

UCLA

New German Review: A Journal of Germanic Studies

Title

Raumerfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft: Grenzüberschreitungen in Adalbert Stifters *Bergkristall* und Thomas Manns *Der Zauberberg*

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/96r8v804>

Journal

New German Review: A Journal of Germanic Studies, 26(1)

Author

Reiling, Laura Marie

Publication Date

2014

Copyright Information

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Raumerfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft:

Grenzüberschreitungen in Adalbert Stifters *Bergkristall*
und Thomas Manns *Der Zauberberg*

Laura Marie Reiling

Der vorliegende Aufsatz macht es sich zur Aufgabe, Grenzüberschreitungen in der Erzählung *Bergkristall* (1845/1853) von Adalbert Stifter und im Kapitel „Schnee“ des Romans *Der Zauberberg* (1924) von Thomas Mann zu untersuchen. Hinzugezogen wird des Weiteren Stifters Text *Aus dem bayrischen Walde* (1867), da dieser Aspekte thematisiert, welche für die Interpretation der fiktionalen Texte relevant sind. Als theoretische Grundlage der Untersuchung dienen Jurij Lotmans Überlegungen zum räumlichen Element der Grenze, die sich in seiner Monographie *Die Struktur des künstlerischen Textes* (1973) finden.¹

Grenzüberschreitungen in Jurij Lotmans raumtheoretischem Ansatz

Der dem russischen Strukturalismus zugehörige Literaturwissenschaftler Jurij Lotman analysiert in *Die Struktur des künstlerischen Textes* den Aufbau des künstlerischen Raumes und entwickelt dabei ein raumsemantisches Modell. Grundsätzlich geht Lotman davon aus, dass „die Raumstruktur des Textes zum Modell für die Raumstruktur der Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes zur Sprache des *räumlichen Modellierens*“ werde (LM 530; Hervorhebung von mir). Die Raumstruktur des Textes (Kunstwerks) kann demnach in ikonischer Manier die der Welt abbilden, dabei verweist Lotman auch auf die allgegenwärtige Tendenz, abstrakte Größen in räumlichen Kategorien zu denken.² Lotmans Theorie zum Raum ist für die vorliegende Untersuchung deshalb aufschlussreich, weil ihre Grundannahme ist, dass literarische Texte über ihre, wie es im Text heißt, „räumlichen Relationen“ (LM 530), also ihre jeweiligen Raumstrukturen funktionieren.

„Das ganze räumliche Kontinuum des Textes, in dem die Welt des Objektes abgebildet wird, gewinnt Gestalt in einem bestimmten Topos“ (LM 531), konstatiert Lotman, was bedeutet, dass Raum und Topos in Verbindung stehen: Der Topos korreliert mit einem Raum, der „stets mit einer gewissen Gegenständlichkeit ausgestattet“ ist (LM 531). Weiter heißt es: „[H]inter der Abbildung der Dinge und Gegenstände, in deren Umgebung die Figuren des Textes handeln, entsteht ein System räumlicher Relationen, die Struktur des Topos“ (LM 532). Die Struktur des Topos ist demnach zum einen das „Prinzip der Organisation und Anordnung der Personen“ und zum anderen ist sie zu verstehen „als Sprache, die die anderen, nicht-räumlichen Relationen des Textes ausdrückt“ (LM 532). Konstitutives Merkmal des literarischen Raums ist nach Lotman die Grenze, anhand derer Lotman sein Konzept des Sujets entwickelt.³ Michael Frank schreibt in seinem Aufsatz „Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und

Michail Bachtin“ (2009), Lotmans gesamtes narratologisches Gerüst baue auf dem Modell der Grenze auf (67). Die Grenze ist bei Lotman als eine unüberwindbare — „impermea[ble]“ (LM 542) — Achse zu verstehen, die den Raum in zwei oppositionelle Teilräume gliedert, „[d]ie klassifikatorische Grenze zwischen den einander gegenübergestellten Welten erhält die Merkmale einer räumlichen Linie“ (LM 538-539). Die beiden durch die Grenze voneinander geteilten Räume sollen in der vorliegenden Arbeit als ‚Raum I‘ und ‚Raum II‘ benannt werden. Aus Lotmans Bestimmung der Grenze resultiert die des Ereignisses, dessen Definition folgendermaßen lautet: „Ein Ereignis in einem Text ist die Versetzung der Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus“ (LM 535). Hier wird also impliziert, dass diese, als unüberschreitbare Achse titulierte Grenze in bestimmten Fällen doch überschreitbar ist, und zwar durch die „bewegliche Figur“ (LM 539). Ein sujetloser Text gründet zwar auch auf dem binären Strukturmuster, die Grenze zwischen den beiden Feldern bleibt aber unerschütterlich, die Figuren sind unbeweglich (LM 539). Durch die Überschreitung der Grenze im sujethaltigen Text separiert sich die bewegliche Figur von den unbeweglichen, welche einem der beiden Teilräume, einem der beiden Strukturfelder, zugeordnet und in diesem verhaftet sind. Die Überschreitung der Grenze zwischen zwei Räumen stellt also das Ereignis dar, wobei zu beachten ist, dass ebendieses stets gebunden ist an die „im Text geltende Struktur des Raumes, [an] seine[n] klassifikatorischen Teil“ (LM 539).

Das Verhältnis von stets raumgebundener Figur und Grenze ist für die Determinierung eines Sujets substantiell: „Im Verhältnis zur Grenze des (semantischen) Sujetfeldes tritt der Handlungsträger als ihr Überwinder auf, und die Grenze im Verhältnis zu ihm als Hindernis“ (LM 542). Die Figur, welche das Hindernis (struktureller Teil der Grenze) überschreitet, wird von Lotman als „Handlungsträger“ (LM 542) und „Held“ (LM 543) bezeichnet. Es gibt zwei ungleiche Möglichkeiten der als Sujet zu verstehenden Überwindung der Grenze durch die Figur; demzufolge unterscheidet Lotman zwei Typen des Sujets.⁴ Auf der einen Seite überwindet der Handlungsträger die Grenze zwischen Raum I und Raum II — Lotman benennt als Grenze z.B. das Meer und den Wald — und bleibt dann in dem zweiten Raum, bezeichnet als „Antifeld“ (LM 543), als unbewegliche Figur verhaftet, wodurch die Entwicklung des Sujets abgeschlossen ist. Es hat somit nur eine Grenzüberschreitung stattgefunden. Auf der anderen Seite existiert die Möglichkeit, dass der Handlungsträger die Grenze überschreitet, er mit dem sich anbietenden Antifeld jedoch nicht verschmilzt und in der Folge in das Ausgangsfeld zurückkehrt. Hier kommt es dementsprechend zu zwei Überschreitungen der Grenze zwischen Raum I und Raum II (LM 543).

Lotman stellt die Grenze in seinem strukturalistischen Modell als Trennlinie zwischen zwei Räumen bzw. semantischen Feldern dar und markiert dabei diese beiden Räume als hermetisch voneinander abgegrenzte Bereiche. Der Frage, inwieweit sich die beiden durch die Grenze voneinander getrennten Räume aufeinander

beziehen, geht Lotman nicht profund nach. Doch ist diese Frage für die Analyse von Grenzüberschreitungen in literarischen Texten nicht unwichtig:

Grenzen haben zwei Seiten, aber es sind die zwei Seiten *derselben* Grenze: jede Seite bleibt *ex negativo* auf ihre Kehrseite bezogen. Grenzen trennen nicht nur, schließen nicht nur aus, sondern sie verbinden auch [...] Grenzdenken ist ein Denken der Ambivalenz. (Benthien 240)

Zum Ausdruck kommt hier die Problematik von Aussagen, die zwei durch eine Grenze voneinander getrennte Räume ausschließlich als oppositionelle, miteinander kontrastierende Bereiche beurteilen, denn die Grenze zwischen zwei Räumen vermag es, diese miteinander zu konfrontieren und sie sich gegenseitig spiegeln zu lassen. Entsprechend fokussiert die vorliegende Arbeit die Räume Kultur (Raum I) und Natur (Raum II) und hinterfragt deren Polarität mit Blick auf Momente der Grenzüberschreitung.⁵ Gerade in den beiden ausgewählten fiktionalen Texten wird deutlich, dass trotz der offensichtlichen Differenz von Kultur- und Naturraum jeweils ein gegenseitiger Bezug besteht, welcher die fixe Grenze zu verwischen scheint bzw. sie in Frage stellt. Verwiesen sei hier bereits auf die als „Mauern“ bezeichneten Berghänge (BK 8) und die als „ein Häuschen“ beschriebene Eishöhle (BK 44) in der Winterlandschaft im *Bergkristall* und auf die als „menschliche Baulichkeit“ skizzierte Berghütte (ZB 666) in der Schneelandschaft im *Zauberberg*. Hier nehmen Beschreibungen von Naturräumen Bezug auf architektonische Gegebenheiten und reflektieren deswegen auch den Kulturraum. Stifter tendiert hier — man denke aber auch beispielsweise an das „Waldhaus“ in seiner Erzählung *Der Hochwald* (1842-1844) — zur Kultivierung der Natur. Besonders Hee-Ju Kim macht in seinem Aufsatz zum Dualismus von Natur und Kultur in Stifters *Hochwald* deutlich, dass sich vor allem durch die Metaphorisierung und Personifizierung der Natur — zumal hierdurch die Natur mit kulturalen Termini belegt wird — die Bereiche Natur und Kultur nicht indifferent gegenüberstünden (72). Des Weiteren verweist er hier darauf, dass die Grenze zwischen diesen beiden Bereichen stets von menschlichen Akteuren gezogen werden müsse, demzufolge ist die Grenze zumeist eine „Kulturleistung des Menschen“. Eine solche These ist aufgrund der oben genannten Beispiele zur Vermengung von Naturraum und kultureller Zuschreibung und vor allem aufgrund der räumlichen Gestaltung der Texte *Bergkristall* und *Der Zauberberg* zu stützen. Dorf und Sanatorium sind darin wichtiger Teil der räumlichen Situation und beide sind ebensolche Räume, welche die Problematik einer trennscharfen Antinomie von Natur- und Kulturraum markant vor Augen führen. Das bedeutet allerdings keineswegs, dass sich Lotmans Ansatz zur Grenzüberschreitung zwischen zwei disjunkten Räumen nicht für die Analyse fruchtbar machen lässt. Ausgehend von Lotmans Raumtheorie wird im Folgenden eine Strukturierung der für diese Analyse wesentlichen Räume in Stifters *Bergkristall* und Manns *Der Zauberberg* vorgenommen.

Raumstrukturen im *Bergkristall* und *Zauberberg*

Handlungsort in der Erzählung *Bergkristall* ist die österreichische Landschaft mit den Dörfern Gschaid und Millsdorf in je eigenen Tälern, welche drei Wegstunden voneinander entfernt liegen (BK 13).⁶ Beide Dörfer wie auch „viele zerstreute Hütten“ (BK 6) sind eingefügt in eine hohe Gebirgslandschaft (BK 5), die vom Schneeberg Gars, „der mit seinen glänzenden Hörnern fast oberhalb der Hausdächer zu sein scheint, aber in der Tat doch nicht so nahe ist“ (BK 7), dominiert wird. Auffällig ist überdies die Abgeschiedenheit der Dörfer: Durch das Tal von Gschaid führen keine Straßen (BK 6) und „[w]enn man so ziemlich mitten in dem Tale steht, so hat man die Empfindung, als ginge nirgends ein Weg in dieses Becken herein und keiner daraus hinaus“ (BK 12). Es sei darauf hingewiesen, dass der Erzähler das lesende Subjekt in diesen abgeschiedenen Naturraum führt und es dabei in der Mitte des Tales zu positionieren gedenkt und ihm infolgedessen keinen Blick von oben, von einer übergeordneten Perspektive, auf das Tal ermöglicht, sondern einen Blick vom Inneren des Tals heraus. Mit der natürlich gegebenen Distanz von Figur und Rezipient wird mithin auf Grundlage der räumlichen Positionierung beider spielerisch umgegangen. Durch genau diese Positionierung nimmt der Erzähler oder auch Rezipient das Tal als ‚Becken‘ wahr, also als einen geschlossenen, tief liegenden und aufgrund der eigenen Verortung schwerlich zu überblickenden Raum.

