheit nicht mit Krankheit oder Tod vereinbar sind. Er fragt sich, „ob es sich nicht so verhalte, daß es Leute gebe, gewisse Menschen, die man sich nicht tot vorzustellen

³⁴² ZB Seite 137.

³⁴³ ZB Seite 139.

³⁴⁴ Schader, 1987, Seite 145.

³⁴⁵ ZB Seite 138.

³⁴⁶ Vgl. ZB Seite 141.

³⁴⁷ ZB Seite 141.

³⁴⁸ ZB Seite 615.

³⁴⁹ ZB Seite 615.

³⁵⁰ ZB Seite 635.

vermöge, und zwar, weil sie so besonders ordinär seien!“ Es komme einem dann so vor, „als seien sie der Weihe des Todes nicht würdig“³⁵¹, weil sie „dermaßen lebensstüchtig“³⁵² seien. Diese Äußerung zeigt, dass die 500 Seiten zuvor erteilte Belehrung Settembrinis bei Hans Castorp nicht die Abkehr von der romantischen Krankheits- und Todesfaszination bewirkt hat. Der Erzähler scheint diese Tatsache bekräftigen zu wollen, indem er den Leser über häufige Besuche Hans Castops bei schwer kranken und moribunden Patienten informiert. Diese „charitative Betätigung“³⁵³, über die sich Settembrini spöttisch äußert, gibt auch den Anstoß zum großen Kolloquium über Krankheit und Gesundheit. Hans Castorp ist in seinen Ansichten allerdings keineswegs unbeeinflussbar, denn schon nach einigen kurzen Ausführungen Settembrinis wiederholt der Protagonist in Form eines Redeberichts des Erzählers beinahe wörtlich die Anschauungen des Aufklärers über die Körperlichkeit der Krankheit:

soviel sei gewiß, daß Krankheit eine Überbetonung des Körperlichen bedeute, den Menschen gleichsam ganz und gar auf seinen Körper zurückweise und zurückwerfe und so der Würde des Menschen bis zur Vernichtung abträglich sei, indem sie ihn nämlich zum bloßen Körper herabwürdige. Krankheit sei also unmenschlich³⁵⁴

Settembrini wird allerdings keine Gelegenheit geboten, darauf zu antworten, denn sofort ergreift Naphta das Wort, um seine völlig entgegengesetzte Krankheitsauffassung zu verkünden:

Krankheit sei höchst menschlich, setzte Naphta sofort dagegen; denn Mensch sein, heiße krank sein. Allerdings, der Mensch sei wesentlich krank, sein Kranksein eben mache ihn zum Menschen. [...] Der Geist sei es, was den Menschen, dies von der Natur in hohem Grade gelöste, in hohem Maße sich ihr entgegengesetzt fühlende Wesen vor allem übrigen organischen Leben auszeichne. Im Geist also, in der Krankheit beruhe die Würde des Menschen und seine Vornehmheit; er sei, mit einem Worte, in desto höherem Grade Mensch, je kränker er sei, und der Genius der Krankheit sei menschlicher als der der Gesundheit.³⁵⁵

Vergleicht man diese Aussage mit der Krankheitsauffassung von Novalis (Kranckh[eiten] zeichnen den M[enschen] vor den Thieren und Kranken aus – zu Leiden ist der Mensch geboren³⁵⁶), so kann man in der Figur des Jesuiten tatsächlich einen „Verkünder romantischer Krankheitsverherrlichung“³⁵⁷ erkennen. Die Frage, was ein Veterinärmediziner von dieser Aussage halten würde, scheint in diesem Zusammenhang allerdings berechtigt.

³⁵¹ ZB Seite 635.

³⁵² ZB Seite 635.

³⁵³ ZB Seite 616.

³⁵⁴ ZB Seite 636.

³⁵⁵ ZB Seite 636.

³⁵⁶ Samuel, Richard (Hg): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritter Band. Das philosophische Werk II. Stuttgart: W. Kohlhammer 1968. Seite 667.

³⁵⁷ Schader, 1987, Seite 134.

Die Gleichsetzung von Geist und Krankheit und die Ansicht, Krankheit und Tod sei vornehm, hält Settembrini für „criminoso“³⁵⁸. Stattdessen tritt dieser „wie ein Ritter“³⁵⁹ für den „Adel der Gesundheit und des Lebens ein, für denjenigen, welchen die Natur verlieh und dem es um Geist nicht bange zu sein brauchte.“³⁶⁰

An verschiedenen Kommentaren des Erzählers beziehungsweise Äußerungen Hans Castorps ist allerdings zu erkennen, dass die pädagogischen Bemühungen der beiden „Erzieher“ letztlich keine Wirkung erzielen. Nach Koopmann führt das Streitgespräch zwischen Settembrini und Naphta zu „erneute[r] Unsicherheit, Orientierungslosigkeit und beinahe schon eigentümliche[r] Langeweile“³⁶¹ beim Protagonisten. Castorp fühlt sich „überhitzt und erschöpft von Frost und Problematik, taumeligen Urteils auch in Hinsicht auf die Verständlichkeit oder fiebrige Gewagtheit seiner eigen Ausdrucksweise“³⁶² und erschrickt sogar „über das Trunken-Träumerische und das Gesellschaftsunfähige seiner Rede“³⁶³. Koopmann spricht von einer „gedanklich-existentiellen Zwangslage“³⁶⁴, in der sich der Protagonist befindet. Hier wird für ihn besonders deutlich, dass es sich beim *Zauberberg* um keinen Erziehungsroman handelt, denn es zeige sich, dass

die tatsächliche Initiation, die wirkliche Erkenntnis sicherlich nicht durch die pädagogischen Bemühungen Naphtas und Settembrinis erreicht werden kann. Für Hans Castorp ist dieser ganze Streit gegenstandlos, er betrifft ihn nicht mehr, er weiß sich selbst dieser Auseinandersetzungen enthoben. Die Streitgespräche zeigen, daß sie keine Lösung der in Frage stehenden Probleme bieten können und daß der Initiationsprozeß nicht erzieherisch zu leisten ist, sondern daß alles, was den Neophyten pädagogisch über das Wesen der Zauberbergwelt aufklären soll und damit zugleich auch über das Wesen von Leben und Tod, in aussichtslosem Durcheinander enden muß.³⁶⁵

Die Sinnlosigkeit der Dispute wird Hans Castorp letztlich bewusst, er fühlt sich, als gehe er zwischen „ein[em] Teufel rechts und eine[m] links“³⁶⁶ und fragt sich „wie man in’s Teufels Namen da durchkommen solle“³⁶⁷. Durch das fragwürdige Ergebnis der Operationes spirituales wird allerdings, so Koopmann, der Weg geebnet für die entscheidende Erkenntnis, die im darauffolgenden Abschnitt ‚Schnee‘ erfolgt. Erst hier gelingt es dem Protagonisten, sich von den Lehren seiner beiden „Erzieher“ zu lösen.

³⁵⁸ ZB Seite 637.

³⁵⁹ ZB Seite 637.

³⁶⁰ ZB Seite 637.

³⁶¹ Koopmann, 1983, Seite 47.

³⁶² ZB Seite 635.

³⁶³ ZB Seite 635.

³⁶⁴ Koopmann, 1983, Seite 47.

³⁶⁵ Koopmann, 1983, Seite 48.

³⁶⁶ ZB Seite 634.

³⁶⁷ ZB Seite 634.

Die beiden Pädagogen! Ihr Streit und ihre Gegensätze sind selbst nur ein gazzabuglio [...]. Mit ihrer aristokratischen Frage! Mit ihrer Vornehmheit! Tod oder Leben – Krankheit, Gesundheit – Geist und Natur. Sind das wohl Widersprüche? Ich frage: sind das Fragen? Nein, es sind keine Fragen und auch die Frage nach ihrer Vornehmheit ist keine.³⁶⁸

Hans Castorp wählt für sich einen Weg der Mitte – „zwischen Durchgängerei und Vernunft“³⁶⁹. Diese Erkenntnis führt ihn zu der wohl zentralsten Aussage des Romans:

Ich will dem Tod die Treue halten in meinem Herzen, doch mich hell erinnern, daß Treue zum Tode und Gewesenen nur Bosheit und finstere Wollust und Menschenfeindschaft ist, bestimmt sie unser Denken und Regieren. Der Mensch soll um der Güte und der Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über die Gedanken.³⁷⁰

„Menschlichkeit, die auf dem Wissen um das Leid begründet ist“³⁷¹, soll an die Stelle von Durchgängerei und Vernunft treten. Seine beiden Lehrmeister nennt er inzwischen „Schwätzer“³⁷². Hans Castorp hat sich durch die Erkenntnisse seines Schneetraums von seinen „Erziehern“ unabhängig gemacht. In der Forschung wird allerdings diskutiert, warum diese zentrale Erkenntnis, kurz nachdem sie gewonnen wird, gleichsam dementiert wird. So lässt der Erzähler den Leser wissen, dass Hans Castorp nach seiner Rückkehr in das Sanatorium seine Gedanken beinahe schon vergessen hat: „Was er geträumt, war im Verbleichen begriffen. Was er gedacht, verstand er schon diesen Abend nicht mehr.“³⁷³

Heimendahl stellt sich die Frage, ob es sich bei der im Traum gewonnen Erkenntnis tatsächlich um eine Überwindung der Todessympathie oder nur um eine Absichtserklärung handle³⁷⁴. Kurzke führt diesen Gedanken noch weiter, indem er festhält, Thomas Mann ließe seinen Protagonisten „emotional bejah[en], [...], was er innerlich verneint“³⁷⁵. Koopmann spricht sich in seiner Studie *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland* jedoch für eine Gültigkeit dieses Leitsatzes aus, da seiner Meinung nach diese Erfahrung nicht allein für den Protagonisten, sondern vor allem für den Leser gilt.³⁷⁶

³⁶⁸ ZB Seite 679.

³⁶⁹ ZB Seite 679.

³⁷⁰ ZB Seite 679.

³⁷¹ Wessell, Eva: Der Zauberberg als Chronik der Dekadenz. In: Hansen, Volkmar (Hg.): Interpretationen. Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam, 1993. S. 121-150. Seite 144.

³⁷² ZB Seite 678.

³⁷³ ZB Seite 682.

³⁷⁴ Heimendahl, 1998, Seite 202.

³⁷⁵ Kurzke, 1997, Seite 204.

³⁷⁶ Koopmann, 1983, Seite 59.

Nach eigener Aussage betrachtet Thomas Mann die Entwicklung des Protagonisten als einen Prozess der Desillusion über Krankheit und Tod und möchte in seinem Roman die „als Todesfascination verstanden[e] Romantik zugunsten des Lebensgedankens und eines neuen Humanitätsgefühls“³⁷⁷ überwinden. Dies ist ihm zum Teil gelungen. Die desillusionistische Absicht lässt sich vor allem bei der Darstellung der Krankheit Tuberkulose erkennen, die stark von der romantischen Vorstellung abweicht. Auch der Frage nach der krankheitsbedingten Steigerung muss im Zusammenhang mit Thomas Manns Auseinandersetzung mit der Romantik betrachtet werden. Lange Zeit lässt der Autor seinen Protagonisten schwanken zwischen Krankheits- beziehungsweise Todesfascination Naphtas und dem Plädoyer Settembrinis für die Vornehmheit von Gesundheit und Geist. Erst während eines Traumes alleine im Hochgebirge kann er sich von den Lehren der Pädagogen lösen. Hier überwindet er „die ihm angeborene Devotion vor dem Tode“ und begreift „eine Menschlichkeit, die die Todesidee und alles Dunkle, Geheimnisvolle des Lebens zwar nicht rationalistisch übersieht und verschmäht, aber sie einbezieht, ohne sich geistig von ihr beherrschen zu lassen.“³⁷⁸

³⁷⁷ Wysling: Thomas Mann. Selbstkommentare, 1984, Seite 72.

³⁷⁸ Mann Thomas, Einführung, Seite 613.

8.3 Verfeinerung durch Krankheit in La Veranda

Die gemeinschaftliche Liegehalle ist in Sattas Roman der Ort der Zusammenkunft der Patienten. Wie bereits erwähnt wurde, zeigt sich allerdings besonders hier die Isolation, die jeden einzelnen Kranken umgibt. Ihre Gespräche, so Stacchini „sono autoreferenziali, non creano circuito, non ricevono né aspettano risposte e restano monologhi che cadono nel vuoto e sui quali si sovrappongono, sordi, altri monologhi.“³⁷⁹

Obwohl der Protagonist als autodiegetischer Erzähler seine eigene Geschichte erzählt, verhält er sich zu Beginn des Romans wie ein unbeteiligter Beobachter, der die Gespräche und Handlungen der anderen Figuren zwar kommentiert, sich davon allerdings distanziert. Im Gespräch mit Paolo, der auch Paulus genannt wird, über die übrigen Patienten erfährt er, dass dieser sich am Beginn seines Aufenthaltes ebenso verhalten hat und der Anwalt ihn deshalb an sich selbst erinnert:

- [...] Questi valgono quelli, e non c'è da odiare tutti, qui dentro. Per fortuna, dopo un poco, non si capisce più nulla, e si diventa peggio degli altri. Il guaio è quando viene qualcuno che ci richiama a noi stessi.
- E sarei io, stavolta?
- Sì, m'è bastato vederla, per rivedermi come ero, quando sono venuto. Lo stesso silenzio, lo stesso smarrimento, la stessa desolazione, E l'indifferenza a ogni cosa, il disgusto del vivere. Poi domani, vedrà, tenterà di reagire: ma tutto sarà inutile. Si adatterà anche lei a prendere il colore della terra.³⁸⁰

Ihm gesteht der Erzähler auch, dass er sich die Patienten anders vorgestellt hat. Im folgenden Dialog wird das Konzept der Verfeinerung durch Krankheit angesprochen:

„Sì, confesso, ho provato una certa delusione. Immaginavo gente più mite, più affinata da questo nostro male. Ma forse è stato più l'errore in noi di quanto non sia il male in loro. Sono uomini come tutti, e letterati sono degli imbecilli.“³⁸¹

Es ist anzunehmen, dass Satta hier auf das Bild der romantischen Krankheit anspielt. Auch der Erzähler ist voreingenommen vom Mythos der Verfeinerung durch Tuberkulose, der auch in der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vermittelt wurde. Allerdings wird dieser Mythos schon kurz nach seinem Eintreffen zerstört. Dem Protagonisten begegnen keine seelenvollen, verfeinerten Menschen, sondern „uomini [...] come tutti“³⁸². Der Erzähler lässt

³⁷⁹ Stacchini, Vanna Gazzola: Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta. Roma: Donizelli 2002. Seite 11.

³⁸⁰ LV Seite 48.

³⁸¹ LV Seite 48.

³⁸² LV Seite 48.

schließlich auch die Figur des Paolo seine Gedanken über den Zusammenhang zwischen Einsamkeit und dem Gefühl des allgegenwärtigen Todes aussprechen:

“Ecco, vede, io vorrei dirle un mio pensiero. Ma talvolta ho paura che sia un po' troppo *pensiero*, mi capisce? Mi sembra, a volte, che costoro siano più uomini che altrove: come uomini messi a nudo, anime che traspaiono. È forse la morte, la solitudine, che opera questo miracolo alla rovescia. Certo, io temo che finirò con l'odiare in loro me stesso.”³⁸³

Durch die Allgegenwärtigkeit des Todes und der Einsamkeit, die die Krankheit Tuberkulose und der Aufenthalt im Sanatorium mit sich bringen, werden demzufolge die Menschen „bloßgelegt“. Interessant scheint hier ein Vergleich mit einer Aussage Settembrinis, die Krankheit sei unmenschlich, da sie den Menschen zum bloßen Körper herabwürdige und „der Würde des Menschen [...] abträglich sei“³⁸⁴. Man kann in diesem Zusammenhang wohl ebenfalls von einer Desillusionierung sprechen. Satta versucht, indem er die Krankheit in ihrer ganzen Brutalität zeigt, den Mythos von der Verfeinerung durch Tuberkulose zu zerstören. Auch Ugo Collu sieht in Sattas Roman eine starke Abkehr vom Mythos der romantischen Krankheit: „La morte, grande motivo del romanzo della maturità, è vissuto attraverso la malattia, ‚miracolo alla rovescia‘, che certo non affina, ma mette a nudo gli uomini e le loro anime. [...] Emergono così passioni primitive che salvaguardano solo ed esclusivamente la propria sopravvivenza.”³⁸⁵

Im Laufe der Erzählung scheint sich die Distanz des Erzählers zu seiner Umgebung und zu den übrigen Sanatoriumsbewohnern langsam aufzulösen. Auch Stacchini spricht von einer „omologazione all'ambiente e accettazione del proprio stato“³⁸⁶ des Protagonisten. Es scheint, als habe diese Unterhaltung mit Paolo den Ich-Erzähler erkennen lassen, dass auch er von einer gewissen Verrohung durch das Sanatoriumsleben nicht verschont geblieben ist. Gleichzeitig hat diese Erkenntnis bewirkt, dass der Erzähler sich von seiner Rolle des kritischen Beobachters beziehungsweise seiner „posizione di superiorità coscienziale e processuale rispetto ai sui personaggi“³⁸⁷, wie Leandro Muoni es ausdrückt, löst: „L'osservatore diviene coattore.“³⁸⁸ Deutlich erkennbar wird diese Wandlung im 10. Kapitel, in dem sich die Patienten gegenseitig erzählen, wie es zum Ausbruch der Tuberkulose gekommen ist:

³⁸³ LV Seite 49.

³⁸⁴ ZB Seite 636.

³⁸⁵ Collu, 2002, Seite 69.

³⁸⁶ Stacchini, 2002, Seite 18.

³⁸⁷ Muoni, 2002, Seite 116.

³⁸⁸ Stacchini, 2002, Seite 18.

