

Valéria Lengyel (Budapest)

Die Raumstruktur in Stig Dagermans *Die Insel der Verdammten* und im *Zauberberg* von Thomas Mann

Eine komparatistische Studie

„Zwei Dinge erfüllen mich mit Entsetzen: Der Henker in mir und das Beil über mir“.¹ Dieser Satz ist dem ersten Teil des schwedischen Romans *Die Insel der Verdammten* als Motto vorangestellt, das syntaktisch auf den berühmten Beschluss der *Kritik der praktischen Vernunft*² anspielt. Das Motto allerdings schlägt von der hoffnungsvollen Aussage Immanuel Kants um in die Verkündung der düsteren, unheilvollen Welt des Romans, als würde es eine Distanzierung von dem Kantischen Optimismus und seiner moralphilosophischen Aufforderung zum kategorischen Imperativ ankünden. In der vorangestellten Behauptung des im Jahre 1946 erschienenen Romans erkennt der sich selbst reflektierende Sprecher den Vollstrecker der Todesstrafe in sich, der gleichzeitig seinem schon besiegelten Verhängnis ins Auge sieht.

In dem Bild, das das Moment des sinkenden Beils vorwegnimmt, kommt das Motiv des Falles zum Ausdruck, dass laut Claes Ahlund über eine den schwedischen Text strukturierende Funktion³ verfügt. Die Allgegenwärtigkeit des Stürzens, als eine vertikale Bewegung von Oben nach Unten prägt *Die Insel der Verdammten* des früh verstorbenen Stig Dagerman, der mit seiner existentialistisch geprägten Prosa einen wichtigen Beitrag zur Literatur der schwedischen Moderne geleistet hat. In diesem Aufsatz werden dieses und andere Motive und die die räumlichen Relationen veranschaulichenden Elemente dargestellt und der Raumstruktur des *Zauberberg* gegenübergestellt.

Wie die vertikale Achse in dem schwedischen Roman eine modellierende Funktion hat, so liegt sie ganz ähnlich auch der „hermetisch-pädagogischen Stei-

¹ Dagerman, Stig: *Die Insel der Verdammten*. Üb. von Jörg Scherzer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987, S. 5.

² „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir.“ In: Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft*. Werkausgabe Bd. 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974, S. 300.

³ Vgl. Ahlund, Claes: *Fallets lag och jagets stjärna*. En studie i Stig Dagermans författarskap. Hedemora 1998, S.15.

gerung⁴⁴ des Zauberbergs zugrunde. Mit dieser Steigerung kann allerdings der einfache Held Hans Castorp nicht nachhaltig Schritt halten. Parallel mit der Verwischung der „zeitlich-räumlichen Distanzen bis zur schwindeligen Einerleiheit“⁴⁵ wird ihm wirr im Kopf. Er verbringt infolgedessen sieben Jahre in der besonderen Atmosphäre des symbolhaften Zauberbergs, der genau so *elszigetelt*⁶ ist, wie die Insel der Verdammten.

Die bisher wenig beachtete räumliche Konstruktion der Romane soll hier komparatistisch beschrieben werden. Den Anlass dazu gaben eine Reihe von Ähnlichkeiten sowie interessante Abweichungen in der Raumstruktur der zwei Texte. Parallel zur erzählten Zeit wird der Begriff des Raumes als erzählter *Raum*⁷ verstanden und auf der Handlungsebene analysiert. Bei der Analyse des räumlichen Aufbaus war Cassirers Behauptung wegweisend, dass „der Raum nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur [besitzt]; sondern er [gewinnt] [...] diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht. Diese Sinnfunktion ist das primäre und bestimmende, die Raumstruktur das sekundäre und abhängige Moment“⁸. Die Erörterung der Sinnfunktion erfolgt zuerst auf der Grundlage der Darstellung der symbolischen Lokalitäten der zwei Texte. Danach wird der ästhetische Raum mit Hilfe räumlicher Gegensatzpaare beschrieben, die im Lotmanschen Sinne den Raum als eine Summe von Relationen, wie z.B. „»hoch – niedrig«, »rechts – links«, »nah – fern«, »offen – geschlossen«, »abgegrenzt – unabgegrenzt«⁹ erfassen. Die ihnen zugewiesene Bedeutung erhalten sie in der folgenden Analyse einerseits durch den Sinnzusammenhang sämtlicher Textelemente, andererseits durch allgemeine kulturelle Sinnzuordnungen, in denen z.B. der Tiefe oft etwas Negatives zugeordnet wird. Durch die von Lotman festgestellte räumliche Wahrnehmung der „allgemeinsten sozialen religiösen, politischen und moralischen Modelle der Welt“¹⁰ ist die vorliegende Untersuchung des ästhetischen Raumes

⁴ Mann, Thomas: Der Zaubenberg. Frankfurt a.M.: Fischer, 1991, S. 896.

⁵ Ebd., S. 748.

