

UNIVERSITÄT LETTLANDS
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

RAUMSEMANTIK IN THEODOR FONTANES
ROMAN *EFFI BRIEST*
SEMANTIC SPACE IN THEODOR FONTANES
NOVEL *EFFI BRIEST*
TELPAS SEMANTIKA TEODORA FONTĀNES
ROMĀNĀ *EFIJA BRĪSTA*

MASTERARBEIT

Verfasser: **Kristīne Štaimillere**

Studentenausweis: ks15049

Betreuer: ass. Prof. Dr. philol. Tatjana Kuharenoka

RĪGA 2020

INHALTSVERZEICHNIS

ANNOTATION, SCHLAGWORTE	
ABKÜRZUNGEN.....	0
0. EINLEITUNG	1
1. ZUM BEGRIFF RAUM.....	3
1.2 Der Raumbegriff aus der kultur- und literaturtheoretischen Sicht	7
1.3 Raum in der Literaturwissenschaft.....	13
2. PHILOSOPHIE DES RAUMES	17
3. <i>EFFI BRIEST</i> ALS BEISPIEL DER RAUMDARSTELLUNG IN DER LITERATUR DES REALISMUS.....	19
3.1. Haus als räumliches Phänomen.....	20
3.2. Raum und Interieur im Elternhaus	22
3.3. Innstettens Gut: Komfort oder Sesshaftigkeit?.....	30
3.4. Das landrätische Haus in <i>Effi Briest</i> im Vergleich zu <i>Das Märchen der 672. Nacht</i> von Hugo von Hofmannsthal	40
3.5. Vergleich zwischen zwei Häusern	43
3.6. Das Spiegelmotiv.....	45
4. <i>EFFI BRIESTS</i> RÄUME ANHAND VON RAUMTHEORIEN: LOTMAN UND FOUCAULT	48
5. Raum und Bewegung	50
6. DER KÖRPER IM RAUM.....	53
7.FAZIT	58
8. LITERATURVERZEICHNIS.....	59
8.1 Primärliteratur.....	59
8.2 Sekundärliteratur	59
8.3. Internetquellen.....	64
DOKUMENTATIONSBLATT	

ANNOTATION

Space is one of the most crucial categories of the human perception of the world. A common definition of space is unproblematic, in contrast to its theoretical explication. Until the 20th century, the concept of space has not been sufficiently studied, but with the Spatial Turn the situation has changed – space has become a cultural dimension, which allowed expanding the horizons of its study.

Over the past decades, a large number of works have been devoted to the study of the concept of space, which proves its relevance to this day.

This study is dedicated to semantics of the artistic space, that is, its meaning and significance in the novel by the German writer Theodor Fontane, *Effi Briest*. This novel is a case study, where the category of art space is shown through the prism of interior and design.

The purpose of the work is to study the semantics of space in the novel *Effi Briest* and show how it is embedded in the text. To achieve the aforementioned goal it is also necessary to generalize the theoretical foundations of the concept of space.

Keywords: Space, Semantic space, Interior, Spatial Turn, Theodor Fontane, *Effi Briest*

ANOTĀCIJA

Telpa – viena no svarīgākajām kategorijām cilvēka pasaules uztverē. Ikdienišķā telpas definīcija nav problemātiska, atšķirībā no tās teorētiskās eksplikācijas jeb paskaidrojuma. Līdz par 20. gadsimtam telpas definīcija nebija pietiekami izpētīta, tomēr ar telpiskā pagrieziena (Spatial Turn) sākumu situācija ir mainījusies – telpa kļuva par kultūras vērtību, kas vēlāk ļāva paplašināt tās pētījuma horizontus.

Pēdējo gadsimtu gaitā telpas izpētei tika veltīti daudzi darbi, kas pierāda tās aktualitāti līdz pat šodienai.

Šis maģistra darbs nodarbojas ar literārās telpas semantiku jeb tās nozīmi un izpratni vācu rakstnieka Teodora Fontānes romānā *Efija Brīsta*. Šis romāns ir raksturīgs piemērs, kurā literārās telpas semantika tiek parādīta caur interjera un dizaina prismu.

Šī darba mērķis ir izpētīt telpas semantiku romānā *Efija Brīsta* un parādīt, kādā veidā telpa tiek īstenota tekstā. Iepriekšminētā mērķa sasniegšanai ir nepieciešams apkopot arī telpas jēdziena teorētiskos pamatus.

Atslēgvārdi: telpa, telpas semantika, interjers, telpiskais pagrieziens, Teodors Fontāne, *Efija Brīsta*

ABKÜRZUNGEN

bzw. = beziehungsweise

z. B. = zum Beispiel

d.h. = das heißt

usw. = und so weiter

u.a. = und andere

Vgl. = vergleiche

Ebd. = ebenda

sog. = sogenannt

and. g. = anderweitig genannt

EB = *Effi Briest*

0. EINLEITUNG

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Raumsemantik in Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* unter besonderer Berücksichtigung von solchen Teilaspekten wie Interieur und Design. Das Ziel dieser Arbeit ist es, ausgehend von neuen Raumtheorien die semantische Bedeutung des Raumes am Beispiel des klassischen Romans der deutschen Moderne zu betrachten. Um das oben erwähnte Ziel zu erreichen, wurden folgende Aufgaben gestellt:

- Theoretische Quellen vom Begriff Raum zu studieren ausgehend davon die Problemstellung für die Analyse des Romans herauszuarbeiten;
- Alle im Roman entworfenen Räume zu analysieren und anhand von bestimmten Theorien zu interpretieren;
- Die besondere Funktion von Design und Interieur für die Raumsemantik zu untersuchen.

Als Forschungsmethode wurde vertiefte Textanalyse des Romans *Effi Briest* sowie Analyse anhand von bestimmten Theorien ausgewählt. Um den Roman von Theodor Fontane aus neuer Perspektive erschließen zu können, wurden die theoretischen Arbeiten von Juri M. Lotman, Marc Augé, Michel Foucault, Michel de Certeau u.a. benutzt. Es werden folgende Schwerpunkte in Betracht gezogen:

1. Begriff *Raum* und seine Wahrnehmung
2. Romananalyse von der fontanischen Erzählperspektive
3. Der Begriff : Der gelebte Raum
4. Raumstrukturen, Raum als Bild
5. Symbolik des Interieurs
6. Unterschied: Raum und Ort
7. Hortus conclusus
8. Grenze: draußen/drinnen

Die Arbeit besteht aus 7 Teilen.

Im ersten Teil wird der Überblick zum Begriff Raum und Raumsemantik gegeben, nämlich werden die Erkenntnisse von drei Seiten veranschaulicht: aus der

theoretischen, geschichtlichen und literaturwissenschaftlichen. Dabei werden Theorien vorgestellt, anhand deren theoretischen Ansätzen die Arbeit weiter geführt wird.

Im zweiten Teil geht es um die Interieur- Problematik, was für diese Arbeit auch von großer Bedeutung ist. Es wird Information zu solchen ästhetischen Begriffen wie Interieur, Design und Designwissenschaft geschildert.

Weiter wird schrittweise die Romananalyse in der Arbeit eingeführt, im Zentrum stehen die Handlungsräume und ihre Funktionen. Es werden solche Einzelmotive wie Haus, Garten und Spiegelmotiv berücksichtigt.

Drittes Kapitel beginnt mit der grundlegenden Information zu Theodor Fontane als Autor und der unmittelbar zum Roman. Weiteres Kapitel präsentiert das Haus als räumliches Phänomen, es wird mit zwei im Roman geschilderten Häusern gearbeitet und dann ein Vergleich gemacht.

Viertes Kapitel beschäftigt sich mit den im Roman beschriebenen Räumen in Anlehnung an theoretische Überlegungen von Lotman und Foucault. Nächstes Kapitel behandelt das Motiv der Bewegung, nämlich wie es im Raum vorkommt. Weiteres Thema ist Körper im Raum, in diesem Teil werden die im Roman vorkommende Figuren und ihre Kleidung bzw. Semiotik der Kleidung berücksichtigt.

Im Fazit werden Ergebnisse und Erkenntnisse zusammengefasst und Schlussfolgerung gezogen. Als Primärliteratur wird Fontanes Roman *Effi Briest* benutzt, der als Basis der gesamten Arbeit und Beispiel der Raumdarstellung bzw. des Interieurs in der Literatur gilt. Als wichtige Quelle und theoretische Basis der Sekundärliteratur gilt folgende Literatur: *Effi Briest Handbuch (2019)* von Stefan Neuhaus, *Raumsoziologie (2000)* von Martina Löw, *Raumordnungen bei Theodor Fontane (2012)* von Katrin Scheiding, als auch Werke von Uta Schürmann und Dieter Läßle, wo man erforderliche Information für die untersuchten Aspekte dieser Arbeit finden kann.

Außerdem werden in der vorliegenden Arbeit Internetquellen aus Theodor Fontanes Archiv benutzt.

1. ZUM BEGRIFF RAUM

Da in dieser Arbeit die Raumsemantik im Roman *Effi Briest* untersucht, muss erst dieser Begriff geschildert werden. Spricht man von der Raumsemantik, dann geht es um die Verbindung von Raum und Handlung, an dieser Stelle muss man sich Juri Lotmans Begriffserklärung zuwenden. Lotman untersuchte Raumkonstruktionen aus der literaturwissenschaftlichen Sicht. Literarische Texte bilden ein Ordnungssystem, in dem alle Elemente verbunden sind, im Zentrum eines solchen Systems stehen räumliche Faktoren, d.h. Struktur einer erzählten Welt.¹ Nach Lotman ist die erzählte Welt als ein semantisches Feld aufzufassen, in dem verschiedene Räume gegenüberstehen zu definieren.²

In der Raumsemantik handelt es sich um die Bedeutung von räumlichen Einordnungen im Text.

An dieser Stelle scheint wichtig zu sein, den Raumbegriff näher in Betracht zu ziehen. Gewöhnlich geht man davon aus, dass die menschliche Existenz sich auf solche Dimensionen wie Raum und Zeit stützt. Die Kategorie der Zeit wird dabei als Konstruktion verstanden, in der man den Unterschied von Vergangenheit und Zukunft organisiert, und der Raum als materielles Substrat bzw. Territorium bezeichnet wird.³ Man sollte an dieser Stelle nachdrücklich bemerken, dass oben genanntes Raumverständnis den Raum bloß zu einem materiellen Objekt macht. Das hat zur Folge, dass der Raum nicht in vielen Bereichen untersucht wird, dieses Problem wurde zur Diagnose der Gegenwart und vom Stadtforscher Dieter Läßle als eine „Raumblindheit“ bzw. mangelnde Thematisierung und Beschäftigung mit dem Raum genannt.⁴

Der Raum wurde immer als selbstverständliches Element angenommen, dabei schien es unnötig, sich mit diesem Begriff auseinanderzusetzen. Man könnte behaupten, dass der Raum als Kategorie der Forschung eine Krise erlebte. Martina Löw, eine der wichtigsten Raumforscherinnen der heutigen Zeit, führt in ihrer Arbeit *Raumsoziologie* (2000) eine Schlussfolgerung von Ursula Nissen an, die behauptet, dass

¹Vgl. Stemann, Anna (2019): *Räume der Adoleszenz: Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. S26

²Vgl. Ebd.

³Vgl. Löw, Martina (2000): *Raumsoziologie*. S10

⁴Vgl. Wehrheim, Jan (2007): *Shopping Malls: Interdisziplinäre Betrachtung eines neues Raumtyps*. S 37

„ [...] nach langer Zeit der Vernachlässigung der Kategorie „Raum“ in der sozialwissenschaftlichen Theoriebildung seit den letzten zehn bis fünfzehn Jahren verstärkt Anstrengungen unternommen werden, diesen Zustand zu überwinden“ (Nissen, zitiert nach Löw, 2000).

Das heißt, man versucht, mit dem Begriff Raum näher zu arbeiten und ihn zu untersuchen, mit der Zeit wird Raum nicht als abstraktes Element angesehen.

Was den Raumbegriff angeht, ist er von vielen Vorstellungen verfolgt, hier sollte man Löws Ansicht, dass es verschiedene Raumbegriffe gibt, die auch verschiedene Operationalisierungen von Problemen anbieten,⁵ zustimmen.

Alltägliches Verstehen des Raumes im Gegensatz zur theoretischen Erklärung ist kaum problematisch.

Definitionsgemäß ist der Raum als ein zum Wohnen, als Nutzraum verwendeter, von Wänden, Boden und Decke umschlossener Teil eines Gebäudes verstanden.⁶ Raum umfasst solche Bereiche wie Architektur, Physik, Philosophie, Mathematik usw. Man unterscheidet zwischen Innen- und Außenräume, unter Innenraum bzw. Räumlichkeit versteht man umschlossener Raum wie z. B. Zimmer. Als Außenraum nennt man solche Kategorien wie Landschaft oder Stadt.

1.1 Der Raum aus der Geschichtsperspektive

Wendet man sich der Geschichte des Raumbegriffs, findet man weitere Aspekte dazu. Es lässt sich behaupten, dass der Raum schon von den früheren Zeiten zur menschlichen Wahrnehmung gehört. Die früheste theoretische Problematisierung des Raumbegriffes wurde in der Antike durchgeführt.⁷ Dabei verstand man in der antiken Philosophie den Raum nicht wie in der heutigen. Griechische Weltanschauung lehnt die Möglichkeit einer mathematischer bzw. geometrischer Beschreibung von physischen Objekten ab. In dieser Intention ist Physisches als Scheinbares bzw. Fiktives angesehen.

In der Literaturtheorie werden immer wieder Schriften von Platon und seinem Schüler Aristoteles behandelt, und zwar Problematik des Raumes. Sowohl Platon als auch Aristoteles benutzen für eine Erklärung des Raumes keine Physik, Mathematik

⁵Vgl. Löw, Martina (2000): *Raumsoziologie*. S 15

⁶ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Raum> Definition des Raumes. Letzter Zugriff am 10. April

⁷Vgl. Evers, Dirk (2000): *Raum, Materie, Zeit: Schöpfungstheologie im Dialog mit naturwissenschaftlicher Kosmologie*. S13

oder Geometrie, für sie ist der Raum nicht geometrische Weite.

Um beispielsweise Aristoteles Verständnis des Raumes näher zu charakterisieren, muss man zuerst erwähnen, dass es bei ihm gar keinen Raum gibt, d.h. den Raum, wie man das gewöhnlich versteht. Er gibt auch keine deutliche terminologische Definition basierend auf physischen Erkenntnissen. Man stellt den Raum als etwas, was überall da ist, unabhängig von dort enthalten Körpern und Gegenständen.