Der sich über eine weite Horizontale erstreckende Raum der Dörfer soll im ersten Analyseschritt als Kulturraum bezeichnet werden, der zwischen den Dörfern befindliche, sich in der Vertikalen bis über die Baumgrenze erstreckende Raum des Gars als Naturraum. So kann zunächst festgestellt werden, dass Stifters Erzählung räumlich auf dem Prinzip der Binarität fußt, da sich der Handlungsraum in die zwei Teilräume Kultur und Natur gliedert. Bedeutsam für die substanzielle Besprechung der Räume ist die Bewegung der Figuren. Die These lautet hier, dass die Bewegung der jungen Protagonisten Konrad und Sanna in der Schneelandschaft und vor allem in der Eislandschaft eine Grenzüberschreitung darstellt. Ergo divergiert diese von der oftmals wiederholten Wanderung der Protagonisten durch die Natur zwischen den beiden Dörfern. Grundlage der Bestimmung dieser Divergenz ist das Element des Schnees, das sowohl auf die Landschaft als auch auf die Wahrnehmung der Figuren in besonderer Weise einwirkt. Inwieweit kann — obwohl sich die Analyse im Wesentlichen auf die Binarität zweier Räume stützt — bei der Untersuchung der Grenzüberschreitung der Protagonisten an der strikten Opposition von Kultur- und Naturraum festgehalten werden? Das Element des Schnees in seiner spezifischen, noch zu erläuternden Funktion ist hierbei essentiell.

Im Roman *Der Zauberberg* gestaltet sich die Raumstruktur wie folgt: Der Protagonist Hans Castorp reist von Hamburg, dem „Flachland“ (u.a. ZB 595, 972), nach Davos im schweizerischen Graubünden, also zu „denen [dort] oben“ (im ZB weit über hundert Mal erwähnt und dabei formelhaft gebraucht, u.a. 19, 125, 971). Von Davos-Dorf — „[s]echzehnhundert Meter über dem Meer“ gelegen

(ZB 18) — geht es noch weitere 50 Meter in die Höhe und über einen Wasserlauf (ZB 17, 164) zum Sanatorium ›Berghof‹; zum Sanatorium ›Schatzalp‹ müssten sich die Figuren noch weiter in die Höhe begeben (ZB 19). Joachim Ziemßen, Castorps Vetter, erzählt über das ›Schatzalp‹, dort müsse man die Leichen im Winter mit einem Schlitten herunterbringen, weil die Wege nicht befahrbar seien (ZB 19). Diese Bemerkung wird hier deshalb explizit dargestellt, da es bereits in Stifters *Bergkristall* bei der Beschreibung der zu Gschaid gehörenden Hütten heißt, dass man die Toten im Winter oft aufbewahren muss, um sie dann nach dem Schmelzen des Schnees zu beerdigen (BK 6). Sowohl in Stifters als auch in Manns Text kommt bereits zu Beginn der Konnex von Schnee und Tod bildhaft zum Ausdruck.⁷

Die genannten Orte Davos-Dorf und die Sanatorien sind zunächst einmal dem Kulturraum zuzuordnen. Thomas Sprecher schreibt sogar in seiner Untersuchung des Schauplatzes Davos, von der „Sanatoriumsklösterlichkeit“ aus gesehen sei Davos-Dorf „die Welt“ (71), was beachtenswert ist, weil der Erzähler im *Zauberberg* Davos als die „Welt [...] hier oben“ bezeichnet und sie somit von einer ‚anderen‘ Welt unterscheidet, sie als Spezifikum sieht. Die Frage, ob Sprechers Opposition von Sanatorium und Dorf tragbar ist, stellt sich außerdem, weil das Sanatorium an sich aufgrund der Internationalität der Gäste als ‚Welt‘ bzw. als das Abbild von dieser verstanden werden könnte. Sprecher scheint hier aber die Abgeschlossenheit und das spezielle, vor allem auch ritualisierte Funktionieren des Sanatoriums zu fokussieren, was ihn zur Abgrenzung von Sanatorium und Dorf bringt.⁸ Die Begriffe ‚Dorf‘ und ‚Welt‘ werden in der vorliegenden Analyse an späterer Stelle wieder aufgenommen und durch den Begriff der ‚Zivilisation‘ ergänzt. Zum Naturraum im *Zauberberg* zählen dagegen die Berge, Gletscher und Firne, wobei sowohl der Bereich unterhalb als auch oberhalb der Baumgrenze eingeschlossen ist.

Wieder stellt sich die Frage, ob eine solche Grenzziehung, die auf der Teilung des Raums in die Subfelder Kultur und Natur fußt, nicht gar verschoben bzw. überdeckt wird von anderen, gar entscheidenderen Grenzziehungen. Gemeint sind die Baumgrenze — äquivalent mit dem Übergang zum „ewige[n] Schnee“ (ZB 18) — oder der Raum des Sanatoriums an sich als Grenzbereich. Dem Schnee kommt dabei eine tragende Funktion zu. Anzumerken ist, dass die Baumgrenze in Stifters wie auch in Manns Text ein signifikantes Raumelement darstellt. Im *Zauberberg* meint Joachim Ziemßen bereits zu Beginn, dass die Baumgrenze von „fast überall“ (ZB 18) zu sehen, also omnipräsent ist und es heißt zudem: „sie markiert sich ja auffallend scharf“ (ZB 18). Hier wird bereits die Verbindung zu Lotmans Charakterisierung der Grenze deutlich, denn dieser betont, dass die Grenze zwischen zwei disjunkten Teilräumen stets die „Merkmale einer räumlichen Linie“ erhält (LM 539), eine scharfe Markierung, wie sie Ziemßen beschreibt, scheint darunter zu fallen.

Symptomatisch für beide Texte ist also die ähnliche Formation der Räume im Handlungsfeld der Schneewanderungen. Beachtenswert ist überdies, dass Thomas

Mann explizit auf Stifter verweist, und zwar in seinem Brief vom 6. August 1918 an Ernst Bertram. Auf Stifters Text *Aus dem bayrischen Walde* wird hierin rekuriert:

In Stifter habe ich mich [...] weiter und sehr innig vertieft [...] Seine Naturschilderungen, namentlich die Schilderungen besonderer und extremer Naturereignisse, wie Schnee- und Eiskatastrophen, Gewitter etc. sind geradezu phänomenal [...] Ich hatte vor, im Zauberberg einen unmässigen Schneefall zu beschreiben und sehe nun, dass St[ifter] das in ‚Aus dem Bayrischen Walde‘ nicht nur unübertrefflich — sondern unerreichbar gut gemacht hat. Aber man darf sich wohl nicht abhalten lassen. (Mann 2004 242, 243)

Vorüberlegungen: Schneefall in *Aus dem bayrischen Walde*

Da Mann die Naturereignisse im Allgemeinen und den Schneefall im Text *Aus dem bayrischen Walde* im Besonderen anspricht und diesen mit dem in seinem *Zauberberg* in Beziehung setzt, sollen einige Aspekte aus Stifters *Aus dem bayrischen Walde* erläutert werden. Augenfällig findet der Schnee als Grenzen auflösendes und beim Individuum eine Wahrnehmungsstörung auslösendes Element Eingang in den Text; er ist das nicht Zuzuordnende, das sich dem Verstehen Entziehende, das „Außer-ordentliche“ (BW 583).

Während eines Kuraufenthalts — nicht nur dieses Faktum vermag an Castorps Sanatoriums-Aufenthalt zu erinnern — wird das erzählende Ich im Ort Lackerhäuser im Bayerischen Wald vom Schnee, der im Text ausführlich beschrieben wird, überrascht. Bereits der Ort Lackerhäuser stellt topographisch einen Grenzort dar, ist er doch an der österreichischen Grenze zu lokalisieren, die überdies durch einen Bach, ein signifikantes räumliches Element, das Mann aufgreifen wird, sichtbar gemacht wird (BW 578). Auf Manns *Zauberberg* wurde hier deshalb verwiesen, weil bereits zu Beginn dieses Romans Grenzen, Wasserlauf (ZB 17), aber auch Lethe (ZB 12) und Baumgrenze (ZB 18), konkret thematisiert werden. Mit Blick auf die These, dass sich Natur- und Kulturraum in den hier zu besprechenden Texten nicht pauschal kontrastieren lassen, was besonders durch die entsprechenden Schneefallsituationen untermauert wird, ist ein weiteres Charakteristikum Lackerhäusers wesentlich: „Die Lackerhäuser aber liegen nicht beieinander, sondern auf einem sehr großen Raum zerstreut“ (BW 570). Mithilfe eines Vergleichs („Wie der Wald [...], so stehen [...] die Häuser“, BW 570) wird zudem die Ähnlichkeit der Gestalt von Natur (Wald) und Kultur (Ortschaft) fokussiert und damit die Dichotomie beider Bereiche problematisiert. Die Positionsbestimmung der Häuser ist stets an den Verweis auf den Naturraum gebunden und dementsprechend stehen die Häuser „auf solchen Matten“, „an einem Wäldchen“ oder „auf einem Hange“ (BW 570). Bekräftigt wird diese enge Verknüpfung mit dem Naturraum durch die Beschreibung der Bauweise der Häuser: Sie sind aus Holz und haben ein flaches Dach, auf dem Steine liegen, was bedeutet, dass sie sich, ohne hervorzuragen, in die Landschaft einfügen. Es sei darauf hingewiesen, dass auch das Sanatorium

im *Zauberberg* „auf niedrig vorspringendem Wiesenplateau“ gebaut ist (ZB 17), wodurch es so wirkt, als sei das Sanatorium in die Natur eingefügt und gehe mit ihr eine Symbiose ein. Ähnlich einer Synthese werden die Häuser in Stifters Text schließlich als „Waldhäuser“ (BW 570) bezeichnet, die Bereiche Natur und Kultur — Wald und Baulichkeit — fügen sich hier innerhalb eines Wortes zusammen.

Welche Rolle spielt der Schnee nun also in diesem Text Stifters? Zuerst einmal wird die bereits besprochene Grenzhafteigkeit des Raums im Moment des Schneefalls durch zwei weitere Momente verstärkt, nämlich zeitliche und klimatische Grenzsituationen: Gegen zwölf Uhr fällt die Temperatur auf null Grad (BW 582, 583, 587). Bezeichnend ist ebenfalls, dass der Schnee den Verkehr zwischen den Orten Lackerhäuser und Schwarzenberg unterbricht (BW 595), der Schnee selbst dient hier als Grenze, die besonders für Schlitten zum unbegehbaren Zwischenraum wird, die Beweglichkeit der Figuren ist eingeschränkt. Für die zu Fuß Gehenden ist der Gang von einem Ort zum anderen nur noch durch das Schreiten in den Spuren anderer möglich, „[j]eder Tritt [...] seitwärts hätte unberechenbares Einsinken zur Folge gehabt“ (BW 588).