⁶ *isoliert*; die ungarische Form „elszigetelt“ ist eine Ableitung des Substantivs *Insel* (ung. *sziget*). Natürlich steckt auch im deutschen *isoliert* das lateinische Wort *isola* – *Insel*.

⁷ Zum Begriff „erzählter Raum“ siehe: Reidel-Schrewe, Ursula: Die Raumstruktur des narrativen Textes. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992, S. 12.

⁸ Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. v. Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, S. 26.

⁹ Lotman, Jurij M.: Das Problem des künstlerischen Raumes. In: Ders.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973, S. 327-346.

¹⁰ Ebd.

besonders motiviert. Durch die Erforschung der Raumstruktur eines Textes können demzufolge die menschliche Wahrnehmung und das Bild der verschiedenen Weltmodelle ergründet werden.

Diskussionswürdige Fragestellungen bei der Untersuchung sind, in welcher Form sich diese Gegensatzpaare manifestieren und ob es etwa eine dominierende räumliche Opposition in dem jeweiligen Text gibt. Was kann bedeuten, wenn die angedeuteten, klaren räumlichen Oppositionen plötzlich durcheinander gebracht werden? Außer der Beantwortung dieser Fragen liefert die vorliegende Analyse einen Deutungsansatz, der sich auf eine parallele Betrachtung beider Romane unter dem genannten ausgewählten Aspekt konzentriert.

*

Der Titel des schwedischen Romans lässt außer Zweifel, dass die sieben Schiffbrüchigen, die sich auf die gräuliche Insel retten konnten, zum Tode verurteilt sind. Dem entspricht die Tat eines der Überlebenden, der am Anfang des Romans in der kalten Morgendämmerung die letzte Wassertonne ausleert. In Gedanken vertieft verbringen sie die letzten Tage ihres Lebens, indem sie sich Rechenschaft für ihre Vergangenheit ablegen. Der erste, längere Teil des Romans enthält die inneren Monologe der Figuren, während sich die äußere, konfliktgeladene Handlung im zweiten Teil, *Der Kampf um den Löwen*, vollzieht. Dort finden sie eine weiße Klippe, und da sie sowieso nichts zu tun haben, beschließen sie etwas darin einzuritzen. Als der Hauptmann einen auf einer Leiche stehenden Löwen vorschlägt, beginnt der symbolische Kampf zwischen den Figuren, in dem ihre unterschiedlichen Wertvorstellungen aufeinanderprallen. Während dieser Auseinandersetzung, die wegen des Desinteresses der anderen auf die Debatte zwischen dem Hauptmann Wilson und Lucas Egmont schrumpft, entfalten beide ihre Ansichten, die sie als die Konsequenzen ihres Lebens betrachten. Obwohl Egmont mit seiner Vorstellung von der Solidarität den in seinen Vorstellungen erstarrten Wilson zu überzeugen scheint, kann von einem Sieg kaum die Rede sein: gleich nach dem Hauptmann stirbt auch Egmont als letzter unter den Überlebenden, beide getötet von den Raubfischen in der Lagune.

Als Egmont vor seinem Tod von seinen Erkenntnissen erzählt, behauptet er Folgendes: „Und das Bewusstsein, gerade das Bewusstsein, die geöffneten Augen, die unerschrocken ihre entsetzliche Lage betrachten, müssen der Stern des Ichs sein, unser einziger Kompass“.¹¹ Er ist im Roman der einzige, der durch eine aufrichtige Konfrontation mit seiner Vergangenheit einen höheren Grad an Bewusstheit erreicht. Die psychoanalytisch anmutende Versenkung der Figuren

¹¹ Dagerman: Insel, S. 315.

gestaltet die längere erste Hälfte des Romans, in der die Lebenswege und die Persönlichkeit der sieben Figuren in einzelnen Kapiteln beschrieben werden. In den inneren Monologen wird veranschaulicht, wie die Schiffbrüchigen gegen tragische Erlebnisse aus der Kindheit und dem Erwachsenenalter kämpfen, die sie entweder unterdrücken oder falsch interpretieren. Mit dem allmählich sich herauskristallisierenden Bild jedes einzelnen zeigen sich ihre Feigheit und Lügenhaftigkeit, die sie unfähig machen, von sich selbst und ihrer Vergangenheit ein ehrliches Bild zu entwerfen. Der hoffnungslosen Situation der sieben Menschen, die einzeln eigene Menschentypen verkörpern, entspricht die kahle, abgestorbene Insel, als wäre sie ein Symbol für ihre Psyche oder für den geistigen Zustand Europas nach dem Zweiten Weltkrieg.