Laut aristotelischen Gedanken ist Raum nur Akzidens der Materie.⁸ Einerseits ist das etwas, was in der Wirklichkeit existiert, andererseits kann Raum unabhängig nicht vorhanden sein. Aristoteles schafft keine Theorie des Raumes, aber eine Theorie des Ortes. Laut Aristoteles ist Ort als eine Art Gefäß wahrgenommen⁹, außerdem wurden bestimmte Anforderungen für den Begriff Ort vorgestellt:

1. Ort muss den Körper unmittelbar umfassen
2. Ort kann nicht selbst als Teil des Körpers sein
3. Ort kann nicht größer oder kleiner als Körper sein
4. Ort muss trennbar von dem Körper sein
5. Ort muss nach folgenden Arten bestimmt werden: oben, unten; rechts, links; vorn, hinten
6. Jeder Körper muss auf seinen angestammten Ort angezielt sein¹⁰

Was Platon anbetrifft, dann findet man Gedanken zum räumlichen Aspekt im Werk *Timaios*, wo er den Aufbau und Entstehung des Kosmos beschreibt, erwähnt er auch den Raum, der als *chora* bezeichnet wird. Unter dieser Bezeichnung versteht man dasjenige, worin etwas entsteht, das ist weder leerer Raum noch überhaupt ein Raum, sondern ein „Worin“, d.h. eine Realität von der Art eines nicht geformten Stoffkontinuums.¹¹ Platon bezeichnet den Raum als ein allempfängliches Wesen, das alles in sich aufnimmt.¹²

⁸ <http://www.fraktalikum.de/dv/Raumzeit.pdf> Raum und Zeit bei Aristoteles. Letzter Zugriff am 10. April

⁹ Vgl. <http://www.fraktalikum.de/dv/Raumzeit.pdf> Raum und Zeit bei Aristoteles. Letzter Zugriff am 10. April

¹⁰ Vgl. Herweg, Matthias (2018): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters: Ein Handbuch*. S4

¹¹ Ziermann, Christoph (2004): *Platons negative Dialektik: eine Untersuchung der Dialoge „Sophistes“ und „Parmenides“* S259

¹² Auffarth, Christoph. Bernard, Jutta. Mohr. Hubert (2005): *Metzler Lexikon Religion*. S622

Bis zum 17. Jahrhundert kamen solche Wissenschaften wie Kosmologie und Naturphilosophie, weiter Architektur und bildende Künste, doch immerhin ohne exakten Raumbegriff. Mit der Entstehung von neuzeitlichen Naturwissenschaften wurde der Raum schon besser erkannt und wurde später zu einer ästhetischen Kategorie.

Im 20. Jahrhundert, und zwar seit dem Ende der 1980er Jahre spricht man vom sog. Spatial Turn bzw. eine räumliche Wende, eine grundlegende Veränderung in den Kulturwissenschaften, die den Raum als kulturelle Größe wahrnimmt.¹³ Spatial Turn gab eine Möglichkeit und öffnete Perspektive, neue Raumbedeutungen zu schaffen. Früheres Verständnis des Raumes lautete wie: „ein fixer materieller 'Container'“.¹⁴

In derselben Zeit kam man zu der Erkenntnis, dass sowohl der Raum als auch die Zeit sich nicht nur auf empirischen Erfahrungen beruhen, sondern verschiedene und ständig veränderliche Formen haben. Diese Formen können von solchen Aspekten wie Zeitkoordinaten, Gestaltung, Erkenntnis und kulturgeschichtlichen Symbolen abhängig sein.¹⁵

In demselben Jahrhundert urteilte Ernst Cassirer aus der philosophischen Sicht über den Raum als über eine Kategorie mit mehreren Definitionen und ohne allgemeine Struktur:

Und hier zeigt sich zunächst das Eine und das für unsere Betrachtung Entscheidende: dass es nicht eine allgemeine, schlechthin feststehende Raum-Anschauung gibt, sondern dass der Raum seinen bestimmten Gehalt und seine eigentümliche Fügung erst von der Sinnordnung erhält, innerhalb deren er sich jeweils gestaltet: [...] Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur; sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht. (Cassirer, zitiert nach Stemmann, 2019, S20)

Gleich wie im 20. Jahrhundert besteht auch heutzutage eine Flexibilität und Offenheit des Raumbegriffes, sein Verständnis ist mehrdimensional.

In den letzten Jahrzehnten wird die Zahl von literaturkritischen Werken bei denen der Raum untersucht wurde merklich größer, was die Aktualität dieses Themas beweist.

Aus der oben skizzierten Geschichte der Raumbegriffes resultiert sich, dass der Raumbegriff bei weiten noch nicht genug erforscht ist und es nach wie vor immer

¹³<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6162> Spatial Turn. Letzter Zugriff am 16. April

¹⁴Eibach, Joachim. Schmidt-Voges, Inken (2015): *Das Haus in der Geschichte Europas: Ein Handbuch*

¹⁵ Vgl. http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/02_2008/data/wetter.pdf Theoretische Überlegungen zum Raumbegriff

wieder neue Forschungsaspekte zum diesem Problembereich entstehen.

1.2. Der Raumbegriff aus der kultur- und literaturtheoretischen Sicht

Im Folgende wird versucht auf einige für die vorliegende MA relevante Aspekte der modernen Raumtheorien etwas ausführlicher einzugehen.

Erstens kommt die Ansicht von der schon oben erwähnten Raumforscherin Martina Löw vor.

Löw geht davon aus, dass ein Raum verschiedene Elemente äußern kann, dabei wendet sie sich gegen die Differenzen in einem sozialen und materiellen Raum. Sozialer Raum kann außerhalb der materiellen Welt existieren, materieller Raum kann wiederum von Menschen betrachtet werden, aber ohne gesellschaftliche Vorstruktur.¹⁶ Solche Trennung ist in der Soziologie konventionell. Löw benutzt analytische Vorgehensweise und stellt fest, dass ein sozialer Raum in sich sowohl materielle als auch symbolische Elemente hat, dabei unterscheidet sie zwischen drei folgenden Aspekten: Raumvorstellung, Raumbild und Raumbegriff.¹⁷

Der Raumbegriff gilt als wissenschaftlicher Terminus, seine Funktion ist, die Wechselbeziehungen zu formulieren. Ein Raumbild laut Soziologe von Detlev Ipsen heißt: „Konfigurationen von Dingen, Bedeutungen und Lebensstilen, die alle auf bestimmte gesellschaftliche Entwicklungskonzepte bezogen sind“. (Ipsen, zitiert nach Weilacher, 2017, S 182)

Raumbilder sind einerseits durch Gesellschaft und Kultur beeinflusst, andererseits können sie selbst auf das menschliche Leben aufgrund ihrer ästhetischen Qualitäten wirken.¹⁸ Die Raumvorstellung wird durch diese Raumbilder symbolisch besetzt.

Löw sieht den Raum als eine relationale Anordnung, dabei bedeutet Anordnung eine Ordnungsdimension des Nebeneinanders und die Aktivität von handelnden Personen.¹⁹ Menschen werden nicht nur zum Bestandteil des gesellschaftlichen Raumes, sondern auch zum dessen Herstellern:

¹⁶Vgl. Löw, Martina (2000): *Raumsoziologie*. S 15

¹⁷Ebd.

¹⁸Vgl. Kost, Susanne. Kölking, Christina (2017): *Transitorische Stadtlandschaften: Welche Landwirtschaft braucht die Stadt?* S 182

¹⁹Stoetzer, Sergej (2013): *Aneignung von Orten. Raumbezogene Identifikationsstrategien*. S 17

Räume entstehen also nur dadurch, dass sie erstens aktiv durch Menschen verknüpft werden. Dabei verknüpfen Menschen nicht nur Dinge, sondern auch (selbst aktiv in das Geschehen eingreifende) andere Menschen oder Menschengruppen. Somit gehen zweitens mit der Entstehung von Räumen meistens Platzierungen einher. (Löw, zitiert nach Gaál, 2009, S132)

Nach Löw sind alle Räume als gesellschaftliche bzw. soziale Räume gesehen, die durch Menschen aufgebaut werden. Daraus ergibt sich, dass der Raum in sich nicht nur Subjekt enthält, das vom Raum wahrgenommen wird, sondern auch Verhältnisse zwischen diesen Subjekten.²⁰

Weiter wird Raumtheorie vom russischen Literaturwissenschaftler Juri Lotman in Betracht gezogen. Begriff Raum wird von ihm wie folgt definiert:

Raum ist: die Gesamtheit homogener Objekte (Erscheinungen, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte von Variablen u. dgl.), zwischen denen Relationen bestehen, die den gewöhnlichen räumlichen Relationen gleichen (Ununterbrochenheit, Abstand u. dgl.). Wenn man eine gegebene Gesamtheit von Objekten als Raum betrachtet, abstrahiert man dabei von allen Eigenschaften dieser Objekte mit Ausnahme derjenigen, die durch die gedachten raumähnlichen Relationen definiert sind“ (Lotman, zitiert nach Dennerlein, 2009, S29)

Laut dieser Charakterisierung versteht man den Raum als eine Gesamtheit von räumlichen Relationen zwischen ähnlichen Objekten. Man soll hier die Aufmerksamkeit dazu bringen, dass diese Relationen nicht unbedingt physische Räume sind.

Nach Lotman ist jede Sprache ein System, das räumliche Kategorien anbaut, um die Wirklichkeit deuten zu können.²¹ Es handelt sich um Metaphern, die nicht bloß physische Erscheinungen beschreiben, sondern mutmaßliche Interpretationen äußern. Als Beispiel kann man irgendeine Adjektive oder Substantive einführen: „fern-nah“, „Erde-Himmel“, die sind schon oben erwähnte semiotische Kontrastpaare.

Die Umgebung besteht aus vielen Zeichen bzw. Zeichensystem, was einen unendlichen Raum bildet, dies wiederum schafft eine universale Sprache der menschlichen Kultur. Solche Zeichen können Wörter, Dinge, Gesten, Rituale sein.

In Lotmans Raumtheorie spielt ein solcher Aspekt wie der Blickpunkt eine große

²⁰Vgl. Berzeviczy, Klara. Bognar, Zsuzsa (2009): *Gelebte Milieus und virtuelle Räume: der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. S132

²¹Vgl. Pfaffenthaler, Manfred. Lerch, Stefanie. Schwabl, Katharina. Probst, Dagmar (2014): *Räume und Dinge*. S115

Rolle. Im Text ist ein Blickpunkt immer dynamisch und hat mit der Raumgestaltung zu tun, er ist an den künstlerischen Raum orientiert.

Der weitere wesentliche Aspekt, der für diese Arbeit von Bedeutung ist, ist das von Lotman entwickelte Konzept der Grenzüberschreitung:

Sie [= Die Grenze] teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, ist an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden

(http://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2015/01/Renner_Grenze-und-Ereignis.pdf Grenze und Ereignis: Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman. Letzter Zugriff am 20. April)

Daraus ergibt sich, dass die Grenzüberschreitung als handlungskonstituiertes Ereignis gilt, was bei Lotman von großer Bedeutung ist²², sie teilt den Raum weiter. Die Überschreitung der Grenze bedeutet dabei ein Ereignis, wenn die ganze Handlung von „leer“ zu „voll“ wird. Demzufolge ist die Grenze eine Möglichkeitsbedingung für die Räumlichkeit und ihr Bruch öffnet neue Handlungsräume.

Wenn im literarischen Text eine Grenze übertreten wird, dann wird das zum entscheidenden Ereignis bzw. zum wichtigsten Element der Handlung.

Das bedeutet, dass Bruch der Grenze fast wie eine Voraussetzung für den Inhaltsaufbau ist. Als wesentliche Erweiterung dieser These kann man die weitere Äußerung vom französischen Philosophen Michel Foucault betrachten:

Die Grenze und die Überschreitung verdanken einander die Dichte ihres Seins: Eine Grenze, die absolut nicht überquert werden könnte, wäre inexistent; umgekehrt wäre eine Überschreitung, die nur eine scheinbare oder schattenhafte Grenze durchbrechen würde, nichtig.

(<http://foucaultundco.blogspot.com/2008/09/michel-foucault-das-spiel-der-grenzen.html>

Michel Foucault: Das Spiel der Grenzen und der Überschreitung. Letzter Zugriff am 21. April)

Nach Foucault ist eine Grenze nur dann vorhanden, wenn sie überschritten ist. Sowohl bei Lotman als auch bei Foucault beginnt eine Existenz und Wahrnehmung der Grenze

²²Vgl. Pfaffenthaler, Manfred. Lerch, Stefanie. Schwabl, Katharina. Probst, Dagmar (2014): *Räume und Dinge*. S115

nur nach der Überschreitung.

Was die Untergliederung des Raumes betrifft, dann unterscheidet man laut Lotman wie bereits erwähnt folgende Kategorien: „oben-unten“ und „offen-geschlossen“.²³ Diese Teilräume gelten als grundlegende, was Lotman besonderes betont:

Der geschlossene Raum, im Text unter verschiedenen vertrauten Bildern wie Haus, Stadt, Heimat vertreten und mit bestimmten Merkmalen ausgestattet wie ‚heimisch‘, ‚warm‘, ‚sicher‘ – steht dem offenen ‚äußeren‘ Raum gegenüber und dessen Merkmalen: ‚fremd‘, ‚feindlich‘, ‚kalt‘. Auch entgegengesetzte Interpretationen sind möglich. (Lotman, zitiert nach Lu, 2011, S23)

Als „oben-unten“ kann man solche Gegenüberstellung wie „Himmel-Erde“ nennen.

Beim Oppositionspaar „offen-geschlossen“ bedeutet „offen“ einen Raum, der von mehreren Figuren benutzt wird, dagegen ist „geschlossen“ nur für jeweilige Person geeignete Räumlichkeit. Außer diesen Einteilungen gibt es selbstverständlich auch andere: „innen-außen“, „begrenzt-unbegrenzt“.

