



universität  
wien

## **DIPLOMARBEIT**

Titel der Diplomarbeit:

„Das Wasser als Passage in eine andere Welt“

Der Zusammenhang von Wasserraum und Identität in  
ausgewählten Romanen

Verfasserin der Diplomarbeit:

**Lienbacher Julia**

Angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Deutsch und Psychologie/Philosophie

Betreuer: Univ.-Doz. Dr. Roland Innerhofer



## **DANKSAGUNG**

Meine Diplomarbeit bietet mir die Gelegenheit mich bei den Menschen zu bedanken, ohne deren Hilfe diese Arbeit und vor allem auch mein Studium nicht möglich gewesen wären.

Zuallererst gilt mein Dank meiner Familie. Nicht nur deren finanzielle Unterstützung, sondern auch deren moralische ermöglichte mir eine wunderschöne Studienzeit. Ich danke besonders meiner Mutter, die nicht nur durch unzählige Kopien mein Studentenleben erleichterte, sondern auch mit etlichen geduldigen Gesprächen mich durch die ein oder andere schwierige Phase begleitete.

Außerdem möchte ich mich bei meinen Freunden bedanken, welche mir immer mit Rat und Tat zur Seite stehen. Deren großes Interesse, deren Impulse und deren Kritik bereicherten meine Arbeit. Insbesondere danke ich für deren Ehrlichkeit auf der einen Seite und deren Verlässlichkeit und aufmunternden Worten auf der anderen Seite.

Zu guter Letzt bedanke ich mich ganz besonders bei Univ.-Doz. Dr. Roland Innerhofer für die fachlich kompetente Unterstützung. Mit motivierenden Worten, vielseitigen Denkanstößen und vor allem mit sehr viel Ruhe ermöglichte dieser mir meine Ideen umzusetzen.

Vielen Dank!



## INHALTSVERZEICHNIS:

<b>1. EINLEITUNG</b>	<b>8</b>
<b>2. BEGRIFFSANALYSE „MOTIV“</b>	<b>14</b>
<b>3. BEGRIFFSANALYSE „IDENTITÄT“</b>	<b>19</b>
3.1 Der Ursprung des Begriffs bei Freud	19
3.2 Die „Ich-Identität“ bei Eric H. Erikson	20
3.3 Die kulturelle Determination von „Identität“ nach Jan Assmann	21
3.3.1 Die Ich Identität	22
3.3.2 Die kollektive Identität	23
3.3.3 Identität aus der kulturwissenschaftlichen Perspektive	23
<b>4. DAS VERSTÄNDNIS VON RAUM</b>	<b>25</b>
4.1 Der phänomenologische Raumbegriff	26
4.2 Der literarische Raumbegriff	28
4.2.1 Der Chronotopos	29
4.2.2 Versuch einer Semiotik des Raums	30
4.3 Wasser als Raum	31
<b>5. DIE SYMBOLIK VON WASSER</b>	<b>34</b>
5.1 Das Wasser in der europäischen Kultur	34
5.2 Wasser und Leben-Sterben Dualismus	37
5.3 Wasser der Zeit	39
5.4 Wasser und Sauberkeit	40
5.5 Wasser und Weisheit	41

5.6	Wasser als Spiegel	42
5.7	Das Wasser und Göttlichkeit	44
5.8	Wasser als Sinnbild für das Weibliche	45
<b>6.</b>	<b>DAS BEGEHRENSWERTE ANDERE</b>	<b>47</b>
6.1	Das Begehren des Anderen	47
<b>7.</b>	<b>HERMANN HESSE: DAS WASSER ALS ORT DER UNENDLICHEN RUHE</b>	<b>50</b>
7.1	Hans erschöpfte Seele findet endlich Ruhe	52
7.2	Homosexualität	56
7.3	Hesse, Giebenrath und Heilner – eine Suche nach sich selbst?	59
7.4	Zusammenfassung	62
<b>8.</b>	<b>HEIMITO VON DODERER: DAS WASSER ALS SCHUTZ VOR DER FRAUENWELT</b>	<b>63</b>
8.1	Wasser und Erotik	66
8.1.1	Donald und die Frauenwelt	67
8.1.2	Finy und Feverl – das Wasser ist das Beste	69
8.2	Das Wasser als Grenze	71
8.3	Zusammenfassung	73
<b>9.</b>	<b>PAULUS HOCHGATTERER: DAS WASSER ALS ORT DER SCHMERZERFAHRUNG</b>	<b>75</b>
9.1	Jakob – tatadoopdooptatadoopdoop.	77
9.2	Kaplan und Judith	84
9.3	Zusammenfassung	86
<b>10.</b>	<b>DER LITERARISCHE WASSERRAUM IN „UNTERM RAD“, „DIE WASSERFÄLLE VON SLUNJ“ UND „WILDWASSER“</b>	<b>87</b>

<b>11. QUELLENVERZEICHNIS</b>	<b>94</b>
11.1 Primärtexte:	94
11.2 Sekundärliteratur	94
11.3 Internetquellen	100
11.4 Abbildungsverzeichnis	100
<b>ZUSAMMENFASSUNG DER ARBEIT</b>	<b>101</b>
<b>LEBENS LAUF</b>	<b>102</b>

## 1. Einleitung

Mit dem Wasser ist es etwas Komisches, (...) das Wasser ist ein magnetisches Element.

- Vater von Jakob Schmalfuß  
in Paulus Hochgatterers Roman  
Wildwasser

Dieser Gedanke aus Paulus Hochgatterers Roman „Wildwasser“ gab mir den Impuls zum Nachdenken über das Wasser in der Literatur und somit zum Verfassen dieser Arbeit. Das Wasser ist mit seiner vielschichtigen Bedeutung ein fundamentales Element. Der menschliche Körper besteht, in Abhängigkeit von Alter, Geschlecht und Gesundheit, aus etwa zu 50-60 Prozent aus Wasser. Bei einem jungen Mann von durchschnittlicher Größe und Körpermasse bedeutet das, dass sich ca. 40 Liter Wasser in seinem Körper befinden, davon kann man ca. 25 Liter innerhalb und 15 Liter außerhalb der Zellen, 12 Liter in der Gewebeflüssigkeit und drei Liter im Blut finden.<sup>1</sup> Kurz: Das Wasser ist für fast alle Geschöpfe lebensnotwendig. So ist es nur folgerichtig, dass sich sowohl menschliche als auch tierische Lebewesen meist rund um das Wasser ansiedeln. Hartmut Böhme bezeichnet dieses Element in der „Kulturgeschichte des Wassers“ sogar als „absolutes Phänomen“. Seiner Meinung nach sind die unterschiedlichsten Dimensionen des Menschen, also sowohl Ökologie, Geschichte und Kultur sowie Körper und Seele vom Wasser bestimmt.<sup>2</sup> Das Wasser gilt als extrem wandlungsfähig. Man spricht auch von den drei Aggregatzuständen: flüssig, fest und gasförmig. Außerdem ist es farblos, flexibel und amorph. Es ist nicht nur für Geologen, Physiker, Chemiker und Naturforscher von elementarer Bedeutung sondern auch für Psychologen, Religions-, Kunst- und auch Literaturwissenschaftler. Verwunderlich ist, dass – trotz seiner vielseitigen Anerkennung – bislang nur wenig Arbeiten über das Wasser vorliegen. Vor allem in der Literatur scheint es noch an Ergänzungen zu benötigen. Das Wasser als Motiv ist bis dato noch in keinem Literaturlexikon vorhanden, lediglich „Inseln“ und „fließen“ finden sich.<sup>3</sup> Aus diesem Anlass erschien mir die Beschäftigung mit „Wasser“ in der Literatur besonders wesentlich.

---

<sup>1</sup> Vgl. Heintz, Florian: Mensch und Körper: 1000 Fragen und Antworten. München: Wissen Media 2006. S. 194-195.

<sup>2</sup> Böhme, Hartmut: Kulturgeschichte des Wassers. Main: Suhrkamp 1988. S. 19.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu unter anderem: Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner 1980. Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und

Ausgehend von Paulus Hochgatterers Roman, in welchem ich das Wasser bereits als schmerzkonstituierendes Element in einer vorherigen Arbeit bestimmen konnte, ergab sich für mich meine erste Fragestellung nach dem Wasser als Raum in der Literatur.<sup>4</sup> Die Überlegungen zu narrativen Räumen mündeten schließlich in der Frage nach Wasserräumen.

Wasserräume werden also als jene Räume bestimmt, welche über das Wasser - oder über einen Aggregatzustand des Wassers – erreichbar sind. Der körperliche Kontakt ist zwar keine Voraussetzung, spielt aber eine wesentliche Rolle. Unter diese Definition von Wasserräumen fällt somit jegliche Narration von Wasser. So übernimmt oftmals auch das Wetter eine zentrale handlungskonstituierende Rolle. Die zweite Frage, welche sich während der privaten Lektüre diverser Werke ergeben hat, ist, welche Bedeutungen dieser Wasserraum individuell hat. Geprägt von den umfangreichen und zahlreichen Konnotationen von „Wasser“ können Wasserräume diverse Funktionen in der Narration übernehmen – welche? Für mich stellte sich dann im Speziellen die Frage, inwieweit der Wasserraum auf den Protagonisten<sup>5</sup> wirkt. Einmal auf das wandlungsfähige Element aufmerksam gemacht, findet es sich in den unterschiedlichsten Dimensionen auch in etlichen andern literarischen Werken wieder.

Unterschiedliche Fragen sollen also im Folgenden beantwortet werden: Kann das Wasser als Raum in der Literatur gelesen werden? – Was bedeutet überhaupt „Raum“ in der Literatur? Welche Funktion übernimmt der Wasserraum? Und vor allem: Kann der Wasserraum Identität-stiftend oder Identität-auflösend wirken?

Methodisch ergab sich zunächst folgendes Problem: Im Zentrum der Arbeit steht, wie bereits erwähnt, das Motiv „Wasser“. Analysiert man ein Motiv, so ergeben sich zwei theoretische Zugänge: Einerseits kann das Wasser historisch betrachtet werden. Hier ergeben sich Fragen, wie etwa: Seit wann gibt es das Motiv des Wassers? Hat

---

Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008. Daemmrich, Horst und Ingrid: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen: Francke Verlag 2987.

<sup>4</sup> Anm.: Siehe die Seminararbeit „Das Wasser als schmerzkonstituierendes Element in Hochgatterers Roman ‚Wildwasser‘“, welche innerhalb des Seminars „Schmerz in der Kinder und Jugendliteratur“ von mir im Sommersemester 2013 verfasst wurde.

<sup>5</sup> Im Folgenden wird keine Geschlechtertrennung vorgenommen. Es werden die männlichen Bezeichnungen verwendet, welche die weiblichen implizieren.

sich das Motiv verändert? Das Wasser wird so vor allem unter einem zeitlichen Gesichtspunkt betrachtet. Andererseits kann aber auch versucht werden ein Motiv typologisch zu betrachten. Hier werden Fragen gestellt, wie zum Beispiel: Wo wird das Wasser erwähnt? In welchen Beziehungen stehen die diversen Wassermetaphern? Es wird also versucht, einen überzeitlichen Kontext zu eruieren. Diese beiden Blickwinkel stehen sich also gegenüber, schließen einander aber nicht aus. Eine diachrone – historische – Betrachtung von Wasser wird wesentlich sein, um eine synchrone – typologische – Analyse des Motivs zu ermöglichen. Im theoretischen Teil soll also ein fachwissenschaftliches Instrumentarium geschaffen werden, wie das Wasser zu lesen ist, um dieses in der Analyse konkret anwenden zu können.

Um Antworten zu finden, bedarf es zunächst einer theoretischen Fundierung. Dazu muss das Verständnis von „Motiv“ in der Literatur geklärt werden, um dann zu einer Behandlung des „Raums“ übergehen zu können. Die Thematik von „Raum in der Literatur“ ist dabei eine sehr umfangreiche und so werden nur einige, für die Analyse wesentliche, Aspekte herangezogen. Von einem vollständigen Überblick über „Raum in der Literatur“ kann aber nicht die Rede sein. Eine reine Beschränkung auf den literarischen Raumbegriff scheint zu wenig, daher wird auch eine phänomenologische Betrachtung von „Raum“ herangezogen. Wesentlich ist dabei der Gedanke, dass Räume in der Narration als konstitutives Strukturelement angesehen werden. Außerdem wird davon ausgegangen, dass der Raum und die wahrnehmende Figur eng in Verbindung stehen. Das heißt, dass Räume in der Literatur nicht nur Ort der Handlungen sind, sondern diese auch mitbestimmen können. Sie wirken eben auf die Struktur. Der Raum kann in der Literatur nicht nur als physikalische Entität aufgefasst werden, er bedarf einer zusätzlichen Beschreibung, als über die mathematischen Gegebenheiten wie Länge, Breite und Höhe. So wird, wie Stefan Günzel schreibt, nicht mehr danach gefragt, wie Raum sondern viel mehr wie Räumlichkeit bedingt ist.<sup>6</sup> Dieses reflexive Denken innerhalb der Raumdebatte wird auch Topologie<sup>7</sup> genannt. Diese beschäftigt sich mit der

---

<sup>6</sup> Vgl. im Folgenden: Günzel, Stephan: Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transkript 2007. S. 13 – 27.

<sup>7</sup> Anm.: Ein Beispiel aus der Topografie ist unter anderem das Königsberger Brückenproblem. Vgl. dazu unter anderem: Velminski, Wladimir: Leonhard Euler. Die Geburt der Graphentheorie. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2008.

Identifikation einander ähnlicher Strukturen. Auch im 20. Jahrhundert, wenn der mathematische Ansatz in die Kultur- und Sozialwissenschaften übertragen wird, bleibt der ursprünglich mathematische Anspruch an „Raum“:

Eine Raumbeschreibung ist unvollständig, wenn sie sich auf die Beschreibung von Erscheinungsräumlichkeiten einerseits oder topographischer Kontingenz andererseits beschränkt.<sup>8</sup>

So kann also Räumlichkeit in der Literatur nicht auf objektive Maßeinheiten reduziert werden. Der Kern der Betrachtung von „Raum“ in der Literaturwissenschaft liegt also – auch durch die individuelle Wahrnehmung bedingt – auf der Hand: Literarischer Raum ist unter anderem Ausdrucksmittel, da durch selektive Darstellungsmöglichkeiten der Blick auf die Struktur gelenkt wird. Räumlichkeit und Erzählen sind so eng miteinander verbunden. Ziel soll in diesem Kapitel also eine Auseinandersetzung mit Räumlichkeit in der Literatur sein und darüber hinaus eine Beschäftigung mit Wasser als Raum.

Diese Beschäftigung mit dem Wasser als Raum verlangt ebenso nach einer Betrachtung der vielseitigen Symbolik dieses Elements. Als amorph determiniert, gilt das Wasser als Element der Gefühle und des Unbewussten. Es symbolisiert sowohl positive Empfindungen, wie Liebe und den Beginn von Leben, als auch negative, wie Tod, Schmerz oder Angst. Darüber hinaus gilt es als wesentliches Element bei Ritualen der Reinigung. Eine genauere Betrachtung der unterschiedlichen symbolhaften Verwendungen kann also nicht umgangen werden.

Außerdem verlangt die Analyse der Primärtexte ein Verständnis von „Identität“, welches im Anschluss entwickelt werden soll. Dafür ist zunächst die Auseinandersetzung mit dem Begriff in der Psychologie vonnöten, um herauszufinden, ob den Protagonisten<sup>9</sup> ein Aufbau dieser gelingt oder misslingt. Aufbau von Identität bedeutet in diesem Kontext das Erreichen einer Identifikation mit sich Selbst – kurz gesagt: Zu wissen, wer man ist. Eng verbunden mit dem Begriff der Identität ist der Begriff der Krise, wobei Krise als Bewältigungsaufgabe oder Identitätssuche verstanden wird. Der Aufbau einer stabilen Persönlichkeit bedeutet also einen Prozess, oft auch Ausbruch oder zumindest Bewegung. Auch wenn die

---

<sup>8</sup> Ebd. S. 25

<sup>9</sup> Anm.: es handelt sich in allen Romanen um männliche Figuren

Suche nach der individuellen Identität einen lebenslangen Vorgang darstellt wird dieser oftmals dem Jugendalter, vor allem auch der sogenannten Adoleszenz, zugeschrieben. Am Ende dieser Phase kann man dann von einer gelungenen oder eben misslungenen Identifikation mit sich selbst sprechen. Es ist davon auszugehen, dass die Jugendlichen diesen Prozess nicht vollkommen alleine zu vollziehen wissen. Ein mögliches Hilfsobjekt kann dabei der Wasserraum darstellen. Seit der griechischen Mythologie gilt das Wasser, beziehungsweise der Fluss Styx, als Trennung zwischen dem Reich der Toten und dem Reich der Lebenden. Eine Überfahrt stellt schon immer ein magnetisches, faszinierendes Unternehmen dar. So ist auch in der vorliegenden Arbeit davon auszugehen, dass je nachdem, ob der Prozess der Identitätsfindung gelungen oder misslungen ist, das Wasser einen Übergangsraum in eine jeweils andere Welt darstellt, nämlich in eine Welt mit einer stabilen Identität, oder im schlimmsten Fall, ohne Identität.

Jedenfalls stellt das Wasser als begehrenswertes Element ein Faszinosum dar. Die Formulierung allein verlangt bereits eine Beschäftigung mit Lacans Begriff des „begehrenswerten Anderen“. Warum wollen Menschen immer etwas Anderes haben, das zu erreichen unmöglich scheint? Warum sehnen sie sich immer nach mehr? Können wir nicht einfach zufrieden sein mit dem, was wir haben? – Lacan zufolge ist die Antwort ein ganz klares Nein. In diesem Kapitel soll geklärt werden, warum Individuen ein Anderes brauchen um sich vollkommen zu fühlen. So wird das Begehren, welches die Protagonisten für das Wasser empfinden, verständlich.

Aus diesen Überlegungen resultiert also folgende These, welche im Zentrum der Analyse steht:

Die Identitätssuche manifestiert sich an literarischen, fiktionalen Räumen. Solche Räume können dabei oft Wasserräume sein – also Räumlichkeiten welche über die Darstellung von Wasser kommunizierbar werden. Diese Räumlichkeiten wirken dabei zunächst entweder Identität-stiftend oder Identität-auflösend, können aber auch andere Funktionen erfüllen. Jedenfalls wirken sie dabei immer als Passage in eine andere Welt.

An Hand des entwickelten Instrumentariums werden die Primärtexte behandelt. Es wird nun der Zusammenhang zwischen den Wasserräumen und den Körperlichkeiten untersucht. Bislang wurde vielmehr der diachrone Aspekt des Motivs unter Augenschein genommen, an diesem Punkt steht jedoch der synchrone im Vordergrund. Ausgangspunkt der Analyse sind dabei immer die Figuren in den jeweiligen Romanen und deren Beziehung zum Wasserraum. Bei der Auswahl der Texte ist aufgefallen, dass die Protagonisten immer männliche heranwachsende junge Männer sind, welche eine spezielle Beziehung zu den Wasserräumen aufbauen.

Im ersten untersuchten Roman, „Unterm Rad“ von Hermann Hesse steht der junge Hans Giebenrath, welcher unter dem Druck der Gesellschaft zu zerbrechen droht, im Zentrum der Analyse. Der Wasserraum wird hier als Ort der Erinnerung und der geheimen Sehnsüchte des Jungen beschrieben. Das begehrenswerte andere Leben, impliziert durch die Wassermetaphorik, steht im Vordergrund der Untersuchung.

In Heimito von Doderers Roman „Die Wasserfälle von Slunj“ wird die erotische Konnotation von Wasser von Bedeutung sein. Der Fokus liegt dabei wieder auf dem männlichen Protagonisten, Donald Clayton. Zusätzlich rückt ein weiterer Aspekt der Raumphilosophie in den Mittelpunkt, nämlich die Grenze. Das Wasser fungiert als Grenzbereich zweier kontroverser Räumlichkeiten.

Der dritte Roman, „Wildwasser“ von Paulus Hochgatterer führt die divergenten Seiten des Wassers vor Augen. Sowohl die lebenspendende als auch die lebensnehmende Charakteristik des Wassers wird an der Figur des Jakob Schmalfuß transparent.

Die große Zeitspanne, welche von dem Erscheinen der Romanen abgedeckt wird, ermöglicht nicht nur einen Vergleich der Werke, sie verlangt regelrecht danach. Es soll herausgefunden werden, ob sich Antinomien, Analogien Überschneidungen etc. finden. Den Abschluss der Arbeit bildet dann ein Resümee, welches nochmals festhält, inwieweit die Wasserräume Identität-stiftend oder -auflösend wirken.

## 2. Begriffsanalyse „Motiv“

Ähnlich wie Themen sind Motive Grundbausteine von literarischen Werken. Die Wiederholung, Verteilung, Wechselbeziehung und Variation dieser formt ein weitläufiges Bezugssystem. Horst und Ingrid Daemmrich<sup>10</sup> machen darauf aufmerksam, dass bestimmte Themen oder Motive das Schaffen einzelner Autoren, aber auch das Schaffen einer ganzen Epoche prägen können. Besonders kennzeichnend ist, dass Motive Sprachräume überkreuzen und auf lange Zeit in der literarischen Tradition durchgreifend sind. „In der Gestaltung von Themen und Motiven stellen Autoren bewußt<sup>11</sup> oder absichtslos, Verständigungsverhältnisse der Gesellschaft übernehmend einen Dialog mit der literarischen Tradition her.“ Die Untersuchung dieser bietet so einen Einblick in das historische Selbstverständnis und verweist ebenso auf geistesgeschichtliche Beziehungen. Außerdem haben Motive einen Einfluss auf textinterne Beziehungen. Motive finden sich im Drama, in der Epik und in der Lyrik, auch wenn sie in der Lyrik eine stärkere Bildhaftigkeit aufweisen.<sup>12</sup>

Grob lässt sich der Terminus „Motiv“ in der Literatur zunächst wie folgt definieren:

Kleinste bedeutungsvolle Einheit eines lit[erarischen] Werkes (...) terminologische und methodische Unschärfen ergeben sich durch unterschiedliche Begriffsverwendungen.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Vgl. Daemmrich, Horst und Ingrid: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen: Francke Verlag 2987. S. 9-12.

<sup>11</sup> Die Zitate sollen originalgetreu übernommen werden, daher wir im Folgenden die alte Rechtschreibung beibehalten. Diese wird nicht mehr eigens gekennzeichnet.

<sup>12</sup> Vgl. Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern: Francke AG 1948. S. 61.

<sup>13</sup> Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008. S. 514.

Josef Körner beschreibt den Begriff des Motivs ebenso als „kleinste selbstständige Inhalts-Einheit oder tradierbares intertextuelles Element eines literarischen Werkes.“<sup>14</sup> „Motiv“ bezeichnet also in der Literatur eine kleine Einheit, die bereits ein „inhaltliches, situationsmäßiges Element darstellt“<sup>15</sup>.

Abzugrenzen ist das Motiv einerseits nach oben hin zum „Stoff“, der aus einem komplexeren Sinnzusammenhang besteht. Auf die Tatsache, dass das Motiv an keinen konkreten historischen Kontext gebunden ist, verwiesen bereits Daemmrich und Daemmrich. So kann ein Motiv verschiedenen Stoffen angehören.<sup>16</sup>

Der Stoff bietet eine ganze Melodie, das Motiv schlägt hingegen nur einen Akkord an. Der Stoff ist an feststehende Namen und Ereignisse gebunden und läßt nur gewisse weiße Flecken im Ablauf des Plots stehen, jene Rätsel oder Lücken entfaltungs-fähiger Stoffe, die immer wieder neue Autoren zu Lösungsversuchen locken, während das Motiv mit seinen anonymen Personen und Gegebenheiten lediglich einen Handlungsansatz bezeichnet, der ganz verschiedene Entfaltungsmöglichkeiten in sich birgt.<sup>17</sup>

Während der Stoff also örtlich und zeitlich gebunden ist, ist das Motiv „gerade nicht festgelegt und ausgefüllt“<sup>18</sup>.

Eine Abgrenzung von oben, also gegenüber dem Stoff, erfordert auch eine Abgrenzung gegenüber kleineren Elementen. Die jeweiligen Ausfüllungen der Motive werden als „Zug“<sup>19</sup> bezeichnet. Einzelne stehende Bilder oder Züge sind nicht als Motiv zu bezeichnen. Im Gesamten, im Inhalt, üben diese keine notwendige Position aus, sondern besitzen eine additive Funktion. Stehen Gegenstände wie Wald, Auge oder Wasser isoliert, sind sie nicht als Motive zu betrachten. Zu solchen werden sie erst, wenn sie Personen oder Sachen in einem Zusammenhang zeigen. Man kann eine Wachstumsmöglichkeit der kleineren Elemente zu Motiven erkennen. Der Übergang zwischen Zug und Motiv ist ein fließender mit Wechselwirkung.<sup>20</sup> Das

---

<sup>14</sup> Fricke, Harald (Hg): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2000. S. 638.

<sup>15</sup> Frenzel, Elisabeth: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart: J.B Metzler 1978. S. 27.

<sup>16</sup> Vgl. Fricke, S. 635.

<sup>17</sup> Frenzel, 1980. S. 6.

<sup>18</sup> Kayser, S. 62.

<sup>19</sup> Vgl. Frenzel (1978), S. 28.

<sup>20</sup> vgl Frenzel (1980), S. 7.

kommt daher, da ihr Unterschied kein absoluter ist, sondern nur in der Funktion und dem Stellenwert liegt.

Viele Motive besitzen Symbolkraft sowie Spannungen, dank derer sie movierend wirken. Schon der lateinische Ursprung „movere“ verweist auf den bewegenden Charakter.<sup>21</sup> Nimmt das Nomen „motivum“ im späten Mittelalter die Bedeutung von „Gedanke“, „Einfall“ an, so ändert sich dies im 16. Jahrhundert mit dem Gehalt des „Beweggrundes“. Die Adaption des Begriffs in der Kunst erfolgte zunächst in der Musik als Bezeichnung für die kleinste melodische Einheit und mit Ende des 18. Jahrhunderts ist auch ein Ausdruck für den künstlerischen Gegenstand in der Malerei belegt. Goethe dürfte so bei der Beschäftigung mit der bildenden Kunst in Italien maßgeblich bei der Transformation des Motiv-Begriffs auf die Literatur beeinflusst worden sein.

Einige Forscher behaupten aber, das Bewegliche des Terminus liege nicht darin, dass der Handlung, den Personen und der gedanklichen Substanz des Kunstwerkes Impulse gegeben werden. Sie verlegen „das „Movierende“ aus dem Kunstwerk in die Seele des Dichters“<sup>22</sup>. Josef Körner<sup>23</sup> versucht sich so an einer psychoanalytischen Interpretation des Motiv-Begriffs. Er setzt das Motiv mit dem verdrängten Gedankenmaterial der Träumer, Neurotiker und Psychotiker gleich und definierte somit Motiv als Vorstellung und Stimmung, als treibende Idee, womit wiederum die aus dem 16. Jahrhundert stammende Sinnhaftigkeit des Beweggrundes ins Zentrum rückt.

Bei der Untersuchung von Motiven liegt ein Augenmerk auf der Kontaktfähigkeit, dem Almagierungsvermögen.<sup>24</sup> Die Konstellation der Motive zueinander und innerhalb des Stoffes gibt wichtige Aufschlüsse. Petsch<sup>25</sup> differenziert zwischen „Kernmotiven“, „Rahmenmotiven“, die das Kernmotiv stützen, und „Füllmotive“, die einzelnes

---

<sup>21</sup> Vgl. im Folgenden Fricke, S. 636.

<sup>22</sup> Frenzel (1978), S. 29.

<sup>23</sup> Körner, Josef: Erlebnis-Motiv-Stoff. IN: Wahle, Julius; Klemperer, Victor (Hsg.): Vom Geiste neuer Literaturforschung, Festschrift für Otto Walzel. Akademische Verlagsgesellschaft: Potsdam 1924. S. 80-90.

<sup>24</sup> Vgl. Frenzel (1978), S. 30-32.

<sup>25</sup> Vgl. Petsch, Robert: Deutsche Literaturwissenschaften. Aufsätze zur Begründung der Methode. IN: germanische Studien. Hrsg. von Hofstätter, Walther. Berlin: Ebering 1940. S.135-150.

charakterisieren, ergänzen und Verbindungen herstellen. Sperber<sup>26</sup> teilt in primäre, sekundäre und detailblinde Motive. Die primären Motive stehen dabei im Mittelpunkt und haben eine dominierende und zentrale Rolle, während die sekundären Motive entweder eine Mittel- oder Nebenstellung einnehmen können. Sie sind fähig, die affektbefreiende Funktion von Primärmotiven zu übernehmen, „in deren Ausübung die Primärmotive durch irgendwelche, von Fall zu Fall näher zu bestimmende Rücksicht gehemmt sind“.