Wieder ist Mann zu zitieren, der in *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* erkennt, dass

hinter der stillen, innigen Genauigkeit gerade seiner [Stifters] Naturbetrachtungen eine Neigung zum Exzessiven, Elementar-Katastrophalen, Pathologischen wirksam ist, wie sie etwa in der unvergeßlichen Schilderung des gewaltigen Dauer-Schneefalls im Bayerischen Wald [...] beängstigend zum Ausdruck kommt. (Mann 1966, 101-102)

Das Gewaltige des Schnees wird daran deutlich, dass er als uneindeutiges, dynamisches „Gemische [...] von undurchdringlichem Grau und Weiß, von Licht und Dämmerung, von Tag und Nacht“ (BW 583) beschrieben wird, er also Grenzen verwischt, sodass keine Linien, Umrisse oder, wie es im Text heißt, „Grenze[n] eines festen Körpers“ (BW 583) mehr erkennbar sind. Anhaltspunkt für die Zuschreibung der Funktion des Verwischens ist ebenfalls die Beschreibung vom Eindringen der Schneeflocken in die Ritzen des Hauses (BW 583), wobei sich der Schnee als Element der Natur in den kulturellen Raum schiebt und ihn amorph werden lässt, die Grenze zwischen den Teilräumen oder Subfeldern Natur und Kultur wird labil. Monika Ehlers schreibt hierzu, der Schnee wirkt als Auflösung ordnender Strukturen, indem er Grenzen von Innen- und Außenräumen, Kultur und Natur, Subjekt und Objekt unterminiert: „Das Bild des Chaos ist die Umkehrung einer geordneten, gerahmten Welt“ (143).

Dieser Schneesturm, der außerhalb jeder Ordnung steht, ist im Lotman'schen Sinne als Sujet zu verstehen, denn er dringt als dem Naturraum zugewiesenes Element in den Kulturraum ein und verändert diesen, so heißt es schließlich kurzerhand: „Alles war anders“ (BW 588). Daran, dass der Schnee durch die Bezeichnungen „Schneeungetüm“ (BW 584) und „weiße[s] Ungeheuer“ (BW 595)

personifiziert ist, zeigt sich die Kraft, die dem Schnee zugesprochen wird, denn er erscheint den Menschen als ein unerklärbares, lebendiges Wesen. Auffällig ist zudem die stark akustische Wahrnehmung dieses Schneewesens. Es „tönte“ (BW 585) und der Erzähler meint: „Es war mir immer, ich höre ein schwaches Sausen. Das Sausen war auch wirklich, es wuchs...“ (BW 587). Die Tatsache, dass das erzählende Subjekt als Folge der Erfahrung des Schnees seine Wahrnehmung nicht mehr beherrscht und es in lokaler und temporaler Distanz zur Schneebegegnung ein mit dem Schneefall analoges Flimmern vor den Augen sieht⁹, markiert laut Ehlers, dass es sich bei dem Schneesturm um eine Schwellenerfahrung handelt, von der das Subjekt überwältigt wird. Dadurch drückt sich zugleich die Fragilität der Ordnung aus (127). Diese Fragilität zeigt sich ebenso darin, dass im Text die Grenze zwischen formloser, chaotischer Natur und strukturierter Ordnung undeutlich gemacht wird. Zentral hierfür ist die extreme Dynamik des Schnees, die sich besonders in folgender Textstelle manifestiert:

Das war kein Schneien wie sonst, kein Flockenwerfen, nicht eine einzige Flocke war zu sehen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert würde, strömte ein weißer Fall nieder, er strömte aber auch wieder empor, er strömte von links gegen rechts, von rechts gegen links, von allen Seiten gegen alle Seiten, und dieses Flimmern und Flirren und Wirbeln dauerte fort und fort und fort wie Stunde an Stunde verrann. (BW 584)

In dieser Textstelle zeigt sich des Weiteren die Kopplung von Inhaltlichem und Formalem, denn das Wirbeln des Schnees wird eindrücklich durch die Parallelismen und das chiasmische Spiel mit den Richtungen markiert. Die dreifache Wiederholung des Adverbs ‚fort‘ akzentuiert fernerhin die Dauer des Schneefalls. Die Kohärenz von Schneechaos und sprachlichem Ausdruck untermauert die Eindringlichkeit dieser „Schwellenerfahrung“ (Ehlers 127), die wiederum eng mit dem Aspekt der Wahrnehmung verknüpft ist. Die Wahrnehmung der Protagonisten ist ein grundlegender Gesichtspunkt, denn, das wird die Analyse später deutlich zeigen, Momente der Überschreitung von Grenzen sind auch solche, in denen sich die Protagonisten die Frage nach der Beschaffenheit ihres Umfelds und nach ihrer eigenen Existenz stellen. Grenzüberschreitungen (im Schnee) fungieren also als, bildlich gesprochen, Kristallisationspunkte eines Umbruchs der eigenen Wahrnehmung. In *Aus dem bayrischen Walde* ist der Umbruch dieser Wahrnehmung des Subjekts Folge einer Grenzüberschreitung, vollzogen durch ein Naturereignis, das im Sinne Lotmans also als nicht menschlicher Handlungsträger (vgl. LM 543) zu sehen ist. Das Naturereignis Schneefall — Lotman spricht in seiner Abhandlung von den dem Schneefall ja strukturell ähnelnden „Wogen, Winde[n] und Meeresströmungen“ — überschreitet die in Stifters Text angelegte Grenze zum Kulturraum darin, dass es, wie erläutert wurde, die Gegend verändert, dass es durch die Ritzen des Hauses dringt, dass es akustisch in die Wahrnehmung des Subjektes und in Form des „Lackerhäuserschneeflirren[s]“ (BW 594) auch in

dessen Gedanken dringt.¹⁰ Ebenso ist in Stifters anderem Text, dem *Bergkristall*, der Schneefall konstitutives Moment der Grenzüberschreitungen, wenngleich die Akteure, die Handlungsträger, hier vor allem menschlich in Gestalt der Figuren Konrad und Sanna sind.

Zwischen Dorf und Schneelandschaft: Bergkristall

Charakteristisch für Stifters Erzählung *Bergkristall* ist im Hinblick auf die Raumerfahrung der Figuren das Sich-Verlieren von Konrad und Sanna in der Schnee- und schließlich Eislandschaft. Die beschriebene Schneelandschaft, welche in der Erzählung als wichtiger Handlungsort dient, erstreckt sich über die Wälder und Hügel zwischen den Dörfern Gschaid und Millsdorf. Zu Beginn der Erzählung wird der Eindruck vom Wald als eigentlich idyllischer Raum dadurch vermittelt, dass er den Kindern durch deren ständige Fußwege nur allzu vertraut ist, er ihnen also beherrschbar erscheint.¹¹ Hervorzuheben ist, dass dieses Motiv der Wiederholung — hier in Form vom oft wiederholten „Abschreiten bestimmter Wege“ (Becker 9) — kennzeichnend ist für viele von Stifters Texten. Es liegt hier ein Kontrast zwischen dem allzu vertrauten, wiederholten Gehen der Kinder durch den Wald und dem Verirren im Selbigen vor und dieser Kontrast ist begründet in der Wirkung des Schnees, was später erläutert wird. Die Tatsache, dass die Kinder den Wald wiederholt durchschritten und ihn somit nach und nach kennengelernt haben, zeigt die langsame Erschließung dieses Raums (Becker 14). Sabina Becker zufolge steht ebendiese Langsamkeit wiederum im Kontrast zur zunehmend technisierten Welt. Stifters Szenen, beispielsweise die vom Durchwandern der Natur, sind wie Bilder, in denen die Statik des Raumes, die durch die Dynamik des Schneefalls später aber durchkreuzt wird, zum Ausdruck kommt:

Sein Erzählen setzt der modernen Beschleunigung, die nahezu alle Lebensbereiche einem Prozess der Dynamisierung unterwirft, eine stillgestellte Welt entgegen. Daraus erklärt sich der Ausschluss städtischer Schauplätze und Lebensformen aus seinem erzählerischen Werk. Die Orte der Handlung sind weitgehend von den Zeichen der Moderne befreit; zumeist handelt es sich um industrieferne Naturräume oder bürgerliche Innenräume. (Becker 15)

An dieser Stelle und in Anknüpfung an die Hervorhebung der Bedeutung dieser „industriefernen Naturräume“ ist der Stellenwert der Dörfer im *Bergkristall* — von diesen Dörfern aus wandern die Protagonisten Konrad und Sanna durch den Wald — hervorzuheben. Die Auseinandersetzung mit den Dörfern, welche konstitutiver Bestandteil des Handlungsraums sind, ist für den Argumentationsgang des vorliegenden Aufsatzes deshalb aufschlussreich, weil sie wiederum die Problematik des Natur-Kultur-Dualismus vor Augen führt und damit die Erschließung der Bedeutung der Schneewanderung im *Bergkristall* voranbringt. These ist, dass die Dörfer in Stifters Werk und vor allem in der ausgewählten Erzählung als gegenmoderne Räume fungieren, die den modernen, industrialisierten und von

Beschleunigung zeugenden Räumen gegenüberstehen. Dem hinzugefügt sei, dass die Dörfer durch ihre fiktive Ausgestaltung und die daraus resultierende Differenz zur (dörflichen) Realität vor allem als Projektionsfläche dienen. Jürgen Lehmann erläutert in seinem Aufsatz „Bauernroman‘, ‚Dorfgeschichte‘ und ‚Dorfprosa‘. Anmerkungen zur Theorie und Geschichte, zu Formen und Funktionen der Landlebenliteratur“ (2012) das bedeutsame Argument, dass Landlebenliteratur mehr ist als das bloße Abbilden von einer bäuerlichen Lebenswelt, denn Landleben ist „selbst ein Wahrnehmungsorgan, mit dessen Hilfe gesellschaftliche Umbrüche und Veränderungen erkannt und auf sprachlich hohem Niveau artikuliert werden“ könnten (120, 136). Die eingeführte Bezeichnung des Dorfes als gegenmoderner Raum ist dennoch aufrechtzuerhalten, schöpft sie sich doch auch aus der topographischen Abgeschiedenheit dieses Raums. Bei Stifter heißt es über das Dorf Gschaid, dass wenige Menschen dorthin kommen, weil es keine Straßen gibt, weshalb die Bewohner „eine eigene Welt“ bilden (BK 7).¹² Die Tatsache, dass Stifter die Dörfer Gschaid und Millsdorf in einer solch abgeschiedenen Gegend platziert, stützt eine solche Bewertung der Dörfer als gegenmoderne Räume.¹³ Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts spielt die Eisenbahn als Symbol der rasanten Industrialisierung für die Entwicklung von städtischem und ländlichem Leben bereits eine große Rolle. Die Bahn verbindet Stadt und Land.¹⁴ Im Gegensatz zu Thomas Mann später blendet Stifter dies im *Bergkristall* konsequent aus. Er nimmt ausschließlich die beiden Dörfer und den dazwischen liegenden Wald in den Blick und skizziert anhand dieser Räumlichkeiten, die, entsprechend der vorangegangenen Argumentation, nicht ausschließlich als Gegenpole oder Gegenräume zu bewerten sind, den aus dem Schneesturm resultierenden Orientierungsverlust zweier junger Protagonisten.

Zu Beginn des Heimwegs der Kinder von ihren Großeltern in Millsdorf zu ihren Eltern in Gschaid fallen „äußerst langsam einzelne Schneeflocken“ (BK 30), auf den Zweigen der Bäume sitzen jedoch bereits „weiße Fläumchen“ (BK 31). Die Beschreibung der Langsamkeit des Schneefalls, ergänzt durch den Diminutiv, lässt den Schneefall zuerst ungefährlich und beherrschbar erscheinen. Allerdings deutet sich bereits in den Bemerkungen, dass der Schnee sich auf die Kleider der Kinder legt (BK 32), er also beginnt, sie zu umschließen, und dass die Kinder die einzigen Personen im Wald sind (BK 32), wodurch ihre Einsamkeit vorgeführt wird, eine Anspannung der Situation an. Es kommt zur Dynamisierung, wobei die Dichte des Schnees im Text wiederholt besprochen wird (BK 32, 33). Zu erkennen ist eine chiasmische Struktur von Schneefall und Bewegung der Kinder, denn während der Schnee immer dichter und schneller fällt, wird das Gehen der Kinder immer langsamer, wobei die dichte Wiederholung des Ausdrucks „sie gingen“ (BK 33, 34) auffällig ist. Ferner werden ihre Spuren zugedeckt, „sie verschwanden“ (BK 34). Dieses Verschwinden der Spuren markiert die Einsamkeit der beiden Kinder in der Schneelandschaft und des Weiteren die Dominanz des Schnees gegenüber den Wandernden, die hier zudem Kinder sind, wodurch die Hilflosigkeit der Subjekte

im Raum der Natur eine Steigerung erfährt. Die Spur, die Fußspur ist stets Zeichen der Abwesenheit von etwas, macht Dagewesenes wahrnehmbar oder sichtbar, sie bedeutet also das Sichtbarmachen von Unsichtbarem, von *Vergangenem*, was hier durchaus wörtlich zu verstehen ist. Aufgrund der Tatsache, dass der Schnee die Spuren beider Kinder als Zeichen von deren körperlicher Existenz verdeckt und somit ihre durch die Spur im Schnee verdoppelte Sichtbarkeit (als Körper und in der Spur) im Raum wieder unsichtbar macht, wird das Verlorensein der Kinder in einer Gegend, die ihnen keine Anhaltspunkte bzw. Zeichen zur Orientierung mehr bietet, skizziert. Auch ihr eigener zurückgelegter Weg wird unsichtbar gemacht und bietet ihnen keinen Anhaltspunkt der Orientierung, also keine (kulturelle) Markierung in der Natur mehr.