Lotmans Erkenntnisse zum Thema Raum wurden vom Anglisten Gerhard Hoffmann aufgenommen und weiter entwickelt. Hoffmann fasst das in eine Studie zur Rolle des Raumes in der Literatur zusammen, dabei spricht er über solche Kategorien wie Raum, Zeit und Geschehen. Hoffmann definiert den Raum wie ein konstitutives Element des kommunikativen Codes in der narrativen Situation.²⁴ Er erwähnt weitere Kategorien, und zwar Tiefe und Breite des Raumes: unter Breite wird messbares Nebeneinander verstanden, die Tiefe bedeutet ein Erlebnisraum.²⁵ Es besteht ein Unterschied zwischen dem gelebten Raum und erzähltem Raum. An dieser Stelle scheint es für angebracht, eine Definition zum Begriff *gelebter Raum* einzugeben:

Der gelebte Raum ist für das Selbst Medium der leibhaftigen Verwirklichung, Gegenform oder Verbreiterung. Bedroher oder Bewahrer, Durchgang oder Bleibe, Fremde oder Heimat, Material, Erfüllungsort und Entfaltungsmöglichkeit, Widerstand und Grenze, Organ und Gegenspieler dieses Selbstes in seiner überdauernden und seiner augenblicklichen Seins- und Lebenswirklichkeit (Dürkheim, zitiert nach Hasse, 2010/2011, S11)

²³Vgl. Pfaffenthaler, Manfred. Lerch, Stefanie. Schwabl, Katharina. Probst, Dagmar (2014): *Räume und Dinge*. S115

²⁴Rist, Katharina (1999): *Gedächtnisräume als literarische Phänomene in den Kurzgeschichte von Elisabeth Bowen*. S37

²⁵Vgl. Ebd.

Selbst der Begriff *gelebter* Raum wurde in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts von Karlfried Dürckheim geprägt, dabei ist der Raum als eine Wirklichkeit, die man erlebt und ein wichtiger Aspekt für menschliche Wahrnehmung. Der Raum wird nicht im physischen Sinne erlebt, sondern im psychischen, d.h. durch persönliche Erfahrung jedes Individuums. Im Mittelpunkt steht das Erlebende, der gelebte Raum wird vom Menschen wahrgenommen und durch den Alltag realisiert.²⁶ Allgemein ist solche Kategorie wie der gelebte Raum eine noch tiefere Erweiterung der Raumtheorie.

Hinzugefügt werden müssen auch solche Begriffe wie *locus amoenus* und *locus horribilis*. Beide sind literarische Topoi und sind schon seit der Antike bekannt. *Locus amoenus* bedeutet im Griechischen „ein lieblicher Ort“²⁷.

Es ist eine fiktive Landschaft bzw. Natur, die gewöhnlich idealisiert ist. Es wird Sommer oder Frühling in einer schönen Gegend dargestellt, wo man sich melancholisch und abstrahiert fühlt. In der Realität existiert er nicht, sogar wenn er deutlich als geographischer Ort erwähnt wurde, er ist wahrnehmbar nur im literarischen Text oder in der Kunst.

Locus horribilis ist der Gegensatz zum *locus amoenus*, bedeutet dabei einen schrecklichen Ort. Es wurden solche Landschaften dargestellt, die für Menschen fremd und gehässig sind – kärglich und ohne Sonnenschein.

Weiter wird der Unterschied zwischen zwei räumlichen Phänomenen wie Raum und Ort angedeutet, da das als wichtiger Aspekt für das Raumverständnis dient. Raum und Ort werden oft als Synonyme verwendet und wahrgenommen. Es erhebt sich aber die Frage danach, ob es einen Unterschied zwischen beiden Begriffen besteht?

Um diese Frage zu beantworten, scheint es wichtig, auf einige Aspekte der Raumtheorie des französischen Kulturphilosophen und Historikers Michel de Certeau einzugehen. Die Problematisierung des Raumes wird von Certeau genau durch solches Begriffspaar wie Raum und Ort ausgearbeitet.²⁸ Es zeigt sich dabei, dass diese zwei Begriffe eine große Rolle in vielen Certeaus Arbeiten, darunter in seinen Werke zur Theorie historiographischer Praktiken und Forschungen der frühzeitlichen Mystik eine

²⁶https://static.uni-graz.at/fileadmin/_Persoenliche_Webseite/rolshoven_johanna/Dokumente/jr_raumverstaendnis.PDF
Zwischen den Dingen: der Raum. Letzter Zugriff am 22. April

²⁷<http://www.hispanoteca.eu/Linguistik/1/LOCUS%20AMOENUS.htm> *locus amoenus* Definition. Letzter Zugriff am 22. April

²⁸ Vgl. [Tote_Orte_und_gelebte_Raume.pdf?sequence=1](#) Tote Orte und gelebte Räume: zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J.

wesentliche Rolle spielen.²⁹

So schreibt Certeau über das Verhältnis von Raum und Ort Folgendes:

Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße, die der Urbanismus geometrisch festlegt durch die Gehenden in einen Raum verwandelt. Ebenso ist die Lektüre ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet. (Certeau, zitiert nach Berhaus, 2015, S178)

Laut Certeau entsteht kein Ort ohne Raum, auf dieser Art wird Ort zum Schatten des Raumes. Dabei ist der Ort einzigartig und der Raum entwickelt sich immer wieder. Zwischen beiden gibt es die Leere, der leerer Raum muss besetzt sein, um ein Ort zu werden. Ort hat eine Möglichkeit, durch menschlichen Tätigkeiten zu einem Raum werden.

Certeau äußert sich über Ort auch folgend: „die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbedingungen aufgeteilt werden [...] Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten“³⁰ Dagegen ist der Raum als eine Verflechtung von vielen Elementen zu verstehen, er besteht aus die Bewegungen und dadurch werden sie lebendig. Orte haben in sich keine bewegliche Elemente, daraus ergibt sich, dass sie auch nicht lebendig sind bzw. statisch und tot.

Dabei muss man hinzufügen, dass Certeau seine Aufmerksamkeit auf Erzählung bzw. Narrativität des Raumes lenkt. Die im Text beschriebene Räume haben eine Funktion, diese Räume nach bestimmten Prinzipien zu organisieren und eine Handlungsgeographie zu schaffen.³¹ Um diese Prinzipien zu untersuchen, entwickelt Certeau seine oben genannte These zum Unterschied zwischen Ort und Raum. Das Verhältnis zwischen Ort und Raum ist nicht konstant und verändert sich ständig im Laufe der Erzählung, d.h. ist beweglich.

Stadtforscher Dieter Läßle äußert sich zu diesem Aspekt in seinem Essay über den Raum (1991) wie folgt: „Raum“ ist also nicht etwas unmittelbar gegebenes und wahrnehmbares, sondern ergibt sich erst als Resultat menschlicher Syntheseleistung, als eine Art Synopsis der einzelnen "Orte", durch die das örtlich Getrennte in einen simultanen Zusammenhang, in ein räumliches Bezugssystem gebracht wird.“ (Läßle,

²⁹Vgl. Ebd.

³⁰Tote_Orte_und_gelebte_Raume.pdf?sequence=1 Tote Orte und gelebte Räume: zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J.

³¹ Vgl. Ebd

1991, S 202)

Vergleicht man Certeaus These mit der von Läßle, sieht man die Ähnlichkeit: Raum wird als Resultat der menschlichen Arbeit aufgefasst, ohne das ist er leer und unwahrnehmbar. Außerdem findet man auch eine ähnliche Ansicht bei Löw, deren Raumtheorie schon oben berücksichtigt wurde, und zwar die These, dass jeder Raum sozial ist, d.h. er wird durch Menschen konstituiert.

Weitere Unterscheidung zum Raum und Ort wurde vom französischen Anthropologe und Kulturtheoretiker Marc Augé erläutert, er spricht von Orte und Nicht-Orte:

Sämtliche Aufforderungen, denen wir auf unseren Straßen, in unseren Einkaufszentren oder an den Vorposten des Bankensystems an unseren Straßenecken begegnen, richten sich unterschiedslos an jeden von uns [...]. Sie erzeugen den 'Durchschnittsmenschen', der als Benutzer des Verkehrs-, Handels-, oder Bankensystems definiert ist [...]. Während die Identität der einen und der anderen den 'anthropologischen Ort' ausmachte, [...] erzeugt der Nicht-Ort die von den Passagieren, Kunden, Sonntagsfahrern geteilte Identität [...]. Allein, aber den anderen gleich, befindet sich der Benutzer des Nicht-Ortes mit diesem (oder mit den Mächten, die ihn beherrschen) in einem Vertragsverhältnis (Augé, zitiert nach Heidenreich, 2004, S91)

Laut dieser These sind Nicht-Orte als Flächen mit einer monotonen Funktion, die von vielen Menschen genutzt werden, zu verstehen. Die große Anzahl der Bevölkerung, hier meint Augé die Großstadt bzw. urbane Räume, führt zu einer Überfülle von Räumen, sodass sie zu Nicht-Orte werden. Als Beispiele solcher Orte nennt Augé Eisenbahnen, Autos, Flugzeuge, Einkaufszentren. Nicht-Orte sind nicht mit der Kultur verbunden und haben keine Identität, sie sind ähnlich. Dabei ist Ort ein Gegenteil zum Nicht-Ort.

Vergleicht man Augés Ansicht mit den anderen, darunter von Certeau, Läßle, Löw so fällt eine ganz andere Vorstellung auf: das menschliche Handeln ist bei ihm als negativ angesehen.

1.3 Raum in der Literaturwissenschaft

Raum und Zeit als Gestaltungselemente sind auch zwei wichtigsten Bestandteile der literarischen Welt. Beide sind Aspekte des Erzählens, die miteinander semantisiert werden. Im Mittelpunkt des Themas Raum und Literatur steht Frage: welche Besonderheiten gibt es zwischen literarischen Raum und fiktionalen literarischen Text?

Die Literaturwissenschaft beschäftigte sich langer Zeit mit der Kategorie der Zeit, beispielsweise die Schrift von Gotthold Ephraim Lessing *Laokoon* (1766), wo er die Dichtung als eine zeitliche und nicht räumliche Kunst nennt: „die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers“ (Lessing, zitiert nach Urban, 2007. S91)

Die Malerei beschäftigt sich mit dem Raum, Farben, Figuren usw., dagegen Poesie mit den zeitlichen Aspekten, daraus resultiert, dass die Kunst die Zeit nicht gestalten kann und die Sprache nicht den Raum.³² Lessings These wurde vom deutschen Germanist Robert Petsch widerlegt: „Durchweg muß die Raumbildung als ein Stück epischen Geschehens und Werdens, zusammen mit der Zeit in einem ‚sprechenden‘ Verhältnis zu dem Vorgang, zu seiner ‚Welt‘ und auch zur Handlung gebracht werden“ (Petsch, zitiert nach Lu, 2011, S21)

Auch Thomas Mann wendete sich der Frage nach Zeit, Raum und ihre Funktionen zu, und zwar im sechsten Kapitel des *Zauberberges* (1924):

Was ist die Zeit? Ein Geheimnis, - wesenlos und allmächtig. Eine Bedingung der Erscheinungswelt, eine Bewegung, verkoppelt und vermengt dem Dasein der Körper im Raum und ihrer Bewegung. Wäre aber keine Zeit, wenn keine Bewegung wäre? Keine Bewegung, wenn keine Zeit? Frage nur! Ist die Zeit eine Funktion des Raumes? Oder umgekehrt? Oder sind beide identisch? Nur zu gefragt! ... Da ferner eine endliche Zeit und ein begrenzter Raum auch mit der verzweifeltsten Anstrengung nicht vorgestellt werden können, so hat man sich entschlossen, Zeit und Raum als ewig und unendlich zu "denken", - in der Meinung offenbar, dies gelinge, wenn nicht recht gut, so doch etwas besser. Bedeutet aber nicht die Statuierung des Ewigen und Unendlichen die logisch-rechnerische Vernichtung alles Begrenzten und Endlichen, seine verhältnismäßige Reduzierung auf Null? Ist im Ewigen ein Nacheinander möglich, im Unendlichen ein Nebeneinander? Wie vertragen sich mit den Notannahmen des Ewigen und Unendlichen Begriffe wie Entfernung, Bewegung, Veränderung, auch nur das Vorhandensein begrenzter Körper im All? Das frage du nur immerhin! (Mann, 1952, S440)

So kann man behaupten, dass Raum und Zeit immer nah zueinander standen, was immer wieder Fragen hervorbrachte, in erster Linie wegen ihrer doppelgesichtigen Beschaffenheit bzw. des doppelten Wesens.

Es gibt auch theoretische Werke, wo es sich direkt über die Raumanalyse in den literarischen Texten handelt: Jurij Lotmans *Die Struktur literarischer Texte* (1972), Gerhard Hoffmans *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit* (1978), um nur einige zu

³²Lamer, Annika (2009): *Die Ästhetik des unschuldigen Auges: Merkmale impressionistischer Wahrnehmung in den Kunstkritiker von Émile Zola, Joris-Karl Huysmans und Félix Fénéon*. S148

nennen. Ausgehend von dem Thema der vorliegenden Arbeit, ist wichtig auch darauf aufmerksam zu machen, dass die Krise des realistischen Erzählens am Ende des 19. Jh., und zwar in Jahren von 1890 bis 1910 sehr direkt mit dem der Raumproblematik verbunden war.³³

Bereits solche Autoren wie Thomas Mann oder Arthur Schnitzler verzichteten auf die schon bekannte klassische Raumgestaltung, aber insbesondere kann man das im Schaffen von Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Hugo von Hoffmannstahl beobachten.

In der erzählender Literatur bzw. in der Epik ist die Raumstruktur auch von großer Bedeutung, es ein wichtiges Strukturelement des Erzählens. Von der Art und Weise, wie der Raum gestaltet wird, ist die Textanalyse abhängig.

Dabei unterscheidet man zwischen folgenden Raumtypen: Handlungs-, Stimmungs-, Anschauungs-, Perspektiv, Symbol- und Kontrastraum.³⁴ Handlungsraum ist ein Raum, wo die Handlung passiert, gewöhnlich hat er direkten Bezug zu den Figuren bzw. charakterisiert ihr Verhalten.

Stimmungsraum wird auch als illustrierender Raum genannt, darunter versteht man bestimmte Gemütsverfassung, Atmosphäre, die vom Raum und seinen Elementen ausgeht. Die Figuren erleben diesen Raum, es entstehen bestimmte Reaktionen zwischen ihnen, d.h. die Figuren bekommen ein Raumerlebnis. Anschauungsraum ist Raum, der abstrahiert wahrgenommenen ist.³⁵

Perspektivraum und seine Elemente kommen als fremd/vertraut, verständlich/unverständlich vor und werden als alltäglicher Lebensraum, Arbeitsraum usw. gesehen.³⁶

Symbolraum oder der s.g. kommentierender Raum schildert eine verborgene Bedeutung, die als bestimmtes Symbol interpretiert werden kann. Das können Orte, wo der Unglück passiert ist oder Naturelemente sein.