È la terza risata che travolge l'intera veranda, e la più potente di tutti. E anch'io faccio coro stavolta: penso a quel mio corpo buttato sopra una sedia, a quel segno di croce, che, man mano che mi allontanano, sembra dividere in due parti la mia esistenza, e ho paura che qualcuno mi chieda, o che, senza chiedermi, me lo legga nel viso.³⁸⁹

Dem Protagonisten wird bewusst, dass er sich gar nicht so stark von den übrigen Patienten unterscheidet und verkleinert merklich die Distanz zwischen sich und ihnen. Im darauffolgenden Kapitel werden die Handlungen sogar in erster Person Plural geschildert:

X da un quarto d'ora gira per l'atrio, dove io, Paulus e Caio siamo raccolti, appoggiati al calorifero. [...] Ci siamo guardati in viso. Abbiamo riso troppe volte alle spalle di questo disgraziato, ed oggi non siamo in vena. [...] Non abbiamo voglia di filosofare, e nemmeno di prendere la vita sul serio. Fermiamo il corso dei pensieri, e ci perdiamo dietro i primi fiocchi di neve, che volteggiano nell'aria, un po' incerti. Caio finalmente sembra aver scoperto il desiderio che ciascuno portava in fondo al cuore, senza riuscire a dargli una forma concreta: "Ci starebbe bene una sbronzettina..."³⁹⁰

Die Figuren in dieser Passage wirken beinahe wie eine verschworene Männerrunde. In der Tat wird die Distanz vom Erzähler hier aufgehoben. Caio hat den geheimen Wunsch aller Beteiligten nach einem Besäufnis erkannt und ausgesprochen. Allerdings wird auch diese zunächst launig wirkende Episode von der alles bestimmenden Angst vor dem Tode überschattet. Es gelingt zwar, eine Flasche Wein am Personal vorbeizuschmuggeln, allerdings bricht eines der drei Gläser und die anfängliche Unbekümmertheit verschwindet. Zwar traut es sich keiner einzugestehen, aber keiner will vom Glas des Anderen trinken:

Si tratterebbe di cominciare. Ma è una cosa strana: non è capitato nulla di nuovo, eppure l'allegria si è improvvisamente fiaccata, e restiamo avvolti nel silenzio, senza guardarci l'uno con l'altro. Incomincia una scena muta, forse rapidissima, forse eterna. Nessuno vorrebbe confessarlo a se stesso, ma la colpa è di quei due maledetti bicchieri. Paulus, secondo la graduatoria della veranda, è più malato di me, Caio è più malato di Paulus. Io non vorrei bere nel bicchiere di Caio. È una cosa ridicola perché si dovrà bere più di un bicchiere, perché i bicchieri sono stati adoperati altra volta: ma ciò non conta.³⁹¹

Auch der Protagonist ist also nicht ausgenommen von der, in diesem Fall wohl unbegründeten, Angst vor einer Ansteckung beziehungsweise einer Verschlimmerung der Krankheit. Schließlich greifen Paulus und der Protagonist zum Glas, und nachdem Paulus seines geleert hat, trinkt Caio aus diesem, aber von der genau gegenüberliegenden Stelle. Die anfängliche Fröhlichkeit scheint wiederhergestellt. Allerdings verspürt Paulus bald eine Hitze im Gesicht, die in ihm den Gedanken an Fieber hervorruft. „Bisognerebbe dirgli che è

³⁸⁹ LV Seite 102.

³⁹⁰ LV Seite 105.

³⁹¹ LV Seite 106.

naturale, che il vino fa quest'effetto, precisamente.³⁹² - so die Gedanken des Erzählers. Allerdings können sich weder der Protagonist, noch Caio entschließen, dies auch auszusprechen, denn auch sie können den Zweifel und die Angst nicht völlig unterdrücken: „E del resto, è proprio naturale che un bicchiere di vino dia tanto caldo alla faccia?“³⁹³ Die Episode endet, indem Caio das volle Weinglas aus dem Fenster wirft. „Penso alla chiazza rossa sopra la neve. Un suicidio.“³⁹⁴

Im 12. Kapitel des ersten Teiles schließlich wird die Frage nach der Verfeinerung des Geistes durch die Krankheit beziehungsweise das Sanatoriumsleben erneut aufgeworfen. Die einzige Person, der eine Verfeinerung zugestanden wird, ist Paulus. Hier sieht man, wie weit der autodiegetische Erzähler sich inzwischen von der „posizione di superiorità coscienziale“³⁹⁵ entfernt hat: „Paulus, tutto sommato, è veramente migliore di me. È anzi, migliore di tutti, perché è il solo che la vita sanatoriale abbia affinato, i in qualche modo redento.“³⁹⁶ Satta's Bild der Verfeinerung ist allerdings nicht mit dem im *Zauberberg* präsentierten Konzept zu vergleichen. Die Leistung, die die Figur des Paulus auszeichnet, sieht Satta eher in einer gewissen Gleichgültigkeit in Bezug auf das allgegenwärtige Leid und einer Lebensbejahung:

Partito dagli stessi dissidi e dagli stessi travagli dai quali io sono partito, e nei quali ancora io mi dibatto, in un perpetuo ondeggiamento fra un male che si vede e si tocca, e un bene al quale non si vorrebbe credere e si crede, se lo si prende tuttavia a paragone di quel male, egli ha saputo arrivare all'indifferenza; come un giudice che ha pronunciato la sua condanna. E c'è arrivato, non per la strada della ragione, che conduce all'inutile verità, ma per uno sviluppo o un'esaltazione del suo sentimento, che, lasciando via via le scorie che lo irretivano, è venuto acquistando la profonda e misteriosa virtù dell'ago calamitato, sempre volto a una meta fra le tenebre del cammino. [...] È uno di quegli spiriti, la cui parola aderisce al vivere“³⁹⁷

Die Ankunft eines neuen Patienten, der den Namen Baccalà erhält, kennzeichnet den Höhepunkt der „Assimilation“ des Protagonisten. Gerade die Weigerung dieses Neuankömmlings, sich an gemeinsamen Gesprächen oder Ritualen zu beteiligen, ruft in den übrigen Sanatoriumsbewohnern eine Aggressivität hervor, die bei Baccalà wiederum keine Reaktion bewirkt. Auch der Erzähler kann seine Abneigung gegen diese Figur nicht verbergen. Die ständigen Anfeindungen führen allerdings zu einer Verschlechterung des Gesundheitszustandes und schließlich zum Selbstmord Baccalas. Der Ich-Erzähler fühlt später durch sein Schweigen und fehlendes Eingreifen eine Mitschuld an seinem Tod.

³⁹² LV Seite 107.

³⁹³ LV Seite 107.

³⁹⁴ LV Seite 107.

³⁹⁵ Muoni, 2002, Seite 116.

³⁹⁶ LV Seite 110.

³⁹⁷ LV Seite 110.

Rückblickend fragt er sich, warum er bei einem besonders schlimmen Zwischenfall nichts unternommen hat:

È passato ormai parecchio tempo, e molte altre tristezze hanno occupato il posto lasciato libero dallo svanire di questa nella memoria. Ma tutte le volte che il pensiero corre oziando a quell'episodio, non possa fare a meno di chiedermi per quale oscuro destino io non intervenni, la sera, in difesa di quel disgraziato. La parola sarebbe bastata [...] E nemmeno mi mossi a confortarlo, quando rimase solo, e piangeva, e cercava la mamma. Stetti lì, fasciato d'ombra, a guardarlo, mentre si allontanava, e seminava i singhiozzi lungo la strada.³⁹⁸

Diese Tragödie scheint ein Schlüsselerlebnis für den Protagonisten darzustellen. Ab diesem Zeitpunkt zieht er sich in sich selbst zurück und nimmt wieder den Standpunkt des Beobachters ein. Zu diesem Schluss kommt auch Aldo Maria Morace: „La scomparsa di Baccalà segna un discrimine nell'ordine del romanzo: dopo essere giunto al suo ipogeo esistenziale, l'io narrante abbandona la veranda, rifugge dalla comunità crudele, dall'imbibizione del suo gergo di riconoscimento e di iniziazione, si rifugia in se stesso, cercando nella propria interiorità la via dell'ascesi.“³⁹⁹

Auch Brunella Bigi sieht in der Darstellung der Krankheit einen grundlegenden Unterschied zwischen *La Veranda* und dem *Zauberberg*. Auch sie erkennt die mythische Funktion der Krankheit im *Zauberberg* und das völlige Fehlen dieser Funktion in Sattas Roman:

In *La Veranda* la malattia o il malessere dei pazienti non si trasforma in un mito estetico come succede nel romanzo di Thomas Mann, la malattia è riconosciuta e affrontata direttamente senza strascichi mistici. La malattia non rappresenta, è. [...] anche nella *Veranda* abbiamo un *close up* sulle labirintiche manifestazione dell'infermità vista come realtà.⁴⁰⁰

Zu einem ähnlichen Urteil kommt auch Vanna Gazzola Stacchini:

Ne *La Veranda* la malattia è solo se stessa, malattia fisica. Di qui la brutalità delle descrizioni e dei comportamenti, la visione hobessiana dell'uomo. Essa non diventa mito estetico, né la condizione che permette di ribaltare l'ottica sulle certezze del mondo borghese come avviene in Mann [...]. Satta percepisce un malessere collettivo, un senso di irredimibile perdita nel clima del suo tempo.⁴⁰¹

Satta zeigt in seinem Sanatoriumsroman die Entwicklung seines Protagonisten. Dieser scheint, wohl unbewusst, beeinflusst zu sein von der auch in der zeitgenössischen Literatur vermittelten Vorstellung von der Verfeinerung durch Krankheit. Deshalb ist er zu Beginn

³⁹⁸ LV Seite 87.

³⁹⁹ Morace, Aldo Maria: Prefazione. In: Satta, Salvatore: *La Veranda*. Nuoro: Ilisso 2002. Seite 15.

⁴⁰⁰ Bigi, Brunella, 1994, Seite 112.

⁴⁰¹ Stacchini, 2002, Seite 15.

seines Aufenthaltes abgestoßen von den rauen Manieren und den wenig feinsinnigen Gesprächen der Patienten. Im Laufe der Zeit allerdings nähert sich der ich - Erzähler den anderen Kranken immer mehr an, bis er schließlich „Einer von ihnen“ wird. Dies führt so weit, dass er tatenlos zusieht, wie ein unbeliebter Patient gequält und schließlich in den Selbstmord getrieben wird. Dieses Ereignis lässt ihn wieder große Distanz zu den anderen Patienten aufbauen und in eine Liebesgeschichte flüchten.

In einem Klima, in dem jeder Patient nur auf sich selbst und eine möglichst schnelle Genesung konzentriert ist, findet sich kein Platz für philosophische Diskussionen über den Wert der Krankheit oder romantische Krankheitsvorstellungen. Die brutale und realistische Art Sattas, das Leben der Kranken im Sanatorium zu beschreiben, mag wohl auch darin begründet sein, dass er, im Gegensatz zu Thomas Mann, die Krankheit und die damit einhergehende Angst vor dem Tod selbst erlebt hat.

9 Die Darstellung der Patienten

Erich Stern nennt in seiner Studie *Die Psyche des Lungenkranken* neben den „Enttäuschten, Verbitterten, Resignierten, Zynischen“⁴⁰² und „dauernd Hoffenden“⁴⁰³ vor allem drei verschiedene Typen von Sanatoriumspatienten. Die erste Gruppe ist nach Stern zu fest im Leben verwurzelt,

als daß eine als vorübergehend empfundene Herauslösung sie dem Leben entfremden könnte. Perioden der Niedergeschlagenheit und der Mutlosigkeit, die auch bei ihnen kaum ausbleiben, überwinden sie rasch. Auch da, wo eine Rückkehr in den Beruf ausgeschlossen erscheint, verlieren sie die Vitalität nicht, sondern tun alles, um sich möglichst bald auf eine neue Arbeit vorzubereiten und ihrem Leben einen neuen Sinn zu geben. [...] Sie sind es, die sich später auch am leichtesten wieder in das Leben einzuordnen imstande sind.⁴⁰⁴

Die zweite Gruppe, die für Stern „den schroffsten Gegensatz zu den eben betrachteten Menschen bilden“, werden völlig von der im Sanatorium herrschenden Atmosphäre aufgesaugt:

Ihre meist schwache Aktivität wird vollkommen gelähmt, sie verlieren jegliche Freude an der Arbeit und am Beruf, am Leben überhaupt. Kranksein und Kurmachen wird für sie zum Lebensinhalt. Aus ihnen werden dann die chronischen Sanatoriumspatienten.⁴⁰⁵

Bei der dritten Gruppe handelt es sich, so Stern, um

lebensuntüchtige Menschen, die sich auch früher schon am wohlsten fühlten, wenn sie nichts zu tun brauchten, sondern dahindämmern konnten. Sie sind zufrieden, wenn die Krankheit recht lange dauert, und wenn sie überhaupt nicht wieder heimkehren müssen; sie steigern sich immer mehr in die Krankheit hinein und verlieren sich an sie.⁴⁰⁶

Dr. Prüssian, derselbe Kritiker, der Thomas Mann eine zu abstoßende Darstellung der Krankheit vorgeworfen hat, veröffentlicht bereits 1920 in der Münchner Medizinischen Wochenschrift seine *Ärztliche Reiseeindrücke aus Arosa und Davos*⁴⁰⁷, die er als

⁴⁰² Stern, 1954, Seite 100.

⁴⁰³ Stern, 1954, Seite 100.

⁴⁰⁴ Stern, 1954, Seite 100f.

⁴⁰⁵ Stern, 1954, Seite 101.

⁴⁰⁶ Stern, 1954, Seite 101.

⁴⁰⁷ Prüssian, Alexander: *Ärztliche Reiseeindrücke aus Arosa und Davos*. In: Sauereßig, Heinz: *Die Entstehung des Romans ‚Der Zauberberg‘. Zwei Essays und eine Dokumentation*. Biberach an der Riss: Wege und Gestalten, 1965. S. 37-45.

„unbeteiligter ärztlicher Beobachter“⁴⁰⁸ von den Kurorten und den ansässigen Lungenkranken gewonnen hat. Dieser Artikel liest sich beinahe wie ein Kompendium der vorherrschenden Tuberkulosemetaphern.

Prüssian weist auf die „psychische Abnormalität“⁴⁰⁹ der Lungenkranken hin, die sich seiner Meinung nach einerseits „in einer ganz besonders gearteten geistigen Begabung und Regsamkeit“, allerdings auch durch einen „erstaunlich sorglosen Leichtsinn“ äußert:

Es ist zweifellos, daß keine andere chronische Krankheit dem äußerlichen wie innerlichen Menschen ihren Stempel in dem Maße aufdrückt, wie es bei der Lungentuberkulose der Fall ist. Mit der körperlichen und geistigen Verfeinerung geht die erwähnte eigenartige Charaktergestaltung oft in seltsamer Weise Hand in Hand, sie macht sich zwar häufig auch [...] durch eine seelische Verinnerlichung und Veredelung bemerkbar, im allgemeinen aber ist in Davos wie in Arosa der Eindruck eines intensiven und höchst oberflächlichen Genußlebens auf den unbefangenen Beobachter leider der vorherrschende.⁴¹⁰

Prüssian spricht in diesem Zusammenhang von einem „frivole[n] Spielen mit der schweren Krankheit, eine[r] Selbstverspottung, die auf den ärztlichen Beobachter eine gewisse grausige Wirkung hat.“⁴¹¹

Im Hinblick auf das Genussleben der Patienten beschränkt sich Stern auf die Beschreibung der Aktivitäten, die innerhalb des Sanatoriums stattfinden:

Von Zeit zu Zeit veranstaltet das Haus selbst irgendwelche Feste; z.B. an Feiertagen wie Weihnachten, Neujahr, Fastnacht, oder auch manchmal an patriotischen Gedenktagen. Man rechtfertigt derartige Feste, die sich dann oft durch die ganze Nacht hinziehen, bei denen viel gegessen, getrunken und getanzt wird, bisweilen damit, daß man den Kranken von Zeit zu Zeit eine Ablenkung, eine Entspannung und eine Art „Abreaktion“ bieten müsse, und daß dies dann besser im Hause geschehe als außerhalb, wo keine Kontrolle möglich sei. Diese Argumente mögen berechtigt erscheinen; allein wir dürfen nicht verschweigen, daß wir im Anschluß an solche Feste nicht selten alle möglichen Zwischenfälle bei den Kranken beobachtet haben.⁴¹²

Stern gibt zwar keine Auskunft darüber, um welche Zwischenfälle es sich dabei genau handelt, der Ausschnitt zeigt aber, dass auch in den Sanatorien ausgelassen gefeiert wurde, wenn auch nicht in dem von Prüssian beschriebenen Ausmaß.

⁴⁰⁸ Prüssian, 1965, Seite 39.

⁴⁰⁹ Prüssian, 1965, Seite 39

⁴¹⁰ Prüssian, 1965, Seite 39f.

⁴¹¹ Prüssian, 1965, Seite 40.

⁴¹² Stern, 1954, Seite 89.

Darüber hinaus wird von Prüssian ein weiterer Tuberkulosemythos angesprochen, der auch in Susan Sontags Essay *Krankheit als Metapher* Erwähnung findet. Es handelt sich dabei um die Vorstellung, Tuberkulose würden sowohl eine gesteigerte sexuelle Begierde verspüren, als auch über „außerordentliche Verführungskräfte“⁴¹³ verfügen. Dass es sich dabei nicht nur um eine unter Laien verbreitete Vorstellung handelt, sondern die „Hypersexualität“⁴¹⁴ der Tuberkulosepatienten auch in der zeitgenössischen medizinischen Fachliteratur behandelt wurde, zeigt beispielsweise das Kapitel „Das Sexualleben des Sanatoriums- und Heilstättenpatienten“⁴¹⁵ in Erich Sterns Monographie *Die Psyche des Lungenkranken*. Stern gibt an, dass „kaum bestritten werden“⁴¹⁶ kann, dass „das Geschlechtsleben des Tuberkulösen häufig gesteigert ist, und daß das Sexuelle bei ihm einen breiten Raum einnimmt“⁴¹⁷. Allerdings klärt Stern auch darüber auf, dass sich die zeitgenössische Literatur uneinig darüber ist, „ob die Steigerung der sexuellen Aktivität als eine Folge der Erkrankung oder als eine Folge anderer Faktoren, in erster Linie des Fortfalls der Hemmungen, der Ruhigstellung, der Lebensbedingungen in den Tuberkuloseheilstätten und an den Tuberkulosesanatorien usw. aufzufassen ist.“⁴¹⁸ Allerdings sind es für Stern „von außen her auf den Kranken einwirkende Reize, die hierfür verantwortlich zu machen sind, und nicht, wie man vielfach behauptet hat, eine durch die Krankheit hervorgerufene Intensivierung des Geschlechtstriebes.“⁴¹⁹

Zu einer ähnlichen Einsicht kommt auch Prüssian, der davon überzeugt ist, dass „die auffallende sexuelle Erregbarkeit der Lungenkranken auch dem Laien zu Genüge bekannt“⁴²⁰ ist. Das Problematische an Lungenkurorten wie Davos und Arosa sei, dass gerade dort „nicht nur die Gelegenheit, sondern geradezu die Verführung zur Betätigung solcher Begehrungsvorstellungen, zu mehr oder weniger harmlosen, immer aber gesundheitsschädlichen Ausschweifungen in immer steigendem Maße geboten wird.“⁴²¹

In Bezug auf die 1925 erschienene Studie Sterns und den 1920 erschienen Artikel Prüssians ist darauf hinzuweisen, dass es sich bei den beiden Ärzten nicht um nach heutigen Maßstäben objektive Beobachter handelt, sondern dass auch sie nicht unbeeinflusst von den gängigen Krankheitsvorstellungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren.

⁴¹³ Sontag, 1996, Seite 16.

⁴¹⁴ Schader, 1984, Seite 165.

⁴¹⁵ Stern, 1954, Seite 107-118.

⁴¹⁶ Stern, 1954, Seite 107.

⁴¹⁷ Stern, 1954, Seite 107.

⁴¹⁸ Stern, 1954, Seite 107.

