

BETTINA VON JAGOW  
FLORIAN STEGER  
Herausgeber

# JAHRBUCH Literatur und Medizin

BAND 4

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



JAHRBUCH  
LITERATUR UND MEDIZIN



Wissenschaftlicher Beirat

JÜRGEN BARKHOFF

KLAUS BERGDOLT

BRIGITTE BOOTHE

WOLFGANG U. ECKART

DIETRICH V. ENGELHARDT

ANDREAS FREWER

SANDER GILMAN

DOMINIK GROSS

OLIVER JAHRAUS

ALEXANDER KOŠENINA

ORTRUN RIHA

JAHRBUCH  
Literatur  
und Medizin

BAND IV

Herausgegeben von  
BETTINA VON JAGOW  
und  
FLORIAN STEGER

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Johanna und Fritz Buch Gedächtnis-Stiftung, Hamburg  
und der Ludwig Sievers Stiftung, Hannover.

ISBN 978-3-8253-5822-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2010 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag-hd.de](http://www.winter-verlag-hd.de)

# Inhalt

Bettina von Jagow und Florian Steger <i>Vorwort</i> .....	9
--	---

## I. Originalbeiträge

Verena Kammandel <i>Krebs als Ironie der Natur. Zu Thomas Manns Novelle „Die Betrogene“</i> .....	13
--	----

Dirk von Boetticher <i>„in ständigem Schrecken vor dem Leben und den Menschen“ Die psychotische Erkrankung August Strindbergs im Lichte neuerer psychodynamischer Konzepte</i> .....	29
---	----

Marieluise Matzel <i>Ärgster Fluch gegen einen genialen Menschen: „Der Psychiater komme über Dich!“ – Deutungsspektrum des „Irrsinns“ anhand einer öffentlichen Auseinandersetzung über bildende Kunst (1910-1925)</i> .....	59
---	----

## II. Essays

Sandra Krämer <i>300 Jahre Berliner Charité – Ein Krankenhaus avanciert zum Literarischen Schauplatz</i> .....	81
---	----

Axel Karenberg <i>Chopin und die Medizin: Eine unendliche Geschichte</i> .....	89
---	----

Joachim Heinrich Demling und Karin Uecker <i>Was ist „kafkaesk“? Gedanken über einen literarischen Begriff aus psychiatrischer Sicht</i> .....	119
---	-----

Daniel Ketteler

„Bauchredner der Synthese“

*Gottfried Benn und Rainald Goetz als psychiatrische Schriftsteller*

*zwischen Individualerfahrung und Materialismusgedacht* ..... 135

Silke Albrecht und Florian Steger

*Wilhelm Theopold (1915-2009) –*

*Leben, Werk und Wirkung eines Ärzteliteraten* ..... 147

Verena Wetzstein

*Von Erdbeeren, Schnecken und Schildkröten*

*Alzheimer-Demenz und Angehörige bei*

*Annette Pehnt und Katharina Hacker* ..... 169

### III. Quellen

Rainer-M. E. Jacobi

*Ein unbekannt gebliebener Text von Dieter Janz zu den Leitbildern*

*der Epilepsie bei Hippokrates und Paracelsus* ..... 187

### IV. Rezensionen

Claudia Breger, Irmela Krüger-Fürhoff, Tanja Nusser (Hg.):

*Engineering Life. Narrationen vom Menschen in*

*Biomedizin, Kultur und Literatur. Berlin:*

*Kadmos 2008 (Heike Hartung)* ..... 217

Claudia Breger, Fritz Breithaupt (Hg.): *Empathie und Erzählung.*

*Freiburg im Breisgau: Rombach 2010 (Bettina von Jagow)*..... 221

Dorothee Elm, Thorsten Fitzon, Kathrin Liess, Sandra Linden (Hg.): Alterstopoi. Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie. Berlin, New York: De Gruyter 2009. Sabine Mehlmann, Sigrid Ruby (Hg.): „Für dein Alter siehst du gut aus!“ Von der Un/Sichtbarkeit des alternden Körpers im Horizont des demographischen Wandels. Multidisziplinäre Perspektiven. Bielefeld: Transcript 2010 (Tanja Nusser) .....	225
Werner Golder: Hippokrates und das Corpus Hippocraticum. Eine Einführung für Philologen und Mediziner. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (Karl-Heinz Leven).....	231
Henriette Herwig (Hg.): Alterskonzepte in Literatur, bildender Kunst, Film und Medizin (Litterae, 152). Freiburg (im Breisgau): Rombach 2009 (Thorsten Fitzon) .....	233
Paul Ridder: Das Sichtbare und das Verborgene. Das Apothekerbild im Spiegel der Literatur. Greven: Gesundheitswissenschaften 2010 (Sandra Krämer).....	237
Kurt W. Schmidt, Giovanni Maio, Hans Jürgen Wulff (Hg.): Schwierige Entscheidungen – Krankheit, Medizin und Ethik im Film (Arnoldshainer Texte, 129). Frankfurt a.M.: HAAG + HERCHEN 2008 (Florian Steger) .....	241
Korrespondenzadressen der Autorinnen und Autoren .....	245



Bettina von Jagow und Florian Steger

*Vorwort*

In diesem Jahr sind wir bei der Begutachtung von Beiträgen mit einer Quelle konfrontiert worden, die einer eigenen ethischen Reflexion bedarf. Es handelt sich hierbei um die große Quelle des World Wide Web und die Frage des ethisch reflektierten Umgangs mit dort verfügbar gemachten Inhalten. Dürfen Onlinediskussionen, sei es innerhalb eines offenen Forums, sei es in einem Blog, sei es anderswo, so ohne weiteres Teil der Forschung werden? Anders gefragt, sind wir als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler berechtigt, aus diesen öffentlich gemachten Quellen für unsere Forschung zu schöpfen. Liest man solche Diskussionen, bekommt man unvermittelt Einblick in persönliche Erfahrungen und Erlebnisse einzelner, die nicht selten intime Details berühren. Von der Öffentlichkeit im World Wide Web ausgehend zu schließen, dass keiner etwas gegen die Einbindung solcher Quellen in die Forschung einzuwenden hat, greift zu kurz. An dieser Stelle sind nicht zuletzt die normativen Vorgaben des Weltärztebundes zur medizinischen Forschung zu reflektieren, wie diese 1964 in der Deklaration von Helsinki festgeschrieben und zuletzt 2009 in Seoul in revidierter Fassung erneut verabschiedet wurden. Bezieht man solche Internetquellen also in die Forschung ein, ist zu fragen, ob denn die Betroffenen hierüber auch informiert wurden. Sind sie also überhaupt gefragt und ist ihnen erklärt worden, was mit ihren Aussagen geschieht, dass diese also Teil der Forschung werden. Mit anderen Worten: Wurden die Betroffenen aufgeklärt und haben diese eingewilligt? Oder hat sich gar eine Forschungsethikkommission mit dieser Studie beschäftigt? Wir halten eine ethische Reflexion und letztlich auch Aufklärung und Einwilligung bei einer wissenschaftlichen Untersuchung solcher Quellen für dringend geboten.