Im Kontrastraum stehen Räume in einem Gegensatz bzw. Kontrast, solche Räume bauen verschiedenartige Atmosphäre auf, als Folge entstehen sog. Kontrastpaare, wie z. B. Stadt-Land.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass viele Raumtheoretiker auch auf Folgendes

³³ Vgl. Lu, Xiaoli (2011): *Die Raumdarstellung im erzählenden Werk um 1900*. S42-43

³⁴ <http://www.teachsam.de/oer-pdf/epik-strukt-oer/epik%20raumtypen%20eg%20OER.pdf> Raumtypen im epischen Text. Letzter Zugriff am 25. April

³⁵ <http://philosophus.de/home/wp-content/uploads/2009/12/phaenomenologie1.pdf> Raummodellierung in Literatur und Film. Letzter Zugriff am 25. April

³⁶ <http://www.teachsam.de/oer-pdf/epik-strukt-oer/epik%20raumtypen%20eg%20OER.pdf> Raumtypen im epischen Text. Letzter Zugriff am 27. April

hinweisen: Ungeachtet dessen, dass es auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft zahlreiche Artikel, Monographien usw. zum Thema der Raumforschung gibt, fehlen bis jetzt eigenständige Untersuchungen, die beispielsweise der Frage nachgehen, ob die Isolierung des Raumes möglich ist, da er von der Zeit und Wahrnehmung abhängig ist.³⁷ Es gibt darüber nur einzelne Studien. Man kann an dieser Stelle die Arbeit des französischen Phänomenologen und Wissenschaftshistorikers Gaston Bachelard *Poetik des Raums* (1957) erwähnen, in der der Verfasser den Raum und seine Funktionen hauptsächlich aus der Perspektive der Literatur betrachtet.³⁸ Trotzdem kann das nicht als vollständige Raumtheorie bezeichnet werden, eher ist das als subjektive Raumanalyse.

³⁷Vgl. Reidel-Schrewe, Ursula (1992): *Die Raumstruktur des narrativen Textes: Thoman Mann, „Der Zauberberg“*. S1

³⁸C. Müller, Matthias (2017): *Selbst und Raum: Eine raumtheoretische Grundlegung der Subjektivität*. S98

2. PHILOSOPHIE DES RAUMES

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den gelebten Räumen, deren ein wichtiger Bestandteil das Interieur ist. Folgender Teil gibt eine Auskunft über Interieur und Designwissenschaft.

Interieur als kulturgeschichtliches Phänomen und ästhetischer Begriff wird erst im 18. Jahrhundert begreiflich.³⁹ Im Laufe des 19. Jahrhunderts fängt man an den Interieur-Begriff in Frankreich theoretisch zu beschreiben und weiter zu entwickeln.

Gewöhnlich versteht man unter Interieur das Innere bzw. die Innenausstattung eines Raumes, doch scheint dieser Begriff viel komplizierter zu sein:

Das Interieur ist ein unter spezifischen historischen, gesellschaftlichen und kulturpoetischen Bedingungen entstandenes komplexes Gebilde. Es lässt sich durch die Bündelung von drei Aspekten rekonstruieren:

1. einer Kultur- und Komfortgeschichte des Wohnens
2. einer Beschreibung des Widerspiels von Draußen und Drinnen
3. der interieurspezifischen Bestimmung einer Raumästhetik, bestehend aus einer Poetik der Atmosphäre und der Dinge und konstituiert aus Erwartung, Erinnerung und Koketterie. (Oesterle, zitiert nach Reidy, 2018, S20)

Ausgehend von dieser These kann man behaupten, dass nicht jeder Raum ein Interieur hat, dafür müssen einige Forderungen erfüllt werden. Im Interieur wird seit dem Beginn der Moderne eine Perspektive des Subjekts gezeigt, da das Subjekt im Interieur immer bei sich ist.⁴⁰

Philosophie des Interieurs bzw. des Designs ist eine ziemlich neue und junge Disziplin, im Schwerpunkt dabei steht die Ästhetik, Ding-Ontologie, Ethik sowie Politik des Designs.⁴¹ Sie beschäftigt sich in erster Linie mit der Gestalt, darunter Design-Theorien und Design-Denken.

Erstmals kam der Ausdruck „Design“ im Französischen und lautete wie *dessin*, was

³⁹Vgl. Eck, Katharina. Schönhausen, Astrid Silvia (2014): *Interieur und Bildtapete: Narrative des Wohnens um 1800*. S208

⁴⁰Vgl. Menke, Christoph. Horn, Eva. Menke, Bettine (2006): *Literatur als Philosophie - Philosophie als Literatur*. S139

⁴¹Vgl. Feige, Daniel Martin. Arnold, Florian. Rautzenberg, Markus (2020): *Philosophie des Designs. Schriftenreihe des Weißenhof-Instituts zur Architektur- und Designtheorie*. S385

am Anfang des 19. Jahrhunderts ins Deutsche als „Muster“ übersetzt wurde.⁴²

Geht man zurück zum Interieur, muss man Überlegungen von Benjamin und Adorno erwähnen, nämlich ihr Verständnis von Struktur des Interieurs. Im Buch *Literatur als Philosophie - Philosophie als Literatur (2006)*, das von Christoph und Bettine Menke herausgegeben wurde, wird diese Struktur hervorgehoben:

Das Verfahren der Aneignung, ja der Einverleibung [...] entspricht der Struktur des Interieurs, wie sie Adorno und Benjamin beschrieben haben – eine Entsprechung [...] einen Kunstraum betrifft. Im Interieur werden die in ihm versammelten Dinge umgewertet, sie verlieren ihre Geschichte, um eingefügt in die Hülle des Innenraums von deren Bewohnern zu sprechen. (Menke, 2006, S149)

Das Interieur zeigt die menschliche Beziehung zur Welt und auch sein Verhältnis zu sich selbst.⁴³ Interieurs können sich auf Innenräume ihren Bewohner beziehen, d.h. auf psychische Innenräume. Um 1900 kam ein großes Interesse für Struktur der Psyche, weiter konzentrierte sich auch Interieur auf die menschliche Innenwelt.⁴⁴ Demzufolge kann man durch das Interieur, durch die bewohnten Zimmer den Seelenzustand von Bewohner verfolgen kann.

⁴²Vgl. Ebd.

⁴³Sprengler, Lars (2011): *Bilder des Privaten: Das fotografische Interieur in der Gegenwartskunst*. S37

⁴⁴Vgl. Ebd.

3. *EFFI BRIEST* ALS BEISPIEL DER RAUMDARSTELLUNG IN DER LITERATUR DES REALISMUS

19. Jahrhundert gilt im Allgemeinen als Zeit der großen Romane. Auch der Roman des wichtigsten Vertreters des deutschen Realismus Theodor Fontane *Effi Briest* (1894) ist als bedeutende literarische Leistung in diesem Kontext zu verstehen. Es handelt sich um ein siebzehnjähriges Mädchen namens Effi und ihr Schicksal, noch so jung, wurde sie vom 38-Jährigen Baron Geert von Innstetten verheiratet und bekommt ein Kind. Effis Mann ist Landrat, Mann von Prinzipien und Karrieremacher, trotzdem fühlt sich Effi einsam in dieser Ehe. Später passiert eine Liebschaft zwischen Effi und Offizier Crampas, wenn das zum Vorschein gebracht wurde, tötet Baron den Offizier im Duel. Nach dem Abschied kommt die todkranke Effi zurück ins Elternhaus. Der Roman schildert nicht bloß eine unglückliche Liebesgeschichte, sondern versteckt mehrere Dingsymbole und Elemente der Ästhetik in sich.

Zu dem Zeitpunkt, als *Effi Briest* geschrieben wurde, war der Raum eine der Hauptrichtungen des Erzählgeschehens. Im Realismus benutzt man exakte Zeit- und Raumangaben, dabei wird die Handlung in der realen Welt fixiert.⁴⁵ Die Raumdarstellung ist auf genaue Beschreibung der Kleinigkeiten, Details gerichtet, dabei ist Raumstruktur und Einordnung von Gegenständen unbestimmbar.

In Fontanes Arbeiten, nämlich in seinen Berliner Romane, darunter *L'Adultera* (1882), *Cécile* (1886), *Die Poggenpuhls* (1896) findet man eine besonders akzentuierte Kategorie des Raumes, durch den Raum wird der soziale Standort der Figuren bestimmt.⁴⁶ Auch in *Effi Briest* wird viel Aufmerksamkeit dem Raum gewidmet. Hauptsächlich geht es um die Umgebung, wo die Handlung passiert, das sind nicht einfache Dekorationen und deren Beschreibungen, sondern Hilfsmittel, die helfen, das gesamte Geschehen und die Figuren zu verstehen. Davon ausgehend müssen alle Raumbeschreibungen im Roman aufmerksam betrachtet werden.

Es gibt viele Schilderungen des Hauses und dessen Interieurs, sowohl bei Effis Eltern als auch Innstetten. Fontane beschreibt selbst das Haus, sowie Garten und alle dort

⁴⁵ Vgl. Lu, Xiaoli (2011): *Die Raumdarstellung im erzählenden Werk um 1900*. S 176

⁴⁶ Ebd.

wachsende Pflanzen so detailliert, sodass man sofort nach verborgenen Bedeutungen suchen will. Außerdem sind im Roman solche Kategorien wie Landschaft, Raum und Bewegung geschildert.

Es werden viele geographische Orte in *Effi Briest* erwähnt, darunter sind Hohen-Cremmen, Kessin und Berlin die wichtigsten. Was hier bemerkbar ist, ist wieder Kontrast, womit Fontane immer wieder arbeitet, in diesem Fall Großstadt und Provinz: Berlin als Großstadt, Kessin als Provinz, sieht man die aktuelle Information dazu, dann ist auch heute die Bewohnerzahl in Kessin etwa mehr als 1400 Menschen.

Selbst Fontane ist in einer Provinzstadt Neuruppin geboren, aber den Großteil seines Lebens hat er in London, der damals größte Stadt der Welt war, verbracht, so kann man behaupten, dass Kontraste und Gegensätze nicht nur Fontanes Leben, sondern auch Werke prägen.

3.1. Haus als räumliches Phänomen

Das Thema „Haus“ wurde zur Gegenstand der Forschung und ist seit einigen Jahren in historisch arbeitenden Wissenschaften relevant.⁴⁷ Das Haus ist nicht bloß als Gebäude zum Wohnen zu verstehen, es gilt als Symbol, aber wofür? Das kann Symbol des Lebens, des Todes, der Freiheit oder des Gefängnisses sein. Ein Haus hat Funktion der inneren seelischen Struktur des Menschen⁴⁸.

Gewöhnlich verbindet man das Haus mit der Sicherheit, man fühlt sich geschützt. Es kann als Symbol der im Elternhaus verbrachter Kindheit sein, als Symbol der Sehnsucht oder Freiheit. Es gibt auch andere Seite, das Haus kann als Unfreiheit oder Abhängigkeit angesehen werden, der Mensch empfindet in seinem Haus eine Art Monotoniegefühl, da er immer in denselben Wänden ist, es kann zum Verlust der Individualität führen.

Menschen können als innere Objekte des eigenen Hauses sein, wenn sie zum Teil seines eigenen Hauses werden und sich davon unterdrückt bzw. anhängig fühlen. Es kann auch anders sein, wenn man Herr seines Hauses ist, d.h. Haus charakterisiert und

⁴⁷Vgl. Eibach, Joachim. Schmidt-Voges, Inken (2015): *Das Haus in der Geschichte Europas: Ein Handbuch*.

⁴⁸ Vill, Beatrix (2019): *Vom Preis der Sesshaftigkeit: Eine psychodynamische Betrachtung der Immobilie*.

repräsentiert die innere menschliche Welt und sogar seinen emotionellen Zustand. Beide Möglichkeiten sind beiderseitig und können sich wechseln.

Es entsteht ein Zusammenhang zwischen Raum und menschlicher Lebens Ganzheit, diese Verbindung wird von Gottfried Schüz in seiner Arbeit *Lebens Ganzheit und Wesens Offenheit des Menschen: Otto Friedrich Bollnows hermeneutische Anthropologie (2001)* hervorgehoben:

Das Haus, gegen diese Meute (der Stürme) gestellt-- wird zum eigentlichen Wesen einer reinen Menschlichkeit, das Wesen, das sich verteidigt, ohne jemals für einen Angriff verantwortlich zu sein. (Dieses Haus) ist der Widerstand des Menschen, die Résistance. Er verkörpert den menschlichen Wert, die Größe des Menschen`. Das Haus ist also nicht nur äußerer Schutz, sondern auch zugleich Symbol des menschlichen Lebens. (Schüz, 2001, S217)

Das Haus kann die Psychologie seiner Bewohner zeigen, betrachtet man beispielsweise ein Zimmer, so kann man den Protagonist mit seinen Gefühlen verknüpfen. Kurz gesagt: das Haus wird als ein Instrument benutzt, das die menschliche Seele analysiert. An dieser Stelle kann man ein solches Raumphänomen wie Horizont oder Grenze erwähnen, wenn der Mensch in seinem Haus *geschlossen* ist, wo beginnt und endet sich die Freiheit? Welche sind die Bedingungen, die so einen engen Verbund zwischen Mensch und Haus zu zerbrechen ermöglichen? Mit diesem Problem, und zwar mit der Frage nach der Freiheit des Wohnens beschäftigte sich Gaston Bachelard:

„In meinem realen Haus bin ich um die Freiheit des Wohnens geprellt. Man muss immer eine Träumerei von einem Anderswo offen lassen“ (Bachelard, zitiert nach Schüz, 2001, S221)

Das bedeutet, man muss sich eindringen können, aber nie sich gefangen oder eingeschlossen fühlen. Mit anderen Worten muss es eine Fähigkeit geben, immer die innerliche Freiheit beibehalten und beliebigen Raum verlassen können.

Stellt man sich das Haus vor, dann sind die Fenster und die Tür als räumliche Bedingung für menschliche Wesens Offenheit⁴⁹, sie ermöglichen Kommunikation mit der Außenwelt. In diesem Fall spielt Tür die Rolle von einer Grenze zwischen außen und innen. Sie hat ab- und aufschließende Grenze, dabei bedeutet die abschließende Grenze

⁴⁹Schüz, Gottfried (2001): *Lebens Ganzheit und Wesens Offenheit des Menschen: Otto Friedrich Bollnows hermeneutische Anthropologie*. S221

die Verwahrung des Eigenraumes, wo man sich sicher fühlt. Die aufschließende Grenze öffnet dem Menschen eine fremde, unbekannte, vielleicht sogar feindliche Welt bzw. Außenraum.⁵⁰

In der Literatur werden oft räumliche Formen bzw. Topoi benutzt, das kann Wohnung, Garten, Hof usw. sein.