⁴¹⁹ Stern, 1954, Seite 115.

⁴²⁰ Prüssian, 1965, Seite 42.

⁴²¹ Prüssian, 1965, Seite 42.

9.1 Tuberkulose als Krankheit der Müßiggänger in *Der Zauberberg*

In der Folge soll überprüft werden, ob Thomas Mann sein Figurenpersonal im *Zauberberg* dem romantischen Mythos entsprechend das Kranksein „als Vorwand für Müßiggang und die Entledigung von bürgerlichen Verpflichtungen“⁴²² verstehen lässt.

Die Patienten im Sanatorium Berghof lassen sich vor allem der zweiten und dritten Gruppe zuteilen. Gleichsam als abschreckendes Beispiel für Hans Castorp erzählt Ludovico Settembrini von einer ehemaligen Patientin, Ottilie Kneifer, die als Prototyp der dritten von Stern erwähnten Gruppe gelten kann:

Da war im vorigen Jahre Fräulein Kneifer, Ottilie Kneifer, durchaus von Familie, die Tochter eines höheren Staatsfunktionärs. Sie war wohl anderthalb Jahre hier und hatte sich so vortrefflich eingelebt, daß sie, als ihre Gesundheit vollkommen wiederhergestellt war – denn das kommt vor, man wird zuweilen gesund hier oben – , daß sie auch dann noch um keinen Preis fort wollte. Sie bat den Hofrat von ganzer Seele, noch bleiben zu dürfen, sie könne und möge nicht heim, hier sei sie zu Hause, hier sei sie glücklich [...] aber [...] ihr Flehen [war] umsonst, und man beharrte darauf, sie als gesund zu entlassen. Ottilie bekam hohes Fieber, sie ließ ihre Kurve tüchtig ansteigen. Allein man entlarvte sie, indem man ihr das gebräuchliche Thermometer mit einer ‚Stummen Schwester‘ vertauschte [...] Ottilie mein Herr, hatte 36,9, Ottilie war fieberfrei. Da badete sie im See [...]. Sie blieb eine gute Weile im Wasser, um dies oder jenes abzubekommen – allein der Erfolg? Sie war und blieb gesund. Sie schied in Schmerz und Verzweiflung, unzugänglich den Trostworten ihrer Eltern. ‚Was soll ich da unten?‘ rief sie wiederholt ‚Hier ist meine Heimat!‘ Ich weiß nicht, was aus ihr geworden ist...⁴²³

Für eine Einordnung Hans Castorps in die von Stern erstellte Kategorisierung erweist sich ein Blick auf den Abschnitt ‚Bei Tienappels. Und von Hans Castorps sittlichem Befinden‘ als aufschlussreich. Hier wird der Leser über Castorps Einstellung zur Arbeit unterrichtet:

Seine Achtung vor ihr war also religiöser und, soviel er wußte, unzweifelhafter Natur. Aber eine andere Frage war, ob er sie liebte; denn das konnte er nicht, so sehr er sie achtete, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie ihm nicht bekam. Anstrengende Arbeit zernte an seinen Nerven, sie erschöpfte ihn bald, und ganz offen gab er zu, daß er eigentlich viel mehr die freie Zeit liebe, die unbeschwerte, an der nicht die Bleigewichte der Mühsal hingen [...].⁴²⁴

Ein weiterer Hinweis dafür, dass Hans Castorp nicht gerade als „aktiv-energische Natur“ bezeichnet werden kann, findet sich in ebendiesem Abschnitt. Der Erzähler informiert über

⁴²² Sontag, 1996, Seite 40.

⁴²³ ZB Seite 123f.

⁴²⁴ ZB Seite 52.

die schon während der Schulzeit gepflegte Gewohnheit des Protagonisten, jeden Tag nach dem dritten Frühstück ein Glas Porter einzunehmen –

ein gehaltvolles Getränk, wie man weiß, dem Dr. Heidekind blutbildende Wirkung zuschrieb und das jedenfalls Hans Castorps Lebensgeister auf eine ihm schätzenswerte Wirkung besänftigte, seiner Neigung, zu ‚dösen‘, wie sein Onkel Tienappel sich ausdrückte, nämlich mit schlaffem Munde und ohne einen festen Gedanken ins Leere zu träumen, wohltuend Vorschub leistete.⁴²⁵

Trotz der ihm eigenen Todesfaszination lässt sich bei Hans Castorp auf keinen Fall eine Lebensverdrossenheit erkennen. Fest steht allerdings, dass er auch nach Ablauf der sieben Jahre am *Zauberberg* nicht den von ihm gewählten Beruf antritt, der ihm auch vor seiner Abreise aus dem ‚Flachland‘ nicht besonders am Herzen gelegen ist. Der Hinweis auf Castorps Gewohnheit zu „dösen“ und die Zufriedenheit mit seiner Situation im Sanatorium empfehlen eine Zuteilung des Protagonisten zum dritten von Stern vorgestellten Patiententypus.

Die Möglichkeit, den eigenen Beruf in der Heimat wieder auszuüben, spielt für Stern eine große Rolle bei der Klassifizierung der Patienten. Je größer die Fähigkeit der Patienten ist, „sich wieder in das Leben einzuordnen“⁴²⁶, desto kleiner scheint die Gefahr, dass aus dem Kranken ein chronischer Sanatoriumspatient wird. Besonders interessant ist aus diesem Grund die Feststellung Hans Mayers, dass offenbar keiner der Patienten im Sanatorium Berghof „ein produktives Verhältnis zum Leben, zur Arbeit“⁴²⁷ besitzt. Hans Castorp beispielsweise nennt er einen „Bürger ohne eigentlichen bürgerlichen Beruf“, da er seinen Sanatoriumsaufenthalt in dem Augenblick beginnt, in dem

er aufhören möchte, wie bisher von der mittleren Erbschaft seiner Familie zu leben und darangehen will, selbst als Ingenieur sein Brot zu verdienen. *Gerade in diesem Augenblick wird die Krankheit konstatiert, oder veranlaßt er insgeheim, daß sie konstatiert wird:* wodurch dieser Weg ins Leben und in den Beruf abermals vertagt wird. Auch er erlebt sein unproduktives Dasein im verzauberten Berg wie alle übrigen (vielleicht mit Ausnahme Settembrinis) als bloße Fortsetzung einer Lebensform, die *auch vorher* schon unproduktiv war.⁴²⁸

Der eben zitierte Ausschnitt zeigt, dass für Hans Mayer allein die Figur Ludovico Settembrinis als Vertreter gleichsam der produktiven Arbeitswelt gelten kann. Auch diese Feststellung könnte man abschwächen, denn der Leser ist wohl geneigt, Hans Castorp zuzustimmen, wenn dieser erkennt, dass auch Settembrini „hier oben mit seiner Literatur, die

⁴²⁵ ZB Seite 46.

⁴²⁶ Stern, 1954, Seite 101.

⁴²⁷ Mayer, Hans: Thomas Mann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980. Seite 135.

⁴²⁸ Mayer, 1980, Seite 135.

aus Humanismus und Politik besteht, [...]die irdischen Lebensinteressen wenig fördern“⁴²⁹ kann.

Es scheint allerdings verwunderlich, dass Mayer auch Joachim Ziemßen in den Kreis der unproduktiven Figuren einschließt. Schließlich ist ihm ein großer Gesundungswille nicht abzusprechen und letztendlich setzt er seine Gesundheit aufs Spiel, um wieder in das aktive Offiziersleben zurückzukehren. Hans Mayer weist allerdings darauf hin, dass Ziemßen, genau wie der Jesuit Naphta „nur eine ‚formale‘, keine praktische Existenz eines produktiven Berufs“⁴³⁰ kennt.

Die Figur der Madame Chauchat scheint jener Gruppe anzugehören, die Susan Sontag als „Wanderer auf der nimmer endenden Suche nach dem gesunden Ort“⁴³¹ bezeichnet. Fräulein Engelhart klärt Hans Castorp darüber auf, dass Frau Chauchat „schon das drittemal“⁴³² im Sanatorium Berghof verweilt. Zwischendurch sei sie „wieder woanders, an ähnlichen Orten.“⁴³³ Im Abschnitt ‚Als Soldat und brav‘ erfährt der Leser, dass Madame Chauchat, die nach ihrer Abreise aus Davos ihren Gatten in Russland besucht hat, sich „zur Zeit in einem Kurort des Allgäus“⁴³⁴ aufhalte und „im Herbst nach Spanien“⁴³⁵ zu gehen beabsichtige. „Von dort werde sie wahrscheinlich wieder hierher kommen“⁴³⁶. Dass allerdings keine Notwendigkeit für einen ganzjährigen Sanatoriumsaufenthalt bestünde, weiß ebenfalls Frau Engelhart zu berichten: „Gewiß, krank ist sie. Aber doch nicht so. Doch nicht so ernstlich krank, daß sie geradezu immer in Sanatorien und von ihrem Manne getrennt leben müßte. Das muß schon weitere und andere Gründe haben. Hier nimmt man allgemein an, daß es andere Gründe hat.“⁴³⁷

Auch in Thomas Manns Roman finden Vergnügungen, wie sie Prussian beschreibt, aufgrund streng einzuhaltender Liegekuren eher innerhalb des Sanatoriums statt.

In Bezug auf die gesteigerte Libido der Patienten sei hier beispielsweise an die Erzählung Frau Stöhrs im Abschnitt ‚Natürlich, ein Frauenzimmer!‘ erinnert, man habe „gestern abend in der oberen gemeinsamen Liegehalle [...] das Licht ausgelöscht [...] und zwar zu Zwecken, die Frau Stöhr als ‚durchsichtig‘ bezeichnete.“⁴³⁸ Auch Brigitta Schader weist darauf hin, dass

⁴²⁹ ZB Seite 269.

⁴³⁰ Mayer, 1980, Seite 135.

⁴³¹ Sontag, 1996, Seite 39.

⁴³² ZB Seite 191.

⁴³³ ZB Seite 191.

⁴³⁴ ZB Seite 690.

⁴³⁵ ZB Seite 690.

⁴³⁶ ZB Seite 690.

⁴³⁷ ZB Seite 192.

⁴³⁸ ZB, Seite 109.

„die in auffallendem Widerspruch zur Schwere ihres Krankheitsbildes stehende Hypersexualität der Tuberkulösen im ‚Zauberberg‘“⁴³⁹ nicht selten erwähnt wird.

Oberflächliche Genusssucht, wie sie Prüssian vorschwebt, findet sich im *Zauberberg* vor allem nach der Ankunft Mynheer Peeperkorns, der das ohnehin an Zerstreuung nicht arme Sanatoriumsleben zusätzlich belebt. Den Höhepunkt dieses Genusslebens bildet ein im Abschnitt ‚vingt et un‘ beschriebenes, von Peeperkorn einberufenes Gelage, an dem sich mehrere Sanatoriumsgäste, darunter auch Hans Castorp, beteiligen:

Noch um ein Uhr dauerte die Festsitzung an, zusammengehalten teils durch bleierne Rauscheslähmung, teils durch das eigentümliche Vergnügen, sich die Nacht um die Ohren zu schlagen, teils durch die Persönlichkeitswirkung Peeperkorns und durch das abschreckende Beispiel Petri und der Seinen, an deren Fleischesschwäche niemand teilhaben wollte. Allgemein gesprochen, schien der weibliche Teil weniger gefährdet in dieser Hinsicht. Denn während die Männer, rot oder fahl, die Beine von sich streckten und die Backen aufbliesen, indem sie nur noch mechanisch dann und wann dem Becher zusprachen, von rechter Dienstfertigkeit nicht mehr beseelt, hielten die Frauen sich tätiger. Hermine Kleefeld, die nackten Ellbogen auf die Tischplatte gestemmt, die Wangen in den Händen, wies lachend dem kichernden Ting-Fu den Schmelz ihrer Vorderzähne, indes Frau Stöhr, mit angezogenem Kinn über die vorgebogene Schulter kokettierend, den Staatsanwalt ans Leben zu fesseln suchte. Mit Frau Magnus war es dahin gekommen, daß sie auf Herrn Albins Schoß Platz genommen hatte und ihn an beiden Ohrläppchen zog, was aber Herr Magnus eher als Erleichterung zu empfinden schien. Anton Karlowitsch Ferge ward aufgefordert, die Geschichte seines Pleura-Chocs zum besten zu geben, kam aber wegen Zungenschlages nicht zustande damit und erklärte ehrlich seinen Bankerott, der als Anlaß zum Trinken einstimmig aufgerufen wurde.⁴⁴⁰

Die Gesellschaft löst sich erst gegen zwei Uhr auf, da das Gerücht umgeht, „‘der Alte‘ – Hofrat Behrens also – näherte sich in Gewaltmärschen den Konversationsräumen.“⁴⁴¹ Diese Nachricht löst eine Panik unter der Gästeschaft und eine Flucht „durch das Bibliothekszimmer“⁴⁴² aus. Der Gastgeber, Mynheer Peeperkorn, „von königlichem Koller ergriffen bei der jähen Auflösung seines Lebensfestes, schlug wohl mit der Faust auf und sandte den Fortstiebenden etwas von ‚furchtsamen Sklaven‘ nach, ließ sich aber dann durch Hans Castorp und Frau Chauchat bis zu einem gewissen Grade mit dem Gedanken versöhnen, daß dies Gastmahl, das an sechs Stunden gedauert hatte, ohnehin einmal sein Ende habe nehmen müssen“⁴⁴³.

⁴³⁹ Schader, 1984, Seite 165.

⁴⁴⁰ ZB Seite 783f.

⁴⁴¹ ZB Seite 786.

⁴⁴² ZB Seite 786.

⁴⁴³ ZB Seite 786.

In diesem Kapitel wurde gezeigt, dass die Patienten des Sanatoriums Berghof ihre Zeit tatsächlich abseits von bürgerlichen Pflichten in komfortablen Verhältnissen „vertändel[n]“⁴⁴⁴. Die Krankheit dient als Rechtfertigung dafür, nicht ins ‚Flachland‘, von dem die Kranken sich gedanklich immer weiter entfernen, zurückkehren zu müssen. Tuberkulose wird in der Tat als Krankheit, die durch Luxus und Müßiggang gekennzeichnet ist, dargestellt. Aus diesem Grund kann man in diesem Fall von einer eindeutigen Umsetzung des von Susan Sontag beschriebenen Mythos durch Thomas Mann sprechen.

9.2 Tuberkulose als Krankheit der Müßiggänger in *La Veranda*

Susan Sontag weist in ihrem Essay darauf hin, dass die Krankheit Tuberkulose im Zuge ihrer Romantisierung beziehungsweise Metaphorisierung als Möglichkeit angesehen wurde, „sich von der Welt zurückzuziehen, ohne für diese Entscheidung die Verantwortung übernehmen zu müssen.“⁴⁴⁵ Doktor Prussian erweckt in seinem Reisebericht den Eindruck, in Lungenkurorten gäbe es nur liebestolle, genussüchtige Patienten, die sich „am Nachmittag und am Abend stundenlang in raucherfüllten, lärmenden Lokalen dem stumpfsinnigen Geschiebe des [...] Foxtrott zus[ehen] und sich selbst daran beteilig[en].“⁴⁴⁶

Ein Blick auf den Stellenwert der Krankheit in *La Veranda* und Beschreibungen wie die des traurigen Rituals des Fiebermessens oder des Neids der verbleibenden Patienten bei der Entlassung Piacenzas zeigen allerdings, dass bei dem Figurenpersonal in Sattas Roman keine Gefahr besteht, dass diese sich an das Kurleben verlieren. Vielmehr kann man bei den meisten von Satta beschriebenen Figuren von einem „ausgeprägte[n] Gesundungswillen“⁴⁴⁷ sprechen. Dies zeigt vor allem das Beispiel Mevios, der aus Angst vor einer Verschlechterung seines Gesundheitszustandes das Sanatorium nicht einmal verlässt, um die Beerdigung seines Vaters zu besuchen:

„[...] Ma quello che l'ha fatta sporca è Mevio. Sapete che gli è morto il padre, l'altro giorno.”

Balziamo su, sbalorditi:

“Morto!”

“Sì, sì. L'ha tenuto nascosto, perché aveva paura di andar giù, che non gli facesse male, e non voleva che gli altri lo criticassero. Ma io ho visto questo telegramma, mi sono insospettito, e quando dormiva gli ho frugato nelle tasche.”

“Be', questa è il colmo sul serio.”

⁴⁴⁴ Herzlich/Pierret, 1991, Seite 41.

⁴⁴⁵ Sontag, 1996, Seite 40.

⁴⁴⁶ Prussian, 1965, Seite 40.

⁴⁴⁷ Schader, 1984, Seite 168.

“Certo che è grossa. Ma d'altra parte...Tanto non poteva resuscitarlo.”⁴⁴⁸

Aus Angst, seine Sanatoriumskollegen könnten ihn dafür verurteilen, nicht an der Beerdigung teilgenommen zu haben, verschweigt Mevio die Nachricht vom Tod seines Vaters. Wie dieser Ausschnitt zeigt, ruft die Entscheidung Mevios bei den übrigen Patienten tatsächlich unterschiedliche Reaktionen hervor. Zwar wird der Entschluss, der Beerdigung fern zu bleiben, als moralisch verwerflich angesehen, allerdings zeigt der Einwurf „tanto non poteva resucitarlo“⁴⁴⁹, dass wohl im Ernstfall mehrere Patienten ähnlich gehandelt hätten.

Auch der im vorherigen Kapitel erwähnte Versuch, sich zu betrinken, der wohl als das einzige Beispiel für die von Prussian kritisierten, in Sanatorien und Lungenkurorten praktizierten Vergnügungen angesehen werden kann, ist aus Angst vor Ansteckung gescheitert. Die Möglichkeit zu sexuellen Ausschweifungen besteht auf Grund der räumlichen Trennung zwischen Männern und Frauen im Sanatorium ebenfalls nicht.

Die Figur Melanzanas könnte auf den ersten Blick der Gruppe zugerechnet werden, die sich nach Stern an das Kurleben verlieren. Immerhin lebt dieser zum Erzählzeitpunkt bereits seit 25 Jahren im Sanatorium und bot seinen Körper sogar zu experimentellen Zwecken an, um dieses nicht verlassen zu müssen. Der Grund dafür ist aber eher in der völligen Mittellosigkeit Melanzanas und der Tatsache, dass er unbehelligt vom Personal im Sanatorium leben und in seiner Funktion als „impresario di tutta la bardatura sanatoriale“⁴⁵⁰ sogar etwas Geld dazuverdienen kann, zu suchen.