Frenzel<sup>27</sup>, welche Petschs Definitionen übernimmt, meint, dass „der Motivkomplex (..) oft so verzahnt [ist], daß selbst die Weglassung eines Rand- oder Füllmotivs nicht ohne Schädigung des Ganzen vor sich geht“. Durch seine Veränderung kann dem nachfolgenden Motiv Sinn und Funktion genommen werden. Misslingt die Setzung eines Motivs oder stehen zwei Motive in Widerspruch, so nennt Frenzel das ein blindes oder stumpfes Motiv. Der Leser wird hierbei in eine Sackgasse geführt.

Das Leitmotiv ist ein von den echten Motiven gesondertes Motiv, worauf bereits Petersen verweist.<sup>28</sup> Es wird von der Musik Wagners auf die Literatur übertragen und bezeichnet die Wiederholung der gleichen Wortfolge in gleicher oder ähnlicher Abfolge an verschiedenen Stellen eines Werkes. Vielfach erfüllen Zitate aus fremden Dichtungen diese Aufgabe des Leitmotivs.

Leitmotive sind also keine Bestandteile des Inhalts, keine echten Motive, sie sind aber auch keineswegs >leitend<, sondern stilistische, tektonische, gliedernde Elemente, die eine Art musikalischen Effekt haben und einem Refrain gleichen.<sup>29</sup>

Das Leitmotiv kann aber auch symbolhaften Charakter haben und ist mit der rhythmischen Funktion mit dem Symbol verwandt.

---

<sup>26</sup> Vgl. Sperber, Hans; Spitzer, Leo: Motiv und Wort: Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie . Leipzig: Reisland 1918. S. 28-31.

<sup>27</sup> Vgl. Frenzel (1987), S. 32.

<sup>28</sup> Vgl. Petersen, Julius nach Frenzel (1987), S. 32.

<sup>29</sup> Frenzel (1978): S. 34.

Eine besondere Stellung hat die Topik als Topos Forschung in Nachfolge von Ernst Robert Curtius hinter sich gebracht. Curtius wollte an den Produktionsmodus von Literatur erinnern, welcher von den vornehmlich germanistischen Fixierungen auf Genie- und Originalitätscharakter verdrängt wurde, an Literatur als kompilatorischer Umgang mit den Elementen eines vorgegebenen Traditionsarsenals, der sich in Textsorten wie Florilegien, Enzyklopädien, Kompendien, Emblembüchern, etc. niederschlug. So interpretierte Curtius im Sinne der Tradition der Topik literarische Motive und Themen als „Topoi“, „deren historische Konstanz die Integrität des europäischen Literatursystems, (...) [und] die ersehnte Einheit der westlichen Kultur verbürge.“<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Pechlivanos, Miltos; Rieger, Stefan; Struck, Wolfgang und Weitz, Michael (Hrsg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart und Weimar: Metzler 1995. S 84.

### 3. Begriffsanalyse „Identität“

„Identität“ ist an sich ein eher schwer zu fassender Begriff. Die Bezeichnung leitet sich vom lateinischen „idem“ ab, was so viel wie der „der/die/dasselbe“ oder „-gleiche“ bedeutet.<sup>31</sup> So lässt sich im Allgemeinen „Identität“ als „völlige Übereinstimmung einer Person oder Sache mit dem, was sie ist oder als was sie bezeichnet wird“<sup>32</sup> skizzieren. Diese grobe Beschreibung ist aber für den Verlauf der vorliegenden Arbeit nicht zufriedenstellend. Durch die vielfältige wissenschaftliche und alltagssprachliche Verwendung von „Identität“ kann der theoretische Identitätsbegriff nur mehr verschwommen wahrgenommen werden.<sup>33</sup> Dieser Umstand hat zu einer ständigen Neuerung der Definition geführt. Die folgenden Erklärungsversuche von Identität können dabei aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

#### 3.1 Der Ursprung des Begriffs bei Freud

Sigmund Freud<sup>34</sup>, der Begründer der Psychoanalyse, spricht von Identifizierung als dem Vorgang von Subjektkonstruktionen. Er verwendet aber den Begriff „Identität“ eigentlich nicht. Bei Freud haben wir es mit einer Dreiteilung unseres psychischen Lebens zu tun, nämlich in das „Ich“, das „Es“ und das „Über-Ich“. Das „Ich“ beinhaltet dabei die seelischen Vorgänge in einer Person, an ihm hängt das Bewusstsein. „Das andere Psychische aber, in welches es [das Ich] sich fortsetzt und das sich wie unbw [=Unbewusstes] verhält (...) [wird als] das Es“ bezeichnet. Das „Es“ gehorcht der Lustinstanz und wird durch Triebe gesteuert, während das „Ich“ „das Realitätsprinzip an die Stelle des Lustprinzips zu setzen“ versucht. Es ist vernunftgeleitet. Die dritte Instanz, das Über-Ich, repräsentiert eine Art Ideal, das sich im Kontext unserer Kultur entwickelt hat. Vereinfacht ausgedrückt ist es mit dem Gewissen vergleichbar, das

---

<sup>31</sup> Vgl. Stowasser; Petsching; Skutsch: Stowasser. Österreichische Schulausgabe. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien: HTP Medien AG 1997. S. 242.

<sup>32</sup> Weiß, Band 5 HAIE – KALE, S. 363.

<sup>33</sup> Vgl. Eberstadt, Meike; Kuznetsov, Christin: Bildung und Identität. Möglichkeiten und Grenzen eines schulischen Beitrags zur europäischen Identitätsentwicklung. Main: Peter Lang 2008. S.16.

<sup>34</sup> Vgl. im Folgenden Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metaphysiologische Schriften. Frankfurt: Fischer 1992. S. 257-277.

aber nicht von moralischen Normen, sondern von verinnerlichten Handlungsnormen geleitet wird. „Während das Ich wesentlich Repräsentant der Außenwelt, der Realität ist, tritt ihm das Über-Ich als Anwalt der Innenwelt, des Es, gegenüber.“

Anhand dieses dreiteiligen Strukturmodells hinterfragt Freud die Einheit des Psychischen und somit ist Identität aus psychoanalytischer Sicht nicht mehr als eine „fragile temporäre Errungenschaft“<sup>35</sup>. Dies resultiert auch aus der Tatsache, dass Freud die zentrale Stellung des Ichs negiert. Das Ich bleibt immer vom Es abhängig und durch das Über-Ich kontrolliert.

Identität ist nach Freud somit eine permanente Syntheseleistung, eine Leistung, die den differenten Ansprüchen der drei psychischen Instanzen gleichermaßen Rechnung zu tragen hat und so das Lustprinzip (Es), das Moralprinzip (Über-Ich) und das Realitätsprinzip (Ich) zu einem gewissen Ausgleich bringen muss. Identitätsbildung erscheint in dieser Sicht als höchst störungsanfälliger Balanceakt.<sup>36</sup>

### **3.2 Die „Ich-Identität“ bei Eric H. Erikson**

Als eigentlicher Urheber der Identitätstheorien kann Eric H. Erikson betrachtet werden, welcher eine Theorie der „Ich-Identität“ entwickelte.<sup>37</sup> Diese „Ich-Identität“ stellt die Summe der Schritt für Schritt erworbenen Fähigkeiten jedes Individuums dar, um das Leben meistern zu können.

Es sollte damit ein spezifischer Zuwachs an Persönlichkeitsreife angedeutet werden, den das Individuum am Ende der Adoleszenz, der Fülle seiner Kindheitserfahrungen entnommen haben muß, um für die Aufgaben des Erwachsenenlebens gerüstet zu sein.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Ulich, Dieter: Einführung in die Psychologie. Grundriss der Psychologie Band2. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 2000. S. 72-80.

<sup>36</sup> Ulich, S. 75.

<sup>37</sup> Vgl. im Folgenden: Erikson, Eric H: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze übersetzt von Kate Hügel. Frankfurt am Main: 1966. S.11-55.

<sup>38</sup> Erikson, S. 123.

In einem Diagramm beschreibt Erikson acht diagonal verlaufende psychosoziale Krisen.<sup>39</sup> Diese Folge von krisenhaften psychosozialen Stadien stellt gleichzeitig die Abfolge jener Komponenten von Persönlichkeit dar, die in den jeweiligen Stadien entwickelt werden sollen. Identität wird also als ein kontinuierlicher Prozess des Angleichens von Einflüssen und Erwartungen verstanden. Erikson versteht Identität als unmittelbare Wahrnehmung von Gleichheit und Kontinuität des Selbst innerhalb der Zeit und die damit verbundene Wahrnehmung, dass diese auch von anderen anerkannt wird. Das sich herausbildende Identitätsgefühl wird nach Erikson dabei vorbewusst als „psychosoziales Wohlbefinden“ erlebt. Diese Auffassung von Identität hat zur Folge, dass für das Individuum nicht nur die eigene wahrgenommene Stabilität, sondern auch die erlebten Veränderungen innerhalb der einzelnen Lebensabschnitte bedeutend sind. Mit den Arbeiten von Erikson findet der Begriff „Identität“ nicht nur Einzug in die Psychoanalyse, sondern erntet auch weit über die Psychoanalyse hinaus große Popularität.<sup>40</sup>

### **3.3 Die kulturelle Determination von „Identität“ nach Jan Assmann**

Für die folgende Analyse von Romanen eignen sich besonders die Theorien von Jan Assmann. Er definiert Identität als „eine Sache des Bewußtseins, d[as] h[eißt] Reflexivwerden eines unbewußten Selbstbildes.“<sup>41</sup> Dieses Selbstbild gibt es sowohl im individuellen als auch im kollektiven Leben. Assmann differenziert eine „Ich Identität“, welche er wieder in eine personale und individuelle spaltet, und eine „Wir Identität“<sup>42</sup>.

Etwas anschaulicher wird diese Aufspaltung mittels des folgenden Diagramms:

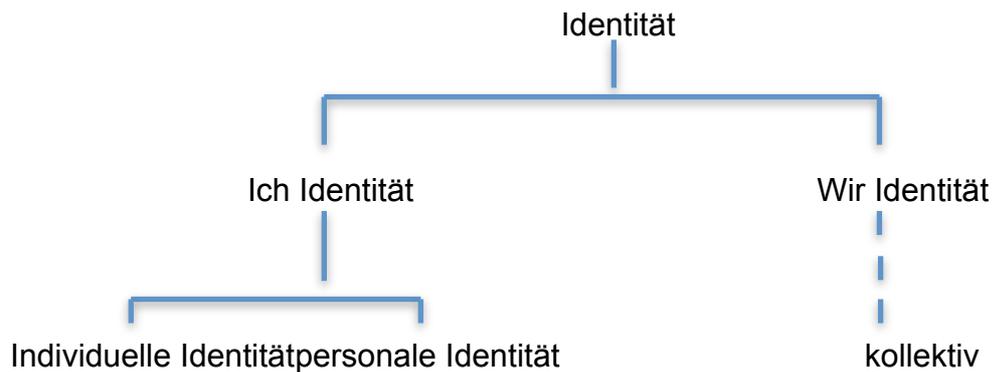
---

<sup>39</sup> Vgl. Erikson, S. 122-188.

<sup>40</sup> Vgl. Eberstadt; Kuznetsov, S. 17.

<sup>41</sup> Assmann, Jan: Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 1992. S. 130.

<sup>42</sup> Vgl. Assmann, S. 131.



### 3.3.1 Die Ich Identität

Die individuelle Identität ist dabei das im Bewusstsein „jedes Einzelnen aufgebaute und durchhaltende Bild, der ihn von allen (...) Anderen unterscheidenden Einzelzüge, das am Leitfaden des Leibes entwickelte Bewußtsein eines irreduziblen Eigenseins, der Unverwechselbarkeit und Untersetzbarkeit“<sup>43</sup>. Dem gegenüber steht die personale Identität, die als „Inbegriff aller dem Einzelnen durch Eingliederung in spezifische Konstellationen des Sozialgefüges zukommende Rollen, Eigenschaften und Komponenten“<sup>44</sup> gilt. Die individuelle Identität bezieht sich auf die Eckdaten des Lebens, während sich die personale auf soziale Anerkennung und Zurechnungsfähigkeit des Individuums bezieht. Assmann verweist darauf, dass beide Komponenten kulturell determiniert sind.

Beide Prozesse, der der Individuation und der Sozialisation verlaufen in kulturell vorgezeichnete Bahnen. Beide Identitätsaspekte sind Sachen des Bewußtseins, das durch Sprache, Wertvorstellungen, Werte, Normen einer Kultur und Epoche in spezifischer Weise geformt und bestimmt sind. Die Gesellschaft erscheint so (...) nicht als eine dem Einzelnen gegenüberstehende Größe, sondern als konstituierendes Element eines Selbst. Identität, auch Ich Identität, ist immer ein gesellschaftliches Konstrukt und als solches immer kulturelle Identität.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Assmann, S. 131.

<sup>44</sup> Assmann, S. 132.

<sup>45</sup> Ebd.

### 3.3.2 Die kollektive Identität

Die kollektive Identität erschließt sich im Gegensatz zu der Ich-Identität, durch das Bild, das die Mitglieder einer Gruppe von sich aufbauen und mit dem sich jedes Mitglied identifiziert. Kollektive Identität ist nach Assmann Frage der Identifikation der beteiligten Teilhaber. „Es gibt sie nicht „an sich“, sondern immer nur in dem Maße, wie sich bestimmte Individuen zu ihr bekennen.“<sup>46</sup> Weiters ist sie nur so stark oder so schwach, wie sie im Bewusstsein der Mitglieder verankert ist und sich in deren Denken und Handeln zeigt.

### 3.3.3 Identität aus der kulturwissenschaftlichen Perspektive

Andreas Reckwitz<sup>47</sup> meint, dass der Begriff der „Identität“ im 20. sowie 21. Jahrhundert einen vergleichbaren Stellenwert, wie „Gesellschaft“ oder „Fortschritt“, einnimmt. Außerdem weist er darauf hin, dass der Begriff „Identität“ in der politischen und in der privaten Wahrnehmung problematisch geworden ist. Identität wird somit zu einem kulturellen Problem,

(...) als ein Problem des *Sinns*, den Individuen und Kollektive ihrem Handeln und nicht sich selbst zuschreiben. Nicht, ob oder daß Eigenschaften beliebiger Gegenstände *gleich* sind oder gleich bleiben ist die Frage, sondern welche Eigenschaften überhaupt vorliegen, genauer: was die Eigenschaften von einem *selbst* also sog. „Individuum“ und als Teil eines sog. „Kollektivs“ sind. Kurz: „wer man ist“ wird zum Problem.<sup>48</sup>

„Identität“ bezeichnet also die Problematik der „Kontingenz des Selbstverstehens“ in der Hochmoderne, welches dann aber ebenso ein Problem der Konstanz dieses Selbstverstehens ist.

Diese neue Zentralität der Identitätskonzepte resultiert vor allem aus einer Transformation der Grundbegrifflichkeiten der Sozial- und Humanwissenschaften

---

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Vgl. im Folgenden: Reckwitz, Andreas: Der Identitätsdiskurs. Zum Bedeutungswandel einer sozialwissenschaftlichen Semantik. In: Rammert, Werner (Hg.): Kollektive Identitäten und kulturelle Innovationen. Ethnologische, soziologische und historische Studien. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2001. S. 21-38.

<sup>48</sup> Ebd. S. 21.

Ende des 20. Jahrhunderts. Im Kontext des Cultural Turns<sup>49</sup> kann „Identität“ zu einem Schlüsselphänomen werden, so Reckwitz. Wenn nämlich symbolische Codes Handeln und Sozialität organisieren, dann „erscheinen jene Codes, auf deren Grundlage sich Handelnde selbst interpretieren – als Individuum und als Teil eines Kollektivs – für ihre sozialen Praktiken von besonderer Bedeutung.“<sup>50</sup>

Die eigentliche Relevanz der Debatte liege nicht im Kollektiv, sondern in der Betonung der Person, nämlich wie eine Person „personale Identität“ erlangen kann. So wird auch im Laufe der Analyse Identität als ein individuell entwickeltes Konstrukt verstanden. Dieses muss sich innerhalb diverser Krisen immer wieder von Neuem beweisen, festigen und neu definieren. Dabei spielt eben sowohl die individuelle als auch die kollektive Komponente eine entscheidende Rolle zur Selbstfindung und zum Aufbau einer eigenen Identität. Das bedeutet, dass auch der soziale Faktor beim Aufbau einer stabilen Persönlichkeit berücksichtigt wird. Die kollektive Identität wird dabei aber von einer weniger großen Rolle sein. Vielmehr geht es um die Ich-Identität, welche sich anhand von individuellen Entscheidungen und Bedrängnissen behaupten und aufbauen soll. Es geht, in Reckwitz Sinne, um die „Kontingenz des Selbstverstehens“. Diese Ich-Identität entfaltet sich nach Assmann auch durch soziale Anerkennung in einem bestimmten Umfeld innerhalb des jeweiligen Rollenverständnisses. Diese beiden Komponenten der Ich-Identität sind aber auch von außen bestimmt. Der Einfluss von außen auf die jeweilige Identität ist also wesentlich und soll innerhalb der Analyse berücksichtigt werden. Wenn von „identitätsstiftend“ gesprochen wird, bedeutet dies, dass ein Schritt zum Aufbau einer Identität gelingt, die Krise wird bewältigt. Im Gegensatz dazu wird der Terminus „identitätsauflösend“ verwendet. Damit wird signalisiert, dass das Subjekt das Problem nicht bewältigen kann, es scheitert am Aufbau einer stabilen Identität.

---

<sup>49</sup> Anm.: Der Cultural Turn beschreibt eine konsequente Hermeneutisierung und Historisierung sozialer Phänomene.

<sup>50</sup> Ebd. S. 24.

## 4. Das Verständnis von Raum

In der Literaturwissenschaft hat Zeit als Faktor der Textanalyse einen festen Platz. „Das Zeitgerüst einer Erzählung bildet eine der wichtigsten Ebenen narrativer Textkonstitutionen und damit einen der wichtigsten Aspekte der Textanalyse.“<sup>51</sup> Das Fortlaufen einer Handlung, Rückgriffe und Vorwegnahme werden als bestimmende Komponenten zur Erschließung des Textes herangezogen. Eine Vielzahl von Werken bedeutender Literaturwissenschaftler über die Funktion der Zeit innerhalb einer Erzählung verweisen auf die zentrale Stellung.<sup>52</sup> Diese Zentrierung rund um die Zeit als strukturgebendes Charakteristikum eines Textes ist jedoch mit Vorsicht zu behandeln. Bach und Neumann weisen darauf hin, dass „jede temporäre Beschreibung von temporären Strukturen auf räumliche Semantiken angewiesen ist.“<sup>53</sup> Texte strukturieren sich also nicht nur anhand von Zeitstrukturen, auch das Netzwerk der räumlichen erzählten Welten kann für die Struktur des Textes ausschlaggebend sein. Der erzählte Raum kann sowohl für die Handlung, die Figurenkonstellationen oder die Thematik strukturgebend also auch bedeutungstragend fungieren.<sup>54</sup>

Juri M. Lotmann verweist darauf, wie sehr unsere Vorstellungen und unser Denken räumlich charakterisiert sind:

Die allerallgemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt, mit deren Hilfe der Mensch auf verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte den Sinn des ihn umgebenden Lebens deutet, sind stets mit räumlichen Charakteristiken ausgestattet, sei es in Form von Gegenüberstellungen „Himmel – Erde“ oder „Erde“ – Unterwelt“ (eine vertikale dreigliedrige Struktur organisiert längs die Achse „oben-unten“), sei es in Form einer sozial-politischen Hierarchie mit der zentralen Opposition der ‚Oberen – Niederen‘, ‚rechts – links‘ (Ausdrücke wie: das Rechte tun, linkisch, sinsiter u.ä.) Vorstellungen von „hohen, erhabenen = erhobenen“ und „niederen, erniedrigenden“ Gedanken, Beschäftigungen, Berufen; die Identifikation des Nahen mit dem Verständlichen, Eigenen, Vertrauten, und des „Fernen“ mit

---

<sup>51</sup> Vogt, Jochen: Wie analysiere ich eine Erzählung? Ein Leitfaden mit Beispielen. Paderborn: Wilhelm Fink 2011. S. 30.

<sup>52</sup> Siehe dazu unter anderem auch: Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Fink 1998. Lämmert, Eberhart: Bauformen des Erzählens. München: Metzler 1987. Lukás, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Stuttgart: dtv 2004.

<sup>53</sup> Mülder-Bach, Inka; Neumann, Gerhard: Räume der Romantik. Würzburg: Königshausen&Neumann 2007. S. 7

<sup>54</sup> Vgl. Nünning, S. 604-606.

dem Unverständlichen, Fremden – all das fügt sich zusammen zu Weltmodellen, die deutlich mit räumlichen Merkmalen ausgestattet sind.<sup>55</sup>

Mit diesem Aspekt findet die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem narrativen Raum nicht nur ihre Berechtigung, sondern auch die Erfordernis. Der Zugang zum Raum wird in der vorliegenden Arbeit einerseits über die Phänomenologie und andererseits über die Literaturwissenschaft erfolgen. Aus diesem Grund werden diese beiden Zugänge nun genauer betrachtet.

#### **4.1 Der phänomenologische Raumbegriff**

Die Phänomenologie geht nicht von den naturwissenschaftlichen Gegebenheiten des Raums an sich aus, sie hat „zum Ziel (..), das Wesen der menschlichen Existenz und Erkenntnis aus der eigenen Erfahrung heraus zu beschreiben.“<sup>56</sup> Im Fokus phänomenologischer Untersuchungen stehen Überlegungen hinsichtlich Wahrnehmung, Leib und Räumlichkeit. „>Raum< wird dabei nicht mehr als derjenige der Newton’schen Physik verstanden, der als gleichförmiger Ausdehnungsraum konzipiert ist, sondern als Erlebnisraum.“<sup>57</sup> Dies rechtfertigt die Behandlung des phänomenologischen Raumbegriffs innerhalb der vorliegenden Arbeit.

Mit dieser Herangehensweise an „Raum“ als einen Erlebnisraum rückt das wahrnehmende Subjekt in den Fokus. Das heißt, der Raum ist nicht mehr nur über mathematische Komponenten erfassbar, sondern steht in direktem Zusammenhang mit demjenigen, der sieht und spürt. Nicht mehr nur der visuelle Sinn, sondern auch der taktile wird gefordert.

---

<sup>55</sup> Lotman, Juri: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink 1972. S. 313.

<sup>56</sup> Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Main: Suhrkamp 2006. S 105.

<sup>57</sup> Ebd.

„Es sieht so aus, als ob der sichtbare Raum sich in einem zweiten Raum drehen würde, den man für unverrückt fest hält, obgleich letzteren nicht das mindeste Sichtbare kennzeichnet“. Der auf die Bewegungsempfindungen gegründete Raum scheint in der Tat das Ursprüngliche zu sein.<sup>58</sup>

Am Beginn phänomenologischer Konstitutionslehre steht Edmund Husserl, der einen Ansatz prägte, der innerhalb dieser philosophischen Richtung fundamental war: „Innen und Außen treten im euklidischen Raum getrennt auf, sie bilden hinsichtlich des Wahrnehmungserlebens aber eine vorgängige Einheit“<sup>59</sup>. Martin Heidegger sieht das Da-Sein als topologisch bestimmt an. „In der Bedeutsamkeit, mit der das Dasein als (...) In-Sein vertraut ist, liegt die Mitherschlossenheit des Raums.“<sup>60</sup> Der Mensch ist also als räumliches Wesen zu bestimmen. Das Verhältnis, das zwischen dem Individuum und dem Raum besteht, ist zugleich auch Struktur des menschlichen Daseins.<sup>61</sup> Andererseits ist aber auch der Raum durch das menschliche Dasein bestimmt:

Erst bezogen auf menschliches Dasein ist der Raum Horizont, Hintergrund, Fundament der Existenz. Losgelöst ist die objektiv mathematisch beschriebene Welt eigentlich raumlos. (...) Der gelebte Raum ist unsere Wirklichkeit. Es gibt nicht daneben noch so etwas wie die Wirklichkeit der Physik.<sup>62</sup>

Obwohl Raum und menschliche Existenz unabhängig voneinander gedacht werden können, stehen die beiden in einem Wechselverhältnis, „das lebendige Selbst und der gelebte Raum stehen zueinander im Verhältnis der Verwirklichung.“<sup>63</sup>

Otto Bollnow verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff des „erlebten Raums“<sup>64</sup>. Der erlebte Raum ist klar vom mathematischen Raum zu trennen. Das Zentrum des erlebten Raums stellt das erlebende Individuum dar. Der erlebte Raum ist der reale und für alle Menschen wirkliche Raum selbst, der aber nicht losgelöst von dem in ihm lebenden Menschen betrachtet werden kann.

---

<sup>58</sup> Mach zit. nach: Lange; Sigrid: Raumkonstruktion in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Bielefeld: Aisthesis 2001. S.10.

<sup>59</sup> Husserl zit. nach Dünne und Günzel, S. 107.

<sup>60</sup> Heidegger zit. nach Dünne und Günzel, S. 147.

<sup>61</sup> Vgl. Bollnow, Otto: Mensch und Raum. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1997. S. 22.

<sup>62</sup> Götz, Walter: Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein. Tübingen: Max Niemeyer 1970. S. 217.

<sup>63</sup> Bollnow, S. 20.

<sup>64</sup> Vgl. Bollnow, S. 18-20.

Räume können unter anderem auch Emotionen vermitteln. Binswanger führte den Begriff des „gestimmten Raums“<sup>65</sup> ein. Mit dem Wort „Stimme“ ist in diesem Zusammenhang ein dauerhaftes Gefühl gemeint, das den Menschen zugleich mit der umgebenden Welt verbindet. Dieses Gefühl kann als Fundament aller Regungen der Seele verstanden werden. So gibt es eine Abhängigkeit des erlebten Raums von der jeweiligen Stimmung des Menschen.

#### **4.2 Der literarische Raumbegriff**

Auch wenn sich bis dato noch keine umfangreiche Poetik des literarischen Raums durchgesetzt hat, weisen fiktive Räume viel Reservoir auf, um Texte zu analysieren. Beginnt Gérard Genette<sup>66</sup> 1969 seinen Aufsatz „La littérature et l'espace“ mit der These, dass es paradox erscheinen mag, hinsichtlich der Literatur von „Raum“ zu sprechen, spielen hingegen Raumvorstellungen heute eine zentrale Rolle in der Literaturwissenschaft. Raumtheorien sind für die Konstruktion narrativer Räume nötig. Im Gegensatz zu den alltäglichen Raumdarstellungen ist der Fiktionsraum mit Leerstellen besetzt, das heißt es sind nicht durchwegs alle Merkmale beschrieben, nicht der ganze zusammenhängende Raum ist ausgefüllt. Auch wenn wir in der Realität niemals den Raum in seiner Vollständigkeit erfassen können, kann unser Gehirn wesentliche Komponenten ergänzen.<sup>67</sup> Im Text ist des Lesers Fantasie gefragt. So werden die Leerstellen aber auf unterschiedliche Weise gefüllt, da jedes Individuum eine andere Vorstellung hat. In der Literatur führen also viele Beschreibungen nicht zu den gleichen Vorstellungen bei den Leser/innen.

Das Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie<sup>68</sup> definiert den literarischen Raum als einen „Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten, wie Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen“. Der Raum in der Literatur ist klar zu

---

<sup>65</sup> Vgl. Binswanger zit. nach: Bollnow, Otto: Der erlebte Raum. Siehe auch: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/ErlebterRaumB.pdf> am 11.4.2013. S. 9

<sup>66</sup> Gérard Genette zit. nach: Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. IN: Günzel, Stephan: Raumwissenschaften. Main: Suhrkamp 2009. S. 225.

<sup>67</sup> Vgl. Dazu u.a.: King, Brett; Wertheimer, Michael: Max Wertheimer & Gestalt Theory. Transaction Publishers: New Brunswick, New Jersey 2009. Köhler, Wolfgang: Gestalt Psychology. An Introduction to New Concepts in Modern Psychology. New York: Mentor 1947.

<sup>68</sup> Nünning, S. 604-606.

unterscheiden von philosophischen und mathematischen Überlegungen und, obgleich des historisch variablen Wirklichkeitsbezugs und Realitätsreferenzen, auch von einem realen Raum. Raum in der Literatur konstituiert sich nach Metzler „erst während der Rezeption im Prozess der ästhetischen Illusionsbildung“.