Die inhaltliche Konzeption des langsam fallenden Schnees, der sich schließlich zum Schneechaos entwickelt und der die Protagonisten in die Ebenen oberhalb der Baumgrenze drängt, wobei die räumliche Grenzhafigkeit konkret zum Ausdruck kommt, ist so zu verstehen, dass — und das ist typisch für Stifters Texte — der starke Schnee als dynamisches Element in die harmonisch anmutende Szenerie des winterlichen Waldes hereinbricht. Der Schneesturm ist folglich, so Ehlers, als einer der „Abgründe des Chaos“ (18) zu bewerten, die insbesondere „den Schrecken der Ordnungsauflösung“ thematisieren (19). Die Weiße des Schnees blendet, nimmt alles in sich auf und wird dabei selbst zum entscheidenden Akteur, der die Protagonisten wie in einem Netz umfängt:

Aber es war rings um sie nichts als das blendende Weiß, überall das Weiß, das aber selber nur einen immer kleineren Kreis um sie zog, und dann in einen lichten streifenweise niederfallenden Nebel überging, der jedes Weitere verzehrte, und verhüllte, und zuletzt nichts anderes war als der unersättlich niederfallende Schnee.
(BK 37)

Der blendende, verzehrende und verhüllende Schnee macht aus der Natur einen „weißen lichten regsamen undurchsichtigen Raum“ (BK 37). Er verwischt auch die Linie, also die markierte Grenze zwischen den Wegen und dem Waldboden (dies erinnert an die verschneiten Wege in Stifters *Aus dem bayrischen Walde*) und indem er sich auf die Kleidung der Kinder legt und sie somit umschließt, verwischt er auch die Grenze zwischen Natur und Kind. Beide werden gleichermaßen eingeschneit. Die Steigerung des Schnees, die mit dem Steigen der Kinder in immer höhere Gebirgslagen zusammenfällt, ist das Eis. Das gefrorene, kristalline Wasser, das Eis als ‚Material‘ jeder Schneeflocke, wird in Gänze sichtbar und Schneewälle werden substituiert durch Eisblöcke. Eine zentrale Grenze schiebt sich hier in den Wald, den Naturraum, den Raum II. Es wird also der Raum der Dörfer, der Kulturraum, nach Lotmans Modell der (einstige) Raum I, verschoben an die Peripherie, denn an seine Stelle tritt der verschneite Wald nun als ‚neuer‘ Raum I und die vereiste Gegend jenseits der Baumgrenze wird zum Raum II, wodurch die Verlagerung der Handlung in den Naturraum auch raumsemantisch zum Ausdruck kommt. Diese

hier als solche titulierte Verschiebung der zentralen Grenze ist durchaus in Lotmans Raummodell angelegt, wenn auch nicht wörtlich als Verschiebung. Lotman spricht eher von Grenzen auf verschiedenen Stufen, denn es heißt: „Da auf der Basis binärer Oppositionen sich ein Stufensystem semantischer Grenzen bildet [...] ergeben sich zugleich Möglichkeiten für besondere Überquerungen der verbotenen Grenzen, untergeordnete Episoden, die zur Hierarchie der Sujetbewegung entfaltet werden“ (LM 540). Eine fundierte, exemplarische Erläuterung fehlt bei Lotman zu diesem Aspekt; der Frage, wie sich die Hierarchie, die Unterordnung der Episoden, im Folgenden strukturieren würde, wird nicht nachgegangen. Die literarische, in Stiflers Text verdeutlichte Grenzverschiebung bzw. Hinzufügung einer Grenze im Stufenmodell exemplifiziert Lotmans Überlegungen in sinnvoller Weise. Zentrale Dichotomien von disjunkten Räumen, deren Überschreitung nach Lotman ein Ereignis ausmacht, fallen bei Stifter nun beide in den zu Beginn der vorliegenden Arbeit als Natur bezeichneten Raum und blenden dabei den Kulturraum, einst Raum I, weiter aus. Das Überwinden der (Baum-)Grenze durch die beiden jungen Figuren wird wie folgt beschrieben:

Sie merkten auch, dass ihr Fuß, wo er tiefer durch den jungen Schnee einsank, nicht erdigen Boden unter sich empfand, sondern etwas anderes, das wie älterer gefrorener [sic] Schnee war [...] Es war Eis — lauter Eis [...] Die Kinder gingen nun in das Eis hinein, wo es zugänglich war. Sie waren winzigkleine wandelnde Punkte in diesen ungeheuern Stücken. (BK 39-41)

Signifikant bei dieser Überwindung der Grenze ist, dass sie sich bildhaft im Schreiten, im Gehen vollzieht, denn der Übertritt manifestiert sich den Kindern dadurch, dass sie nicht mehr auf erdigem, sondern auf vereistem Boden gehen. Erwähnt sei zudem die räumliche Perspektive, denn die Protagonisten werden im Eis zu „winzigkleine[n] wandelnde[n] Punkte[n]“ (BK 41). Klein sind sie vor allem im Verhältnis zu etwas und dieses Etwas sind hier die Eisblöcke. Natur und Mensch werden miteinander verglichen und das, was dominiert, ist letztlich die Stärke, die Größe — hier bei Stifter einmal auch wörtlich zu nehmen — der Natur. Dabei darf aber nicht übersehen werden, dass aber auch in diesem Raum oberhalb der Baumgrenze die Vorstellung eines vollkommen kulturfernen Bereichs gebrochen wird, indem, das wurde bereits erwähnt, die Eishütte als ein „Häuschen“ (BK 44) bezeichnet wird. Gewissermaßen wird somit auf die Häuser der Dörfer verwiesen, wobei jedoch die beträchtliche Entfernung der Eisregion zum Dorf Gschaid hervorsticht:

Jenseits wollten sie wieder hinabklettern. Aber es gab kein Jenseits. So weit die Augen der Kinder reichen konnten, war lauter Eis. Es standen Spitzen und Unebenheiten und Schollen empor wie lauter furchtbares überschnaites Eis [...] doch, von den vielen Lichtern, die heute in dem Tale brannten, kam nicht ein einziges zu ihnen herauf; sie sahen nichts als den blassen Schnee und den dunkeln

[sic] Himmel, alles andere war ihnen in die unsichtbare Ferne hinabgerückt. (BK 43-47)

Die unüberschaubare Weite der Eislandschaft kontrastiert fernerhin mit dem begrenzten Raum der Eishütte, des „Häuschens“. Dass von einem „Häuschen“ gesprochen wird, ist hervorzuheben, denn dadurch erscheint die in der Natur selbst entstandene Eishütte als etwas vom Menschen Erbautes. Dies suggeriert, dass der Mensch als Kulturträger in die Natur dringt und sie verändert, diesen kultivierten Bereich des Hauses durch Mauern und Dach von der ursprünglich gegebenen Natur abgrenzt. Die Kultivierung der Natur, das Bauen, als Folge der Grenzüberschreitung von Kultur zu Natur könnte als Lotman'sches Ereignis näher besprochen werden, soll jedoch — weil die Eishütte zwar als „Häuschen“ beschrieben, aber aufgrund seiner naturgegebenen Konstruktion im eigentlichen Sinne keines ist — erst einmal zurückgestellt werden.

Saskia Haag schreibt in ihrer Monographie *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*: „all [die] rudimentären Häuschen [bei Stifter] entstehen inmitten von Szenarien existenzieller Bedrohung“ (18). Die Eishütte ist als ein solches „rudimentäres Häuschen“ zu klassifizieren. Die Bedrohung äußert sich im *Bergkristall* im Moment der Wanderung der jungen Protagonisten in die Schneelandschaft. Die daraus folgende Orientierungslosigkeit steigert sich zum Übertritt in die Eislandschaft, der wichtiger, wenn nicht sogar *der* wichtige Bestandteil der Grenzüberschreitung ist, wenngleich angemerkt sein muss, dass die Überschreitung der Baumgrenze nicht unabhängig ist von der Überschreitung zwischen dem dörflichen Raum und der verschneiten Natur. Schnee- und Eislandschaft weisen zwar Differenzen auf, sind aber nicht unbedingt „einander gegenübergestellte Welten“, wie Lotman dies über die disjunkten Teilräume schreibt (LM 538). Herausgestellt werden muss aber, dass allein die Kinder Konrad und Sanna die Baumgrenze übertreten, wodurch der Differenz von Schnee- und Eislandschaft wiederum Ausdruck verliehen wird: Die Dorfbewohner, die nach den Kindern suchen und diese letztlich auch finden, übertreten diese (Baum-)Grenze nicht. Sie waren nur „fast am Eise oben“ (BK 62), die Baumgrenze bleibt demnach für sie unüberwindbar, sie bleibt, mit Lotmans Vokabular operierend, ein „Hindernis“ (LM 542). Die Fremdheitserfahrung der Kinder, die Folge der Überschreitung und somit ein Aspekt des Sujets ist, fungiert jedoch nicht als Endpunkt der Handlung, was für die (Be-)Deutung der Überschreitungen nach Lotman wichtig ist. Gerade die Rückkehr der Handlungsträger in das Dorf Gschaid stellt sich als bedeutsam heraus. Hierzu heißt es:

Die Kinder waren von dem Tage an erst recht das Eigentum des Dorfes geworden, sie wurden von nun an nicht mehr als Auswärtige sondern als Eingeborne [sic] betrachtet, die man sich von dem Berge herabgeholt hatte. Auch ihre Mutter Sanna war nun eine Eingeborne von Gschaid. (BK 64)

Markiert wird also, dass die Kinder nach ihren stufenhaften Grenzüberschreitungen in den Schnee und dann in das Eis mit diesen, wie es bei Lotman heißt, „Antifeld[ern]“ (LM 543) nicht verschmolzen sind, sondern „bewegliche Figuren“ (LM 539) geblieben sind und somit das Sujet erst durch die Grenzüberschreitung zurück in das Ausgangsfeld zum Abschluss kommt. Die Position der Kinder im Ausgangsfeld hat sich durch die Schneewanderung verändert, die Kinder sind dem Feld nicht mehr fremd wie zuvor (u.a. BK 22), die Entwicklung des Sujets ist unter Lotmans raumsemantischem Blickwinkel abgeschlossen; diese Rückbewegung ins Ausgangsfeld wird auch bei der raumtheoretisch ausgerichteten Untersuchung der Schneewanderung in Manns *Zauberberg* von Bedeutung sein.

