

WASSER ALS RAUM IN LITERATUR UND KULTUR: WASSERKONZEPTE IM INTERKULTURELLEN VERGLEICH

Cornelia Feyrer

Institut für Translationswissenschaft
Leopold-Franzens-Universität Innsbruck
Herzog-Siegmund-Ufer 15, A-6020 Innsbruck
Tel. +43 512 507 4260
E-Mail: Cornelia.Feyrer@uibk.ac.at

1. Thematisches

Wasser als universelles Element spielt in kulturellen Orientierungsmustern als Universalie wie auch als Kulturem in Form vielschichtiger Muster eine Rolle, was sich in Sprache und Kultur in Denkmustern und Konzepten niederschlägt. Wasser als Raum kann sowohl überindividuell und universell betrachtet wie auch individuell als kreative Ausdrucksform des Einzelindividuums gesehen werden. Dies gilt v.a. für literarische Texte. Aus translati-
onsrelevanter Sicht sind daher mit Wasser im Kontext von Sprache und Kultur verbundene
Konzepte in ihrem kulturell und individuell determinierten Umfeld interessant.

2. Wasser und Raum in Literatur und Kultur: die Stadt Vilnius als Wasserraum

Diesen Sommer fiel mir in meiner Bücherei in Innsbruck ein Band mit dem Titel *Sarmatische Landschaften* (Pollack 2005) in die Hände, herausgegeben von Martin Pollack, Übersetzer und langjähriger *Spiegel*-Korrespondent. Sarmatien selbst wird schon im Klappentext wie auch im Vorwort als ein Landschafts- und Kulturraum beschrieben, der von Wasser begrenzt wird, nämlich als „Gebiet zwischen dem Schwarzen Meer und der Ostsee“ (ibid., 7). Schon im Vorwort von Martin Pollack (2005) wird eines deutlich: Wir haben es hier einerseits mit geographischen Räumen, die durch Wasserräume begrenzt sind, zu tun, andererseits wird mit dem konkreten Raum auch ein abstrakter verbunden. Pollack (2005, 7) schreibt dezidiert von „Sarmatien als Raum der Erinnerung“. Dies wird auch in einer Rezension zum Band aus der *Frankfurter Allgemeinen* (Perlentaucher 2008) deutlich, in der von der „Renaissance des Raumes“ die Rede ist „[...]als poetische[m] und als kulturelle[m] Konzept“. Dies gilt auch, oder vielleicht gar in besonderem Maße, für das universelle und je nach Sprach- und Kulturkreis wiederum individuell ausgeprägte Orientierungsmuster *Wasser als Raum*.

In der von Pollack vorgelegten Anthologie findet sich u.a. ein schlicht mit *Vilnius* betitelter Text von dem aus Stuttgart stammenden Autor zahlreicher Essays und Romane Stephan Wackwitz. In diesem Text finden sich stimmungsvolle Ortsbeschreibungen, die auch für NichtliteratInnen sehr inspirierend sind und ansprechende Stimmungsbilder von Vilnius geben. Viele dieser Stimmungsbilder haben – schon rein geographisch bedingt, aber wahrscheinlich auch aus einem ästhetischen Moment heraus – mit Wasser, sei es in Form von Wetterkapriolen, sei es in Form von Seen oder Flüssen zu tun. Schon der Textanfang beschreibt ein solches Stimmungsbild, in dem die LeserInnen in eine Vielfalt unterschiedlicher Wasserassoziationen ‚eintauchen‘ können. Wasserräume werden als geographische Angaben verortet (*nördliches Meer*) und zu imaginativen Räumen in Bezug gesetzt (*die Phantasie skandinavischer Düsterteit*), Wetterphänomene werden in ihrer Dynamik und Bewegung gezeigt (*Regen, reißende Böen*). Der Raum des Erinnerns als Imagination (*das innere Bild*) steht fast antithetisch konkreten Wasserräumen in unterschiedlichen Aggregatzuständen gegenüber (*tauende Eismeere*). Aus diesen und weiteren Antithesen (z.B. auch *exotisch nordländisch*) entstehen schließlich literarische Synästhesieeffekte. Dies äußert sich auch sprachlich: Abstrakte Nomen werden mit Kollokationen aus dem Wasserbereich versehen (*aufgewühlte Vorstellungen*), Phraseologismen, hier aus dem Englischen (*it's raining cats and dogs – es regnete Hunde und Katzen*) werden entgegen idiomatischer Normen eingedeutscht und ergeben dadurch einen (gewollten oder ungewollten) literarischen Verfremdungseffekt:

Stephan Wackwitz: Vilnius

(1) [...] Ein nördliches Meer ist nicht weit. Von dort kamen an einem Samstag im Juli 2004 Wind und Regenwolken, reißende Böen überraschend kalter Sturmflut, an die sich die Phantasie skandinavischer Düsterteit, das innere Bild kaum je tauender Eismeere sofort heftete, dramatisch aufgewühlte Vorstellungen in exotischnordländisch entfernten (jütländischen? sarmatischen?) theatres of meteorological operation. Kurz: es regnete Hunde und Katzen in Vilnius, der Hauptstadt von Litauen. (Wackwitz 2005, 316)

D.h. Wasserräume rufen Imaginationen, Bilder und Vorstellungen auf, die man entweder selbst erfahren hat, also erinnert, oder aber über andere Medien quasi aus zweiter Hand als Vorstellungen übernommen hat. Äußere explizite Wasserbilder rufen innere, verinnerlichte implizite *innere Bilder* hervor. So beschreibt Wackwitz auch, wie er sich die Stadt zu eigen macht, sie erlebt, wie die „innere Inbesitznahme einer fremden Stadt vor sich geht (ibid., 316). Orte werden durch Sinneswahrnehmungen beschrieben, synästhetische Momente kommen zum Tragen: Geruch, Gefühl, Farbe. Dabei spielen Wasser-Raum-Erfahrungen eine nicht zu vernachlässigende Rolle.

Der Text macht weiters explizit, wie Orts-, also Raumwahrnehmung, abläuft, nämlich über Universalien wie auch über Kultureme. Von Wasserwahrnehmungen und -räumen läuft die Assoziationsschiene zu Orten (*Ulan Bator, New York*) und Erfahrungen aus zweiter Hand: Filmzitate tauchen vor dem inneren Auge des Protagonisten auf (*Blow up*). Bilder aus der Natur, die gleichzeitig synästhetische Wahrnehmungen oder zumindest literarische Synästhesien darstellen, entstehen (*tropfendes Grün*). Visuelles wird mit Olfaktorischem vermischt: der

Geruch nach Meer evoziert den Wasserraum als Bild genauso wie die olfaktorische Erfahrung, was auch in gewisser Weise einen synästhetischen Zugang darstellt.

Die Wirklichkeit wird über das Zusammenspiel der Sinne erfahren:

- (2) „*Hotel, Dauerregen, Kathedrale, klassizistisches Museum*“, lese ich im Tagebuch. „*Ein Hauch von Ulan Bator. Flusslandschaft mit Festungen und Arsenalen. Wunderschön restauriertes Burgareal. Stimmung wie am Ende von <Blow up>, tropfendes Grün und verlassene Tennisplätze. Hier würde ich an einsamen Sommerabenden hingehen, wenn ich nicht schlafen könnte. Geruch nach Meer. Gefühl von New York in der Provinz.*“ (Wackwitz 2005, 316)

Schließlich kommt ganz dezidiert Wasser-Metaphorik im Text zum Tragen: das *Einströmen* von Erinnerungen, das *Wiederauftauchen* von Kindheitsszenen:

- (3) [...] *Und dasselbe Einströmen längst vergessener Erinnerungen an Bücher und Filme überrascht uns in diesen Fähnrissen, dasselbe Wiederauftauchen unserer Kindheitsszenen in einer Umgebung, die wir noch nie gesehen haben.* (ibid., 317)

Die wenigen Auszüge aus dem Text von Stephan Wackwitz haben wohl schon aufgezeigt, welche Bedeutung Raum und auch Wasser in Orientierungsmustern als Universalie wie auch als Kulturem spielen. Aus interkultureller – und damit auch aus translationsrelevanter – Perspektive gesehen, gewinnen so die mit Wasser (und Raum) verbundenen Konzepte mit an Relevanz für die Realisierung von Sprach- und Kulturtransfer.

Im Folgenden soll es nun um ein Transparentmachen von Wasser-Raum-Konzepten (cf. dazu Ortner 2008b) in Literatur und Kultur gehen, gesehen aus germanistischer, aber vor allem auch aus translationsrelevanter Perspektive, wobei aus Gründen fehlender Litauisch-Kompetenzen sich die Literaturbeispiele leider auf das Deutsche im Vergleich zum Französischen beschränken müssen.

