

SALVATORE SATTA

Die Veranda

Aus dem Italienischen
von Prof. Heinz Georg Held

Mit einem Nachwort von Prof. Hans Wißkirchen,
Präsident der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft

Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.

Die Übersetzung dieses Buches wurde durch einen Übersetzungszuschuss des Italienischen Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten und internationale Zusammenarbeit ermöglicht.

Rote Katze Verlag

SALVATORE SATTA

Die Veranda

Aus dem Italienischen von Prof. Heinz Georg Held
Mit einem Nachwort von Prof. Hans Wißkirchen

Roman

Das italienische Original erschien 1981
unter dem Titel *La Veranda* im Adelphi-Verlag,
Mailand. Rechte: Adelphi.



Rote Katze

VERLAG

Vorwort

Prof. Heinz Georg Held

Die Veranda – ein wiederentdecktes Meisterwerk der italienischen Literatur

Hattest du nicht früher einmal davon geträumt, einfach davonzugehen, frei umherzuziehen, und dass alle dich mit Schmutz bewerfen würden?

Salvatore Satta, Die Veranda

Salvatore Satta (1902–1975) ist der literarischen Öffentlichkeit über lange Zeit unbekannt geblieben. Wie die sizilianische Familiensaga *Der Leopard* von Giuseppe Tommasi di Lampedusa ist auch das erzählerische Werk Sattas erst nach dem Tod des Autors bekannt geworden. Sein posthum erschienener Roman *Il Giorno del Giudizio* (deutsch: *Der Tag des Gerichts*, 1980), der dem traditionsgebundenen Leben auf Sardinien ein literarisches Denkmal gesetzt hat, wurde in Italien als Sensation gefeiert, da Salvatore Satta bislang ausschließlich durch seine juristischen Fachbeiträge hervorgetreten war. Das Werk ist inzwischen in etwa zwanzig Sprachen übersetzt worden; seine künstlerischen Qualitäten, seine erzählerische Intensität und seine gedankliche Tiefe, so der berühmte Literaturkritiker George Steiner, stellen es auf eine Stufe mit dem Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* des Nobelpreisträgers Gabriel García Márquez, und zahlreiche Leserinnen und Leser auf der ganzen Welt dürften derselben Ansicht sein. Mit der *Veranda* liegt nun Sattas Erstlingswerk in deutscher Sprache vor, und auch dieser Roman wird den Vergleich mit anderen literarischen Meisterwerken des 20. Jahrhunderts nicht scheuen müssen.

Der im sardischen Nuoro geborene Salvatore Satta zählt zu den bedeutendsten italienischen Rechtswissenschaftlern des 20. Jahrhunderts. Seine auch stilistisch herausragenden Schriften zur Theorie und Praxis des Zivilprozesses gelten in Italien noch heute als Grundlagentexte des Jurastudiums. Sein literarisches Werk hingegen ist relativ schmal geblieben. Von anfänglichen Misserfolgen und Selbstzweifeln entmutigt hatte sich Satta mit vermehrtem Eifer der Jurisprudenz zugewandt. Doch auch die akademische Karriere des eigenwilligen Sarden erwies sich als schwierig; schon die häufigen und für Italien eher unüblichen akademischen Ortswechsel sind dafür ein Indiz: Mailand, Camerino, Messina, Macerata, Padua, Triest, Genua, Rom sind die Stationen seines Werdegangs, der von politisch und persönlich motivierten Polemiken begleitet war; eine latent feindselige Haltung gegenüber dem Meridionalen, die auch heute noch in manchen Kreisen Norditaliens spürbar ist, dürfte dabei ebenfalls eine Rolle gespielt haben.

Satta gehörte zu jenen italienischen Intellektuellen, die in den 1930er Jahren unbeeindruckt vom Mainstream der anpassungswilligen Mitläufer humanitäres Gedankengut nachdrücklich verteidigt haben, ohne sich öffentlich gegen das faschistische Regime auszusprechen. Seine konservative Grundhaltung, sein Respekt vor kulturellen Eigenheiten und Traditionen, seine generelle Reserve gegenüber der Politik im Bündnis mit ökonomischen Machthabern entsprachen in keiner Weise ideologischen Zuordnungen; namentlich seine an klassischen Vorbildern geschulte Rhetorik, seine Neigung, faktische und gedankliche Widersprüche konsequent in Paradoxa zu fassen (so etwa in seinen ambivalenten Äußerungen zum Eherecht), haben ihn nach dem Krieg den Zeloten aller politischen Richtungen

verdächtig werden lassen. Zwar hat sich der Rechtsgelehrte aufgrund seiner unbestreitbaren juristischen Kompetenz Respekt und Ansehen, dabei aber selbst in Fachkreisen nur wenige Freunde erworben. Und in der Tat: Was sollte man von einem Hochschullehrer halten, der den juristischen Nachwuchs darauf verpflichten wollte, nicht nur die aktuellen Gesetzestexte zu studieren, sondern sich ebenfalls mit der Geschichte regionaler Rechtstraditionen vertraut zu machen? Und nicht nur das: Auch eine umfassende literarische Bildung sollte Satta zufolge den Studierenden der Jurisprudenz vermittelt werden. Seine kritischen Reflexionen, die immer wieder darauf abzielen, Herkunft und Legitimität der Rechtspraktiken in ihrem konkreten sozialen Umfeld zu verorten, lassen sich im historischen Rückblick als humanistisch geprägte Antwort auf Carl Schmitts totalitäres Rechtsdenken verstehen.

Das politisch wie kulturell spannungsreiche Klima im Italien der Nachkriegszeit dürfte dazu beigetragen haben, dass Satta keine weiteren Anstalten machte, seine literarischen Arbeiten zu veröffentlichen. Zu seinen Lebzeiten sind nur die (bislang noch nicht ins Deutsche übertragenen) Kriegs- und Nachkriegsaufzeichnungen *De profundis* erschienen, die mit unbestechlichem Blick auf die soziale Misere des Landes die Hypokrisie, den Opportunismus und den anmaßenden Heroismus seiner politischen Repräsentanten entlarven; solche Anschauungen waren in den 1950er Jahren durchaus unbeliebt, und es ist alles andere als zufällig, dass dieses eindringliche und anrührende Buch trotz seiner stilistischen Qualitäten keine zweite Auflage erlebt hat. Offensichtlich war dem Juristen Satta wenig daran gelegen, sein wissenschaftlich-philosophisches Werk durch literarische Veröffentlichungen weiteren Missdeutungen auszusetzen.

zen oder zu diskreditieren. „Ich schreibe diese Seiten, die niemand lesen wird, weil ich hoffe, genug Verstand zu besitzen, sie vor meinem Tod zu vernichten“, heißt es in seinem Roman *Der Tag des Gerichts*. Der Satz erinnert an den von Satta bewunderten Franz Kafka, der testamentarisch verfügt hatte, seine Manuskripte ungelesen zu verbrennen.

Mit dem nunmehr in deutscher Sprache vorliegenden Roman *La Veranda* hat es noch eine besondere Bewandnis. 1928 hatte der junge Autor sein Manuskript der Jury des gerade erst gegründeten *Premio Viareggio* vorgelegt und war prompt abgewiesen worden. Zwar hatte der bekannte Schriftsteller und Kritiker Marino Moretti mit dem Argument dafür geworben, dass hier ein italienisches Gegenstück zu dem *Zauberberg* von Thomas Mann vorliege, doch war man mehrheitlich der Ansicht, dass die realistische Beschreibung eines solchen Sanatoriums und seiner Insassen, die durchaus nicht der ersten Gesellschaftsschicht angehörten, einem italienischen Lesepublikum nicht zuzumuten sei. Im zeitgenössischen kulturpolitischen Kontext kann dieses Urteil nicht weiter überraschen. In eben jener Zeit, die der Ich-Erzähler zusammen mit anderen Tuberkulose-Kranken weitgehend isoliert in einem Sanatorium verbringt, vollzieht sich mit der Machtergreifung Mussolinis der entscheidende politische Umschwung in dem vom Krieg wirtschaftlich und moralisch zerrütteten Land.

Das Menschenbild, das Satta anhand der teilweise moribunden Patienten zeichnet, entspricht in keiner Weise dem Selbstverständnis des italienischen Bürgertums und noch weniger dem nunmehr propagierten Ideal des neuen, physisch ertüchtigten, hygienisch gestählten und kulturell allen anderen Europäern überlegenen Italieners. Auch ist die im

Romantitel genannte „Veranda“ mitnichten ein therapeutischer Ort, wo man sich im Sinne der damals üblichen Freiluft-Liegekur durch Ruhe, Entspannung und gute Höhenluft eine Heilung und Rückkehr in ein intaktes familiäres und soziales Leben erhoffen dürfte; sie erweist sich vielmehr als Treffpunkt von Menschen, deren Alltag von Heuchelei, Selbstbetrug, Zynismus und Mobbing, von sexuellen Phantasien und Existenzängsten geprägt ist. Die Bewohnerinnen und Bewohner der Klinik werden distanziert und ohne Sentimentalität geschildert: Es sind Repräsentanten einer kranken, kulturell entwurzelten italienischen Gesellschaft. Exemplarisch wird das machohaftes Gehabe der Männer, die Banalität ihrer misogynen Diskurse, ihre uneingestandene Homosexualität, ihre Angst vor weiblicher Selbstbestimmung mit Frauengestalten kontrastiert, die bei weitem intelligenter und tatkräftiger erscheinen, ohne dass sich damit jedoch Perspektiven auf ein besseres Leben außerhalb des Sanatoriums abzeichnen würden.