Die Fiktionalisierung von Raum hat in der Literatur also einen doppelten Stellenwert: „Intern dient sie der semantischen Strukturierung; extern einer gezielten narrativen Funktionalisierung des topographischen Modells.“<sup>69</sup> Das bedeutet, dass narrative Räume mittels ihres symbolischen Charakters auf Gegenstände der empirischen Welt referieren können.<sup>70</sup> Die Darstellung von Raum in der Literatur ist nicht so konventionell, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Literarische Texte stellen Räume nicht nur dar, sie konstituieren diese. Literatur kann „phantastische Räume, fiktive Orte oder Utopien [konstruieren], in denen Zeitverhältnisse herrschen, die weder physikalisch noch mathematisch noch geografisch belegbar sein müssen.“<sup>71</sup>

#### 4.2.1 Der Chronotopos

Der russische Literaturwissenschaftler Bachtin<sup>72</sup> reduziert im 20. Jahrhundert die Literatur nicht mehr bloß auf Handlungen in der Zeit, „sondern versteht die Handlung als eine, die sich zugleich im Raum erstreckt und in der Zeit entwickelt“. Er entwickelt die Idee der Korrelation von Raum und Zeit mit deutlichem Bezug zu Kant und den Neukantianern. In den 1930-Jahren entsteht Bachtins Chronotopos Theorie: Dabei entleiht er den Begriff „Chronotopos“ aus der Physiologie und entwickelt ein Raum-Zeit-Modell, mit welchem er epische Texte der Antike bis ins 19. Jahrhundert zu analysieren versucht. Der Chronotopos ist definiert als „grundlegende[r] wechselseitige[r] Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen“<sup>73</sup>. Dieser Bezug kommt im Chronotopos zu einem sinnvollen Ganzen zusammen, indem die abstrakte Zeit im Raum evident wird, während der Raum durch die Zeit dimensioniert wird. Der Chronotopos ist das Fundament, dass

---

<sup>69</sup> Huber, Martin; Lubkoll, Christine; Martus, Stephen; Wübben, Yvonn (Hrsg.): Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Berlin: Akademie 2012. S. 13.

<sup>70</sup> Vgl. Lange, S. 10.

<sup>71</sup> Günzel, S. 230.

<sup>72</sup> Vgl. Bachtin IN: Günzel S. 232-233.

<sup>73</sup> Bachtin, Michail: Chronotopos. Hrsg. von Frank, Michael; Mahlke, Kirsten. Berlin: Suhrkamp 2008. S. 7.

Ereignisse im literarischen Text nicht nur erzählt, sondern auch gezeigt und dargestellt werden können.

#### 4.2.2 Versuch einer Semiotik des Raums

Im Anschluss an Bachtin erarbeitet ein Landsmann eine explizite Literaturtopographie. Juri Lotman entwickelt in den 1960er und 1970-er Jahren eine Semiotik des Raums. Er analysiert dafür sowohl feste, unbewegliche Strukturen des Raums – diskrete Räume – als auch Bewegungen im Raum – dynamische Räume.

Für Lotman ist der Begriff „Topos“<sup>74</sup> ein wesentlicher, er wird als das „ganze räumliche Kontinuum des Textes, in dem die Welt des Objekts abgebildet ist“, behandelt. Unter „Topos“ versteht Lotman das gesamte System räumlicher Relationen in einem Text.

Diese Struktur des Topos ist einerseits das Prinzip der Organisation und der Verteilung der Figuren im künstlerischen Kontinuum und fungiert andererseits als Sprache für den Ausdruck anderer, nicht-räumlicher Relationen des Textes. Darin liegt die besondere modellbildende Rolle des künstlerischen Raumes im Text.<sup>75</sup>

Als wichtigstes topologisches Merkmal des Raums fungiert für Lotman die „Grenze“.<sup>76</sup> „Sie teilt den Raum in zwei disjunktive Teilräume“, wobei ihre „wichtigste Eigenschaft (...) die Unüberschreitbarkeit“ ist. Die Art und Weise wie die Grenze den Text aufteilt, ist sein wesentlicher Charakter. Wichtig ist, dass die Grenze unüberwindlich ist und die innere Struktur der beiden Teile verschieden bleibt. Jede Figur muss klar einem Raum zugeordnet werden können, wobei es nicht immer so einfach sein muss:

Verschiedene Helden können nicht nur zu verschiedenen Raumtypen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein. Dann erweist sich ein und dieselbe Welt des Textes als für die jeweiligen Helden in verschiedener Weise aufgeteilt.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Lotman, S. 329.

<sup>75</sup> Lotman, S. 330.

<sup>76</sup> Vgl. Lotman, S. 327-329.

<sup>77</sup> Lotman, S. 328.

Lotman meint, dass es so zu einer „Polyphonie der Räume“, einem „Spiel mit verschiedenen Arten ihrer Aufteilung“ kommt.

Wichtig ist für Lotman aber nicht die Aufteilung der narrativen Welt in diverse Teilräume, sondern die Verbindung von Raum und Handlung im Text. Ein Ereignis ist nämlich „die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“<sup>78</sup>. Daraus wird der Schluss, dass Erzählen eine Veränderung der räumlichen Strukturen darstellt, möglich.

Bei der späteren Analyse soll also der phänomenologisch geprägte Begriff des Erlebnisraums den Ausgangspunkt bilden. Raum wird als literarischer Raum für die individuelle Entfaltung der Persönlichkeit aufgefasst. In diesem bekommen die Figuren Zeit und Raum, ihre Individualität aufzubauen. Diese Räume, in welchen sich die Figuren entfalten können, sind narrative Räume. Das bedeutet, dass Räume so auch zur Strukturierung der Handlung beitragen. Dieser Zusammenhang zwischen Handlung und Narration soll untersucht werden. Für das Verständnis von Raum, wie es im Verlauf vorherrscht, ist Lotmans These von der Verbindung von Raum und Handlung bedeutend. Dieser Zusammenhang von Raum und Handlung und vor allem des Erlebnisraums soll beleuchtet werden. Der phänomenologische Raumbegriff und der literarische Raumbegriff werden also zusammengeführt.

### **4.3 Wasser als Raum**

Nachdem nun einerseits der Zugang zum Raum über die Phänomenologie hinsichtlich des Erlebnisraums erfolgt und auch eine literaturwissenschaftliche Betrachtung des Raums abgeschlossen ist, kann nun zu der Behandlung der zentralen These der vorliegenden Arbeit übergegangen werden, nämlich dem Verständnis von Wasser als Raum. Was genau macht das Wasser als Raum aus? Wie unterscheidet es sich von anderen Landschaftsräumen?

---

<sup>78</sup> Lotman, S. 332.

Der Raum unserer unmittelbaren Wahrnehmung (...) besitzt eigene Qualitäten. (...) Er kann fließen wie Wasser.<sup>79</sup> Es muss dabei aber zunächst zwischen „Wasser als Raum“ und „Wasser und Raum“ unterschieden werden. Beide Konzepte leiten sich von der Grundidee „Wasser als Substanz“ ab. In der kognitiven Relation „Wasser als Raum“ wird Wasser als ein konkreter Ort aufgefasst, in, auf oder unter dem jemand existiert oder agiert. Diese Perspektive geht vorwiegend vom Wasser als Aktionsraum aus, in Abgrenzung zu „Wasser und Raum“, wo es hauptsächlich um die Frage geht, wie das Wasser in Zusammenhang mit Lebensräumen steht. In der weiteren Arbeit wird das Wasser als Raum aufgefasst, wobei das Wasser immer unter dem Gesichtspunkt der menschlichen Symbolisierung analysiert wird.<sup>80</sup>

Wasserräume können entweder statische oder dynamische sein. Werden sie als statische konzeptualisiert, muss lediglich das Wasser als solches gegeben sein. Weit häufiger werden Wasserräume aber als dynamische Räume, welche durch Bewegung, Rhythmus, Dynamik und Veränderlichkeit determiniert sind, konzeptualisiert.<sup>81</sup>

Geometrischer Wasser-Raum ist durch mathematische Axiome bestimmt. Mittels euklidischer Grundbegriffe, wie Abstand, Fläche, Volumen, Punkt und Gerade kann ein objektives Referenzsystem, welches nicht aus der alltäglichen Erfahrung des Menschen ableitbar ist, gebildet werden. Im Gegensatz dazu steht der physikalische Raum als erlebter Raum. Das heißt, der physikalische Raum ist geprägt von individuellem Erfahren. Dieser dreidimensionale Wirklichkeitsraum, welcher durch Länge, Breite und Tiefe bestimmt ist, ist zusätzlich durch Richtung, Entfernung und Ausdehnung determiniert. Der Bezugspunkt ist dabei immer der einzelne Mensch. Die Erfassung des dreidimensionalen Raumes erfolgt immer über ein Individuum. Raum wird also zunächst visuell, sensomotorisch, kinästhetisch sowie akustisch erfasst, bevor er mittels Perzeption und Denken und Sprechen in einen psychologisch-kognitiven Raum übertragen wird. „Weil der psychologische Raum

---

<sup>79</sup> Foucault; Michel: Von anderen Räumen. IN: Dünne und Günzel, S. 319.

<sup>80</sup> Vgl. Ortner, Lorelies: Der Wasserraum als Wahrnehmung-, Vorstellungs- und Handlungsraum. Kognitionswissenschaftliche Perspektiven. IN: Eibl, Doris; Ortner, Lorelies; Schneider, Ingo und Ulf, Christoph (Hrsg.): Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. Göttingen: unipress 2008. S. 31.

<sup>81</sup> Vgl. im Folgenden Ortner, IN: Eibl; Ortner; Schneider und Ulf. S. 32 – 44.

primär kognitiv ist, ist er immer auch ein individueller, egozentrischer Raum.“<sup>82</sup> Bezugspunkt der Raumorientierung ist also das Ego, von welchem ausgehend Entfernungen, Richtungen, Perspektiven, Reichweiten und Ausdehnung bestimmt werden.

Zu den topologischen Merkmalen zählt ebenso die Innen- und Außenperspektive. Der subjektive Wasserraum geht von einem Zentrum aus, welches durch die Peripherie abgegrenzt wird. „Das Zentrum stellt auch gleichzeitig (subjektive) Nähe dar, die Peripherie (subjektive) Ferne.“<sup>83</sup>

Neben dem geometrischen, physikalischen und kognitiven Konstrukt des Wasserraums muss aber auch die soziale und kulturelle Dimension beleuchtet werden. Denn „sobald der Kognitionsvorgang ins Spiel kommt, wird Wasser zu einem Raum, oder Teil eines Raumes, der direkt mit den den Menschen leitenden, von Sinn erfüllten Konzepten in Verbindung steht.“<sup>84</sup> Der Wasserraum wird dann mit diversen Bedeutungen aufgeladen. Dieser Vorgang wird auch „Verräumlichung“ genannt. „Denn auch Wasser trägt seine Bedeutung nicht in sich, sondern erhält diese erst durch den Prozess der >Verräumlichung<.“<sup>85</sup> Im Folgenden wird nun auf einige wesentliche dieser Konnotationen von Wasser eingegangen werden, wobei zu bedenken bleibt, dass von keiner Vollständigkeit gesprochen werden kann.

---

<sup>82</sup> Ebd. S. 34.

<sup>83</sup> Ebd. S. 36.

<sup>84</sup> Ulf; Christoph: Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt. IN: Eibl; Ortner; Schneider und Ulf. S. 49

<sup>85</sup> Eibl, Doris und Schneider, Ingo: Interdisziplinäre Zugänge zum Thema >Wasser und Raum<. Konzept und Aufbau des Buchs. IN: IN: Eibl; Ortner; Schneider und Ulf. S. 16.

## 5. Die Symbolik von Wasser

Das Beste ist das Wasser,  
und das Gold sticht hervor wie leuchtendes Feuer bei Nacht aus dem stolzen  
Reichtum.

-Pindaros aus Theben

### 5.1 Das Wasser in der europäischen Kultur

Das Wasser gehört zu den ältesten und in allen Kulturen mit hoher Relevanz ausgezeichneten Materien.<sup>86</sup> In biologischer Hinsicht ist das Wasser für Leben aller Art existenziell. Einer der ältesten Naturphilosophen, Thales von Milet<sup>87</sup>, denkt das Wasser als Urgrund aller Dinge. Der gesamte Kosmos sei aus einer Wassergottheit hervorgegangen. Wichtig ist, dass Thales die Urelemente nicht getrennt von Gottheiten dachte, die Urelemente waren Teil des Göttlichen. Auch wenn Thales das Wasser noch als Teil der Gottheiten ansah, begann mit ihm ein Umschwung im Denken. Nach und nach wurden die Elemente vom Göttlichen abgetrennt.

Es müsse (...) irgendeine Natur geben - sei es eine oder mehr als eine -, aus der das andere entsteht, während sie selbst erhalten bleibt. (...) Thales, der Begründer dieser Art Philosophie, sah das Wasser als jene Natur an – weshalb er auch erklärte, daß sich die Erde auf Wasser befinde.<sup>88</sup>

Thales kam zu dieser Annahme, da er sah, dass die Nahrung aller Dinge feucht ist und selbst das Warme aus dem Feuchten entsteht, „bei allem aber ist das, woraus es entsteht, seine Quelle“. Als grundlegendstes Element soll aber das Wasser nicht nur der Stoff sein, aus dem alles entspringt, sondern vielmehr ist das Wasser auch Element, „aus dem alles Seiende (letztlich) besteht, in das alles Seiende als in das Letzte ergeht, das selbst weder entsteht noch vergeht.“

---

<sup>86</sup> Vgl. Böhme, Hartmut: Umriß einer Kulturgeschichte des Wassers. Eine Einleitung IN: Böhme, 1988.S. 7-43.

<sup>87</sup> Vgl. im Folgenden: Thales zit. nach Aristoteles nach Detel IN: Böhme,1988. S. 48-55.

<sup>88</sup> Thales zit. nach Aristoteles nach Detel IN: Böhme, S. 52.

Später fasste der eigentliche Begründer der Vier-Elementen-Lehre, Empedokles<sup>89</sup>, Feuer, Wasser, Luft und Erde als eine Einheit auf und setzte diese vier in Verbindung mit dem ewigen Sein, Werden und Vergessen.

Mit Platon und Aristoteles wurde die „Vier-Elementen-Lehre“ verwissenschaftlicht.<sup>90</sup> Die vier Elemente gehören dabei „notwendig zur Konstitution der sinnlichen Natur (...) insofern sie sinnlich wahrnehmbar und körperlich sind“. Jedes der vier Elemente kann einem platonischen Urkörper zugeschrieben werden: „dem Feuer das Tetraeder, dem Wasser das Ikisaeder, der Erde der Würfel und der Luft das Oktaeder“. Die im Raum verteilten Elemente befinden sich in ständiger Kreisbewegung, die die Bewegung des Alls und des Lebens der menschlichen Körper sowie Seelen konstruiert.

Aristoteles<sup>91</sup> teilt mit Platon die Ansicht, dass die vier Elemente eindeutig zur sinnlichen Welt gehören. „Doch innerhalb der sinnlichen Welt machen die vier Elemente nicht mehr Natur überhaupt aus, sondern stellen nur eine einfache Art von Naturdingen dar, die unterste Ebene einer Hierarchie“. Die vier Elemente ergeben sich nach Aristoteles durch die Kombination der Qualitäten warm/kalt, feucht/trocken. Das Wasser ist dabei durch die Qualitäten kalt und feucht bestimmt. Die Elemente verwandeln sich dann in das qualitativ Ähnliche. Durch die teilweise gemeinsamen Qualitäten können die Elemente in sich übergehen. Dieser dynamische Vorgang durchzieht die gesamte Natur.

In der Antike wurde das Wasser mit Hochachtung und Ehrfurcht behandelt. Es gab eine sichtliche Verehrung der Menschen des Altertums, mit welcher sie dem Wasser gegenübertraten. Dies taten sie sowohl aus biologischer Hinsicht als auch aus mystischer und religiöser.<sup>92</sup>

Im Mittelalter war die Vier-Elementen-Lehre sowohl bei Theologen, Medizinern als auch Naturforschern sehr populär. Diese Lehre bestimmte die Ordnung der

---

<sup>89</sup> Vgl. Böhme, Gernot; Böhme, Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente. München: Beck 1996. S. 93-100.

<sup>90</sup> Vgl. Böhme 1996, S.100-111.

<sup>91</sup> Vgl. im Folgenden Aristoteles IN: Böhme 1996, S. 112-121.

<sup>92</sup> Vgl. Alpers IN: Böhme, 1988. S. 65-89.

Scholastiker, zum Beispiel die Vier-Säfte-Lehre beziehungsweise Temperamentenlehre von Hippokrates<sup>93</sup>, die vier Tonarten, die vier Paradiesflüsse, die vier Kardinaltugenden, etc. Die vier Elemente wurden zu Leitbildern in anderen Disziplinen. Bei Hildegard von Bingen<sup>94</sup> fand die mittelalterliche Medizin ihren Höhepunkt. Die vier Elemente stellten die Grundstoffe des Leibes dar. Der menschliche Körper spiegelte als Mikrokosmos das Wohlbefinden und das Leiden der makrokosmischen Verhältnisse der Elemente wider und befand sich in wechselseitiger Resonanz mit den weltlichen Gestirnen und dem Planetensystem.

In den folgenden Jahrhunderten wurden die symbolhaften Vorstellungen immer mehr verdrängt. Zum einen wurde das geozentrische Weltbild ersetzt so ging die überlieferte Hierarchie von oben und unten, also von Himmel und Erde, verloren. Die klassische Vier-Elementen-Lehre wurde immer weiter zu Gunsten der Technik verdrängt. Die ständige Angst vor Naturkatastrophen, die nach wie vor immer mehr zunehmen, drängte den Menschen, sich durch technische Hilfsmittel zu schützen. Das Befahren der Meere wurde zum Alltag. Seitdem die Menschen versuchen, die Welt zu verwissenschaftlichen, gehen die klassischen Elemente allmählich unter, weil das Leben unabhängig von den Elementen gedacht wird.

Dieser kurze kulturhistorische Umriss des Wassers ist daher so wichtig, weil ohne ein historisch philosophisches Wissen kein Bild über die Vielheit der symbolischen Bedeutungen und realen Verzweigungen gewonnen werden kann, das dem Phänomen Wasser gerecht werden würde.<sup>95</sup> Hinzu kommt die Tatsache, dass sich der Mensch in der Natur immer zugleich als Seiender und Handelnder verstehen soll. Naturzerstörung gleicht somit Selbstzerstörung.

---

<sup>93</sup> Vgl. von Maltby, John ; Day, Liz ; Macaskill, Ann: Differenzielle Psychologie, Persönlichkeit und Intelligenz. München: Pearson 2011. S. 290

<sup>94</sup> Vgl. von Bingen, Hildegard: Elementischer Kosmos und kosmischer Leib. IN: Böhme 1996. S. 212-221.

<sup>95</sup> Vgl. Böhme 1988, S. 16.

## **5.2 Wasser und Leben-Sterben Dualismus**

Das Wasser, so undurchsichtig wie in seiner Erscheinungsform, kann als Symbol für das Überleben und gleichzeitig auch Symbol des Todes sein. Es kann als Lebensspender sowie Lebensnehmer fungieren. Das Wasser stellt jenes Element dar, welches jedes Lebewesen zum Überleben benötigt und gleichzeitig auch den Tod bringen kann.

Der Bogen vom Leben zum Sterben mit Blick auf das Wasser spiegelt sich auch im menschlichen Leben wider. Wir beginnen unser Leben im Schutz des Mutterleibs, im Fruchtwasser. Schon hier wären wir ohne Wasser nicht überlebensfähig. Auch in zahlreichen Tauf- und Reinigungsritualen diverser Religionen und Kulturen wird dem Wasser eine Leben spendende Funktion beigemessen. Auf der anderen Seite kann uns das Wasser aber auch den Tod bringen, sowohl aktiv als auch passiv. Wir können als Menschen sowohl ertrinken als auch durch das Verweigern von Flüssigkeit sterben.

Auch im „Buch Gottes“ wird das Wasser zu einem zentralen Aspekt und wird uns in seiner Doppeldeutigkeit vorgestellt. Einerseits führt uns die Paradieserzählung die lebenserhaltende Seite des Wassers vor Augen:

Und es ging aus von Eden ein Strom, zu wässern den Garten, und er teilte sich von da in vier Hauptwasser.<sup>96</sup>

Und auch der Koran zeigt die Leben schaffende Charakteristik des Wassers:

Er ist es, der den Menschen aus den Wassern erschaffen hat.<sup>97</sup>

Das Wasser spielt ebenso beim japanischen Mythos der Weltentstehung eine wichtige Rolle. In Japan herrscht die Vorstellung, dass die Welt aus einem kosmischen Ei entstanden ist.<sup>98</sup> Aus dieser amorphen Masse formten sich dann Himmel und Erde, wobei „am Anfang der Weltschöpfung das Umherschwimmen des Länderbodens zu vergleichen war mit dem Schwimmen eines spielenden Fisches im

---

<sup>96</sup> Gen. 2,10.

<sup>97</sup> Koran 25,55

<sup>98</sup> Vgl. im Folgenden: Florenz, Karl: Japanische Mythologie. Tokyo: [ ] 1901. S. 3.

Wasser.“ Dazwischen, also zwischen Himmel und Erde formte sich ein Schilfrohrschössling, welcher dann zur ersten Gottheit Kuni no Toko-tachi no Mikoto wurde. Diese erste Gottheit stammte also aus einer Wasserpflanze.

Andererseits werden wir bei der Sinnfluterzählung mit der divergenten Seite des Wassers konfrontiert:

Denn siehe, ich will eine Sintflut große Flut mit Wasser kommen lassen auf Erden, zu verderben alles Fleisch, darin ein lebendiger Odem ist, unter dem Himmel. (...) Alles, was auf Erden ist, soll untergehen.<sup>99</sup>

Denn von nun an über sieben Tage will ich regnen lassen auf Erden vierzig Tage und vierzig Nächte und vertilgen von dem Erdboden alles, was Wesen hat, was ich gemacht habe.<sup>100</sup>

Das bestrafende Wasser, welches dem Sünder den Tod bringt, ist an etlichen Stellen in der Bibel zu finden, so auch in der Erzählung der Apokalypse des Johannes, in welcher ein widerliches Tier mit sieben Köpfen aus dem Wasser steigt und den Menschen den Tod bringt.<sup>101</sup> Aber auch den Tod durch Dürre kann man finden. So warnt Moses das Volk vor dem Zorn des Herrn, der den Himmel vor Regen verschließt, was bedeutet, dass nichts mehr wachsen kann.<sup>102</sup>

Detel meint, dass das Wasser vor allem im Alten Testament eine wesentliche Rolle spielt, weil das Wasser als Urelement gilt und Gott lediglich als „belebender, gestaltender Teil dieses Urelements gedacht wird.“<sup>103</sup> Der gesamte Genesistext über die Schaffung der Welt berichte nämlich nicht, dass Gott Wasser geschaffen hat. Wasser war also schon immer da und so kann das Wasser nur als Teil von Gott gedacht werden.

---

<sup>99</sup> Gen 6,17.

<sup>100</sup> Gen 7,4.

<sup>101</sup> Vgl. Johannes Off. 13

<sup>102</sup> Vgl. Moses 5,11.

<sup>103</sup> Detel IN: Böhme, S. 45.

### 5.3 Wasser der Zeit

Das Wasser, im Speziellen das fließende Wasser, wird oftmals als Symbolik der voranschreitenden Zeit genutzt. Heraklit, ein vorsokratischer Philosoph, machte von der Flussmetapher Gebrauch. Alle seienden Dinge befinden sich nach Heraklit ständig im Fluss und so schrieb er:

Die Wasser der Quellen und der Flüsse sind nämlich immer frisch und neu; denn du wirst nicht zweimal in dieselben Flüsse hineinsteigen (...) denn immer wieder anderes Wasser strömt herbei.<sup>104</sup>

Er verglich das menschliche Leben mit einem immer wieder kehrenden Strom. Das fließende Wasser wird bei Heraklit zur Symbolik des Lebenszyklus.

Für Seelen ist es Tod, Wasser zu werden, für Wasser ist es Tod, Erde zu werden; aber aus Erde entsteht Wasser und aus Wasser Seelen.<sup>105</sup>

Das Wasser als Medium zur Verwandlung ist auch bei Sokrates Dialog mit Simmias<sup>106</sup> von zentraler Bedeutung. „So gibt es nun sehr viele verschiedene und große Ströme. Unter diesen aber haben vier besondere Bedeutung“, wobei der größte und weitläufigste Okeanos ist. Dem entgegen fließt Acheron, an dessen Mündung die Seelen der Verstorbenen für eine bestimmte Zeit gelangen. Der dritte Fluss, welcher in der Mitte der beiden entspringt, heißt Pyriphlegethon. Der vierte Fluss ist die Styx; in der griechischen Mythologie auch als Barriere zwischen Leben und Tod bekannt. Der Fluss Styx vereint die divergenten Seiten des Wassers, auf der einen Seite Leben, auf der anderen Tod. „Zumeist wird Styx als jener Fluss genannt, der die U[nterwelt] von der Welt der Lebenden trennt und ein Entkommen aus dem Hades verhindert.“<sup>107</sup> Als „Wasser des Grauens“<sup>108</sup> trennt er die Lebenden von den Toten und verhindert ein Übertreten. Davon berichtet auch Ovid in den

---

<sup>104</sup> Heraklit: Fragment 52. Übersetzt nach: Marciano, Laura Gemelli: Die Vorsokratiker. Band1. Düsseldorf: Patmos 2007. S. 319.

<sup>105</sup> Heraklit, Fragment 54. Übersetzt nach Marciano, S. 321.

<sup>106</sup> Vgl. Platon: Paidon. Der Todestag des Sokrates. Gespräch über das Wesen und die Unsterblichkeit der Seele. Übersetzt nach: Denker, Peter. Siehe auch: [http://www.uacg.bg/filebank/att\\_4038.pdf](http://www.uacg.bg/filebank/att_4038.pdf) (Zugriff am 8.4.2013)

<sup>107</sup> Harrauer, Christine; Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zu Gegenwart. Purkersdorf: Brüder Hollinek. 2006. S. 551.

<sup>108</sup> Vgl. Cabcik, Hubert; Schneider, Helmuth: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band 11 Sam-Tal. Weimer: Metzler 2001. S. 1063.

Metamorphosen.<sup>109</sup> Orpheus schafft es nicht die tote Eurydice aus dem Hades auf die andere Seite der Styx zu führen. Da Orpheus sich am Weg hinauf nach seiner Geliebten umdreht, muss diese im Reich der Toten verweilen. Das Liebespaar bleibt durch den Fluss getrennt, der eine lebt, die andere nicht.

Diese Vorstellung des Flusses als Passage in die Welt der Toten ist auch heute noch in Indien vorherrschend. Die Hindus glauben an eine ständige Wiedergeburt in unterschiedlichen Kasten. Diesen Kreislauf nennen sie auch „samsara“. Ruhe und Frieden findet die Seele erst im „nirvana“. Durch ein Bad in den heiligen Flüssen oder Gewässern können sie Erlösung und Sühne finden. So erklärt sich auch das Ritual, bei welchem Leichen, oder Asche der verbrannten Körper dem heiligen Fluss Ganges übergeben werden. Dieser soll die Seelen nämlich zur Wiedergeburt oder Erlösung des „samsaras“ führen.

Im Buddhismus wird das Leben oftmals mit dem Wasser verglichen. Das Wasser bildet mit seiner unendlichen Wandlungsfähigkeit und den zahlreichen lebhaften Wellenbewegungen und Undefiniertheit eine Analogie zur menschlichen Existenz.

Das Wasser beziehungsweise das fließende Wasser im Fluss bildet also stets eine Barriere, die es zu überqueren gilt. Das Wasser fungiert dabei immer einerseits als Bindeglied, andererseits als Übergang und Grenze.

#### **5.4 Wasser und Sauberkeit**

Neben dem herkömmlichen Vorgang des Waschens spielt das Wasser aber in etlichen Kulturen vor allem bei der rituellen, geistigen Reinigung eine zentrale Rolle. Die zeremonielle Waschung, welche sowohl bei den Christen, Muslimen, Buddhisten, Hindus und auch den Römern gepflegt wurde und wird, dient abgesehen von der körperlichen Reinigung auch der Vorbereitung und Säuberung der Seele vor einem Ritual.

---

<sup>109</sup> Vgl. Ovid, Metamorphosen zehntes Buch. Übersetzt nach von Albrecht, Michael. Stuttgart: Reclam 1994. S. 511-516.