Zwischen Sanatorium und Schneelandschaft: *Der Zauberberg*

Wie in Stifters Erzählung *Bergkristall* die Dörfer und die Schneelandschaft jene Räume sind, die miteinander in Beziehung gebracht werden, sind es in Manns Roman *Der Zauberberg* das Sanatorium und die Schneelandschaft. Auch diese beiden „Welten“ (LM 538) oder „Felder“ (LM 542) sind nicht strikt oppositionell aufzufassen, denn die These ist, dass wie bereits erwähnt das Sanatorium nahezu als Teil der Landschaft dient. Sanatorium und (Schnee-)Landschaft sind nur durch eine dünne Schicht getrennt, Anhaltspunkte hierfür stellen u.a. die Architektur — hingewiesen wird auf die Balkone und Terrassen des Baus, der in seiner Struktur zugleich an ein Schiff erinnert — und bestimmte Handlungen der Figuren dar, wozu die omnipräsenten Liegekuren der Patienten zu zählen sind.¹⁵ Das Augenmerk soll demzufolge zuerst auf den Raum des Sanatoriums gerichtet werden. Christian Virchow macht in seinem Aufsatz zum Thema Sanatorium als Lebensform deutlich, dass in der Schweiz die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts die Blütezeit des Kurortwesens war, in der aufgrund des geschätzten Hochgebirgsklimas auch zahlreiche Privatsanatorien in Arosa und Davos eröffnet haben. Auch Thomas Mann besuchte seine Frau Katia bereits vor dem Verfassen des *Zauberbergs* im Davoser Waldsanatorium, das vor allem aufgrund seines internationalen Publikums als Vorbild für das Internationale Sanatorium ›Berghof‹ im Roman *Der Zauberberg* gilt (vgl. u.a. Virchow 172, 192). Cordula Seger schreibt in ihrer Studie zu Grand Hotels, in der sie sich aufgrund struktureller Ähnlichkeiten auch mit Sanatorien beschäftigt, dass die Existenz des Grand Hotels in den Bergen aus der Wandlung der Alpen vom Ort des Schreckens zum „Territorium der Sehnsucht“ resultiert (15). Die ersten Hotels im Sinne des luxuriösen Gasthofs in der freien Landschaft sind vor allem im Kontext von Therapie und Erholung in den Kurorten entstanden. Merkmal des Grand Hotels oder des Sanatoriums ist besonders der Abstand zum Alltag (Seger 43, 202). Diesen vor allem topographisch zu verstehenden Abstand zum Alltag, zur Heimat, zum „Flachland“ (u.a. ZB 595) setzt Seger beispielsweise in Beziehung zur psychischen Entwicklung der Figur Castorp, wobei sie eine These aufstellt, welche für die vorliegende Analyse auch im Hinblick auf die Funktion des Schnees Relevanz hat und daher im Folgenden zitiert werden soll:

Die Reise weitet sich zum Zwischenraum eines leiblichen Ausgesetztseins [...] Grand Hotel und Sanatorium sind Teil dieses *Zwischenraums* und werden von Mann als Übergangsorte erzählt, die räumlich mit dem liminalen Zustand der Protagonisten korrespondieren. Grand Hotel und Sanatorium sind keine leicht zu durchschreitenden Handlungsräume, die sich auf ein Ziel hin funktionalisieren lassen, sondern *labyrinthische Räume*, die den Gast oder Kranken mit dem eignen Selbst konfrontieren und sie nicht mehr loslassen. (Seger 202; Hervorhebungen von mir)

Das Sanatorium dient somit als Übergangsort, als Durchgangsstadium, dessen mögliche Zielpunkte der Austritt wegen Gesundheit oder Tod sind. Die für das Sanatorium charakteristische Abgrenzung von der „Welt der Gesunden“ (Pohland 61) gründet auf der auch im *Zauberberg* thematisierten lokalen¹⁶ und temporalen¹⁷ Distanz zu dieser Welt. Auch hier, in Pohlands Monographie *Das Sanatorium* als literarischer Ort, wird wieder mit dem Begriff der Welt operiert und interessanterweise stellt sich das Sanatorium als eine andere Welt dar. Als Pendant zur ‚Welt der Gesunden‘ wäre sie also die ‚Welt der Kranken‘. In der Differenzierung zwischen diesen zwei ‚Welten‘ manifestiert sich die Andersartigkeit des Sanatoriums und zugleich die Kritik an der pauschalen Zuordnung des Sanatoriums zum Kulturraum, dem Raum I, der die ‚Welt‘ (der Gesunden), das ‚Flachland‘, ja ist. Die Sanatoriumsbezeichnungen „Zwischenraum“ und „Übergangsort“ (Seger 202) sind folglich besonders raumtheoretisch zu lesen. Castorps im Roman ausführlich beschriebene Eisenbahnfahrt nach Graubünden markiert die lokale Distanz vor allem anhand des Höhenunterschieds; „[i]n meinem Leben war ich noch nicht so hoch“, sagt Castorp (ZB 18). Pohland zufolge markieren besonders die Tunnel („[s]tockfinstere Tunnel kamen“, ZB 13) Momente der Trennung: Castorp passiert ein unübersichtliches Gelände und tritt dabei von der einen Welt in die andere über (64, 66). Castorp erlebt diese Reise, dieses Unterwegssein in eine andere Umgebung, dieses (passiv anmutende) „Emporgehobenwerden“ (ZB 13) in einen anderen Raum, als zunehmende Desorientierung: „Es geht durch mehrerer Herren Länder, bergauf und bergab“, die Reise „verzettelt sich“ (ZB 11), es „geht [...] auf wilder, drangvoller Felsenstraße alles Ernstes ins Hochgebirge“ (ZB 11), der Raum, „der sich drehend und fliehend zwischen ihn und seine Pflanzstätte wälzt“ (ZB 12), wird als „extreme Gegend“ (ZB 13) bezeichnet.

Besonders auf die architektonische Gestalt des Sanatoriums soll nun eingegangen werden, denn in ihr kommt (mag dies auch erst verwundern) die Problematik der Dichotomisierung von Kultur- und Naturraum zum Ausdruck, was für die Überlegung der Grenzüberschreitung Castorps im Lotman’schen Sinne bedeutungsträchtig ist. Über das Gebäude heißt es: „dorthin, wo [...] die Front südwestlich gewandt, ein langgestrecktes Gebäude mit Kuppelturm, das vor lauter Balkonlogen von weitem löcherig und porös wirkte wie ein Schwamm, soeben die ersten Lichter aufsteckte“ (ZB 17).

Die Fassade wirkt durch die Balkonloggen aufgelockert, die Porosität verleitet zur Assoziation des Gebäudes mit einem Krankheitsorgan, nämlich mit einer zersetzten Lunge (vgl. Pohland 112), an der die meisten der Patienten im Sanatorium erkrankt sind. Pohland konstatiert fernerhin, die Balkone, Liegehallen und geöffneten Fenster, Balkon- und Verandaturen heben die Durchlässigkeit des Gebäudes für die frische Bergluft hervor, wodurch die Grenze von Innen- und Außenraum des Sanatoriums aufgehoben scheint, auch die Liege- und Frischluftkuren der Patienten dehnen den „sinnlich faßbaren Raum des Drinnen in das geöffnete, Luftdurchlässige des Draußen“ herein (Pohland 113). Dies heißt aber auch, dass die Einbeziehung der Natur in den Kulturraum ihrer „Neutralisierung“ dient (Pohland 113).¹⁸ Zwei weitere Überlegungen Pohlands sind zu bedenken: Sie beurteilt das Sanatorium als eine Festung gegen die Krankheit, denn das Sanatorium ähnelt aufgrund seiner Symmetrien einem Festungsbau. Akzentuiert wird hierbei das fundamentale Moment der Beobachtung.¹⁹ Konstitutiv für das Sanatorium ist dies, weil die langen Korridore und die Ketten der Balkone von dem Bestreben zeugen, die Offenheit eines Panoptikums zu erreichen (Pohland 115). Im ‚Schnee‘-Kapitel flieht Castorp dann schließlich vor jeglicher Beobachtung und Festlegung und in letzter Konsequenz sogar vor der Einengung durch Wegweiser.²⁰ Die zweite Überlegung fokussiert die Aufhebung der Innen-Außen-Dichotomie durch die Horizontale, welche die Spannung, die aus dieser Dichotomie resultiert, in den Oben-Unten-Gegensatz verlagere. Aufgrund der vielfältigen Orte, an denen man sich in die Horizontale begibt, kann man von einer Lebensform des Horizontalen im Sanatorium sprechen²¹:

Die eigenartige Stellung des literarischen Sanatoriums zwischen Fluchtort und Flachlandwelt, topographischer Naturnähe und metaphorischer Naturverleugnung, Dekadenz und Heilserwartung verdichtet sich noch einmal zur Synthesis der ‚horizontalen Lebensweise‘. (Pohland 116)

Diese in Teilen müßiggängerische Horizontale wird hier deshalb in den Blick genommen, da Castorp nach anfänglichem Aufbegehren gerade das Begeben des Körpers in die horizontale Lage, die er im „vorzüglichen Liegestuhl“ als außerordentlich human erfuhr (ZB 145), während seines Schneeabenteuers zu vermeiden versucht.²² Hier zeichnet sich also eine Verschiebung der Bedeutung von Position und Positionierung des Körpers je nach entsprechender Räumlichkeit ab, eine Dependenz von Raum und Handlung also, die sich für die Bewertung der Raummodellierungen im ‚Schnee‘-Kapitel fruchtbar machen lässt.

Durch seine körperliche Bewegung in die Landschaft bricht Castorp die Rahmung, der die Landschaft zuvor unterlag, auf. Er schaut nicht mehr von der Balkonloge aus „durch die Holzbögen“ (u.a. ZB 144, 375, 645) wie durch einen Rahmen in die Landschaft, sondern begibt sich in sie und zwar in die Höhenlage des ewigen Schnees, dorthin, wo, Joachim zufolge, alles aufhört (ZB 18). Dies ist also ebenjener Bereich, den auch die jungen Protagonisten in Stifters Text

erreichen, wenn er auch geographisch in einer anderen Gegend zu situieren ist. Die Außenwelt des Sanatoriums, der Naturraum, wird nicht mehr nur ausschnitthaft erfasst im Schutz des Innenraums, sondern körperlich erlebt (vgl. Ehlers 110). Hierbei darf die Bedeutung dieses körperlichen Erlebens nicht nivelliert werden:

Die wechselnden Verortungen von Figuren im Raum sind selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen Wissensordnungen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert und transformiert werden. In diesem Prozess werden Räume über körpernahe Sinnesmodalitäten mit individueller Bedeutung aufgeladen und zu Bezugsgrößen der eigenen Subjektivität gemacht. (Hallet/Neumann 25; Hervorhebung von mir)

Da Körperlichkeit von Raumerfahrung ein wichtiges zu erforschendes Feld darzustellen scheint, soll in der vorliegenden Analyse die körperliche Beziehung der Protagonisten im und zum (Grenz-)Raum überprüft werden. Bewegung ist hierbei der zentrale Aspekt, um den die Diskussion über die Grenzüberschreitung Castorps und deren Körperlichkeit kreist. Bei der Erläuterung von Lotmans Raummodell und der raumtheoretischen Analyse von Stifters Texten wurde deutlich, dass es das Zusammenspiel von bestimmtem Raum und Bewegung der Figur ist, welches erst das Sujet konstituiert. Lotman macht dies daran deutlich, dass erst durch die Grenzüberschreitung das Sujet entsteht, durch den räumlichen Wechsel des Handlungsträgers baut sich demnach die Dynamik (der Handlung) auf (LM 542). Der Handlungsträger Castorp wechselt als einzige Figur vom Sanatorium in die Schneelandschaft und dann noch einmal in den Bereich des ewigen Schnees (ZB 18). Bei dem Streben in diese Region ist nicht nur eine zunehmende Vermischung und Verneblung aller Konturen der Gegend zu beobachten, sondern auch eine Vermischung der Sinneswahrnehmung der bewegten Figur Castorp: „[e]s schneite still“ (ZB 645). Hierbei fügen sich Visuelles und Akustisches zusammen zu einer veränderten Wahrnehmung, die wiederum, was wichtig ist, vom haptischen Moment abhängig ist, denn Castorp braucht die „Berührung“ (ZB 647) mit dem Schnee, um dessen Besonderheit zu begreifen und seine eigenen (körperlichen) Grenzen zu erspüren. Dieses leibhaftige, körperliche Erkunden von eigenem Vermögen im Moment des Umgangs mit dem Raum als „Hindernis“ (LM 542) bereichert den raumtheoretischen Umgang mit Grenzen.