Auch in formaler Hinsicht betritt Satta unversehens literarisches Neuland. Weit entfernt vom konventionellen Erzählfluss der epischen Literatur, die in Italien durch Alessandro Manzoni begründet worden war und in Ippolito Nievo und Federico de Roberto, Italo Svevo und Luigi Pirandello ihre Fortsetzung gefunden hatte, bedient er sich einer durchaus avantgardistischen Collage-Technik: einzelne kurze Szenen, isolierte Beschreibungen, Erinnerungen, Visionen, Dialoge wechseln einander ab, bilden eine Art Mosaik, das indessen fragmentarisch angelegt ist, allenthalben Leerstellen aufweist, an den Rändern offen bleibt und somit Fragen aufwirft, deren Beantwortung den Leserinnen und Lesern überlassen bleibt. Sattas Vorbilder sind in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts zu suchen:

Es sind die psychologischen Nahaufnahmen Dostojewskis, Zolas naturalistische Einblicke in die Abgründe menschlicher Kreatürlichkeit, die alptraumhaften Momente in Rimbauds „trunkenem Schiff“, in denen der Ich-Erzähler den Tod der Geliebten, ihre jenseitige Stimme, ihre post-mortale Erscheinung phantasiert. Daher ist es nicht weiter verwunderlich, dass Sattas *Veranda* seinerzeit keinen Verleger gefunden hat. Das handschriftliche Manuskript wurde von dem resignierten jungen Autor buchstäblich ad acta gelegt; erst nach Sattas Tod hat man es in seinem Nachlass inmitten alter Prozessakten gefunden.

Seit dieser spektakulären Wiederentdeckung gilt der Roman als einer der wichtigsten italienischsprachigen Beiträge zur europäischen Moderne. Wie *Der Tag des Gerichts* ist auch *Die Veranda* ein Buch der Erinnerung, im doppelten Sinn des Wortes: keine egozentrierte, von sich eingenommene autobiographische Selbststilisierung und auch kein sozialpolitisches Manifest im Namen einer unterdrückten Gesellschaftsschicht, sondern ein Roman, der dem Leiden ganz und gar unscheinbarer individueller Menschen gewidmet ist. Es sind jene unzähligen, namenlosen, alltäglichen Existenzen, in deren illusionsloser Darstellung die *conditio humana* exemplarisch hervortritt. Sie hat der Autor ins Gedächtnis gerufen. Nicht den Erniedrigten und Beleidigten, sondern den Vergessenen, die gelebt haben und damit zu einem unverzichtbaren Teil unserer gemeinsamen Geschichte geworden sind, hat Salvatore Satta, Literat und Rechtsgelehrter in einer Person, eine Stimme gegeben.

SALVATORE SATTA

Die Veranda

I

Auf dem kleinen Tischchen, das bereits jetzt von Büchern überladen ist, trifft die Schwester in der frühen Morgendämmerung erste Vorbereitungen für das Neue in meinem Leben. Von ihrer stillen Gegenwart im Zimmer bin ich erwacht, gerade habe ich mich davon überzeugt, dass ich kein Wollknäuel in den Pfoten einer Katze bin, sondern die beängstigende Metamorphose allein meiner seltsamen Lage während des Schlafens zuzuschreiben ist; denn trotz des monströsen Tiroler Federbetts, das sich über mir auftürmt, hat die Kälte der Alpennacht, die durch das sperrangelweit geöffnete Fenster dringt, mich in ein zusammengerolltes fröstelndes Bündel verwandelt.

Mit großen Augen verfolge ich ihre minutiösen Bewegungen.

Der scharfe Geruch des Alkohols, das zischende Geräusch der Flüssigkeit, die mit der Nadel in Berührung kommt, das leichte Blubbern der angesaugten Luft in der Ampulle (unbedeutende Kleinigkeiten, die sich in der frühmorgendlichen Wahrnehmung vergrößern). Nun tritt die Schwester auf mich zu, die schlanke Waffe erhoben ...

Dann: „Entschuldigen Sie die frühe Stunde.“ Sie fügte hinzu: „Es sind hundertfünfzig hier, allein in dieser Abteilung.“ Und zog die Decken zurück, die sie mit leichter Hand angehoben hatte.

„Schwester“, sage ich lächelnd, „es fehlt mir gar nichts mehr. Jetzt habe ich sogar eine Seitenwunde, hier an den Rippen.“

„In Wirklichkeit sind die Rippen weiter unten“, erwidert sie.

Abrupt drehe ich mich um. Nicht die geringste Spur von Ironie, nicht der Schatten einer noch so harmlosen Ver-

stimmung trüben ihre einfachen Gesichtszüge. Ihre Konturen, die sich im Morgenlicht abzeichnen, das schwächliche Mieder, das einen noch schwächeren Körper umgibt, und ihre schwarze Haube, von der zwei gestärkte Bänder wie Antennen hervorstehen – das alles erinnert mich an das Bild einer Ameise. Ob ich ihr das sagen soll? Nein, lieber nicht. Aber ich verspüre doch den Wunsch, weiterhin ihre Stimme zu hören. „Bitte, Schwester, wie darf ich Sie nennen?“

„Nennen Sie mich einfach Schwester. Mein Name ist Paola.“

Und damit ging Schwester Paola, die erste Schwester, die jemals meinen Weg gekreuzt hat, wieder hinaus, und zwar genau so, wie sie hereingekommen war, ohne den geringsten Lärm zu machen. Doch etwas von ihr war geblieben, ein Anflug von Wohlwollen, der mich gleich darauf, dank meiner leicht erregbaren Phantasie, mit Liebe und Verehrung für alle Schwestern aller Orden des gesamten Universums erfüllte, während der einzig reale Geruch, der des Alkohols, sich bereits vollkommen verflüchtigt hatte.

Vor nicht einmal zehn Tagen, an einem Kurort ...

Ich habe mit meiner Arbeit aussetzen müssen (ach nein, nichts Besonderes, allenfalls ein Gefühl der Erschöpfung, vor allem gegen Abend) und bin nun Gast bei meinem Bruder, der hier ein großes Krankenhaus leitet. Es ist ein wundervoller Morgen, er defiliert an den aufgereihten Kranken vorbei, die in ihren Betten an die frische Luft geschoben worden sind; und ich folge ihm, als Arzt verkleidet, nicht ohne eine muntere Verlegenheit in diesem langen weißen Kittel, als wollte ich damit den Boden fegen. Mein Bruder schreitet rasch voran, auch wenn er vor jedem Bett stehen bleibt, so dass ich Mühe habe, ihm zu folgen

und die seltsamen Namen der Krankheiten zu verstehen, die er mir im Vorrübergehen zuraunt; und schon bald darauf sehe ich vor mir nur noch eine Abfolge von Übeln und Leiden, von verrenkten und verzerrten Gliedmaßen, von seltsam hingestreckten Leibern ... Ich bin gesund und außerdem Laie, ich betrachte alle diese Dinge wie in einem Museum; nur dass ich – ob von diesem Anblick oder von dem Geruch der sonnenverbrannten Haut, ich weiß es nicht – eine leichte Übelkeit verspüre; nach und nach wird sie stärker und stärker, so dass ich schließlich stehenbleiben muss. Ich blicke über die Brüstung, hinter der ein gemaltes Meer mit einem gemalten Himmel verschmilzt, und ich verliere mich in diesem Meer und in diesem Himmel, berauscht von der Sonne, die sich wollüstig meiner intakten Glieder zu bemächtigen scheint. Mit einem Mal ein Brennen in der Kehle, immer heftiger, ein Hustenanfall, ein seltsamer Geschmack im Mund. Ich muss spucken. Vor meinen weit aufgerissenen Augen färben sich Himmel und Meer rot. Ich spüre, wie mir die Beine einknicken, ich will schreien; doch ein instinktives Gefühl, wahrhaftig ein Instinkt der Selbsterhaltung, gebietet mir Schweigen. Ich rufe, sowie ich wieder kann, meinen Bruder: Er kommt und sieht, was passiert ist, schaut mich an, führt mich in ein kleines Zimmer.