Die Taufe, welche zugleich als Aufnahme in den Glauben gefeiert wird, gilt auch als Symbol der Erlösung aus der Erbsünde. So diente die Taufe als Buße und sollte zeigen, dass der Getaufte zur Umkehr bereit war. Die christliche Taufe geht zurück auf Johannes den Täufer. „Und er kam in alle Gegend um den Jordan und predigte die Taufe der Buße zur Vergebung Sünden.“<sup>110</sup> So kam auch Jesus zu Johannes und ließ sich taufen. Die Taufe Jesu ist somit Urbild jeder Taufe. Nach Paulus ist die Taufe so auch Tod und Neugeburt vereint in Christi:

So sind wir ja mit ihm begraben durch die Taufe in den Tod, auf dass, gleichwie Christus ist auferweckt von den Toten durch die Herrlichkeit des Vaters, also sollen auch wir in einem neuen Leben wandeln.<sup>111</sup>

Durch das Eintauchen in das Wasser stirbt der Täufling symbolisch. Das Wasser spült die Sünden weg, die Seele ist gereinigt und so bereit für ein neues sauberes Leben. Das Weihwasser in der Kirche dient einerseits der ständigen Erinnerung an den Taufakt und andererseits auch der Reinigung von negativen, bösen Mächten.

Die Fußwaschung Jesu dient als weiteres bekanntes Gleichnis der seelischen und körperlichen Reinigung. Während des Abendmahles wäscht Jesus seinen Jüngern die Füße mit der Bitte ihm zu folgen. Das Waschen der Füße steht dabei für die komplette körperliche und seelische Reinheit: „Wer gewaschen ist, bedarf nichts denn die Füße waschen, sondern er ist ganz rein.“<sup>112</sup>.

## **5.5 Wasser und Weisheit**

Die Gütigen erfreuen sich am Berg, die Weisen erfreuen sich am Wasser.  
- Konfuzius

Neben dem Buddhismus und dem Konfuzianismus ist der Taoismus eine der drei großen Lehren in China. Laotse leitet seine Prinzipien aus dem „dao“, dem Sinn ab.<sup>113</sup> „Der Sinn ist in allen Dingen, aber ist nicht selbst Ding.“<sup>114</sup> Die Ewigkeit des daos liegt darin, dass alle seine Bewegungen in sich zurückführend sind. Ontologisch

---

<sup>110</sup> Lukas 3.3

<sup>111</sup> Römer 6.4

<sup>112</sup> Johannes 13.10

<sup>113</sup> Vgl. Wilhelm, Richard: LAOTSE TAO TE KING. Das Buch vom Sinn und Leben. Hamburg: Nikol 2010. S. 6-39.

<sup>114</sup> Wilhelm, S. 27.

betrachtet ist also der Sinn die Wurzel alles Seins, da aber das Sein vom Nicht-Sein nur dem Namen nach ähnlich ist, so zeigt sich der Sinn auch innerhalb des Seins, in Gestalt des Mütterlichen beziehungsweise Gebärdenden, das die Einzelwesen zum Leben hervorbringt und wieder in sich zum Sterben zurückholt. Im Taoismus steht das Wasser dem dao sehr nahe. Laotse schreibt:

Höchste Güte ist wie das Wasser.  
Des Wassers Güte ist es, allen Wesen nützlich ohne Streit.  
Es weilt an Orten, die alle Menschen verachten.  
Drum steht es nahe dem SINN.<sup>115</sup>

Ein tugendhafter weiser Mensch benimmt sich also wie das Wasser, das sich nicht widersetzt, sondern immer anpasst. Die wahre Stärke des Wassers liegt nämlich in der Weichheit, der Nachgiebigkeit. Es gibt „nichts Weicheres und Schwächeres als das Wasser. Und doch in der Art, wie es dem Harten zusetzt, kommt ihm nichts gleich“<sup>116</sup>. So lehren die Taoisten, dass das Harte nur durch das Weiche besiegt werden kann.

## **5.6 Wasser als Spiegel**

In der Alltagssprache finden sich diverse Floskeln, die einen Bezug zwischen dem Wasser und dem Seelenleben herstellen, wie zum Beispiel „in Gedanken versunken sein“, „zu nah am Wasser gebaut sein“, etc. In der Psychologie wird dem Wasser eine besonders große Bedeutung zugeschrieben. „Das seelische Erleben hat sich wesentlich am und durch das flüssige Element gebildet und darum sind zentrale Leit- und Funktionsbilder des Psychischen wasserförmig.“<sup>117</sup> So kommt es auch, dass Carl Gustav Jung<sup>118</sup> die Psyche wie folgt beschreibt: „Das Wasser ist das geläufigste Symbol für das Unbewußte.“ Er trennt das persönliche Unbewusste von der tieferen Schicht, welche nicht mehr aus persönlicher Erfahrung und Erwerbung stammt, sondern a priori vorhanden ist, nämlich dem kollektiven Unterbewusstsein. Vereint werden die beiden aber im Bild des universalen Unbewussten, welches durch das Wasser dargestellt wird. Der See im Tale ist das Unbewusste, das unter dem

---

<sup>115</sup> Laotse, Kapitel 8. Übersetzt nach Wilhelm.

<sup>116</sup> Laotse, Kapitel 78. Übersetzt nach Wilhelm.

<sup>117</sup> Böhme 1988, S. 23.

<sup>118</sup> Vgl. im Folgenden: Jung, Carl Gustav: Archetypen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990. S. 21.

Bewussten liegt. Daher wird es auch als „Unterbewusstes“ bezeichnet, wenn auch manchmal mit dem unangenehmen Beigeschmack eines minderwertigen Bewussten. Das Wasser ist der Talgeist. „Wasser heißt darum psychologisch: Geist, der unbewußt geworden ist.“

Gaston Bachelard, der sich mit den Theorien Carl Gustav Jungs auseinandersetzte, definiert die Spiegelfläche des Wassers als eine Verwandlung unseres Spiegelbilds in Natur.<sup>119</sup> Mit dem Blick in den natürlichen Spiegel durch das Wasser wird die Einbildungskraft zum Teil der Natur, damit das reale Leben Aufschwung bekommt. Das Natürliche spielt hier eine besondere Rolle, denn

Les images dont l'eau est le prétexte ou la matière n'ont pas la constance et la solidité des images fournies par la terre, par les cristaux, les métaux et les gemmes.<sup>120</sup>

Es lässt sich also eine Analogie zwischen der glatten Oberfläche des Wassers und einem Spiegelbild ziehen. Das Wasser hat dem Menschen erstmalig ermöglicht, sein Spiegelbild wahrzunehmen, so auch in Ovids drittem Buch der Metamorphosen.<sup>121</sup> Ein wunderschöner Jüngling Narziss sollte ewig leben, wenn er sich nicht selbst erkennt. Da er aber Wasser und Bergnymphen verärgerte, sah er sich selbst im klaren Wasser. Sofort verliebte er sich in sein eigenes Spiegelbild. Er will es küssen, kann aber nicht, will es berühren, kann aber nicht. Daraufhin stirbt Narziss, kann sich aber auch in der Unterwelt nicht von seinem Spiegelbild im Styx lösen. Das Spiegelbild im natürlichen Wasser spiegelt also unser Unterbewusstes und ist so ein Weg zur Selbsterkenntnis. Der Mensch tritt dem Wasser nie als souveränes Subjekt gegenüber, „vielmehr ist er als Körper zu einem überwiegenden Teil selbst

---

<sup>119</sup> Vgl. Bachelard, Gaston: *Water and Dreams. An Eassy on the Imagination of Matter*. Übersetzt aus dem Französischen in das Englische von Farell, Edith. Dallas: Pegasus 1983. S. 1-29.

<sup>120</sup> Bachelard, Gaston: *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*. Paris: J. Corti, 1942. S. 29. Freie Übersetzung des englischen Zitats:

Vorstellungen, deren Materie oder Thematik Wasser ist, verfügen nicht über die selbe Widerstandsfähigkeit und Verbundenheit, wie jene, von Erde, Kristallen, Metallen und Edelsteinen.

Anm.: die restlichen Zitate von Bachelard beziehen sich aufgrund von fehlenden Kenntnissen in Französisch auf die englische Ausgabe.

<sup>121</sup> Vgl. im Folgenden Ovid, S. 147-159.

Wasser und vielfältig in seinen leiblichen Vollzügen und Erfahrungen mit ihm verbunden.“<sup>122</sup>

## **5.7 Das Wasser und Göttlichkeit**

Schon immer gab es eine enge Verbindung zwischen dem Wasser und den Gottheiten. Auch wenn Böhme meint, dass es das Wasser schon vor Gott gegeben haben muss, da Gott das Wasser nicht entstehen ließ, ist Wasser oder Regen dennoch immer etwas von Gott Gegebenes. Wie bereits erwähnt spielt das Wasser in der Bibelgeschichte eine zentrale Rolle (vgl. Kapitel 5.2). Das Wasser kommt entweder als Bestrafung, als Reinwaschung der Sünde, oder als Gabe vor. Der Regen, genauso wie die Sintflut, wird immer von Gott herbeigeführt.

In der Antike stellten die Meergottheiten keine einheitliche Schar dar, genetisch verschieden wurden sie auch verschieden erlebt.<sup>123</sup> Die Vorstellung der Griechen vom Meer zeigt sehr unterschiedliche Gefühlsreaktionen, wobei Furcht und Abscheu dominieren. Den bekanntesten Gott des Wassers stellt wohl Poseidon dar. Als Süßwassergott konnte er sowohl Gatte als auch Begatter der Mutter Erde sein. Bei den Römern ist Neptun als Gott des Wassers bekannt. Dieser ist, im Gegensatz zu Poseidon, kein Gott des Meeres, sondern Gott der Quellen und Flüsse, also ein Landwassergott.<sup>124</sup> Wassergötter, beziehungsweise die Verbindung von Wasser und Gottheiten, sind also schon in einem sehr frühen Denken verankert.

Auch bei diversen afrikanischen Stämmen sind Tänze oder Opfergaben für das Wasser beliebt. Die Götter sollen dadurch milde gestimmt werden und es regnen lassen. Menschen beten die Götter an, um Wasser zu bekommen.

---

<sup>122</sup> Böhme 1988, S. 11.

<sup>123</sup> Vgl. im Folgenden Ziegler, Konrad; Sontheimer, Walther (Hrsg.): der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Auf der Grundlage vom Pauly's Realencyclopädie der calssischen Altertumswissenschaft unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter. Band drei Iuppiter bis Nasidienus. Stuttgart: Druckemüller 1972. S. 1136.

<sup>124</sup> Vgl. Ziegler; Sontheimer, Band vier Nasidius bis Scaurus. S. 64.

## 5.8 Wasser als Sinnbild für das Weibliche

Wo Wasser ist, kann Leben entstehen. Auch bei unserer Geburt wächst der Embryo im Bauch der Mutter im Fruchtwasser. Die Verbindung zwischen dem Weiblichen und dem Wasser gab es wohl schon sehr früh. Die Nixe am Stein, die die Männer verführt, welche Brentano in den Loreley-Gedichten einführt, ist ein sehr bekanntes Bild.

In der erotischen Verschmelzung von Frau und Wasser, wie sie seit der Antike im endlosen Strom der Nymphen, Sirenen Undinen, Nixen vorgenommen wird, trägt die Frau das Doppelgesicht von Eros und Tod, Verführung und Schuld, ist sie gespalten in das böse Zauberesen des Unglücks und die imaginäre Wunschfigur dessen was Gottfried Benn die „Thalassale Regression“ (...) nennt.<sup>125</sup>

Das Wasser wird also zweierlei konnotiert: Zunächst weiblich und dann wird es mit dem Tod gleichgesetzt.

Luce Irigaray<sup>126</sup> definiert das weibliche Geschlecht als „das Geschlecht, das nicht eins ist“. Das Weibliche ist immer mindestens zwei, es entzieht sich aber jeder Bestimmung, es ist nicht formalisierbar.

Dieses Geschlecht, das sich nicht sehen lässt hat ebenso wenig eine eigene Form. (...) Daher dieses Mysterium, das sie in einer Kultur repräsentiert, die prätendiert, alles aufzuzählen, alles durch Einheit zu beziffern, alles in Individualitäten zu inventarisieren. Sie ist weder eine noch zwei. Bei aller Anstrengung kann sie nicht als eine Person, auch nicht als zwei bestimmt werden. Sie widersteht jeder adäquaten Definition. Sie hat darüber hinaus keinen „Eigen“-Namen.<sup>127</sup>

Da das Weibliche sich nicht beschreiben und fassen lässt, ist die Wassermetapher für die Frau besonders passend<sup>128</sup>. Einerseits ist das Wasser – wie die Frau – undefinierbar, andererseits verbirgt sich dahinter auch eine Anspielung auf das Flüssige im weiblichen Körper (Fruchtwasser, Vaginalschleim, Menstruation).

Gaston Bachelard<sup>129</sup>, der über das Wasser sagt, dass es femininer als jedes andere Element sei, geht noch einen Schritt weiter. Für ihn gibt es nicht nur eine Verbindung

---

<sup>125</sup> Böhme, S. 212.

<sup>126</sup> Vgl. im Folgenden Irigaray, Luce: Das Geschlecht das nicht eins ist. Berlin: Merve 1979. S. 22-32.

<sup>127</sup> Irigaray, S. 25.

<sup>128</sup> Vgl. Irigaray, S. 110-125.

<sup>129</sup> Vgl. Bachelard (1983), S.115-131.

des Wassers zum Weiblichen, er meint, dass jedes Wasser mütterliches Wasser sei. Für Bachelard ist jedes Wasser Milch, „more precisely, every joyful drink is mother’s milk“. Es gibt also zwei Stufen: Zunächst stellt alles Flüssige Wasser dar. In einem nächsten Schritt ist jedes Wasser gleichzusetzen mit Milch. Milch ist die erste Flüssigkeit, die der Mund jedes kleinen Kindes zu schmecken bekommt. Diese Milch stammt meist von der Mutter, so schlussfolgert Bachelard, dass jedes Wasser mütterlich konnotiert ist.

## 6. Das begehrenswerte Andere

Das Wasser als mystisches, religiöses und machtvolleres Element bleibt stets unformalisierbar. Es kann unterschiedliche Formen und Zustände annehmen und entzieht sich so jeglicher Bestimmung. Dennoch oder gerade darum übt das Wasser eine große Faszination aus. Das Wasser stellt etwas Begehrenswertes dar, das man zu erreichen oder zu besitzen versucht. Der Wasserort wird in der folgenden Analyse als begehrenswerter anderer Ort bestimmt.

### 6.1 Das Begehren des Anderen

Bei Jacques-Marie Émile Lacan<sup>130</sup> wird das Subjekt immer in drei Kategorien gedacht: real, imaginär und symbolisch. Anhand eines Ausweises lässt sich diese These vereinfacht darstellen: Man benötigt ein Bild des Besitzers, sprachliche Angaben und den realen Besitzer. Das Bild, die Bezeichnung und der reale Gegenstand müssen nach Lacan in einer Einheit verbunden sein, um zu existieren.

Mit dem sechsten Lebensmonat tritt das Kind in das sogenannte „Spiegelstadium“. Das Kleinkind kann sich im Spiegel wahrnehmen, es erkennt das eigene Bild im Spiegel. Durch das Medium des Imaginären entwickelt das Subjekt ein primitives Ich.

Dieser grundlegende Identifikationsvorgang ermöglicht dem damit zu sich selbst kommenden Individuum einen Vorgriff auf die Wahrnehmung seines Körpers als einer Einheit, die wiederum sein Ich strukturiert, bevor sich ein Subjekt in der Dialektik der Identifikation mit dem Anderen durch Vermittlung der Sprache entwickelt.<sup>131</sup>

Im Spiegelstadium entwickelt das Kleinkind die Erfahrung des Körpers als eine begrenzte Form. Dieser Erfahrung steht das „Phantasma des zerstückelten Körpers“ gegenüber, das heißt die Zerstückelung des eigenen Körpers in diverse Körperteile.

---

<sup>130</sup> Vgl. im Folgenden Ruhs; August: Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse. Wien: Löcker 2010. S. 25-47.

<sup>131</sup> Ruhs, S. 25.

Henri Wallon<sup>132</sup> beobachtete 1931 das Verhalten des Kindes vor dem Spiegel und kam so zu einer Systematisierung des Verhaltens des Kindes:

Zunächst nimmt das Kleinkind das Spiegelbild als reales Wesen wahr. Es versucht, sich mit einer bewegten Mimik an dieses Wesen anzunähern. Dann lernt es, dass das andere nur ein Bild ist. Das Kind sucht das andere Kind hinter dem Spiegel. Zuletzt erkennt das Kleinkind das Bild des anderen im Spiegel als sein eigenes Bild. In der Wahrnehmung des Bildes des Körpers als eine Einheit antizipiert das kleine Individuum die Einheit des Ichs, die objektiv aber noch fehlt. Durch die Imitationsbewegung, welche angeboren ist, identifiziert sich das Kind mit dem Bild, das es zwar nicht selbst ist, es ihm aber erlaubt, Teile des Selbst darin zu erkennen. Das Ur-Subjekt erscheint als Repräsentiertes in einem Repräsentationsvorgang, dessen Medium das Imaginäre ist. Indem das Kind im Anschluss eine Beziehung zwischen dem eigenen Körper und dem Bild herstellt, füllt es eine Lücke zwischen diesen beiden aus, was seinem Wunsch gleichkommt, das „Ich“ zu definieren. Innerhalb dieser primären Identifizierung liegt die Basis für alle sekundären Identifizierungen des Subjekts und die Grundlage dafür, dass ein Mensch lernt, „Ich“ zu sagen.

Für den Identifizierungsvorgang, der das imaginäre Ich libidinös besetzt, muss eine dritte Instanz anwesend sein, nämlich der Elternteil. Dieser vermittelt dem Kind vor dem Spiegel ein „Das bist du!“. Dem imaginären Anderen gesellt sich ein symbolisch Anderer hinzu. Die Triangulierung von imaginär, symbolisch und real kann sich vollziehen.

Das Kleinkind begreift nach und nach, dass die Einheit des Ichs zerbrechlich ist. Durch Spielgefährten und Puppen, die nur als Doppelgänger zu verstehen sind, kommt es einerseits ständig zu einer Realisierung einer Einheit, aber auch zu einer ständigen Entfremdung, da das Kind immer mit Verwechslungen und Unterschiedlichkeiten konfrontiert ist. Von grundsätzlich gleicher Art ist die erste Beziehung zwischen Mutter und Kind. Das kleine Individuum identifiziert sich mit dem Mangel der Mutter, wodurch es zunächst das ist, was der Mutter fehlt, also der Phallus.

---

<sup>132</sup> Wallon zit. IN: Ruhs, S. 27.

Das Subjekt ist also nach Lacan Träger eines irreduziblen Mangels. Dieser Mangel beginnt mit der Geburt, da das Kind aus der Vollkommenheit seines embryonalen Daseins herausgeworfen wird. Eine zweite große Trennung folgt kurz darauf, nämlich die Trennung der Symbiose mit der Mutter(brust). Ab diesem Zeitpunkt ist das Subjekt nicht mehr vollständig. Darum begehrt es stets die Vollkommenheit, es versucht ständig, die Lücken zu füllen. Diese Mängel versucht das Subjekt ständig durch das Andere auszugleichen. Das Wasser wirkt begehrenswert, es wird zum Anderen durch das sich das Subjekt als Ganzes begreifen kann. Diese Objekte fungieren dann als Antrieb von Handlungen. Das äußere Objekt wird zum Grund des Begehrens. Der Mangel ist aber letztlich nicht aufhebbar und das Objekt bleibt stets unerreichbar.

Das Begehren ist nach Lacan, ganz im Sinne von Freud, also das Streben des Unbewussten. Das Streben wird aber niemals erfüllt, die Objekte können das Subjekt nicht vervollständigen. Wir begehren als unvollständige Subjekte, gleichzeitig werden wir begehrt. „Das Begehren des Menschen ist stets das Begehren des Anderen.“ Nur durch das Andere glaubt das Subjekt, sich als Ganzes begreifen zu können. Das Subjekt kann sich also nur über das Objekt definieren. So kommt auch dem Objekt ein aktiver Part zu. Die beiden stehen aber in einem wechselseitigen Verhältnis und können so nicht unabhängig gedacht werden. Subjekt und Objekt sind deshalb nicht essentialistisch beziehungsweise unumstößlich gegeben. Sie reagieren aufeinander.

Das Wasser wird nun im weiteren Verlauf als dieses begehrenswerte Andere aufgefasst. Das Wasser, beziehungsweise der Wasserraum, stellt jene Wünsche dar, die unerreichbar bleiben aber immer gewünscht. Somit wird das Wasser immer begehrt, da es scheinbar den Mangel behebt.

## 7. Hermann Hesse: Das Wasser als Ort der unendlichen Ruhe

Hermann Hesses Roman „Unterm Rad“ ist zwar „nicht eindeutig einer bestimmten literaturgeschichtlichen Epoche zuzuordnen, zumal er [Hermann Hesse] sich auch selbst (...) bewusst einer Einordnung entzog, einmal mehr dem Expressionismus, einmal mehr der Neuen Sachlichkeit zuneigte“<sup>133</sup>, weist aber einen starken Bezug zum Impressionismus auf. Die psychologische Dimension gewinnt immer mehr an Bedeutung für die ästhetisch-intellektuelle Wahrheitsfindung, vor allem mit der Rezeption von Ernst March.<sup>134</sup> Die Biologie, die zuvor im Naturalismus dominiert hat, wird innerhalb des Impressionismus durch die Psychologie ersetzt. Vor diesem Hintergrund entsteht Hesses Protagonist Hans Giebenrath, von welchem die psychische „Vergeistigung“ erzählt wird.

In der Literaturwissenschaft wird diese gegennaturalistische Strömung zwischen 1890 und 1920 auch „Neuromantik“ oder „Neoromantik“ genannt.<sup>135</sup> In Auseinandersetzung mit der Romantik wird auf deren Stoffe und Motive zurückgegriffen, dabei werden aber moderne Stilformen, wie die des Fin de Siècles, aber auch traditionelle Ausdrucksmittel verwendet. In der Romantik herrschte allgemein „eine zum Gefühlvollen, zum Idealisieren, zum Wunderbaren, Märchenhaften und Fantastische neigende Weltauffassung und -darstellung“<sup>136</sup> vor. Besonders deutlich zeichnet dieses romantische Lebensgefühl in der Figur des Hermann Heilner ab. Dieser wird als melancholisch, verträumt und intelligent beschrieben.

Was war das [Heilner] für ein Mensch? Was Hans an Sorgen und Wünschen kannte, existierte für jenen gar nicht. Er hatte eigene Gendanken und Worte, er lebte wärmer und freier, litt seltsame Leiden und schien seine ganze Umgebung zu verachten. (...) und er trieb die geheimnisvolle, sonderbare Kunst, seine Seele in Versen zu spiegeln und schien sein eigenes, scheinlebendiges Leben aus der Phantasie zu erbauen. (...) Er war

---

<sup>133</sup> Patzer, S. 87.

<sup>134</sup> Vgl. Trommler, Frank: Theorien und Programme der literarischen Bewegungen. IN: Glaser, Horst Albert (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Band 8. Hamburg: Rowohlt 1982. S. 60.

<sup>135</sup> Vgl. im Folgenden: Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moeninghoff, Burkhard (Hg): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007. S 541.

<sup>136</sup> Weiß: Band 9 PLAS-SARD, S. 476.

schwermütig und schien seine eigene Traurigkeit wie eine fremde, ungewöhnliche und köstliche Sache zu genießen.<sup>137</sup>

Außerdem ist Heilner der einzige Schüler im Internat, der die Schönheit der Gebäude zu schätzen weiß.<sup>138</sup>

Der Raum der menschlichen Selbstverwirklichung wurde nach Innen verlegt. Diese Subjektivierung des Menschbildes brachte eine Abkehr von den rationalistisch geprägten ästhetischen Prinzipien der Aufklärung. Das subjektive Empfinden wurde unter anderem zu einem wesentlichen Element der romantischen Kunstäußerung, ebenso die Darstellung der Sehnsucht nach dem Unendlichen, eines verfeinerten Sinn für das Individuelle, „das als freieste Erscheinungsform des Unendlichen erfahren wurde“, eines ausgeprägten Naturgefühls, sowie das Interesse für das Unheimliche und die Entwicklung des Geschichtsbewusstseins. Innerer Zerrissenheit begegneten die romantischen Künstler mit Melancholie und Sentimentalität. Dieses Lebensgefühl ist oftmals auch als „Weltschmerz“ oder „romantische Ironie“ bekannt. Die Literatur versteht sich in diesem Zusammenhang als „Spiegel des Unendlichen“. Offene Formen sind dabei charakteristisch.

In diese Auslegung des Begriffs Neuromantik fällt auch Hermann Hesses Erzählung „Unterm Rad“. Einerseits spielt die Psychologie eine zentrale Rolle. Das Wasser als mystisches, geheimnisvolles und undefiniertes Element scheint für jene Epoche besonders prädestiniert zu sein. In Hesses Roman finden sich nicht nur etliche Wasserentitäten, zusätzlich werden diese mit der Psychologie verbunden. Andererseits findet man die Sehnsucht nach dem Tod und nach der Unendlichkeit in der Figur des Hans wieder. Dieser scheitert als sensibles Subjekt an den Ansprüchen der Gesellschaft. Die Kritik seitens Hesses an dieser wird hier laut. Heilner stellt den Traum mit der phantastischen Wunschwelt in personifizierter Weise dar.

---

<sup>137</sup> Hesse, S. 70.

<sup>138</sup> Vgl. Hesse, S. 69.

## **7.1 Hans erschöpfte Seele findet endlich Ruhe**

Die Ruhe der Seele ist ein herrliches Ding  
und die Freude an sich selbst.

- Goethe, Wolfgang

Das Wasser ist von Beginn an des Protagonisten Hans Giebenraths ständiger Begleiter. Es ist bis zu seinem tragischen Ende an seiner Seite. Wie das Wasser als Raum für Hans fungiert soll nun genauer betrachtet werden. Das bis hierhin erarbeitete theoretische Fundament bietet den Ausgangspunkt, wobei die einzelnen Thesen nicht mehr genauer erläutert werden. In Klammern vermerkt, finden sich lediglich Bezugspunkte zu den theoretischen Erläuterungen innerhalb der Arbeit.

Das Wasser wird zum ersten Mal am Tag vor den schweren und bedeutsamen Landesexamen erwähnt:

Langsam schlenderte er über den Marktplatz (...) zur alten Brücke. Dort bummelte er eine Weile auf und ab und setzte sich schließlich auf die breite Brüstung. Wochen und Monate war er Tag für Tag seine viermal hier vorbeigegangen und hatte keinen Blick für die kleine gotische Brückenskapelle gehabt, noch für den Fluß, noch für die Stellfalle, Wehr und Mühle, nicht einmal für die Badwiese und für die weidenbestandenen Ufer, an denen ein Gerberplatz neben dem anderen lag, wo der Fluß tief, grün und still wie ein See stand und wo die gebogenen, spitzen Weidenäste bis ins Wasser hinabgingen. Nun fiel ihm wieder ein, wieviel halbe Tage er hier verbracht, wie oft er hier geschwommen und getaucht und gerudert und geangelt hatte. Ach, das Angeln! Das hatte er nun auch fast verlernt und vergessen, und im vergangenen Jahr hatte er so bitterlich geheult, als es ihm verboten worden war, der Examsarbeit wegen. Das Angeln! Das war doch das Schönste in all den langen Schuljahren gewesen. Das Stehen im dünnen Weidenschatten, das nahe Rauschen der Mühlenwehre, das tiefe, ruhige Wasser!<sup>139</sup>

Es wird größtes Augenmerk auf die erste Darstellung des Wassers gelegt. Hesse beschreibt sehr genau welche Bewunderung Hans für das Wasser empfindet. Das ruhige, stille Wasser gibt ihm hier Raum, um sich zu entspannen und seine Gedanken kreisen zu lassen. Fast wehmütig erinnert er sich an die vergangenen Jahre, in welchen er immer sehr gerne Angeln gegangen ist. Der Wasserraum stößt Hans zum Nachdenken an und evoziert Erinnerungen an seine Kindheit. „Wasserräume rufen Imaginationen, Bilder und Vorstellungen auf, die man entweder selbst erfahren hat, also erinnert, oder aber über andere Medien quasi aus zweiter

---

<sup>139</sup> Hesse, S. 12.

Hand als Vorstellungen übernommen hat. Äußere explizite Wasserbilder rufen innere, verinnerlichte implizite innere Bilder hervor.“<sup>140</sup> Der Wasserraum fungiert also als Erinnerungsraum. „Der Begriff des E[rinnerungsortes] hat noch nicht den Gegenstand der Erinnerung im Begriff, sondern bezeichnet den Ort, an dem die Erinnerung arbeitet.“<sup>141</sup> Die Erinnerung ist dabei von der jeweiligen Manifestation weitgehend unabhängig. In Hans Fall ist der Erinnerungsort und die Erinnerung jedoch verbunden. Sowohl Ort als auch Inhalt der Erinnerung sind ident, nämlich das Wasser.