Das Hausmotiv gilt auch als wichtiger Topos der Literatur: Thomas Manns *Buddenbroocs* (1901), Franz Kafkas *Das Schloss* (1926), Otto Stoessls *Das Haus Erath* (1920) sind nur einige Beispiele, wo dieses Motiv geschildert wird. Man kann hier über sowas wie Häuserromane sprechen, wo das Haus aus einer Außenperspektive beschrieben wird. Was bemerkenswert ist, dass im 19. Jahrhundert, in der Zeit, als *Effi Briest* erschien, entwickelte sich ein Kult des Interieurs und damit auch Kult des Individuums, das bis 20. Jh. die Wohnkultur beeinflussen sollte.⁵¹ Im Roman findet man detaillierte Beschreibungen von Sachen, die das Interieur im Haus bilden.

Geht man wieder zur Haus-Tendenzen im 19. Jahrhundert, soll es erläutert werden, dass Haus als eine „strukturierende Struktur“ ist, das Materielle und das Räumliche prägen menschliche Beziehungen.⁵² An dieser Stelle könnte man behaupten, dass das Haus den Menschen macht bzw. auf ihn wirkt. Aus der Sicht von Literatur wird Haus in dieser Zeit als eine Körperschaft gesehen. Jedes Gebäude hat seine individuelle Bedeutung, oft hat der Geschehensraum, egal ob das Haus oder nur ein Zimmer ist, die metaphorische Eigenschaften in sich. Daraus resultiert, dass man durch diese Methapern die Hinweise auf die Personen und ihre Psychologie herausfinden kann. Lokus des Hauses zeigt dabei menschliches Selbstbewusstsein.

Hier kommt die Frage vor, auf welcher Art und Weise kann im Text beschriebene Einrichtung die Information über inneren Zustand angeben? Auf diese Frage versucht das nächste Unterkapitel die Antwort finden.

3.2. Raum und Interieur im Elternhaus

Das Elternhaus ist gewöhnlich mit solchen Erinnerungen wie Mutter, Freunde, Kindergarten usw. verbunden, also etwas Zärtliches und Herzwarmiges. Viele Kinder, die aus dem Elternhaus ausgezogen sind, bringen in sein eigenes Haus Spuren des

⁵⁰Ebd.

⁵¹Eibach, Joachim. Schmidt-Voges, Inken (2015): *Das Haus in der Geschichte Europas: Ein Handbuch*.

⁵²Vgl. Ebd

Elternhauses bei: ähnliche Geschirr, Bilder, in Garten gibt es ähnliche Blumen, d.h. man versucht, Interieur zu wiederholen.

Es passiert die Repräsentation der gewöhnlichen elterlichen Umgebung. Wie ist es im Briests Haus?

Folgendes Kapitel versucht, auf diese und noch weitere Fragen zu antworten.

Schon auf den ersten Seiten des Romans *Effi Briest* beschreibt Fontane das Elternhaus: was befindet sich im oder neben dem Haus. Alle diese Elemente haben besondere Funktionen und können verschieden interpretiert werden, in diesem Kapitel wird Haus von Effis Eltern durch ein Prisma von Interieur berücksichtigt. Außerdem werden auch Garten und Pflanzen als Dingsymbole betrachtet.

Was sofort auffällig scheint, dass Fontane das Haus zuerst aus der Vogelperspektive beschreibt: Fassade, dann die Rückseite. Dies ist ein Beispiel von Nullfokalisierung, d.h. die Wahrnehmung ist mit keiner Figur verbunden, der Erzähler weiß hier mehr als Figuren.⁵³

Briests das Haus, wo früher Kurfürst Georg Wilhelm wohnte, befindet sich in Hohen-Cremmen, nordwestlich von Berlin auf einer Dorfstraße. Die Erwähnung von Kurfürst gibt einen Verweis auf Wohlstand der Familie.

Selbst das Haus ist behaglich ausgestattet, es hat Seitenflügel, Garten, Teich mit Wassersteg und Boot, Park und neben eine Kirchhofsmauer. Folgendes Bild veranschaulicht visuell die Schauplatzexposition des Elternhauses:

⁵³<http://www.li-go.de/prosa/prosa/nullfokalisierung.html> Bedeutung von Nullfokalisierung. Letzter Zugriff am 30. April

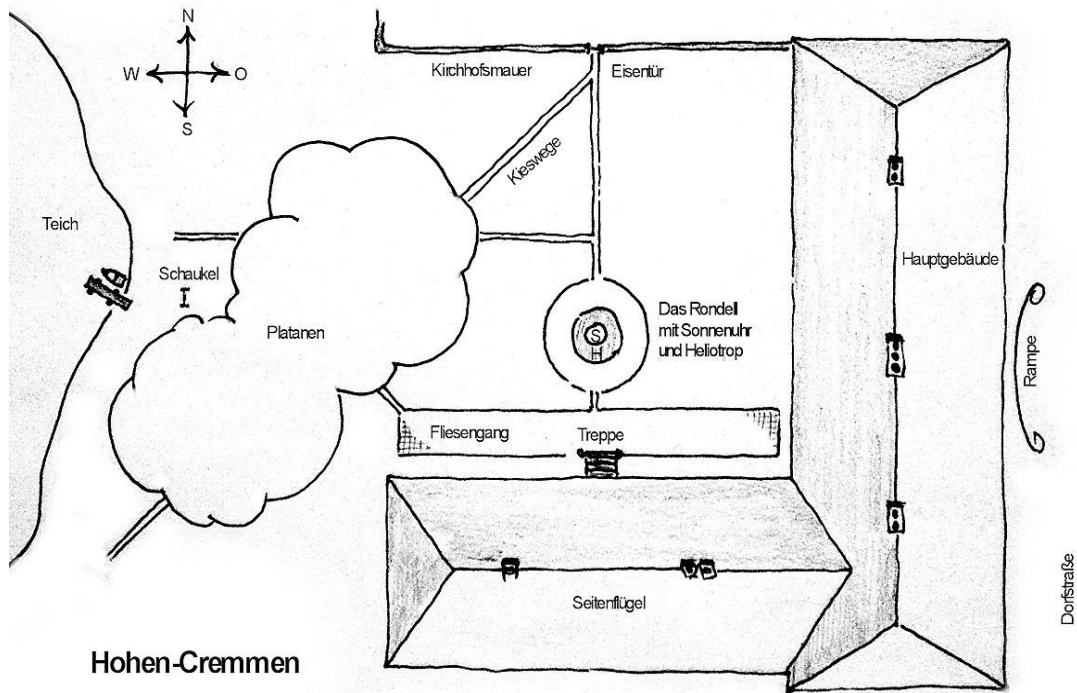


Bild 3.2 Lageplan

Betrachtet man diesen Schauplatz, so kann man behaupten, dass er einen Adelstand deutlich zeigt, das ganze Territorium ist ein abgegrenzter Raum.

Seitenflügel zusammen mit der Kirchhofsmauer bilden ein Ziergarten, wo mehrere schöne Pflanzen in symmetrischer Anordnung wiederholt sind,⁵⁴ was eine gestalterische bzw. ästhetische Funktion hat. Ziergarten dient nicht nur als Erholung für Menschen, sondern auch repräsentiert die künstlerische Selbstverwirklichung.⁵⁵

Fontane dringt in den Ziergarten und andere Elemente wie Teich, Rondell, Schaukel ein, nicht nur um seine Protagonisten in einer schönen Umgebung zu gestalten. Alle von ihm erstellten Landschaften sind mehr als Kulissen oder Hilfsmittel. Die Räume bilden einen ästhetischen Gegenstand und sind nicht bloß als Bilder wahrzunehmen. Es gibt in jeder Raumdarstellung einen Sinn. Der Text des Romans liefert dabei eine Reihe von Signalen, die zeigen, dass da Alles nicht einfach vorgegeben wurde. Was hier besonders auffällig sein kann, ist die Art und Weise, auf welche der Ort vor dem Haus beschrieben wird, verweist auch auf weitere Entwicklung der Handlung.⁵⁶ So verweist ein Teich als ein stillstehendes Gewässer auf ebensolches Leben in Hohen-Cremmen: still und begrenzt.

⁵⁴Simon, Clemmens (1846): *Allgemeine Ästhetik*. S95

⁵⁵<https://educalingo.com/de/dic-de/ziergarten> Bedeutung von Ziergarten. Letzter Zugriff am 30. April

⁵⁶Vgl. Eibach, Joachim. Schmidt-Voges, Inken (2015): *Das Haus in der Geschichte Europas: Ein Handbuch*. S 628

Fontane widmet große Aufmerksamkeit den Pflanzen, die er bewusst als Symbole konzipiert. Im Briests Gut findet man solchen Pflanzen wie *Canna indica* oder auch indisches Blumenrohr genannt, Rhabarber, Efeu. Warum genau diese Pflanzen wurden für die Beschreibung des Elternhauses gewählt? *Canna indica* ist eine tropische Pflanze, die von Mexico bis zu Zentralamerika verbreitet ist, in Europa wurde sie ab Mitte des 16. Jahrhunderts. bekannt und als eine Zierpflanze bzw. Kulturpflanze eingeführt. Diese Pflanzen brauchen ein warmes Klima, d.h. es muss sonnig, nicht windig sein, aus diesem Grund kann man behaupten, dass in Hohen-Cremmen so ein angenehmes und passendes Klima ist:

„In Front des schon sein Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein [...]“ (EB, S9.)

Außerdem könnte das Vorhandensein solcher Pflanzen bei Briests nicht nur auf gutes Klima in der Stadt weisen, sondern auch auf sozusagen gutes Klima in ihrer Familie, wenn alle Mitglieder respekt- und liebevoll zusammenleben. Möglicherweise kann das auch wieder Briests Wohlstand zeigen. Der kleinblättrige Efeu kann unterschiedlich gedeutet sein: Ehe, Freundschaft, Leben und Tod.⁵⁷ Efeu gilt als Symbol der Unsterblichkeit aber gleich als eine Blume für den Friedhof. Grabenpflanze.

Alle diese Variante sind symbolische Mittel, da sie Effis Zukunft vorhersagen, sie will eine Ehe mit Baron von Innstetten schließen, aber sie liebt ihn nicht und wird ihn nicht lieben: „Ich habe dich eigentlich bloß aus Ehrgeiz geheiratet“ (EB, S100). Schließlich folgt nach dem schnell vergangenen Leben Effis Tod. Es ist erwähnenswert, dass Efeu sich an die Kirchenmauer stützt, was noch einmal auf Effis bald kommenden Tod hinweist.

Der Rhabarber dagegen ist tritt Symbol für Treue und Schutz auf , diese Pflanze besetzt zusammen mit *Canna indica* das Rondell und symbolisiert das Schutzgefühl, im Ganzen wird das Haus als ein Ort der Ungestörtheit und Freude angesehen. Was die Treue betrifft, dann sind für Effi ihre Eltern vertraute Personen. Als weitere Interpretation von Rhabarber-Symbolik könnte man diese Annahme berücksichtigen, dass diese Pflanze als *Frauenflower* genannt ist.⁵⁸ Folgt man diesen Gedanken nach, dann könnte jede am

⁵⁷<https://www.hauenstein-rafz.ch/de/pflanzenwelt/sammelsurium/Die-Symbolik-der-Pflanzen.php> Die Symbolik der Pflanzen. Letzter Zugriff am 1. Mai

⁵⁸<https://www.bgbm.org/de/event/frauenflower-heliotrop-strandnelke-und-rhabarber-die-symbolik-von-blumen-und-gaerten-fontanes> FrauenFlower: Heliotrop, Strandnelke und Rhabarber – Die Symbolik

Anfang des Romans erwähnte Blume als Symbol für Effis Schicksal oder für ihr zukünftiges Leben als Frau sein. So befindet sich in der Mitte ein Rondell mit der Sonnenuhr, was eine schnelle Vergänglichkeit Effis Leben symbolisieren kann. Was hier noch auffällig scheint, dass sich alle Pflanzen und Bäume vor dem Haus befinden, dies gilt als eine Art Schutz, den Effi von den Eltern bekommt, sie ist etwa von der Außenwelt isoliert.

Das Haus zusammen mit dem Seitenflügel und der Kirchenmauer bilden eine Form vom Hufeisen, das gewöhnlich als Glücksbringer dient. Durch die Hufeisen-Form wird die Abgeschlossenheit des ganzen Hauses gezeigt.

Daneben gibt es einen Teich mit angekettetem Boot und Schaukel. Der Teich mit dem Boot könnten hier Untreue symbolisieren, Effi selbst sagte, dass vom Boot aus früher auch arme unglückliche Frauen versenkt worden sein sollen, natürlich wegen Untreue. (S18)

Schaukel kann mehrdeutig interpretiert werden, dies könnte eine metaphorische Bedeutung für sorglose Kindheit sein, wo sich Effi noch befindet. Schaukel repräsentiert eine Unbereitschaft bzw. Unentschiedenheit für das zukünftige Leben und kommendes Schicksal.⁵⁹

Fontane benutzt Kontraste in der Einordnung, Schaukel und angekettetes Boot wie Zeichen für die Freiheit und die Haft.

Weiter kommen alte Platanen vor, die zwischen Rondell und Schaukel stehen. Die sind wie eine Grenze zwischen den oben erwähnten Kontrasten. Platanen symbolisieren das Treffen von Entscheidungen, d.h. Effi wird eine wichtige Entscheidung ihres Lebens machen, die weiter alles ändern wird. Mächtige Platanen könnten als Symbol der väterlichen Figur sein, Effis Vater ist große Unterstützung für Effi, ähnlich wie diese großen Bäume, die Schaukel im Schatten verstecken, ist auch sie unter Vaters Schutz.