„Warte hier auf mich.“ Ich lasse mich in einen Stuhl fallen. Noch nie habe ich etwas Ähnliches gesehen, doch ich habe nicht den geringsten Zweifel daran, was es ist und was daraus werden wird. Aber ich will nicht sterben, ich darf nicht sterben. Ich habe da noch etwas zurückgelassen, das noch nicht fertig, noch nicht abgeschlossen ist. Ich weiß zwar nicht genau, was es ist, aber ich weiß, dass ich noch etwas zu tun habe, bevor dann ... Ein Kruzifix aus Holz hängt mir gegenüber an der Wand. Ganz mechanisch hebt

sich mein rechter Arm, wandert von der Stirn zur Brust und dann zur linken und rechten Schulter: eine große Bekreuzigung, und dann beginne ich zu beten, Kindergebete, an die ich mich schon gar nicht mehr erinnern konnte, genau diese Gebete. Dabei zittere ich und wimmere leise vor mich hin. Mein Bruder kommt zurück, entkleidet mich, klopft mich kurz ab, dann soll ich mich wieder anziehen. „Ihr seid doch alle Idioten. Ihr raucht wie die Schlote ... führt ein Leben wie wilde Tiere ...“ Ein geradezu wütender Hass zeichnet sich auf seinem Gesicht ab, ich weiß nicht, ob auf mich, auf jemand Anderen oder auf irgend-etwas. „Aber wenn es nur das ist“, sage ich und ziehe aus der Tasche ein Päckchen Zigaretten. Vielleicht hat meine Stimme ihn angerührt, denn er brummt: „Na gut, es ist nichts. Vorerst kannst du hier bleiben. Dann sehen wir weiter.“ Er ist hinausgegangen, ich bin allein, aber er kommt gleich wieder zurück. „Hör mal, wenn du wieder spucken musst, in der nächsten Zeit, dann mach es hier!“ Er führt mich zum Toilettenbecken. „Und danach, denk daran, die Spülung ziehen! Jedes Mal.“

II

Die gemeinsame Veranda erstreckt sich entlang der gesamten Fassade des Sanatoriums. Mein Platz – die Nummer 17 – befindet sich an der Rückseite einer hölzernen Zwischenwand: eine Art Paravent, der jedoch nicht hindert, alles mitanzuhören, was auf der anderen Seite vor sich geht. Die Hausordnung sagt klar und deutlich: Von neun bis elf ist Ruhezeit; während der Liegestunden soll so wenig wie möglich und dann auch nur sehr leise gesprochen werden. Mit der Sorgfalt eines Neulings habe ich mich in die Decken gehüllt und betrachte nun seit einer Viertelstunde den Plafond über mir, auf dem sich lange Risse wie bizarre Schriftzüge einer geheimnisvollen Sprache abzeichnen. Der Wind (oder vielleicht auch irgendein Mensch) bewegt die Blätter der Bäume in der vorderen kleinen Allee. Eine Stimme in der Ferne, ein knarrender Liegestuhl, ein Seufzen, ein tiefer Atemzug. Binnen kurzem gibt es auf der ganzen Welt nur noch mein eigenes Herz, das schlägt.

„Sag mal, kannst du Tresette¹?“

Mein Liegestuhlnachbar hat nur ganz kurz auf eine Antwort gewartet, dann hat er sich wieder umgedreht und zu seinem Gefährten auf der anderen Seite gesagt:

„Na gut, dann eben nicht. Spielen wir also weiter unseren Scopa².“

„Wieso denn, kann er es nicht?“ hat der Andere gebrummt.

„Ach, du weißt doch, wie die sind. Er hat gar nicht geantwortet. Wenn sie gerade angekommen sind, machen sie wer weiß was von sich her und wollen nicht zugeben, dass

1 Wörtlich: „Drei-Sieben“, beliebtes italienisches Kartenspiel.

2 Wörtlich: „Besen“, noch heute in Italien verbreitetes Kartenspiel.

sie genau so sind wie wir ... Aber dem wird es auch noch vergehen, mit den Tagen oder den Jahren, wirst schon sehen.“

Ich weiß nicht, ob sie von mir sprechen, und weiß ebenso wenig, ob jene Frage überhaupt an mich gerichtet war. Ich weiß nur, dass das Leben stillsteht, und ich weiß auch, dass, sobald ich mich rühre, jede kleine Bewegung mir Schmerzen bereiten wird; ich blicke weiterhin auf etwas, das sich mir unaufhörlich entzieht. Dabei werde ich abgelenkt durch meinen Nachbarn, der mit einem plötzlichen Ruck seine Decken von sich geworfen und seinen gebeugten Rücken unter den Liegestuhl geschoben hat. Ich bemerke, wie seine Halsschlagadern durch die Anstrengung angeschwollen sind. Er fingert ein wenig herum, schließlich löst er eine quadratische Fliese und zieht sie heraus. Darunter erscheint ein eigentümliches Arsenal, in dem er Zigaretten, Streichhölzer und Karten versteckt hat.

„Wir sind bei Dreihundertsechzig zu Dreihundertsiebzig.“

„Jaja, in einem Jahr ist Gleichstand. Aber denk daran: Wenn Äskulap³ kommt, musst du dieses Mal die Decke darüber werfen.“

Die Partie verläuft schweigsam, ruhig, ernsthaft, wie eine Arbeit. So gleichmütig und teilnahmslos sie ihrer Beschäftigung nachgehen, scheinen die beiden aufrecht Sitzenden nicht im Geringsten die Aufmerksamkeit der Anderen zu erregen, die ausgestreckt neben ihnen liegen, so dass auch ich das Interesse an ihnen verliere und den Kopf abwende, um mich der Betrachtung der tiefen Äderung im Holz der Zwischenwand zu widmen; hier und da ist sie mit kleinen Verknotungen durchsetzt, die durch das Austrocknen des Pflanzensafts markant hervorgetreten sind. Ich denke an

3 Antike Heroengestalt, als Gott der Heilkunst kultisch verehrt, hier Spitzname für den leitenden Arzt.

dieses zweite Sterben des Holzes, das dem Tod des Baumes gefolgt. Einer dieser Knoten, etwas größer als die anderen, befindet sich genau auf der Höhe meines Kissens, ich drücke ganz mechanisch mit dem Finger darauf; er springt heraus und fällt mit aller Wucht auf die andere Seite.

Das Geräusch verbreitet sich von dem einen bis zum anderen Ende der Veranda, wie das Echo in einem Tal.

„Was ist denn los, gibt es ein Erdbeben?“

„Also, was ist jetzt? Verrätst du mir endlich, was du da machst?“

„Du wirst schon sehen, wenn das Album fertig ist. Ich stell mir einen Harem zusammen. Schau mal, endlich hat auch Lupe⁴ ihren Platz. Ich hab es einfach nicht geschafft, eine komplette Lupe zu finden, verstehst du, im Schweiß meines Angesichts hab ich mich abgemüht, um Hüften zu finden, die so halbwegs ihrer würdig sind, damit ich sie hier einfügen kann. Zum Glück hab ich heute Morgen mit der Zeitung noch einmal eine Marlene⁵ bekommen. Schau mal, diese Hüften: Sehen die nicht ganz genau so aus wie ihre?“

„Willst du noch lange damit weitermachen?“

„Nein, inzwischen habe ich praktisch für jeden Tag eine Andere. Nur haben sie mir gerade gesagt, dass in einer Pariser Zeitschrift ein Bild von Greta⁶ erschienen ist, vollkommen nackt, ganz so, wie Mutter Natur sie geschaffen hat. Ich glaube nicht, dass sie das wirklich ist, es muss jemand sein, der ihr ähnlich sieht. Aber ich habe schon geschrieben, dass ich sie haben will. Wenn sie kommt, klebe ich sie hier zwischen die beiden weißen Seiten.“

4 Maria Guadalupe Villalobos Vélez (1908–1944), mexikanische Filmschauspielerin.

5 Marlene Dietrich (1901–1992), deutsche Filmschauspielerin.

6 Greta Garbo (1905–1990), schwedische Filmschauspielerin.

Diese Stimmen dringen von der anderen Seite der Zwischenwand herüber, gleichsam durch den schmalen Spalt, der mit dem herausgefallenen Holzstück entstanden ist; es ist wie das monotone Geplänkel zweier schlafloser Reisenden.

„Mag ja alles sein, aber was mich betrifft: Mir bedeuten diese Luxusfrauen gar nichts.“

„Wieso, gar nichts?“

„Einfach gar nichts. Junge Mädchen: die zählen für mich, so lange ihr Fleisch noch nicht allzu fest ist, so um die sechzehn Jahre. Wenn sie noch keinen eigenen Kopf haben und für dich da sind und nicht nur an sich selbst denken.“

„Also das ist doch Ketzerei, so etwas, Ketzerei ist das! Na gut, einverstanden, eine Frau sollte nicht allzu zu viel dabei fühlen: aber nicht deshalb, weil ihre Sinne noch gar nicht erwacht sind, sondern ganz im Gegenteil: am besten ist sie dann, wenn ihr Gefühl dafür schon wieder abstirbt.“

Die Spieler neben mir haben die Unterhaltung aufgeschnappt, sie verharren reglos mit den Karten in den Händen; dann sagt der eine zum Anderen:

„Ich weiß nicht, was diese Herren da haben. Also ich, ich finde, Frauen sind einfach allesamt Gottesgaben.“

„Schon, ich mach da nur zwei Unterschiede: zwischen jungen und alten und zwischen schönen und hässlichen.“

Sie sprechen nur halblaut, als wären sie ein wenig schuld-bewusst. Hingegen droht eine ungestüme Antwort von dem hinteren Teil der Veranda, wo jemand auf herausfordernde Weise zu trällern beginnt: „Und ist erst einmal alles aus, dann geht’s in ein Dreigroschen-Haus.“

Schweigen auf der anderen Seite der Zwischenwand.

Die Beiden nehmen den Faden wieder auf. „Was würdest du zum Beispiel von der großen Blonden halten, an dem Tisch ganz hinten ...“

„Welche, die auf der rechten Seite?“

„Nein, links.“

„Die Schlange!“ Ein Dritter oder Vierter hat sich drüben ins Gespräch gemischt.

Ein bedeutungsvolles Schnalzen mit der Zunge.

„Was für Beine.“

„Was für ein Hals.“

„Was für Lippen.“

Die Reden werden lebhafter. Von unterschiedlichen Stellen der Veranda ertönen abwechselnd Stimmen, als würden unsichtbare Tasten gedrückt.