Allerdings weist Satta, wenn auch nur in einer Nebenbemerkung, darauf hin, dass es auch in dem von ihm beschriebenen Sanatorium Patienten gibt, die nicht nach Hause zurückkehren wollen. Im neunten Kapitel des zweiten Teils entschließt sich der Protagonist aufgrund des schlechten Gesundheitszustandes der Dame, in die er glaubt, verliebt zu sein, seinen Aufenthalt um ein Monat zu verlängern. Dafür muss er jedoch einen Arzt überzeugen, noch nicht gesund genug für die Abreise zu sein. Den Trick dafür, so der Erzähler, habe er „da quelli, che non hanno voglia di tornare al lavoro“⁴⁵¹ gelernt:

Quando stanno per finire la cura, e con essa il tempo di starsene a pancia in su tutto il giorno, prendono a tossicolare, a soffiare come mantici nel camminare; poi vanno dal medico, accusano dolori a destra o a sinistra, qualche sputo rosso, qualche linea

⁴⁴⁸ LV Seite 104.

⁴⁴⁹ LV Seite 104.

⁴⁵⁰ LV Seite 141.

⁴⁵¹ LV Seite 162.

di febbre. Quello abbocca, e fruga e rifruga, trova che il marcio e proprio in quel punto lì, che fa male. Altre due mesi di sanatorio: ecco una bazza.⁴⁵²

Es scheint also trotz der allgegenwärtigen Angst vor dem Tod und der wenig einladenden Atmosphäre im Sanatorium auch in Sattas Roman Patienten zu geben, die den Aufenthalt dort der Rückkehr in die Arbeitswelt vorziehen.

⁴⁵² LV Seite 162.

10 Tuberkulose als Liebeskrankheit

Ernst Hanisch weist in seinem Beitrag *Zur Geschichte des Liebhabers im 20. Jahrhundert* darauf hin, dass die Liebe zwar seit jeher als wichtiges Thema der Kunst gilt, die Behandlung dieses Themas von den Historikern allerdings lange gemieden wurde.⁴⁵³ Obwohl das subjektive Liebesempfinden wohl in allen Epochen ähnlich war, unterliegt die Ausprägung der Liebe in den einzelnen sozialen Schichten einem historischen Wandel. Seit dem 19. Jahrhundert wird die Privatsphäre vor dem Zugriff des Staates geschützt. Die Frauen zogen sich in die private Sphäre zurück und die Familie wurde für die Männer somit eine „Gegenkultur“⁴⁵⁴ zu der ihnen vorbehaltenen öffentlichen Sphäre. Hanisch weist darauf hin, dass diese starren Grenzen zwischen Männern und Frauen bereits vor dem Ersten Weltkrieg „von der Kunst und den Künstlern“⁴⁵⁵ durchbrochen wurden. In der Kunst des Fin de Siècle wurde die freie Liebe und die freie Sexualität gepriesen. Die Kunst, so Hanisch, war aber gleichzeitig „von einer tiefen Angst der Männer vor der Frau durchzogen.“⁴⁵⁶ Auch Thomas Mann sieht im Zuge der sexuellen Revolution der 1920er Jahre die patriarchalische Struktur der Familie im Wandel: „er beobachtet einen Ausgleich zwischen den Geschlechtern: die Frau vermännlicht, der Mann verweiblicht.“⁴⁵⁷

Im Zuge der romantisch-verklärenden Krankheitsvorstellungen wird die Krankheit Tuberkulose nach Susan Sontag als eine „Erkrankung der Leidenschaft“⁴⁵⁸ verstanden. Eine wichtige Bedeutung wurde dabei dem Fieber zugeschrieben, das als leidenschaftliches, „innere[s] Brennen“⁴⁵⁹ angesehen wurde, von dem der Kranke „verzehrt“⁴⁶⁰ wird. Diese Vorstellung geht sogar so weit, dass Tuberkulose seit der Romantik „als eine Variante der Liebeskrankheit“⁴⁶¹ aufgefasst wurde. Dieser Mythos ist von der bereits erwähnten Vorstellung der Hypersexualität der Tuberkulosekranken abzugrenzen. Der Mythologie der Tuberkulose nach wird die Krankheit erst durch „eine leidenschaftliche Erregung“⁴⁶², bei der es sich nach Sontag meist um Liebe handelt, hervorgerufen.

⁴⁵³ Vgl. Hanisch, Ernst: *Zur Geschichte des Liebhabers im 20. Jahrhundert*. In: Bauer, Ingrid/ Hämmerle, Christa/ Hauch, Gabriela (Hg.): *Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen*. Wien [u.a.]: Böhlau, 2005 (L'Homme Schriften. Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft; Band 10). Seite 417.

⁴⁵⁴ Hanisch, 2005, Seite 422.

⁴⁵⁵ Hanisch, 2005, Seite 423.

⁴⁵⁶ Hanisch, 2005, Seite 423.

⁴⁵⁷ Kurzke, 1997, Seite 186.

⁴⁵⁸ Sontag, 1996, Seite 25.

⁴⁵⁹ Sontag, 1996, Seite 25.

⁴⁶⁰ Sontag, 1996, Seite 25.

⁴⁶¹ Sontag, 1996, Seite 25.

⁴⁶² Sontag, 1996, Seite 27.

Im folgenden Kapitel soll überprüft werden, ob sich, diesem Mythos entsprechend, ein Zusammenhang zwischen der Liebe der an Tuberkulose leidenden Protagonisten und ihrem Krankheitsbild erkennen lässt. Aus diesem Grund scheint auch ein Blick auf die Entwicklung der von den Autoren dargestellten Liebesverhältnisse aufschlussreich.

10.1 Tuberkulose als Liebeskrankheit in *Der Zauberberg*

Während des Mittagessens am Tag nach der Ankunft Hans Castorps kommt es zur ersten Begegnung zwischen diesem und Clawdia Chauchat. Durch eine zugeworfene Glastüre aufgeschreckt, dreht er sich verärgert um, da er glaubt, „den Täter feststellen“⁴⁶³ zu müssen. Dabei erblickt er „eine Dame, die da durch den Saal ging, eine Frau, ein junges Mädchen wohl eher, nur mittelgroß, in weißem Sweater und farbigem Rock, mit rötlichblondem Haar, das sie einfach in Zöpfen um den Kopf gelegt trug.“⁴⁶⁴ Bei dieser Gelegenheit bemerkt der Protagonist, dass sie „breite Backenknochen und schmale Augen hatte...Eine vage Erinnerung an irgend etwas und irgendwen berührte ihn leicht und vorübergehend, als er das sah...“⁴⁶⁵

Im Abschnitt ‚Hippe‘ unternimmt Hans Castorp ohne seinen Vetter Ziemßen eine etwas ausgedehntere Wanderung, bei der er sich überanstrengt und Nasenbluten bekommt. Er legt sich auf eine Bank und wird im Traum in seine Zeit als Untertertianer zurückversetzt. Zu dieser Zeit hatte Hans Castorp „sein Augenmerk“⁴⁶⁶ auf einen Jungen namens Přibislav Hippe „gerichtet“⁴⁶⁷. Hippe, der als „Produkt einer alten Rassenmischung“⁴⁶⁸ beschrieben wird, ist zwar blond, seine Augen aber weisen „einen eigentümlichen, schmalen und genaugenommen sogar etwas schiefen Schnitt“⁴⁶⁹ auf. Gleich unter diesen Augen beginnen die Backenknochen und der Erzähler nennt diese Gesichtszüge „in seinem Falle durchaus nicht entstellend, sondern sogar recht ansprechend“⁴⁷⁰. Der Traum Hans Castorps enthält die Beschreibung des einzigen Gespräches der beiden:

Die Zeichenstunde war an der Reihe, und Hans Castorp bemerkte, daß er seinen Bleistift nicht bei sich hatte. [...] und mit einem freudigen Aufschwunge seines Wesens beschloß er, die Gelegenheit [...] zu benutzen und Přibisav um einen Bleistift zu bitten. Daß das ein ziemlich sonderbarer Streich sein werde, da er Hippe in

⁴⁶³ ZB Seite 109.

⁴⁶⁴ ZB Seite 109.

⁴⁶⁵ ZB Seite 110.

⁴⁶⁶ ZB Seite 169.

⁴⁶⁷ ZB Seite 169.

⁴⁶⁸ ZB Seite 168.

⁴⁶⁹ ZB Seite 168.

⁴⁷⁰ ZB Seite 168.

Wirklichkeit gar nicht kannte, das entging ihm [...]. Und so stand er nun im Gewühle des Klinkerhofes wirklich vor Přibislav Hippe und sagte zu ihm: „Entschuldige, kannst du mir einen Bleistift leihen?“

Und Přibislav sah ihn an mit seinen Kirgisenaugen über den vorstehenden Backenknochen und sprach zu ihm mit seiner angenehm heiseren Stimme, ohne Verwunderung oder doch ohne Verwunderung an den Tag zu legen.

„Gern“, sagte er. „Du mußt ihn mir nach der Stunde aber bestimmt zurückgeben.“⁴⁷¹

Als Hans Castorp aus seinem Traum erwacht, bemerkt er, wie „merkwürdig ähnlich“⁴⁷² sich Hippe und Madame Chauchat sehen. „Darum also interessiere ich mich so für sie? Oder vielleicht auch: habe ich mich darum so für ihn interessiert?“⁴⁷³ fragt er sich, tut diesen Gedanken aber sofort als „Unsinn“⁴⁷⁴ ab.

Auf dem Rückweg muss Castorp sich beeilen, da er erwartet wird zu einem „jener Vorträge, die Dr. Krokowski vierzehntäglich im Speisesaal vor dem gesamten volljährigen, der deutschen Sprache kundigen und nicht moribunden Publikum des ‚Berghofes‘“⁴⁷⁵ hält. Dabei handelt es sich um „eine Reihe zusammenhängender Kollegien, einem populärwissenschaftlichen Kursus unter dem Generaltitel ‚Die Liebe als krankheitsbildende Macht‘“⁴⁷⁶. Doktor Krokowski führt in diesem Vortrag aus, dass die Liebe als der „schwankendste und gefährdetste“⁴⁷⁷ Naturtrieb anzusehen ist, der „von Grund aus zur Verwirrung und heillosen Verkehrtheit geneigt“⁴⁷⁸ ist. In den „Untergründen der Seele“, so Krokowski, wird ein Kampf ausgefochten zwischen den Mächten der Keuschheit und denen der Liebe⁴⁷⁹. Dieser Kampf ende mit einem scheinbaren Sieg der Keuschheit, dabei handle es sich aber um einen Pyrrhussieg, denn „der Liebesbefehl lasse sich nicht knebeln, [...] die unterdrückte Liebe sei nicht tot, sie lebe, sie trachte im Dunklen und Tiefgeheimen auch ferner sich zu erfüllen, sie durchbreche den Keuschheitsbann und erscheine wieder, wenn auch in verwandelter, unkenntlicher Gestalt...“⁴⁸⁰ Die unterdrückte Liebe kehre zurück in „Gestalt der Krankheit“, denn das „Krankheitssymptom sei verkappte Liebesbestätigung und alle Krankheit verwandelte Liebe.“⁴⁸¹ Am Schluss seines Vortrages preist der Analytiker die von ihm durchgeführte Seelenzergliederung an, da durch sie eine erlösende Wirkung erzielt und eine „Wiederverwandlung der Krankheit in den bewußt gemachten Affekt“⁴⁸² erreicht werden könne.

⁴⁷¹ ZB Seite 171.

⁴⁷² ZB Seite 172.

⁴⁷³ ZB Seite 172f.

⁴⁷⁴ ZB Seite 173.

⁴⁷⁵ ZB Seite 163.

⁴⁷⁶ ZB Seite 163.

⁴⁷⁷ ZB Seite 177.

⁴⁷⁸ ZB Seite 177.

⁴⁷⁹ Vgl. ZB Seite 178.

⁴⁸⁰ ZB Seite 178.

⁴⁸¹ ZB Seite 179.

⁴⁸² ZB Seite 181.

Hans Castorp gelingt es allerdings nicht, Doktor Krokowskis Ausführungen seine volle Aufmerksamkeit zu widmen. Dies liegt zum einen daran, dass ihn die im Traum gewonnene Erkenntnis der großen Ähnlichkeit zwischen Přibislav Hippe und Clawdia Chauchat mehr erschüttert, als er zuzugeben bereit ist. Ein weiterer Grund für die mangelnde Aufmerksamkeit Castorps liegt wohl in der Wahl des Themas des Vortrages, die ihm „etwas wunderlich“⁴⁸³ erscheint, da bei den Vorträgen während seiner Studienzeit „immer nur von Dingen wie dem Übersetzungsgetriebe im Schiffbau die Rede gewesen war.“⁴⁸⁴

Ab diesem Zeitpunkt steigt das Interesse des Protagonisten für Madame Chauchat. Er versucht, mit Hilfe seiner Tischgenossen mehr über sie in Erfahrung zu bringen und genießt die Stunden im Speisesaal⁴⁸⁵, weil er sie dort beobachten kann. Eine Erkältung veranlasst den Protagonisten kurz vor seiner geplanten Abreise nach drei Wochen, eine Untersuchung durch Hofrat Behrens zu vereinbaren. Bei dieser Untersuchung weist Behrens ihn darauf hin, dass er auch früher schon krank gewesen sei, da er im Zuge der Auskultation eine Dämpfung bei Castorp ausgemacht hat „und Dämpfungen beruhen auf veralterten Stellen, wo schon Verkalkung eingetreten ist, Vernarbung, wenn Sie wollen.“⁴⁸⁶ Da aber außer dieser veralterten Stelle kürzlich eine frische, feuchte Stelle aufgetreten sei, rät Behrens dem Patienten ab, das Sanatorium zu verlassen, da ihm sonst „der ganze Lungenlappen zu Teufel“⁴⁸⁷ gehen würde.

Im Wartezimmer der Ordination von Hofrat Behrens kommt es kurz darauf zu einer Begegnung der Vettern mit Madame Chauchat. Hans Castorp, der zur Röntgenaufnahme bestellt ist, wird von dieser Begegnung auf engstem Raum beinahe aus der Fassung gebracht:

Hans Castorp erkannte sie mit aufgerissenen Augen, indem er deutlich fühlte, wie das Blut ihm aus dem Gesichte wich und sein Unterkiefer erschlaffte, so daß sein Mund im Begriffe war, sich zu öffnen. Clawdia's Eintritt hatte sich so nebenbei, so unversehens vollzogen, - auf einmal teilte sie den engen Aufenthalt mit den Vettern, nachdem sie eben noch keineswegs dagewesen. [...] Nach dem Erblassen war er sehr rot geworden, und sein Herz hämmerte.⁴⁸⁸

⁴⁸³ ZB Seite 176.

⁴⁸⁴ ZB Seite 176.

⁴⁸⁵ Vgl. ZB Seite 194f.

⁴⁸⁶ ZB Seite 252.

⁴⁸⁷ ZB Seite 252.

⁴⁸⁸ ZB Seite 294.

Sein Versuch, „auf gesittete Art zu Frau Chauchat zu sprechen“⁴⁸⁹, scheitert allerdings an seiner Aufregung.

Im Abschnitt ‚Launen des Merkur‘ weiß der Erzähler zu berichten, dass „unser Reisender nun also über beide Ohren in Clawdia Chauchat verliebt“⁴⁹⁰ ist.

Die entscheidende Begegnung zwischen Clawdia Chauchat und Hans Castorp findet allerdings im Abschnitt ‚Walpurgisnacht‘, also während der Faschingsfeier im Sanatorium, statt. An diesem Faschingsdienstag herrscht eine ausgelassene Stimmung, die nach dem Abendessen ihren Höhepunkt erreicht. Viele Patienten erscheinen in Kostümierungen und von den Ärzten des Sanatoriums wird „Fastnachtspunsch“⁴⁹¹ ausgeschenkt. Schließlich regt Hofrat Behrens zu einem Gesellschaftsspiel an. Ziel dieses Spiels ist es, mit geschlossenen Augen möglichst genau die Umrisse eines Schweinchens zu zeichnen. Das Spiel erfreut sich großer Beliebtheit und auch Hans Castorp möchte sein Glück versuchen, allerdings erhält er einen sehr kurzen Bleistiftstummel, und auf der Suche nach einem Ersatz erblickt er Madame Chauchat, die das Geschehen lächelnd beobachtet hat. Totenbleich tritt er zu ihr und fragt: „Hast du nicht vielleicht einen Bleistift?“⁴⁹² Diese kramt aus ihrer Tasche „ein kleines silbernes Crayon hervor“⁴⁹³. „Der Bleistift von damals, der erste, war handlich-rechtschaffener gewesen“⁴⁹⁴, so der Erzähler.

Da das Gesellschaftsspiel sich in der Zwischenzeit aufgelöst hat, nehmen Madame Chauchat und Hans Castorp im Salon Platz und beginnen ein Gespräch. Dabei erfährt der Protagonist, dass Clawdia Chauchat am folgenden Tag abreisen wird. Den Höhepunkt dieses Gespräches, das zum größten Teil auf Französisch geführt wird, bildet die Liebeserklärung Hans Castorps an Clawdia Chauchat und Castorps Erklärungsversuch des Zusammenhanges zwischen seiner Krankheit und der Liebe, die er für sie empfindet:

„ [...] La fièvre de mon corps et le battement de mon cœur harassé et le frissonnement de mes membres, c'est le contraire d'un incident, car ce n'est pas rien d'autre-« und sein bleiches Gesicht mit den zuckenden Lippen beugte sich tiefer zu dem ihren- « rien d'autre que mon amour pour toi, cet amour qui m'a saisi à l'instant, où mes yeux t'ont vue, ou, plutôt, que j'ai reconnu, quand je t'ai reconnue toi, - et c'était lui, évidemment, qui m'a mené à cet endroit... » [...] « [...] Mais quant à ce que je t'ai reconnue et que j'ai reconnu mon amour pour toi, - oui, c'est vrai, je t'ai déjà connue, anciennement, toi et tes yeux merveilleusement obliques et ta bouche et ta voix, avec laquelle tu parles, - une fois déjà, lorsque j'étais

⁴⁸⁹ ZB Seite 297.

⁴⁹⁰ ZB Seite 318.

⁴⁹¹ ZB Seite 455.

⁴⁹² ZB Seite 458.

⁴⁹³ ZB Seite 459.

⁴⁹⁴ ZB Seite 459.

collégien, je t'ai demandé ton crayon, pour faire enfin ta connaissance mondaine, parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute, c'est de mon ancien amour pour toi, que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade... » [...] « Je t'aime », lallte er, « je t'ai aimée de tout temps, car tu el le Toi de ma vie, mon rêve, mon sort, mon envie, mon éternel désir... »⁴⁹⁵

Mit den Worten „Adieu, mon prince Carnaval!“⁴⁹⁶ und der Vorhersage « Vous aurez une mauvaise ligne de fièvre ce soir »⁴⁹⁷ verabschiedet sich die Russin von Castorp. Beim Hinausgehen zögert sie allerdings und fügt hinzu: « N'oubliez pas de me rendre mon crayon. »⁴⁹⁸ Im nächsten Abschnitt, der den Titel 'Veränderungen' trägt, berichtet der Erzähler, dass Hans Castorp „ihr später denselben auch wieder zurückgegeben“⁴⁹⁹ habe.