In der Front des Hauses gibt es eine Rampe mit Aloekübeln, auch diese Pflanze ist nicht einfach im Text angegeben. Aloe hält das Böse fern, falls solche Pflanze sich neben dem Haus befindet, hat sie Funktion des Schutzes. Beim Adel diente Aloe als Statussymbol, das könnte immer wieder den Priesters Wohlstand zeigen. Im Elternhaus gibt es auch wilder Wein, der Fenster umrankt, durch diese Pflanze verdeutlicht Fontane

von Blumen und Gärten in Fontanes Roman „Effi Briest“. Letzter Zugriff am 1. Mai

⁵⁹Isenberg, Angela (2002): *Effi auf Abwegen: Fremdheit und Befremdung in den Eheromanen Theodor Fontanes*. S154

den Konflikt des Romans. Man kann das durch folgender Passage veranschaulichen:

Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in ein nervöses Zittern; aber nicht auf lange, denn im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren der weit offen stehenden und von wildem Wein halb überwachsenen Fenster die rotblonden Köpfe der Zwillinge sichtbar, und Hertha, die Ausgelassenste, rief in den Saal hinein: „Effi, komm.“ (EB, S23)

Den Ruf „Effi, komm“ hört Effi in demselben Moment, wenn sich ihr Innstetten näherte, die mit dem roten Wein bedeckten Fenster sind wie unsichtbare Mauer, die ein Ehe-Gefängnis bilden.⁶⁰

Der letzte Augenblick, bevor diese Mauer sich schließt, gibt Effi wenn sie noch nicht in einer Ehe ist. In diesem Abschnitt muss auch die Fenster-Symbolik näher betrachtet werden, das Fenstermotiv ist mit zwei verschiedene Räumlichkeiten verbunden: innen und außen, ebenso Effi, die an diesem Zeitpunkt zwischen zwei Welten stand: Ehe und Familie. Die Grenze zwischen diesen beiden Räumen kann durch den Blick aus dem Fenster mental überwunden und zum Handlungsimpuls werden⁶¹, so war es auch in diesem Beispiel: die Grenze wurde überschritten, wenn Effi ihre Freundinnen im Fenster sah.

Aus der Analyse der Anordnung der oben erwähnten Strukturelementen im Text des Romans, resultiert sich folglich, dass die thematische Akzentuierung des Hauptkonflikts in *Effi Briest* im starken Masse aus Konstruktion und Lage von einzelnen Objekten, aus ihrer Verteilung im Raum zu verstehen ist.

Weitere Pflanze, die von Fontane bei der Beschreibung des Gartens genannt wurde, ist Heliotrop, auch Sonnenwende genannt. Diese Blume kehrt sich nach der Sonne, so wie Effi nach dem Glück.

Darüber hinaus findet man im Text ein solches Phänomen wie *hortus conclusus*, wörtlich ist das als ein geschlossener Garten zu verstehen. Diese Bezeichnung für den mittelalterlichen, nach außen durch Mauern abgeschlossenen Nutz- oder Blumengarten im Kontext der Marienikonographie, die Jungfräulichkeit (Verschlossenheit) wird dabei bildhaft dargestellt durch den verschlossenen Garten, der zugleich etwas Paradiesisches

⁶⁰ Sprengel, Peter (1998): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur, 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. S355

⁶¹ Vgl. Lu, Xiaoli (2011): *Die Raumdarstellung im erzählenden Werk um 1900*. S151

hat.⁶² Beim *hortus conclusus* steht die Verslossenheit im Mittelpunkt. Im Roman sieht das folgend aus:

Beide, Mutter und Tochter, waren fleißig bei der Arbeit, die der Herstellung eines aus Einzelquadraten zusammengesetzten Altarsteppichs galt; ungezählte Wollsträhnen und Seidenlocken lagen auf einem großen, runden Tisch bunt durcheinander, dazwischen, noch vom Lunch her, ein paar Dessertteller und eine mit großen schönen Stachelbeeren gefüllte Majolikaschale (EB, S10)

Dabei ist in diesem *hortus conclusus* das Anordnen von auf dem Tisch liegenden Objekte wichtig: Seidenlocken, Wollsträhnen, Dessertteller. Beide, Mutter und Tochter waren oder sind Innstettens Bräute, eine könnte ihn heiraten, die andere ist seine zukünftige Frau. Solche Exposition sieht einem Gemälde *Die Kindheit der Hl. Jungfrau Maria* vom englischen Künstler Dante Gabriel Rossetti ähnlich.⁶³ Dieses Bild schildert eine folgende Szene: ein Garten, Maria und ihre Mutter beschäftigen sich mit dem Sticken, hinter kann man ein Teich finden. Man kann hier über verschiedene intermediale Bezüge sprechen.

Selbst der Altarsteppich gilt auch als Symbol, nämlich für die Unschuld und Jungfräulichkeit.

Was noch in der Einordnung des Elternhauses bemerkenswert ist, ist Rondell, das als wichtiges gestalterisches Element des Gartenraumes sich in dessen Mitte befindet. Viele Ereignisse passieren genau am diesem Platz, selbst Effi verbringt dort viel Zeit mit ihrer Mutter: „[...] sagte Frau von Briest als sie wie gewöhnlich in Front des Seitensflügels mit Effi am Arbeitstisch saß [...]“ (EB, S35); “Eine Woche später saßen Mutter und Tochter wieder am alten Fleck [...]“ (EB, S36)

Es ist wichtig, welchen Blickwinkel Fontane auswählt, um Effis Figur im Roman einzuführen. Sie wird meistens in ihrem Garten oder auf der Parkseite gezeigt, dies gibt eine Anspielung an Effis engen Gesichtskreis, mehr als ihr Haus und Garten sieht sie nicht.

Briests Garten verkörpert das Herz des Hauses, das ist der zentrale Ort, wo sich Leute, Schicksale, Entscheidungen treffen.

In Briests Haus gibt es ein Kamin, was den Hausrat behaglicher macht, Effi möchte

⁶²https://gartenaesthetik.de/gartenaesthetik-glossar/#Hortus_conclusus Gartenästhetik: Begriffe der (Landschafts-) Gartenarchitektur. Letzter Zugriff am 4. Mai

⁶³ Fehring, Kathrin (2017): *Textil & Raum: Visuelle Poetologien in Gustave Flauberts Madame Bovary*. Kapitel Original und Bildkopie: Fontanes Effi Briest. S163

auch im neuen Haus ein Kamin haben: „Daran liegt mir mehr als an einem Kamin, den mir Geert versprochen hat“ (Effi Briest, S38), d.h. sie hat schon ein Zukunftsbild entworfen und denkt an die Gemütlichkeit in Geerts Gut.

Am Ende des Romans kommen wieder die bereits bekannten Symbole wie Rondell und Sonnenuhr vor. Effis Eltern bekommen einen Brief vom Arzt, in dem erwähnt wird, dass ihre Tochter schwer an Phthisis leidet, Probleme mit den Nerven hat und deshalb so schnell wie möglich nach Hohen-Cremmen kommen soll, wo es Elternliebe und viel Luft gibt. Die Eltern sitzen auf dem Steinfliesengange, dabei ist der Gartensaal hinten und das Rondell mit der Sonnenuhr vorne. Wenn früher vieles genau im Garten passierte, dann sieht dieser Teil des Hauses jetzt ganz anders aus: Die Eltern sitzen im Schatten, dies verweist auf große Veränderungen sowohl im Effis als auch in ihrem Leben, das Haus erscheint nicht mehr als sonniger Ort, er wird dunkler. Das heißt, die Beleuchtung des Raumes wird von Fontane als Mittel der Veränderung der Situation verwendet.

Der Garten ist symbolisiert nun eine vergangene Etappe, die Familie wird nie mehr froh in diesem Ort sein. Der Standort von Rondell spielt hier auch eine große Rolle: wie überzeugend war Rondell im Text als Zeichen Effis vergangener Stunden installiert und die Sonnenuhr ihre glückliche Zeit in Hohen-Cremmen präsentierte, jetzt sind sie bloß als im Garten stehende Gegenstände geblieben.

Als Effi starb, wurden auch in dieser Hinsicht einige Veränderungen vollgezogen:

[...] die Sonnenuhr war fort, und an der Stelle, wo sie gestanden hatte, lag seit gestern eine weiße Marmorplatte, darauf stand nichts als „Effi Briest“ und darunter ein Kreuz. [...] Ja, gestern war die Marmorplatte gekommen und aufgelegt worden, und angesichts der Stelle saßen nun wieder Briest und Frau sahen darauf hin und auf den Heliotrop, den man geschont und der den Stein jetzt einrahmte. (EB, S353)

Es verändert sich nun die Semantik von bereits bekannten Symbolen. Besondere Aufmerksamkeit muss man dabei Folgendem schenken: Heliotrop statt Sonnenuhr fungiert als Umrahmung von Effis Grab. Man entdeckt hier wieder nach die Pflanzenbedeutung: Die Blume, die sich zur Sonne wendet als Symbol für Effi. So wurde das Rondell auch zum Erinnerungsraum an Effi Briest.

Schließlich lässt sich sagen, dass das Elternhaus und selbst Hohen-Cremmen ein sonniger Ort mit viel Licht und Luft ist, was natürlich eine symbolische Bedeutung hat:

Effi fühlt sich in ihrem Haus sowie in Hohen-Cremmen unbeschwert, ihr Dasein ist leicht und sonnig.

3.3. Innstettens Gut: Komfort oder Sesshaftigkeit?

Im folgenden Unterkapitel wird die Bedeutung der Raumkonstruktion von Innstettens Haus analysiert und interpretiert. Sein Haus liegt in Kessin, in Hinterpommern und ist nicht gerade gehoben, doch ziemlich standesgemäß eingerichtet ist. (EB, S27)

Wenn Effi von ihrem neuen Zuhause träumte, stellte sie sich Folgendes vor: „So müßt' es ein japanischer Bettschirm sein, schwarz und goldene Vögel darauf, alle mit einem langen Kranichschnabel... Und dann vielleicht auch noch eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein.“ (EB, S37) Ein solcher Wunsch ist sicherlich mit dem modischen Geschmack dieser Zeit verbunden. Im Juni 1885 wurde eine *Japanische Ausstellung* in Berlin eröffnet, über welche die Berliner Presse mehrere Meldungen und Reportagen machte.⁶⁴ Es ist durchaus nicht ausgeschlossen, dass auch Fontane sie besucht hatte, jedenfalls darüber informiert wurde.

Die exotische Ausstattung des Hauses tritt im Roman als Traum, als Zukunftsvision auf, in Wirklichkeit wurde Effi mit ganz anderem Hausmodell konfrontiert. Bevor sie einzog, wurde das Haus selbst von Innstetten eingerichtet, ohne Effis Teilnahme.

Die Atmosphäre des Hauses könnte als fremd und unheimlich bezeichnet werden, dabei nennt Effi ihren Aufenthalt als ganz neue Welt, wo alles so Exotisch scheint, wobei dies eher negativ konnotiert wurde.

Was dieses Haus mehr gruselig macht, ist die Spuk-Geschichte über einen Chinesen, die Innstetten seiner Frau erzählt. Der Chinese sei zwischen den Dünen begraben, aber man kann seltsame Geräusche im Geerts Haus hören, und zwar im Saal. Hier wird ergänzend die akustische Komponente der Raumsymbolik eingeführt. So wird dieses Haus als Spukhaus wahrgenommen, schauerlich und unheimlich. Das Spukhaus hat Funktion eines Erinnerungsraumes, man versucht den Spuk oder auch andere negative Erinnerungen, mit denen Effi in diesem Hause konfrontiert wurde, zu vergessen und zu verdrängen, aber sie kommen immer wieder zurück.

⁶⁴Rees, Joachim (2015): *Menzel meets Meiji: Die „Japanische Ausstellung“ von 1885 im Werk vom Adolph Menzel*. S211

So erscheint Innstettens Haus im Text:

„Eine halbe Stunde später hilt der Wagen an der ganz am entgegengesetzten Ende der Stadt gelegenen landrätischen Wohnung, einem einfachen, etwas altmodischen Fachwerkhause, das mit seiner Front auf die nach den Seebädern hinausführende Hauptstraße, mit seinem Giebel aber auf ein zwischen der Stadt und den Dünen liegendes Wäldchen, das die „Plantage“ hieß, herniederblickte. Dies altmodische Fachwerkhaus war übrigens nur Innstettens Privatwohnung, nicht das eigentliche Landratsamt, welches letztere, schräg gegenüber, an der anderen Seite der Straße lag“ (EB, S59)

Aus dieser Beschreibung wird es klar, dass landrätisches Haus sieht sich nicht so aus, wovon Effi am Anfang träumte. Das Fachwerkhaus gilt als in Deutschland sehr bekanntes Hochbau, der Nachteil bei solchen Häusern ist verkleinerter Raum. Gewöhnlich sind die Zimmer in Fachwerkhäuser nicht groß, dadurch wirken sie auch optisch kleiner, was Effis Aufenthalt noch beklemmender machte. Selbst Innstetten nennt sein Haus als eine enge und kleine Hütte.

Was hier noch auffällig ist, ist der Standort vom Haus und Landratsamt, die ziemlich nah zueinanderstehen, und zwar an der anderen Seite der Straße. Dies könnte man als Innstettens Idealzustand nennen, alles was man braucht - im diesem Fall Haus und Arbeit - befindet sich in einer verfügbaren Nähe. Man kann also vermuten, dass Innstetten einen festen Wohnsitz hat und diese Orte als seinen ständigen Aufenthalt begreift.

Sobald Effi Innstettens Haus betritt, wird sie von den alten im Flur stehenden Waldschränken umzingelt. Im Flur gibt es sehr viel Licht: Wandleuchter vom Weißblech und Astrallampen, die auf einem Klapp Tisch stehen. Solche Lampen haben eine Besonderheit, nämlich werfen sie wenig Schatten. Dadurch verschwinden nach und nach Effis romantische Vorstellungen und Innstettens Haus kommt nicht mehr im rosigen Schimmer vor. Auf den ersten Blick scheint es, dass das Haus oder wenigstens die Flur vom Licht und der Helligkeit erfüllt sei. Trotzdem sind diese Lichtquellen künstlich, in der Realität ist landrätisches Haus von der Dunkelheit verhüllt.