„Na, und was sagst du zu der Brünetten?“

„Was für Hüften.“

„Was für Schultern.“

„Aber auch ihre Freundin ...“

„Hmm, bisschen fett.“

„Dagegen die Kokette ...“

„Das ist doch die Schärfste von allen.“

„Die würde auch die Heiligen wieder gesund machen, das sage ich euch.“

„Was für Titten.“

Eine schneidende Stimme, die mit derselben Macht hervorzubrechen scheint, mit der sie bis jetzt zurückgehalten worden ist, unterbricht gellend diese Abfolge.

„Für mich seid ihr alle Schweine, das seid ihr!“

Ich wende den Kopf. Ein ällicher Mann, klein, mager, knochig, zwei oder drei Liegestühle entfernt, schaut mit einem langen feuchten Hundeblick flehentlich zu mir herüber.

„Wer hat denn da gequakt?“

„Das war der Alte aus Stradella⁷.“

„Ach so, ach so der, der Onkel – ihr habt wohl den Käfig offen gelassen, und jetzt ist er ausgerissen, was?“

7 Kleinstadt in der Lombardei.

„Jaja, geh nur und frag ihn nach der Marianna. Stimmt's, Onkel, dass Eure Marianna einen Doppelliegestuhl bestellt hat, wenn Ihr wieder nach Hause kommt?“

„Aber was denn, mir hat der Bürgermeister geschrieben, dass er ihm für zu Hause einen Balg besorgt hat.“

„Die Marianna“, dröhnt eine Stimme, von der man nicht sagen kann, woher sie kommt, weil sie an allen Ecken gleichermaßen präsent ist, „die Marianna ist hoch über jeden Verdacht erhaben. Der Onkel hat mir geschworen, dass sie noch Jungfrau ist.“

Ein frenetisches Lachen erfüllt die ganze Veranda. Man hört einige Hustenanfälle, denen ausgelassene Flüche folgen.

Der Onkel ist ganz in seinen Liegestuhl eingetaucht. Man sieht nur noch einige feuchte graue Haarsträhnen, die ihm tief in die Stirn fallen, bis über die eingesunkenen Augen.

„Und doch, ihr seid alle in Gottes Hand...“

Ich würde ihn gern ein bisschen trösten, aber er erinnert sich schon nicht mehr an den Neuankömmling. Und außerdem: Wie sollte ich das machen? Ich fühle mich selbst von einer unwiderstehlichen Heiterkeit erfasst: eine seltsame Albernheit, als würde ich gerade jetzt zum ersten Mal entdecken, dass auch ich krank bin. Und wenn ich gegenüber dem Onkel den Mund aufäte, würde nur das Lachen eines Clowns hervorkommen, da bin ich ganz sicher.

Die Ruhezeit ist vorbei, doch habe ich keine Lust aufzustehen. Ich möchte nur, dass diese Ansammlung von Kranken, die um mich herumspukt, endlich verschwindet. Aber da ist nichts zu machen. Man könnte meinen, sie machen das absichtlich. Und richtig: Jetzt stehen sie zusammen und tuscheln miteinander im Schutz einer Säule, haben verschwörerische Mienen aufgesetzt, und ihren Blicken nach zu urteilen, die wie zufällig zu meinem Liegestuhl wan-

dern, sprechen sie auch von mir. Und tatsächlich löst sich jetzt Einer aus der Gruppe und kommt direkt auf mich zu, groß und dick, mit dem schwankenden Gang eines Bären:

„Sie haben doch wohl nicht etwa Ihre Tuba in der Stadt gelassen ...?“

Seine Augen funkeln nur so vor Schlaueit, und hinter ihm lauert ein ganzer Chor von Augen und Mündern, der nur darauf wartet, in Gelächter auszubrechen; und somit fällt es mir nicht gerade schwer zu begreifen, dass man sich einen Scherz mit mir erlauben will. Daran wäre vielleicht auch nichts weiter Schlimmes, doch bin ich nicht in der Stimmung, mich auf solche Vertraulichkeiten einzulassen, und antworte daher ziemlich schroff:

„Ich habe sie leider mitgebracht, hier drinnen.“

Sie wissen nicht, dass der Onkel bei seinen Annäherungsversuchen diese halb burleske, halb melancholische Abkürzung für unsere Krankheit bereits verwendet und mir erklärt hat. Ich nutze die Enttäuschung, die sich auf dem Gesicht des Bären abzeichnet, und gehe zum Gegenangriff über:

„Wie heißt du?“

„Aliprandi“, antwortet er mir.

„Stimmt nicht, stimmt doch gar nicht. Du heißt Ponte, so heißt du!“

Seine Gefährten sind näher gekommen und haben lebhaft protestiert. Und so erfahre ich nun, dass alle neu Angekommenen sogleich umbenannt werden, und zwar fast immer nach dem Namen ihrer Stadt oder ihres Dorfes, und dieser hier kommt also aus Ponte, einem kleinen Flecken, wie ich glaube, in der Lombardei.

Da ist beispielsweise Vigevano⁸, ein junger Mann, ungefähr zwanzig Jahre alt, die Jugend lacht aus seinen himmel-

8 Ort in der Lombardei.

blauen Augen, die Krankheit hat er sich durch zehn Jahre Arbeit an der Schuhmacherbank zugezogen, und nun ist er von einer verzweifelten Angst erfüllt, aus diesem Leben gehen zu müssen, ohne auch nur etwas davon gesehen zu haben; aber natürlich, natürlich wird er wieder gesund. Dann die beiden unverwechselbaren Mailänder, die mir mit ihren krächzenden Stimmen ihre ‚großstädtische‘ Herkunft geradezu aufdrängen, als wäre das rote Kreuz auf weißem Grund⁹ ihr Familienwappen. Sie werden von den Anderen mit Respekt behandelt, von den Dorf- und Talbewohnern, denn der Mensch ist im Wesentlichen ein hierarchisches Tier. Zwei sind es vor allem, die sich ihnen mit natürlichem Zutrauen und bereitwilliger Unterwürfigkeit andienen: ein Corsico¹⁰ (großer Schnurrbart in eckige Klammern gesetzt, niedrige Stirn, stechende Augen: vermutlich ein Gendarm) und ein duckmäuserischer Affori¹¹ (besondere Kennzeichen: keine). Da ist noch ein achtzehnjähriger Pavia¹² mit pockennarbigem Gesicht und allen Teufeln im Leib: Er springt herum wie ein Rehbock, schreit wie ein Verrückter, und wenn es keinen Streit gibt, sucht er welchen, und dabei gibt er sich die allergrößte Mühe.

Jenseits des Po dagegen werden die Menschen zu Regionen, denn weiter entfernt liegende Dörfer und Städte finden in diesen Kommunarden keinen Widerhall, während die alten Grenzen in ihren Köpfen lebendig geblieben sind. So gibt es einen kleinen, grazilen Kalabrien¹³: ohne seine große Reklamebrille ein Pfefferkorn. Er ist gerade erst eingetroffen, und er muss ein sehr vertrauensvoller Mensch

9 Stadtwappen von Mailand.

10 Ortschaft in der Nähe von Mailand, heute Stadtteil von Mailand.

11 Ehemals bedeutender Ort in der Lombardei, heute an der Peripherie gelegener Stadtteil von Mailand.

12 Stadt in der Lombardei.

13 Region im Süden Italiens.

sein; lauthals erklärt er mir, indem er bis zu den Ohren errotet: „Das sind jetzt schon zwanzig Tage sind das schon, dass ich keine Frauen nicht anfasse!“ Diese Dummköpfe hier nennen ihn den *Abtritt-Piemontesen*¹⁴, worüber dieser auch noch ins Grübeln gerät; und dann packt ihn sich Ponte und hebt ihn hoch, damit er auf gleicher Höhe ist, und wiegt ihn hin und her, begleitet von Paviass begeisterten Gegröle. Von weitem habe ich auch einen Latium rufen hören; und schließlich gibt noch einen Sardinien, der auf seiner Liege sitzt und mich mit seinen tiefen, von den Brauen überschatteten Augen betrachtet. Die leidenden Gesichtszüge, wie sie den Sarden eigen sind, werden noch durch die unaussprechliche Trauer über seine Krankheit verstärkt.

An jenem Tag blieben wir allein zurück, nachdem die Mittagsglocke endlich alle Kranken zerstreut hatte.

„Ich weiß nicht“, sagte er zu mir, „ob es nicht besser für Sie wäre, auf die andere Seite des Paravent zu wechseln. Vielleicht haben Sie es noch nicht bemerkt, doch haben sich hier, wo es eigentlich keine Klassenunterschiede gibt, die Klassen ganz von selbst gebildet. Man sieht, dass diese Unterschiede einfach stärker sind als wir. Alle, die sich dort draußen als bürgerlich bezeichnen würden, haben sich hier in der mittleren Abteilung versammelt, und von dort erreichen uns nur ihre Stimmen, wie Sie heute Morgen gehört haben. Hier auf dieser Seite sind überwiegend Leute aus dem Volk. Wenn Sie darum bitten, auf die andere Seite umziehen zu dürfen, werden Ihnen die Ärzte das bestimmt gestatten.“

„Und Sie, warum sind Sie nicht auf der anderen Seite?“

„Ich? Lieber würde ich krepieren.“

14 Die erste Hauptstadt des neuen Königreichs Italien nach dessen Gründung 1861 war Turin (Piemont); die am „Stiefel“ gelegenen südlichen Regionen wurden als minderwertig betrachtet.