Die Insel, deren Boden mal Hitze mal erbarmungslose Kälte ausstrahlt, bietet den Schiffbrüchigen keine Nahrung. Auf den Felsen und im giftigen Gebüsch leben Echsen, die zusammen mit den blinden Vögeln bizarre Geräusche produzieren, als wären sie die quälenden Stimmen des Gewissens der Überlebenden. Die verglimmende Flamme ihrer gemeinsamen Feuerstätte und der drohende Himmel weisen auf ihr Schicksal hin. Außer ihrer Kahlheit ist es die Abgeschlossenheit der Insel, die den psychischen Zustand der Figuren verdeutlicht. Alle sind allein gelassene, in sich gekehrte Menschen, die nicht über ihre eigenen Probleme hinwegkommen. Durch die Flucht vor Menschen oder durch die Verherrlichung der Einsamkeit verschleiern sie ihr Unvermögen, sich anderen zuzuwenden. Aus dem Abbruch der menschlichen Kontakte ist nach diesem Vergleich keine Rettung mehr möglich: Sie warten vergeblich auf das Rettungsschiff.

Hans Castorps Geschichte ist scheinbar weniger tragisch, zumindest nähert er sich gemessenen Schrittes seinem Untergang. Im Gegensatz zu den Schiffbrüchigen ist er jedenfalls nicht allein gelassen und mindestens Settembrini und sein Onkel James Tienappel versuchen ihn aus dem Bannkreis des Zauberberges zu retten.¹² Wie bei der Insel ist es die geographische Lage der Lokalität des Berges, die zur Bildung symbolischer Bedeutung beiträgt. Auf sechzehnhundert Metern befindet sich das Internationale Sanatorium Berghof, von dem aus fast überall die Baumgrenze zu sehen ist, das Klima ist sonderbar und die Luft ist eigenartig inhaltsleer¹³ und dünn. Die Verhältnisse der normalen Welt, des Fachlandes sind hier aufgehoben, was auch durch die Landschaft ausgedrückt wird, die Castorp buchstäblich zu Rate zieht: „und er fragte [...] das seit undenklichen

¹² Im Gegensatz zu dem schwedischen Roman wird hier auf eine Skizzierung der Handlung verzichtet. Stattdessen wird nun erläutert, wie sich der symbolische Charakter des konkreten Ortes Zaubenberg offenbart.

¹³ Siehe dazu: „Sie [die Luft] entbehrte des Duftes, des Inhaltes, der Feuchtigkeit...“. In: Mann: Zaubenberg, S. 18.

Zeiten dick verschneite Tal“.¹⁴ Diese Landschaft umgibt den Zauberberg, als wäre sie eine Verkörperung des Parsifal-Verses „zum Raum wird hier die Zeit“.¹⁵ Auch das Wort Zauberberg ruft zudem möglicherweise zahlreiche Werke aus der deutschen Kultur hervor, wodurch sich dessen Bedeutung erweitern ließe.¹⁶ Außer dem Titel ist freilich der Text selbst von intertextuellen Bezügen durchzogen und nicht zuletzt macht Settembrini dem jungen Ingenieur bewusst, dass dieser Ort dem Schattenreich, dem Hades, gleichkommt. Castorps Reise war laut dem Italiener ein Steigen in die Tiefe, als wäre sie eine Fahrt in den Untergang gewesen. Wer sich dort akklimatisiert, sich z.B. an die Kälte gewöhnt, wird selbst Insasse des Schattenreiches: „Uns friert nicht“,¹⁷ antwortet Castorp seinem Onkel James, als der ihn besucht, um ihn aus dem Bannkreis des Berges zu holen. Der dem Totenreich ähnliche Ort hindert jedoch den jungen Mann nicht daran, sich dort viele Erfahrungen und neue Erkenntnisse zu sammeln, denn gerade dieser seltsame Ort mit seiner hermetischen Aura ist die „Stätte gefährlicher Forschung nach dem Geheimnis des Lebens“.¹⁸ Castorp wird hingegen daran gehindert, sich für politische Ereignisse seiner Gegenwart zu interessieren: ob das jedoch der fesselnden Anziehungskraft des Ortes oder seiner Persönlichkeit zu danken ist, lässt sich schwer entscheiden.

In der Weise wie der Topos Berg ist auch die an den Ort gebundene Symbolik der Insel vielfältig. Die zwei Schauplätze haben insofern Ähnlichkeiten als die Abgeschlossenheit, die aus geographischen Merkmalen der Orte resultiert, bei der Entstehung symbolischer Bedeutung eine wichtige Rolle gespielt hat. Während der Isoliertheit der Insel klar negative Bedeutung zukommt, soll die Abgeschlossenheit des Zauberbergs mit der hermetisch-teuflischen Wahrheitssuche nicht auf der Grundlage des Gegensatzes positiv-negativ beurteilt werden. Ein Moment des Höllenhaften kann im Übrigen mit der Insel in Verbindung gebracht werden. Die existentialistisch beeinflusste Handlung bei Dagerman zeigt dabei durchaus Ähnlichkeiten mit Jean-Paul Sartres Drama *Geschlossene Gesellschaft*,¹⁹

¹⁴ Mann: Zauberberg, S. 475.

¹⁵ Wagner, Richard: Parsifal. Leipzig 1986, S. 24.