Dieser Eindruck wird beispielsweise durch folgende Beschreibung der seltsamen Innengestaltung intensiviert:

Quer über den Flur fort liefern drei, die Flurdecke in ebenso viele Felder teilende Balken; an dem vordersten hing ein Schiff mit vollen Segeln, hohem Hinterdeck und Kanonenluken, während weiterhin ein riesiger Fisch in der Luft zu schwimmen schien. (EB, S61)

Solche Beschreibung des Interieurs könnte verschieden interpretiert werden. So wurde weiter im Text dieser riesige Fisch als Ungetüm bzw. Unmensch bezeichnet, so kann man behaupten, dass das eine Anspielung auf Innstettens Figur ist, und zwar an seiner Beziehung zu Effi: Erzieher statt liebenden Mannes. Das Schiff und der Fisch als Elemente des Interieurs führen ein Meeresmotiv ein. Das wird von Fontane mit einer Absicht im Text eingeführt, um auf weitere Handlungsverläufe zu verweisen. Später erscheint im Roman das Schiff, mit dem Effi Kessin verlässt. Auch das war nicht die letzte seltsame Begebenheit im Haus. Effi bemerkt etwas, was wie eine große Zigarre aus einem Tabakladen aussieht. Innstetten erklärt ihr, das sei ein junges Krokodil. In der Kulturgeschichte vieler Völker dient das Krokodil als Symbol für Angst, Ehrfurcht und Bewunderung.⁶⁵ An dieser Stelle findet man eine weitere Anspielung auf Innstetten, die bei ihr ein Angstgefühl hervorruft. Das seltsame Dekor im Flur zieht Effis Aufmerksamkeit auf sich und sie betrachtet es immer wieder:

„Überhaupt, wie ich dir schon sagte, ich finde immer wieder und wieder, es hat alles so was Fremdländisches hier, und ich habe noch nichts gehört und gesehen, was mich nicht in eine gewisse Verwunderung gesetzt hätte, gleich gestern abend das merkwürdige Schiff draußen im Flur und dahinter der Haifisch und das Krokodil und hier dein eigenes Zimmer. Alles so orientalisch, und ich muß es wiederholen, alles wie bei einem indischen Fürsten...“ (EB, S71)

Einerseits wirkt dies auf sie verlockend, andererseits ganz erschreckend. Es gibt voraussichtlich nur zwei Räume, welche Effi mehr oder weniger angenehm findet: Der Saal im oberen Stockwerk und ihr eigenes Zimmer. Obwohl der Saal etwas stickig ist, sind dort die Fenster immer auf, d.h. es gibt mehr Licht und Luft als in anderen Räumen, wo die künstliche Beleuchtung herrscht. Denn eben Licht und Luft werden von Effi sehr vermisst, nicht zufällig wurde sie von der Mutter als Tochter der Luft genannt. Durch akustische und visuelle Raumsignale in ihrer neuen Lebenssituation verändert ihre Lebenseinstellung und Wahrnehmung.

Wegen dieser von Innstetten erzählten Spuk-Geschichte kann Effi nicht ruhig im Saal kommen und sich frei fühlen, so bleibt dieser Raum für sie gruselig und nicht bis zum

⁶⁵Vgl. Ludwig, Mario (2012): *Faszination Menschenfresser: Erstaunliche Geschichten über die gefährlichsten Tiere der Welt*

Ende entdeckt. Dementsprechend kann der Saal vielseitig betrachtet werden, sowohl einnehmend als auch schauerlich.

Wenn Effi aber endlich den Saal zusammen mit Innstetten besuchte, wurde sie vollends enttäuscht. Innstetten öffnete eine schiefe Doppeltür und Effi konnte sich umzuschauen: es gibt Vorder- und Hinterfenster mit langen Gardinen, ein Kamin und ein paar Leuchter ebenso wie im Flur. Die Ähnlichkeit von Leuchtern oben im Saal und unten im Flur schafft eine Verbindung bzw. eine Parallelisierung zwischen beiden Räumen und Etagen.

Eigentlich gibt es nichts Merkwürdiges, Effi fand den Saal öde und dürftig und möchte lieber weitere Räume besichtigen, nämlich vier einfenstrige Zimmer. Alle sind fast ohne Möbel, nur in einem Zimmer findet man drei Binsenstühle. An die Lehne eines Stuhles ist ein kleines Bild geklebt, auf dem Chinese stand.

Im weiteren möchte ich näher auf Funktion von Binsenstühlen eingehen, die nicht nur ein Detail des Interieurs sind, sondern auch eine Art Erläuterung für das Motiv der Spur. Ein Stuhl, auf dem jemand sitzt, bekommt einen sichtbaren Abdruck des Körpers und stellt gleichzeitig einen Topos des 19. Jahrhunderts dar.⁶⁶ Man findet viele Beispiele in literarischen Werken, wo ein spurenbehaftete Stuhl erscheint: von Balzac bis Flaubert.⁶⁷ In Walter Benjamins *Passagen-Werk (1982)* findet man dazu folgende Äußerung:

Wohnen heißt Spuren hinterlassen. In Interieur werden sie betont. Man ersinnt Überzüge und Schoner, Futterals und Etais in Fülle, in denen Spuren der alltäglichsten Gebrauchsgegenstände sich abdrücken. (Benjamin, zitiert nach Trüby, S270)

Ausgehend von dieser These kann man behaupten, dass die Bewohner des Interieurs überall die Abdrücke lassen und damit ihre Existenz beweisen. Durch wird dem leeren Raum bzw. Saal irgendwie Beisein der Abwesenheit hervorgebracht, gleichzeitig bewegen sich die Spuren wie Objekte in eine unklare Ferne.⁶⁸ Dies kann man wieder mit Benjamin verknüpfen, und zwar mit seinem Konzept der Aura. Laut Benjamin

⁶⁶Vgl. Krause, Robert. Zemanek, Evi (2014): *Text-Architekturen: Die Baukunst der Literatur*. S123

⁶⁷Vgl. Ebd.

⁶⁸Vgl. Ebd.

bedeutet Aura ein sonderbares Gespinst, der aus Raum und Zeit besteht, eine einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.⁶⁹

Die Binsenstühle werden zum Mittelpunkt des leeren Saales, besonders der Stuhl mit dem Chinesenbild. Dieses Bildchen weist auf eine der wichtigsten Sujetlinien hin und gleichzeitig auf Effis große Angst, mit der sie von Innstetten erzogen wird. In so einem leeren Raum wird sie mit diesem Chinesenbild und dadurch selbst von dem Spuk konfrontiert.



Bild 3.3. Binsenstuhl

Was noch besonders auffällig in diesen vier Zimmer und im ganzen Haus ist, ist ein weiteres visuelles Element der Raumgestaltung - die Farbe. Die oben erwähnte einfenstrige Zimmer sind gelb getüncht, diese Farbe kann als Grundton des landrätischen Hauses und der Stadt Kessin wahrgenommen werden. Bei der Kessins Beschreibung kommt Vieles in einer gelben Farbe vor: Zimmer im Obergeschoss, Saal, gelber Sand, „das helle Gelb der Immortele“ (EB, S 166) Man findet auch so einen Gelbton wie Isabellefarbe (graugelb).

Wendet man sich zur symbolischen Bedeutung, wird gelb eher negativ bestimmt und gilt als Farbe des Todes und Kennzeichen des Neides und Verrates. Gelb wird auch als

⁶⁹Krause, Robert. Zemanek, Evi (2014): *Text-Architekturen: Die Baukunst der Literatur*. S123

Symbol des Ehebruchs gedeutet.⁷⁰ Daraus folgt die Bedeutsamkeit von Kleinigkeiten, von Details die Fontane in den Text einführt, um die Einrichtung zu beschreiben.

Was Effis Zimmer betrifft, so ist sie etwas größer als die anderen, obwohl das ganze Haus ziemlich eng und klein ist. So wird Effis Zimmer im Roman beschrieben:

Zwei Säulen stützten den Deckenbalken, und grüne Vorhänge schlossen den alkovenartigen Schlafräum, in welchem die Betten standen, von dem Rest des Zimmers ab; nur in der Mitte fehlte der Vorhang oder war zurückgeschlagen, was ihr von ihrem Bette aus eine bequeme Orientierung gestattete. Da, zwischen den zwei Fenstern, stand der schmale, bis hoch hinaufreichende Trumeau, während rechts daneben, und schon an der Flurwand hin, der große schwarze Kachelofen aufragte, der noch (soviel hatte sie schon am Abend vorher bemerkt) nach alter Sitte von außen her geheizt wurde. Sie fühlte sich jetzt, wie seine Wärme herüberströmte. Wie schön es doch war, im eigenen Hause zu sein; so viel Behagen hatte sie während der ganzen Reise nicht empfunden. Nicht einmal in Sorrent“ (EB, S64)

Effi fühlt sich in ihrem Zimmer bequem, wie im Elternhaus gibt es dort ein Heizkamin, was vermutlich warme Gefühle und Erinnerungen in sie geweckt hat.

Anja Haberer ist in ihrer Arbeit *Zeitbilder: Krankheit und Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen Cecile (1886) und Effi Briest (1984)* aus dem Jahr 2012 der Meinung, dass das Problem der Raumdarstellung im landrätischen Zuhause die mangelnde Privatheit sei. In Effis Zimmer gibt es kein echtes Behagen, weil dieser Raum nicht durch die Türe abgegrenzt ist, sondern durch die Portiere, sodass man leicht von einem Zimmer ins andere kommen kann.⁷¹ Effi versteht noch nicht, dass sie in jedem Raum wie gefangen ist, nirgendwo fühlt sie sich wirklich frei:

Doch es war von keiner Dauer, und als Innstetten ging und sie allein ließ, setzte sie sich an die Wiege des Kindes, und ihre Tränen fielen auf die Kissen. Es brach wieder über sie herein, und sie fühlte, dass sie wie eine Gefangene sei und nicht mehr heraus könne. (EB, S202)

Doch hat bekanntlich jede Medaille ihre zwei Seiten, auch diesbezüglich gibt es eine andere Meinung. Die Schlafzimmer von Effi und ihrem Mann sind getrennt, das

⁷⁰Wanzeck, Christiane (2003): *Zur Etymologie Lexikalisierte Farbwortverbindungen: Untersuchungen anhand der Farben Rot, Gelb, Grün und Blau*. S75

⁷¹Vgl. Haberer, Anja (2012): *Zeitbilder: Krankheit und Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen Cecile (1886) und Effi Briest (1984)*. S207

bedeutet, der Schlafräum als Ort der Verbindung existiert nicht. Jeder schläft allein, was auf eine Art Isolation bzw. Entfremdung verweist.

Effi will mehr Liebe und Zärtlichkeit bekommen, aber Innstetten benimmt sich ziemlich unbeteiligt: „Es war fast zur Regel geworden, dass er sich, wenn Friedrich die Lampe brachte, aus seiner Frau Zimmer in sein eigenes zurückzog“ (EB, S123)

Die Trennung von Räumen, z. B. Arbeits- und Wohnraum hat sich besonders am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt und sich weiter im Verlauf des 19. Jahrhunderts verstärkt.⁷² Daraus ergeben sich Konsequenzen in Form eines Privatraumes.

Zerlegt man diese Zimmerbeschreibung in Details, findet man Folgendes heraus: es gibt eine Holzbalkendecke, die zu dieser Zeit üblich war. Nach der Bautechnik solcher Decken befinden sich die Balken auf den Außenwänden, als größter Nachteil dabei ist geringer Lärmschutz. Demzufolge hört Effi deutlich alle möglichen und unmöglichen Geräusche vom Saal, der sich oben befindet. Die grünen Vorhänge sehen etwa wie im Theater aus, außerdem fehlt es ein Vorhang in der Mitte, was einen Anschein macht, dass das Zimmer als eine Bühne im Theater wäre. Der Trumeau ist schmal, was wieder an die Enge des ganzen Hauses verweist. Innstetten selbst hat einen Schreibtisch, nämlich den „schwerfälligen Zylinderbureau“, auch die im Flur stehende Wandschränke sind zwar prächtig, aber altmodisch. Effi aber hat einen kleinen Schreibtisch.



Bild 3.3. Zylinderbureau

⁷²Vgl. Schuster, Jörg (2014): „Kunstleben“: Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 - Korrespondenzen Hugo von Hoffmanstahls und Rainer Maria Rilke. S335

Im Großen und Ganzen kann man alle im Innstettens Zuhause stehende Möbel als altmodisch nennen. Weiter erscheint im Text ein Frühstückstisch, der in Schräglinie vor dem Sofa steht. Die Ehe frühstückt und trinkt Kaffee an diesem Tisch zusammen. Dies könnte als ein Element der Verbindung sein, man muss aber etwas tiefer gehen und die Aufmerksamkeit auf eine Schräglinie bzw. Diagonale lenken. Geometrisch gesehen bedeutet Diagonale eine Strecke, die zwei Ecken miteinander verbindet, ohne selbst eine Seite der Figur zu sein.⁷³ Ausgehend von dieser Definition kann man diese Besonderheit auf Effi und Geert beziehen: beide sitzen an einem Tisch, haben ein gemeinsames Frühstück, sind miteinander verbunden, doch sind sie nicht ein Teil des Ganzen.

Es wird auch die Küche beschrieben, wo vor kürzer Zeit ein moderner Herd eingerichtet wurde, an der Decke aber ist ein elektrischer Draht, der sich bis zur Mädchenstube erstreckt. Die Elektrizität, die genau bis zur Mädchenstube reicht, so könnte man das als ständige Spannung, die Effi in diesem Haus fühlt, deuten. Effi nimmt ihren Platz oft auf dem Sofa, in einem Moment rückte sie aber einen Stuhl mit hoher Lehne heran, da sie nicht genug Kraft hatte, sich ohne Stütze zu halten. Mit solcher Erwähnung von Stuhl und seinem Stütze verweist Fontane auf eine moralische Unterstützung, die Effi braucht.