Der vierte Band des *Jahrbuch Literatur und Medizin* vereint in gewohnter Weise (I.) Originalarbeiten, (II.) Essays, (III.) Quellen und (IV.) Rezensionen. Die diesjährigen Originalbeiträge fokussieren auf die beiden Autoren Thomas Mann und August Strindberg und thematisch auf den „Irrsinn“ in der bildenden Kunst. In den Essays stehen unter anderem der Jubilar Frédéric Chopin, Franz Kafka und Gottfried Benn im Zentrum. In der Abteilung Quellen wird ein unbekannt gebliebener Text von Dieter Janz zu den Leitbildern der Epilepsie bei Hippokrates und Paracelsus

wieder entdeckt. Es schließen sich zahlreiche Rezensionen aktueller Publikationen an.

Die Originalbeiträge unterliegen einem anonymisierten Peer Review. Es ist parallel zum Jahrbuch eine begleitende Beiheftreihe vorgesehen, in die einschlägige Arbeiten aufgenommen werden können.

Unveröffentlichte Manuskripte können gern eingereicht werden:

Prof. Dr. Bettina von Jagow  
Universität Erfurt  
Nordhäuser Str. 63  
D-99089 Erfurt  
Bettina.von\_jagow@uni-erfurt.de

PD Dr. Florian Steger  
FAU Erlangen-Nürnberg  
Institut für Geschichte und Ethik der Medizin  
Glückstraße 10  
D-91054 Erlangen  
florian.steger@gesch.med.uni-erlangen.de

## I. Originalbeiträge



Verena Kammandel

*Krebs als Ironie der Natur. Zu Thomas Manns Novelle „Die Betrogene“*

Abstract: This paper has three basic aims. First, it systematically describes the macrostructural forms of irony present in Thomas Mann's novella *The Black Swan (Die Betrogene)*: ironic parody, tragic irony and irony of nature. Second, the paper points out that Mann chose the cancer-motif mostly for compositional reasons. The invisibility of the cancer-symptoms as well as their double irony made it possible for him to postpone the dramatic revelation of the protagonist's lethal state of disease until the very end of the story. Third, the paper claims that the obvious inconsistency in style occurring in the last part of *The Black Swan* can be read as a vote for a non-metaphoric, literal understanding of cancer. Cancer – Mann implicitly argues – is neither mercy nor betrayal but just a very dangerous disease.

Die Fülle von Forschungsliteratur zur Ironie im Erzählwerk Thomas Manns könnte jede weitere Untersuchung auf diesem Gebiet marginal erscheinen lassen. Bei Manns letzter Novelle verhält es sich jedoch anders: Im Vergleich zu seinen übrigen Werken hat die Literaturwissenschaft der *Betrogenen* bisher weniger Aufmerksamkeit geschenkt und ihren ironischen Gehalt vernachlässigt. Einer der Gründe ist nicht zuletzt in der zeitgenössischen Kritik zu suchen, die zwar – wie Hans Rudolf Vaget schreibt – „keineswegs überwiegend negativ“<sup>1</sup> ausfiel, der es an polemischen oder gehässigen Urteilen aber auch nicht mangelte. Peinlichkeit, Degoutierlichkeit, makabre Geschmacklosigkeit wurden Mann vorgeworfen, und in Bezug auf den ironischen Gehalt der *Betrogenen* schreibt J. O. Zöllner: „Die vielgerühmte Ironie Manns ist bei dieser Erzählung zum Zynismus geworden.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hans Rudolf Vaget: *Thomas-Mann-Kommentar. Zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984, S. 305.

<sup>2</sup> Deutsche Tagespost. 26/27.09.1953. Zitiert nach: Mario Szenessy: Über Thomas Manns „Die Betrogene“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* XL (1966), S. 215-247, hier: S. 219. Siehe zur Rezeptionsgeschichte der *Betrogenen* außerdem die Untersuchungen von Alan D. Latta, der eine überwiegend positive Rezeption der Novelle seit Beginn der 80er Jahre feststellt: Alan D. Latta: *The Reception of Thomas Mann's „Die*

Um diesen Vorwurf des Zynismus zu entkräften, möchte ich zuerst die in der *Betrogenen* realisierten makrostrukturellen Formen und Funktionen literarischer Ironie – ironische Parodie, tragische Ironie und Ironie der Natur – systematisch beschreiben. Während sich die ironische Parodie auf die Form der *Betrogenen* bezieht, betreffen die tragische Ironie und die Ironie der Natur den Inhalt der Mannschen Novelle. Zur Ironie der Natur gehört wesentlich Rosalies Eierstockkrebs, der sie in kurzer Zeit dahinrafft. Meine erste These besagt, dass Mann das Motiv des Krebses vor allem aus kompositorischen Gründen gewählt hat: Die Unsichtbarkeit der Krebssymptomatik und die Möglichkeit, sie doppelt ironisch zu verstehen, ermöglichte es ihm, die dramatische Pointe der *Betrogenen* auf das Ende der Novelle zu verschieben. Meine zweite These ist, dass der krasse Stilbruch am Schluss der *Betrogenen* als Plädoyer für ein buchstäbliches Verständnis von Krebs gelesen werden kann. Der frühzeitige Tod der Protagonistin und die polemischen Vorwürfe von Manns Kritikern wurzeln nämlich in einer metaphorischen Leseweise des Krebses. Rosalie begreift ihre Krankheit als Gnade, Manns Kritiker halten sie – gemäß dem Titel der Novelle – für Betrug. Beides sind Metaphern, die den Patienten im schlimmsten Fall daran hindern, rechtzeitig kompetente Hilfe in Anspruch zu nehmen. Der stilistische Umschlag vom süffisanten Plauderton des Erzählers in den schnoddrigen Naturalismus der Ärztedialoge ist daher kein Zeichen von Zynismus. Im Gegenteil: Um ähnlichen Missverständnissen vorzubeugen, präsentiert Mann Rosalies Eierstockkrebs jenseits von Metapher und Ironie als das, was er ist – eine lebensgefährliche Krankheit.