3. „Der Urgrund aber ist das Wasser.“

Mit diesem Satz des Thales leitet Böhme (1988, Klappentext) seine *Kulturgeschichte des Wassers* ein. Böhme (1988, 12) betont dabei den Reichtum an Symboliken, der sich in Verbindung mit dem Element Wasser im Laufe der Jahrhunderte in den einzelnen Sprach- und Kulturgemeinschaften herausgebildet hat. Wasser wird mit dem Ursprung des Lebens, mit Lebenskraft gleichgesetzt, gilt aber genauso als bedrohliche Naturgewalt und Raum voller Gefahren für den Menschen. Diese Ambivalenz und Dualität findet sich auch im Sprach- und Kulturvergleich in mannigfaltigen Symbolverflechtungen, wie anhand von Symbollexika leicht nachzuvollziehen ist (cf. z.B. Becker 1991, 185/324).

3.1. Wasser(Symbolik) und Wasserkonzepte im interkulturellen Vergleich

Das universale Element *Wasser*, das „für die Enkulturation der Individuen wie für die Entwicklung der Kulturen eine überragende Bedeutung hat“ (Böhme 1988, 11) stellt ein

„absolutes Phänomen“ (ibid., 8) dar, das in unseren Kulturen Denkmuster geprägt hat: „[...] es gab und gibt keine Kultur auf dieser Erde, die in ihren Symbolwelten nicht nachhaltig vom Element des Wassers bestimmt wäre“ (Böhme 1988, 24). In Abhängigkeit vom jeweiligen Sprach-, Kultur- und geographischen Lebensraum können selbige unterschiedlich ausgeprägt und dennoch von universeller Relevanz sein, sodass sich eine gewisse Dialektik zwischen Universalität und Individualität ergibt (cf. Feyrer 2008, 104). Ein Element wie Wasser, das „zu den ältesten und in allen Kulturen mit hoher Relevanz ausgezeichneten Materien [gehört], die das symbolisch-sprachliche Deutungsfeld [...] geprägt haben“ (Böhme 1988, 24), weist im Sprach- und Kulturvergleich Differenzierungen auf, die im Transfer Verschiebungen und interkulturelle Differenzen (cf. dazu Pfeiderer 1988) bzw. unterschiedliche kulturellkognitiven Zugriffe auf den Begriff *Wasser* ergeben können.

Konzepte sind als „Bausteine der menschlichen Kognition“ (Ortner 2008a, 21) „mentale Organisationseinheiten“ (Schwarz apud Ortner, ibid.), wobei sie genauso wenig „bloß einfache, physiologische vorgegebene Bausteine“ darstellen wie Kognition „kein rein rationaler, bloß wissensorientierter Vorgang der Strukturierung“ (Ulf 2008, 45) ist. Wasser-Konzepte wirken wie andere Orientierungsmuster auch als Leitvorstellungen in Kulturräumen. Sie sind soziokulturelle Konstrukte (Ulf 2008, 46), „steuern das psychische und soziale Verhalten“ (Ortner 2008a, 21) – was sie für die Translation relevant macht und haben hohen symbolischen Gehalt. Symbole wiederum sind kulturgebunden, stehen für bestimmte kulturelle Entwicklungsschritte und haben auch eine kulturprägende Dimension: „Sobald wir den Ort der Kultur betreten, sind wir bereits von einer Totalität von Symbolen umfungen.“ (Mersch 1998, 21) Sprach- und Denkräume sind kulturelle und soziale Handlungsräume, durch die die Konstruktion unserer Wirklichkeit mitgeprägt wird.

„Raum“ wiederum „stellt für den Menschen eine ganz selbstverständliche, nahezu unbewusste Kategorie des Denkens, Sprechens und Handelns“ (Eibl/Schneider 2008, 11) dar. Mit Blick auf unser Thema werden damit ‚Wasser-Raum-Konzepte‘ als kulturelle – oder auch individuelle – Orientierungsmuster interessant. Nicht umsonst weist Ulf (2008, 49) darauf hin, dass, „sobald der Kognitionsvorgang ins Spiel kommt“, Wasser zu einem „Raum oder Teil eines Raumes [wird], der direkt mit den den Menschen leitenden [...] Konzepten in Verbindung steht“. Spricht z.B. Horváth (1994) in seinen *Geschichten aus dem Wiener Wald* von der *schönen blauen Donau*, so wird dieses Konzept ganz anders verwendet bzw. werden andere Vorstellungen geweckt, als dies der Fall ist, wenn eine lateinamerikanische Autorin wie Gioconda Belli (1996) das (klischeehafte) österreichische Konzept der *blauen Donau* zu Wasser-Räumen und Konzepten ihrer Heimat (Regenzeit) in Kontrast setzt (cf. dazu Feyrer 2008, 108). Gleiches gilt für durch die Sprachnorm generierte Konzepte wie z.B. den phonetischen Gleichklang von *mer* (Meer) mit *mère* (Mutter) im Französischen. Kulturelle Orientierungsmuster werden so zu „konzeptuellen Filtern“ (Pielenz 1993, 100) mit prototypischen Merkmalen, deren Relevanz für die Translation darin besteht, inwieweit diese Muster kulturgebunden sind bzw. (inter)kultureller Konsens oder Dissens besteht.