Angeln ist Hans größtes Freizeitvergnügen. Die obige Textstelle lässt ebenso erkennen, welch großes Vergnügen er beim Angeln empfunden hat und wie traurig er darüber ist, keine Zeit mehr dafür zu haben. Hans steht unter einem ständigen Druck von außen, lernen zu müssen. Der Vater, der Rektor und der Stadtpfarrer legen viel Wert darauf, dass Hans die Landesexamen besteht. So wird der heranwachsende Junge immer weiter vom Wasser weggedrängt, obwohl er selbst doch so gerne wieder zum Wasser und Angeln gehen möchte, was auch sein einziger Wunsch ist, wenn er die Examen besteht. Die erste Darstellung des Wassers in Hesses Erzählung deutet bereits das traurige Ende des Hans Giebenrath an. Wie sehr Joseph Giebenrath, Hans Vater, versucht den Jungen vom Wasser fernzuhalten, zeigt auch die Schilderung am Bahnhof zur Abreise am Tag der großen Prüfung. Der alte Giebenrath hält nervös einen Regenschirm „einmal unter den Arm, dann wieder zwischen die Knie geklemmt [und lässt] ihn einigemal fallen (...) um ihn wieder aufheben zu können“<sup>142</sup>. Er ist also stets darum bemüht den Regenschirm, welcher das Wasser vom Körper fernhält, bei sich zu haben. Hans und Joseph Giebenrath sollen keinen direkten Kontakt zum Wasser aufbauen können.

Der Heranwachsende trifft außerdem beim Baden seine Schulkameraden. Er kann sich in der Gruppe einfinden und amüsiert sich. Durch die soziale Anerkennung und durch die Interaktion bekommt Hans am Wasser Raum, seine personale Identität stärken zu können.

---

<sup>140</sup> Feyer, Cormelia: Wasser als Raum in Literatur und Kultur. Wasserkonzepte im internationalen Vergleich. 2008. S 78.

Siehe auch: [http://www.leidykla.eu/fileadmin/Kalbotyra\\_3/59\\_3/77-87.pdf](http://www.leidykla.eu/fileadmin/Kalbotyra_3/59_3/77-87.pdf)

<sup>141</sup> Günzel, Stephan: Lexikon der Raumphilosophie. Darmstadt: WBG 2012. S. 104.

<sup>142</sup> Hesse, S. 18.

Angekommen im Kloster, ist Hans weit weg vom fließenden Wasser. Lediglich „ein Brunnen läuft dort“<sup>143</sup>. Das Wasser ist ebenso eingengt wie Hans im Seminar von außen beeinflusst wird. Das Motiv des Brunnens findet oftmals in der Literatur Einklang, entweder als geheimnisvoller, ruhiger Ort ohne Boden oder aber auch als fröhliche plätschernde Gegebenheit. Wie auch in Wilhelm Müllners bekanntem Gedicht „Der Lindenbaum“ tritt er in Hesses Roman als Ort der Sehnsucht und Traurigkeit auf.<sup>144</sup>

Am Brunnen vor dem Tore  
Da steht ein Lindenbaum;  
Ich träumt' in seinem Schatten  
So manchen süßen Traum:

Ich schnitt in seine Rinde  
So manches liebe Wort;  
Es zog in Freud und Leide  
Zu ihm mich immer fort.

Ich muß' auch heute wandern  
Vorbei in dieser Nacht,  
Da hab' ich noch im Dunkeln  
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,  
Als riefen sie mir zu:  
Komm her zu mir, Geselle,  
Hier find'st du deine Ruh!

Die kalten Winde bliesen  
Mir grad ins Angesicht,  
Der Hut flog mir von Kopfe,  
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde  
Entfernt von jenem Ort,  
Und immer hör' ich's rauschen:  
Du fändest Ruhe dort!

---

<sup>143</sup> Hesse, S. 53.

<sup>144</sup> Müllner, Wilhelm: Der Lindenbaum. IN: ders.: Gedichte. Leipzig: Brockhaus 1850. S. 75.

Der Brunnen fungiert einerseits als Tor zur Quelle, andererseits sind in ihm die dunklen Getriebe unserer Seele verborgen.<sup>145</sup> Mit dieser Brunnensymbolik wundert es nicht, dass sich dieser bei Hans Giebenraths Eintritt in das Internat findet.

Hans lebt sich im Internat ein. Er gehört den „Hellas“ an. Wieder eine Anspielung auf die Emotionen des jungen Mannes? Griechenland, Hellas, ist als Halbinsel, zum Teil vom offenen Meer, zum Teil von Land umgeben. In Differenz zu Inseln sind Halbinseln nicht als vollkommen separierte Landmassen zu verstehen. Inseln werden oftmals als Lokalität von Sozialexperimenten beziehungsweise als paradiesische Einheit verstanden.<sup>146</sup> Ebenso wie eine Insel räumlich isoliert ist, wird auch Hans von seinem Vater und seinem zu Hause weg und hin zu einem vollkommen neuen Ort mit vollkommen neuen Konzeptionen geschickt. Die utopische Vorstellung des Internats erweist sich aber für den Jungen alles andere als paradiesisch. Hans schafft es nicht die Krise zu überwinden, er kann sich nicht separieren.

Die lebensnehmende Konnotation von Wasser wird immer wieder angedeutet. Eklatant als Hesse einen tragischen Unfall schildert, denn gelegentlich finden Internatsbesucher den „dunklen Ausweg (...) durch den Sprung in ein Wasser.“<sup>147</sup> So ergeht es auch Hans Kameraden Hindinger, welcher durch einen Unfall im dunklen, kalten Wasser ertrinkt.<sup>148</sup> Das Wasser, zu welchem Hans zuvor eine signifikante Verbindung aufgebaut hat, präsentiert sich als gefährlich, negativ, tödlich. Ebenso als Heilner aus dem Seminar entlassen wird und „die Annahme, er sei ins Wasser gesprungen, den meisten Glauben“<sup>149</sup> findet.

Hans sucht, als er wieder zu Hause ist, da er aufgrund seiner geistigen Verfassung auf „Erholungsurlaub“ geschickt wurde, nach wie vor den Kontakt zum Wasser. Er ist regelrecht darum bemüht, wieder mehr Zeit am Wasser verbringen zu können. So versucht er auch vergebens seinen Platz in der Gesellschaft zu finden. Er hat nicht nur die innige Beziehung zum Wasser verloren, er hat sich auch selbst verloren. Das Wasser gab Hans in seiner Jugend immer Raum sich zu entfalten, er wusste beim

---

<sup>145</sup> Baur, Albert: Brunnen. Quelle des Lebens und der Freude. Technik, Geschichte, Geschichten. München: Oldenburg 1989. S. 14.

<sup>146</sup> Vgl. Günzel 2012, S. 188.

<sup>147</sup> Hesse, S. 83.

<sup>148</sup> Vgl. Hesse, S. 83-86.

<sup>149</sup> Hesse, S. 105.

Wasser, wer er war. Mit dem Angeln hat er auch sich selbst aufgegeben. „Alles war untergesunken und zu Ende gewesen“<sup>150</sup>. Hans betrinkt sich mit seinen Kollegen aus der Werkstätte, wobei Hans früher als seine Kollegen den Heimweg antritt. Zu Ende finden sich hier vermehrt Wasserentitäten. Das Wasser, welches Zeit seines Lebens von großer Bedeutung war, ist auch am Ende sein ständiger Begleiter. Hans legt sich in „feuchte Wiese“, wo ihn „eine trübe Flut [von] unklaren Vorstellungen und Erinnerungen“ quälen und schlussendlich endet Hans Leben auch im Wasser. Hermann Hesse lässt den Leser dabei im Unklaren, ob Hans freiwillig ins Wasser gegangen ist oder ob es ein Unfall war. Klar ist jedoch, dass hier am faszinierenden Wasser die armselige Seele endlich Ruhe findet. Hier findet Hans den benötigten Raum um rasten zu können. Hans schreitet über das Wasser in das ewige Reich der Toten.

Zu derselben Zeit trieb der so bedrohte Hans schon kühl und still und langsam im dunklen Flusse talabwärts. Ekel, Scham und Leid waren von ihm genommen, auf seinen dunklen dahintreibenden, schwächtigen Körper schaute die kalte, bläuliche Herbstnacht herab, mit seinen Händen und Haaren und erblaßten Lippen spielte das schwarze Wasser. (...) Niemand wußte auch, wie er ins Wasser geraten sei. Er war vielleicht verwirrt und an einer abschüssigen Stelle ausgeglitten; er hatte vielleicht trinken wollen und das Gleichgewicht verloren. Vielleicht hatte der Anblick des schönen Wassers ihn gelockt, daß er sich darüber beugte, und da ihn Nacht und Mondblässe so voller Frieden und tiefer Rast entgegenblickten, trieb ihn Müdigkeit und Angst mit stillem Zwang in die Schatten des Todes.<sup>151</sup>

Das Wasser evoziert Gefühle von Schwerelosigkeit, sich treiben lassen, versinken und schlussendlich auch eine vollkommene Aufgelöstheit. Ebenso wie sein Körper, befindet sich Hans Seele nun im Reich der ewigen Ruhe. „Wasser wird als Klangraum genutzt (...), der schließlich mit Blick auf den Gesamttext zum Klangraum der Seele, des Verinnerlichten, wird.“

## **7.2 Homosexualität**

Seltsam sind einzig die Menschen, die niemanden lieben.  
- Rita Mae Brown, „Venusneid“

---

<sup>150</sup> Hesse, S. 117.

<sup>151</sup> Hesse, S. 164.

Die Liebe, insbesondere die Homosexualität, spielt in Hesses Werk eine wesentliche Rolle. Obgleich die Liebe für Hans Giebenrath niemals bewusst bedeutsam ist, da auch sie durch die Schule und das Lernen verdrängt wird, gibt es keinen Zweifel, dass Hans nicht liebt. Hermann Hesse lässt den Leser dabei jedoch ebenso wie hinsichtlich des Todes im Dunklen, ob der Heranwachsende sich eher zu Mädchen oder zu Jungen hingezogen fühlt. Es gibt sowohl homoerotische, als auch heteroerotische Episoden. Eindrucksvoll ist, wie an folgenden Textstellen aufgezeigt, im Zusammenhang mit der Liebe die Darstellung des Wassers.

Der erste Freund, welcher namentlich erwähnt wird, ist Hans Schulfreund Augustus. Zuvor werden die Figuren außerhalb der Familie immer nur nach ihrer Funktion benannt, wie zum Beispiel der „Stadtpfarrer“, der „Rektor“ Augustus ist jedoch der erste, welcher mit dem Vornamen vorgestellt wird. Auffallend ist, dass in diesem Zusammenhang das Wasser wesentlich ist. Augustus „hatte ihm [nämlich] geholfen, das Wasserrad zu bauen“<sup>152</sup>, welches nun „verborgen und zerbrochen neben der Wasserleitung“<sup>153</sup> liegt. Die Freundschaft der beiden geht aufgrund von Hans „Streberei“ zu Grunde, was den Jungen sehr mitnimmt. Er denkt wehmütig an diese Zeit zurück. Hermann Hesse lässt bereits hier homoerotische Züge in Verbindung mit Wasser durchscheinen.

Besonders augenscheinlich ist diese implizite Kommunikation als Heilner, den Hans übrigens am idyllischen, schwärmerischen Wasser kennen gelernt hat, für seinen Ausbruch aus dem Internat mit schwerer Karzerstrafe bestraft wird. Aufgrund der Strafe und den gesellschaftlichen Reaktionen entfernen sich die beiden Freunde voneinander. So spiegelt sich das eisige Klima zwischen den beiden Jungen auch im Wetter wieder, denn plötzlich trat „Schneefall, dann frostklares Winterwetter ein (...) Auf den Weihern knisterte im Frost das klare Eis“<sup>154</sup>. Die Symbolik von Eis ist ebenso vielfältig und ambivalent wie jene des Wassers – auch aufgrund der engen chemischen Verbindung. Kastura macht auf einen wesentlichen Punkt aufmerksam. Er betont, dass der gefrorene Aggregatzustand von Wasser „nicht nur verborgene

---

<sup>152</sup> Hesse, S. 15.

<sup>153</sup> Ebd.

<sup>154</sup> Ebd.

Ängste an [spricht] sondern auch Sehnsüchte“<sup>155</sup>. Dieser Aspekt evoziert eine homoerotische Konnotation.

Eindeutiger wird die Beziehung von Wasser und Erotik, als Hans und Hermann sich küssen. Es kommt dazu nachdem Heilner geweint und den ersten direkten Kontakt zum Wasser gepflegt hatte.

Plötzlich brachen ihm die Tränen aus den Augen, eine um die andere und immer mehr. Das war unerhört denn Weinen halt ohne Zweifel für das Allerschimpflichste, was ein Seminarist tun konnte. Und er tat nichts um es zu verbergen. (...) er wischte die Tränen nicht ab (...) Beide [Hans und Heilner] sahen nun einander ins Gesicht, und wahrscheinlich sah jeder in diesem Augenblick des andern Gesicht zum ersten Male ernstlich an und versuchte, sich vorzustellen, daß hinter diesen jünglinghaften glatten Zügen ein besonderes Menschenleben mit seinen Eigenarten und eine besondere, in ihrer Weise gezeichnete Seele wohnte. (...) Dann fühlte Hans plötzlich mit wunderlichem Schreck des andern Lippen seinen Mund berühren.<sup>156</sup>

Erst als es zum ersten erwähnten direkten körperlichen Kontakt Heilners mit dem Wasser kommt, küssen sich die beiden Jungen. Das Wasser in Form der Tränen gibt Hans Raum, um seinen Gefühlen, wie auch dem Wasser, Lauf zu lassen. So kann Hans dem Strom des Wassers folgen und seine Gefühle fließen lassen.

Dass das Wasser als Raum für Homoerotik gelesen werden kann, stützt das Verbot des Weinens. Im Kloster, wo eine streng katholische Erziehung herrscht, wird das Weinen nicht nur als verboten, sondern sogar als verpönt angesehen. Ebenso geächtet wie das Weinen gilt im katholischen Kontext die Homosexualität. Diese wird weder akzeptiert, noch toleriert. Hermann Heilner aber lässt seine Tränen, so wie seine homoerotischen Neigungen, fließen. Heilner wird sogar gefragt, ob er sich ob des Weinens nicht schämen würde. Der selbstbewusste Junge steht aber zu seinen Gefühlen und antwortet nur: „Mich schämen – vor euch? (...) Nein mein Bester“<sup>157</sup> – ein Outing?

---

<sup>155</sup> Kastura, Thomas: Flucht ins Eis – Warum wir ans kalte Ende der Welt wollen. Berlin: Aufbau Verlag 2000. S. 42

<sup>156</sup> Hesse, S. 70-72.

<sup>157</sup> Ebd.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass Hans seiner Jugendliebe Emma auf dem Eis so gern den Hof gemacht hätte<sup>158</sup> und dass, als Hans Emma wiedersieht, betont wird, dass „kein Tropfen Wasser“ zum Most hinzugefügt wird. Ohne das Wasser ist er regelrecht alleine gelassen, er hat keinen Raum um seine – sexuelle – Identität aufzubauen und zu finden. Hans scheint unter einem seltsamen Druck zu stehen, als würde sich sein Innerstes gegen jegliche Beziehung zu dem Mädchen sträuben. So beschreibt Hesse auch den Kuss nicht als wohltuend und schön, denn

[d]as helle Gesicht kam näher (...) Ein heftiger Schauer lief ihm über den Leib, als er mit scheuen Lippen den Mund des Mädchens berührte. Er zitterte augenblicklich wieder zurück, aber sie hatte seinen Kopf mit beiden Händen umfaßt, drückte ihr Gesicht in seines und ließ seine Lippen nicht los. Er fühlte ihren Mund brennen, er fühlte ihn sich anpressen und gierig aufsaugen, als wolle er ihm das Leben aufsaugen.<sup>159</sup>

### **7.3 Hesse, Giebenrath und Heilner – eine Suche nach sich selbst?**

Ich komme, ich weiß nicht, von wo?  
Ich bin, ich weiß nicht, was?  
Ich fahre, ich weiß nicht wohin?

- Kleist Heinrich

Wie bereits deutlich hervorgegangen ist, sucht der Protagonist in „Unterm Rad“ seine Identität. Ball<sup>160</sup> betont die Parallelen zwischen Hesses und Hans Leben. Denn

Hesse verarbeitet in Unterm Rad vor allem eigene Erfahrungen mit der Schule und dem Elternhaus, aber auch das Leiden, das er bei seinem jüngeren Bruder Hans miterlebte.<sup>161</sup>

Der Autor lässt die Erzählung 2Unterm Rad2 in einem kleinen Nest am Schwarzwald beginnen.<sup>162</sup> Die Vermutung, dass es sich um Hesses Geburtsstadt Claw handelt, in welcher er die Erzählung auch innerhalb von zwei Monaten verfasste<sup>163</sup>, liegt nahe.

---

<sup>158</sup> Vgl. Hesse, S. 26.

<sup>159</sup> Hesse, S. 139.

<sup>160</sup> Vgl. im Folgenden: Ball, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Berlin: Suhrkamp 1933. S. 7-73.

<sup>161</sup> Patzer, Georg: Hermann Hesse Unterm Rad. Lektüreschlüssel für Schülerinnen und Schüler. Stuttgart: Reclam 2004. S. 6.

<sup>162</sup> Vgl. Hesser Hermann: Unterm Rad. Erzählung. Frankfurt am Main: Surkamp 1972. S8.

<sup>163</sup> Vgl. Patzer, S. 6.

„In (...) Unterm Rad (...) -,ist Calw immer wieder der Gegenstand der Kleinkunst. Er konnte sich kaum genug tun, sein Städtchen zu preisen“. Ebenso wie Hans ist Hesse sehr begabt.<sup>164</sup> Beide bestehen die Landesexamen, „bei welcher der „Staat“ die geistige Blüte des Landes auswählt“<sup>165</sup> und können so das Kloster Maulbronn besuchen. „Die Darstellung des Landesexamens und der Seminarzeit in ‚Unterm Rad‘ ist lebensgetreu“. Beiden ist der Besuch im Kloster von den Eltern vorgegeben, da es ein leicht finanzierbares Studium ist. Alles andere würde sowohl für Hans als auch für Hermann Hesse nicht in Frage kommen. So antwortet Joseph Giebenrath auf die Frage, ob Hans das Gymnasium besuchen dürfe, wenn er die Prüfung nicht bestanden hätte wie folgt:

„Was? Gymnasium? (...) Du aufs Gymnasium? (...) Auf's Gymnasium! Du meinst wohl, ich sei Kommerzienrat (...) Nein so was jetzt will er auch noch aufs Gymnasium! Ja prosit, da brennst du dich“<sup>166</sup>.

Hermann Hesse verarbeitet seine Erfahrungen im Kloster Maulbronn nicht nur in der Erzählung „Unterm Rad“ sondern auch in dem Gedicht „Im Maulbronner Kreuzgang“:

Verzaubert in der Jugend grünem Tale  
Steh ich am moosigen Säulenschaft gelehnt  
Und horche, wie in seiner grünen Schale  
Der Brunnen klingend die Gewölbe dehnt.  
Und alles ist so schön und still geblieben.  
Nur ich ward älter, und die Leidenschaft,  
Der Seele dunkler Quell in Haß und Lieben,  
Strömt nicht mehr in der alten wilden Kraft.  
Hier ward mein erster Jugendtraum zunichte.  
An schlecht verheiliter Wunde litt ich lang.  
Nun liegt er fern und ward zum Traumgesichte  
Und wird in guter Stunde zum Gesang.  
Die Seele, die nach Ewigkeit beehrte,  
Trägt nun Vergänglichkeit als liebe Last  
Und ist auf der erspürten Jugendfährte  
Noch einmal still und ohne Groll zu Gast.  
Nun singet, Wasser, tief in eurer Schale.  
Mir ward das Leben längst ein flüchtig Kleid.  
Nun tummle, Jugend, dich in meinem Tale  
Und labe Dich am Traum der Ewigkeit!<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> Vgl. Hesse, S. 8.

<sup>165</sup> Hesse S. 9.

<sup>166</sup> Hesse, S. 28.

<sup>167</sup> Hesse: Im Maulbronner Kreuzgang“. IN: Schnierle-Lutz, Herbert:Literaturreisen. Auf den Spuren Hermann Hesses von Calw nach Montagnola. Klett: Stuttgart 1991. S. 107.

Beide Knaben leiden im Kloster, die Schulnoten sowie die geistige Verfassung der beiden werden immer schlechter. „Auch die seelischen Wirrnisse und Leiden des zurückbleibenden Hans Giebenrath sind diejenigen des Dichters“. Den verzweifelten Kampf um Selbstbestimmung und Autorität kämpfen beide bis zum Erschöpfen. Hesse beschreibt Hans geistigen und körperlichen Zustand wie folgt:

Während der Lehrer noch weiter schimpfte, sank Hans in die Bank zurück, begann ängstlich zu zittern und brach in einen lang dauernden Weinkrampf aus, der die ganze Lektion unterbrach (...) Tags darauf wurde er in der Mathematikstunde aufgefordert, an der Wandtafel eine geometrische Figur zu zeichnen (...) Er trat heraus, aber vor der Tafel wurde ihm schwindlig; er fuhr mit Kreide und Linal sinnlos in der Fläche herum, ließ beides fallen, und als er sich danach bückte, blieb er selber am Boden knien und konnte nicht wieder aufstehen.<sup>168</sup>

Hesse wird ebenso aufgrund seines seelischen Zustands zu dem Vater Blumhardt gebracht, der den Jungen heilen soll. Nachdem der Exorzist scheiterte, wird Hesse in eine Nervenheilanstalt eingeliefert. Man erkennt aber, dass er eine normale Krise durchmacht. Hermann Hesse wird, ebenso wie Hans, eine Ruhepause im vertrauten Heim gegönnt. Auch die Lehre des Mechanikers, die Hans nach dem Schulabbruch beginnt entspricht bibliographischen Tatsachen.

Darüber hinaus weist auch noch Hermann Heilner Wesenszüge des Autors selbst auf. „Das Freundespaar Hans Giebenrath und Hermann Heilner zeigt den Lebenskonflikt, den Hesse selbst erlebt hat und in Unterm Rad literarisch darstellt, in ihren beiden Personen“<sup>169</sup>. Dieser Schluss liegt nicht nur aufgrund der übereinstimmenden Initialen des Autors und Heilners nah, sondern auch, da Hesse, ebenso wie Heilner, aus dem Kloster ausbrach und streng bestraft wurde. Hesse wird Zeit seines Lebens als „Eigenbrötler, wenn nicht (...) Widersacher“ beschrieben. Er bleibt stets „der Einsame und Isolierte“. Ganz ähnlich lautet Hesses Beschreibung als dem Leser Heilner zum ersten Mal vorgestellt wird:

Der lyrische Hermann Heilner hatte vergebens ein kongenialen Freund zu erwerben gesucht, nun strich er täglich in der Ausgangsstunde einsam durch die Wälder und bevorzugte namentlich den Waldsee, einen melancholischen braunen Weiher von Röhricht umfaßt (...) Der traurigschöne Waldwinkel zog den Schwärmer mächtig an. Hier konnte er mit träumerischer Gerte im stillen

---

<sup>168</sup> Hesse, S. 109-110.

<sup>169</sup> Patzer, S. 31.

Wasser kreise ziehen (...) Dann zog er häufig ein kleines schwarzes Schreibheft aus der Tasche, um mit Bleistift einen Vers oder zwei dareinzuschreiben.<sup>170</sup>

#### **7.4 Zusammenfassung**

Es scheint, als sei Hans ebenso facettenreich wie das Wasser. Möchte er gerne lernen oder doch lieber träumen wie Heilner? Beging er Selbstmord, oder war sein Tod ein trauriger Unfall? Liebt Hans Mädchen oder Jungen? Hans Giebenrath scheint keine eigene permanente Persönlichkeit aufbauen zu können, da ihm immer jemand anders sagt, was er zu tun habe. Er selbst bringt nicht den Mut auf, um sich gegen die Gesellschaft aufzulehnen und für sich und seine Bedürfnisse einzutreten. Er kann also weder eine Ich-Identität aufbauen, noch findet er gesellschaftlich Anschluss, um Teil einer kollektiven Identität zu sein. Das Wasser wird dabei als persönlicher Raum für Hans genutzt. Es ist – typisch für die Epoche – Teil der psychologischen Dimension. An Hand der Wasserentitäten kann ein Rückschluss auf die Psyche des Jungens geschlossen werden: Beim Angeln am freien, offenen, fließenden Wasser, wo er ebenso unbeeinflusst Hans Giebenrath sein kann, in Form des Brunnens im Internat, wo der Junge parallel dem Wasser eingeengt wird und voll Sehnsucht und Traurigkeit erscheint und zusätzlich tritt das Eis als Metapher für Sehnsucht auf, da zwischen Hans und Hermann ein schwieriges, kaltes, distanzierendes Verhältnis herrscht.

Außerdem konnten die beiden kontroversen Seiten des Wassers beleuchtet werden: die leben-nehmende ebenso wie die leben-spendende. Denn am Wasser findet der Heranwachsende seinen persönlichen Raum, um Hans Giebenrath sein zu können. Hier kann er seinen Emotionen freien Lauf lassen und somit ein Selbst aufbauen, das jedoch von seinem Umfeld manipuliert und schließlich zerstört wird. Er kann die Krise nicht bewältigen. Am Ende findet der heranwachsende Hans Giebenrath im Wasser die ewige, wohlverdiente Ruhe.

---

<sup>170</sup> Hesse, S. 66-67.

## 8. Heimito von Doderer: das Wasser als Schutz vor der Frauenwelt

Das Wasser ist zugleich das Element, in dessen Zeichen der ganze Roman steht. Von der ersten bis zur letzten Seite gibt es hier das Wasser. Und zwar so gut wie in jeglicher Gestalt. Nicht nur als Wasserfall, sondern ebenso als Meer wie See, als Strom wie als Fluß, als Bach wie als versumpfter Wasserarm, als Teich wie als Tümpel, als künstlerisches Ziergewässer wie als stehende Lache.<sup>171</sup>

Wie sowohl Dietrich Weber in dem angeführten Zitat, als auch der Titel „Die Wasserfälle von Slunj“ verweisen, steht der gesamte Roman – oder vielleicht das gesamte Werk – Heimito von Doderers unter dem Zeichen des Wassers. Ohne Zweifel sind die Wasserfälle jenes Werk mit den meisten Nennungen von Wasser, obgleich der Begriff „Wasserfall“ kein so dominanter ist. Mehr sind es diverse Erscheinungen in Form von stehenden oder fließenden Gewässern, welche als Bedeutungsträger fungieren. Löffler hat statistisch die letzten vier Romane Doderers auf die Nennung solcher Entitäten untersucht. Für die „Wasserfälle von Slunj“ bedeutet dies Folgendes:<sup>172</sup>

Auftreten von „Wasser“	Häufigkeit der Nennung
Meer/ See	48
Bach/Fluss	24
Teich/Tümpel/Weiher	20
Brunnen	0
Wasserfall	8
Summe der Nennungen	100
Summe der Nennungen pro Seite	0,25

---

<sup>171</sup> Weber, Dietrich: Fatologisches Gewebe. IN: Ernst, Ulrich (Hrsg.): Auctor Fabula und andere literaturwissenschaftliche Unterhaltungen. Wuppertal: Wuppertaler Broschüren zur allgemeinen Literaturwissenschaft 1995. S. 89.

<sup>172</sup> Vgl. Löffler, Henner: Doderer ABC. Ein Lexikon für Heimitisten. München: Beck 2000. S. 442.

Im Vergleich zu den drei anderen Romanen ist Doderers letzter Roman ganz klar als „Spitzenreiter“ klassifizierbar.<sup>173</sup> Damit ist vorab die besondere Bedeutung von Wasser und vor allem von Wasserräumen in Doderers Roman „Die Wasserfälle von Slunj“ bewiesen.