### Ironische Parodie

Thomas Mann hat selbst darauf verwiesen, dass er *Die Betrogene* als Parodie der klassischen Novelle verstanden wissen will. Die bewusst gewählte Diskrepanz zwischen der „kraß klinische[n] Geschichte“<sup>3</sup> einerseits und ihrer gefälligen Präsentation andererseits solle den „undelikat[en] Stoff ‚durch die Form verzehren‘“<sup>4</sup> helfen, wie es

---

Betrogene“: Tabus, Prejudices, and Tricks of Trade. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 12 (1987), S. 237-256; Alan D. Latta: The Reception of Thomas Mann's „Die Betrogene“: Part II: The Scholarly Reception. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 18 (1993), S. 123-156.

<sup>3</sup> Thomas Mann: Rückkehr. In: Hans Wysling (Hg.): Thomas Mann. Teil III: 1944-1955. Frankfurt a.M. 1981, S. 524.

<sup>4</sup> Thomas Mann: Brief an Erich Drucker vom 19.10.1953. In: Wysling: Thomas Mann (Anm. 3), S. 521.

bei Schiller hieße. Dass aber gerade der Versuch, den ‚peinlichen‘ Gegenstand seiner Erzählung durch die Novellenform ästhetisch aufzufangen, von der zeitgenössischen Kritik mit Argwohn betrachtet würde, konnte Mann nicht vorhersehen. Rückblickend bemerkte er allerdings, dass es weniger das Thema, sondern vielmehr die „Art des Vortrages“<sup>5</sup> sei, welche „manchem zu dem kruden Gegenstand nicht zu passen“<sup>6</sup> scheine. Im Anschluss an Manns Selbstkommentare haben etliche Interpreten auf die Novellenparodie der *Betrogenen* aufmerksam gemacht, jedoch veräußert, zu erklären, worin sie besteht und wie ihre ironische Wirkung zustande kommt.<sup>7</sup>

Die Parodie einer Novelle setzt voraus, dass ihre gattungsspezifischen Formkriterien beibehalten und mit einem kontrastierenden Inhalt versehen werden. Eben dieser Kontrast von Form und Inhalt eröffnet sich dem Leser auch in der *Betrogenen*. Bis auf die gelegentliche Weitschweifigkeit des Erzählers<sup>8</sup> und eine fehlende Rahmenerzählung erfüllt *Die Betrogene* alle grundlegenden novellistischen Formkriterien.<sup>9</sup> Es gibt jedoch zwei Elemente, die das Novellenschema fundamental stören und Manns parodistische Absicht sichtbar machen. Das erste Element bezieht sich auf die Parallelführung zweier Motivstränge. Rosalies Liebe zu Ken – ‚peinlich‘ aufgrund der Altersdifferenz – scheint bis zum gewaltsamen Krankheitseinbruch das novellenspezifische, unerhörte Ereignis zu sein. Die Pointe dieses Motivstranges

---

<sup>5</sup> Ebd., S. 524.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Die Kommentare von Doris Runge und Rudolf Vaget zur Novellenparodie in der *Betrogenen* beschränken sich nahezu ausschließlich auf die Wiederholung der Selbstkommentare Manns. Doris Runge: *Die Betrogene*. In: Eckard Heftrich, Hans Wysling (Hg.): *Thomas Mann Jahrbuch*. Frankfurt a.M. 1991, S. 109-118, hier: S. 110; Vaget: *Thomas-Mann-Kommentar* (Anm. 1), S. 302. Eine Ausnahme stellt in diesem Zusammenhang die Arbeit von Marguerite de Huszar Allen dar. Sie vergleicht die novellistische Struktur von Manns *Die Betrogene* und Kleists *Die Marquise von O.*, und es gelingt ihr, erstaunliche Parallelen zwischen beiden Werken aufzuzeigen. Marguerite de Huszar Allen: *Denial and Acceptance. Narrative Patterns in Thomas Mann's „Die Betrogene“ and Kleist's „Die Marquise von O.“*. In: *The Germanic Review* LXIV (1989), S. 121-128. Mario Szenessy geht ebenfalls auf Manns Novellenparodie ein und macht in Ergänzung zu de Huszar Allen auf den Bezug der *Betrogenen* zu Goethes *Mann von fünfzig Jahren* aufmerksam. Mario Szenessy: *Über Thomas Manns „Die Betrogene“*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* XL (1966), S. 215-247, hier: S. 243.

<sup>8</sup> Die Lust, mit der der Erzähler bei Naturmotiven verweilt und einzelne Blumen bzw. deren Düfte beschreibt, zählt zu dieser Weitschweifigkeit.

<sup>9</sup> Zu diesen grundlegenden novellistischen Formkriterien gehören u.a. die dramatische Zuspitzung auf ein markantes Ereignis, das mit Goethe auch gern als ‚unerhörtes Ereignis‘ bezeichnet wird, und die Konzentration der Handlung auf einen kurzen, aber entscheidenden Ausschnitt aus dem Leben der Protagonisten.

wird aber fallen gelassen. Es kommt zu keinem sexuellen Kontakt zwischen Rosalie und Ken, denn die Geschichte ihrer gesellschaftlich tabuisierten Liebe endet mit Rosalies Eingeständnis ihrer Gefühle, das wegen des plötzlichen Überhandnehmens der Krebskrankheit folgenlos bleibt. Das unerhörte Motiv der Alterssexualität ist aufgrund seiner fehlenden Pointe also nicht das unerhörte Ereignis der *Betrogenen*. Dieses Ereignis hat Thomas Mann in einen medizinisch alltäglichen Gegenstand verlegt – die Krebskrankheit, welche Rosalie mit brutaler Gewalt dahintrifft. Die Krankheit präsentiert sich zunächst als anomale Monatsblutung, die vom Erzähler als „etwas Außerordentliches“<sup>10</sup> angekündigt und von Rosalie mit ergriffener Freude triumphal gefeiert wird. Novellenparodistisch angelegt ist also zum einen das Spiel des Autors mit der Thematik des Unerhörten: Rosalies Liebe zu Ken, das explizit unerhörte, Tabu brechende Ereignis, ist für den dramatischen Verlauf der Novelle nicht entscheidend, während die sich jenseits aller Verbote bewegende, zum medizinischen Alltag zählende Krebskrankheit als unerhört präsentiert wird und zum für die Dramatik der Novelle entscheidenden Ereignis avanciert.