4. Das kulturelle Konzept *Wasser als Raum* in Literatur und Transfer

V.a. im literarischen Text werden Wasser-Raum-Konzepte vielschichtig als kreative Ausdrucksform seitens der AutorInnen eingesetzt und fungieren so als Medium zur Realisierung bestimmter Erzählperspektiven oder impliziter Erzählstränge. Böhme (1988, 12) spricht von der „Verwebung der kulturellen Selbstbildung des Menschen mit dem Wasser“. Sehen wir uns dazu einige Beispiele aus der (österreichischen) Literatur an: Elfriede Jelineks *Kinder der Toten*.

4.1 *Wasser: Räume des Erinnerns und Vergessens*

Wasser spielt bei vielen österreichischen AutorInnen eine große Rolle beim Aufbau von Konzepten und Szenen hinter dem Text. Wasserräume als Räume der Fiktion, als Seelenräume im konkreten wie abstrakten Sinne und als Räume der Erinnerung zeichnen sehr stark Elfriede Jelineks *Kinder der Toten* aus. Ganz im Gegensatz zur konstantstereotypen Einbindung von Wasserräumen, wie wir sie z.B. von Horváth kennen, setzt Jelinek Wasserräume in extrem kreativer – und daher auch für die Übersetzung ihrer Texte anspruchsvoller – Form immer wieder in einem Kaleidoskop aus konkreten wie auch abstrakten Facetten ein. Über Jelineks *Kinder der Toten* schrieb Iris Radisch (in Jelinek 1997, Klappentext): „Elfriede Jelinek hat ihr österreichisches Opus magnum verfaßt.“ Dies gilt wohl auch für ihren Umgang mit dem Thema Wasser in diesem Text. Wasser hat hier, wie auch bei Wackwitz und doch wieder ganz konträr zu jenem Text, viel mit Erinnerungsräumen und noch viel mehr mit Räumen des Vergessens zu tun. Bei Sigrid Löffler (2008) ist nicht umsonst die Rede von der „verdrängten Vergangenheit“, die u. a. als „Cantus firmus“ den Text prägt. Wasser wird als Klangraum genutzt (*gluckern, übertönt*), der schließlich mit Blick auf den Gesamttext zum Klangraum der Seele, des Verinnerlichten, wird:

(4) [...] ein Rinnsal gluckert, von seinem großen Bruder unten beinahe übertönt (wäre [...] nicht ein Schallschutz eingebaut, [der] sein [des Wildbachs] Brüllen eindämmt, wir würden gar nichts vom Bächlein [...] hören [...]). Irgendwo dort oben muß eine der zahllosen Quellen sein. Die stärkeren unter ihnen sind in die zweite Wiener Hochquellenwasserleitung eingnäht worden. (Jelinek 1997, 84)

(4a) [...] un ruisselet glougoute, presque étouffée par son grand frère du dessous (si on n'avait pas installé [...] une isolation acoustique [...] qui étaint un peu le torrent, endigue ses braillements, nous n'entendrions rien du petit ruisseau [...]). Quelque part là-haut, sûrement, l'une des innombrables sources. Les plus musclées d'entre elles sont cousues à la deuxième canalisation viennoise. (Jelinek 2007, 87)

Hier hat der Übersetzer z.B. bei der Übertragung des lautmalerischen Elements des Ausgangstextes auf das *familier* als Stilebene zurückgegriffen (cf. Robert, s.v. *glougouter*), selbiges gilt auch für *brailler*. Interessant ist auch die sehr bildhafte Personifizierung der domestizierten Wasserläufe, die im Translat als *musclées* bezeichnet, also in einem physischphysiologischen Bild dargestellt werden. Im Gesamten zeigen hier

Naturbeschreibungen den wilden Wasserraum in Antithese zum domestizierten. Eine der größten Herausforderungen, mit denen sich der Translator bei Jelineks Text wohl konfrontiert sah, ist die Verflechtung unterschiedlicher bildspendender Bereiche.