Heimito von Doderer ist keiner der populären Autoren. Seine Werke fordern so einiges vom Leser. Er muss die Bereitschaft besitzen, längere und komplexere Textmassen aufzunehmen, und gleichzeitig eine äußere Reduktion der Kurzgeschichte auf die Kürzestgeschichte nachzuvollziehen.<sup>174</sup> 1959 veröffentlicht Heimito von Doderer ein Essay mit dem Titel „Grundlagen und Funktion des Romans“, in welchem er seine bis dato erarbeitete Theorie zusammenfasst.<sup>175</sup> Das wesentliche Zentrum bildet folgende These:

Die sogenannte Krise des Erzählens ist eine Krise unserer Wirklichkeit überhaupt. Und die Aufgabe die sich dem Roman heute stellt, ist dementsprechend die Wieder-Eroberung der Außenwelt.<sup>176</sup>

Der Roman „Die Wasserfälle von Slunj“, der den ersten Teil der unvollständigen Serie mit dem Namen „Roman No. 7“ bilden soll, entsteht also auf einem „abgeklärten, theoretischen Fundament“. Dieses Konzept, des hinweis-, reflexions- und erklärungslosen Romans, welches Doderer entwickelte ist auch unter dem Namen „Roman muet“ bekannt.<sup>177</sup> Der Leser weiß dabei nicht deshalb mehr weil es ihm erklärt worden ist, sondern weil er die subjektive Wahrnehmung mehrerer Instanzen zusammenziehen kann, natürlich nur sofern er – Doderers Anliegen entsprechend – aufmerksam liest. Die Handlung spielt sich also zumeist hinter dem Wissen der Figuren ab. In diesem Sinne spielt sich das Liebesverhältnis von Robert Clayton zu Monica Bachler hinter Donalds Rücken ab. Er ahnt nicht, dass sein Vater mit seiner Geliebten eine Beziehung eingeht, der Leser hingegen schon. Kommuniziert wird implizit über den Wasserraum: Robert, Monica und Chwostik blicken gemeinsam „ins Wasser und auf die langsam, dahinschwimmenden Goldkarpfen.“<sup>178</sup> Die Wassermetaphorik evoziert die bislang unter der Oberfläche

---

<sup>173</sup> Anm: im Vergleich dazu: bei „der Strudelhofstiege“ liegt die durchschnittliche Nennung einer Wasserentität bei 0,13, bei „Die Dämonen“ bei 0,09 und bei „Der Grenzwald „ bei 0,12.

<sup>174</sup> Vgl. im Folgenden: Löffler, S. 5-12.

<sup>175</sup> Vgl.: Wolff, Lutz-Werner: Heimito von Doderer. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1996. S. 125-136.

<sup>176</sup> von Doderer, Heimito, zit. IN: Wolff, S 125.

<sup>177</sup> Vgl. Löffler, S. 354.

<sup>178</sup> Von Doderer, Heimito: Die Wasserfälle von Slunj. Roman. München: Beck 2009. S. 301.

verborgene Wahrheit, welche sich langsam aber doch ihren Weg ans Licht sucht. „Damit wird das Prinzip inthronisiert, demzufolge nicht länger ein Erzähler, sondern der Leser selbst die Handlungsstränge verbinden soll.“<sup>179</sup>

Doderer bemüht sich in jenem Roman „der der erste (symphonische) Satz des *Romans No. 7* hätte sein sollen“<sup>180</sup> um ein Verfahren, welches als „medias res“ zu kennzeichnen ist.<sup>181</sup> Nicht nur, dass die Erzählung sofort mit der Begegnung von Robert und Harriet Clayton, „also dem potentiell ersten fixierbaren Punkt der – mentalen – Präexistenz des Donald Clayton“<sup>182</sup> einsetzt, vielmehr wird der Leser sofort mit der Wassermetaphorik konfrontiert. Denn

[d]as Ganze [Naturphänomen] drängte sie zueinander (...) und [sie waren] glücklich in ihrem Schlafzimmer (...) [und] genau neun Monate nach ihrem seinerzeitigen Eintreffen in Slunj [gebar Harriet] einen Sohn (...) den man Donald nannte.<sup>183</sup>

Der Leser steigt also sogleich mit der Verbundenheit von Donald und dem Element des Wassers ein.

Anders als seine bisherigen Romane soll im Zentrum des *Romans 7/I* nicht der Autor selbst, sondern die „anderen“, jene Menschen, die ihm als Randfiguren erschienen, stehen.<sup>184</sup> So wundert es nicht, dass Doderers Roman eine Fülle von Personen aufweist, wobei im Zentrum Donald Clayton steht. Weiters begegnet der Leser seinem Vater Robert Clayton, seiner Mutter Harriet, seiner Geliebten Monica Bachler, seinem Kollegen und Freund Chwostik. Außerdem werden die beiden Prostituierten Finy und Feverl, Milo, die Doktoren Eptinger, Haarbach und Keibl, Münster, Donalds Freund Augustus, Kate Thürriegl, Lázló und MargotPutnik, Ivo und Zdenko und etliche mehr angeführt. Wesentlich ist dabei, dass „keine Figur (...)“

---

<sup>179</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: Doderers Romantheorie und Die Wasserfälle von Slunj. IN: Sommer, Gerald (Hrsg.): Jederzeit besuchsfähig. Über Heimito von Doderer. München: Beck 2012. S. 43.

<sup>180</sup> Schmidt-Dengler, S. 44.

<sup>181</sup> Vgl. ebd.

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> Von Doderer, S. 18 und 19.

<sup>184</sup> Vgl.: Wolff, S. 125-136.

eingeführt [wird], die nicht irgendwie mit einer oder mehreren anderen in Beziehung stünde.“<sup>185</sup>

Auch wenn dieses Beziehungsgewebe auf den ersten Moment etwas trivial erscheinen mag, so demonstriert Doderer anhand dessen ein „schicksalhaftes Ineinandergreifen, den Übergang der Sphären, der gesellschaftlichen vor allem (...) zugleich aber auch, um – fast parabolisch – anhand der Figuren ihre Ahnungslosigkeit, und Befangenheit in fremden Schicksalen nachzuweisen.“<sup>186</sup> Verbunden werden die einzelnen Beziehungsstränge über den Wasserraum. Nur durch Monica Bachlers Unfall in der Donau erfährt man wer ihr Vater ist. Sogleich wird durch diesen Unfall im Wasser aber auch in das Leben von Finy und Feverl eingegriffen. Monica steht wiederum in engen Kontakt mit den beiden Claytons, welche die beiden Protagonisten darstellen. Das Wasser könnte man also als so etwas wie einen „gemeinsamen Nenner“ bezeichnen. „Die Figuren erwachsen (...) Bildern und Situationen“ – dem Wasser, „sie entstehen aus dem Raum“<sup>187</sup> – dem Wasserraum.

[Man] merk[t] schon: Es ist kein Roman, der sich mit einfachen Kategorien beschreiben läßt, er hat eine Fülle von Episoden, sie sich allesamt als erweiterungsfähig beschreiben läßt.<sup>188</sup>

Außerdem wollte der Wiener das Fatum sichtbar hervorheben, das in Gang Gesetzte muss seinen Lauf nehmen. Der Fluss, sei es das Schicksal oder die Donau, fließt unaufhörlich.<sup>189</sup>

## **8.1 Wasser und Erotik**

Es ist nicht primär das Aussehen eines Menschen, das den sexuellen Reiz ausmacht – es sind seine Gehirnströme, die auf unserer Haut das Prickeln auslösen.

- Manfred Poisel, deutscher Werbetexter

---

<sup>185</sup> Schmidt-Dengler, S. 45.

<sup>186</sup> Schmidt-Dengler, S. 46.

<sup>187</sup> Schmidt-Dengler, S. 62.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Vgl. Fleischer, S. 477.

In Doderers Roman No. 7 gibt es eine ganz eklatante Verbindung von Wasser und Erotik. Immer wieder taucht das Wasser, in diversen Variationen, bei erotischen Szenearien auf und trägt dabei unterschiedliche, wesentliche Bedeutungen.

### 8.1.1 Donald und die Frauenwelt

Das Element des Wassers ist in Heimito von Doderers Roman von Beginn an erotisch besetzt. Die Verbindung von Wasser und Sexualität ist besonders ausgeprägt in Bezug auf Donalds Liebesleben. Der Junge knüpft den ersten Kontakt zu einem Mädchen an einem großen Teich, der schon fast ein kleiner See ist. Kate Thürriegl muss für den kleinen Donald am Teich Gitarre spielen und singen, wobei „niemand (...) auf den Gedanken kommen [konnte], daß der Knabe auf solche Art geheime Nöte beschwor.“<sup>190</sup> Von welcher Beschaffenheit diese „geheimen Nöte“ waren, verrät Heimito von Doderer nicht. Die Vermutung, dass es sich dabei sogar um sexuelle Absichten handelt, wird weder widerlegt noch bestätigt. Schon bei Donalds erstem Kontakt zu dem anderen Geschlecht spielt das Wasser also eine zentrale Rolle. Gleichzeitig bewahrt Donald Kates Seitenspiel vor seinen nächtlichen Albträumen. Der Junge träumt von einer fürchterlichen Wasserwand, die ihn bedroht. Die Wasserwand gilt dabei bereits als Metapher für die späteren Probleme zur Frauenwelt, welche sich auch in der Begegnung mit Hilda und Monika Puchnik zeigen und in der Beziehung zu Monica Bachler ihren Höhepunkt finden. Donald ist erotisch zutiefst deperzeptiv.<sup>191</sup> Als Monica ihn verführen will, lauscht Donald lediglich dem Regen:

Sie sprang von seinen Knien, auf die sie gerutscht war, stand vor ihm und sah ihn aus aufleuchtenden Augen an; dann wich sie, ohne sich zu wenden, Schritt hinter Schritt zur Türe ihres Schlafzimmers. (...) Donald blieb sitzen, lauschte auch nicht nach nebenan. (...) Doch wusste er, daß irgendetwas zu geschehen hatte. O ja, das schon. Aber es begann prasselnd zu regnen und damit entstand für Donald eine ganz andere und wie von weither kommende Lage, und aus ihr tat er gar nichts, nichts Falsches und nichts Richtiges. Er blieb einfach aus. Er war nicht da. Der Regen stürzte wild am Fenster herab, wusch es in Bächen, trommelte unten auf dem Kies. Und Donald starrte hinaus in diese wahre Wasserwand. Wenn er irgendetwas wollte, dann wäre das gewesen aufzuspringen und dort hinunter zu schauen, wo die zerstörende Wassermasse auftraf. Indessen hielt ihn die Lähmung nieder, die wie von außen kam, und als sei eine Barriere quer über ihn gefallen.

---

<sup>190</sup> Von Doderer, S. 131.

<sup>191</sup> Vgl. Schmidt-Dengler, S. 43.

Die Wasserwand, von der er einst träumte und nun wirklich sieht, lähmt ihn. Er empfindet die nackte Frau im Schlafzimmer als Gefahr, ebenso wie er einst die Wasserwand als bedrohlich betrachtet hat. Mittels der Wasserwand werden Donalds etwaige Potenzprobleme kommuniziert.

Als Donald sich seinem Freund und Kumpan Chwostik anvertraut, gibt er nichts vom Regen und somit von seiner Hemmung preis, lediglich, dass es zu keinem sexuellen Kontakt gekommen ist, verrät er. Auffällig ist, dass Donald betont, dass der prasselnde Regen nichts mit Monica zu tun hätte. Dies hebt er auch an einer zweiten Stelle im Roman hervor.<sup>192</sup> Geht man von der Hypothese aus, dass der Regen als Metapher für Donalds Impotenz genutzt wird, wird auch diese Trennung verständlich. Der Regen und die Impotenz haben nichts mit der begehrten Frau Bachler zu tun, sondern betreffen lediglich Donald. Dafür spricht auch, dass der Engländer nicht über den Regen spricht, er scheint sich zu schämen. Warum sollte er den prasselnden Regen verheimlichen, wenn dieser nicht als Metapher für seine sexuellen Schwierigkeiten steht?

Auffällig bleibt über den gesamten Roman hinweg, dass Donald immer am oder auf dem Wasser an Monica Bachler denkt. Die Klimax findet sich am Meer, vollkommen umgeben vom Wasser. Reisend mit einem Schiff „litt [Donald] sich erst allmählich an die wahre Lage heran“<sup>193</sup>. Das Schiff stellt jenes Fahrzeug dar, durch das der Mensch mit dem Wasser korrespondiert. Mittels dessen wird der Mensch über das Wasser getragen, wobei das Wasser seinem natürlichen Charakter treu bleibt, nämlich unvertraut, chaotisch und gefährlich. „Das Schiff kann deshalb auch Symbolcharakter für andere Überfahrten haben, so für die Fahrt ins Totenreich.“<sup>194</sup> So tritt der junge Clayton auch, nachdem er von der Verlobung seines Vaters und seiner Geliebten erfährt, seine letzte Reise in eine andere Welt an.

Ebenso wie die Darstellung des Wassers muss sich Donald gefühlt haben, als er erfährt, dass der Vater seine Geliebte heiratet. Der Autor gibt keine Auskunft darüber, wie Donald wirklich empfunden hat, lediglich über das Wasser werden die Emotionen des jungen Mannes kommuniziert. Sofsky meint zum Schmerz: „Er kann

---

<sup>192</sup> Vgl. dazu auch Von Doderer, S. 280.

<sup>193</sup> Von Doderer, S. 304.

<sup>194</sup> Böhme 1996, S. 278.

zwar ausgedrückt, aber nicht dargestellt oder mitgeteilt werden. Er widersetzt sich der Kommunikation.“<sup>195</sup> Donalds Schmerz bedient sich dem Wasserraum als Ausdrucksmittel, so auch als der junge Mann an jener Stelle, die ihm einst das Leben schenkte, verstirbt, nämlich an den Wasserfällen von Slunj. Wasserfälle gelten als überdimensionale, vitalisierende Naturphänomene, die den Menschen zu übermütige Handlungen motivieren, die beinahe Todessehnsucht ausdrücken. Der vertikale Verlauf des Wassers wird dabei mit Männlichkeit assoziiert.<sup>196</sup> Donalds fehlende Manneskraft findet in Form der Wasserkraft Ausdruck. So ist es nicht verwunderlich, dass Donald dem gesellschaftlichen sowie persönlichen Druck aufgrund seiner fehlenden Männlichkeit nah einem solch aufgeladenen Naturphänomen nachgibt. Auffallend ist, dass er nach wie vor keinen direkten Kontakt zum Wasser pflegt, denn der „regungslose Körper (...) war trocken“<sup>197</sup>.

### 8.1.2 Finy und Feverl – das Wasser ist das Beste

Bei den beiden Prostituierten Finy und Feverl wird die Verbindung von Wasser und Sexualität besonders deutlich. Zunächst schreibt Doderer, dass die Geschäfte der beiden im Herbst und bei feuchtem Wetter besonders gut laufen würden, denn „bei Nebel und Feuchtigkeit wird die Männerwelt (...) eher anfällig für die Vorstellung von geöffneten Cavitäten, in die man sich kuscheln kann.“<sup>198</sup> Darüber hinaus sind die beiden richtige Wasserratten.<sup>199</sup> Sobald sich für Finy und Feverl irgendwie die Gelegenheit bietet, schwimmen oder baden sie. Denn, wie der griechische Dichter Pindar einst sagte, das Wasser sei das Beste.<sup>200</sup> Besonders gerne gehen die beiden im Donaukanal schwimmen. Dass sie dabei ihre „dicken nassen Badekostüm-Popos zeigten“ und so einigen älteren Männern, die am Geländer lehnten, „zum gutmütigen Gaudium“ werden, ist ihnen herzlich egal, so sehr genießen sie das kühle Nass.<sup>201</sup> Die Vermutung, dass die beiden Dirnen vielleicht auch den Schmutz ihres Gewerbes so abzuwaschen versuchen, liegt nahe.

---

<sup>195</sup> Sofksy, Wolfgang: Traktat über die Gewalt. Main: Fischer 1996. S. 79.

<sup>196</sup> Vgl. Seiderer, Ute: Flusspoeten und Ozeansucher. Konstruktion von Männlichkeit. Bamberg: Königshausen&Neumann. 2009. S. 77.

<sup>197</sup> Von Doderer, S. 390.

<sup>198</sup> Von Doderer, S. 52.

<sup>199</sup> Vgl. Von Doderer, S. 53.

<sup>200</sup> Vgl. ebd.

<sup>201</sup> Vgl. von Doderer, S. 54.

Die deutlich erkennbare Verbindung von Finy und Feverl und dem Element des Wassers wird nochmals hervorgehoben, als die beiden Monica Bachler aus dem Fluss retten. Als Monica noch ein Kleinkind war, fiel sie ein paar Meter oberhalb der Stelle, an welcher zufälligerweise gerade Finy und Feverl saßen, ins Wasser. Die beiden zögerten keinen Moment und retteten das Kind.

„Bleibst oben und laufst mit, ich gib dir's herauf!“ rief Finy Schon sprang sie. Das Kind begann eben zu versinken; Finy tat zwei Schwimmstöße; dann untergriff sie das Strampeln und hob die Kleine hoch über das Wasser, heftig mit den Beinen arbeitend, gegen den pilotierten Rand zu; im gleichen Augenblick hatte sich auch Feverl oben auf den Bauch geworfen, erwischte das Kind am Kragen und zog es herauf. Finy war es gelungen, noch einen Schwung von unten zu erteilen, aber jetzt trieb sie schon dahin und gelangte erst ein Stück weiter stromabwärts mühsam aus dem Wasser. Der Donaukanal ist tief und gleich vom Rande an und rasch.<sup>202</sup>

Die Textstelle lässt erkennen, wie vertraut die beiden Frauen mit dem Wasser sind. Sie sind mit dem Element so verbunden, dass sie sich zutrauen, das kleine Kind aus dem gefährlichen Kanal zu retten. Hier ist besonders die weibliche Konnotation des Wassers auffällig. Sowohl das Kind als auch die beiden Retterinnen sind weiblich. Darüberhinaus ist Monicas Kindermädchen, mit welchem sie am Fluss ist, ebenfalls feminin. Doderer lässt hier eine Verbindung von Wasser und Weiblichkeit zu.

Das Wasser kann in diesem Szenario auch als Art Lebensspender gelesen werden. Da die beiden Prostituierten das Kleinkind aus dem Wasser retten, wird ihnen als Dank ein besseres Leben ermöglicht. Globusz bietet ihnen aus Dank Arbeit am Gutshof an. Interessant ist, dass die beiden über die Entscheidung am Wasser nachdenken. Das Wasser gibt ihnen Raum ihre Gedanken zu ordnen. Sie gehen noch ein letztes Mal baden, dabei haben sie den nötigen Freiraum, um auch emotional Abschied nehmen zu können. Gleich nach ihrer Ankunft im neuen Heim zieht es sie erneut zum Wasser:

Am Morgen nach ihrer Ankunft hatten sie bei Sonnenaufgang diesen See zum ersten Mal erblickt, dessen Ufer von der Rückseite des Gutshofes etwa hundertfünfzig Schritte entfernt sein mochten. (...) Sie standen nun am Wasser, das ganz flach ansetzte, sozusagen mitten in der Wiese; wo es den Biden bedeckte, zeigte dieser Kieselgrund, der des Ufers flache Windung begleitete.<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Von Doderer, S. 60.

<sup>203</sup> Von Doderer, S. 93 und 95.

Weg vom aufbrausenden Leben als Prostituierte, weg vom reißenden Fluss, geht es für Finy und Feverl hin zu einem neuen besseren Leben am Gutshof, wo ein wunderschöner ruhiger See die beiden erwartet. Die Analogie vom realen Leben und dem Wasser, an welchem sie leben, ist eine auffällige.

Es erzeugte ein Glücksgefühl. Das Wasser reichte ihnen bis an die Knie. Sie warfen sich hin und wälzten sich. Dann gingen sie weiter hinaus und waren endlich unter die Achseln von kühleren Schichten umfungen.<sup>204</sup>

## **8.2 Das Wasser als Grenze**

Es gibt nur *eine* Sünde: Begrenztheit.

- Ralph Waldo Emerson, Von der Schönheit des Guten

Betrachtet man die Figur des Chwostik, wird ein Aspekt des Wasserraums deutlich, nämlich jener der Grenze. Lotman beschreibt als eines der wesentlichsten topologischen Merkmale die Grenze, welche den Raum in zwei disjunktive Teilräume teilt (vgl. Kapitel 3.2.2.). In der Theorie werden die beiden Termini „Schranke“ und „Marke“ als Vorläufer des Begriffs genannt. Essenziell ist, dass sie eine räumliche Trennung vollzieht, wobei der Diskurs von „Grenze“ zwischen den beiden Polen Determiniertheit und Konstituiertheit verläuft, und dies sowohl in geographischer, politischer, historischer sowie literarischer Hinsicht. Ausgehend von der geographischen Determiniertheit hat sich die Vorstellung von Grenzen durch raumsoziologische Überlegungen ihrer sozialen Bedingtheit sowie durch Relativierung ihrer Wesensbestimmung gewandelt. Heute wird der Terminus „Grenze“ vorwiegend als Konstrukt verstanden.<sup>205</sup> Juri Lotman meint, dass jenes teilende Konstrukt nicht überschreitbar ist. An Chwostik wird aber ersichtlich, dass sie doch übertreten werden kann, zumindest in eine Richtung.

Der Fluss, die Donau, fungiert in Doderers Roman „Die Wasserfälle von Slunj“ ganz klar als Grenze. Sie trennt die zwei Gebiete in Wien voneinander. An Chwostik wird

---

<sup>204</sup> Von Doderer, S. 96.

<sup>205</sup> Vgl. Günzel (2012), S 160-161.

deutlich, wie eklatant der Unterschied zwischen den beiden Teilen ist. Zunächst lebt er in der Adamsgasse. Dabei haust er mit den beiden Prostituierten Finy und Feverl mehr oder weniger zusammen. Chwostik ist sich über die Veränderung, welche er durch das Betreten der anderen Seite vollzieht völlig im Klaren, da er ein paar Augenblicke innehält und zurückdenkt.<sup>206</sup> Es scheint, als sei er sich bewusst, dass kein Weg mehr zurückführt, sobald er die andere Uferfläche erreicht hat. Das heißt auch, dass die Grenze in Doderers Roman zumindest in eine Richtung überschritten werden kann.

Der Donaukanal, der als jenes Konstrukt der Grenze fungiert, wird dabei als „breite Wasserfläche“<sup>207</sup> beschrieben – ein Indiz für die zahlreichen Möglichkeiten auf der anderen Seite? Die andere Seite des Flusses zieht Chwostik magisch an. Sie stellt ganz im Sinne Lacans etwas Begehrenswertes dar und ermöglicht ihm schließlich, ein erfolgreicher Geschäftsmann zu werden. Wiederum fungiert der Wasserraum hier Passage in eine neue, bessere Welt. Durch das Überschreiten kann Chwostik ein erfolgreiches Leben beginnen.

Das Wasser tritt in dem Roman No. 7 aber auch als Grenze zwischen Diesseits und Jenseits auf. Dieser Aspekt ist vor allem durch die Odyssee und den Fluss Styx ein bekannter (vgl. Kapitel 4.3). In Doderers Roman verschwimmen die Grenzen dabei immer wieder. Denn bei Donalds Reise von England zurück nach Wien, fühlt er sich, als würde er vom Jenseits in Diesseits gehoben werden, wo es nur mehr Monica gibt.<sup>208</sup> Einerseits schwingt hier die leise Vorahnung auf Donalds tragisches Ende mit, andererseits ist die Trennung zwischen dem Reich der Lebenden und dem Reich der Toten keine klare mehr. Donald reist von Wien nach England und wieder zurück, er überquert das Wasser, das Meer, also zweimal, woraufhin die Grenze der beiden Reiche verschwimmt. „Die Meeresoberfläche fungiert dabei als instabile Grenzfläche (...), die überseeische und unterseeische Räume (...) hervorbringt.“<sup>209</sup> Es trennt aber nicht nur die beiden Gebiete unter und über dem Wasserspiegel voneinander, sondern in Donalds Fall auch die Welt der Lebenden und die Welt der Toten.

---

<sup>206</sup> Vgl. Von Doderer, S. 37.

<sup>207</sup> Von Doderer, S. 33.

<sup>208</sup> Vgl. Von Doderer, S. 281.

<sup>209</sup> Günzel (2012), S. 251.

Wie sehr die Grenzen bzw. die Grenzbereiche in Doderers Roman verschwimmen, wird ebenso an den Wassermetaphern der Figuren von Donald und Chwostik sichtbar. Donald wird ganz klar mit starren, stehenden Gewässern, wie etwa der Wasserwand, assoziiert. Im Gegensatz dazu erscheint Chwostik als beweglich und dynamisch, denn er spricht viele Sprachen, wechselt seinen Wohnplatz, geht auf Reisen. Nicht nur Chwostiks Wesen erscheint wandlungsfähig, darüber hinaus wird dieser immer wieder mit beweglichen, agilen Gewässern in Verbindung gebracht. So ist Chwostiks Mentor und Vorbild, Andreas Milohnic, Sohn eines Schiffkapitäns, der sich überall auf der Welt wohl fühlt. Chwostik sublimiert schließlich die Beweglichkeit seines Vorbilds. Während Donald starr ist, sich unwohl in seinem Körper fühlt und mit Frauen nicht umgehen kann, agiert Chwostik, gemäß seinem Vorbild, fließend und ist anpassungsfähig. Er fühlt sich in seinem Körper wohl und hat so Erfolg sowohl bei den Frauen als auch in seinem beruflichen Leben. Die Gegensätzlichkeit wird nicht nur an Hand der Wassermetaphorik sichtbar, sondern vor allem bei der Schiffsfahrt. Chwostik fühlt sich sichtlich wohl und ist voller Lebensfreude, während sich Donalds körperlicher und geistiger Zustand immer weiter verschlechtert. Donald schafft es im Gegensatz zu Chwostik nicht sich weiterzuentwickeln, dynamisch und mobil weiter im Fluss des Lebens zu schwimmen. Er bleibt gefangen.

### **8.3 Zusammenfassung**

In „Die Wasserfälle von Slunj“ wird sichtbar, wie es von Doderer schafft, ein ganzes Werk unter das Zeichen des Wassers zu stellen. Die Figuren haben alle individuell geprägte Beziehungen zu dem Nass und sind aber sogleich stets darüber verbunden. Das amorphe Element scheint nicht nur den Zusammenhalt der Figuren zu sichern, sondern zugleich die Handlung mitzubestimmen: Chwostik beginnt auf der anderen Seite des Flusses ein neues Leben, ebenso wie Finy und Feverl das Gewässer und das Leben wechseln und Donalds Schicksal vom Wasser bestimmt ist. Außerdem kommuniziert Von Doderer über den Wasserraum, sei es das Verhältnis von Robert und Monica oder Donalds sexuelle Probleme.

Geschunden von seinem Vater, seinem Großvater und dem gesellschaftlichen Druck konnte Donald niemals eine stabile „Ich-Identität“ aufbauen und scheitert so an den

Ansprüchen des gesellschaftlichen Lebens. Impliziert mittels der Wasserwand wird sichtbar, wie er die Krisen, die es im Leben zu überwinden gilt, nicht meistern kann. Zu betonen ist, vor allem in Bezug auf Donald, die sexuelle Konnotation von Wasser. Die unglücklich verliebte und rastlose Seele kann nur im Tod den Ausweg und Ruhe finden. War das Wasser Zeit seines Lebens Zufluchtsort, wo er befreit von seinen Problemen war, kann er sich schlussendlich auch neben dem Wasser endgültig von den Frauen und damit verbundenen gesellschaftlichen Problemen retten. Zu betonen bleibt, dass Donald, ganz im Gegensatz zu seinem Vater – weder lebendig noch tot – den direkten Kontakt zum Wasser pflegte. Der Wasserraum steht somit im Von Doderers Roman als Metapher für das weibliche Geschlecht, insbesondere für Donalds Probleme.

Außerdem wird deutlich, dass das Wasser beziehungsweise der Wasserraum als Grenze fungieren kann – entweder als Begrenzung zweier Lebensräume, oder aber auch als Trennung von Leben und Tod. Diese Grenze ist aber beweglich, dynamisch und flexibel, wie vor allem an Chwostik gezeigt werden konnte.

Über die Prostituierten Finy und Feverl wird die weibliche Konnotation von Wasser hervorgehoben. Es wird immer wieder deutlich, vor allem in Bezug auf Margot Puchnik, dass der junge Mann den Kontakt zum anderen Geschlecht sucht. Die Frauen stellen also in Form des Wassers für Donald etwas Begehrten dar. Nur durch das Wasser kann Donald sich vollständig fühlen. Im Sinne Lacans (vgl. Kapitel 5.1) begehrt Donald die Frauen, das Wasser, und möchte den Mangel bekämpfen, scheitert aber daran. Die Auflösung des Konflikts findet er nur im Tod, indem der junge Mann die Fahrt über die Grenze antritt.

## 9. Paulus Hochgatterer: Das Wasser als Ort der Schmerzerfahrung

Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman „Wildwasser“ beschäftigt sich stark mit Übergängen und Passagen. Kaulen definiert den Adoleszenzroman als Subgattung des Jugendromans.