Castorps Bewegung ist erst eine, die ihn immer weiter in die Höhe der Berge treibt, ohne dabei einer bestimmten Richtung zu folgen: „Vor ihm lag kein Weg, an den er gebunden war, hinter ihm keiner, der ihn so zurückleiten würde, wie er gekommen war“ (ZB 657), er „strebte [...] tiefer ins wilde Schweigen, ins Nichtgeheure“ (ZB 658), „ein Weg war ja nicht vorhanden“ (ZB 661). Schließlich ist seine Bewegung eine, die sich im Kreis dreht (ZB 666), wobei die Hütte — die „menschliche Baulichkeit“ (ZB 666) — der räumliche Mittelpunkt dieser Bewegung durch die Schneelandschaft ist. Der Orientierungsverlust, dessen

Indikator die kreisende Bewegung ist und der zugleich auch aus dieser resultiert, wiederholt in Ansätzen Castorps Reise nach Davos (Kurzke 209). Gewiss ist, dass Castorp aufgrund seiner stetigen Bewegung, die sowohl bei der Reise nach Davos als auch bei seinem Schneeabenteuer auf der Achse von Oben und Unten, sprich der Vertikalen, zu verorten ist, im Lotman'schen Sinne eine „bewegliche Figur“ (LM 539) darstellt. Die Anreise nach Davos, das Überschreiten der Grenze von Unten und Oben, ist folglich bereits als Ereignis zu werten, die Entfernung des Alleinreisenden von „Heimat und Ordnung“ (ZB 13), vom ‚Flachland‘, markiert Distanznahme, die Abweichung von der Norm, welche Lotman als grundsätzliches Charakteristikum von Grenzüberschreitungen, von Ereignissen, wertet (LM 536). Das Prinzip der Binarität des Raums wird hierbei im Kontrast von Flachland und Gebirge deutlich. Die Schneewanderung, die im Sinne Lotmans auch als Ereignis zu werten ist, stellt eine Grenzüberschreitung dar. Diese Überschreitung ist somit eine weitere im „Stufensystem semantischer Grenzen“ (LM 540), wobei diese als Potenzierung der Grenzüberwindung vom Flachland zum Gebirge zu deuten ist, denn hier ist sie verbunden mit einem gewichtigen Reflexionsmoment der Figur.

Auch die Reise in die Schweiz ist für Castorp dynamisch, kreisend und unübersichtlich gewesen, was erstens in der Durchquerung vieler Tunnel, welche den Blick auf die Höhenlandschaft verhindert, und zweitens in Castorps Schwindelgefühl (ZB 14) zum Ausdruck kommt. Sind Castorps Wege immer suchende, unbestimmte und demzufolge ziellose? Interessanterweise verläuft auch die Zufahrt zum Sanatorium nicht gradlinig, sondern „schleifenförmig“ (ZB 20). Die kreisende Bewegung Castorps im Schnee ist bedingt durch sein vorhergehendes Streben in die Höhe des Gebirges. Orientierungspunkte und Konturen in der Natur werden während dieses Strebens überdeckt durch den Schnee, der trotz seiner festen, anorganischen kristallinen Konsistenz konsequent als dynamisches Element gezeichnet wird. Daraus resultiert die Orientierungslosigkeit des Protagonisten: er ist „irgendwo“ (ZB 654), es geht „höher und höher, man wußte nicht wohin“ (ZB 654), „höher hinauf, gegen den Himmel“ (ZB 654), „keine Gratlinie war sichtbar, es war das dunstige Nichts“ (ZB 654), das Weiß von Höhe und Grund verlieren sich ineinander (ZB 654). Augenfällig ist, dass Castorps Blick sich aber in diesem Nichts, diesem Schnee, der zuvor wiederholt als wattiert bezeichnet wurde (u.a. ZB 644, 651), bricht; dieses Moment hebt letztlich die Kraft, die Stärke und Materialität des Schnees hervor. Der Schnee erdrückt Castorp, das „Kind der Zivilisation“ (ZB 651, 653) mit „seiner schmalen zivilisierten Brust“ (ZB 652, 653), dessen Ohren brennen, Glieder gelähmt sind, Hände ertauben, Gesicht erstarrt (ZB 660, 661); Castorp erstarrt zum, wie es im Text heißt, „Schneemann“ (ZB 660) und wird in diesem Moment der Fixierung, der Verfestigung, bezeichnenderweise Teil des dynamischen Schnees, der im Übrigen als Widersacher vorgeführt wird (ZB 661).²³ Castorp zwingt sich jedoch später, sich nicht hinzulegen, also in Bewegung zu bleiben (ZB 665), was an die im Folgenden zitierte Szene aus

Stifters *Bergkristall* erinnert und zentrales Moment des körperlichen Aktivbleibens im Schnee ist:

Er [Konrad] rückte weiter von ihr [Sanna], um sie in Bewegung zu bringen, allein sie sank um, und hätte auf der Erde liegend fortgeschlafen. Er nahm sie an der Schulter, und rüttelte sie. Da er sich dabei selber etwas stärker bewegte, merkte er, dass ihn friere, und dass sein Arm schwerer sei. Er erschrak, und sprang auf. (BK 48)

Im Hinblick auf den Aspekt der Dynamik ergibt sich eine starke Verbindung zwischen Figur, Naturgeschehen und Handlungsverlauf, denn aus der Dynamik der Natur (Schneefall) entwickelt sich für die Figuren Konrad, Sanna und auch Castorp der Zwang, dynamisch, also in Bewegung, zu bleiben. Nach Lotman macht gerade diese Figurenbewegung, die schließlich zum Überschreiten von Grenzen führt, die Dynamik eines Textes aus, denn sie ist Ereignis, sie macht aus dem klassifikatorischen Text, dem sujetlosen, den sujethaltigen (LM 537).

Dass sich Statik und Dynamik im Schnee-Kapitel nahezu in spielerischer Manier einer eindeutigen, einer präzisen Dichotomisierung entziehen, wird bei der Beschreibung des Naturraums deutlich, denn Bäume und Sträucher werden beschrieben als „gespenstische Schatten“ (ZB 661). Der Schatten als Abbild von etwas verweist auf Realität, fungiert demnach — ähnlich wie die Spur, obwohl dieser in ihrer gleichsam mimetischen Abbildung die zeitliche Verschiebung inhärent ist — als Zeichen, ist dabei aber nur visuell, also nicht haptisch erfassbar wie etwa eine Spur. Die Beschreibung des Schattens als gespenstisch akzentuiert zugleich das ständige Sich-Entziehen, weil auch Gespenster (losgelöst von fassbarer, körperlicher Existenz²⁴) ständig in Bewegung sind. Das Element der Irrealität des verschneiten Naturraums wird an zwei weiteren Textstellen deutlich. Erstens wird die Waldhütte als „chimärische[s] Etwas“ beschrieben (ZB 666), also als ein einer Fata Morgana ähnliches Trugbild; wie Stifter fügt also auch Mann eine Hütte in die Natur ein. Zweitens stellt sich der Naturraum durch den Schnee als „Gnomenwelt“ (ZB 645) dar. Dem hinzugefügt wird dabei der Vergleich „wie aus dem Märchenbuch“ (ZB 645).²⁵ Prägnant ist hier die Verbindung zum Märchen, die auch Michael Maar in seiner Analyse zur Verbindung von Geistern und Kunst aufgreift, wenn er Manns Figur Hans Castorp und Andersens Figur Kay in einer äquivalenten Position sieht und er dementsprechend schreibt: „Es [Davos] ist der Sitz der Macht, des Todes, der dämonischen Verführung; ein Magnetberg, ein jenseitiger, verschlossener Zauberbezirk, den man nur schwer wieder lebend verläßt, einmal hereingezogen; man heiße Hans oder Kay“ (149). Maar hebt des Weiteren hervor, dass der Schnee „Entgrenzungszauber wie Erstarrungsmittel“ ist (151), was wieder die Mehrdeutigkeit des Schnees markiert, der entgrenzt, Grenzen verwischt, Zeichen auslöscht und zugleich durch seinen kristallinen Zustand starr ist. Die Schneelandschaft beschreibt Maar nachvollziehbar als ein „Reich, in dem offenbar die Gegensätze zusammenfallen“ (152). Der Schnee wird im *Zauberberg* mit

den Oxy mora „weiße Finsternis“ (ZB 646) und „weiße Verfinsterung“ (ZB 660) belegt, was wiederum darauf hindeutet, dass sich der Schnee jeglicher gewöhnlicher Zuschreibung entzieht.

Auffällig ist die Engführung von Schnee und Schrift bzw. Schreibprozess, die bei Mann explizit zum Tragen kommt, wenn es heißt, an den ‚hohlwegartig‘ erscheinenden Wegen seien zu beiden Seiten Schneewände als „alabasterne Tafelflächen, die [...] den Berggästen zum Schreiben und Zeichnen dienen“ (ZB 643). Gleichzeitig lässt sich hier eine Verknüpfung von Kultur- und Naturraum erkennen, denn die Schneeflächen werden als Wände bezeichnet (ZB 643), was an bauliche Gegebenheiten erinnert. Der Schnee ist — und das steht in Ergänzung zum zwischen Natur- und Kulturraum befindlichen, porösen Raum des Sanatoriums — verbindendes, nach Lotman sogar grenzüberschreitendes Element zwischen Natur und Kultur. Hinweis dafür ist zudem die Beschreibung des sich an die Scheiben der Davoser Häuser drängenden Schnees (ZB 644), der also räumlich nah an Baulichkeiten heranreicht, die dem Kulturraum zuzurechnen sind. Hierbei darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass sich gerade das Sanatorium und auch die Häuser in Davos Dorf durch ihre geographische Lage in den schweizerischen Bergregionen durch die Nähe zum Naturraum auszeichnen, was ihnen letztlich eine Art Sonderstellung im Kulturraum zukommen lässt. Ein gewichtiger Unterschied zu Stifters Text *Aus dem bayrischen Walde* ist, dass der Schnee im *Zauberberg* sich an die Häuser drängt, spricht vor bzw. außerhalb der Häuser bleibt, wohingegen sich bei Stifter der Schnee in Ritzen des Hauses drängt und damit an Bedrohlichkeit gewinnt: „Überall im Hause war Schnee, weil er durch die feinsten Ritzen eindrang“ (BW 583). Merkmal des Schneefalls ist im *Zauberberg* (wie auch im *Bergerkristall*) die Maßlosigkeit, dementsprechend heißt es in Manns Roman, es gebe „Schnee in Massen, so kolossal viel Schnee“ (ZB 643). Diese Maßlosigkeit steht folglich in Beziehung zu jener in den beiden ausgewählten Texten Stifters, so heißt es zum Beispiel in seinem Text *Aus dem bayrischen Walde*:

Und von nun an erlebte ich ein Naturereignis, das ich nie gesehen hatte, das ich nicht für möglich gehalten hätte, und das ich nicht vergessen werde, so lange ich lebe. Es wurde ein Schneesturm, wie ich ihn nie ahnte, und es wurden Wirkungen, die weit über mein Wissen gingen. (BW 582)²⁶