4.2 Wasserräume – Lebensräume

Wie der erste Textauszug aus Jelineks Roman gezeigt hat, dient Wasser im literarischen Werk konkret wie auch abstrakt-metaphorisch als raumbestimmende Größe. Jelinek arbeitet in manchen Passagen mit Vergleichs- und Bildbereichen, die stark kulturgebunden sind, an anderen Stellen wiederum setzt sie universell übertragbare Metaphern. Das folgende Beispiel zeigt Vergleiche mit der menschlichen Physiologie, das Element Blut wird als mystisches Element und Tertium comparationis eingesetzt. Blut wurde – wie ja auch Wasser – schon seit jeher in unseren Kulturen (cf. Wikipedia 2008) als „Träger der Lebenskraft“, als „Urstoff des Lebens“ gesehen. Zum Thema *Blut und Symbolik* wird oft das „Verständnis des Blutes als Geheimnis der Entstehung des Lebens“ genannt, was „die besondere Bedeutung des Blutes und der Farbe Rot als Symbol von Leben und Fruchtbarkeit [erklärt]“ (Wikipedia 2008). Blut und Wasser sind eine beliebte Symbolvernetzung. Dies betont auch Becker (1992, 325), wenn von der „Gegenüberstellung von Wasser und Blut“ die Rede ist, „wobei auch dem Blut ein analoger Doppelcharakter unterlegt wird [...]“.

Als Subthemen determinieren hier auch Farben den Wasserraum, was bei der Leserschaft wohl Synästhesieeindrücke, gemischt aus Klang-, Bild- und anderen sensitiven Eindrücken, hervorrufen kann. In der folgenden Textpassage dominiert die Farbe Schwarz als Metapher der Vergänglichkeit, des Todes und der Zersetzung. Das Wasser wird in fast medizinischer Art und Weise einer quasi-ärztlichen ‚Befundung‘ unterzogen (*leichtfüßig, schwer atmend*). Farben werden so zu kulturdeterminierten Trägern von impliziten Zusatzinformationen. Der natürlich-lebendige Wasserkreislauf ist unterbrochen, wird pervertiert. Fehlende Erneuerung wird physiologisch auf den Menschen projiziert (*Blutaufrischung*), der Wasserraum wird personifiziert (das Wasser *atmet schwer*, ist *leichtfüßig*).

(5) [...] *Im Becken ist dunkles Wasser, alt, gestockt, schwarz, seit Urzeiten scheint es sich nicht erneuert zu haben [...]. Die Blutaufrischung scheint aber in der angestammten schwarzen Brühe nichts ausrichten zu können. [...] das Wasser [...] wirkt, als stiege es leichtfüßig, schwer atmend, direkt bis zum Schlund der Erde hinab. Der Wasserspiegel bewegt sich sacht [...]* (Jelinek 1997, 84-85)

(5a) [...] *Dans le bassin une eau sombre, vieille, coagulée, noire, pas régénérée, à l'évidence depuis des éternités [...]. Mais cet afflux de sang neuf n'a semble-t-il rien changé au noir bouillon atavique. [...] on dirait que l'eau, pas léger, respiration parfois difficile, descent droit dans le gosier de la terre. Le miroir des eaux remue doucement [...]* (Jelinek 2007, 87-88)

Wenn Kolb (1999, 280) von Translation als einer „highly charged transgressive activity“ spricht, so wird dies bei der Übertragung dieser Textpassage in hohem Maße deutlich. Der Blutvergleich wird noch etwas medizinisch-expliziter (*une eau coagulée, [...] pas régénérée; une respiration parfois difficile*), die Blutaufrischung wird zu *sang*

neuf, wobei man fast von einer explizierenden Übersetzung sprechen kann. Ist letztere popularisierend, so ist die Widergabe der *schwarzen Brühe* mit *noir bouillon atavique* schon wieder verwissenschaftlichend ausgefallen. Interessant ist auch die Pluralfindung *les eaux* im Französischen. All dies verdeutlicht den hohen Anspruch, den Jelineks Texte an translatorisches Handeln im Bereich der literarischen Ästhetik stellen.