Mit geneigtem Kopf hielt er einen Moment lang inne, als hätte ihn der Nachdruck dieser brutalen Aussage selbst betroffen gemacht. Dann fügte er hinzu:

„Ach, es ist nicht so, dass es viel Unterschied machen würde. Die Einen sind genauso wie die Anderen, und letztlich muss man sie alle hassen, hier drinnen. Glücklicherweise macht es einem nach einer Weile gar nichts mehr aus, und dann wird man schlimmer als alle Anderen. Das Problem ist nur, wenn jemand kommt, der an einen selbst erinnert.“

„Und das war dieses Mal ich?“

„Ja, es hat schon gereicht, Sie zu sehen, um mich selbst wiederzuerkennen, wie ich war, als ich hier angekommen bin. Dasselbe Schweigen, dieselbe Verlegenheit, derselbe Schmerz. Und die Gleichgültigkeit gegenüber allem, der Überdruß am Leben. Aber dann, morgen, Sie werden sehen, Sie werden versuchen zu reagieren, und doch wird alles vergeblich sein. Sie werden sich anpassen, auch Sie werden die Farbe der Erde annehmen. Denn die Erde kann nicht unsere Farbe annehmen.“

Aus dem oberen Fenster waren Gelächter und das Klirren von Gläsern zu vernehmen, so dass der Gegensatz zu der verlassenen Veranda noch spürbarer wurde. Doch für die Erde gab es keine hohe Mittagsstunde, und in seinen tief hängenden Wolken brütete der Himmel die bevorstehende Trägheit aus.

„Wir sollten jetzt auch zum Essen gehen. Wer zu spät kommt, riskiert einen leeren Magen.“

„Gut. Aber ich muss zugeben, dass ich etwas enttäuscht bin. Ich hatte mir die Leute hier sanfter vorgestellt, gewissermaßen durch unsere gemeinsame Krankheit geläutert. Aber vielleicht liegt der Irrtum eher bei uns, und es ist gar nicht so, dass sie wirklich so schlecht wären. Sie sind Men-

schen wie wir, wie alle, und die eigentlichen Dummköpfe sind die Gebildeten.“

„Ja, sehen Sie, dazu möchte ich Ihnen gern noch einen anderen Gedanken mitteilen, obwohl ich befürchte, dass er etwas zu sehr *gedanklich* ist, verstehen Sie? Bisweilen habe ich den Eindruck, dass diese Leute hier mehr Mensch sind als anderswo: als wären sie vollkommen nackt, transparente Seelen. Vielleicht ist es der Tod, der dieses verkehrte Wunder bewirkt, oder die Einsamkeit. Ja, gewiss, ich fürchte, dass ich, wenn ich sie hassen sollte, mich am Ende selbst hassen würde.“

„Wie heißt du?“

„Paolo“, antwortet er mir. „Und du?“

„Bist du sehr krank?“

„Nein. Der Arzt sagt, dass es sich um eine torpide Form¹⁵ handelt. Ich werde wieder gesund, sicherlich. Naja, das fehlte noch. Allerdings hast du mehr Glück als ich. Deine Liege ist günstig, ganz anders als meine.“

„Wieso?“

„Im Verlauf von drei Jahren haben nacheinander drei Personen darin gelegen: ein Bankangestellter, der heute Frau und Kind hat; ein Facharbeiter, der bei der Eisenbahn arbeitet, und dann ein Student, stell dir vor, der in Mailand wohnt. Meine Liege hier hatte über vier Jahre lang ein Tuchhändler. Eines schönen Tages ist er einfach weggegangen, und man hat nichts mehr von ihm gehört ...“

Einige Blätter lösten sich schwermütig von den Bäumen der vorderen Allee. Frei in der Luft schaukelnd hofften sie noch ein wenig, dann schwebten sie herab, um doch noch etwas zu dem armseligen Aufzug des herbstlichen Teppichs beizutragen.

15 Eine spezifische Variante der Tuberkulose.

Nachwort

von Prof. Hans Wißkirchen

Die wirklich große Literatur weiß voneinander, ohne sich zu kennen. Das lernt man bei Heinrich Mann. In seiner Rede zum 70. Geburtstag des Bruders Thomas blickt er zurück auf dessen Schaffen. Dabei fällt ein Satz, der auf das glänzendste einführt in das, was hier zu erzählen ist.

„Es ist wahr, daß die Gipfel der europäischen Literatur oberhalb der Nationen einander nahe sind. Ihr Grund und Ansatz hat sich den Blicken entzogen. Das betrifft wahrhaftig kein einzelnes Land mehr“.

Mit so einem Fall haben wir es hier zu tun. 1928 vollendete Salvatore Satta seinen Roman *Die Veranda*, der allerdings erst 1981 im Verlag Adelphi erschien. Vier Jahre zuvor, 1924, war Thomas Manns Roman *Der Zauberberg* im S. Fischer Verlag erschienen. Die Ähnlichkeit der Werke basiert nicht nur auf dem Sujet, eben dem „Sanatoriumsroman“, sondern die Bezüge reichen noch weiter.

Dabei spielt es im Sinne der Bemerkung Heinrich Manns keine Rolle, dass sich Thomas Mann und Salvatore Satta nicht kannten und das Werk des jeweils anderen nicht gelesen haben konnten: Die erste italienische Übersetzung des *Zauberberg* erschien erst in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts und Sattas Roman wurde ja erst lange nach Thomas Manns Tod veröffentlicht. Aber es ist die Epochenähnlichkeit, die schon bei der Jurysitzung anlässlich des Literaturpreises *premio Viareggio*, zu dem Satta seinen Roman eingereicht hatte, sofort die Ähnlichkeit mit dem *Zauberberg* von Thomas Mann erkennen ließ. In aller Kürze formuliert: Es gibt eine Epochenähnlichkeit und keine Quellenabhängigkeit.

Sattas Roman ist eine literarische Entdeckung und die deutsche Übersetzung ist ein lange überfälliger Schritt, der ein großes Versäumnis heilt.

Der Roman steht als Kunstwerk für sich, aber dennoch ist es interessant zu sehen, wie er sich zu Thomas Manns *Zauberberg* verhält. Gibt es Ähnlichkeiten? Gibt es Unterschiede? Das sind Fragen, auf die im Folgenden einige Antworten gegeben werden sollen. Zu hoffen ist, dass im folgenden Jahr, wenn Thomas Manns Jahrhundertroman seinen 100. Geburtstag feiert, auch von Salvatore Sattas *Die Veranda* die Rede sein wird. Der Roman hat es verdient auf diesem Niveau gelesen und verstanden zu werden.

Warum sage ich das?

Beide Romane schaffen es auf je eigene Weise das Sanatorium als einen eigenen literarischen Ort zu etablieren, wie es in der Literatur des 20. Jahrhunderts sonst nicht vorkommt.

Bisher ist, was den Sanatoriumsroman angeht, Thomas Manns *Zauberberg* die Referenz. Dieses Buch wird weltweit immer mehr als eines der Hauptwerke seines Autors gesehen. Und es erlebt darüber hinaus momentan eine extrem intensive Rezeption, speziell auf den Theater-Bühnen Europas.

Das hat zwei Gründe:

Zum einen ist *Der Zauberberg* ein Epochenroman, der die zentralen Umbrüche, die sich in Europa mit dem 1. Weltkrieg vollzogen haben, eindrucksvoll schildert. Man erlebt den Zusammenbruch einer alten Welt und das schwierige Aufscheinen einer neuen. Die Zeitenwende, von der heute allerorten die Rede ist, sie gründiert den *Zauberberg* mit all seinen Diskussionen, Krankheits- und nicht zuletzt Kriegsschilderungen. Und dies auf eine Art und Weise, die auch heute noch aktuell ist.

Und dann ist er ein hermetischer Roman. Wie Krankheit durch Isolation auf einem Sanatorium geheilt wird, das ist das Grundnarrativ des Romans. Welche Folgen das haben kann, für die Menschen, die dort leben, eines seiner zentralen Themen. Welche neuen und positiven Möglichkeiten sich darauf ergeben das zeigt er auch.

Und das schlägt den Bogen zu *Die Veranda*.

Hier setzt Satta einen neuen Maßstab. Sein Sanatorium wird auf eine ganz andere Art und Weise wie bei Thomas Mann geschildert, aber auf seine Art ebenso innovativ, packend und tiefgründig wie im *Zauberberg*.

Schauen wir zuerst auf die Fakten.

Ein wichtiger Unterschied ist die Entstehungszeit. *Der Zauberberg* wird vor dem 1. Weltkrieg begonnen, nachdem Thomas Mann 1912 die Arbeit am *Töd in Venedig* abgeschlossen hatte. Geplant als kurzes, satyrhaftes Gegenstück zur Novelle um Gustav von Aschenbach, wächst sich das Werk zu einem seiner großen Romane aus. Nach einer großen Schreibpause entsteht das Buch vor allem zwischen 1919 und 1924.

Was vom ursprünglichen Plan bleibt, ist die erzählte Romanzeit. Der Donnerschlag am Schluss ist der Ausbruch des 1. Weltkrieges und er befördert den Helden Hans Castorp sehr schnell und unsanft ins Flachland, als Soldat an die Front in Flandern. Sieben Jahre bleibt der Held auf dem verzauberten Berg, also reicht die Handlung von 1907 bis 1914.