¹⁶ Sandt nennt unter anderen Eichendorffs *Das Marmorbild*, Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* und Wagners *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. In: Sandt, Lotti: Mythos und Symbolik im „Zauberberg“ von Thomas Mann. Stuttgart: Haupt, 1979, S. 15.

¹⁷ Ebd., S. 588.

¹⁸ Mann, Thomas: Einführung in den „Zauberberg“. Für Studenten der Universität Princeton. In: Ders. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. 12. Berlin, Weimar 1965, S. 446.

¹⁹ Vgl. Schröder, Roland: Stig Dagerman. Littérature engagée im Schweden der Nachkriegszeit. Berlin: Logos Verlag, 2001, S. 228.

das in einem einzigen abgeriegelten Zimmer – der Hölle – spielt. Auch vor diesem Hintergrund wirkt Dagermans öde Insel als Ort ewiger Verdammnis, die zur Rettung keine Gelegenheit bietet. Im Gegensatz zum Berg erscheint sie demnach düsterer und bedrohlicher.

*

Angesichts der Abgeschiedenheit der Schauplätze lassen sich räumliche Relationen auch im Hinblick auf das Gegensatzpaar Innen-Außen beschreiben. In beiden Texten wird der menschliche Körper als Mittel benutzt, psychische Störungen, die unbewusst oder bewusst verheimlicht werden, zur Darstellung zu bringen. Im Dagermans Roman verbirgt der Flugsoldat Boy Larus vor den anderen nicht nur im Inneren, sondern nach seiner Behauptung auch *an* seinem Körper, also außen Verletzungen. Er schämt sich seiner schlimmer werdenden Wunden in den Leisten genauso wie vergangener Kriegsereignisse, als er den Befehlen gehorchend seine Kameraden verbluten ließ und aus dem Bomber den militärischen Zielpunkt durch die Bombardierung benachbarter Bauernhöfe erhellte. In seinem inneren Monolog entlarvt sich seine Vorstellung von den quälenden Wunden als lügnerische, von Selbstmitleid zeugende euphemisierte Metapher seiner Missetaten. In seinen Gedanken werden Abwehrmechanismen sichtbar, wodurch Larus die Schuld auf die Vorgesetzten schiebt und sich als Opfer der Verhältnisse und seiner Umgebung betrachtet. Die unterdrückte oder falsch interpretierte Schuld der Vergangenheit kommt dennoch an der Oberfläche des Körpers zum Vorschein, als wollte sie ans Tageslicht kommen und nicht in Vergangenheit und in Erinnerung begraben werden. Die von der Körperoberfläche ins Innere hineinwachsenden Wunden der begangenen Verbrechen veranschaulichen die sich verschmutzende schließlich menschlicher Würde beraubte Existenz, indem die

Wunden, die wir anstelle unserer Haut tragen, unaufhörlich nach innen wachsen, sich Stunde um Stunde hineinbohren in einen jämmerlichen Kern, [...] bis die große Wunde, in die wir uns verwandelt haben, aufbricht, und wie ein häßlicher Fetzen, den man vom schlimmen Finger eines Riesen weggeschnitten hat, fallen wir um und lösen uns in Eiter auf.²⁰

Außer den Wunden des Flugsoldaten enthält der Text noch ein auffälliges Beispiel dafür, dass sich psychische Störungen am Körper manifestieren. In den Erinnerungen Madames entfaltet sich der Prozess ihrer allmählichen Verschließung, der mit dem Zustand der Gefühllosigkeit endet, so als trüge sie einen Panzer, „der

²⁰ Dagerman: Insel, S. 123.

Feuer und Kälte fernhielt²¹. Vor der Quälerei ihres alten, lahmen Mannes flieht sie in die Arme verschiedener Liebhaber, bis der Mann sie eines Tages zur erniedrigenden Strafe zwingt und sie in ihrem geräumigen Haus einsperrt. Vermutlich wegen der Isolation oder ihrer Gewissensbisse verliert sie vorübergehend ihren Verstand und beginnt zu schreien, um die Zimmer mit Stimmen zu erfüllen. Von den Wänden der Zimmer prallt der Schall zurück und verstärkt ihre Stimme. So triumphiert sie mit ihren Schreien einerseits über die bedrückende Stille, andererseits über die Stimmen ihres Gewissens. Als sie später von einem fremden Mann schwanger wird, erlebt sie die Kontrolle des tyrannischen Mannes als eine psychische Erstickung, veranschaulicht vom sich verengenden Raum: „Stück um Stück rückten die Wände dichter zusammen, die Zimmer wurden eng, weil auch die Decke sich senkte, der Boden sich hob, bald hatte man Mühe zu atmen“.²² Sie sieht einen Panzer der Gefühllosigkeit um sich herum wachsen und sie glaubt sogar den Worten ihres Mannes, dass sie anstatt des Kindes eine Echse in sich trage. Als ihr zweijähriger Sohn dann tatsächlich im Zustand der kalten, gefühllosen Gleichgültigkeit versteift, wird auch die Frau hinter ihrem Panzer endgültig verschlossen. Dieser Prozess wird vom Erzähler ohne Mitleid und Erbarmen geschildert und das Verschließen der Frau wird später als ein selbst gestelltes Hindernis vor ihrer aufrichtigen Selbstbesinnung dargestellt.