Der Schnee lässt Grenzen und Linien verschwimmen, wodurch alles „bar jeder Linie“ bleibt (ZB 644): „Gipfelkonturen verschwammen, vernebelten, verrauchten“ (ZB 644). Deutlich zeigt sich, dass mit dem Ende des Schneefalls wieder Grenzen, Konturen und Linien zutage treten, weshalb es Castorp auch möglich wird, „sozusagen in der Luftlinie“ (ZB 681) zum Sanatorium zurückzukehren. Dabei fällt ins Auge, dass mit dem Ende des Schneesturms die Differenz von Sanatorium und Landschaft an Trennschärfe und damit einhergehend die Einheit von Sanatoriumsraum und Castorp als „Kind der Zivilisation“ (ZB 651) an Stärke gewinnt, denn das Sanatorium wird als gar „hochzivilisierte[r]“ Raum bezeichnet

(ZB 651; Hervorhebung von mir). Einen weiteren Aspekt, der mit Blick auf das Ende des Schneefalls und das daraus resultierende Konturieren des Raums zu fokussieren ist, stellt die Dynamik des zwischenzeitlich starren, als „Schneemann“ (ZB 660) bezeichneten Protagonisten Castorp dar. Die Bewegungslosigkeit, welche mit der Taubheit der Glieder bei den Liegekuren auf den Balkonen und Terrassen des Sanatoriums verglichen wird (ZB 681), kontrastiert mit starker Bewegung, denn der Protagonist wirft, reißt, stützt und schüttelt sich, turnt, stampft und schlägt (ZB 680). Bemerkenswert ist der Vergleich der Momente von Starre im Schnee einerseits und während der Liegekuren andererseits deshalb, weil hier zwei Momente gleichgesetzt werden, die sich beide zwar in der Natur, aber dennoch an anderen Orten, im Sanatorium und in der Schneelandschaft, ereignen: Die Wirkung der Kälte, die des Schnees, überdeckt die Differenz von Sanatorium und Schneelandschaft und führt dadurch diese beiden Räume wieder zueinander; die (auch architektonisch bereits angelegte) strukturelle Nähe des Sanatoriums zur (Schnee-)Landschaft erfährt eine Steigerung. In diesem Moment also wird die Grenze zwischen der Region des Schnees und der des ewigen Schnees bzw. zwischen verschneitem Gebirge und Sanatorium zugunsten der Grenze zwischen Flachland und Gebirge gebrochen; es zeigt sich hier wieder deutlich das Spiel mit verschiedenen Ausformungen der Grenze zwischen verschiedenen Räumen, mit dem „Stufensystem“ (LM 540) dieser Grenzen.

Es stellt sich die Frage, wie die Rückkehr Castorps von der Schneelandschaft in das Sanatorium mit Blick auf Lotmans Ansatz zu lesen ist. Castorps Bewegung in die Region des ewigen Schnees ist als Grenzüberschreitung zu bewerten, die nur ihm allein als Helden gelingt. Nicht aufgrund geographischer Unerreichbarkeit, sondern vor allem aus Gründen des Verstandes und der Selbsterhaltung der anderen Figuren ist diese Grenze zur Schneelandschaft bzw. zum ewigen Schnee hin „unüberwindbar“ (LM 539). Castorps Gang in den ewigen Schnee ist einmalig, er endet mit der Rückkehr in den Raum I der zweiten ‚Stufe‘, was also im Lotman’schen Sinne bedeutet, dass der Handlungsträger, der Held Hans Castorp, nach seiner Grenzüberschreitung in die unberührte, menschenleere Schneelandschaft, in das Antifeld, nicht mit dieser verschmilzt, er also eine bewegliche Figur bleibt und erst durch seine Rückkehr ins Ausgangsfeld das Ereignis zum Abschluss kommt.²⁷ Deutlich ist, dass Castorp in der Schneelandschaft stets bemüht war in Bewegung zu bleiben, wie auch Konrad und Sanna es waren. Dies führt bildlich vor Augen, dass die Handlung nicht abgeschlossen ist, die bewegliche Figur nicht zur unbeweglichen Figur wird, denn das geschieht erst nach der finalen Grenzüberschreitung im ‚Schnee‘-Kapitel. Rainer Warning bewertet Castorps Schneeeabenteuer als „Passage“ (217); Castorps Angst im Schnee und dessen auf der Vertikalen zu lokalisierender Abstieg in die Unterwelt (im Rahmen des Traums) sieht er als Erfahrungen in der Schneelandschaft an, die ihn schließlich wieder, aber mental verändert, zurück in den Sanatoriumsraum führen, von dem aus er aufgebrochen war. Entsprechend fällt Castorp nach seiner Rückkehr in das Sanatorium „im Stuhle in Schlaf“ (ZB

681) und auch die Kinder im *Bergkristall* werden nach ihrer Bewegung auf der Vertikalen vom Gebirge oben ins Dorf unten „in das Bett gebracht“ (BK 63), also in die horizontale Lage.

Grenzüberschreitung als Sujet

Gezeigt wurde in der Analyse, dass die Raumstrukturen in Stifters beiden ausgewählten Texten und in Manns Roman mit Lotmans raumsemantischem Modell zu lesen sind; einer Kritik, welche auf die Reduktion des komplexen *Zauberberg*-Romans durch die strukturalistische raumtheoretische Methode zielt, soll somit entgegengetreten werden. Lotmans strikte und relativ pauschale Opposition zweier verschiedener Teilräume — hier im literarischen Text vor allem als Kultur und Natur — stellt sich teilweise als problematisch dar, besonders, wenn gegenmoderne, in die Natur eingefügte Übergangsräume wie Dörfer und Sanatorien im (räumlichen) Zusammenhang mit verschneiten Landschaften untersucht werden. Der Frage, ob das Modell bei Besonderheiten fiktionaler Grenzüberschreitungen absolut greift, ist die Frage gegenüberzustellen, ob ein solcher Anspruch überhaupt an ein literaturwissenschaftliches Modell gestellt werden kann und soll. Lotmans Modell bietet eine sinnvolle Orientierung bei der Auseinandersetzung mit der Struktur des literarischen Raums und deren Bedeutung für die Sujethaltigkeit eines Textes. Stifter und Mann konstruieren räumliche Oppositionen, die dann wieder in Frage gestellt werden. Die Räume scheinen sich in der Folge nicht gänzlich gegenseitig zu negieren. Dennoch liefert Lotmans Modell wichtige Kategorien, anhand derer die Texte greifbarer werden. Lotmans Begriff des Ereignisses, der Grenzüberschreitung, funktioniert weitestgehend literarisch im Rahmen des Schneefalls. Die Sujethaltigkeit bei den verschiedenen Grenzüberschreitungen kann deutlich gemacht werden.

Anmerkungen

¹ Im Folgenden werden Zitate aus *Bergkristall* mit dem Kürzel „BK“, Zitate aus *Der Zauberberg* mit dem Kürzel „ZB“, Zitate aus *Aus dem bayrischen Walde* mit dem Kürzel „BW“ und Zitate aus Lotmans *Die Struktur des künstlerischen Textes* mit dem Kürzel „LM“ gekennzeichnet. Die verwendeten Ausgaben sind der beigefügten Bibliographie zu entnehmen.

² Lotman macht in seinem Konzept deutlich, dass die Weltmodelle der Menschen mit einer „Sprache der räumlichen Relationen“ (LM 530) ausgestattet seien, welche sich „als eines der grundlegenden Mittel zur Erfassung der Wirklichkeit“ (LM 530) erweise. Dieser zentrale Punkt dient zudem als Hinführung zur Diskussion um die Grenze, auf die sich die vorliegende Arbeit konzentriert.

³ Lotman erläutert das Begriffspaar ‚Sujet‘ und ‚Ereignis‘ in seiner Analyse; deutlich wird dabei, dass die Vorstellung vom Ereignis für den Sujet-Begriff basal ist (LM 532). Das Sujet ist eine „Kette von Ereignissen“ (LM 535), eine „Hierarchie von Ereignissen spezieller Ebenen“ (LM 535), bedeutsam hierbei ist die Abhängigkeit des Sujets vom jeweiligen Kontext, dem „Weltbild“ (LM 535), das die Maßstäbe vorgibt, nach denen ein Vorkommnis ein Ereignis

darstellt. Lotman markiert dadurch den „relativen Wert“ (LM 536) von Sujets, er zeigt des Weiteren die Verknüpfung des Ereignisses mit dem „Begriffssystem“ (LM 536) und den jeweiligen spezifischen Normen, denn ein Ereignis ist die Negation, die „Abweichung von der Norm“ (LM 536). Ein weiteres Charakteristikum lautet wie folgt: „Ein Ereignis wird als das gedacht, was geschehen ist, obwohl möglich war, daß es nicht geschah. Je geringer die Wahrscheinlichkeit ist, daß das betreffende Vorkommnis stattfinden kann [...], desto höher wird es auf der Skala der Sujethaftigkeit lokalisiert“ (LM 537).

⁴ Es ist darauf hinzuweisen, dass Lotman drei Elemente anführt, die für das Sujet notwendig sind: das sich in zwei Untermengen aufteilende semantische Feld, die Grenze zwischen diesen beiden Untermengen und der Held, der die Handlung trägt (vgl. LM 542).

⁵ Eine substantielle Analyse der Begrifflichkeiten Kultur- und Naturraum würde den Umfang der Arbeit sprengen und die Thematik verschieben. Im Folgenden werden die Begriffe so verstanden, dass der Kulturraum einer ist, der von menschlicher Tätigkeit und Produktion bestimmt ist und somit — im Gegensatz zum Naturraum — ein Raum ist, der nicht ausschließlich von der Natur Gegebenes in sich aufnimmt. Natur wird folglich als Gegenbegriff zur Kultur verstanden. Wichtig dabei ist aber, dass die Begriffe nicht absolut sind, dass sie also zumeist dependent sind von der Position des Betrachtenden, des Menschen. Zur Lektüre empfiehlt sich die relativ aktuelle Habilitationsschrift von Jutta Heinz.

⁶ „Das Dörfchen [Gscheid] liegt gerade mitten in einem ziemlich weiten Tale, das fast wie ein länglicher Kreis gestaltet ist“ (BK 5).

⁷ Die Bedrohlichkeit des Schnees wird auch untermauert durch die Beschreibung als „weiße[s] Begräbnis“ im *Zauberberg* (ZB 644).

⁸ Im *Zauberberg* wird an einer Stelle der Charakter von Davos als Welt deutlich, wenn das Bobsleighrennen stattfindet: es wird das Englische Viertel von Davos beschrieben, die Genießler und Tagediebe „aus aller Welt“ (ZB 534) und der Jubel der „große[n] Welt“ (ZB 535).

⁹ Das Schneeflirren selbst ist Frost zufolge „Inbegriff von Entgrenzung und Auflösung“ (301).

¹⁰ Hingewiesen sei hier bereits aufgrund der deutlichen Ähnlichkeit auf den *Zauberberg*: Als im August der erste Schnee fällt, ist der Schnee ein „Gestöber, so dicht, daß alles in weißen Dampf gehüllt erschien und man von Ortschaft und Tal nichts mehr erblickte“ (ZB 132).

¹¹ „So geschah es, dass die zwei Kinder den Weg über den Hals öfter zurücklegten als die übrigen Dörfler zusammengenommen“ (BK 22).

¹² Bemerkenswert ist, dass hier wieder die Dörfer wie auch Davos bei Mann als „eigene Welt“ (BK 7) bezeichnet werden, was deren Andersartigkeit und auch deren Hermetik unterstreicht.

¹³ Letzteres mutet jedoch städtischer als Ersteres an (vgl. BK 13).

¹⁴ Die Eisenbahn sei, so Heinemann, „mit Getöse in die ruhige Welt der Pferdefuhrwerke und Fußgänger“ eingebrochen und habe letztlich durch die Redimensionierung von Zeit und Distanz ein neues Raumgefühl geschaffen (168, 189). Laut Obermeier wird die Reise durch die Eisenbahn zum maschinell erzeugten Prozess: „Die Züge zerlegen die Wegstrecken [sic] in formale Zeiteinheiten, das Ziel wird zum bestimmten Zweck; dem Weg zum Ziel ist die selbstproduzierte Erfahrung genommen [...] Der quantitativen Zeit in der Großstadt ist die Zeitlichkeit des Landlebens entgegengesetzt; sie richtet sich nach den Tages- und Jahreszeiten, einer allgemein einsehbaren Gesetzlichkeit“ (Obermeier 21).