Der Terminus „Jugendroman“ umgreift als Oberbegriff alle möglichen Romanformen für Jugendliche, also etwa den historischen Jugendroman, den Fantasy Jugendroman, den Kriminalroman, den Familienroman oder eben auch den „Adoleszenzroman“.<sup>210</sup>

Charakteristisch für den Adoleszenzroman ist, nach Kaulen, dass die Adoleszenz-Phase eines oder mehrerer, sowohl männlicher als auch weiblicher Jugendlicher, geschildert wird.<sup>211</sup> „Diese Adoleszenz-Phase wird als Prozess einer prekären Identitätssuche- und Sinnsuche aufgefasst und findet ihre Binnenstruktur in einer Reihe prägender Krisenerfahrungen oder Initiationserlebnisse.“ So befindet sich auch der Protagonist in Paulus Hochgatterers Roman „Wildwasser“ in einer derartigen Situation. „Seit sich [s]ein Vater im September des vorletzten Jahres verabschiedet hat“<sup>212</sup>, muss Jakob versuchen mit der dessen Abwesenheit zu leben. Ohne seinen Vater muss der Junge lernen seine persönliche Identität zu entwickeln.

Für den Adoleszenzroman ist dabei ein psychologisches Erzählen typisch, das heißt, dass eine Fixierung auf die Innenwelt des Protagonisten stattfindet. So wundert es nicht, dass der Ich-Erzähler in Hochgatterers Roman der adoleszente Jakob Schmalfuß ist.

Gleich zu Beginn wird klar, dass auch „Wildwasser“ an den „Bruchlinien des Identitätsfindungsprozesses“<sup>213</sup> ansetzt. Sowohl der Hauptprotagonist als auch seine

---

<sup>210</sup> Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. IN: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 6

<sup>211</sup> Vgl. im Folgenden: Kaulen, S. 7.

<sup>212</sup> Hochgatterer, Paulus: Wildwasser. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2009. S. 8.

<sup>213</sup> Lexe, Heidi: Passage und Passion. Übergangrituale in Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman Wildwasser. In: Mairbäurl, Gunda; Blumesberger, Susanne; Ewers, Hans-Heino; Rohrwasser,

Schwester Franziska befinden sich in dieser schwierigen Phase, wie die folgende Textstelle zeigt:

Mutter und Franziska saßen auf der Loggia, beide hatten die Füße auf der Brüstung, hielten ihre Gesichter in die Sonne und schlürften irgendein rotes Zeug mit Eiswürfeln. Mir hatten sie natürlich nichts gemischt, gebracht schon gar nicht. Überhaupt schauten sie mich eindeutig unfreundlich an. (...) Du täuscht dich nicht, Jakob, sagte Mutter in dem bewußten Jetzt-wird-es-ernst-Ton, es ist eine Ausnahme, es ist eine besondere Situation. Sie klang kein bißchen unsicher, und ihre Nasenwurzeln waren noch ausgeprägter geworden.<sup>214</sup>

Es wird deutlich, dass auch Franziska, Jakobs Schwester, sich im Übergang vom Kind zum Erwachsenen befindet. Es ist eine besondere Situation, in welcher der Junge ganz klar unerwünscht ist. Der Gedanke, dass bei Franziska die Periode eingesetzt hat, wird auch durch das Trinken des roten Getränks verstärkt. Darüberhinaus signalisiert der Schluck Alkohol, dass sie nun erwachsen wird.

Wie Heidi Lexe anmwekt, befindet sich auch der Protagonist selbst an einer Bruchlinie:

Ich wartete nicht auf die Champagnerspritzerei, sondern drehte den Fernseher ab, stand auf und machte dem Streifenphilodendron neben der Glasvitrine einen Knick in sein größeres Blatt. Danach reckte ich die Hand mit dem Victory-Zeichen empor gegen die Wand über der Vitrine. Dort hing Vaters schwarz-silber gesprenkeltes Kevlar Paddel.<sup>215</sup>

„Die für Jakob Schmalfuß impulsgebende Bruchlinie oder Krisenerfahrung, die sich im geknickten Blatt des Philodendron abzeichnet, ist die Tatsache, dass sich sein Vater ‚im September des vorletzten Jahres verabschiedet hat.“<sup>216</sup> Der adoleszente Protagonist muss also lernen mit dem Tod des Vaters umzugehen. „Nicht die Suche im Sinne einer Bewährungsprobe liegt den darauffolgenden Ereignissen zu Grunde, sondern die impulsive Bewegung hin an einen bestimmten Ort, aber auch hin zu einem bestimmten Ziel.“<sup>217</sup>

---

Michael: Kindheit. Kindheitsliteratur. Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur. Festschrift für Ernst Seibert. Wien: Praesens 2012. S. 217.

<sup>214</sup> Hochgatterer, S. 10 und 11.

<sup>215</sup> Hochgatterer, S. 9.

<sup>216</sup> Lexe, S. 217.

<sup>217</sup> Lexe, S. 218.



Fluss signalisiert dabei den Lebensweg, welcher ebenso fortlaufend, unbrembar und energisch seinen Lauf nimmt. Seine Gefühle wechseln wie die Geschwindigkeit und Art des Wassers im Verlauf eines wilden Bachs. Denn, so wie Conrad Ferdinand Meyer in dem Gedicht „Der römische Brunnen“ schreibt, „strömt und ruht“ das Wasser<sup>221</sup>:

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt  
Er voll der Marmorschale Rund,  
Die, sich verschleiernd, überfließt  
In einer zweiten Schale Grund;  
Die zweite gibt, sie wird zu reich,  
Der dritten wallend ihre Flut,  
Und jede nimmt und gibt zugleich  
Und strömt und ruht.

So ist auch der Junge einmal ruhig und gelassen, ein anderes Mal hingegen vollkommen aufgewirbelt und strömt (vgl. dazu auch statische und dynamische Wasserräume in Kapitel 3.3.). Jedes wilde Wasser kommt aber irgendwann zur Ruhe, wie auch Jakob auf den letzten Seiten des Romans seine innere Ruhe finden kann, dazu aber später mehr.

Schon im ersten Kapitel, in welchem Jakob von zu Hause ausbricht werden seine Empfindungen über das Wasser vermittelt. Nicht nur der Protagonist hat das Gefühl von seinem zu Hause davonlaufen zu müssen, sondern auch als Leser bekommt man dieses Gefühl von Flucht vermittelt. Paulus Hochgatterer schafft diese Emotion über das Motiv des Wassers. In einem Interview mit der Wiener Zeitung verweist Paulus Hochgatterer, welcher sowohl als Schriftsteller als auch Facharzt für Kinder- und Jugendpsychiatrie arbeitet, auf Folgendes:

Speziell in der Kinderpsychiatrie, also im Umgang mit traumatisierten, das heißt mit misshandelten oder missbrauchten Kindern, sind jene Botschaften am wichtigsten, die zwischen den Worten herauszulesen sind. Traumatisierte Kinder erzählen fast nie explizit, was ihnen widerfahren ist. Und daher ist es die Aufgabe oder die Kunst des Behandlers, zu hören, was diese Kinder zwischen den Worten sagen, die sie tatsächlich aussprechen.<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Siehe unter anderem: [http://mpg-trier.de/d7/read/cfmeyer\\_derroemischebrunnen.pdf](http://mpg-trier.de/d7/read/cfmeyer_derroemischebrunnen.pdf) am 14.6.2013

<sup>222</sup> [http://www.wienerzeitung.at/themen\\_channel/wz\\_reflexionen/zeitgenossen/399057\\_Paulus-Hochgatterer.html](http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/399057_Paulus-Hochgatterer.html) am 20.5.2013

Jakob stellt zwar kein misshandeltes oder missbrauchtes Kind dar, dennoch befindet auch er sich in einer schwierigen Lebenssituation und spricht seine Gefühle nicht explizit aus. Da Hochgatterer sowohl als Schriftsteller als auch als Arzt arbeitet, hat er ein besonderes Gespür für diese versteckten Informationen. Die Aufgabe des Lesers ist es also auf die versteckten Botschaften zu hören, welche mittels des Wassers kommuniziert werden. Während des Lesens wird das Gefühl vermittelt, gemeinsam mit Jakob aufbrechen zu wollen, da es im Haus unerträglich heiß ist und alles an einem klebt<sup>223</sup>. Die Glashaufeuchtigkeit<sup>224</sup>, die sich sogar in Jakobs Zimmer einschleicht, schafft eine äußerst unangenehme Atmosphäre. Diese Feuchtigkeit wirkt auf Jakob ebenso erdrückend wie sein Gefühl der Trauer. Er vermisst seinen Vater. Diese Traurigkeit macht es für Jakob zu Hause unerträglich. Er muss aufbrechen um den etwaigen Tod des Vaters verarbeiten zu können. Der Wasserraum evoziert somit gleich zu Beginn der Erzählung Jakobs Empfinden und stellt den Raum für Jakobs Schmerzerfahrung dar.

Der Wasserraum verschlüsselt Jakobs Gefühle, was auch an einer weiteren Textstelle sichtbar wird. Denn „das Explizite ist das Eine – und das, was der Leser zwischen den Worten spürt oder was durch das Explizite in ihm hervorgerufen wird, das ist das eigentlich Wichtige.“<sup>225</sup> Das zu Hause des Jungen ist kein warmherziges, heimeliges, sondern wird eher als kühl, traurig und trist beschrieben. Die eisigen, kalten Wasserelemente machen dabei die gefühlscalte Stimmung kommunizierbar. Der Autor schreibt von einem Sturmtief, welches sich in der fernsten Einsamkeit des Atlantiks zusammendrehet.<sup>226</sup> Diesen Satz findet man gleich auf der ersten Seite und er ist wie prädestiniert für die Atmosphäre bei Jakob zu Hause. Das Wasser findet sich noch in einem weiteren eisigen Element wieder, nämlich als die Mutter und Franziska auf der Loggia irgendein rotes Zeug mit Eiswürfeln trinken.<sup>227</sup> Dieser gefrorene Aggregatzustand des Wassers spiegelt das kalte und lieblose Verhältnis zwischen Jakob und seiner Mutter wider.

---

<sup>223</sup> Vgl. Hochgatterer, S. 12.

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> [http://www.wienerzeitung.at/themen\\_channel/wz\\_reflexionen/zeitgenossen/399057\\_Paulus-Hochgatterer.html](http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/399057_Paulus-Hochgatterer.html) am 20.5.2013

<sup>226</sup> Vgl. Hochgatterer, S. 7.

<sup>227</sup> Vgl. Hochgatterer, S. 10.

Zu Beginn des Romans spielt Paulus Hochgatterer nicht nur mit der Wassermotivik, sondern er führt sogar ein Tier an, welches in der Antarktis lebt, nämlich den Pinguin:

Für einen Moment blieb ich mit den Augen an jenem Kratzer hängen, den ich vor einiger Zeit in einer ziemlich zornigen Verfassung in den linken Türflügel meines Kleiderschranks gegraben hatte. Wenn man lange genug hinschaut, beschreibt er die Umrisse eines Pinguins.<sup>228</sup>

Die starke Verbindung von Jakob und dem Wasser wird also erneut deutlich. Durch die Belastung des Wetters, dem eisigen Aggregatzustand des Wassers und des Pinguins wird verdeutlicht, wie festgefroren Jakobs Gefühle sind. Seine Gefühle werden mittels des Wasserraums sichtbar. Jakob kann mit dem Tod seines Vaters nicht umgehen. Das Wasser gibt dem Jungen dabei einerseits den Raum, um seine Emotionen darzustellen, andererseits veranlasst ihn das Wasser auch zum Aufbruch. Geleitet und vor allem auch begleitet vom Wasser macht sich Jakob auf in eine andere Welt, in eine Welt, in der er versucht mit der Abwesenheit des Vaters zu leben.

Immer wieder werden Jakobs Gefühle implizit mittels des Wasserraums vermittelt, so auch in seinen Fieberschüben. Eklatant ist, dass das Wasser sogar Inhalt seiner Fieberfantasien ist und dass Paulus Hochgatterer Jakobs Anfälle mit Wasserelementen beschreibt.

Über mir schlug eine heiße Welle zusammen. Eine zweite. Dann Schüttelfrost. Dann heiß. Dann Schüttelfrost. (...) Trifft ein Löschblatt ein anderes, fragt es: Willst du mit mir paddeln gehen? Als ich versuchte, mich in die Daunendecke zu hüllen, die sie mir gegeben hatten, rieb ich versehentlich an meiner rechten Schulter. Es war, als würde man mir Zitronensaft auf eine frische Wunde gießen. Alles begann sich zu drehen. Ich tauchte ab.

Auch wenn der gequälte Junge nun Abstand zum Wasser hat, da ihn der Kaplan „weg vom Wasser“<sup>229</sup> getragen hat, so wird durch die Wassermotivik vermittelt, dass er nach wie vor noch nicht mit dem Tod des Vaters abgeschlossen hat. Für Jakob setzt beim Kaplan der Prozess der Heilung ein. Dies kann auch an Hand des Wassers, welches in Form von Tee und Suppe vorkommt erkannt werden. Kräutertee (vgl. S 94) und Rindsuppe (vgl. S 97) markieren so Jakobs Genesung.

---

<sup>228</sup> Hochgatterer, S. 16.

<sup>229</sup> Hochgatterer, S. 262.

Dem Heranwachsenden geht es immer besser, Schritt für Schritt gelangt er wieder zu Kräften. Zum Ende hin konfrontiert Paulus Hochgatterer den Leser mit etlichen Wasserelementen. Als Jakob vom Haus des Kaplans weggeht, ist die Luft feucht. Als er wieder zurückfährt, um sein vergessenes Paddel zu holen, schwitzt der Junge, ebenso wie der Kaplan schwitzt, als sie sich auf den Weg zu dem Gesäuse-Eingang machen, an welchem der Vater vermutlich ertrunken ist. Des Weiteren erzählt der Kaplan, dass sich seine Schwester im Wasser stehend die Pulsadern aufgeschnitten habe und auch in einem Tümpel gefunden worden sei. Diese permanente Anwesenheit von Wasser bereitet den Leser darauf vor, dass es nun zum Höhepunkt kommen muss. Erst auf den letzten zwei Seiten des Romans ist Jakob am Ziel seiner Reise, an dem Ort, an dem sein Vater ertrunken ist, angekommen. Hier kann er nun endlich beginnen die Geschehnisse zu verarbeiten.

Draußen fielen die ersten schweren Tropfen (...) Hartelsgraben, Kummerbrücke, Gsatterboden, die Abzweigung nach Johnsbach, alles war wie früher. Den letzten Kilometer fuhr ich kaum schneller als dreißig, um ja den winzigen Parkplatz über der Schlucht nicht zu übersehen. Er war leer. Ich stellte den Wagen ab. Ich spulte die Kassette zum Anfang zurück, stieg aus, holte mir von hinten das Paddel und trat ans Geländer. Judith folgte mir. – Nein, Judith, nein, sagte sie, geh nicht zu nah ans Wasser, da kannst du ertrinken! Dann warf sie den weißen Plüschdelphin in hohem Bogen in den Abgrund. Dabei lachte sie laut auf. – Weißt du, sagte ich zu ihr, was mein Vater einmal zu mir gesagt hat, als wir vom Flußweg aus die Lammeröfen besichtigten? Manche springen da hinunter, hat er gesagt, und sind tot, manche springen nicht und sind auch tot. Ich weinte. Ich beschloß das Paddel zu behalten.<sup>230</sup>

Als Jakob an dem Geländer an der Unglücksstelle steht, übernimmt Judith eine wichtige Funktion. Nicht nur, dass sie immer wieder die Worte „Nein Judith, nein (...) geh nicht zu nah ans Wasser, da kannst du ertrinken“ wiederholt, wirft sie auch ihren Plüschdelphin ins Wasser, denn nur so kann Jakob sein Paddel, welches er ursprünglich dort lassen wollte, behalten. Paulus Hochgatterer wählt an dieser Stelle, ein Tier, welches für seine Gutmütigkeit, Treue und Liebe bekannt ist. Der Delphin rettet oftmals in diversen Sagen denjenigen das Leben, die am Ertrinken sind. Jakobs Vater kann er zwar nicht mehr retten, aber dafür den am Leid zu ertrinken drohenden Jakob Schmalfuß. Jakob ist endlich am Ziel seiner Reise angekommen. Charakteristisch für einen Adoleszenzroman ist, laut Kaulen, ein positiver Ausgang,

---

<sup>230</sup> Hochgatterer, S. 124-126.

welcher somit auch in „Wildwasser“ vorzufinden ist.<sup>231</sup> Hier am Fluss hat er den gesuchten Raum um seinen Vater zu betrauern. Jakob erfährt durch den Regen den direkten körperlichen Kontakt zum Wasser und kann auch seinen Gefühlen freien Lauf lassen und weinen. Das Wasser bietet Jakob den Raum, um mit der Abwesenheit des Vaters zurecht zu kommen. Er kann nun in ein neues Leben starten. Der Junge hat die Krise bewältigen können, seine Identität gefunden. Mit einem letzten „Doop“ (siehe folgende Ausführungen) beginnt Jakobs Leben als gefestigter, starker, junger Mann.

Wie sehr Jakob mit dem Element des Wassers verbunden ist, wird an seinem ersten Halt bei seinem Freund Philipp abermals unterstrichen. Paulus Hochgatterer führt hier eine Figur ein, welche völlig divergent zu Jakob scheint. Nicht nur, dass die beiden Jungen die Tatsache unterscheidet, dass Philipp seinen Vater das letzte Mal vor mindestens fünf Jahren gesehen hat und Jakobs Mutter keine öffentlichen Liebhaber hat<sup>232</sup>, sondern auch, dass Philipps Merkmal ein „großes Feuermal im Gesicht ist“<sup>233</sup>. Es werden zwei kontroverse Elemente gegenübergestellt: Jakob als Träger der Wassersymbolik und Philipp als Träger der Feuersymbolik. Sowohl das Wasser als auch das Feuer haben ihren Ursprung in der Mythologie. Exemplarisch sind folgende beiden Gé-Mythen<sup>234</sup>: Der Bororo-Mythos lässt das Wasser entstehen, um das Feuer auszulöschen. Auf der anderen Seite steht der Sherenté-Mythos, welcher besagt, dass zunächst das Wasser bezwungen werden muss, um Herr über das Feuer zu werden. „Anders gesagt, der Tod des Bororo-Helden ist die *Bedingung* für das erhaltende Wasser; und das erhaltende Feuer hat den Tod des Sherenté-Helden zur *Folge*.“<sup>235</sup> Die Bororo leben also im Zeichen des Wassers, während die Sherenté im Zeichen des Feuers leben. Beide verbinden aber das Feuer und das Wasser, geben ihnen aber unterschiedliche Funktionen.<sup>236</sup> Aus den zwei erwähnten Mythen geht deutlich hervor, dass die beiden Elemente immer miteinander verbunden sind, wobei sich keine Hierarchie herstellen lässt. Ebenso wird der Gegensatz Feuer-Wasser sichtbar. Jakob grenzt sich auch ganz klar von Philipp ab,

---

<sup>231</sup> Vgl. Kaulen, S. 7.

<sup>232</sup> Vgl. Hochgatterer, S. 24.

<sup>233</sup> Hochgatterer, S. 22.

<sup>234</sup> Anm: Ge oder Gaia wird die Göttin der Erde oder des Ursprungs bezeichnet.

<sup>235</sup> Lévi-Strauss; Claude: Das Rohe und das Gekochte. Paris: Surkamp 1971. S. 252.

<sup>236</sup> Vgl. Lévi-Strauss, S. 248.

er „entscheidet Philipp von mir [sich selbst]“<sup>237</sup>. An dieser Textstelle werden also zwei völlig unterschiedliche Charaktere mit zwei völlig unterschiedlichen Symbolen eingeführt. Hier wird abermals die Verbindung von Jakob und Wasser deutlich, gleichzeitig wird auch die Vorstellung von Wasser als Raum für Jakobs Trauerarbeit impliziert.

Die Divergenz zwischen Wasser und Feuer, Wasser und Trockenheit wird auch deutlich, als Jakob zum ersten Mal Drogen von Heinz König konsumiert. Jakob – als Träger der Wassersymbolik – erinnert sich an seinen ersten Drogenrausch, in welchem er seine Lehrerin mit folgendem Satz beleidigt: „Nichts als Höcker – wie ein Kamel, das aus der Oase kommt!“<sup>238</sup> Nicht nur, dass das Kontrollvermögen und damit verbunden auch der Schmerz wie Wasser in Wellen aus Jakob herausschwappt – obgleich der körperliche oder der seelische – sondern es ist hier auch ein Tier erwähnt welches tagelang ohne Wasser überleben kann, nämlich das Kamel. In dieser Textstelle dominiert die Symbolik der Trockenheit. Dies erklärt auch, warum es bei Heinz König wüstenmäßig heiß ist.<sup>239</sup> Bei Heinz König ist Jakob durch die Drogen völlig befreit von seinen Schmerzen, und damit auch völlig befreit von der Wassermotivik. Ohne seelische und auch körperliche Schmerzen, die er mit Hilfe der Drogen betäuben kann, braucht Jakob keinen Ort der Schmerzerfahrung und -bewältigung und so auch kein Wasser.

Die stark aufgeladene Wassermotivik wird auch mit dem Leitmotiv unterstrichen. Wie im theoretischen Teil angemerkt, hat das Leitmotiv starken Symbolhaften Charakter (vgl. Kapitel 1). Paulus Hochgatterer setzt als Leitmotiv das Musikstück „Doop. „Doop“ hat für Jakob eine besonders große Bedeutung, denn

[s]chließlich rettete [ihm] >Doop< das Leben. >Doop< von Doop. Diese Nummer, die aus nichts anderem besteht als aus hundertzwanzig Schlägen pro Minute und einem absolut irren Klarinettenlauf.<sup>240</sup>

Wesentlich ist dabei, dass „Doop“ aus dem Niederländischen kommt und Taufe bedeutet. Die Taufe symbolisiert den Beginn des Lebens als Christ. Es wird somit

---

<sup>237</sup> Hochgatterer, S. 24

<sup>238</sup> Ebd.

<sup>239</sup> Vgl. Hochgatterer, S. 52.

<sup>240</sup> Hochgatterer, S. 14.

durch den Einsatz von „Doop“ bereits angedeutet, dass auch für Jakob ein neuer Abschnitt beginnt. „Doop“ bedeutet, wie schon erwähnt, Taufe und das Element der Taufe ist das Wasser. Den Weg in Jakobs neues Leben beginnt er geleitet vom Wasser. Durch „Doop“ ist also das Wasser immer an Jakobs Seite und kann ihm das Leben retten. Das Wasser in Form von „Doop“ fungiert unter anderem auch als Schutzraum für den Jungen. Immer wieder wird durch das Musikstück ein neuer Abschnitt, ein Aufbruch, signalisiert: Als er von zu Hause weg geht „drückte er auf >repeat song<. Dauerdoop“<sup>241</sup>, als Jakob bei Heinz Stopp macht um sich Rauschmittel zu besorgen und endgültig aufbricht, taucht auch „Doop“ wieder auf:

Kennst du Doop? fragte ich [Jakob] Heinz. Er schien nicht ganz zu verstehen.  
– Dope? sagte er. Na sicher kenn’ ich Dope! Was soll die Frage?  
Nicht Dope. Doop. D-O-O-P.  
Doop? nein nie gehört. Wer soll das sein? (...)  
Tatadoopdooptatadoopdoop, sagte ich.<sup>242</sup>

Auf ein weiteres „Doop“ stößt man als Jakobs Prozess der Heilung einsetzt, auf ein letztes als er um Schluss mit dem Tod des Vater abschließt. Alle drei Etappen, das Weggehen von zu Hause, seine Heilung, und das endgültige Abschließen mit dem Tod des Vaters werden implizit durch „Doop“ eingeleitet.

## **9.2 Kaplan und Judith**

„Geh nicht zu nah ans Wasser, da kannst du ertrinken!“

- Paulus Hochgatterer, Wildwasser

Bedeutet das Wasser für Jakob gewissermaßen einen Neuanfang und agiert dabei als Lebensspender, so führt Hochgatterer aber auch die divergierende Seite des Wassers vor Augen. Zum einen stirbt Jakobs Vater bei einem Unfall beim Kanufahren. Wie genau der Vater ums Leben kommt, wird nicht verraten. Klar ist aber, dass er im Wasser stirbt. Die Leiche ist dabei vom Wasser in gewisser Form gewegewaschen, sie wurde nicht gefunden. Es wurde „damals ein leerer Sarg bestattet.“<sup>243</sup> Zum anderen stirbt auch die Schwester des Kaplans im Wasser.

---

<sup>241</sup> Ebd.

<sup>242</sup> Hochgatterer, S. 61.

<sup>243</sup> Hochgatterer, S. 54.

Auffällig ist dabei, dass sie sich nicht im Wasser ertränkt, sondern sich die Pulsadern aufschneidet, als sie im Wasser steht.

Sie war nur kurz verschwunden, sagte der Kaplan unvermittelt, wir haben sie noch am nächsten Tag gefunden. Sie lag auf dem Grund des Tümpels. Sie dürfte bis zur Brust ins Wasser gegangen sein und sich dort die Pulsadern aufgeschnitten haben. Das Taschenmesser mit dem Perlmuttergriff lag neben ihr. Es war meines.<sup>244</sup>

Gertraut stirbt zwar im Wasser, aber nicht durch das Wasser. Dennoch wird die negative Essenz des Wassers sichtbar. Diese wird auch durch Judiths immer wiederkehrende Warnung unterstrichen. Das psychisch kranke Mädchen, welches ebenfalls bei dem Kaplan wohnt, mahnt sich selbst immer wieder wie folgt: „Nein, Judith, nein, sagte sie, geh nicht zu nah ans Wasser, da kannst du ertrinken!“<sup>245</sup>

Die peinigende und schmerzhafteste Seite des Wassers wird auch dadurch gestärkt, dass zum einen Jakob immer wieder angehalten durch das nasse Element trauern kann, und andererseits auch dadurch, dass auch der Kaplan am Wasser seinen Gefühlen freien Lauf lassen kann. Beide Männer bekommen am Wasser den Raum, den sie benötigen um mit dem Tod von Geliebten umgehen zu können. Auch der gütige Kaplan hat, wie bereits erwähnt, ein Familienmitglied verloren, nämlich seine Schwester. Dieses Geheimnis hütet er in einem kleinen Kästchen am Wasser.

Er fährt ans Wasser. (...) Er geht am Wasser entlang bis zu einem großen Baum. Dort gräbt er Sand und holt ein kleines Kästchen heraus. (...) Er öffnete das Kästchen (...) und holte einen kleinen Zettel heraus. (...) Er liest noch einmal. Dann legt er den Zettel in das Kästchen zurück und faltete es zu. Er weint immer noch. (...) Er vergräbt das Kästchen im Sand. Mit den Füßen macht er den Sand wieder glatt.<sup>246</sup>

Der Kaplan bekommt hier am Wasser seine Auszeit. Etwas abseits vom alltäglichen Leben kann er hier am kleinen Tümpel um seine Schwester trauern. „Es war ein kleiner Teich (...) Im Kajak hätte man maximal drei Schläge in eine Richtung machen können. Das Wasser war dunkel und absolut klar.“<sup>247</sup> Genau wie die tragische

---

<sup>244</sup> Hochgatterer, S. 123.

<sup>245</sup> Siehe dazu unter anderem Hochgatterer, S. 125, 121, 109.

<sup>246</sup> Hochgatterer, S. 110.

<sup>247</sup> Hochgatterer, S. 118.

Geschichte Gertruds ist auch das Wasser dunkel, aber dennoch klar wie auch der Beweggrund und die Todesursache der Schwester.

### **9.3 Zusammenfassung**

Das Wasser spielt in Hochgatterers Roman, wie der Titel bereits impliziert, eine zentrale Rolle. Gemäß dem Adoleszenzroman wird ein Fokus auf Jakobs Gefühlswelt gelegt. Diese wird, wie gezeigt werden konnte, immer wieder mittels des Wasserraums kommuniziert und impliziert. Dabei wird mit zwei diversen Wasserräumen gearbeitet. Der eine Wasserraum evoziert Gefühle von Gefahr, Trauer und Schmerz während der andere Stärke, Aufbruch und Neubeginn signalisiert. Das Wasser fungiert zwar als Gefahrenraum, bietet Jakob aber auch gleichzeitig Raum um seinen Schmerz verarbeiten zu können, um die Krise zu überwinden und so eine stabile Ich-Identität aufbauen zu können.

Außerdem ist auch in Hochgatterers Roman das Wasser jenes Element, welches auf die Struktur wirkt. Je nach Darstellung des Wassers erscheinen die Passagen gefährlich, aufbrausend, spannend, ruhig, regenerierend oder entspannend. Zugleich verbindet das Wasser. Durch die Tatsache, dass die Schwester des Kaplans ebenso wie (vermutlich) Jakobs Vater den Tod im Wasser gefunden hat, kann sich der Junge öffnen und eine besondere Beziehung zum Kaplan aufbauen.