Während die psychischen Verletzungen der Schiffbrüchigen erkennbar werden, bleiben die Geheimnisse der Seele im *Zauberberg* verborgen. Im Gegensatz zu dem schwedischen Roman, in dem die innere Entwicklung als ein der psychoanalytischen Therapie ähnlicher Prozess der Bewusstwerdung geschildert, aber das Wort Psychoanalyse gleichzeitig nicht erwähnt wird, bleiben deren Vertreter Krokowski und seine Methoden im *Zauberberg* im Dunkeln. Seine zweiwöchentlichen Vorlesungen gewähren den Patienten zwar Einsicht in seine Ansichten, aber was sich hinter seiner Tür am Ende des Korridors im Kellergeschoss abspielt, ist ungewiss. Auf die Vettern üben seine Auffassungen keine Anziehungskraft aus, da sie eher für die Kunst des Hofrats Behrens Interesse zeigen.

Im dunklen Durchleuchtungsraum lassen sich die Vettern röntgen und nach den im Dunkeln aufblitzenden Lichterscheinungen wird ihnen das organische Innere des Körpers durch den Leuchtschirm sichtbar.²³ Die Szene in dem einem „Hexenoffizin“²⁴ ähnlichen Labor, in dem Castorp einen Einblick „in sein eigenes

²¹ Ebd., S. 112.

²² Ebd., S. 108.

²³ Für die Perspektiven Innen und Außen spielt die Lunge als symbolischer Raum eine entscheidende Rolle. Sie befindet sich an einer im Körper verborgenen Stelle und ist für die Krankheit verantwortlich. Denn in die Lunge atmen die Patienten die merkwürdige Luft des Zauberbergs ein.

²⁴ Mann: *Zauberberg*, S. 298.

Grab²⁵ gewährt wird, veranschaulicht betreffend Manns Behauptung, dass der Zauberberg „eine Stätte gefährlicher Forschung“²⁶ sei. Das handfeste Ergebnis der Untersuchung ist das Diapositiv, das den Blick ins Körperinnere des Patienten verewigt. Während das „Innenporträt“²⁷ genannte Dia selten gemacht wird, steht das Thermometer den Patienten mehrmals am Tag zur Verfügung, um körperliche Störungen augenfällig zu machen. Laut Reidel-Schrewe ist dieses Glasinstrument „die kleinste Einheit des hermetisch abgeschlossenen Raumes“²⁸ im *Zauberberg*. Weder für die Hermetik des Ortes, noch für dieses Instrument ist zu entscheiden, ob sie für Castorp förderlich sind oder sich auf ihn nachhaltig auswirken. Das Thermometer wird nämlich Quecksilberzigarre genannt, als würden die Patienten erst durch sie die tödliche Luft dieser Hermetik einatmen. Zwar steht die Säule des Instrumentes, das Castorp von Frau Oberin entgegennimmt „weit unter dem Normalgrade tierischer Wärme“,²⁹ doch ihre zweideutige Prophezeiung: „»Wird schon steigen, wird schon emporwandern, der Mercurius!!«“,³⁰ bewahrheitet sich schließlich. Das Instrument weist also nicht nur auf körperliche Störungen hin, sondern macht ebenso sichtbar, wenn die Gemüter erregt sind. Aber hauptsächlich wird durch die räumlichen Relationen zwischen Innen und Außen die allgemeine Suche nach den Geheimnissen des Lebens versinnbildlicht, während die vergleichbare räumliche Opposition in *Die Insel der Verdammten* die Funktion hat, die verheimlichten psychischen Defekte mindestens in den visionären Vorstellungen der Figuren an der Körperoberfläche zu offenbaren.

*

Die Bedrohtheit der menschlichen Existenz wird durch die Metapher des Beils im Motto des schwedischen Romans verdeutlicht, die sich mit zahlreichen anderen Beispielen ergänzen lässt, wie z.B. mit der oben zitierten, Unbehagen auslösenden Vision des Flugsoldaten. Der Text enthält des Weiteren Beispiele, in denen sich das Motiv des Falles mit dem der Verunreinigung verbindet. In einer Allegorie wird z.B. das menschliche Leben mit dem Wasser einer Badewanne verglichen, das sich nach und nach verschmutzt, bis es schließlich durch das Abflussrohr abfließt. Die düstere Vorstellung vom menschlichen Leben entsteht einerseits durch den Prozess der Verunreinigung, andererseits durch die Richtung

²⁵ Ebd., S. 304.

²⁶ S. Fußnote Nr. 16.

²⁷ Mann: *Zauberberg*, S. 480.

²⁸ Reidel-Schrewe: *Raumstruktur*, S. 149.