Manns Novellenparodie erschöpft sich aber nicht im spielerischen Umgang mit der Thematik des Unerhörten. Die parodistischen Elemente werden außerdem dorthin verlagert, wo sie die Novelle substantiell treffen – in ihre Form. Das plötzliche und brutale Auftreten der Krebskrankheit erscheint auf formaler Ebene als ebenso unerwarteter wie unerhörter Stilbruch. Mann parodiert die klassische Novelle zum anderen also dadurch, dass er das novellenspezifische narrative Ereignis als ästhetisches Ereignis im unerhörten Stilbruch inszeniert. Der harmonische Ton des Erzählers schlägt gegen Ende der Novelle in derben Naturalismus um und enthüllt in einer objektiven Diagnose mit klinischer Genauigkeit das verheerende Ausmaß von Rosalies Krankheit:

Doch die Eröffnung der Bauchhöhle bot Ärzten und Schwestern im weißen Licht der Bogenlampen ein zu furchtbares Bild, als daß auch nur auf vorübergehende Besserung zu hoffen gewesen wäre. Der Zeitpunkt, sie zu bewirken, war offenbar längst versäumt. Nicht nur, daß alle Beckenorgane bereits vom Verderben befallen waren: auch das Bauchfell zeigte, dem bloßen Auge schon, die mörderische Zellenansiedlung, alle Drüsen des lymphatischen Systems waren carcinomatös verdickt, und kein Zweifel war, daß es Krebszellenherde gab auch in der Leber.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Thomas Mann: Die Betrogene. In: Thomas Mann: Die Betrogene und andere Erzählungen. 10. Aufl. Frankfurt a.M. 1991, S. 169-242, hier: S. 213.

<sup>11</sup> Ebd., S. 240.

Der gravierende klinische Befund lässt nicht zu, dass Rosalies Krebserkrankung weiterhin als Glücksversprechen und Verjüngung präsentiert wird. *Die Betrogene* bedarf jetzt einer Erzählform, die dem lebensbedrohlichen Zustand der Protagonistin angemessen ist. Indem aber das außergewöhnliche ästhetische Ereignis die Novellenform einlöst, durchbricht es sie zugleich: Eingelöst wird die Novellenform, weil Manns *Betrogene* auf stilistischer Ebene ein unerhörtes Ereignis vorweisen kann; durchbrochen wird die Novellenform, weil der plötzliche Stilbruch in das Schema des gefälligen Erzählens nicht passen will. Gleichzeitig ist der unerwartete Stilbruch aber notwendig, um die Einheit von Form und Inhalt herzustellen: Mit den objektiv-distanzierten Passagen des Krankheitsberichtes sowie dem drastischen Ton der operierenden Ärzte findet das verheerende Ausmaß von Rosalies Erkrankung schließlich eine angemessene Erzählform. Parallel zum inhaltlichen Drama führt Thomas Mann also ein ästhetisches Drama auf, in welchem die Form der klassischen Novelle durch den stilistisch verfremdeten Gebrauch eines ihrer grundlegenden Elemente um sich selbst ‚betrogen‘ wird.

### Tragische Ironie

Die tragische Ironie<sup>12</sup> zeichnet sich grundsätzlich durch das Fehlen eines ironischen Subjekts aus. Dies bedeutet, dass die Protagonisten nicht an ihr beteiligt sind, sondern die Ironie in die fiktionale Welt verlegt wird, welche die Protagonisten umgibt. Die tragische Ironie ist eine autonome Schicksalsmacht und zieht die handelnden Figuren ausschließlich als Objekte in Betracht. Der Subjektverlust der tragischen Ironie kommt dadurch zustande, dass die Geschichte, die Welt und die Natur, in die das tragisch-ironische Geschehen verlegt wird, für sich selbst betrachtet nicht ironisch wirken. Ausdrücke wie ‚Ironie der Geschichte‘ oder ‚Ironie des Schicksals‘ sind Metaphern, welche die Leerstelle des ironischen Subjekts mit Hilfe eines „Pseudo-Subjekt[s]“<sup>13</sup> zu füllen suchen. Ohne eine beobachtende Instanz, den Zuschauer, der im Gegensatz zum verblendeten Opfer, dem Protagonisten, die Ironie in geschichtlichen Konstellationen und individuellen Lebensläufen erkennen kann,

<sup>12</sup> Vgl. Ernst Behler: *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie*. Zum Ursprung dieser Begriffe. Darmstadt 1981; Ernst Behler: *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn 1997.

<sup>13</sup> Uwe Japp: *Theorie der Ironie*. Frankfurt a.M. 1983, S. 55.

bleibt die tragische Ironie unvollständig. Sie bedarf wesentlich einer zur Ironie-Erkennung prädestinierten rezeptiven Instanz, deren Wissen das des Handlungsträgers deutlich übertrifft. Die tragische Ironie liegt im Auge des Betrachters. Deswegen ist ihre Rolle nicht nur rezeptiver, sondern auch produktiver Art. Durch den Ironie hervorbringenden, rezeptiv-produktiven Zuschauer gewinnt die tragische Ironie nämlich ihr fehlendes Subjekt zurück, dem allein sich die Verkettung von unwissem Helden und blinder Notwendigkeit offenbart.

In der *Betrogenen* entsteht die tragische Ironie aufgrund der Diskrepanz zwischen Blindheit und Einsicht: Rosalies Blindheit für die Krankheitssymptome ihres Körpers wirkt tragisch und ironisch zugleich, weil der Erzähler gerade Rosalies „sympathetischen Scharfblick für alles weibliche Leben“<sup>14</sup> hervorhebt. Der Protagonistin entgehe keine noch so heimliche Verliebtheit innerhalb ihres Bekanntenkreises, und eine Schwangerschaft stelle sie mit Sicherheit bereits „im alleranfänglichsten Stadium“<sup>15</sup> fest. Die tragisch-ironische Wirkung von Rosalies Ende wird zudem dadurch gesteigert, dass ausgerechnet sie – die mit Blindheit Geschlagene – dieselbe Blindheit ihrer Tochter Anna zum Vorwurf macht: „Du hast wenig Scharfblick auf diesem Gebiet, weil du früh resigniert hast, mein Herz (...). Du hast keine Beobachtung und siehst nicht, was ich sehe, fängst die Zeichen nicht auf, die mir dafür sprechen, dass sein [Kens] Gefühl bereit ist, dem meinen entgegenzukommen.“<sup>16</sup> Dabei ist es Anna, welche die alarmierenden Anzeichen von Rosalies scheinbarer Verjüngung angemessen zu deuten weiß. Sie versucht ihre Mutter auf die drohende Gefahr aufmerksam zu machen, indem sie Rosalie nun ihrerseits Blindheit vorwirft: „Diese unselige Anwendung zerstört dich, ich sehe es mit Augen, ich höre es deiner Rede an. Wir müssen (...) dich vor ihr retten, um jeden Preis. Man vergisst, Mama, wenn man nicht mehr sieht.“<sup>17</sup> Dass sich Rosalies vermeintliches Lebensglück für Anna assoziativ mit Zerstörung verbindet, erwähnt die Tochter mehrere Male, ebenso wie den Wunsch, den Hausarzt, Dr. Oberloskamp, zu kontaktieren, was sie aus Scham und Stolz aber unterlässt. Die Mutter nimmt beides nur wider-