Kristiansen weist darauf hin, dass sich in dem Verhältnis zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat „eine klare Entwicklungslinie“⁵⁰⁰ abzeichnet. Obwohl sie zunächst als ein „negative[r] Faktor“⁵⁰¹ erscheint, der die „geordnete bürgerliche Formwelt“ Castorps stört, lässt sich der Protagonist bald „durch ihren Zauber einfangen“⁵⁰². Der Theorie Kristiansens zufolge ist Clawdia Chauchats „Asiatismus“⁵⁰³ thematisch eindeutig der Sphäre der Uniform zuzurechnen, da das „Asiatische“⁵⁰⁴ nach Kristiansen eine Wirklichkeitssphäre vertritt, „die sich mit der Welt der Sprache und der Gesellschaft als unvereinbar erweist.“⁵⁰⁵ Darüber hinaus gibt Kristiansen an, dass mit dem „'Asiatische[n]“, dessen Hauptvertreter Madame Chauchat ist“⁵⁰⁶, das „Lässige und Unordentliche“⁵⁰⁷ gemeint ist. Die durch die Erinnerung an Hippe und die Präsenz Clawdia Chauchats hervorgerufenen, „der Formwelt des ‚Flachlandes‘ entgegengesetzten Erscheinungen des physischen und moralischen Verfalls“⁵⁰⁸ Hans Castorps stehen nach Kristiansen in engem Zusammenhang mit seinem febrilen Zustand und seinen Krankheitssymptomen. In einer gut nachvollziehbaren Analyse weist Kristiansen nach, dass die Figur Madame Chauchats Hans Castorps Willen zur Rückkehr in seine „gesund[e] Existenz“⁵⁰⁹ immer wieder entgegensteht. Ein Blick oder eine Geste der Russin reichen aus, um Castorps Zweifel an der Schwere seiner Krankheit, sowie an der Sinnhaftigkeit seines Aufenthaltes im Sanatorium zu zerstreuen. Als deutliches

⁴⁹⁵ ZB Seite 471.

⁴⁹⁶ ZB Seite 473.

⁴⁹⁷ ZB Seite 473.

⁴⁹⁸ ZB Seite 473.

⁴⁹⁹ ZB Seite 478.

⁵⁰⁰ Kristiansen, 1978, Seite 198.

⁵⁰¹ Kristiansen, 1978, Seite 198.

⁵⁰² Kristiansen, 1978, Seite 198.

⁵⁰³ Kristiansen, 1978, Seite 198.

⁵⁰⁴ Kristiansen, 1978, Seite 198.

⁵⁰⁵ Kristiansen, 1978, Seite 198.

⁵⁰⁶ Kristiansen, 1978, Seite 154.

⁵⁰⁷ Kristiansen, 1978, Seite 154.

⁵⁰⁸ Kristiansen, 1978, Seite 145.

⁵⁰⁹ Kristiansen, 1978, Seite 147.

Beispiel hierfür erweist sich eine Episode kurz vor der ersten Untersuchung Hans Castorps durch Hofrat Behrens. Während sich der Protagonist überlegt, „ob er nicht dem Hofrat durch Joachim sagen lassen sollte, seine Erkältung habe sich schon gebessert“⁵¹⁰ und er auf die Untersuchung verzichten soll, „hatte die anmutige Kranke langsam den Kopf [...] gewandt und über die Schulter deutlich und unverhohlen zu Hans Castorps Tische – und nicht nur im allgemeinen zu seinem Tische, nein, unmissverständlich und streng persönlich zu ihm herübergeblickt, ein Lächeln um die geschlossenen Přibislav-Lippen und in ihren schmalgeschnittenen Přibislav-Augen, als wollte sie sagen: ‚Nun? Es ist Zeit. Wirst du gehen?‘“⁵¹¹ Der Erzähler berichtet daraufhin, dass die „Vorzüge“ des eben gehegten Gedankens, die Untersuchung abzusagen, bei Hans Castorp „unter jenem fragenden Lächeln freilich dahingewelkt“⁵¹² sind und sich „in lauter abstoßende Langweiligkeit verwandelt“⁵¹³ haben. Im Abschnitt ‚Launen des Merkur‘, in dem der Erzähler den Leser eindeutig über die Verliebtheit Hans Castorps informiert, wirft Clawdia Chauchat ihm einen Blick zu, den dieser als gleichgültig und verachtend empfindet.⁵¹⁴ Er „litt grausam unter diesem Vorfall“⁵¹⁵, und die „Niedergeschlagenheit dieser Tage bewirkte eine Erkältung, Ernüchterung und Abspannung von Hans Castorps Natur, die sich zu seiner bitteren Beschämung in sehr niedrigen, kaum übernormalen Meßergebnissen äußerte.“⁵¹⁶ Durch eine vorübergehende Ernüchterung entsteht also eine Distanz zwischen dem Protagonisten und „Clawdia’s Sein und Wesen“⁵¹⁷. Deutlich gemacht wird diese durch den Hinweis auf einen Temperaturrückgang bei Castorp. Die Distanz wird aufgehoben durch eine erneute Begegnung mit Madame Chauchat. Während eines Spazierganges erblickt Hans Castorp die „liebliche Kranke“⁵¹⁸ und überholt sie, um sie „mit einer hutlosen Verneigung und einem mit halber Stimme gesprochenen ‚Guten Morgen‘ ehrerbietig“⁵¹⁹ begrüßen zu können. Zu seiner großen Genugtuung reagiert Madame Chauchat darauf, indem sie „mit freundlicher, nicht weiter erstaunter Kopfneigung dankte“ und „ihrerseits guten Morgen in seiner Sprache [sagte], wobei ihre Augen lächelten“⁵²⁰. Joachim Ziemßen merkt nach dieser Begegnung an, dass sein Vetter nun wieder erhitzt wirke und tatsächlich misst der Protagonist nach diesem Spaziergang 38 Grad.⁵²¹ Auch während der Faschingsnacht, die in der Folge genauer betrachtet werden soll, besteht ein enger Zusammenhang zwischen den Krankheitssymptomen Castorps und seiner Liebe zu Madame Chauchat. Wie bereits

⁵¹⁰ ZB Seite 245.

⁵¹¹ ZB Seite 245.

⁵¹² ZB Seite 245.

⁵¹³ ZB Seite 245.

⁵¹⁴ Vgl. ZB Seite 323.

⁵¹⁵ ZB Seite 324.

⁵¹⁶ ZB Seite 324.

⁵¹⁷ ZB Seite 324.

⁵¹⁸ ZB Seite 326.

⁵¹⁹ ZB Seite 326.

⁵²⁰ ZB Seite 326.

⁵²¹ Vgl. ZB Seite 327.

angemerkt wurde, prophezeit Clawdia Chauchat dem Protagonisten eine schlechte Fieberlinie nach dem Faschingsfest, und es stellt sich heraus, dass sie damit völlig richtig gelegen ist: „Hans Castorp hatte eine schlechte Fieberlinie gehabt, in steiler Zacke, die er mit einem Gefühl von Festlichkeit eingezeichnet“⁵²² hat.

„Der Zbg. wird das Sinnlichste sein, was ich geschrieben haben werde, aber von kühlem Styl“⁵²³, hält Thomas Mann am 12. März 1920 in seinem Tagebuch fest. Diese Aussage scheint zunächst zu verwundern, da die einzige Liebesnacht, die sich im Roman vollzieht, indirekter wohl kaum beschrieben werden könnte. Der Leser erfährt lediglich, dass ein Bleistift ausgeborgt und später wieder zurückgegeben wurde. Der Bleistift besitzt aber wie das Thermometer eine leitmotivische Funktion, und die Ereignisse zwischen Hans Castorp und Madame Chauchat im Abschnitt ‚Walpurgisnacht‘ können als gesteigerte Wiederholung der im Abschnitt ‚Hippe‘ vollzogenen Bleistiftleihe betrachtet werden. Aus diesem Grund kann aus den spärlichen Bemerkungen des Erzählers im Abschnitt ‚Veränderungen‘ auf eine Liebesnacht geschlossen werden. Hermann Kurzke spricht von einem hohen Grad an „Sexualverdrängung“⁵²⁴ im Roman. Sinnlich sei der Roman deshalb, „weil in ihm fast jedes Lebensdetail erotisiert wird und verweisungsträchtig ist: vom Bleistift über das Rauchen, die horizontale Lage, das Röntgenbild, die asiatische Augenpartie und die ungepflegten Schulmädchenhände bis zum Fieberthermometer.“⁵²⁵

Sowohl Kurzke als auch Kristiansen sehen den Bleistift als Phallussymbol.⁵²⁶ In der Hippe-Episode handelt es sich bei der Bleistiftleihe nach Kristiansen um „verkappte Liebesbetätigung“⁵²⁷, also um einen „in symbolische Formen verwandelte[n] Coitus.“⁵²⁸ Mit diesem Zitat aus dem *Zauberberg* wird ein Zusammenhang zwischen dem Vortrag Doktor Krokowskis und der Hippe-Episode hergestellt. Thomas Mann lässt Doktor Krokowski in seinem Vortrag ausführen, dass unterdrückte Liebe in Form von Krankheit zurückkehre. An dieser Stelle findet sich das homoerotische Element, das als eine Konstante in Thomas Manns Werk angesehen werden kann. Die Tatsache, dass es sich bei der Liebe Hans Castorps zu Clawdia Chauchat um eine Wiederholung seiner Liebe zu Přibislav Hippe handelt und dass die Russin zudem HIPPES Körperlichkeit besitzt, sieht Kurzke als Beleg dafür, dass auch die Beziehung des Protagonisten zu Madame Chauchat von einer latenten Homoerotik geprägt ist⁵²⁹. Im Gespräch mit Madame Chauchat im Abschnitt ‚Walpurgisnacht‘

⁵²² ZB Seite 482.

⁵²³ Tagebuchnotiz vom 12. März 1920. In: Tagebücher 1918-1921, 1979, Seite 396.

⁵²⁴ Kurzke, 1997, Seite 188.

⁵²⁵ Kurzke, 1997, Seite 188f.

⁵²⁶ vgl. Kurzke, 1997, Seite 189 und Kristiansen, 1978, Seite

⁵²⁷ Kristiansen, 1978, Seite 120 und ZB Seite 179.

⁵²⁸ Kristiansen, 1978, Seite 120.

⁵²⁹ Vgl. Kurzke, 1997, Seite 189.

setzt Hans Castorp Pribislav Hippe mit seiner Angebeteten gleich und gesteht ihr, dass er sie schon lange kennt und liebt und dass von dieser alten Liebe Spuren auf seiner Lunge zurückgeblieben sind. Castorp kann sich damit auch auf die Diagnose Hofrat Behrens' stützen, da dieser zunächst bei der Auskultation „veraltet[e] Stellen“ entdeckt und diese Diagnose durch die Röntgenaufnahme bestätigt wird. Die „objektive Bestätigung“⁵³⁰ seiner Diagnose ist für Behrens die Febrilität Hans Castorps, die „den akustischen Wahrnehmungen“⁵³¹ entspricht. Allerdings ist diese Diagnose nicht unumstritten. Als ersten Zweifler lässt Thomas Mann Ludovico Settembrini auftreten, der die diagnostische Zuverlässigkeit des Röntgenbildes in Frage stellt.⁵³² Für Behrens wird es im Laufe des Romans, und vor allem nach der schlechten Fieberlinie nach dem Faschingsfest, immer schwieriger, organische Ursachen für Hans Castorps erhöhte Temperatur zu finden. Denn die Übertemperatur Castorps, die Behrens zunächst als Bestätigung seiner Diagnose angesehen hat, steht, besonders nach den Vorfällen in der Faschingsnacht, „zu dem lokalen Befund in keinem rechten Verhältnis“⁵³³. Aus diesem Grund geht Behrens davon aus, dass Hans Castorps Gesundheitszustand schlechter ist, als ursprünglich angenommen. Der Hofrat empfiehlt Injektionen, von denen er sich verspricht, dass der Protagonist sich in einigen Monaten „wie ein Fisch im Wasser“⁵³⁴ fühlen wird. Allerdings bleibt auch diese Behandlung erfolglos, sodass der Chefarzt im Abschnitt ‚Der große Stumpfsinn‘ seine Diagnose abermals revidieren muss. Da er die „Unsolidität“⁵³⁵ seines „Wärmehaushalts“⁵³⁶ nicht recht zu deuten weiß, sieht der Arzt sich „in die Notwendigkeit versetzt“, „nach neuen Ursachen“⁵³⁷ für Hans Castorps Krankheitssymptome zu suchen. Behrens muss zugeben, dass Castorps Symptome nicht mehr auf „tuberculosis“⁵³⁸ zurückzuführen sind. Deshalb ist der Arzt davon überzeugt, dass bei seinem Patienten „eine andere Störungsquelle“⁵³⁹ vorliegt. Nach seiner „tiefsinnigen Überzeugung“⁵⁴⁰ sind es „Kokken“⁵⁴¹, die für Hans Castorps Übertemperatur verantwortlich sind. Diese durch Steptokokken hervorgerufene Infektion, so die Hypothese des Hofrats, ist durch eine „Steptovakzinkur“ sehr leicht zu beheben.

⁵³⁰ ZB Seite 253.

⁵³¹ ZB Seite 253.

⁵³² Vgl. ZB Seite 335.

⁵³³ ZB Seite 482.

⁵³⁴ ZB Seite 482.

⁵³⁵ ZB Seite 861.

⁵³⁶ ZB Seite 861.

⁵³⁷ ZB Seite 861.

⁵³⁸ ZB Seite 861.

⁵³⁹ ZB Seite 861.

⁵⁴⁰ ZB Seite 861.

⁵⁴¹ ZB Seite 861.

Kristiansen weist darauf hin, dass es sich bei der dritten Diagnose des Chefarztes um „eine aus der Luft gegriffene Hypothese“⁵⁴² handelt und dass dies sowohl Hans Castorp, als auch dem Hofrat bewusst ist⁵⁴³. Am Ende desselben Abschnitts wird über den Ausgang dieser Kur, die sich über einige Wochen erstreckte, berichtet: „Sie schien zuweilen zu schaden – was selbstverständlich auf Irrtum beruhen mußte –, zuweilen auch zu nützen, was sich dann aber gleichfalls als Irrtum herausstellte. Das Ergebnis war Null, ohne beim Namen genannt und ausdrücklich verkündigt zu werden. Die Unternehmung verlief im Sande, und Hans Castorp fuhr fort, Patience zu legen [...]“.⁵⁴⁴

Durch die mehrmalige Relativierung der Diagnose des Hofrats und seine Unfähigkeit, eine medizinische Ursache für die Febrilität Hans Castorps zu finden, werden die Krankheitssymptome des Protagonisten auf eine metaphysische Ebene gehoben. Die Temperatur Castorps wird von Thomas Mann immer wieder mit seiner Liebe zu Clawdia Chauchat in Verbindung gebracht. Dies wird unterstrichen durch den Vortrag Doktor Krokowskis über die „Liebe als krankheitsbildende Macht“⁵⁴⁵ und seine Aussage, dass er, im Gegensatz zu seinem Kollegen Behrens, Castorps organische Krankheit „nicht als im Vordergrund des Interesses stehend“⁵⁴⁶ erachtet. Zwischen den Argumenten der Figur des Psychoanalytikers im Roman und den Erkenntnissen Kristiansens lassen sich einige Parallelen erkennen. Doktor Krokowski nennt in seinem Vortrag verkappte Liebesbetätigung als Krankheitssymptome und Kristiansen sieht in Hans Castorps Verliebtheit in Clawdia Chauchat und die Hinwendung zu den von ihr verkörperten „Erscheinungen des physischen und moralischen Verfalls“⁵⁴⁷ die Ursache für die Krankheitssymptome des Protagonisten. Wie ebenfalls gezeigt wurde, wird im Roman die unterdrückte Liebe, die Hans Castorp in seiner Kindheit für Pribilav Hippe empfand, gleichsam als Auslöser für die Krankheit des Protagonisten bezeichnet. Im Fall von Hans Castorp kann man also tatsächlich von der von Susan Sontag erwähnten „leidenschaftliche[n] Erregung“⁵⁴⁸ sprechen, die die Krankheit ausgelöst hat. In Bezug auf den Mythos der Verfeinerung durch Krankheit kann man bei Thomas Mann eine deutliche Desillusionierungsabsicht nachweisen. Die mit der Romantik eng verknüpfte Vorstellung von Tuberkulose als eine Variante der Liebeskrankheit wird im *Zauberberg* allerdings detailgenau umgesetzt.

⁵⁴² Kristiansen, 1978, Seite 144.

⁵⁴³ Vgl. Kristiansen, 1978, Seite 144.

⁵⁴⁴ ZB Seite 874.

⁵⁴⁵ ZB Seite 163.

⁵⁴⁶ ZB Seite 266.

⁵⁴⁷ Kristiansen, 1978, Seite 145.

⁵⁴⁸ Sontag, 1996, Seite 27.

10.2 Tuberkulose als Liebeskrankheit in *La Veranda*

Am Heiligen Abend wird im von Satta beschriebenen Sanatorium die räumliche Trennung zwischen Männern und Frauen zumindest teilweise aufgehoben und der Tisch des Protagonisten befindet sich „sul confine dell'uno e dell'altro sesso“⁵⁴⁹. Der Erzähler beschreibt die Schönheit der anwesenden Frauen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die grazile Gestalt einer blonden Dame am Nebentisch des Protagonisten gelegt: „C'è per esempio questa mia vicina a due passi (non so per quale ragione, mi pianta addosso da un quarto d'ora due lampade d'occhi) che ha molta grazia nella persona sottile, ben coronata dalla capellatura ampia e biondissima, annodata con meravigliosa cura alla nuca.“⁵⁵⁰ Die Tatsache, dass die beschriebene Dame den Protagonisten unverhohlen beobachtet, bringt diesen allerdings in Verlegenheit und macht es zu seinem Bedauern unmöglich, ihr verstohlene Blicke zuzuwerfen.⁵⁵¹

Der zweite Teil des Romans beginnt mit der Beschreibung der monatlichen Untersuchung des Protagonisten vier Monate nach Weihnachten. Ein Ereignis im Vorfeld dieser Untersuchung verleiht dieser allerdings eine besondere Bedeutung. Beim Vorraum des Behandlungszimmers handelt es sich, so der Erzähler, um „una di quelle zone neutre, nelle quali uomini e donne vengono necessariamente a contatto.“⁵⁵² Der Protagonist geht im Warteraum auf und ab, als sich die Tür öffnet und er „una testa bionda, di donna“ wahrnimmt. Es folgt eine Beschreibung der soeben eingetretenen Dame und der darauffolgenden Ereignisse:

Ho modo di vedere che è piacente assai; e piacente è tutto il resto del corpo, ora che attraversa, con un'andatura forse un po' troppo flessuosa, la stanza, e va a sedersi su una di quelle gelide sedie laccate. Tutto ciò vedo in un volgere d'occhi: ma non ho il tempo di ricadere in me stesso che quella testa si piega verso di me e si china in atto di saluto. Arrossisco fino alla punta dei capelli, poi mi sprofondo in un inchino, cercando di raccogliere immagini dal lontano passato, se mai alcuna corrisponda a questa ignota davanti a me.⁵⁵³

Fieberhaft überlegt der Protagonist, woher er diese gutaussehende Dame kennt, die ihn begrüßt hat. Er ist beinahe schon überzeugt, dass diese ihn mit einer anderen Person verwechselt hat, als ihm bewusst wird, dass er von der vermeintlich unbekannten Dame beobachtet wird. Schlagartig wird dem Protagonisten klar, dass es sich bei der Patientin im Warteraum und der Dame, die ihn beim Weihnachtsessen so aufmerksam betrachtet hat, um

⁵⁴⁹ LV Seite 116.