²⁹ Mann: *Zauberberg*, S. 233.

³⁰ Ebd., S. 234.

der Bewegung von Oben nach Unten, die eine eher negative Semantik trägt. Obwohl bei Dagerman vielfach nur das bloße Moment des Fallens oder des Sinkens als Symbol für den Untergang hervorgehoben wird, ist der Tod dadurch gleichsam in der Sinnestäuschung des schwerkranken Schiffbrüchigen Jimmie vorweggenommen: „Jetzt erschien es ihm, als gebe der Boden der Grube nach, langsam sank er...“.³¹ Diese Grube, in der der Schwerverletzte bald stirbt, wird sein tatsächliches Grab, in dem er die horizontale Lage für immer einnimmt. Da die Bewegung entlang der vertikalen Achse mit der horizontalen Ausrichtung auch an anderen Stellen in *Die Insel der Verdammten* einen bedeutungsvollen Zusammenhang zeigt, werden die vertikale und die horizontale Anordnung der Textelemente hier in ihrem Zusammenspiel erläutert.

Aus den Erinnerungen und während des Kampfes um den Löwen berichtet der Hauptmann Wilson von seinem zwingenden Verlangen nach Einsamkeit. In seiner frühen Kindheit, als er auf einem Feld im Gewitter allein gelassen wurde, spürte er die Faszination der Einsamkeit, die das einzig Bedeutsame in seinem Leben wurde. Als eine plötzliche Empfindung, in der er sich irgendwo im Universum auf der Fläche eines blanken Metallfelds gefesselt sieht, wo ihn unbarmherzig scharfes Licht blendet, dringt seine visionäre Vorstellung immer wieder in sein Bewusstsein. Während er dort unter großer Pein liegt, hört er plötzlich das All vor Einsamkeit singen. Dieses Gleichgewicht von Qual und Genuss bleibt jedoch nicht lange erhalten, denn von der Fläche des blanken Metallfelds stürzt man ins Nichts „und stürzt [...] sein ganzes Leben lang, ohne etwas anderes zu erleben als diesen ziellosen Sturz, [...] ohne je einen Grund erreicht zu haben“.³² Trotz des Falles in die unsichere, inhaltslose Leere versucht er Lucas Egmont in ihrer Auseinandersetzung von der Verbindlichkeit dieser Einsamkeit zu überzeugen und schlägt vor, dass der einzuritzende Löwe dieses Gefühl ausdrücken soll. Im Gegensatz zu den anderen Schiffbrüchigen betrachtet Lucas Egmont die scheinbar gut gestützten Erwägungen des Hauptmanns nicht als maßgeblich. Er legt in dem Konflikt die hinter der Zwangsvorstellung von Einsamkeit verschleierte Ängste und Schwächen des Hauptmanns bloß, vor denen sich Wilson auf diese Weise rettet. Die Annahme des Hauptmanns ist somit genauso wenig verpflichtend, wie sein durch seinen militärischen Rang gestützter Machtanspruch. Seine schwach untermauerte Existenz endet demzufolge mit dem Fall in das Nichts.

Die Vorstellungen Egmonts zeigen eine Bewegung im Raum, die der kosmischen Vision Wilsons entgegengesetzt ist. Als er in Gedanken auf vergangene Erlebnisse zurückschaut, versetzt er sich plötzlich in die früheste Kindheit zurück und sieht sich in das Grab seines Ponys hineinstürzen, als könnte er die

³¹ Dagerman: *Insel*, S. 60.

³² Ebd., S. 180.

Ursache seiner späteren Schuldgefühle und damit den Grund der Erkenntnis erreichen. Nachdem er die Bedeutung des verdrängten, unangenehmen Erlebnisses erkannt hat, versucht er – quasi psychoanalytisch – darin Einblick zu gewinnen, indem er seine Bewusstheit graduell steigert. Seine Einsichten kommen wie die Fantasiebilder anderer Figuren in kühnen, surrealen Bildern zum Ausdruck:

Lucas Egmont befindet sich auf dem Grund der Welt, denn es verhält sich doch so, dass man nicht beliebig tief stürzen kann, das Ich besitzt eine unendliche Menge von Glasdächern, unter dem untersten jedoch befindet sich ein Grund, eine sichere Freistatt für den Sucher...³³

Nach dem schmerzvollen Stürzen durch die Glasdächer des Ichs erreicht er schließlich dessen Grund, was für eine aufrichtige Bilanz seines bisherigen Lebens und für die Erlangung neuer Werte nützlich ist. Denn „auf dem Grund der Welt kann man alle Fragen stellen und alle Gedanken denken, ohne dass man die schwindelnde Tiefe unter ihnen befürchten müsste“.³⁴ Das Motiv des Falles erhält durch Egmonts Beispiel eine positive Semantik, denn eine ehrliche Bewusstwerdung gerade das Stürzen ins Ich und in die Vergangenheit verlangt. Die allgegenwärtige und den Text strukturierende Rolle des Fall-Motivs, das Egmonts auf dem horizontalen Boden fundierten Reflexionen seines Ichs vorgeht, wird mit diesem Beispiel erneut bestätigt. Dennoch enthält der Text eine größere Anzahl von Szenen, in denen ein Stürzen in den Untergang veranschaulicht wird, so wird er durch dessen negative Semantik eindeutig stärker geprägt.