<sup>14</sup> Mann: Die Betrogene (Anm. 10), S. 174.

<sup>15</sup> Ebd., S. 174. Rosalies sympathetischer Scharfblick wird am Ende der Novelle als Schein entlarvt. Ihre Vermutung, dass Ken ein Verhältnis mit Amélie Lützenkirchen habe, entkräftet der Erzähler durch die Bemerkung, dass er tatsächlich ein solches Verhältnis unterhalte, aber mit einer Frau, „auf die Rosalie gar nicht verfallen war“ (Ebd., S. 224). Überaus scharfsinnig scheint Rosalies Kennerblick also doch nicht zu sein. Der Kommentar des Erzählers zeigt vielmehr – diesmal in einem weniger tragischen Kontext – wie sehr Rosalies Beobachtung Irrtümern unterliegt.

<sup>16</sup> Ebd., S. 216.

<sup>17</sup> Ebd., S. 209.

willing auf und protestiert: „Wie willst du denn auch, was du meine Heimsuchung nennst, das Ostern meiner Weiblichkeit (...) auch nur aufs loseste in Verbindung bringen mit dem Begriff der Krankheit? Ist Glück – Krankheit?“<sup>18</sup>

Auf den Leser muss Rosalies Ahnungslosigkeit tragisch und ironisch zugleich wirken, weil er die Diskrepanz zwischen Blindheit und Einsicht überblicken kann: Der Leser weiß sowohl von Rosalies Scharfblick für das Befinden anderer als auch von ihren ambivalenten Krankheitssymptomen, die sie aufgrund ihrer eigenen Gefühlslage und ihrer Eitelkeit missversteht. Rosalies Körper erscheint ihr als verjüngt, ist aber in Wirklichkeit krank. Dieser Gegensatz, der durch sie selbst als Missinterpretin ihrer Symptome entsteht, wird von Rosalie aber nicht gesehen, sondern nur vom Leser, der aufgrund seiner Distanz zum Geschehen die Möglichkeit hat, die Häufung von Rosalies Krankheitssymptomen vorausahnend richtig zu deuten. Tragisch-ironisch ist also der Kontrast zwischen Rosalies Hellsichtigkeit in Bezug auf die Natur anderer und ihrer Blindheit gegenüber sich selbst. Sie, die ihrer Tochter Blindheit vorwirft, ist selbst geblendet von ihrem vermeintlichen Lebens- und Liebesglück, das ihr zum Verhängnis wird. Tragisch-ironisch ist aber auch die Tatsache, dass sich die Natur gerade gegen eine ihrer größten Verehrerinnen so grausam verhält und das als Verjüngung ausgibt, was den Tod mit sich bringt. Tragisch-ironisch wirkt schließlich ebenfalls, dass Rosalie den Betrug der Natur gar nicht wahrnimmt, sondern als Gnade begreift. Wird die Betrogene am Ende also gar nicht betrogen, sondern vielmehr begnadet? Gehört Rosalies Empfindung der Gnade dem System des Betrugs an, oder übersteigt sie es?<sup>19</sup> Und ist die wahre Be-

---

<sup>18</sup> Ebd., S. 222.

<sup>19</sup> Paul Ludwig Sauer begreift die tragische Ironie in der *Betrogenen* aufgrund ihres versöhnlichen Schlusses als eine Übergangserscheinung. Er liest die Mannsche Novelle im Sinne des Hegelschen Dreischritts als dialektischen Prozess, der von der kritischen in die tragische Ironie übergehe und beide in einer dritten Art der Ironie miteinander versöhne: „Die tragische und die kritische ironie sind daher notwendige werkzeuge einer dritten, höheren, aufhebenden, die nicht mehr trennt, sondern verbindet und versöhnt, nicht mehr kritisiert, sondern selbst das abseitige liebevoll annimmt. Wir nennen sie (...) auch liebende, liebevolle ironie, ‚allsympathie‘ mit des dichters eigenen worten.“ Paul Ludwig Sauer: Ironie und Versöhnung. Zu Thomas Manns letzter Novelle. In: *Wirkendes Wort* 24 (1974), S. 99-113, hier: S. 110. Sauer stülpt der *Betrogenen* eine philosophische Dramatik über, die der Novelle meines Erachtens nicht angemessen ist. Zudem unterstellt er Mann mit seiner dritten, alles versöhnenden Art der Ironie ein teleologisches Naturbild, in dem selbst die schwerste Krankheit sinnvoll ist, weil sie dazu dient, die Erfahrung von Güte und Gnade zu machen. Im Unterschied zu Sauer liest Maria Kublitz den Schluss der Novelle nicht als Zeichen von Versöhnung, sondern als Resultat einer konzeptionellen Starrheit: „Daß Rosalie sich selbst am Schluß nicht ‚als Betrogene‘ empfindet, ist (...) kein Zeichen für einen versöhnlichen Schluß, sondern für die Starr-

trogene nicht vielmehr Anna, die von der Natur um ihre Jugend gebracht wird und nun auch noch die Mutter verliert? In Manns Novelle scheinen sich mehrere Schichten von Betrug zu überlagern und ein Netz auszubilden, in das mindestens Rosalie ausweglos verstrickt ist.