⁵⁵⁰ LV Seite 117.

⁵⁵¹ Vgl. LV Seite 117.

⁵⁵² ZB Seite 127.

⁵⁵³ LV Seite 128.

dieselbe Person handelt. Nach dieser Erkenntnis berichtet der Ich-Erzähler von seinem Versuch, ein Gespräch mit der *bionda* zu beginnen:

Ora io credo che bisognerebbe dirle qualcosa. Preso da quest'idea, cerco disperatamente un appiglio per iniziare il discorso: nulla, il deserto. Potrei chiederle: da quanto tempo è quassù. Ma questo è una seconda domanda; e anche chiederle chi è, di dov'è, se è molto malata, sono tutte seconde domande. Il mio cervello è un affannoso ricorrersi di pensieri.⁵⁵⁴

Im dritten Kapitel des zweiten Teils des Romans wird berichtet, dass eine Angestellte des Sanatoriums dem Protagonisten eine Blume ins Krankenzimmer bringt. Erklärend fügt sie hinzu, dass dieser Auftrag ihr von der Bewohnerin des Zimmers mit der Zimmernummer 12 erteilt wurde. „Il numero dodici è senza dubbio la matricola di quella madonna“, kombiniert der Protagonist. Im Gespräch mit der Angestellten bringt der Beschenkte in Erfahrung, dass der Vorname der blonden Dame mit dem Buchstaben M. beginnt, dass diese verheiratet ist, der Ehemann allerdings außerhalb Italiens lebt und dass auch M. keine Italienerin, sondern eventuell Engländerin oder Französin ist⁵⁵⁵.

Die räumliche Trennung zwischen Männern und Frauen machen weitere Treffen im Sanatorium zwischen M. und dem Protagonisten unmöglich. Da sich aber Melanzana aufgrund seiner Sonderstellung im Sanatorium frei bewegen kann, fungiert dieser gleichsam als Liebesbote, der kleine Geschenke überbringt und den Protagonisten gegebenenfalls mit Informationen über „la signora del n.12“⁵⁵⁶ versorgt. Von Melanzana erfährt dieser auch von einer schwerwiegenden Operation, der sich M. unterziehen musste. Nach der Operation schwebt sie in Lebensgefahr, und der Protagonist, der zu diesem Zeitpunkt eigentlich geheilt ist und das Sanatorium verlassen könnte, entschließt sich, bei der abschließenden Untersuchung Schmerzen vorzutäuschen, um ein weiteres Monat im Sanatorium bleiben zu können. In seiner Verzweiflung wendet sich der Verliebte an Schwester Paola, um Informationen über den Gesundheitszustand der Patientin zu erhalten. Diese bestätigt seine schlimmsten Befürchtungen: „Oh, poveretta, poveretta [...] sta molto male, malissimo. Stanotte per poco non è morta. Oh, ma morirà, morirà certo. È stata un'operazione terribile. Solo un miracolo può salvarla.“⁵⁵⁷ Überraschenderweise bessert sich der Gesundheitszustand der bereits Totgesagten aber sehr schnell und mit Melanzanas Hilfe wird ein Treffen zwischen ihr und dem Protagonisten vereinbart. Bei diesem Treffen findet das erste Gespräch zwischen dem ungewöhnlichen Liebespaar statt. Der Schlussteil dieses Gespräches und die Reaktion des Protagonisten soll in der Folge wiedergegeben werden:

⁵⁵⁴ LV Seite 129.

⁵⁵⁵ Vgl. LV Seite 134.

⁵⁵⁶ LV Seite 143.

⁵⁵⁷ LV Seite 173.

- Senta, - mi dice- è meglio che ci parliamo con franchezza. Questo nostro colloquio ha uno scopo, e il tempo è assai limitato. Lei sa che io non son sola.
- Sola...
- Voglio dire, le sa che io ho marito. Ha mai pensato a questo?
- Sì...
- Bene. Ora, senta. Finché si trattava di un gioco, la cosa poteva non preoccupare. Ma se si tratta di una cosa seria, bisogna rifletterci.

Eccomi qui, riflettiamo, vorrei dirle.

- Se io, fra lei e mio marito, scegliessi lei, egli naturalmente verrebbe a saperlo. Sarei io stessa a dirglielo. E in tal caso, lei che cosa farebbe? Mi aiuterebbe? Mi proteggerebbe?

Rivedo per un istante la sagoma fiera di lui, guardo la mia scarna persona. Difenderla...proteggerla.

Ho bisogno di qualcuno che mi aiuti, volendomi bene.

Io temo di avere nel volto un'espressione di pena, come un bambino al quale il maestro abbia assegnato un compito troppo difficile. Ma pur di non vedermi scoperto, rispondo di sì, di sì, tutto quello che vuole. [...] Ora io vorrei parlare. Basterebbe che lei mi lasciasse parlare, perché quello che ha detto acquisti un valore e un suono diverso. [...]

Invece è lei che parla ancora, e sogna, e ripete i miei sogni quasi me li leggesse nel cuore, e non sa che così, facendoli suoi, me ne mostra l'assurdità o la sconcezza.

S'è alzata. Mi ha accompagnata alla porta. Ha atteso sulla soglia che mi voltassi, prima di scomparire. Ed io mi sono voltato, ho raccolto il suo ultimo sguardo.

Dopo, ho disceso i gradini a due per volta.⁵⁵⁸

Zu Beginn des folgenden und gleichzeitig letzten Kapitels des Romans wird dem Leser mitgeteilt, dass bei der nächsten monatlichen Untersuchung die vollkommene Genesung des Protagonisten von den Ärzten festgestellt wurde und dieser die Erlaubnis erhalten hat, nach Mailand zurückzukehren.

Die Tatsache, dass die beiden „Liebenden“ in Sattas Roman nur ein einziges Gespräch miteinander führen, zeigt, dass die Liebesbeziehung fast ausschließlich in der Vorstellung des Protagonisten stattfindet. Diese Tatsache muss allerdings eine Verbindung der Krankengeschichte des Protagonisten mit seiner Liebesgeschichte nicht zwangsläufig ausschließen. Schließlich kommt es auch in *Der Zauberberg*, wo eine solche Verbindung eindeutig gezeigt wurde, zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat nur zu einer großen Aussprache. Darüber hinaus verzichtet der Protagonist, ähnlich wie Hans Castorp, auf eine Rückkehr „ins Leben“, um nicht von seiner Geliebten getrennt zu sein. Die Reaktion des Protagonisten in *La Veranda* auf seinen Entschluss, das Sanatorium nicht zu verlassen, zeigt allerdings, dass hier die Parallelen zu Thomas Manns Roman enden. Während in *Der Zauberberg* die Krankheitssymptome Hans Castorps eng mit seiner Liebe zu Clawdia Chauchat verknüpft sind und auf allegorischer Ebene diese Liebe sogar als Auslöser für seine Krankheit angesehen werden kann, ist in *La Veranda* die Liebe des Protagonisten zu seiner blonden Schönheit erst Gegenstand des zweiten Teils des Romans. Die erste

⁵⁵⁸ LV Seite 178.

Begegnung hinterlässt nachweislich auch keinen allzu großen Eindruck, immerhin hat der Protagonist beim zweiten Aufeinandertreffen im Wartezimmer Schwierigkeiten, das Gesicht der Dame einzuordnen. Erst nachdem er von der bei M. durchgeführten Operation erfahren hat, kommt es zu der scheinbar selbstlosen Tat, den Aufenthalt zu verlängern. Der folgende Ausschnitt zeigt allerdings, dass der Protagonist diese Entscheidung, unmittelbar nachdem er sie getroffen hat, schon zu bereuen scheint:

Perché ho fatto così? Perché ho fatto così?
Ora che non c'è più rimedio, m'accorgo della sciocchezza commessa. Questo mese, che da sano io devo ancora passare quassù, mi appare qualche cosa di sterminato: è come se giungessi ora per la prima volta, senza più speranza d'uscirne, per vivere una vita già vissuta, col tedio ineffabile di una vita vissuta. E tutto questo, perché? Io vorrei sapere, perché?⁵⁵⁹

In seiner Vorstellung konstruiert der Protagonist eine Liebesgeschichte fernab der Realität und der beinahe sichere Tod seiner „Geliebten“ stürzt ihn in tiefe Verzweiflung. Collu nennt diese Liebe „un sentimento sfocato, privo di realtà, imitazione, pallido vaneggiamento di un cuore poetico.“⁵⁶⁰ Seiner Ansicht nach wird der wahrscheinliche Tod der *signora* dem „avvocato“⁵⁶¹ zum Mittel, um sich selbst lebendig zu fühlen. Die Reaktion des „supposto innamorato“⁵⁶² auf die Nachricht, dass M. wieder gesund wird, zeigt, dass Collus These nicht ganz von der Hand zu weisen ist:

Mi ero così abituato all'idea che dovesse morire, che quando Melanzana venne ad annunziarmi che non moriva più, „perché aveva fatto una crisi“, caddi in una specie di smarrimento. Quasi senza avvedermene, le avevo costruito col mio dolore un sepolcro meraviglioso, che ora, senza il suo corpo, mi spauriva con lo spettacolo della sua vana grandezza.⁵⁶³

Im Gespräch mit M. wird der Protagonist schließlich mit der Realität konfrontiert und es zeigt sich, dass es sich bei dieser Liebesbeziehung nur um eine Vorstellung, oder wie der Erzähler es ausdrückt, einen Traum, gehandelt hat. Zu dieser Einsicht kommt auch Collu: „Il primo vero colloquio tra i due dimostra di quale specie sia la relazione; nel momento della concretezza, delle decisioni che hanno il sapore della vita normale, l'incantesimo si scioglie“⁵⁶⁴. Diese ideale Vorstellung einer Beziehung in eine reale Beziehung zu verwandeln, erscheint dem ernüchterten Liebhaber ein „compito troppo difficile“⁵⁶⁵. Allerdings weist diese Erkenntnis, die man mit dem Erwachen aus einem Traum vergleichen könnte,

⁵⁵⁹ LV Seite 163.

⁵⁶⁰ Collu, 2002, Seite 70.

⁵⁶¹ Collu, 2002, Seite 70.

⁵⁶² Collu, 2002, Seite 70.

⁵⁶³ LV Seite 175.

⁵⁶⁴ Collu, 2002, Seite 70.

⁵⁶⁵ LV Seite 178.

dem Protagonisten den Weg „zurück ins Leben“: „La lucidità e la consapevolezza arrivano col ritorno della salute.“⁵⁶⁶

Abschließend ist zu bemerken, dass es zunächst den Anschein hat, die von Satta beschriebene Liebesgeschichte stünde nicht in direktem Zusammenhang mit der Krankheit des Protagonisten steht, das mythische Element aber dennoch nicht gänzlich fehlt. Während seiner Krankheit flüchtet sich der Protagonist in eine imaginäre Liebe zu einer unerreichbaren, weil verheirateten, Frau. Es handelt sich dabei um eine Liebe, die der Realität nicht Stand hält, da der entscheidende Schritt, das Verhältnis zu legitimieren, unterbleibt, obwohl diese Möglichkeit von der *signora del nr. 12* während des gemeinsamen Gespräches in den Raum gestellt wurde. Der Protagonist fühlt sich dieser Verantwortung allerdings nicht gewachsen und erkennt den traumähnlichen Charakter dieser Liebe, was darin gipfelt, dass er auf die Nachricht, dass die Patientin überleben wird, beinahe enttäuscht reagiert.

⁵⁶⁶ Bigi, Brunella, 1994, Seite 115.

11 Literaturverzeichnis

11.1 Primärliteratur

de Mendelssohn, Peter (Hg.): Thomas Mann. Tagebücher 1918-1921. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1979.

Jens, Inge (Hg.): Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955. Pfullingen: Neske, 1960.

Mann, Thomas: Der Zauberberg. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. [=ZB]

Mann, Thomas: Einführung in den ‚Zauberberg‘. Für Studenten der Universität Princeton. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Band XI, Reden und Aufsätze. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1960. S. 602-617.

Mann, Thomas: Mein Verhältnis zur Psychoanalyse. In: Kurzke, Hermann (Hg.): Thomas Mann. Essays II 1914-1926. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15.1). S. 990-991.

Mann, Thomas: Vom Geist der Medizin. Offener Brief an den Herausgeber der Deutschen Medizinischen Wochenschrift über den Roman „Der Zauberberg“. In: Kurzke, Hermann (Hg.): Thomas Mann. Essays II 1914-1926. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15.1). S. 996-1002.

Mann, Thomas: Von deutscher Republik. Gerhart Hauptmann zum sechzigsten Geburtstag. In: Kurzke, Hermann (Hg.): Thomas Mann. Essays II 1914-1926. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15.1). S. 514-559.

Reed, Terence J. (Hg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893-1912. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004. (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 2.1)

Wegener; Herbert (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Paul Amann: 1915 – 1952. Lübeck: Schmidt – Römhild, 1959.

Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1984.

Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann. Selbstkommentare: ‚Der Zauberberg‘. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1984.

Satta, Salvatore: La Veranda. Nuoro: Ilissio, 2002. (Biblioteca sarda; 73) [=LV]

Satta, Salvatore: Il giorno del giudizio. Nuoro: Ilissio, 1999. (Biblioteca sarda; 37)

11.2 Sekundärliteratur

Abadi, Eskandar: Erzählerprofil und Erzähltechnik im Roman ‚Der Zauberberg‘. Eine Untersuchung zu Auktorialität und Perspektive bei Thomas Mann. Münster: LIT, 1998 (Marburger Studien zur Germanistik; 20).

Bigi, Brunella: L'autorità della lingua. Per una nuova lettura dell'opera di Salvatore Satta. Ravenna: Longo Editre. 1994.

Brandes, Georg: Die romantische Schule in Deutschland. Leipzig: H. Barsdorf, 1897.

Collu, Ugo: La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta. Cagliari: Edizioni della Torre 2002.

Eichner, Hans: Thomas Mann und die deutsche Romantik. In: Paulsen, Wolfgang (Hrsg.): Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag, 1969. S. 152-173.

Hamburger, Käte: Thomas Mann und die Romantik. Eine problemgeschichtliche Studie. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag, 1932.

Hanisch, Ernst: Zur Geschichte des Liebhabers im 20. Jahrhundert. In: Bauer, Ingrid/ Hämmerle, Christa/ Hauch, Gabriela (Hg.): Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer

Geschlechterbeziehungen. Wien [u.a.]: Böhlau, 2005 (L'Homme Schriften. Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft; Band 10).

Hardt, Manfred: Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler, 1996.

Heimendahl, Hans Dieter: Kritik und Verklärung. Studien zur Lebensphilosophie Thomas Manns in Betrachtungen eines Unpolitischen, Der Zauberberg, „Goethe und Tolstoi“ und Joseph und seine Brüder. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998. (Episthema: Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 196).

Herzlich, Claudine/Pierret, Janine: Kranke gestern, Kranke heute. Die Gesellschaft und das Leiden. Aus dem Französischen übertragen von Gabriele Krüger-Wirrer. München: Beck, 1991.

Koopmann, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch. Stuttgart [u.a.]: W. Kohlhammer, 1983 (Sprache und Literatur, 113).

Kristiansen, Børge: Uniform-Form-Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik. Eine Studie zu den Beziehungen zwischen Thomas Manns Roman Der Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik. Kopenhagen: Akademisk Forlag, 1978.

Krotkoff, Hertha: Arthur Schnitzler – Thomas Mann: Briefe. In: Modern Austrian Literature. Heft 1/2 1974. S.1-33.

Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München: C.H. Beck 1997. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte)

Mann; Katia: Meine ungeschriebenen Memoiren. Herausgegeben von Elisabeth Plessen und Michael Mann. Frankfurt am Main: Fischer 2002.

Max, Katrin: „Gott sei Dank, daß es nicht die Lunge war!“. Krankheitskonzepte in Thomas Mann *Tristan* als Elemente kulturellen Wissens. Strukturalistische Kulturanalyse. In: Lörke, Tim/Müller, Christian (Hg.): Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. S. 197-212.

Mayer, Hans: Thomas Mann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

Morace, Aldo Maria: Prefazione. In: Satta, Salvatore: *La Veranda*. Nuoro: Ilisso 2002. S. 7-22.

Muoni, Leonardo: Dolorante realismo e cupo lirismo ne *La Veranda* di Salvatore Satta. In: Salvatore Satta, *oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*. A cura di Ugo Collu. Roma: Meridiana Libri e Donzelli editore, 2002. S. 111-119.

Neumann, Michael: Thomas Mann. *Der Zauberberg*. Kommentar. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 5.2).

Samuel, Richard (Hg.): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritter Band. Das philosophische Werk II. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1968.

Prüssian, Alexander: Ärztliche Reiseeindrücke aus Arosa und Davos. Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans ‚Der Zauberberg‘. Zwei Essays und eine Dokumentation. Biberach an der Riss: Wege und Gestalten, 1965. S. 37-45.

Prüssian, Alexander: Der Zauberberg. In: Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“. Zwei Essays und eine Dokumentation. Thomas Mann zu seinem 90. Geburtstag. Wege und Gestalten: Biberach an der Riss 1965. S. 46-51.

Pütz, Peter: Das Sanatorium als Purgatorium. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): *Literatur und Krankheit im fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2002 (Thomas-Mann-Studien, Band 26). S. 199-212.

Rüttimann, Beat: Die Lungentuberkulose im *Zauberberg*. In: Sprecher, Thomas [Hg.]: *Auf dem Weg zum „Zauberberg“*. Die Davoser Literaturtage 1996. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1997 (Thomas-Mann-Studien; Bd. 16). S. 95-109.

Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“. In: Sauereßig, Heinz: Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“. Zwei Essays und eine Dokumentation. Thomas Mann zu seinem 90. Geburtstag. Wege und Gestalten: Biberach an der Riss 1965. S. 7-24.

Schader, Brigitta: Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Peter Lang, 1987 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 981).

Scharfschwerdt; Jürgen: Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman. Eine Untersuchung zu den Problemen einer literarischen Tradition. Stuttgart (u.a.): W. Kohlhammer, 1967. (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 5).

Schmidtberg, Eva: Wertigkeit des minimal-invasiven Zugangs für thoraxchirurgische Erkrankungen. Dissertation, Berlin, 2007.

Sontag, Susan: Krankheit als Metapher. Frankfurt am Main: S. Fischer 1996.