Außer dem Fall-Motiv, das eine sinkende Bewegung entlang einer vertikalen Achse ist, weist der Text genauso eine relevante räumliche Anordnung aufgrund der Opposition Oben und Unten auf. In ihrer Vision geht Madame in einen finsternen, mit längst vergessenen Gegenständen gefüllten Keller hinunter, um einem unangenehmen Geruch auf die Spur zu gehen. Diese allegorische Szene evoziert eine Suche im Bereich des von Freud geprägten Vorbewussten, in dem nach verdrängten – in diesem Fall vermutlich mit Schuld belasteten – seelischen Inhalten geforscht wird. Dem „Unten“ werden hier genauso das Finstere, Verborgene und Verdächtige gleichgesetzt, wie dem Unten des Kellergeschoßes beim Sanatorium im *Zauberberg*. Der sich mit Psychoanalyse beschäftigende Krokowski kommt selbst durch die Platzierung seines Kabinetts im Kellergeschoß in Verdacht, fragwürdige Dinge – auch „Seelenzergliederung“³⁵ genannt – zu tun. Aber auch

³³ Ebd., S. 313.

³⁴ Ebd.

³⁵ Mann: *Zauberberg*, S. 33.

Behrens, der sich einen alten Angestellten des Todes nennt,³⁶ verrichtet zweifelhafte Tätigkeiten, worauf Settembrini mehrmals ausdrücklich hinweist. Der Italiener schimpft die zwei Ärzte als Höllenrichter, die dunkle Geschäfte betreiben. Settembrini dagegen haust im Dachgeschoss oben bei Lukaček, denn humanistische Arbeit verlangt Licht und bescheidene Schlichtheit. Diese recht positiv dargestellte Figur des Settembrini zeigt übrigens während Castorps sich verlängerndem Aufenthalt durchlaufend Interesse für den jungen Mann und gibt ihm viele Anregungen. Aber seine radikalen Ansichten, wie z.B. seine Verachtung alles Körperlichen, finden bei Castorp, der einen ausgeprägten Hang zur Krankheit und zum Tod empfindet, keine Zustimmung. Diese Neigung manifestiert sich z.B. darin, dass sich Castorp relativ schnell in der sonderbaren Aura des Sanatoriums akklimatisiert und in der geregelten Tagesordnung der Patienten zurechtfindet. Vor allem findet er Freude an der sich regelmäßig wiederholenden Liegekur. Schnell erlernt er die „Kunst“ des Sicheinwickelns, und wird bald ein richtiger „Horizontaler“³⁷. Die waagerechte Lage der Patienten, die sich im Winter gar zur „Mumie[n]“³⁸ wandeln, erinnert wieder an das Schattenreich, als wären die Patienten des Sanatoriums längst tot. Castorp schwingt so zwischen Tod und Leben³⁹ und verliert endgültig alle Orientierung. In dieser Sphäre ist nicht nur die Zeit aufgehoben, wie bei den „Weckgläser[n]“⁴⁰, sondern auch die klaren räumlichen Relationen sind durcheinander gebracht, wie z.B. beim Gebäude des Sanatoriums:

Wir sprechen von einem Kellergeschoß, weil die steinerne Treppe, die vom Erdgeschoß dorthin führte, in der Tat die Vorstellung erweckte, daß man sich in einen Keller begeben, – was aber beinahe ganz auf Täuschung beruhte. Denn erstens war das Erdgeschoß ziemlich hoch gelegen, das Berghofgebäude aber zweitens, im ganzen, auf abschüssigen Grunde, am Berge errichtet, und jene ›Keller‹-Räumlichkeiten schauten nach vorn, gegen den Garten und das Tal: Umstände, durch die Wirkung und Sinn der Treppe gewissermaßen durchkreuzt und aufgehoben wurden.⁴¹

Außer der verwirrenden Lage des Gebäudes erschwert die Monotonie der schneebedeckten Berge das Sich Zurechtfinden des jungen Mannes, was insbesondere das Schneekapitel eindrucksvoll veranschaulicht. Castorp begibt sich in noch

³⁶ „Ich kenne den Tod, ich bin ein alter Angestellter von ihm...“ Ebd., S. 734.

³⁷ Ebd., S. 105.

³⁸ Ebd., S. 595.

³⁹ Dass die liegende Stellung ein mögliches Anzeichen für den Tod darstellt, zeigt die Tatsache, dass jemand anderer zwei Tage vor Castorps Ankunft in eben seinem Bett gestorben ist.

⁴⁰ Ebd., S. 699.