### Ironie der Natur

Søren Kierkegaard hat die Ironie der Natur in *Über den Begriff der Ironie* so beschrieben:

Zur exekutiven oder, wie man sie auch nennen könnte, dramatischen Ironie gehört auch die Ironie der Natur, sofern nämlich die Ironie in der Natur ohne Bewußtsein ist, vielmehr allein für den ist, der ein Auge für sie hat; für diesen ist es alsdann, als treibe die Natur, wie eine lebendige Person, mit ihm Scherz oder vertraue ihm ihren Kummer und ihr Leid an. In der Natur liegt nicht dies Mißverhältnis, dafür ist sie zu natürlich und allzu naiv, für den aber, der ironisch entwickelt ist, zeigt jenes Mißverhältnis sich in der Natur.<sup>20</sup>

Kierkegaard begreift die Ironie der Natur als eine Art der tragischen Ironie, bei der die Natur die Stelle der sich dem Protagonisten gegenüber verstellenden Schicksalsmacht besetzt. Weil die Natur diese Verstellung nicht selbst hervorbringen kann, muss der Terminus ‚Ironie der Natur‘ metaphorisch verstanden werden. Die Natur kann sich nicht ironisch verhalten, sondern ist eine anonyme, nicht-intentionale Gesetzmäßigkeit. Darin besteht ihr Unterschied zum Schicksal: Während das Schicksalsprinzip der klassischen Tragödie potentiell auf einen dem Menschen übergeordneten Willen der Götter zurückgeführt werden und somit in letzter Instanz intentionale Wurzeln besitzen kann, ist eine solche Zurückführung bei der Ironie der Natur ausgeschlossen. Das berühmteste Beispiel für die klassische tragische Ironie ist Sophokles’ Tragödie *König Ödipus*, in der der verblendete Held alles unternimmt, um den Mörder seines Vaters ausfindig zu machen, und wider Erwarten sich selbst dabei als Täter entdeckt. Ödipus’ Niedergang ist das Ergebnis einer teleologisch-gottgewollten Fügung. Als moderne Form der tragischen Ironie macht der Begriff der Ironie der Natur hingegen deutlich, dass sich hinter den tragisch-

---

heit der Konzeption.“ Maria Kublitz: Thomas Manns „Die Betrogene“. In: Renate Berger u.a. (Hg.): *Frauen, Weiblichkeit*, Schrift. Berlin 1985, S. 159-169, hier: S. 169.

<sup>20</sup> Søren Kierkegaard: *Über den Begriff der Ironie*. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates. Übersetzt von Emanuel Hirsch. Düsseldorf 1961, S. 259.

ironischen Ereignissen der Handlung kein höherer Sinn verbirgt. Die Macht, die sich dem Protagonisten hier entgegenstellt, ist eine unbeseelte, mathematisch fassbare Größe. Sein Verderben ist nicht der Zielpunkt eines intentionalen Geschehens, sondern das Resultat sinnloser Naturkausalität. Aufgrund dieses Teleologie-Verlusts bedarf die Ironie der Natur eines Subjekts, das den natürlichen Ablauf als ironisch rezipiert und mit dieser Rezeption die ironische Wirkung der Natur gleichsam produziert. Ironisches Verhalten liegt „nicht in der Natur, sondern das ironische Subjekt erblickt es in ihr. Je polemischer ein Individuum entwickelt ist, umso mehr Ironie wird es auch in der Natur finden.“<sup>21</sup> Die klassische tragische Ironie kann die Stelle des ironischen Subjekts letztendlich mit dem göttlichen Fatum besetzen. Im Unterschied dazu liegt die Ironie der Natur ausschließlich im Auge des Betrachters.

Motivisch kommt die Ironie der Natur in Heinrich Heines *Romantischer Schule* vor. Als Heine in Paris August Wilhelm Schlegel antrifft, schildert er dessen Verfassung wie folgt: „Es war wirklich eine sonderbare Verjüngung mit ihm vorgegangen; er hatte gleichsam eine spaßhafte zweite Auflage seiner Jugend erlebt; er schien ganz wieder in die Blüte gekommen zu sein, und die Röte seiner Wangen habe ich sogar in Verdacht, dass sie keine Schminke war, sondern eine gesunde Ironie der Natur.“<sup>22</sup> Die Ähnlichkeit zwischen den von Heine und Mann verwendeten Motiven der Verjüngung legt nahe, Rosalies Krankheitssymptome ebenfalls als Ironie der Natur zu bestimmen. Dass sich hinter der scheinbaren zweiten Jugend der Protagonistin ein ambivalentes Spiel der Natur verbirgt, macht der paradoxe Eindruck deutlich, den die Beschreibung ihres Aussehens hervorruft. Rosalies aufgeblühte Schönheit ist gepaart mit Symptomen, die den aufmerksamen Leser ihre tödliche Krankheit frühzeitig erahnen lassen können:

---

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Heinrich Heine: *Die romantische Schule*. Stuttgart 1976, S. 74. Dass in der *Betrogenen* Heinesche Motive vorkommen, behauptet Margot Ulrich. Sie geht aber nicht auf das Motiv der Verjüngung ein, sondern verweist auf eine Szene während der Bootsfahrt nach Schloss Holterhof: „Rosalie scheint den elementaren Reiz der Wasserfahrt von Herzen zu genießen. Ihr ‚Singsang‘ – ein von Heine übernommenes Wort – (...) ist der Höhepunkt der Fahrt, eine Huldigung an Wind und Wasser (...).“ Margot Ulrich: „(...) diese kleine Mythe von Mutter Natur“. Zu Thomas Manns letzter Erzählung „Die Betrogene“. In: Rudolf Wolff (Hg.): *Thomas Mann. Erzählungen und Novellen*. Bonn 1984, S. 121-134, hier: S. 130. Ulrichs Behauptung unterstützt die Vermutung, dass Mann durch Heines *Romantische Schule* zum Motiv von Rosalies Verjüngung angeregt wurde.