Sprecher; Thomas: Die Krankenschwesterfiguren im Frühwerk Thomas Manns unter besonderer Berücksichtigung von *Adriatica* von Mylendonk. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): Literatur und Krankheit im fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2002 (Thomas-Mann-Studien. Hg. Vom Thomas-Mann-Archiv der eidgenössischen technischen Hochschule Zürich. Bd. 26). S. 35-73.

Stacchini, Vanna Gazzola: Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta. Roma: Donzelli 2002.

Stern, Erich: Die Psyche des Lungenkranken. Klinisch – psychologische und sozial – psychologische Untersuchungen über den Einfluß der Lungentuberkulose und des Sanatoriumslebens auf die Psyche des Kranken. Berlin: Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, 1954.

Studt, Hans Henning: Lungen- und Atemwegserkrankungen. In: Balmer, Heinrich H.: Die Psychologie des 20. Jahrhunderts. Bd. 9. S.374-409.

Treffer, Günter: Studien zum Problem der Bildung in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Dissertation, Wien 1965.

Virchow, Christian: Medizinhistorisches um den Zauberberg. Gastvortrag an der Universität Augsburg am 22. Juni 1992 Augsburg: Presse – Druck –und Verlags-GmbH 1995. (Augsburger Universitätsreden, 26)

Wessell, Eva: Der Zauberberg als Chronik der Dekadenz. In: Hansen, Volkmar (Hg.): Interpretationen. Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam, 1993. S. 121-150.

Wysling, Hans (Hrsg.): Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919-1930. Frankfurt am Main: Klostermann, 1988.

Anhang I: Zusammenfassung der Ergebnisse

Die vorliegende Arbeit ist ein Vergleich der Romane *Der Zauberberg* von Thomas Mann und *La Veranda* von Salvatore Satta und gliedert sich in zwei Hauptteile. Da der zweite Teil der Arbeit aus einer Analyse der unterschiedlichen Krankheitsdarstellungen in diesen Romanen besteht, werden im ersten Hauptteil einige für die Analyse relevanten Fragen beantwortet. In fünf Kapiteln wird der medizinhistorische Hintergrund sowie die Entstehungsgeschichte der Romane vorgestellt, verschiedene erzähltheoretische Aspekte und Interpretationsansätze beleuchtet und die in den Romanen dargestellten Ärzte- und Krankenschwesternfiguren beschrieben.

Das Kapitel über den medizinhistorischen Hintergrund der Romane gewährt einen Rückblick auf „kaum mehr vertraute Ansichten, [...] eine bisweilen kurios anmutende Terminologie und auf längst verlassene Verfahren“⁵⁶⁷. Es zeigt sich, dass zum Entstehungszeitpunkt der Romane längst Klarheit darüber herrschte, dass es sich bei Tuberkulose um eine Infektionskrankheit handelt. Für die Therapie blieb diese Erkenntnis allerdings ohne große Konsequenzen, da ein wirksames Medikament zur Behandlung der Tuberkulose erst 1944 entwickelt wurde. Aus diesem Grund musste man sich in den Lungenanatorien auf die Behandlung der Krankheitssymptome und die „Hebung der Gesamtkonstitution“⁵⁶⁸ der Patienten beschränken. Als die wichtigste Behandlungsmethode galt zu Beginn des 20. Jahrhunderts die ausgedehnten Liegekuren und eiweißreicher Nahrung bestehende „hygienisch - dietätische Therapie“.

Ein Blick auf die Entstehungsgeschichte der Romane zeigt, dass Salvatore Satta aufgrund einer Lungenerkrankung zu einem zweijährigen Sanatoriumsaufenthalt gezwungen war, während Thomas Mann durch eine Lungenerkrankung seiner Gattin Katia und seinen Krankenbesuch im Waldsanatorium Davos zur Arbeit an seinem Roman angeregt wurde. Die Kenntnis der Tatsache, dass nur Salvatore Satta die von beiden beschriebene Krankheit am eigenen Leib erlebt hat, erweist sich im Hinblick auf die Untersuchung der Krankheitsdarstellung als nicht unerheblich.

Die unterschiedlich große Aufmerksamkeit, die den Romanen von Seiten der Forschungsliteratur zuteil geworden ist, erwies sich im Hinblick auf die Analyse zwar als Herausforderung, machte einen Vergleich allerdings umso interessanter. Thomas Mann ist

⁵⁶⁷ Rüttimann, 1997, Seite 95.

⁵⁶⁸ Rüttimann, 1997, Seite 109.

einer der wichtigsten Erzähler des 20. Jahrhunderts und die Sekundärliteratur zu *Der Zauberberg* ist kaum zu überblicken. *La Veranda* hingegen steht im Schatten von *Il giorno del giudizio*, dem ebenfalls posthum erschienen Roman, der den literarischen Ruf Salvatore Sattas begründet hat. Aus diesem Grund wird der verhältnismäßig unbekannte Roman im vierten Kapitel genauer vorgestellt. Im Hinblick auf *Der Zauberberg* werden neben einigen erzähltheoretischen Aspekten vor allem zwei wichtige Interpretationsansätze aufgezeigt. Oftmals wird versucht, in *Der Zauberberg* den letzten Vertreter des Genres Bildungsroman zu entdecken. Es stellt sich allerdings heraus, dass eine problemlose Einreihung des Romans in dieses Genre nicht möglich ist. Ebenfalls kann *Der Zauberberg* nicht als rein realistischer Roman gelesen werden, da die von Thomas Mann eingeführte Leitmotivtechnik es ermöglicht, Gegenstände und Personen auf einer realistischen Ebene zu beschreiben, diesen aber auf einer allegorischen Ebene einen tieferen Sinn zu geben. Als für die Untersuchung der Krankheitsdarstellung relevant erweist sich vor allem die Studie Børge Kristiansens, der Thomas Manns Leitmotivtechnik im Hinblick auf Schopenhauers Metaphysik analysiert und eine Einteilung der Personen nach Form und Unform vornimmt.

Diese Unterscheidung ist bereits bei der Beschreibung der in *Der Zauberberg* dargestellten Ärzte- und Krankenfiguren hilfreich. Hofrat Behrens wird als Vertreter der medizinischen Vernunft dargestellt, gleichzeitig wird er aber als kranker Arzt charakterisiert und somit der Sphäre der Unform zugerechnet. Seine ablehnende oder zumindest zwiespältige Haltung zu den Lehren Freuds bringt Thomas Mann zum Ausdruck, indem er Doktor Krokowski, einen Vertreter der Psychoanalyse, als lächerliche Figur mit nicht ernstzunehmenden Ideen einführt. Die in *La Veranda* dargestellte Arztfigur zeichnet sich vor allem durch mangelnde Vertrauenswürdigkeit aus. Die eindeutig negative Charakterisierung des Arztes steht in scharfem Gegensatz zur Darstellung der Krankenschwestern. Vor allem Schwester Paola wird als Mischung aus liebender Mutter und engelhaftem Wesen beschrieben. In *Der Zauberberg* werden nur zwei Schwesternfiguren eingeführt und dabei nimmt Adriatica von Mylendonk eine Sonderstellung ein. Als eine ihrer Aufgaben im Sanatorium wird der Verkauf von Thermometern genannt, die sie Mercurius nennt. Beachtet man dessen Funktion als Begleiter der Verstorbenen in die Unterwelt, wird auf allegorischer Ebene ihre Nähe zur Sphäre des Todes deutlich.

Im Analyseteil wird untersucht, ob, drei von Susan Sontag vorgestellten Krankheitsmythen entsprechend, die Patienten in *Der Zauberberg* und *La Veranda* als verfeinerte und vergeistigte Menschen dargestellt werden, ob die Tuberkulösen ihre Krankheit als Vorwand für Müßiggang verstehen und ob Tuberkulose als eine Variante der Liebeskrankheit aufgefasst werden kann.

Das Fiebermessen dient als Beispiel, um zu zeigen, dass in den beiden Romanen das Kranksein einen völlig unterschiedlichen Stellenwert einnimmt. Während in *Der Zauberberg* die Patienten mit den schwersten Krankheitssymptomen und dem höchsten Fieber die Elite im Sanatorium bilden, versuchen die Figuren in *La Veranda* die anderen Patienten zu überzeugen, dass sie keine hohe Temperatur gemessen haben.

Wie Susan Sontag in ihrem Essay beschreibt, sind die Mythen, die sich um die Krankheit Tuberkulose gebildet haben, eng mit der Romantik verknüpft. Dies trifft vor allem auf den Mythos der Verfeinerung durch Tuberkulose zu. Thomas Mann führt mit Hans Castorp eine Figur ein, die zu Beginn des Romans davon überzeugt ist, die Phänomene Krankheit und Tod seien etwas Ehrwürdiges, die den Menschen „fein und klug und besonders“⁵⁶⁹ machen. Vor allem in einem großen Streitgespräch des Aufklärers Settembrini und des Jesuiten Naphta im Abschnitt ‚Operationes Spirituales‘ wird die Frage nach der Vornehmheit von Krankheit und Tod diskutiert. Der Protagonist schwankt zwischen der Todesfaszination Naphtas und Settembrinis Eintreten für die Vornehmheit von Gesundheit und Geist. Erst im berühmten Abschnitt ‚Schnee‘ löst sich die Figur von diesen Extrempositionen und wählt einen Weg der Mitte. Vor allem in Verbindung mit diesem Mythos zeigt sich also die Desillusionierungsabsicht Thomas Manns der romantisch-verklärenden Krankheitsvorstellungen. Auch im Fall von *La Veranda* kann man von einer gewissen Desillusionierungsabsicht Sattas sprechen. Auch der Protagonist in *La Veranda* ist beeinflusst von romantischen Vorstellung der Verfeinerung durch Krankheit. Durch eine realistische Krankheitsdarstellung, die sowohl die Brutalität der Krankheit, als auch die Verrohung der Patienten einschließt, wird dieser Mythos von Satta allerdings auf eindrucksvolle Weise zerstört.

Der Mythos, Tuberkulose sei eine Krankheit der Müßiggänger, wird in *Der Zauberberg* allerdings nicht widerlegt. Es wurde gezeigt, dass die Patienten tatsächlich ihre Zeit abseits von sinnvoller Arbeit und bürgerlichen Pflichten untätig und in komfortablen Verhältnissen „absitzen“, das Kurmachen als ihren Lebensinhalt betrachten und sich immer mehr in ihrer Krankheit verlieren. Zu völlig entgegengesetzten Ergebnissen kommt allerdings die Untersuchung der Patienten in *La Veranda*. Die Patienten haben einen starken Gesundungswillen und wollen sich nicht von der Welt „im Flachland“ zurückziehen, sondern möglichst schnell dorthin zurückkehren.

Ein Blick auf die in den zu vergleichenden Romanen dargestellten Liebesverhältnisse der Protagonisten sollte klären, ob sich dem Mythos Tuberkulose sei eine Variante der

⁵⁶⁹ ZB Seite 137.

Liebeskrankheit entsprechend, ein Zusammenhang zwischen ihrer Liebe und ihren Krankheitssymptomen erkennen lässt. Im Hinblick auf den *Zauberberg* stellte sich heraus, dass Hans Castorps Febrilität auf der allegorischen Ebene tatsächlich mit seiner Liebe zu Clawdia Chauchat in Verbindung steht. Dies wird unter anderem deutlich gemacht durch das Unvermögen des Chefarztes, auf der realistischen Ebene eine Erklärung für das Fieber des Protagonisten zu finden. Auch in *La Veranda* wird eine Liebe abseits der Realität beschreiben. Diese Liebe steht nicht mit den Krankheitssymptomen des Protagonisten im Zusammenhang, allerdings finden sich auch hier mythische Elemente. Der Erzähler beschreibt dieses imaginäre Liebesverhältnis als Möglichkeit des Protagonisten, sich in eine Scheinwelt zurückzuziehen. Wie das einzige Gespräch des vermeintlichen Liebespaares allerdings zeigt, hatte der Protagonist niemals die Intention, diese Beziehung außerhalb seines Traumes zu führen. Diese Erkenntnis weist ihm den Weg „verso la realtà, la guarigione e il ritorno al Milano“⁵⁷⁰.

⁵⁷⁰ Collu, 2002, Seite 71.

Anhang II: Riassunto italiano

La presente tesi è un paragone fra i romanzi *Der Zauberberg* (*La Montagna incantata*) di Thomas Mann e *La Veranda* di Salvatore Satta ed è suddiviso in due parti. Nella parte seconda vengono analizzate le diverse rappresentazioni della malattia nei due romanzi e per questo nella parte prima si deve chiarire alcuni punti importanti per l'analisi. In entrambi i romanzi l'azione si svolge in un sanatorio poco prima rispettivamente poco dopo la prima guerra mondiale.

Nel suo saggio *Krankheit als Metapher* Susan Sontag si occupa di due malattie, il cancro e la tubercolosi, e descrive i miti i quali si sono formati nella fantasia della gente intorno a queste malattie. Sontag vuole mostrare però che la malattia non è una metafora e che si deve staccarsi dalle miti per essere in grado di confrontarsi con la malattia.

La storia della tisi

Il primo capitolo dà una breve sintesi sulla storia della malattia tubercolosi e descrive il trattamento di tubercolosi nei sanatori all'inizio del Novecento. Robert Koch nel 1882 ha scoperto l'agente patogeno della tubercolosi, il *Mycobacterium tuberculosis* ed è così riuscito a stabilire che si tratta di una malattia infettiva. Con l'Auscultazione, cioè l'auscultare con un stetoscopio di legno viene eseguito il referto.

La terapia prevalente in questo periodo mirava a migliorare la costituzione dei pazienti con una terapia igienica - dietetica la quale consiste della cura dello sdraio, pasti albuminosi e passeggiate. Questo tipo di cura impegnava molti mesi, che spesso diventavano anni. I pazienti dovevano anche misurare la temperatura alcune volte al giorno e registrarla in un diagramma di febbre. Per fermare la diffusione della malattia è stato vietato lo sputare in pubblico. Per lo sputo esistevano sputacchiere in varie forme e dimensioni. Nei sanatori i medici hanno eseguito anche interventi chirurgici come il pneumotorace e la resezione di una o più costole.

La genesi dei romanzi

Il secondo capitolo tratta la genesi dei romanzi *Der Zauberberg* e *La Veranda*. In entrambi i casi le circostanze le quali hanno portato alla pubblicazione sono tanto eccezionali quanto istruttive per l'analisi. Nel 1926 Salvatore Satta si ammala di tubercolosi polmonare ed è

costretto a passare due anni in un sanatorio. Nel 1927, all'interno del sanatorio, comincia a scrivere il romanzo *La Veranda*, il quale veniva inviata da Satta a concorrere per il Premio Viareggio del 1928. Marino Moretti, un membro della giuria, riconosceva la qualità letteraria del romanzo e si adoperava per l'opera prima di Satta. Lui pensava di aver trovato l'equivalente italiano del romanzo *La montagna incantata* di Thomas Mann. L'opera però non è riuscito ad affermarsi nella giuria. Satta abbandonava per molti anni le sue ambizioni letterarie e si dedicava ai studi giuridici. Insegna Diritto fallimentare e Diritto processuale civile a varie università italiane e pubblica saggi giuridici. Satta è convinto di non aver conservato nessuna copia del manoscritto dell'opera prima. Negli ultimi due anni della seconda guerra mondiale scrive un saggio sulla guerra, *De Profundis*, il quale però è stato rifiutato dalla casa editrice Einaudi. Appena emerito, nel 1970 scrive il romanzo *Il giorno del giudizio*, il quale viene pubblicato postumo nel 1977 dalla casa editrice Cedam e da Edizioni Adelphi. Questo romanzo può essere considerato un grande successo pubblico. In seguito al successo di *Il giorno del giudizio* viene pubblicato *De profundis* nel 1980. Laura Boschian Satta, la moglie di Salvatore Satta, non ha mai smesso di cercare il manoscritto di *La Veranda* e l'ha trovato nel 1980 sotto una pila di cartelle. Il romanzo è stato stampato da Adelphi nel 1981.

Katia Mann, la moglie di Thomas Mann nel 1912 si è ammalata di un'affezione polmonare ed era costretta a passare sei mesi in un sanatorio in alta montagna a Davos in Svizzera. Il marito è rimasto con i figli a Monaco e a Bad Tölz, ma nel maggio e giugno visita la moglie per alcune settimane. Ne *La Montagna incantata* utilizza le impressioni ricevute. Nella lezione per gli studenti dell'università di Princeton Thomas Mann racconta che è mancato poco che il destino di Hans Castorp toccasse a lui, perché la visita medica che descrive nel suo romanzo è stata un'esperienza personale. Mann ha concepito *La Montagna incantata* come un'ampia *short story*, come oggetto di riscontro umoristico alla *Morte a Venezia*. Comincia a scrivere nel 1912 e la short story cresce in estensione cosicché nel 1915 Mann parla già di un romanzo. Durante la prima guerra mondiale però interrompe il lavoro e pubblica le *Considerazioni di un apolitico*. Nel 1924 *La Montagna incantata* viene pubblicata da S. Fischer in due volumi.

Struttura ed interpretazioni

Il romanzo *La Veranda* tratta la vita sanatoriale di un giovane avvocato ammalato di tubercolosi. La vicenda viene raccontata da un narratore autodiegetico. Il romanzo è suddiviso in due parti, le quali consistono in 14 rispettivamente 15 capitoli. La veranda comune è il luogo dove si incontrano i pazienti, ma il regolamento del sanatorio prevede che

durante la cura dello sdraio si deve parlare il meno possibile e per questo anche la veranda può essere considerata allo stesso tempo un simbolo dell'isolamento. Come per creare una distanza fra la "vita normale" e la vita nel sanatorio, i pazienti fra loro non si chiamano per il nome vero, ma si danno soprannomi diversi. Anche gli oggetti legati alla malattia vengono ribattezzati dai pazienti. La tubercolosi viene chiamato *tuba*, il termometro diventa *pipa* ed i bacilli sono ridefiniti come *lucertole*. Nelle opere critiche *La Veranda* rimane nell'ombra del famoso romanzo *Il giorno del giudizio*, viene ammesso però che molti elementi che sono presenti ne *Il giorno del giudizio* si può trovare anche ne *La Veranda*. Alcuni di questi elementi sono lo stile poetico di Satta, il frequente uso di metafore ed una predilezione per gli aggettivi della sfera della morte e della pena. Un tratto caratteristico per lo stile sattiano è anche il suo frequente uso di similitudini. La natura, per esempio, ne *La Veranda* spesso è disegnata con attributi umani. Come ne *Il giorno del giudizio*, anche ne *La Veranda* si trovano alcune reminiscenze dantesche. Il sanatorio può essere paragonato a un cerchio dantesco ed i pazienti si sentono "come dannati sopra la terra"⁵⁷¹.