4.3 Wasserräume – Körperräume: Wasserperzeption und Wasserräume als synergetische Erfahrungswelten

Wasser als Raum weist die unterschiedlichsten „Motiv- und Imaginationstypen“ (Böhme 1988, 24) auf. Jelinek stellt an anderen Stellen Wasser als Körperraum oder -teil dar, was wiederum Böhmes Aussage untermauert, der zufolge der menschliche Leib grundlegend für die Kulturgeschichte des Wassers ist (ibid., 20). Es kommt zu der „in allen Kulturen beobachtbare[n] >Beseelung< des Wassers“ (ibid., 23), zur Projektion einer Seele auf seelenlose Materie (ibid.). Auch in der folgenden Textpassage wird der Wasserraum zum Körperraum, also zur personifizierten Metapher für den Menschen. Beide, Wasser und Mensch, werden in ihrer Körperlichkeit beschrieben. Das Wasser *lebt vor sich hin, atmet* und ist, wieder ganz im Stil des medizinischen bildgebenden Bereiches, *an unsere Herzlungenmaschine angeschlossen*. Böhme (1988, 26) spricht in diesem Zusammenhang von „Symbolsymbiosen des Wassers“.

(6) *Das Wasser lebt vor sich hin, es holt einen endlosen Atemzug, es ist an unsere Herzlungenmaschine angeschlossen, [...] (Jelinek 1997, 86)*

(6a) *L'eau vit sa vie, elle prend une respiration infinie, elle est assujettie à notre coeur-poumon artificiel, [...]. (Jelinek 2007, 89)*

In der Übersetzung wird die personifizierte Komponente von aktiv und passiv noch deutlicher. Das Wasser *prend une respiration*, gleichzeitig ist es aber, hier wieder explizierend übertragen, in Bezug auf die Herzlungenmaschine definitiv *assujettie*.

Schließlich geht Jelinek von Körpermetaphern auf Körperbeschreibungen im Wasserraum über. Das Wasser – hier wieder das dunkle Wasser – wird zum besorgten, erschreckten Körper, einer verkörperten Person, die sich mit anderen Körpern konfrontiert sieht:

(7) *Halt, da sind noch mehr Körper angetreten, Besorgnis und Erschrecken erfüllt das dunkle Wasser [...], das Wasser, ein einziger Vorwand zum Zeigen und zum Zeugen [...]. (Jelinek 1997, 100)*

(7a) *Minute, d'autres corps ont fait leur apparition, souci et épouvante remplissent les eaux [...], l'eau, un prétexte unique pour se produire et se reproduire [...]. (Jelinek 2007, 103)*

Schließlich umschließt ein Körper den anderen. Der Wasserkörper umschließt den physischen der Protagonistin, wird zum aktiven, steuernden Part, der den passiven dominiert, *das Wasser reißt hinein und speit auch wieder aus*. Allerdings wird das Element

als Ursprung des Lebens dabei degradiert zum *billigen Lebenselixal*. Auch hier ist die Übersetzung in mancher Hinsicht expliziter (z.B.: *il n'advieindra jamais rien d'elle*).

(8) *Gierig nimmt das Wasser, was ihm gehört, es wird zu einem Kleidungsstück, das Karin hauteng umschließt. Kein Wunder, diese Frau ist im Wasser ein ausgesparter Platz, der genauso groß vorgesehen war wie ihr Körper, welcher aus Samen gesprossen ist. [...] Daher kann er nirgendwo was werden, auch im Wasser nicht, diesem billigen Lebenselixal. Das Wasser reißt Karin [...] hinein [...] und das Wasser speit sie auch wieder aus [...]* (Jelinek 1997, 100-101)

(8a) *Concupiscente, l'au prend ce qui lui appartient, vêtement moulant coulé à la peau de Karin. Pas étonnant, cette femme est un emplacement réservé dans l'eau, à l'exacte dimension de son corps, il a jailli de la sémence. [...] Raison pour laquelle il n'advieindra jamais rien d'elle, nulle part, même dans l'eau, cet élixir de vie à deux sous. Les eaux arrachent et attirent Karin [...] et la redégueulent aussitôt [...]* (Jelinek 2007, 104)

Werden die Körperlichkeiten und Körper Räume von Wasser und Mensch wieder getrennt, so werden auch die Bewertungen – das Wasser *tut nicht gut* (cf. dazu Pfeleiderer 1988) – der abstrakten und konkreten Räume wieder differenzierter und mit dem Alltag des Menschen assoziiert. Das Wasser *tränkt nicht und dient nicht zum Sport*. Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel hat sich der Übersetzer im Zieltext hier für etwas allgemeinere, weniger bildhafte Translatoptionen entschieden (z.B. *posé* für *gestülpt*):