Der autobiographische Bezug ist ein vermittelter. Thomas Mann war nicht persönlich an Tuberkulose erkrankt, aber seine Frau Katia war für mehrere Monate zur Behandlung in einer Davoser Lungenklinik. Er hat sie dort für mehrere Wochen besucht. Das dort Erlebte ist dann in den *Zauberberg* eingeflossen.

Ganz anders bei Satta. 1926, zwei Jahre nach Abschluss seines Studiums der Rechtswissenschaften, erkrankt er an Lungentuberkulose und ist gezwungen, zwei Jahre im Sanatorium zu verbringen, wahrscheinlich in Meran. Er kennt also das Sanatoriumsleben aus eigener Erfahrung viel intensiver und länger. Man weiß, dass er schon während des Aufenthaltes mit dem Schreiben seines Erstlings begonnen hat. 1928 hatte Salvatore Satta den Roman fertiggestellt. Während die Schreibzeit also mit der Thomas Manns korrespondiert – es sind vor allem die 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts, die den zeithistorischen Kontext bilden – ist es bei der erzählten Zeit des Romans anders. Sie ist bei Satta, im Unterschied zu Thomas Mann, ebenfalls in den zwanziger Jahren angesiedelt und umfasst nicht sieben, sondern nur zwei Jahre, konkret: von 1922 bis 1923. Vom 1. Weltkrieg ist deshalb im Satta-Roman keine Rede. *Die Veranda* spielt fast 15 Jahre nach der im *Zauberberg* geschilderten Zeit. Und es sind mehr als nur diese Jahre, die ihn von Manns Wirklichkeitsschilderung trennen. Der 1. Weltkrieg hatte zu einer extremen Beschleunigung und Modernisierung des Lebens in ganz Europa geführt. Diesen Modernisierungsschub merkt man Salvatore Sattas Roman an. Er ist in vielen Bereichen näher am Heute als der *Zauberberg*.

Von daher ist die unterschiedliche Entstehungszeit kein äußerliches Faktum, sondern sie prägt entscheidend die ästhetische Struktur der beiden Sanatoriumsromane. Sattas direkte und jahrelangen Erfahrungen der Sanatoriumswelt führen zu einer extremen Wirklichkeitssättigung seines Buches. Seine Beobachtungen des Lebens im Sanatorium sind von einer Dichte, Direktheit und Schärfe, die Thomas Manns so nicht kennt.

Das hängt auch mit einer sozialen Differenz zusammen. Beim Davoser Lungensanatorium, in dem der *Zauberberg*

spielt, handelt es sich um einen noblen Ort, der Kranke aus ganz Europa versammelt. Hier kein Geld zu haben, wie es etwa über einen der Erzieher Hans Castorps, Lodovico Settembrini berichtet wird, ist ein Makel und eine Ausnahme.

Ganz anders in Sattas *Veranda*.

Satta schreibt aus eigenen Erfahrungen während seines Sanatoriumsbesuches. Er hatte aber andere, radikalere Erlebnisse als Thomas Mann, Das hängt mit der Sozialstruktur der Besucher zusammen, denn er war nicht in einem Luxussanatorium, aber auch mit seiner Wahrnehmung. Seine Schilderung, gerade der Streiche und Unbotmäßigkeiten, die aus der Langeweile und dem monotonen Tagesrhythmus resultieren (das kennt auch Thomas Mann) sind rauer, realistischer und banaler.

Hinzu kommt eine unterschiedliche geographische Verortung des Romanpersonals. Satta ist weitgehend auf Italien fixiert. Während auf dem *Zauberberg* Kranke aus ganz Europa kuren, sind es Kranke aus Italien, die den Roman *Die Veranda* bevölkern. Das wird durch den Autor noch besonders hervorgehoben, denn alle Neuankömmlinge in dieser hermetischen Welt, die mit dem normalen Leben nichts mehr gemein hat, werden sozusagen neu getauft. Sie legen Ihren alten Namen ab und erhalten einen neuen, der aus dem Ort besteht, aus dem sie kommen. Das führt dazu, dass sich Sattas Werk wie eine menschliche Landkarte lesen lässt. Die Sanatoriums-Insassen, sie bilden ihr Land, ihr Italien, im Roman nach. Das ist ein genialer Schachzug Salvatore Sattas, denn auf diese Weise werden die banalen, einfachen und alltäglichen Geschichten all dieser Menschen transformiert. Sie werden zu einem Mosaik, aus dem sich die Mentalität eines Landes in seiner ganzen Widersprüchlichkeit und Grandezza herausbildet.

Dabei erinnert dieser auf Italien fixierte erste Teil des Romans sehr stark an einen anderen großen Schriftsteller aus der Familie Mann, an Heinrich Mann, Thomas Manns Bruder. Seine frühen Italienromane, besonders *Die kleine Stadt* von 1909, breiten ein ähnliches Bild von Italien vor den Augen des Lesers aus, wie wir es hier bei Satta vorfinden. Thomas Mann hatte das gegenüber dem Bruder kritisiert und ihm vorgeworfen, dass er das Volk zu unkritisch darstelle und seine problematischen Seiten nicht ausreichend in den Blick nehme. Was bei Heinrich Mann und seinem sehr idealen Italien-Bild durchaus seine Berechtigung hatte, trifft auf Sattas Schilderungen nicht zu. Im Gegenteil! Man kann vielmehr sagen: Satta bietet das Beste aus zwei Welten, indem er die schriftstellerischen Vorzüge von Heinrich Mann, mit denen Thomas Manns verbindet.

Wie ist das zu verstehen?

Es wäre falsch, Sattas Roman als eine simple Nachzeichnung des bunten italienischen Lebens zu verstehen. Damit täte man seinem literarischen Anspruch großes Unrecht. Auf eine ganz andere Art als im *Zauberberg*, aber mit einem genauso innovativen ästhetischen Esprit schafft er es, eine zweite, existentielle, mythologische Ebene in das Geschehen einzuziehen. Obwohl alle Personen auf der Veranda, dem zentralen Handlungsort seines Buches, von einer unerklärlichen Heiterkeit und Albernheit erfasst werden, wie es der Erzähler sofort spürt (diese Albernheit findet sich übrigens ebenfalls auf dem *Zauberberg*, man denke nur an die Schilderung der dummen Frau Stöhr, mit einem Fauxpas nach dem anderen), geht die Schilderung Salvatore Sattas darüber hinaus.

Der Erzähler blickt durch die Oberfläche des Erzählens hindurch. Damit werden diese banalen Menschen zu „nackten Seelen“ und es ist die Einsamkeit des Sanatoriums

und die Nähe des Todes, die zu dieser humanen Transparenz führt. Das Ganze steigert sich, wenn nach der ersten großen Schilderung des Lebens auf der Veranda am Ende eine Szene von großer existentieller Wucht sich vor unseren Augen entfaltet.

Ausgangspunkt ist die tägliche Zeremonie des Fiebermessens, die als ein zentrales Ritual auch den Rhythmus des Tages auf dem *Zauberberg* mitbestimmt.

„Regungslos auf den Liegestühlen, die Augen geschlossen oder auf einen fernen Punkt gerichtet,(...) wiederholt sich in einem kurzen Abriss noch einmal die ganze erbärmliche Menschheitsgeschichte. Ihre Münder, die sonst vor keinem Fluch zurückschrecken, ihre losen Zungen, ihre Hände, die ständig zu Drohgebärden erhoben sind, ihr erregtes Blut, ihre überreizten Nerven, ihre ganze von Triebhaftigkeit bestimmte Existenz verflüchtigt sich in diesen wenigen Momenten wie Zerberus im Schlamm zu einem einzigen Grauen.“

Hier wird die banale Oberfläche auf eine existentielle Art und Weise durchbrochen, die Sattas Roman auszeichnet. Es gelingt ihm die Erzählung über das isolierte Leben im Sanatorium immer wieder in Richtung einer allgemeinen menschlichen Dimension zu überhöhen. Aber dies geschieht nicht auf einer deklamatorisch-trivialen Ebene, wie so oft, wenn man angestrengt ein bestimmtes Niveau erreichen will, sondern auf eine ästhetisch grandiose Art und Weise, die das Konkrete mit dem Allgemeinen auf ganz organische Weise verbindet.

Es ist der Tod, der auf diese Art das Leben im Sanatorium grundiert und prägt. Es ist „die Angst, die ganz banale Angst zu sterben“ die diese Menschen und ihren Aufenthalt im Sanatorium bestimmt. Satta erzählt auf der einen Seite sehr realistisch, ja oft sehr drastisch, aber das bleibt

nicht unkommentiert. So sagt der Erzähler über ein ganz besonders drastisches Gespräch:

„Das hier ist kein Gespräch. Es sind Worte, die hervorbrechen: aus jener Welt, in die sich jeder eingeschlossen hat. Niemand antwortet dem Anderen oder allenfalls so, wie in einer sternklaren Nacht die Stimmen der Tiere einander antworten.“ (S. 34)

Es ist die kreatürliche, allgemeinmenschliche Ebene, die Satta hier und an anderen Stellen erreicht und es ist diese Ebene die die große Literatur von der großen Zahl des Geschriebenen scheidet. Es sind die mythologischen Vertiefungen des Geschehens, die das immer wieder verstärken.

Das ähnelt von der Grundstruktur dem Vorgehen Thomas Manns. Auch er zeigt die Todesangst der Figuren, auch er unterfüttert das an sich banale Alltagsgeschehen des Sanatoriums immer wieder mit existentiellen und mythologischen Referenzen.

Freilich mit charakteristischen Unterschieden.