Nicht nur für den Protagonisten Jakob Schmalfuß hat das Wasser eine bedeutende Rolle, auch für den Kaplan, Judith und Jakobs Vater hat das Wasser eine spezifische Bedeutung, wobei Hochgatterer hier ebenso jeweils mit den beiden kontroversen Wasserräumen Gefahr – Schutz arbeitet. Zusätzlich wird das Wasser ganz klar gegenüber anderen Elementen, wie dem Feuer, abgegrenzt. Festzuhalten bleibt, dass das Motiv des Wassers in „Wildwasser“ vor allem für Jakob Identität-stiftend wirkt.

## 10. Der literarische Wasserraum in „Unterm Rad“, „Die Wasserfälle von Slunj“ und „Wildwasser“

Der Wasserraum hat in allen drei Romanen spezifische aber verschiedene Funktionen – welche? Vorweg bleibt die große zeitliche Distanz der drei Romane zu betonen<sup>248</sup>, daher scheint ein Vergleich besonders relevant zu sein.

Es konnte gezeigt werden, dass die Identitätssuche tatsächlich an den narrativen Wasserräumen manifestierbar ist. Das bedeutet auch, dass das Wasser als Raum in der Literatur verstanden werden kann. Als Wasserräume wurden jene Orte bestimmt, welche über das Wasser und die Perzeption erfahrbar werden. Kurz, Wasserräume stellen jedes wahrnehmbare Wasser dar, welches individuell mit speziellen Bedeutungen versehen wird. Diese Bedeutungen variieren je nach Betrachter und vor allem je nach Kontext, sind aber maßgeblich durch die vielseitigen Mythen rund um das Wasser geprägt. Eine besondere Beachtung muss dabei dem körperlichen Kontakt geschenkt werden.

Die Suche nach der eigenen Identität konnte als krisenhafter Zustand bestimmt werden, welcher entweder ein positives oder negatives Ergebnis aufweist. Ebenso konnte gezeigt werden, dass sich diese Suche an Wasserräumen manifestiert. In den untersuchten Romanen stellen Wasserräume jene Räume dar, über welche entweder Entwicklung oder Rückzug vollzogen wird. Sie wurden als solche Orte bestimmt, an denen das Individuum zu sich selbst finden kann und so frei wie das Wasser sein kann, ebenso wie sich Krisen an jenen Orten zeigen. Wasserräume bieten also einerseits Platz für Entwicklung, Fortschritt, Stärke und Bewältigung, wie an Hand von Jakob Schmalfuß gezeigt werden konnte, aber andererseits auch Raum für Rückzug, Schmerz, Flucht, Selbstverlust und Tod, wie durch Hans Giebenrath und Donald Clayton demonstriert.

Auf den ersten Blick scheinen „Unterm Rad“, „Die Wasserfälle von Slunj“ und „Wildwasser“ wenige Gemeinsamkeiten aufzuweisen. Alleine die erzählerische

---

<sup>248</sup> Anm: Zum Vergleich die Jahreszahlen der Erstausgaben: Hesses „Unterm Rad“ erschien 1906, Doderers „Wasserfälle von Slunj“ 1963 und Hochgatterers „Wildwasser“ 1997.

Konzeption divergiert:<sup>249</sup> Während sich in Hermann Hesses „Unterm Rad“ und in Doderers „Roman No. 7“ ein auktorialer Erzähler mit ironischen, zynischen und zweideutigen Kommentaren findet, lässt sich in Hochgatterers Roman ein Ich-Erzähler in Form von Jakob Schmalfuß bestimmen. Durch die Erzählsituation initiiert, steht bei „Wildwasser“ die Innenperspektive ganz klar im Vordergrund, während bei den beiden anderen Werken die Außenperspektive dominiert, obgleich mittels dieser immer wieder Bezug zum Innenleben der Figuren hergestellt wird. Bei „Unterm Rad“ und „Die Wasserfälle von Slunj“ findet sich eindeutig ein chronologisches Erzählen mit wenigen Zeitsprüngen, während in „Wildwasser“ die Vergangenheit eine viel zentralere Rolle spielt. Der letzte Roman weist weitaus mehr Zeitsprünge in die Vergangenheit auf, vergleiche hierzu zum Beispiel die (erfundene?) Kaukasusgeschichte, oder dem Tod der Schwester des Kaplans. Das soll aber nicht heißen, dass die Vergangenheit in den beiden anderen Romanen eine unbedeutende Rolle einnimmt.

Der verschiedene Umgang mit der Vergangenheit zeichnet sich primär an den Wasserräumen ab. Während sich Hans Giebenrath wehmütig in die Vergangenheit und zum Angeln zurücksehnt und sich somit vorwiegend ruhige, statische und begrenzte Wasserräume finden lassen, scheint Jakob Schmalfuß Schmerz, Wut und Ärger zu empfinden. So wundert es nicht, dass in Verbindung mit Jakob vor allem von dynamischen, kräftigen und reißenden Wasserräumen erzählt wird. In Doderers Roman fühlt Donald Clayton einen unendlich tiefen Schmerz ohne Ausweg, somit auch hauptsächlich ein ausgedehnter, grenzenloser Wasserraum in Form des Meeres.

Wie bereits erwähnt, decken die drei Romane eine relativ große Zeitspanne ab. Ist die Beschäftigung mit dem Wasser typisch romantisch, oder wie in Hesses Fall neuromantisch, so scheint das Wasser als Metapher für das Unbewusste ein überzeitliches Phänomen zu sein. Ausgehend vom Anfang des 20. Jahrhunderts („Unterm Rad“), bis hin zum Ende des 20. Jahrhundert („Wildwasser“) scheint das Wasser besonders psychologisch aufgeladen zu sein. Sowohl in „Unterm Rad“ und „Die Wasserfälle von Slunj“ als auch in „Wildwasser“ konnte die besondere

---

<sup>249</sup> Die Definitionen der diversen Erzählsituationen wurden gemäß Stanzel übernommen. Vgl. hierzu: Stanzel, Franz: Theorie des Erzählens. Göttingen: UTB 1995.

Verbindung von den Wasserentitäten und die Psyche der Protagonisten aufgezeigt werden. So konnte ein Bezug der äußeren, wahrnehmbaren Eindrücke auf die inneren, persönlichen Erfahrungen hergestellt werden.

Beachtlich ist, dass in allen drei Romanen die Protagonisten männliche junge Heranwachsende sind. Sowohl Jakob und Hans als auch Donald stecken in einer schwierigen Phase im Leben. Für sie gilt es den Schritt in die Welt der Erwachsenen zu wagen, ihre Identität zu finden. Lediglich Jakob Schmalfuß gelingt dieser Prozess. Die beiden anderen scheitern an dieser Aufgabe. Auf den ersten Blick irritiert diese Verbindung von Männlichkeit und Wasser, scheint das Wasser doch vorwiegend in Verbindung mit Weiblichkeit aufzutreten. Der Gedanke von personifizierten Gewässern, welche als Mütter dargestellt werden, ist auch in der Kunst ein prägender, wie auch Moritz von Schwind's Gemälde von 1896 zeigt:



Abbildung 1: „Die Donau und ihre Nebenflüsse“, Moritz von Schwind. 1896.

Ein genauerer Blick deckt aber auch in diesen Romanen die weibliche Konnotation auf. Allen drei Protagonisten ist eins gemein – die Abwesenheit der Mutter. Sowohl Hans Giebenraths als auch Donald Claytons Mutter sterben früh, Jakob Schmalfuß Mutter ist zwar am Leben, dennoch für Jakob nicht präsent. Ihnen fehlt der weibliche Rückhalt, was zu einem Identitätsproblem führt. So kann die ständige Präsenz von Wasserentitäten auch als Platzhalter für die jeweils abwesende Mutter gelesen werden.

Eindeutig fungiert der Wasserraum immer als Erinnerungsraum, sei es an das Angeln, an ein vergangenes Leben, an die Geliebte, den toten Vater oder die tote Schwester.

Außerdem wird durch alle drei Romane die Dichotomie Leben-spendend – Leben-nehmend unterstrichen. Am stärksten trifft dies sicherlich in Hochgatterers Roman „Wildwasser“ zu, nämlich an Hand von Jakob und seinem Vater, dem Kaplan sowie Judith. Aber auch Hesse evoziert sowohl positive als auch negative Konnotationen. Ebenso spielt Doderer mit den beiden divergenten Seiten des nassen Elements.

Siehe folgende Textstellen:

sank in das dunkle Kühl<sup>250</sup>; dunklen auftreibenden Quell<sup>251</sup>; im dunklen Fluß<sup>252</sup>; ein tiefes Brummen vom Flusse her<sup>253</sup>; das Blau inzwischen noch dunkler geworden<sup>254</sup>; die See sich tief schwarzblau ansah<sup>255</sup>

Im Vergleich zu:

erst beim Baden wurde er wieder frisch<sup>256</sup>; das war ihm das liebste, das Fischen<sup>257</sup>; Niemals hatte der Fluß einen so reinen, grünblauen, lachenden Spiegel gehabt<sup>258</sup>; das tägliche Schwimmen (...) als sportliches Vergnügen<sup>259</sup>;

Die Divergenz zwischen statischen und dynamischen Gewässern ist auffallend. Zunächst wird stark in ruhende, stille und stagnierende Wasserentitäten auf der einen Seite und reißende, fließende und lebendige auf der anderen getrennt. In einem weiteren Schritt wird auch zwischen statisch positiv und negativ und dynamisch positiv und negativ differenziert.

---

<sup>250</sup> Hesse, S. 84.

<sup>251</sup> Ebd. S. 134.

<sup>252</sup> Ebd. S. 164.

<sup>253</sup> Doderer von. S. 43

<sup>254</sup> Ebd. S. 213.

<sup>255</sup> Ebd. 303.

<sup>256</sup> Hesse, S. 43.

<sup>257</sup> Ebd. S. 38.

<sup>258</sup> Ebd. S. 134.

<sup>259</sup> Doderer von, S. 14.

Auffallend ist dabei auch, dass das statische Wasser einen engen Bezug zur Weiblichkeit aufweist, während das dynamische männlich konnotiert zu sein scheint: Kaplans Schwester begeht Selbstmord in „eine[m] kleine[n] Teich, mehr ein Tümpel“<sup>260</sup> und für Finy und Feverl steht die Zeit nun mit „Blick auf den blauen Blitz des Sees“<sup>261</sup>. Bei Hans gefriert das Wasser sogar bei dem Kontakt mit Mädchen. Wie bereits erwähnt, herrscht seit der Antike der Gedanke von einer Verbindung zwischen dem Wasser und dem weiblichen Geschlecht vor (vgl. Kapitel 5.8), Ob Nymphen, Nixen oder Undinen, das Wasser war immer weiblich, erotisch, gefährlich konnotiert. Ingeborg Bachmann demonstriert mittels der Erzählung „Undine geht“ diese weibliche, erotische, verführerische Konnotation am statischen ruhenden Gewässer:

Wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich niemand ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen (...) Ich bin unter Wasser. Bin unter Wasser. Und nun geht einer oben (...) Beinahe verstummt, beinahe noch den Ruf hörend. Komm. Nur einmal. Komm.<sup>262</sup>

Jedoch finden sich auch Gleichsetzungen von Wasser mit Männlichkeit. Dies zeigt vor allem die (erfundene?) Kaukasusgeschichte von Jakobs Vater. Diese Geschichte ist von Männlichkeit und von bewegten, gefährlichen Gewässern dominiert. Auch an der Figur des Chwostik wird die männliche, dynamische Konnotation von Wasser betont. Vor allem fließende, reiße also dynamische Wasserentitäten werden mit Manneskraft assoziiert. Diese Vorstellung wird auch durch den Gott des Meeres, Poseidon gestärkt. Dieser gilt nämlich als ungestüm, oft grollend und aufbrausend.<sup>263</sup> Der Fluss gilt dabei als besonders prädestinierter Schauplatz für die Konstruktion von Männlichkeit.<sup>264</sup> Auch der Wasserfall als Sinnbild für Potenz wurde bereits erwähnt. Kurz gesagt, Wasserphantasien dienen je nach deren Manifestation sowohl der männlichen als auch der weiblichen Selbstinszenierung.

---

<sup>260</sup> Hochgatterer, S, 118.

<sup>261</sup> Doderer von, S. 96.

<sup>262</sup> Bachmann, Ingeborg: Undine geht. IN: ders.: Sämtliche Erzählungen. München und Zürich: Piper 2008. S. 254, S. 262 und S. 263.

<sup>263</sup> Weiß: Band 9 PLAS-SARD, S. 86.

<sup>264</sup> Vgl. Seiderer, S. 11-14.

Das Wasser hat aber nicht nur bei der männlichen oder weiblichen Selbstinszenierung einen besonderen Stellenwert. Es konnte auch gezeigt werden, dass das amorphe Element sexuell aufgeladen ist – sei es homosexuell, wie bei Hans, oder heterosexuell, wie bei Donald.

Festgestellt werden konnte auch, dass Räume, im Speziellen der Wasserraum, nicht nur visuell erfahrbar sind. Räume können ebenso taktil, akustisch, sensomotorisch, olfaktorisch und kinästhetisch wahrgenommen werden. Zu betonen bleibt auch, dass Raum in der Literatur oftmals durch Leerstellen ausgezeichnet wird. Solche Räumlichkeiten können von Unbestimmtheit und Leere determiniert werden, wie bei Jakob Schmalfuß. Jedenfalls wird der narrative, oft fiktive, Raum immer über Figuren kommunizierbar. So wird das Körperliche, mit all seinen sinnlichen Erfahrungen, zu einer wesentlichen Komponente einer literarischen Analyse des Raums.

Außerdem konnte gezeigt werden, dass Wasserräume strukturgebendes Element sind. Vor allem in „Wildwasser“ wirken die räumlichen Elemente auf das Erzählen. Durch die diversen Wasserräume wird eine Geschichte erzählbar gemacht.

Weiters konnte auf das Phänomen der Grenze und der Begrenzbarkeit aufmerksam gemacht werden, welche auch bei Wasserräumen bedeutend ist. Vor allem bei Räumlichkeiten konnte im Speziellen bei „Die Wasserfälle von Slunj“ gezeigt werden, dass Grenzüberschreitungen faszinierende Unternehmen darstellen. Es lohnt sich also auch die vorhandenen oder die nicht vorhandenen Grenzen der Wasserentitäten genauer zu betrachten. In Bezug auf die Suche nach einer Ich-Identität stellen Grenzüberschreitungen und Grenzerfahrungen ebenso wichtige Faktoren dar. Eine genauere Befassung mit dem Phänomen der Grenzüberschreitung von literarischen Räumen, seien es Wasserräume, Lebensräume oder andere, würde sich durchaus anbieten.

Hinsichtlich des zeitlichen Kontextes bleibt festzuhalten, dass sich das Wasser als überzeitliches Phänomen herauskristallisiert hat. Das Wasser scheint in einer engen Verbindung zur Psyche des Menschen zu stehen und dies in jeder Epoche – zumindest in jeder Epoche, welche innerhalb der vorliegenden Arbeit betrachtet wurde.

Zusammenfassend lässt sich die Komplexität der Thematik vor allem auf die Dichotomie statisch und dynamisch reduzieren. Sowohl Wasserräume als auch die Suche nach einer Ich-Identität stehen in der Wechselbeziehung von Bewegung und Stillstand., Leben, sprich Identität, bedeutet Bewegung, Fluss, Dynamik, Tod. Im Gegensatz dazu bedeutet keine Identität, Stillstand, Ruhe, Statik. Wasserräume sind also Verortungen der Identitätssuche.

## 11. Quellenverzeichnis

### 11.1 Primärtexte:

Doderer von, Heimito: Die Wasserfälle von Slunj. Roman. München: Beck 2009.

Hesse Hermann: Unterm Rad. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972.

Hochgatterer, Paulus: Wildwasser. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2009.

### 11.2 Sekundärliteratur

Assmann, Jan: Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 1992.

Bachmann, Ingeborg: Undine geht. IN: ders.: Sämtliche Erzählungen. München und Zürich: Piper 2008. S. 253-263.

Bachelard, Gaston: L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière. Paris: J. Corti, 1942.

Bachelard, Gaston: Water and Dreams. An Eassy on the Imagination of Matter. Übersetzt aus dem Französischen in das Englische von Farell, Edith. Dallas: Pegasus 1983.

Bachtin, Michail: Chronotopos. Hrsg. von Frank, Michael; Mahlke, Kirsten. Berlin: Suhrkamp 2008.

Ball, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Berlin: Suhrkamp 1933.

Baur, Albert: Brunnen. Quelle des Lebens und der Freude. Technik, Geschichte, Geschichten. München: Oldenburg 1989.

Bingen von, Hildegard: Elementischer Kosmos und kosmischer Leib. IN: Böhme 1996. S. 198-204.

Böhme, Hartmut: Kulturgeschichte des Wassers. Main: Suhrkamp 1988.

Böhme, Gernot; Böhme, Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente. München: Beck 1996.

Bollnow, Otto: Mensch und Raum. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1997.

Bollnow, Otto: Der erlebte Raum. Siehe auch: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/ErlebterRaumB.pdf> am 11.4.2013.

Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moenninghoff, Burkhard (Hg): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007.

Cabcik, Hubert; Schneider, Helmuth: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band 11 Sam-Tal. Weimer: Metzler 2001.

Daemmrich, Horst und Ingrid: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen: Francke Verlag 2987.

Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Main: Suhrkamp 2006.

Erikson, Eric H: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze übersetzt von Kate Hügél. Frankfurt am Main: 1966.

Eberstadt, Meike; Kuznetsov, Christin: Bildung und Identität. Möglichkeiten und Grenzen eines schulischen Beitrags zur europäischen Identitätsentwicklung. Main: Peter Lang 2008.

Eibl, Doris; Ortner, Lorelies; Schneider, Ingo und Ulf, Christoph (Hrsg.): Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. Göttingen: unipress 2008.

Frenzel Elisabeth, Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner 1980.

Frenzel, Elisabeth: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart: J.B Metzler 1978.

Feyer, Cormelia: Wasser als Raum in Literatur und Kultur. Wasserkonzepte im internationalen Vergleich. 2008. Siehe auch:

[http://www.leidykla.eu/fileadmin/Kalbotyra\\_3/59\\_3/77-87.pdf](http://www.leidykla.eu/fileadmin/Kalbotyra_3/59_3/77-87.pdf)

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metaphysiologische Schriften. Frankfurt: Fischer 1992.

Fricke, Harald (Hg): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2000.

Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Fink 1998. Lämmert, Eberhart: Bauformen des Erzählens. München: Metzler 1987.

Günzel, Stephan: Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transkript 2007.

Günzel, Stephan: Raumwissenschaften. Main: Suhrkamp 2009.

Günzel, Stephan: Lexikon der Raumphilosophie. Darmstadt WBG 2012.

Gölz, Walter: Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein. Tübingen: Max Niemeyer 1970.

Harrauer, Christine; Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zu Gegenwart. Purkersdorf: Brüder Hollinek. 2006.

Heintz, Florian: Mensch und Körper: 1000 Fragen und Antworten. München: Wissen Media 2006.

Heraklit. Übersetzt nach: Marciano, Laura Gemelli: Die Vorsokratiker. Band1. Düsseldorf: Patmos 2007.

Huber, Martin; Lubkoll, Christine; Martus, Stephen; Wübben, Yvonn (Hrsg.): Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Berlin: Akademie 2012.

Irigaray, Luce: Das Geschlecht das nicht eins ist. Berlin: Merve 1979.

Jung, Carl Gustav: Archetypen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990.

Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. IN: 1000 und 1 Buch 1/1999.

Kastura, Thomas: Flucht ins Eis – Warum wir ans kalte Ende der Welt wollen. Berlin: Aufbau Verlag 2000.

Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern: Francke AG 1948.

King, Brett; Wertheimer, Michael: Max Wertheimer & Gestalt Theory. Transaction Publishers: NewBrunswick, New Jersey: 2009.

Köhler, Wolfgang: Gestalt Psychology. An Introduction to New Concepts in Modern Psychology. New York: Mentor 1947.

Körner, Josef: Erlebnis-Motiv-Stoff. IN: Wahle, Julius; Klemperer, Victor (Hsg.): Vom Geiste neuer Literaturforschung, Festschrift für Otto Walzel. Akademische Verlagsgesellschaft: Potsdam1924. S. 80-90.

Lange; Sigrid: Raumkonstruktion in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Bielefeld: Aisthesis 2001.

Lévi-Strauss; Claude: Das Rohe und das Gekochte. Paris: Surkamp 1971.

Löffler, Henner: Doderer ABC. Ein Lexikon für Heimitisten. München: Beck 2000.

Lotman, Juri: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink 1972.

Lukás, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Stuttgart: dtv 2004.

Mairbäurl, Gunda; Blumesberger, Susanne; Ewers, Hans-Heino; Rohrwasser, Michael: Kindheit. Kindheitsliteratur. Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur. Festschrift für Ernst Seibert. Wien: Praesens 2012.

Maltby von, John ; Day, Liz ; Macaskill, Ann: Differenzielle Psychologie, Persönlichkeit und Intelligenz. München: Pearson 2011.

Mülder-Bach, Inka,; Neumann, Gerhard: Räume der Romantik. Würzburg: Königshausen&Neumann 2007.

Müllner, Wilhelm: Der Lindenbaum. IN: ders.: Gedichte. Leipzig: Brockhaus 1850. S. 75.

Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008.

Ovid: Metamorphosen zehntes Buch. Übersetzt nach von Albrecht, Michael. Stuttgart: Reclam 1994.

Patzer, Georg: Hermann Hesse Unterm Rad. Lektüreschlüssel für Schülerinnen und Schüler. Stuttgart: Reclam 2004.

Pechlivanos, Miltos; Rieger, Stefan; Struck, Wolfgang und Weitz, Michael (Hrsg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart und Weimar: Metzler 1995.

Petsch, Robert: Deutsche Literaturwissenschaften. Aufsätze zur Begründung der Methode. IN: germanische Studien. Hrsg. von Hofstätter, Walther. Berlin: Ebering 1940.

Platon: Paidon. Der Todestag des Sokrates. Gespräch über das Wesen und die Unsterblichkeit der Seele. Übersetzt nach: Denker, Peter. Siehe auch: [http://www.uacg.bg/filebank/att\\_4038.pdf](http://www.uacg.bg/filebank/att_4038.pdf) (Zugriff am 8.4.2013)

Reckwitz, Andreas: Der Identitätsdiskurs. Zum Bedeutungswandel einer sozialwissenschaftlichen Semantik. IN: Rammert, Werner (Hg.): Kollektive Identitäten und kulturelle Innovationen. Ethnologische, soziologische und historische Studien. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2001. S. 21-38.

Ruhs; August: Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse. Wien: Löcker 2010.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Doderers Romantheorie und Die Wasserfälle von Slunj. IN: ders.: Jederzeit besuchsfähig. Über Heimito von Doderer. Hrsg. von Sommer, Gerald. München: Beck 201. S. 35-53.

Schnierle-Lutz, Herbert: Literaturreisen. Auf den Spuren Hermann Hesses von Calw nach Montagnola. Klett: Stuttgart 1991.

Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008.

Seiderer, Ute: Flusspoeten und Ozeansucher. Konstruktion von Männlichkeit. Bamberg: Königshausen&Neumann. 2009.

Sofksy, Wolfgang: Traktat über die Gewalt. Main: Fischer 1996.

Sperber, Hans; Spitzer, Leo: Motiv und Wort: Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie. Leipzig: Reisland 1918.

Stanzel, Franz: Theorie des Erzählens. Göttingen: UTB 1995.

Stowasser; Petsching; Skutsch: Stowasser. Österreichische Schulausgabe. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien: HTP Medien AG 1997.

Trommler, Frank: Theorien und Programme der literarischen Bewegungen. IN: Glaser, Horst Albert (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Band 8. Hamburg: Rowohlt 1982.

Ulich, Dieter: Einführung in die Psychologie. Grundriss der Psychologie Band 2. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 2000.

Velminski, Wladimir: Leonhard Euler. Die Geburt der Graphentheorie. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2008.

Vogt, Jochen: Wie analysiere ich eine Erzählung? Ein Leitfaden mit Beispielen. Paderborn: Wilhelm Fink 2011.

Weber, Dietrich: Fatologisches Gewebe. IN: Ernst, Ulrich (Hrsg.): Auctor Fabula und andere literaturwissenschaftliche Unterhaltungen. Wuppertal: Wuppertaler Broschüren zur allgemeinen Literaturwissenschaft 1995.

Weiß, Joachim: Brockhaus. A-Z Wissen in zwölf Bänden. Leipzig: 2005  
Brockhaus.

Wilhelm, Richard: LAOTSE TAO TE KING. Das Buch vom Sinn und Leben. Hamburg: Nikol 2010.

Wolff, Lutz-Werner: Heimito von Doderer. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1996.

Ziegler, Konrad; Sontheimer, Walther (Hrsg.): der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Auf der Grundlage vom Pauly's Realencyclopädie der calssischen

Altertumswissenschaft unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter. Band drei Iuppiter bis Nasidienus. Stuttgart: Druckenmüller 1972.

Alle Zitate der Bibel stammen aus der Übersetzung von Luther (1912).

Alle Zitate aus dem Koran stammen aus der Übersetzung von Bobzin (2010).

### **11.3 Internetquellen**

[http://mpg-trier.de/d7/read/cfmeyer\\_derroemischebrunnen.pdf](http://mpg-trier.de/d7/read/cfmeyer_derroemischebrunnen.pdf) am  
14.6.2013

[http://www.wienerzeitung.at/themen\\_channel/wz\\_reflexionen/zeitgenossen/399057\\_Paulus-Hochgatterer.html](http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/399057_Paulus-Hochgatterer.html) am 20.5.2013

[http://www.wienerzeitung.at/themen\\_channel/wz\\_reflexionen/zeitgenossen/399057\\_Paulus-Hochgatterer.html](http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/399057_Paulus-Hochgatterer.html) am 20.5.2013

### **11.4 Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: „Die Donau und ihre Nebenflüsse“, Moritz von Schwind. 1896.

## Zusammenfassung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit geht den Fragen einer Narration von Wasserräumen sowie deren spezifische Funktion in folgenden drei Werken nach: Hermann Hesse „Unterm Rad“, Heimito von Doderer „Die Wasserfälle von Slunj“ und Paulus Hochgatterer „Wildwasser“. Im Zentrum der Untersuchung stehen die jeweiligen Protagonisten. Ausgehend von diesen werden die unterschiedlichen Wasserentitäten untersucht. Ziel der Arbeit ist es zu klären, ob das Wasser Identität-stiftend oder Identität-auflösend wirkt. Dazu werden zunächst einige grundsätzliche theoretische Fragen wie „Was ist ein Motiv?“ und „Was wird als Identität verstanden?“ geklärt. Anschließend wird der Frage nach der Narration von Räumen, vor allem von Wasserräumen nachgegangen – Was macht den Wasserraum so besonders? Bei der Untersuchung der Wasserentitäten kann der kulturelle und historische Kontext nicht unbeachtet bleiben. Aus diesem Grund wird ebenso auf die unterschiedlichen Bedeutungen von „Wasser“ eingegangen. Darüber hinaus scheint das amorphe Element als Metapher für das Unbewusste, Versteckte und Mystische besonders prädestiniert zu sein. Die Protagonisten werden regelrecht in den Bann des Wassers gezogen. Daher ist auch Lacans Begriff des begehrenswerten „Anderen“ wesentlich. Ausgehend von dieser theoretischen Fundierung, welche versucht das Wasser diachron zu untersuchen, kann zu einer synchronen Betrachtungsweise gelangt werden. Die drei Romane zeigen inwieweit das Wasser als Passage in eine andere Welt aufgefasst werden kann. Dabei wird sowohl auf die Narration der Wasserentitäten als auch die Funktionsweisen eingegangen. Zuletzt werden diese unterschiedlichen synchronen Betrachtungen in Vergleich gesetzt, um die ausgehende Frage nach der Bedeutung von Wasser bei der Identitäts-stiftung und Identitäts-auflösung zu klären.

# Lebenslauf

## Persönliche Information

---

Name: Lienbacher Julia  
Geburtsdatum: 29.3.1990  
Geburtsort: St. Pölten  
Staatsangehörigkeit: Österreich  
Adresse: Marchweg 20a  
3100 St. Pölten  
e-mail Adresse: julia.lienbacher@gmx.at

## Schulbildung

---

1996-2000: Adolf Schärf Volksschule Wagram  
2000-2004: BRG/BURG St. Pölten  
2004-2008: BRG/BORG St. Pölten – besonders  
musikalischer Schwerpunkt  
Abschluss mit Matura am 2.6.2008

## Universitäre Ausbildung

---

Seit WS 2008: Studium an der Uni Wien: Lehramt  
Deutsch und Psychologie/Philosophie

## Berufserfahrung

---

Seit 2010 Stadtführungen mit VS Kindern unter  
Leitung des Landesschulrats für  
Niederösterreich  
Seit September 2013: Deutsch-Unterricht an der HLW  
Amstetten