Per quanto concerne il romanzo di Thomas Mann in questo capitolo vengono presentate due interpretazioni le quali si trovano spesso nelle opere critiche. Spesso *La montagna incantata* è letto come romanzo di formazione o *Bildungsroman*. E infatti Settembrini, Naphta e Peeperkorn in un certo senso sono educatori del giovane Hans Castorp. Durante un sogno nel capitolo 'neve' il protagonista si convince del fatto che per rispetto all'amore non si deve concedere alla morte il dominio sui pensieri. Non deve essere dimenticato però che la formazione di Hans Castorp alla fine è senza conseguenze perché quando finalmente torna alla "pianura" sceglie il servizio militare il quale molto probabilmente porta alla morte in un campo di battaglia durante la prima guerra mondiale.

La montagna incantata usa i mezzi di un romanzo realistico, ma non è tale perché supera i limiti della realtà, soprattutto nella descrizione dei personaggi. Per Mann i personaggi sono rappresentanti di territori spirituali. Thomas Mann adopera nel suo romanzo, ispirato dalla musica di Richard Wagner, la tecnica del motivo conduttore. Questa tecnica viene analizzata da Børge Kristiansen il quale si orienta alla metafisica di Arthur Schopenhauer. Kristiansen raggruppa i motivi conduttori in due campi, seguendo la contrapposizione di "il mondo come rappresentazione" e "il mondo come volontà", stabilita da Schopenhauer.

⁵⁷¹ LV Seite 140.

La caratterizzazione dei medici

Nel suo romanzo Thomas Mann introduce due medici: il primario Behrens ed il dottor Krokowski. Behrens viene descritto come un chirurgo molto abile ed un uomo d'affari, il quale però anche tende alla malinconia. Anche Behrens è stato colpito dalla tisi. Il fenomeno del medico malato secondo il narratore ha vantaggi, ma può anche suscitare dei timori. Da un lato, con la conoscenza empirica della malattia il medico riesce ad immaginare i problemi dei pazienti, ma dell'altro lato il medico malato viene considerato un paradosso per l'uomo semplice perché non è più imparziale nei confronti della malattia. Nella figura del primario Behrens si combina inoltre l'interesse economico con l'interesse del medico. Passa per l'inventore della stagione estiva nei sanatori cosicché gli affari sono prosperi d'estate come d'inverno. Il dottor Krokowski è l'assistente del primario Behrens. Il suo campo di specializzazione è "l'analisi dell'anima" che fa con i pazienti. Ogni quindici giorni Krokowski tiene una conferenza del ciclo di lezioni 'L'amore come potenza patogena'. La caratterizzazione di Krokowski come figura ridicola dimostra l'atteggiamento ostile di Thomas Mann di fronte alla psicanalisi di Sigmund Freud.

Ne *La Veranda* la figura del medico rimane senza nome, non è quasi mai evocato ed è caratterizzato come personaggio poco caritatevole. Il narratore lo chiama "quell'asino del dottore"⁵⁷². Durante il suo "giro di tutti i giorni"⁵⁷³ e la visita mensile viene sempre mantenuto una grande distanza fra il dottore ed i pazienti.

La caratterizzazione delle infermiere

Ne *La Veranda* le infermiere hanno la funzione di ispirare la fiducia dei pazienti. Si può notare una predilezione del narratore per le infermiere in generale, ma sorella Paola fra loro ha una posizione particolare. Nella caratterizzazione di sorella Paola si combina il concetto di una madre che cura e la sfera religiosa, perché da un lato viene accentuata la cura affettuosa, e più avanti il protagonista la chiama una santa ed un angelo che "ha le ali anche quaggiù"⁵⁷⁴.

Le infermiere nel romanzo di Thomas Mann si chiamano Adriatica von Mylendonk e Alfreda Schildknecht. Come capoinfermiera Adriatica von Mylendonk sopporta il primario Behrens. Ma non solo assiste Behrens, ma può essere considerata anche la sua infermiera. Abbiamo

⁵⁷² LV Seite 94.

⁵⁷³ LV Seite 94.

⁵⁷⁴ LV Seite 94.

detto che il primario tende alla malinconia e soprattutto lo tabacco lo rende melanconico. È quindi il compito di Adriatica von Myendonk di custodire i suoi sigari e di assegnargli razioni quotidiani. Quando è raffreddato, vende un termometro al protagonista, il quale chiama Mercrio. Il termometro, come la matita più avanti, è un motivo conduttore il quale assume la sua importanza sul livello allegorico. Se si pensa alla funzione di Mercurio del conduttore delle anime delle morti, diventa evidente che l'infermiera fa parte della sfera della morte. Alfreda Schildknecht viene descritto come personaggio curioso senza dedizione al suo mestiere. In un discorso con Castorp e Ziemßen chiama il tono che usa il dottor Behrens troppo disinvolto e dice che preferisce il dottor Krokowski. Come lettore si vede che Thomas Mann ha concepito la figura di Adriatica von Myendonk vicino al primario Behrens e quella di Alfreda Schildknecht vicino al dottor Krokowski.

La malattia come metafora

Nella parte seconda della tesi viene analizzato se le tre metafore o miti, che si sono formati intorno alla malattia tubercolosi, sono rappresentati ne *La Veranda* e *La Montagna incantata*. È lo mito che la malattia porta ad un affinamento dei pazienti, che la tubercolosi è una malattia degli oziosi e il mito che la tisi è una forma di malattia d'amore.

Susan Sontag accenna che la tisi è in un stretto rapporto con il romanticismo. Questo rapporto concerne anche l'aspetto fisico della gente. La tisi veniva considerata una malattia della gente giovane e l'aspetto consunto, tipico per la gente ammalata di tisi, diventava la moda e all'epoca nella fantasia della gente la tisi rendeva le persone più interessante.

Fino dal romanticismo la tisi veniva visto come pretesto per una vita oziosa e spesso è stata considerata una possibilità di ritirarsi della vita normale e di vivere in lusso senza assumere nessuna responsabilità

Nell'immaginazione della gente fino dal romanticismo la febbre è stata considerata un simbolo della passione e la tisi valeva per una variante di malattia d'amore.

Il valore della malattia

Ne *La Montagna incantata* i malati leggeri contano poco e vengono guardati dall'alto in basso. Ogni paziente vuole appartenere all'aristocrazia sanatoriale e per questo non pochi esagerano quando descrivono i propri sintomi e indicano più linee sul termometro di quelle

che avevano in realtà. Anche per Hans Castorp la febbre e la sua radiografia diventano una legittimazione per il soggiorno nel sanatorio.

Per il protagonista e tutti gli altri personaggi nel romanzo di Satta invece, la misurazione della febbre è una “triste bisogna”⁵⁷⁵ e gli sembra di durare un “infinito quarto d’ora”⁵⁷⁶. Ogni paziente cerca di convincere gli altri che è meno febbrile degli altri. Per questo vengono inventate delle scuse, come un difetto del termometro o il prezzemolo nella zuppa, il quale fa alzare la temperatura.

L’affinamento attraverso la malattia

Per analizzare il ruolo di questo mito nel romanzo *La montagna incantata*, si deve prima esaminare l’atteggiamento il quale Thomas Mann assume di fronte al romanticismo. Per lui, uno dei elementi più importanti del romanticismo è la simpatia con la morte. Con *La Montagna incantata* però vuole superare questa simpatia e chiama il romanzo in una lettera a Arthur Schnitzler una ‘disillusione antiromantica’. Questa disillusione viene illustrata anche attraverso la descrizione dell’aspetto fisico dei personaggi. I pazienti non vengono più (come era ancora il caso nella novella *Tristan*) descritti come personaggi sofferenti ed evanescenti, ma l’autore accenna per esempio il grande appetito dei malati, una rappresentazione cioè che non si adatta all’immagine romantico dei ammalati di tisi.

Per rispondere alla questione se gli ammalati ne *La Montagna incantata* vengono descritti come personaggi affinati, si deve di nuovo visionare l’interpretazione che il romanzo si trova nella tradizione del *Bildungsroman*. Koopmann sostituisce il termine *Bildungsroman* con quello del romanzo di iniziazione. Un elemento importante per l’iniziazione del protagonista secondo Koopmann è che si occupa con la rappresentazione prevalente nel sanatorio che solamente attraverso la malattia l’uomo può essere raffinato e che la salute è uno stato più o meno disprezzabile della ‘pianura’. All’inizio del romanzo il protagonista è convinto che la malattia rende la gente fine e interessante. Questo concetto però viene criticato da Settembrini il quale difende la posizione che la malattia non è nobile e che la concezione di Castorp è antiquata e a sua volta malattia. Per Naphta il quale può essere considerato l’antagonista intellettuale di Settembrini, nella malattia consiste la nobiltà dell’uomo e per lui una persona malata è più umana che una persona sana. Il protagonista riconosce l’assurdità della discussione fra gli ‘educatori’. Opta per una via di mezzo: supera la sua devozione alla

⁵⁷⁵ LV Seite 53.

⁵⁷⁶ LV Seite 53.

morte e comprende una mentalità umana senza ignorare o disdegnare l'idea della morte. La morte, però secondo lui non deve dominare lo spirito.

Anche il protagonista di *La Veranda* all'inizio del romanzo durante una conversazione con un altro paziente racconta che si immaginava "gente più mite, più affinata da questo nostro male"⁵⁷⁷. Vedere che i pazienti nel sanatorio sono uomini come tutti per lui è stata una delusione. Anche il narratore autodiegetico è prevenuto nei confronti del mito romantico dell'affinazione attraverso la malattia. Si può quindi anche in questo caso parlare di una disillusione. Satta descrive la crudeltà della tubercolosi in un modo molto realistico e così distrugge il mito intorno alla malattia.

Il protagonista all'inizio del romanzo si comporta come un osservatore non coinvolto il quale commenta i discorsi e gli azioni degli altri, ma sempre mantiene una distanza rispetto agli altri personaggi. Nel corso della narrazione però questa distanza via via si diminuisce e il protagonista diventa un 'uomo come tutti'. Anche il fatto che il narratore fino dall'undicesimo capitolo, quando descrive le azioni dei personaggi, usa la prima persona plurale mostra che non viene più mantenuta la distanza da parte del protagonista. Quando arriva un nuovo paziente, il quale viene ribattezzato Baccalà, il protagonista è arrivato alla cima della sua assimilazione. Il silenzio e il rifiuto del nuovo arrivato di partecipare alle attività comuni provoca gli altri pazienti e neanche il protagonista può nascondere la sua avversione per Baccalà. L'ostilità degli altri porta ad un peggioramento dello stato di salute di Baccalà e alla fine persino al suo suicidio. Questa tragedia per il protagonista è un evento chiave perché a partire da questo momento si rifugia in se stesso e assume di nuovo la posizione del osservatore.

Nel romanzo di Satta manca, in contrasto con *La Montagna incantata*, l'elemento allegorico: "la malattia non rappresenta, è."⁵⁷⁸ In una situazione nella quale ogni paziente si concentra su se stesso e sulla propria guarigione, non c'è spazio per discussioni filosofiche sul valore della malattia. Il fatto che Salvatore Satta si è ammalato di tubercolosi e quindi conosce la malattia e la paura della morte può essere considerato uno dei ragioni perché l'autore descrive la vita sanatoriale in modo molto realistico e qualche volta anche brutale.

⁵⁷⁷ LV Seite 48.

⁵⁷⁸ Bigi, Brunella, 1994, Seite 112.

La caratterizzazione dei pazienti

In questo capitolo viene analizzato se i pazienti nei due romanzi sono caratterizzati come personaggi oziosi i quali usano la malattia come scusa per non lavorare e vivere in lusso. Erich Stern, un psicologo tedesco nel 1925 ha pubblicato una monografia intitolata *Die Psyche des Lungenkranken* (la psiche degli ammalati di tisi). Lui menziona tre gruppi di pazienti che si trovano in un sanatorio. Secondo Stern è caratteristico per i pazienti del primo gruppo che non perdono mai la volontà e la gioia di vivere. Vogliono ritornare al lavoro il più presto e non hanno problemi di adattarsi alla vita fuori del sanatorio. Il secondo tipo di pazienti è costituito da quelli che perdono la loro vitalità. Essere malato e la terapia per loro diventa la sola ragione di vita. Secondo Stern è molto probabile che questi pazienti diventino pazienti cronici. Al terzo gruppo appartengono i personaggi i quali anche prima della malattia erano indolenti. Questi pazienti si perdono nella malattia e sono contenti quando la terapia è lunga e complicato.

I pazienti del sanatorio Berghof ne *La Montagna incanta* di Thomas Mann fanno parte del secondo e del terzo gruppo. Hans Castorp viene descritto come personaggio che rispetta il lavoro, ma ama molto più il tempo libero perché il lavoro lo affatica. Viene menzionato dal narratore anche la sua tendenza a 'sonnecchiare', cioè a sognare durante il giorno senza pensiero in testa. Non viene descritto quindi come personaggio molto attivo o risoluto. Madame Chauchat può essere considerata un personaggio alla ricerca di un 'posto sano'. Il narratore racconta che lei passa tutto l'anno nei sanatori, e se non sta nel sanatorio Berghof, fa la terapia in luoghi simili. Non viene descritta però come persona così malata da dover vivere sempre nei sanatori. La sua professione sembra essere la malattia e la sua cura. Ludovico Settembrini può essere considerato l'unico paziente il quale mantiene un rapporto con la vita professionale, ma persino il protagonista capisce che con la sua letteratura e l'umanesimo non è in grado di curare gli interessi terreni.

Se il lettore si fa venire in mente il valore della malattia nel romanzo di Satta, la triste bisogna del misurare della febbre e l'invidia degli altri personaggi quando viene dimesso un paziente, è poco sorprendente che i pazienti sono caratterizzati come personaggi i quali vogliono lasciare il sanatorio il più presto possibile. Il narratore accenna la grande volontà di vivere e di essere sani. A nessun costo i pazienti vogliono rischiare la propria salute come mostra bene l'esempio di uno dei personaggi, Mevio, il quale decide di non partecipare al funerale del suo padre. Per paura che gli altri lo criticano, tace la morte del padre, ma la reazione degli altri mostra che non pochi avrebbero reagito in un modo simile. Melanzana è l'unico

personaggio il quale potrebbe appartenere al secondo o terzo tipo stabilito da Stern. Nel momento della narrazione abita già venticinque anni nel sanatorio e per non dover partire ha offerto il suo corpo a diverse cure sperimentali. Il suo motivo per non lasciare il sanatorio però con tutta probabilità è la sua mancanza di mezzi e di alternative e il fatto che nella sua funzione di „impresario di tutta la bardatura sanatoriale“⁵⁷⁹ può guadagnare quattro soldi.

La tisi come malattia d'amore

In questo capitolo viene analizzato se nei romanzi *La Veranda* e *La Montagna incantata* si trova un rapporto fra la relazione amorosa dei protagonisti e il decorso della loro malattia.

Sul livello allegorico ne *La Montagna incantata* Madame Chauchat nel protagonista provoca una decadenza morale la quale è in relazione con la sua condizione febbrile. La presenza della signora russa fa alzare la sua temperatura e agisce in senso contrario alla sua volontà di ritornare a Amburgo. Dopo gli eventi di martedì grasso, cioè dopo l'unica notte d'amore che passano Castorp e Chauchat, il protagonista ha un brutto attacco febbrile. La descrizione o la mancanza della descrizione di questa notte d'amore è un altro esempio per il fatto che *La Montagna incantata* non può essere letto esclusivamente come romanzo realistico. Il lettore viene a sapere solamente che il protagonista ha prestato e ritornato una matita. La matita, come il termometro però è un motivo conduttore e sul livello allegorico può essere considerato un simbolo fallico.

Il prestare della matita nel capitolo 'Hippe' secondo Kristiansen è un'attività amorosa camuffata, cioè un coito simbolico. Durante il discorso fra Hans Castorp e Clawdia Chauchat nel capitolo 'Walpurgisnacht' il protagonista parifica Přibislav Hippe e Madame Chauchat e confessa che la sua malattia e la sua temperatura vengono suscitate dal suo amore per entrambi i personaggi. Questo sentimento viene sopportato dalla diagnosi di Behrens, il quale durante l'Auscultazione trova non solo lesioni fresche, ma anche zone vecchie. La febbre di Hans Castorp per lui è la conferma oggettiva. Questa diagnosi però è controverso. Lungo il procedere della narrazione diventa sempre più difficile per Behrens di trovare la causa organica per la temperatura rialzata di Hans Castorp. Così i sintomi del protagonista vengono trasportati sul livello metafisico. La conferenza del dottor Krokowski sull'amore come potenza patogena rafforza questa impressione.

⁵⁷⁹ LV Seite 141.

Alla vigilia di natale la separazione fra donne e uomini nel romanzo *La Veranda* è parzialmente abolita e il protagonista è seduto su un tavolo „sul confine dell'uno e dell'altro sesso“⁵⁸⁰. La sua vicina viene descritta come una persona che ha “ha molta grazia nella persona sottile”⁵⁸¹ la quale tutta la serata osserva il protagonista. Nell'antisala della medicazione all'inizio della seconda parte del romanzo il protagonista e questa signora s'incontrano di nuovo. Il tentativo del protagonista di iniziare una conversazione fallisce a causa della sua nervosità, ma da questo momento in poi ‘gli amorosi’ si mandano sporadici messaggi e presenti, i quali vengono portati da altri. La separazione dei sessi però proibisce la reale comunicazione diretta. Da Melanzana l'innamorato viene a sapere che la signora è stata operata e che si trova in pericolo di vita. Il protagonista, il quale in quel momento è guarito dalla malattia, decide di rimandare la sua partenza. Lo stato di salute della signora si migliora e da Melanzana viene fissato un incontro fra gli supposti innamorati. Nella sua immaginazione il protagonista costruisce una storia d'amore fuori della realtà e la probabile morte dell'amante quasi porta alla sua disperazione. Al primo vero colloquio fra i due però il protagonista capisce che per lui questa relazione è stato come un sogno, come un incantesimo il quale si scioglie “nel momento della concretezza, delle decisioni che hanno il sapore della vita normale”⁵⁸².

⁵⁸⁰ LV Seite 116.

⁵⁸¹ LV Seite 117.

⁵⁸² Collu, 2002, Seite 70.

Anhang III: Lebenslauf

Persönliche Daten

Name:	Elisabeth Eckart
Geburtsdatum:	19.12.1983
Geburtsort:	Braunau am Inn (OÖ)
Staatsbürgerschaft:	Österreich
Familienstand:	ledig

Schulbildung

1990- 1994	Volksschule Braunau am Inn
1994- 2002	BG Braunau am Inn
Juni 2002	Matura

Hochschulbildung

Seit Oktober 2003:	Diplomstudium Romanistik Italienisch
Seit Oktober 2003	Diplomstudium Deutsche Philologie
Oktober 2008 bis Februar2009	Erasmus-Studienaufenthalt an der Università degli Studi di Padova (Facoltà delle Lettere)

Berufliche Tätigkeiten

Juli 2005	Praktikum in der Redaktion der Braunauer Rundschau
Juli 2006 und Juli 2007	Praktikum in der Druckschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus
seit September 2005	Nachhilfe in Deutsch als Fremdsprache

Fremdsprachen

Italienisch sehr gut
Englisch sehr gut
Französisch gut