Bei Satta ist es vor allem der italienische Nationalmythos der *Göttlichen Komödie* von Dante, der die Basis abgibt. „Zerberus“ und „Schlamm“ etwa weisen hin auf den 6. Gesang aus Dantes *Inferno*.

Bei Thomas Mann ist es die deutsche Tradition, die dominiert, Wagners Hörselberg, oder Goethes Walpurgisnacht sind bei ihm wesentliche mythologische Referenzpunkte.

Ein weiteres zentrales Thema in den beiden Romanen ist die Art und Weise, wie die Sanatoriumswelt in ihrer Hermetik definiert wird. Bei Thomas Mann geschieht dies vor allem über die Zeit, genauer über die Zeitlosigkeit, die bei den Kranken herrscht. Stunden, Tage, Wochen und Monate verfließen zu einem „nunc stans“ im Sinne Schopenhauers. Die Rolle der Zeit als einteilendes, das Leben strukturierendes Medium wird vollständig außer Kraft ge-

setzt. Darauf kommt es schlichtweg auf dem verzauberten Berg nicht an. Hier gelten andere Regeln, als im Flachland, der bürgerlichen Wirklichkeit.

Diese Differenz kennt auch Salvatore Satta, aber er definiert sie weniger über die Zeit als über den Raum und eine Körperlichkeit, die der *Zauberberg* in dieser Radikalität nicht kennt. Man sehe etwa die folgende Beschreibung Salvatore Sattas:

„Und da (nach einer Unterbrechung, einer Minute unendlichen Friedens) fängt etwas an, sich hier im Zimmer zu bewegen. Es kommt aus einer dunklen Ecke, einer kleinen Nische, die ich zuvor noch nie bemerkt hatte. Es ist kein Gegenstand und keine Person, es ist, als würden Worte zu Körpern werden, als hätten sie Gestalt angenommen. Sie entfalten sich nach und nach, dann verlaufen sie, stürzen davon, bilden auf einer immensen Bettdecke vor mir Buchstaben.“ (S. 181) Und etwas später gibt es dann eine Außensicht auf das Sanatorium, wenn „er „das langsame Taumeln dieses immensen Bauwerks“ beschreibt. (S. 187)

Wie in dieser Szene sind es immer wieder Träume, in denen Satta das Geschehen auf dem Sanatorium transzendiert. Hier findet sich abermals eine große strukturelle Ähnlichkeit zum *Zauberberg*, der an zentralen Stellen immer wieder die Traumwelten des Helden Hans Castorp gegen das Geschehen auf dem Berghof-Sanatorium setzt. So etwa im berühmten Kapitel „Schnee“, als der Held den Gegensatz von Tod und Leben, der ihm in den Diskussionen zwischen Settembrini und Naphta in den unterschiedlichsten Ausprägungen begegnet ist, zu einer Synthese träumt. Sattas Träume sind anders. Bildmächtiger, apokalyptischer, rätselhafter und hermetischer, aber von großer poetischer Kraft.

Es wären noch viele Bezüge zwischen Salvatore Sattas und Thomas Manns Romanen zu nennen. Da wären Klei-

nigkeiten, wie eine scheppernde Glastür, die eine Rolle spielt, die Liebe zu einer fremden Frau, die eine letztlich unerfüllte bleibt. Hinzuweisen wäre auf die Rolle von ausgelassener Festlichkeit im eintönigen Jahresrhythmus des Sanatoriumsgeschehens. Was bei Satta das Weihnachtsfest darstellt, ist bei Thomas Mann die Walpurgisnacht.

Hinzuweisen ist auf die Begegnung mit den Frauen, die sexuellen Ausschweifungen, die hier in beiden Büchern auf unterschiedliche Art gegen die Eintönigkeit des Sanatoriumslebens gesetzt werden.

Ich kann auf diese und weitere Einzelheiten hier nicht mehr eingehen, sondern will zum Abschluss noch ein zentrales Thema benennen. Es ist der Gegensatz von Unten und Oben, von Flachland und Sanatoriumswelt, der beide Romane durchdringt. In vielen Szenen wird darauf abgehoben, dass das Leben im Sanatorium ganz anderen Regeln gehorcht, als denen, die im bürgerlichen Flachland gelten. Weil nur so der Kontrast seine ganze Wirkmächtigkeit entfalten kann, wird das Flachland, die Welt außerhalb des Sanatoriums, bei Salvatore Satta und Thomas Mann ganz konkret geschildert, freilich mit einem fundamentalen strukturellen Unterschied.

Im *Zauberberg* steht das Flachland am Anfang. Hans Castorps Jugend in Hamburg wird geschildert und bei aller Anpasstheit an das hanseatische Großbürgertum wird auf seine Fremdheit gegenüber den Anforderungen der Zeit hingewiesen. Die Arbeit etwa, der Grundwert seiner Mitmenschen, macht ihm Mühe und wird von ihm nicht recht ernst genommen.

Bei Satta steht das Flachland am Ende. Der Roman beginnt direkt mit der Ankunft im Sanatorium. Wie im *Zauberberg* ist der Held auch hier nur zu Besuch, nicht bei seinem Vetter, wie Hans Castorp, sondern bei seinem Bruder,

der das Sanatorium leitet. Über die Herkunft erfahren wir hier nichts, sondern das Flachland taucht erst am Ende auf, als der Held in seine Heimat Mailand zurückkehrt.

Die beginnende Entfremdung, die bei Hans Castorp am Anfang aufscheint und sich im Nachhinein als Nährboden für die existentiellen Veränderungen durch das Sanatoriumsleben erweist, sie steht hier als krasser Gegensatz am Ende des Romans. Sattas Held ist durch das Sanatoriumsleben ein anderer geworden und sieht das Mailand einer Jugend, die Plätze, Straßen, Restaurants und Cafés jetzt mit anderen Augen. So steht am Ende als Resümee:

„Ist es möglich, dass ich so jeden Sinn für die Realität verloren habe, dass es gar nichts mehr im Leben gibt, mit dem ich mich im Einklang befinden könnte? (S. 209)

Am Ende der beiden Romane, und dies ist wieder eine große Gemeinsamkeit, kann der Leser sich nicht vorstellen, dass die Helden nach dem Aufenthalt im Sanatorium bruchlos in ihr altes Leben zurückfinden.

Und wie durch Zauberhand tut sich dann bei aller Differenz eine große Motivähnlichkeit in den Schlusspassagen auf. Hans Castorp landet im 1. Weltkrieg. Er ist Teil eines Sturmangriffes. Er wadet im strömenden Regen durch den Schlamm. Links und rechts sterben die Kameraden und die einschlagenden Granaten bespritzen ihn mit Schlamm und Schmutz. Dann gerät er aus dem Blick. Es bleibt offen, ob er überlebt, oder auch den feindlichen Granaten zum Opfer fällt.

Salvatore Sattas Ende ist ein zivileres in den Straßen Mailands Ende der 1920er Jahre. Die letzten Sätze seines Buches lauten:

„Dann bin ich ein, zwei Stunden herumgelaufen, wer weiß, wie lange. Danach hat es zu regnen begonnen, unaufhörlich, ein Dauerregen, der mich in Kürze völlig durch-

nässt hat. Ich laufe immer weiter. Das Wasser fällt trauernd auf die Häuser voller Toten. Es ist vielleicht niemand mehr wach zu dieser Zeit. Ich bin allein, bin wach, bin lebendig.

Ein rotes Automobil rast an mir vorbei, und indem es vorüberfährt, hat es mich über und über mit Schlamm bespritzt.

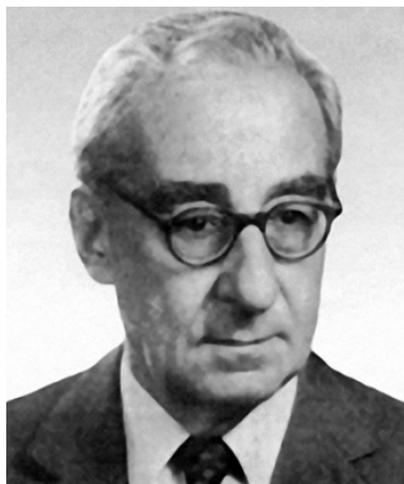
Hattest du nicht früher einmal davon geträumt, einfach davonzugehen, frei umherzuziehen, und dass alle dich mit Schmutz bewerfen würden?“ (S. 215)

Wie im Brennglas wir hier noch einmal die eigentümliche Dialektik von Ähnlichkeit und Differenz zwischen Sattas *Die Veranda* und Thomas Manns *Der Zauberberg* deutlich.

Die geschilderte Großstadtszene hat auf den ersten Blick rein gar nichts mit der Kriegswelt des *Zauberberges* zu tun. Auf den zweiten Blick aber treten Motive bei Satta auf, die nicht so recht passen wollen und ihren eigentlichen Sinn erst erhalten, wenn man sie auf den Schluss von Thomas Manns Roman bezieht:

Im strömenden Regen ist plötzlich von Trauer und vielen Toten die Rede und der Schlamm spritzt ihm an die Kleidung.

So stellt sich am Schluss der Romane das her, was Heinrich Mann gemeint hatte, wenn er davon sprach, „daß die Gipfel der europäischen Literatur oberhalb der Nationen einander nahe sind.“ Zu diesen Gipfeln wird man künftig auch Salvatore Sattas Roman *Die Veranda* zählen dürfen.