Immer hatte ihre Gestalt sich ja jugendlich erhalten, aber was auffiel, war der Glanz ihrer schönen braunen Augen, der, mochte er doch etwas fieberhaft Heißes haben, ihr doch reizend zustatten kam, die Erhöhung ihrer Gesichtsfarbe, die sich aus gelegentlichem Erbleichen rasch wiederherstellte, die Beweglichkeit der Züge ihres voll gewordenen Gesichtes bei Gesprächen, die (...) ihr immer die Möglichkeit gaben, eine sich eindringende Verzerrung ihrer Miene durch ein Lachen zu korrigieren.<sup>23</sup>

Der schöne Glanz von Rosalies Augen ist ein Anzeichen für Fieber, die rosige Gesichtsfarbe wird immer wieder durch Erbleichen unterbrochen, und in die Lebendigkeit ihrer Gesichtszüge mischen sich mimische Verzerrungen, die offenbar durch Schmerz hervorgerufen werden. Von Beginn an präsentiert sich dem Leser die Verjüngung der Protagonistin als doppelbödig; die Natur gibt sich in ihrer Ambivalenz zu erkennen. Oxymora wie „bleicher Verschmitztheit“<sup>24</sup> oder „gezierter Mattigkeit“<sup>25</sup> verweisen ebenfalls darauf, dass hinter der anscheinend positiven Veränderung der Protagonistin eine Gefahr lauert, die sie selbst aber nicht sieht – selbst dann nicht, als die Wiederkehr der anomalen Monatsblutung Rosalies Krankheit sinnfällig und akut ausweist. In Bezug auf ihren Körper fällt Rosalie dem Verwirrspiel der Natur zum Opfer und feiert ahnungslos triumphal das fortgeschrittene Stadium ihrer todbringenden Krankheit: „Triumph, Anna, Triumph, es ist mir wiedergekehrt (...) nach so langer Unterbrechung, in voller Natürlichkeit und ganz wie es sich schickt für eine reife, lebendige Frau!“<sup>26</sup>

Das ambivalente Auftreten der Natur erschöpft sich aber nicht in Rosalies Krankheitssymptomatik; es ist auch als strukturelles Element in die Handlung der Novelle eingelassen. Während eines Sommerspaziergangs mit Tochter Anna nimmt Rosalie plötzlich Moschusgeruch wahr, der sie zunächst positiv anspricht und ihr einseitiges Naturbild zu bestätigen scheint. Als die beiden Frauen die Quelle des Geruchs entdecken, offenbart sich ihnen jedoch ein alles andere als schöner Anblick:

Ja, da war so ein Geruch, und zwar von der Klasse des Moschusparfüms – unverkennbar. Zwei Schritte genügten, um sie seiner Quelle ansichtig zu machen, die widerwärtig war. Es war (...) ein in der Sonne kochendes (...) Unrathäufchen, das sie lieber gar nicht genauer betrachteten. Auf kleinem Raum waren da Tierexkreme, oder auch menschliche, mit

<sup>23</sup> Mann: Die Betrogene (Anm. 10), S. 200.

<sup>24</sup> Ebd., S. 213.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S. 214.

faulig Pflanzlichem zusammengekommen, und der weit schon verweste Kadaver irgendeines kleinen Waldgeschöpfes war auch wohl dabei. Kurz, fieser konnte nichts sein, als dies brütende Häufchen; seine üble, die Schmeißfliegen zu Hunderten anziehende Ausdünstung aber war in ihrer zweideutigen Übergänglichkeit und Ambivalenz schon nicht mehr Gestank zu nennen, sondern ohne Zweifel als Moschusgeruch anzusprechen.<sup>27</sup>

Die drastische Diskrepanz zwischen Rosalies erregtem Interesse für den Moschusduft und dessen widerlicher Quelle antizipiert motivisch den Verlauf der Erzählung und ist als in sich geschlossene Begebenheit vorausdeutend in die Novelle eingelassen.<sup>28</sup> Bezeichnenderweise wird der Exkrement-Haufen vom Erzähler als etwas angekündigt, „das an Spott gemahnte“<sup>29</sup>. Die Natur erscheint im allegorischen Gewand einer Spötterin, die Rosalies romantisch-verkitschtes Naturverständnis durch ein ironisches Verwirrspiel Lügen strafen will. Rosalie reagiert auf diese spottende Kritik mit Verdrängung: Moschus habe sie noch nie gemocht und außerdem röche auch keine Blume so. In anderen Situationen ist sich die Protagonistin der Ambivalenz der Natur aber durchaus bewusst, was ihre Blindheit für die eigene Erkrankung umso tragischer und das Verwirrspiel der Natur umso ironischer erscheinen lässt. So stellt Rosalie z.B. verwundert das zweideutige Aussehen des Krokusses fest, den man ebenso gut für eine Herbstzeitlose halten könnte:

„Ist es nicht merkwürdig“, sagte Frau von Tümmler zu ihrer Tochter, „wie er [der Krokus] der Herbstzeitlose gleicht? Es ist ja so gut wie dieselbe Blume! Ende und Anfang – man könnte sie verwechseln, (...) könnte sich in den Herbst zurückversetzt meinen beim Anblick des Krokus und an Frühling glauben, wenn man die Abschiedsblume sieht.“<sup>30</sup>

Innerhalb des ihr vertrauten Rahmens von Blumen und Blüten erkennt Rosalie die Ambivalenz der Natur. An der Wahrnehmung ihrer Krebserkrankung ändert dies aber wenig, weil Rosalie nicht in der Lage ist, diese Doppeldeutigkeit auf das Phänomen ihrer plötzlichen Verjüngung zu beziehen. Rosalies Feststellung, dass die

<sup>27</sup> Ebd., S. 179.

<sup>28</sup> Theodor W. Adorno spricht in diesem Zusammenhang von einer kleinen Allegorie, die in die große Allegorie der Novelle „wie ein Sekundenzifferblatt in eine Uhr eingelassen [ist].“ Theodor W. Adorno: Brief an Thomas Mann vom 18.01.1954. In: Christoph Gödde, Thomas Sprecher (Hg.): Theodor W. Adorno, Thomas Mann. Briefwechsel 1943-1955. Frankfurt a.M. 2002, S. 133-139, hier: S. 133.

<sup>29</sup> Mann: Die Betrogene (Anm. 10), S. 179.

<sup>30</sup> Ebd., S. 225.

Natur dem Menschen zuweilen „Widerspruchsvolles, ja Unbegreifliches“<sup>31</sup> antue, bleibt aus demselben Grund folgenlos. Weil Rosalie die zerstörerische Seite der Natur konsequent verdrängt, greifen die Ärzte erst dann ein, als es zu spät ist und sich der Krebs in ihrem Körper so stark ausgebreitet hat, dass er nicht mehr behandelt werden kann. Tragisch-ironischer Weise vermuten Professor Muthesius und Dr. Knepperkes den Ursprung der Krebskrankheit ausgerechnet in Rosalies Eierstöcken als den lebensspendenden weiblichen Organen. Hier erzeugt Leben aber nicht neues Leben, sondern den Tod:

„Sehen Sie, ich leugne gar nicht, daß die Gebärmutter das Freßgezücht selbst produziert. Und doch rate ich Ihnen, meine Vermutung zu übernehmen, daß die Geschichte vom Eierstock ausging, – von unbenützten granulösen Zellen nämlich, die seit der Geburt da manchmal ruhen und nach dem Einsetzen der Wechseljahre durch Gott weiß welchen Reizvorgang zu maligner Entwicklung kommen.“<sup>32</sup>