(9) *Ihr Torso ist auf die Wasserfläche gestülpt, [...] das Wasser schmiegt sich an ihre Hüften [...]. Dieses Wasser tut nichts gutes, es tränkt nicht und dient nicht zum Sport.* (Jelinek 1997, 102)

(9a) *Son torse est posé sur la surface des eaux, [...] les eaux se lovent contre ses hanches [...]. Cette eau ne fait rien de bon, elle n'abreuve pas et ne sert pas aux sportifs.* (Jelinek 2007, 105)

Der Mensch erfasst Räume „visuell, senso-motorisch, kinästhetisch, akustisch und messend“ (Ortner 2008b, 34), psychologische Räume konstituiert er durch seine Kognition. Wie schon wiederholt aufgefallen ist, lebt Jelineks Werk auch stark von Synästhesiebeschreibungen und synästhetischen Imaginationen, die bei den LeserInnen hervorgerufen werden. Der (Wasser)Raum wird dadurch umso plastischer und aus zweiter Hand erfahrbar, abstrakte Räume werden durch Wasser und seine Gestaltformen symbolisiert.

Vom visuellen Eindruck entwickeln sich die Bilder der Wasserräume hin zu Hybridformen aus akustisch-visuellen Imaginationen. Die bildgebenden Bereiche überschneiden sich und geben, wie im folgenden Textbeispiel, weitere Synästhesieräume frei: *gurgeln – Oberfläche – röcheln – Trommelwirbel – Instrument – Gefieder* (im Französischen umgelegt auf ‚schnauben / prusten‘ *s'ébrouer*):

(10) *Ein letztes Gurgeln im Wasser, die Oberfläche schließt sich, [...], ein kurzes Röcheln, ein Trommelwirbel aus Flüssigkeit, der in der Mitte des Instruments zusammenläuft. Dann ist alles verschwunden. Das Wasser glättet sich wieder, nachdem es kurz sein Gefieder geputzt hat. [...]* (Jelinek 1997, 104)

- (10a) *Un dernier glouglou dans l'eau, la surface se referme, [...], un rôle bref, roulement de tambour. liquide confluent au coeur de l'instrument, puis tout disparaît. Les eaux se lissent de nouveau après s'être ébrouées un peu. [...]* (Jelinek 2007, 107)

5. Synergetisches: die Konzeptualisierung von Wasser als Raum im literarischen Original und im Translat

Wasser(räume) dienen im OEuvre vieler AutorInnen konkret wie auch abstrakt als Landschafts-, Körper- und Seelenräume. Die Konzeptualisierung solcher (Stimmungs) Bilder erfordert im Kulturtransfer besondere translatorische Kompetenz: „different cultures [...] conceptualize and create symbols in varying ways [...]“ (Snell-Hornby 1995, 56). Ortner (2008b, 37) betont ja auch, dass Räume vom Menschen „egozentrisch“ erfasst werden. Dies gilt, wie wir anhand von Beispielen aus einem Jelinek-Text gesehen haben, v.a. für literarische Texte, in denen sich individuelle Erfahrungs- und Vermittlungsperspektiven mit Universalismen, kulturell determinierte Konventionen, Denkmustern und Konzepten stark vermischen und beliebig kreativ eingesetzt werden. Die Konzeptualisierung von Wasser kann sich im interkulturellen Vergleich in universellen Komponenten entsprechen, aber auch in spezifischen Bereichen divergieren. Bei konzeptuellen Divergenzen zwischen den Arbeitskulturen müssen TranslatorInnen nach Lösungen suchen, die über eine einfache Transposition hinausgehen, interkulturelle Aspekte müssen entschlüsselt und aufeinander bezogen werden.

Schließen möchte ich diesen kleinen Exkurs in die Welt der Wasserräume in Sprache und Kultur mit einer weiteren Impression von Stephan Wackwitz' erster halben Stunde in Vilnius:

- (11) *[...] Der Regen ließ nach. Der verzweigte barocke Innenhof der Universität [...] ließ elaborierte Ordnungen weißer Säulen vor geschwungenen, omelett- oder ostereiergelben Fassaden sehen. [...] Alte Bäume tropften um den klassizistisch weißen Regierungssitz. Der Abend kam.* (Wackwitz 2005, 318)

Am Eindrucksvollsten ist wohl Wackwitz' Conclusio, der man sich nach einer Reise nach Vilnius nur anschließen kann:

- (12) *Das also war in der ersten halben Stunde Vilnius für mich. Die Hauptstadt Litauens, so stellte sich allerdings bald heraus, ist die freundlichste Stadt, in der ich überhaupt je war.* (ibid., 317)

LITERATUR

Becker U., 1992. *Lexikon der Symbole*. Freiburg/Basel/Wien.