¹⁵ Vgl. u.a. ZB 87, 93, 117, 118, 128, 133, 141, 143, 201, 225, 244, 281, 375.

¹⁶ „Heimat und Ordnung lagen nicht nur weit zurück, sie lagen hauptsächlich klafertief unter ihm, und noch immer stieg er darüber hinaus“ (ZB 13).

¹⁷ „Zwei Reisetage entfernen den Menschen [...] seiner Alltagswelt“ (ZB 12).

¹⁸ Wenn sie nicht Teil des Sanatoriums ist, wirkt die Natur unbeherrschbar und drohend.

¹⁹ „Die Kasernierung der Krankheit bedingt eine Kasernierung der Kranken“ (Pohland 115).

²⁰ Pohland bezieht sich auf Foucault, der sich in *Überwachen und Strafen* (bes. 251-292) mit dem Panoptikum-Plänen von Bentham auseinandersetzt. Er bespricht dieses System totaler Überwachung: „Die panoptische Anlage schafft Raumeinheiten, die es ermöglichen, ohne Unterlaß zu sehen und zugleich zu erkennen“ (257), „der architektonische Apparat ist eine Maschine, die ein Machtverhältnis schaffen und aufrechterhalten kann, welches vom Machtausübenden unabhängig ist“ (258). Genannt sei Pohlands Überlegung, Castorp nehme das Sanatorium nicht als Gefängnisraum wahr, da es für ihn als freiwilliger Rückzugsort erscheine (Pohland 81). Dies ist im Hinblick auf die Bedeutung des Schneeausflugs zu problematisieren, in dem sich zeigt, dass Castorp jeder Art von Überwachung und Einengung (sei es auch nur durch Hinweisschilder) zu entkommen versucht, allerdings wird im *Zauberberg* zugleich immer die Offenheit des Sanatoriums betont (u.a. ZB 127), aus dem die Patienten dennoch schwerlich wieder hinausgelangen.

²¹ Z.B. Totenbett, Ruhebett, Krankenbett und Liegestuhl.

²² Evident ist, dass Castorp zu Beginn seiner Sanatoriumszeit die Liegeweise der Horizontalen, besonders draußen in der Nacht, verweigert und sich durch aufrechtes Sitzen von den anderen Patienten abzugrenzen versucht: „Ich lege mich aber bei Nacht nicht auf den Balkon“, erklärte Hans Castorp. „[...] Alles hat seine Grenzen. Und irgendwie muß ich ja schließlich auch markieren, daß ich nur zu Besuche bin bei euch hier oben. Ich sitze hier noch etwas ...“ (ZB 125).

²³ Auf den spezifischen Begriff der Zivilisation bei Mann kann in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden. Besonders in seinem Essay *Gedanken im Kriege* (1914) kontrastiert Mann Kultur und Zivilisation: „Kultur ist Geschlossenheit, Stil, Form, Haltung, Geschmack, ist irgendeine gewisse geistige Organisation der Welt, und sei das alles auch noch so abenteuerlich, skurril, wild [...]. Zivilisation aber ist Vernunft, Aufklärung, Sänftigung, Sittigung, Skeptisierung, Auflösung, — Geist“ (Mann 1990, 528). Dadurch, dass Castorp weniger als Kulturträger, denn als Teil der Zivilisation bezeichnet wird, erfährt die Kontrastierung zwischen wilder, undeutlich und unstrukturierter Schneelandschaft und aufgeklärtem, vernünftigem Subjekt eine Steigerung. Dass Castorp dennoch in den Bann der Natur gerät, untermauert die Bedeutung des Schnees und zugleich die der raumsemantischen Analyse von Castorps Bewegung. Bezüglich der Termini bzw. Ideen Kultur und Zivilisation bei Thomas Mann empfiehlt sich Philipp Guts Studie *Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur*.

²⁴ Zur Lektüre sei hier der Sammelband *Gespenster. Erscheinungen — Medien — Theorien* empfohlen. In der Einleitung besprechen Martina Wagner-Egelhaaf, Moritz Baßler und Bettina Gruber die Position des Gespenstes als „Mittler zwischen zwei Welten und als immer schon de-realisierte Gestalt dessen, der oder das es einmal war“ (12), die Argumentation stützt sich dabei in Teilen auf Derridas *Marx' Gespenster*.

²⁵ Es sei darauf hingewiesen, dass in Stifters Erzählung *Bergkristall* der Berg mit seinen Abhängen als „Zauberpalast“ beschrieben wird (BK 9). An früherer Stelle im *Zauberberg* heißt es bei der Beschreibung der verschneiten Gegend, dem „Zauber der Winternacht“ (ZB 375), alles sei „erstarrt im Traum eines phantastischen Todeszaubers“ (ZB 374), im „Mondnachtzauber“ (ZB 477).

²⁶ Angedeutet wird hier das bereits erläuterte „Lackerhäuserschneeflirren“ (BW 594).

²⁷ Gemeint ist hier also das Sanatorium als Raum I und nicht etwas das Flachland (als Raum I der ersten Stufe) oder die Schneelandschaft (als Raum I der dritten Stufe).

Bibliographie

- Baßler, Moritz, Martina Wagner-Egelhaaf und Bettina Gruber. *Gespenster. Erscheinungen — Medien — Theorien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Becker, Sabina und Katharina Grätz. „Einleitung.“ *Ordnung — Raum — Ritual. Adalbert Stifters artifizierlicher Realismus*. Hrsg. v. Sabina Becker und Katharina Grätz, Heidelberg: Winter, 2007, 7-16.
- Benthien, Claudia und Irmela M. Krüger-Fürhoff. *Über Grenzen, Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart u.a.: Metzler, 1999.
- Dünne, Jörg und Stephan Günzel. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006.
- Ehlers, Monika. *Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Kleist — Stifter — Poe*. Bielefeld: Transcript, 2007.
- Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. v. Walter Seitter. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- . „Vorrede zur Überschreitung.“ *Von der Subversion des Wissens*. Hrsg. v. Walter Seitter und Michel Foucault. München: Hanser, 1974, 32-53.
- Frank, Michael. „Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin.“ *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: Transcript, 2009, 53-80.
- Frost, Sabine. *Whiteout. Schneefälle und Weißseibrüche in der Literatur ab 1800*. Bielefeld: Transcript, 2011.
- Glatz, Edith. „Wandern“ in poetischen Texten. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- Gloystein, Christian. „Mit mir aber ist es was anderes.“ *Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Gut, Philipp. *Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2008.
- Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann. „Einführung.“ *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: Transcript, 2009, 11-32.
- Haag, Saskia. *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. 1. Aufl. Freiburg i.B. u.a.: Rombach, 2012.
- Heinimann, Alfred. *Innovation und literarische Aneignung. Die Eisenbahn in der deutschen und englischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bern: Francke, 1992.
- Heinz, Jutta. *Narrative Kulturkonzepte. Wielands „Aristipp“ und Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“*. Heidelberg: Winter, 2006.

- Joseph, Erkme. *Nietzsche im „Zauberberg“* (Thomas-Mann-Studien 14). Frankfurt a.M.: Klostermann, 1996.
- Kim, Hee-Ju. „Natur als Seelengleichnis. Zur Dekonstruktion des Natur-Kultur-Dualismus in Adalbert Stifters ‚Hochwald‘.“ *Ordnung — Raum — Ritual. Adalbert Stifters artifizierlicher Realismus*. Hrsg. v. Sabina Becker und Katharina Grätz. Heidelberg: Winter, 2007, 70-100.
- Kristiansen, Børge. *Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*. Bonn: Bouvier, 1986.
- Kurzke, Hermann. *Thomas Mann. Epoche — Werk — Wirkung*. 4. Aufl. München: Beck, 1985.
- Lehmann, Jürgen. „‚Bauernroman‘, ‚Dorfgeschichte‘ und ‚Dorfprosa‘. Anmerkungen zur Theorie und Geschichte, zu Formen und Funktionen der Landlebenliteratur.“ *Dorf und Literatur*. Hrsg. v. Harald Heppner. München: Oldenbourg, 2012, 119-136.
- Lörke, Tim und Christian Müller. *Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Lotman, Jurij M. „Die Struktur des künstlerischen Textes.“ (gekürzte Fassung). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. v. Jörg Dünne und Stephan Günzel. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, 529-543.
- Maar, Michael. *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*. München/Wien: Hanser, 1995.
- Mann, Thomas. *Briefe 1889-1936*. Hrsg. v. Erika Mann. Frankfurt a.M.: Fischer, 1961.
- . *Briefe II (1914-1923)*. GKFA. Frankfurt a.M.: Fischer, 2004.
- . *Briefe III (1924-1932)*. GKFA. Frankfurt a.M.: Fischer, 2001.
- . *Der Zauberberg*. 19. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer, 2008.
- . *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. Amsterdam: Bernann-Fischer, 1966.
- . „Gedanken im Kriege.“ *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Bd. 13. Hrsg. v. Peter de Mendelsohn. Frankfurt a.M.: Fischer, 1990, 527-545.
- Mayer, Matthias. *Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen*. Stuttgart: Reclam, 2001.
- Max, Katrin. *Liegekur und Bakterienrausch. Literarische Deutungen der Tuberkulose im „Zauberberg“ und anderswo*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.
- Müller, Karl-Joseph. „die Leidenschaft als zweifelnde Liebe“. Schuberts ‚Winterreise‘ und Thomas Manns ‚Zauberberg‘.“ *Germanisch-romanische Monatsschrift* 44.2 (1994): 191-204.
- Obermaier, Renate. *Stadt und Natur. Studie zu Texten von Adalbert Stifter und Gottfried Keller*. Frankfurt a.M.: Lang, 1985.
- Öhlschläger, Claudia. „Weiße Räume. Transgressionserfahrungen bei Adalbert Stifter.“ *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Österreich* 9/10 (2002/2003): 55-68.
- Pohland, Vera. *Das Sanatorium als literarischer Ort. Medizinische Institution und Krankheit als Medien der Gesellschaftskritik und Existenzanalyse*. Frankfurt a.M.: Lang, 1984.

- Pütz, Peter. „Das Sanatorium als Purgatorium.“ *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000* (Thomas-Mann-Studien 26). Frankfurt a.M.: Klostermann, 2002, 199-212.
- Reidel-Schrewe, Ursula. *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann. „Der Zauberberg“*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992.
- Rott, Marianne. *Zauberberg-Wanderung. Vom Waldhotel Davos zum Thomas-Mann-Platz auf der Schatzalp. Literarische Stationen auf dem Thomas-Mann-Weg*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Schröder, Hans. *Der Raum als Einbildungskraft des Dichters bei Stifter*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 1985.
- Seger, Cordula. *Grand Hotel. Schauplatz der Literatur*. Köln: Dölling und Galitz, 2005.
- Sprecher, Thomas. *Davos im „Zauberberg“*. *Thomas Manns Roman und sein Schauplatz*. München: Fink, 1996.
- Stifter, Adalbert. *Bergkristall*. Stuttgart: Reclam, 2011.
- . *Briefe*. Tübingen: Rainer Wunderlich, 1936.
- . *Bunte Steine*. Stuttgart: Reclam, 2005.
- . *Der Hochwald*. Stuttgart: Reclam, 2010.
- . *Die Mappe meines Urgroßvaters. Schilderungen. Briefe*. München: Winkler, 1954.
- Virchow, Christian. „Das Sanatorium als Lebensform. Über einschlägige Erfahrungen Thomas Manns.“ *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000* (Thomas-Mann-Studien 26). Frankfurt a.M.: Klostermann, 2002, 171-197.
- Warning, Rainer. *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*. 1. Aufl. München: Fink, 2009.