Frühen Konzeptionsplänen der Novelle zufolge sollte Rosalie nicht an Eierstock-, sondern an Gebärmutterkrebs erkranken – ein Umstand, der quellenkritisch, literaturgeschichtlich und geschlechterspezifisch begründet werden kann. Der quellenkritische Grund besteht darin, dass die für Rosalie ursprünglich vorgesehene Krankheit von der Anekdote, die Thomas Mann zur *Betrogenen* anregte, bereits vorgegeben war. Die Münchener Aristokratin, die sich leidenschaftlich in den jungen Hauslehrer ihres Sohnes verliebt, stirbt an nichts anderem als an Gebärmutterkrebs.<sup>33</sup> Literaturgeschichtlich lag dieses Motiv im Korpus der deutschen Erzählliteratur außerdem schon bereit. Else Füssli, die Protagonistin aus Theodor Storms Novelle *Ein Bekenntnis*, erliegt den Folgen von Unterleibskrebs. Mann hat Storms Novelle genau gekannt und sie als „eine seiner stärksten Erzählungen“<sup>34</sup> bezeichnet. Dass Rosalie an einer spezifisch weiblichen Form des Krebses erkrankt, lässt schließlich etwas von dem Entsetzen erkennen, dass dieses Leiden bei Thomas

<sup>31</sup> Ebd., S. 202.

<sup>32</sup> Ebd., S. 240.

<sup>33</sup> Im Tagebuch heißt es am 06.04.1952: „Beim Früh-Kaffe Erinnerung K[atja]s an eine ältere Münchener Aristokratin, die sich leidenschaftlich in den jungen Hauslehrer ihres Sohnes verliebt. Wunderbarer Weise tritt, nach ihrem entzückten Glauben kraft der Liebe, noch einmal Menstruation ein. (...) Sie wagt zu lieben und zu locken. (...) Dann stellt sich heraus, daß die Blutung das Erzeugnis von *Gebärmutter-Krebs* war (...).“ Inge Jens (Hg.): Thomas Mann: Tagebücher 1951-1952. Frankfurt a.M. 1993, S. 198.

<sup>34</sup> Thomas Mann: Theodor Storm. In: Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. IX. Frankfurt a.M. 1990, S. 246-267, hier: S. 266.

Mann auslöste; die einseitige Assoziation mit dem weiblichen Körper erscheint wie der Versuch, die von der Krebskrankheit ausgehende Bedrohung aus seinem Bewusstsein zu verbannen.<sup>35</sup> Nachdem Thomas Mann jedoch Frederick Rosenthal, einen Arzt seines Vertrauens, um Informationen zum Verlauf des Gebärmutterkrebses gebeten hatte, und dieser ihm mitteilte, dass die Symptomatik des Eierstockkrebses noch besser zur Novelle passen würde, entschied er sich für die aus medizinischer Perspektive überzeugendere Krebsvariante.<sup>36</sup>

Kompositorisch erweist sich die motivische Verschiebung von Gebärmutter- zu Eierstockkrebs als nicht sehr folgenreich<sup>37</sup>; kaum zu überschätzen ist hingegen die Tatsache, dass Mann beschloss, Rosalie an Krebs – und nicht etwa an Tuberkulose – sterben zu lassen. Aufgrund ihrer versteckten und zweideutigen Symptomatik, die üblicherweise erst dann eindeutig wird, wenn eine Behandlung der Patientin bereits zu spät ist, passen nämlich sowohl Gebärmutter- als auch Eierstockkrebs zum dramatischen Konzept der *Betrogenen*. Eine Krankheit mit akuten, sinnfälligen Symptomen, die bereits im Anfangsstadium feststellbar sind, hätte es Mann weder erlaubt, Rosalies Verblendung überzeugend zu gestalten noch die Enthüllung des verheerenden Krankheitsausmaßes auf das Ende der Novelle zu verschieben.<sup>38</sup> Im *Zauberberg* erkrankt Hans Castorp an Tuberkulose, weil sich die Romanhandlung wesentlich mit und an deren auffälliger Symptomatik entfaltet. Die Patienten besit-

<sup>35</sup> Siehe zur quellenkritischen, literaturgeschichtlichen und geschlechterspezifischen Begründung von Rosalies Krebserkrankung Yahya Elsaghe: Nostalgie und Modernitätskritik. „Die Betrogene“ als Thomas Manns ideologisches Vermächtnis. In: Thomas Sprecher (Hg.): Lebenszauber und Todesmusik. Zum Spätwerk Thomas Manns. Frankfurt a.M. 2004, S. 149-170, hier: S. 158.

<sup>36</sup> Siehe zur detaillierten Rekonstruktion von Manns Austausch mit Rosenthal Katrin Max: Unheilbar verliebt. Zur Deutung von Krankheit und Liebe in Thomas Manns Erzählung „Die Betrogene“ und dem Roman „Der Zauberberg“. In: Jahrbuch Literatur und Medizin 3 (2009), S. 67-88.

<sup>37</sup> Sie betrifft meines Erachtens ausschließlich Rosalies Beziehung zu Ken. Aufgrund der mit dem Eierstockkrebs verbundenen ungewöhnlich hohen Östrogenproduktion wird Rosalies plötzliche Verliebtheit nämlich als eine Folge des Krebses lesbar und geht ihm nicht etwa voran. Vgl. Katrin Max: Unheilbar verliebt (Anm. 36), S. 82.

<sup>38</sup> Zoltán Szendi hat die veröffentlichte Endversion der *Betrogenen* mit einem unveröffentlichten Manuskript verglichen und dabei herausgefunden, „daß der Verfasser mit den Streichungen nicht nur die Handlung verdichtete, sondern auch die kompositionellen Verhältnisse veränderte.“ Zoltán Szendi: Die „Mutter Natur“ im Zwielficht der Ironie. Philologische Erwägungen zu Thomas Manns Erzählung „Die Betrogene“. In: Studien zur Germanistik 1 (1993), S. 131-143, hier: S. 140. „Anstelle der mehrstufigen Vorbereitung des ‚Hinterhalts der Natur‘ habe sich Mann ‚auf eine einzige Wendung‘ (Ebd.) konzentriert. Szendis Erläuterungen unterstützen die Annahme, dass Thomas Mann die Symptomatik der darzustellenden Krankheit mit den formalen Anforderungen der Novelle abgestimmt hat.