⁴¹ Ebd., S. 186.

höhere Landschaften, wo ihm die Orientierung scheinbar genauso schwer fällt wie im Milieu des Sanatoriums. Nachdem er im Schneegebirge einen Kreis gemacht hat, gelingt er zu jener entscheidenden Erkenntnis vom grundlegenden Stellenwert der Liebe und des Lebens. Da er diese Einsicht vergisst und dem Bannkreis des Sanatoriums mit seinen ewigen, verwirrenden räumlichen Verhältnissen nach wie vor nicht zu entkommen vermag, ist sein siebenjähriger Aufenthalt einer Kreisbewegung⁴² oder einer Stagnation ähnlich. Seine innere, immer wieder zurückfallende Entwicklung spiegelt sich in der Aufhebung der zeitlich-räumlichen Verhältnisse des Sanatoriums wider, während die hermetisch-pädagogischen Einflüsse und die Abfolge der erlangten, dann aber bald vergessenen Einsichten gleichzeitig eine Steigerung⁴³ in sich bergen. Sein bunter und keineswegs monotoner Aufenthalt mit den vielfältigen Anregungen kann dementsprechend eher für *den Leser* eine Steigerung darstellen. Er mag vielleicht aus den Einflüssen lernen, unter deren Auswirkungen Castorp nur vorübergehend und nicht nachhaltig auf dem Zauberberg stand.⁴⁴

Im Gegensatz zu den verfließenden räumlichen Verhältnissen im *Zauberberg* sind die vertikalen und horizontalen Bewegungen in *Die Insel der Verdammten* voneinander getrennt. In der inneren Entwicklung der Schiffbrüchigen spielt das In-Sich-Versinken eine vorrangige Rolle, worauf eine räumlich horizontal dominierte Selbstbestimmung auf dem Grund des Ichs folgt. Das Fallen hat hingegen bei einem falschen Selbstbild einen negativen Sinn, was durch den Sturz des Ichs ins Nichts versinnbildlicht wird. Während Castorps Geschichte zugleich eine Steigerung in sich trägt, was von einer positiven Grundstimmung zeugen mag, drückt sich bei Dagerman in der Vielfalt der Realisierungen des Fall-Motivs eine allgegenwärtige Untergangsstimmung aus.

*

In diesem komparatistischen Aufsatz zur Raumstruktur in *Die Insel der Verdammten* und im *Zauberberg* wurde ein Interpretationsansatz zu beiden Romanen dargeboten. Anhand der exponierten Darstellung der symbolhaften Lokalitäten und der räumlichen Relationen mit Hilfe von Oppositionspaaren

⁴² Castorp saß an allen sieben Tischen des Speisesaals, was auch einer Kreisbewegung gleichkommt.

⁴³ Laut Thomas Mann sei Castorps Geschichte „die Geschichte einer Steigerung“. In: Mann: Einführung, S. 442.

⁴⁴ In der Forschung wird Castorps innerer Weg und das Genre des „Zauberberg“ sehr different beurteilt. Siehe dazu: Koopman, Helmut: Forschungsgeschichte. In: Thomas Mann Handbuch. Hg. v. Helmut Koopmann. Frankfurt a.M.: Kröner, 32005, S. 993.

wurden Ähnlichkeiten und Unterschiede sichtbar. Dadurch wurde nicht nur der inhärente Zusammenhang räumlicher und nicht-räumlicher Elemente deutlich, sondern letztere ließen sich vielmehr in der neuen und anderen Sicht eines nicht immer unproblematischen Vergleichs beschreiben.

Neben den Erläuterungen zum Begriff und zur Funktion des Raumes in den untersuchten Texten bieten sich zusätzliche Wege der analytischen Annäherung an, mittels derer z.B. genauso das räumliche Verhältnis zwischen Erzähler und Dargestelltem kritisch betrachtet werden kann.⁴⁵ Die unterschiedlichen Annäherungsweisen an die Darstellung eines ästhetischen Raumes weisen auf die bereits in diesem Begriff steckenden Möglichkeiten hin. Die durchaus literarische Größe des Raumes ist somit nicht als bloßer Hintergrund zur Geschichte zu betrachten. Zwischen der im Text angelegten Psyche der Figuren und dem ästhetischen Raum der Romane bestehen jeweils inhärente Zusammenhänge. Die vorgenommene Betrachtung von deren Realisierungen beleuchtet die vielfach differenten inneren Wege der einzelnen Figuren unter neuem Aspekt. Die Bedeutung der Raumstrukturen im *Zauberberg* und in *Die Insel der Verdammten* konnte so als Modus eines räumlichen Ausdrucks gezeigt werden, innerhalb dessen sich die innere Entwicklung der Figuren und damit der Fortgang des Erzählten wiederfinden lassen.

⁴⁵ Zu einer Darstellung der räumlichen Verhältnisse in der Erzählsituation im *Zauberberg* siehe: Reidel-Schrewe, Raumstruktur, S. 31-80.