Böhme H., 1988. Umriß einer Kulturgeschichte des Wassers. Eine Einleitung. *Kulturgeschichte des Wassers* ed. by H. Böhme, 7-42. Frankfurt am Main.

Eibl D. / Schneider I., 2008. Interdisziplinäre Zugänge zum Thema »Wasser und Raum«. *Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers* ed. by D. G. Eibl / L. Ortner / I. Schneider / Ch. Ulf, 11-20. Göttingen.

Feyrer C., 2008. Wasser – Kulturem und Universalie. Wasserkonzept(e) und -metaphorik in Original und Übersetzung. *Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers* ed. by D. G. Eibl / L. Ortner / I. Schneider / Ch. Ulf, 103-139. Göttingen.

Kolb W., 1999. Sprachvarietäten. *Handbuch Translation* ed. by M. Snell-Hornby / H.G. Höning / P. Kussmaul / P.A. Schmitt, 278-280. Tübingen.

Löffler S., 2008. *Jelinek: Die Kinder der Toten. Stimmen zum Buch*. http://www.rowohlt.de/buch/Elfriede_Jelinek_Die_Kinder_der_Toten.29102008.3349.html [20081105]

Mersch D., 1998. Einleitung. *Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Peirce bis Eco und Derrida*. ed. by D. Mersch, 9-36. München.

Ortner L., 2008a. Wasserkonzepte. Unser Wissen vom Wasser. *Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers* ed. by D. G. Eibl / L. Ortner / I. Schneider / Ch. Ulf, 21-30. Göttingen.

Ortner L., 2008b. Der Wasserraum als Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Handlungsraum. Kognitionswissenschaftliche Perspektiven. *Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers* ed. by D. G. Eibl / L. Ortner / I. Schneider / Ch. Ulf, 31-43. Göttingen.

Perlentaucher, 2008. *Rezensionsnotiz zu Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.08.2006*. <http://www.perlentaucher.de/buch/23796.html> [20081101]

Pfleiderer B., 1988. Vom guten Wasser. Eine kulturvergleichende Betrachtung. *Kulturgeschichte des Wassers* ed. by H. Böhme, 263-278. Frankfurt am Main.

Pielenz M., 1993. *Argumentation und Metapher*. Tübingen.

Robert P., 1987. *Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, 1. Paris.

Snell-Hornby M., 1995. *Translation Studies. An integrated approach*. Amsterdam / Philadelphia.

Ulf Ch., 2008. Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt. *Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers* ed. by D. G. Eibl / L. Ortner / I. Schneider / Ch. Ulf, 45-57. Göttingen.

Wikipedia, 2008. *Blut – Kulturgeschichte des Blutes*. http://de.wikipedia.org/wiki/Blut#Kulturgeschichte_des_Blutes [20081108]

QUELLENTEXTE

Belli G., 1996. *Sofia de los presagios*. Mallorca/Barcelona.

Horváth Ö. v., 1994. *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt am Main.

Jelinek E., 1997. *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg.

Jelinek E., 2007. *Enfants des morts*. France.

Pollack M. (ed.), 2005. *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt am Main.

Wackwitz S., 2005. Vilnius. *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland* ed. by M. Pollack, 316-327. Frankfurt am Main.

**WATER AND SPACE IN LITERATURE AND CULTURES:
WATER CONCEPTS IN AN INTERCULTURAL COMPARISON**

Cornelia Feyrer

Summary

The aim of the present article is to provide a certain transparency of concepts of water and space in patterns of thinking and orientation related to these concepts in literature and cultures. Working on examples taken from a literary text, the relevance of water and space in language and culture is described in this contribution. In this context the focus – seen from the point of view of translation – is placed on the universal relevance and the cultural determination as well as on the individually and supra-individually determined manifestation of water concepts and thinking patterns related to these concepts in cultures, culture comparison and language and culture transfer within the framework of the act of translation.

Įteikta 2008 m. lapkričio 15 d.