Salvatore Satta, Salvatore Satta wurde 1902 in Nuoro auf seiner zeitlebens geliebten Insel Sardinien geboren und verstarb im Jahre 1975. Berühmtheit erlangte er in erster Linie durch seine Tätigkeit als Jurist; nach Promotion und Habilitation wurde er in Italien einer der bekanntesten Rechtsgelehrten seiner Zeit, der als Reformler galt und insbesondere das Recht des Zivilprozesses weiterentwickelte.

Sein erstes literarisches Werk war “Il giorno der giudizio”, das als “Der Tag des Gerichtes” auch auf Deutsch erschien und in viele weitere Sprachen übersetzt wurde. Das Buch “La Veranda” erschien in seiner Heimat erst lange nach seinem Tod und bisher nie in deutscher Sprache. Daneben schrieb Satta eine Fülle von juristischen Fachbüchern, Artikeln und Essays.

Impressum

Herausgeber: Rote Katze Verlag, Lübeck

www.rotekatzeverlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage, März 2023

Satz: La Deutsche Vita®

Umschlagabbildung: Neue Zürcher Zeitung / Dokumentationsbibliothek Davos

Porträtfoto: Wikipedia

Übersetzung: Heinz Georg Held

Druck und Bindung: PRINT GROUP Sp. z o.o., Stettin

Buch

26,00 €

ISBN 978-3-9824732-7-7

Aus dem Verlagsprogramm



ACHIM MÜLLER

Neun Tage Berlin

Historischer Thriller



ACHIM MÜLLER

Neun Tage Berlin

März 1939: Die 25-jährige Engländerin Lily Featherstone reist nach Berlin, um ihrer Halbschwester Magda Goebbels bei ihrer Scheidung zur Seite zu stehen. Während Hitlers Armeen zur Invasion der Tschechoslowakei aufmarschieren, taucht Lily in das Leben der Nazi-Elite ein.

Doch als ein britischer Diplomat verblutend in ihre Arme sinkt, wird sie in

ein undurchsichtiges Komplott verstrickt. Eine Handvoll Männer aus Hitlers innerem Zirkel versucht, das drohende Unheil noch abzuwenden, und hofft dabei auf Hilfe aus London.

Mit der Geheimpolizei in ihrem Nacken liegt unversehens das Schicksal der Verschwörung in Lilys Händen und ihr eigenes Leben hängt an einem seidenen Faden. Aber kann überhaupt etwas die Regierung in London dazu bewegen, Hitler nun endlich entgegenzutreten?



*Hochspannend erzählte, glänzend
recherchierte Was-wäre-wenn-Geschichte.
Ich ziehe zwei Hüte: Einen als Autor,
einen als gelernter Historiker.*

Frank Goosen

ISBN 978-3-9824732-0-8

www.rotekatzeverlag.de

J.P. PULKKINEN

Der Bläuling

In den 70er Jahren ist Vantaa nahe Helsinki eine rasant wachsende Stadt, Baustellen, Kräne und Fertighäuser bestimmen das Bild. Der Boom weckt Begehrlichkeiten, Mauscheleien, dunkle Geschäfte. Timo, hier aufgewachsen, kehrt Jahre später als Polizist zurück. Im Jahre 2010 wird in einem Abrissgebiet unter dem Fundament eines Hauses die Leiche einer jungen Frau gefunden. Zu welchem Preis wurde die Stadt gebaut? Welche Art von barbarischen Machtspielen haben stattgefunden und finden immer noch statt? Timos Partnerin Liina Vahtera übernimmt eine wichtige Rolle in den Mordermittlungen und beider Leben verändert sich drastisch. Ein sehr finnischer Kriminalroman über die düsteren Geheimnisse einer boomenden Vorstadt.



J.P. PULKKINEN

Der Bläuling

Kriminalroman

ISBN 978-3-9824732-2-2

www.rotekatzeverlag.de



KLAUS RAVE

Der Hammer

Eine kleine Kunstgeschichte

Kriminalroman



KLAUS RAVE

Der Hammer

Mit dem Hammer schlägt der Auktionator teure Kunstwerke dem höchsten Bieter zu. Doch hinter den Kulissen in London oder Berlin spielen sich noch ganz andere Geschäfte ab: oft am Rand der Legalität, manchmal darüber hinaus. Clara und Alexander, die Kunst und Jura studieren, wollen diese Praktiken und Exzesse entlarven. Raub-

und Beutekunst, Fälschungen, Schwarzgeldzahlungen: für sie steht die Freiheit der Kunst auf dem Spiel. Und sie riskieren viel, werden auch mit rechtsextremer Gewalt konfrontiert. Einen anderen Blick auf den Kunstmarkt hat die Berliner Museumsdirektorin Johanna Fischer. Zwischen knappen Mitteln und politischen Ränkespielen versucht sie ihren Kurs zu finden. Ein cleverer Auktionator, ein russischer Oligarch, ein selbstbewusster Regierender Bürgermeister machen ihr das Leben schwer, aber öffnen ihr auch neue Perspektiven ob in Riga oder der Hauptstadt. Ihr Weg ist nicht gerade, führt fast auf die schiefe Bahn. Sie erlebt Enttäuschungen wie Überraschungen. Der Kunstmarkt, ein buntes Kaleidoskop unserer Gegenwart: der Hammer.



Hier schreibt ein Autor, der sich in Politik, Finanzen und den Gepflogenheiten der Kunstwelt gleichermaßen auskennt. Der Autor erweist sich als Romancier, der die dunklen Seiten des Kunsthandels, die Stilisierung von Oligarchen als Mäzene und die Eitelkeiten von Politikern auf dem Parkett der Kulturszene äußerst fesselnd zu erzählen weiß. Damit schafft er ein neues Genre spannender Literatur.

Peer Steinbrück
Finanzminister a.D.

ISBN 978-3-9824732-4-6

www.rotekatzeverlag.de

URMAS VADI

Der Ballettmeister

„Ich bin sogar einmal in Estland gewesen.“

„Wirklich?“

„Aber das ist eine Ewigkeit her, das war noch vor der estnischen Unabhängigkeit, im Juni neunzehnhundertzwei war ich in Tallinn.“ Der Mann kennt Tallinn!, freute sich der Präsident.

„Sehr angenehm. Konstantin.“ Und er fügte hinzu: „Päts.“

„Nikolai. Der Zweite.“

Estland 1940. Erst seit 22 Jahren ist der kleine Staat an der Ostseeküste unabhängig, da beenden die Sowjets die Freiheit brutal und verleiben sich das Land wieder ein. Der Präsident Konstantin Päts wird ins Innere Russlands verschleppt. Estnische Patrioten wollen das nicht hinnehmen und entsenden ein paar junge Männer, um den Präsidenten zu befreien. Getarnt als Ballettgruppe machen sie sich auf die weite Reise. Unter der Führung des „Ballettmeisters“, eines Feuerwehrmannes ohne Tanzkenntnisse, machen sie als Ballett Furore – aber erreichen sie ihr Ziel?



URMAS VADI

Der Ballettmeister

Aus dem Estnischen von Cornelias Haselblatt

Roman



ISBN 978-3-9824732-5-3

www.rotekatzeverlag.de



MICHAEL ZELLER

Wendisches Sommergewitter

“Wendisches Sommergewitter – Künstlernovelle” ist die neue Erzählung von Michael Zeller. Der Schriftsteller Carlo Andrich ist Gast in einem Künstlerdorf im Wendland. Über die ländliche Idylle brechen turbulente Tage herein, als der erste Castor-Transport mit Atom-

müll nach Gorleben rollt, lange befürchtet und lange umkämpft. Zwischen den Bauern im Dorf, den Aktivisten der Anti-Atom-Bewegung aus dem ganzen Land und den teils sehr jungen Polizisten steht der Autor und bekommt hautnah mit, was Politik aus und mit den einzelnen Menschen macht.

Kenntnisreich und witzig erzählt und gerade heute wieder von beklemmender Aktualität.

“Die Kunst ist immer einfach.

Nur die Zeiten: Sie sind es nirgends und nie.”

ISBN 978-3-9824732-6-0

www.rotekatzeverlag.de

CHARLOTTE KERNER

Kopflös

Was kann, was darf die Medizin?

Hundert Jahre nach der ersten Herzverpflanzung führt ein Ärzteteam im Jahr 2067 eine neue, revolutionäre Operation durch: Einem Hirntoten wird der unversehrte Kopf eines anderen, schwerverletzten Patienten transplantiert. Was entsteht da? Ein neuer Mensch? Was bestimmt sein Bewusstsein: Der Körper oder das Gehirn? Hat er eine Seele? Oder derer zwei? Wie reagiert die Umwelt, Freundinnen, Familien, Ehepartner? Wer wird Witwe? Und tritt die betreuende Ärztin in die Spuren von Victor Frankenstein? Eine Beziehungsgeschichte unter extremen Bedingungen.

Charlotte Kerner, Autorin zahlreicher Frauenbiografien und einer viel beachteten Mao-Biographie, sowie des Klonromans *Blueprint* wagt mit ihrem Roman *Kopflös* ein spannendes Gedankenexperiment, das die Möglichkeiten – und die ethischen Grenzen – der Medizin auslotet. Mit einem ergänzenden Essay von Prof. em. Detlef Kömpf, Neurologe.



CHARLOTTE KERNER

Kopflös

oder Zwischen Leib und Seele

Roman



ISBN 978-3-9824732-8-4

www.rotekatzeverlag.de