Während Effis Umschau im Hause besichtigt sie auch den Hof:

[...] in den Hof hinausgetreten, der in seiner ersten Hälfte nicht viel mehr als ein zwischen zwei Seitenflügeln hinlaufender ziemlich schmaler Gang war. In diesen Flügeln war alles untergebracht, was sonst noch zu Haushalt und Wirtschaftsführung gehörte, rechts Mädchenstube, Bedienstube, Rollkammer, links eine zwischen Pferdestall und Wagenremise gelegene, von der Familie Kruse bewohnte Kutscherwohnung. (EB, S74)

Man bemerkt wieder eine Schmalheit des ganzen Hauses: enger Gang und alle für die Haushalt geeignete Räume, die sich nebeneinander befinden. Kurz gesagt: „alles altmodisch und kein Platz“ (EB, S221)

Nach solcher Musterung erschien der Flur schon nicht so bedrückend. Obwohl im Flur die Beleuchtung von den Wandleuchtern ist, denkt Effi, dass es genug Licht gibt. Hier

⁷³Vgl. Haverkamp, Franz (2017): *Analysen Symbole, 6301-6303 (Deutung): Inspirationen im Tagebuch eines Aufsässigen*. S63

müssen wieder die fontanschen Kontraste in Betracht gezogen werden: dunkel/ hell. Wenn Effi einen Brief an ihre Mutter schreibt, berichtet sie über Innstettens Haus: es sein kein richtiges Haus, sondern eher eine Wohnung für zwei Personen, es gäbe sogar kein Esszimmer, nur einige Räumlichkeiten, Saal und das kleine eifensterige Zimmer. So hinterlässt dieses Haus einen sonderbaren Eindruck. Was noch berücksichtigt werden muss, ist die Veranda mit ihrem Blick auf die Plantage. Dieser Ort kann als ein Übergangsraum betrachtet werden, im Sommer ist er reizend, aber im Winter versinkt er im Winterschlaf:

Die Veranda, von der Effi gesprochen, und die vielleicht richtiger ein Zelt genannt worden wäre, war schon im Sommer hergerichtet worden, drei, vier Wochen vor Effi's Abreisen in Hohen-Cremmen, und bestand aus einem großen gedielten Podium, vorn offen, mit einer mächtigen Markise zu Häupten, während links und rechts breite Leinwandvorhänge waren, die sich mit Hilfe von Ringen an einer Eisenstange hin und her schieben ließen. Es war ein reizender Platz, den ganzen Sommer über von den Badegästen, die hier vorüber müßten, bewundert. (EB, S 145)

Effi äußert sich über diesen Ort positiv. Wenn das Wetter schön ist, sitzen sie zusammen mit Innstetten im Freien auf der Veranda und frühstücken. Außerdem sind dort breite Leinvorhänge, was im Vergleich zu anderen Details im Haus eine Art von Gemütlichkeit zustande bringt. Noch ein wichtiges Element des Interieurs, das am Ende des Romans vorkommt ist der angeschlossener Nähtisch, wo sich Effi Briefe von ihrer Liebhaber Crampas versteckt. Später wurde der Nähtisch zufällig geöffnet und die Briefe wurden von Innstetten gelesen. Das geschlossene Kästchen gilt als Symbol des großen Geheimnisses. Effi kann ihre Vergangenheit nicht vergessen, so wird sie immer von der Schuld verfolgt, wenn aber alles zum Vorschein gebracht wurde, wurden die Liebesbriefe zum Symbol des Todes für sie und Crampas.



Bild 3.3. Nähtisch aus dem 19. Jh.

Noch ein auffälliger Teil des Interieurs, der zusammen mit dem Nähtisch von großer Bedeutung am Ende des Romans ist, ist die Lampe. Innstetten bat um die Lampe, um Effis verborgenen Briefpaket zu lesen:

[...] und ordnete dann an, dass ihm Johanna die Lampe in sein Zimmer bringe. Die Lampe kam auch. In dem grünen Schirm befanden sich halb durchsichtige Ovale mit Photographien, allerlei Bildnisse seiner Frau, die noch in Kessin, damals, als man den Wichterschen „Schritt vom Wege“ aufgeführt hatte ...] Innstetten drehte den Schirm langsam von links nach rechts und musterte jedes einzelne Bildnis. (EB, S277)

Solche Lampe mit einem grünem Schirm, auch Bankierlampe genannt, kommt aus dem 19. Jahrhundert und ist dem Jugendstil bzw. Art Nouveau zuzuordnen. Der Schirm ist von außen grün und von innen weiß, um ganzes Licht auf die betrachtende Fläche zu strahlen. So geht die ganze Innstettens Aufmerksamkeit nur auf die Liebesbriefe seiner Frau, die Lampe ist in diesem Kontext als Hilfsmittel zu deuten. Die Photographien sind wie Zeichen Innstettens Erinnerung an die Zeiten, wenn die Ehe noch froh und ohne Lügen war.



Bild 3.3. Lampe mit grünem Schirm

Es lässt sich behaupten, dass das Haus einen mehrdeutigen Eindruck hinterlässt: es ist einerseits bequem eingerichtet, Innstetten fühlt sich dort komfort, alles ist ihm direkt zur Hand, was dabei problematisch ist, dass diese Behaglichkeit nur für Innstetten favorabel ist. Kommt man ins Haus zum ersten Mal wie Effi, dann erscheint es ganz im anderen Licht: dunkel und ungepflegt. Effi beschreibt dieses Gut folgenderweise: „Und in ein solches Haus, so hübsch es sonst ist (es ist sonderbarerweise gemütlich und unheimlich zugleich), kann ich Dich doch nicht gut einladen“ (EB,S120-121)

Selbst Innstetten ist anhänglich zu seinem Zuhause, wenn Effi ihm anbot, die Wohnung zu wechseln, antwortete Innstetten, dass es zu dieser Zeit nicht möglich ist. Für ihn ist der Spuk im Haus ein Vorzug, und er will dies nicht ändern, nur weil seine Frau Angst davor hat. So kann man behaupten, dass Innstetten zu einer Figur, die sich nicht entwickeln und verändern will, wird.

3.4. Das landrätische Haus in Effi Briest im Vergleich zu *Das Märchen der 672. Nacht* von Hugo von Hofmannsthal

Dieser Teil der Arbeit ist der Kategorie des Sammlers gewidmet. Es wird der Versuch unternommen, das landrätischen Haus bei Fontane und das bei Hugo von Hofmannstahls in *Das Märchen der 672. Nacht* unter besonderen Berücksichtigung die Kategorie des Sammlers zu vergleichen.

Das Märchen der 672. Nacht erschien erstmals 1895 und berichtet über einen jungen fünfundzwanzigjährigen Kaufmannssohn, der seine Eltern verloren hat und in einer eigenen Welt voll von Dingen lebt.

Er führt ein ziemlich einsames Leben, ist aber gesund. Sein Haus ist mit unzähligen Kostbarkeiten ausgestattet, neben der Schönheit aller Dinge, fühlt er auch ihre Nichtigkeit, so erscheint er als ein Sammler:

[...] die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße wurde ihm so bedeutungsvoll, wie er es nie geahnt hatte. Allmählich wurde er sehend dafür, wie alle Formen und Farben der Welt in seinen Geräten

lebten. (<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hofmannsthal,+Hugo+von/Erz%C3%A4hlungen/Das+M%C3%A4rchen+der+672.+Nacht> Hugo von Hofmannsthal: *Das Märchen der 672. Nacht*. Letzter Zugriff am 10. Mai)

Wie bereits erwähnt, ist das Kessiner Haus von Innstetten bewohnt, an einigen Stellen der Raumbeschreibung findet man Spuren des Sammlers ähnlich wie bei Hofmannstahl: ein altes dickes Reisebuch, das schon seit vielen Jahren aufbewahrt wurde, einen alten Schreibtisch, den Innstetten als Erbstück von Eltern bekam und keinesfalls verlieren mochte und einen seltsamer mystischen Schmuck wie Haifisch und Krokodil. Solchen unheimlichen Schmuck findet man auch bei Hofmannstahl: schwere indische Gottheit aus dunkler Bronze und mystische Ringe. Der Kaufmannssohn will immer mehr Kleinigkeiten kaufen, wie z.B. den altmodischen Schmuck aus Gold oder einen silbernen Handspiegel.

Die Räume, beispielsweise Flur, Wohnzimmer, Schlafräum kommen als Sammlungsräume vor, bei Innstetten ist der Raum mit dem von ihm behüteten Zylinderbureau und der Hausflur: „Dann ging sie auf Innstetten zu, um ihm zu danken, aber eh sie dies konnte, flog, nach alpommerischem Weihnachtsbrauch, ein Julklapp im Hausflur: eine große Kiste, drin eine Welt von Dingen steckte.“ (EB, S117)

So fingiert der Flur als eine Art von Sammlungsraum, hingegen ist der Saal als leerer Raum vorgestellt, was an eine Anti-Sammlung deutet.

Innstetten will keine Veränderungen in seinem Haus, alles muss unter seiner Führung gemacht werden. Wenn Effi die Gardinen im Saal kürzer zu machen wollte, sagte Innstetten, dass sie alles besser beim alten lassen muss. Man kann also feststellen, dass er wie Kaufmannssohn in einer eigenen Welt lebt und dort nichts ändern will.

Im *Märchen* kommt ein kleiner verwachsener Garten vor, ebenso sieht der Garten bei Innstetten, ungepflegt und unheimlich. Außerdem ist bei Kaufmannssohn sowohl der Garten als auch das Haus so eng, sodass er ständig die Blicke von zwei jungen Mädchen an sich bemerkt. Innstettens Gut ist ebenso eng: schmale Gänge, Treppe, das ganze Haus scheint zu klein, damit dort mehr als einige Personen lebten, deshalb fühlte sich dort Effi unwohl.

Beide Werke, sowohl von Fontane als auch von Hofmannstahl stammen aus dem 19. Jahrhundert. Dieses Jahrhundert war wie kein anderes wohnsüchtig, zu dieser Zeit verstand man den Begriff „die Wohnung“ als ein Futteral des Menschen und machte den Mensch mit seinem Zubehör so tief ein, dass man ans Innere eines Zettelkastens denken könnte.⁷⁴

⁷⁴ Trüby, Stephan (2018): *Geschichte des Korridors*. S270

Die Form des Interieurs und des Möbelstils am Ende des 19. Jahrhunderts bildet eine identitätsstiftende Verräumlichung, demzufolge kann eine Paralyse bestehen, wenn der Raum zum Futteral wird.⁷⁵

Zur Auffassung des Raumes als Futteral äußert sich Michel Foucault folgenderweise:

Begriff Wohnung als Futteral des Menschen bettete ihn mit all seinem Zubehör so tief ein, dass man ans Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument [...] in tiefe, meistens violette Sammethöhlen gebettet, daliegt. [...] Wohnen als Transitivity – im Begriff des 'gewohnten Lebens' [...] - gibt eine Vorstellung von der hastigen Aktualität, die in diesem Verhalten verborgen ist. Es besteht darin, ein Gehäuse zu prägen (Foucault, zitiert nach Reidy, 2018, S1)

Es lässt sich sagen, dass in beiden Fällen, Innsetten und Kaufmannssohn, findet man Liebe zu kleinen Details des Interieurs, was auf eine Sentimentalisierung des Subjektes um 1900 hinweist. „Jede Leidenschaft grenzt ja ans Chaos, die sammlerische aber an das der Erinnerungen“⁷⁶, so lautet Walter Benjamins These aus seiner Rede über das Sammeln. Man kann auch behaupten, dass das Dasein eines Sammlers zwischen Chaos und Ordnung steht. Sammeln als Phänomen und seine Ursachen liegen ganz tiefer:

Es ist natürlich noch an vieles andere gebunden. An ein sehr rätselhaftes Verhältnis zum Besitz, über das nachher noch einige Worte zu sagen sein werden. Sodann: an ein Verhältnis zu den Dingen, das in ihnen nicht den Funktionswert, also ihren Nutzen, ihre Brauchbarkeit in den Vordergrund rückt, sondern sie als den Schauplatz, das Theater ihres Schicksals studiert und liebt. Es ist die tiefste Bezauberung des Sammlers, das einzelne in einen Bannkreis einzuschließen, in dem es, während der letzte Schauer – der Schauer des Erworbenwerdens – darüber hinläuft, erstarrt. Alles Erinnerte, Gedachte, Bewußte wird Sockel, Rahmen, Postament, Verschluß seines Besitztums. Zeitalter, Landschaft, Handwerk, Besitzer, von denen es stammt – sie alle rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer magischen Enzyklopädie zusammen, deren Inbegriff das Schicksal seines Gegenstandes ist. (Benjamin, 1991, S1)

Bei Sammler gibt es keine Identitätsbildung, trotz aller Dinge fühlt man sich in der Dingwelt einsam.

⁷⁵Vgl. Reidy, Julian (2018): *Raum und Interieurs in Thomas Manns Erzählwerk: Materielle Kultur zwischen 'Welthäusern' und 'Urdingen'*. S2

⁷⁶ Benjamin, Walter (1991): *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*. S2

3.5. Vergleich zwischen zwei Häusern

In diesem Teil der Arbeit wird eine vergleichende Analyse zwischen Elternhaus und Innstettens Haus durchgeführt. Erstens lässt es sich sagen, dass das Haus in *Effi Briest* als ein ambivalentes Element vorkommt, d.h. es kann widersprüchliche Gefühle, Emotionen, Wahrnehmungen erwecken. Als positiv erscheint wie bereits oben gezeigt wurde das Elternhaus als Symbol der inneren Ruhe und Geborgenheit, hingegen wird als zweites negatives Element, nämlich Innstettens Haus im Roman dargestellt.

Wenn man mit dem Standort anfängt, so fällt auf, dass sich Briests Gut in Hohen-Cremmen befindet, und wie bereits erörtert wurde, liegt Innstettens Haus in Kessin, an einem Wäldchen, das man Plantage nennt. Anhand von Haus- und Interieurbeschreibungen konstruiert Fontane in seinem Roman eigenartige Kontrasträume. Darüber hinaus spielen hier eine wesentliche Rolle auch die beschriebenen Wetterbedingungen. Ausgehend davon kann man feststellen, dass das Elternhaus als *locus amoenus* betrachtet werden kann. An vielen Stellen, wo Fontane Briests Haus beschreibt, sieht es echt wie ein lieblicher Ort, dabei ist dort fast immer sonniges und angenehmes Wetter ist, beispielsweise: „Der Tag nach der Hochzeit war ein heller Oktobertag. Die Morgensonne blinkte [...]“ (S45) Das Elternhaus erscheint wie ein Ort der Harmonie vom Mensch und Raum.⁷⁷ Für Effi ist ihr Zuhause am schönsten, sorglos und liebenswürdig. Für *locus amoenus* ist Sonnenschein typisch. Beim genaueren Hinsehen, könnte man noch einen Teil des Elternhauses als *locus amoenus* nennen, nämlich den Garten, wo Effi oft mit seiner Mutter die Zeit verbrachte.

Dagegen ist Innstettens Haus eher als *locus horribilis* dargestellt, im Text wurde es als Spukhaus genannt, wo sich Effi nicht komfort fühlt und immer Angst hat. Dieses Haus erscheint als schrecklicher Ort nicht nur für Effi, sondern auch für die Leser. Im Text wurde sehr exakt über Innstettens Haus geäußert: „[...] dass ein Mann wie Baron Innstetten nicht in einem gewöhnlichen Hause wohnen kann.“ (EB, S 158)

An manchen Stellen, wo Fontane in Kessin passierende Ereignisse beschreibt, ist das Wetter nicht so sonnig wie in Hohen-Cremmen, umgekehrt, es ist entweder Herbst oder Winter, dabei ohne Sonne, was wieder auf *locus horribilis* hinweist. Im Text wurde Kessin als „ein halbsibirischer Ort, wo Eis und Schnee nie recht aufhören“ (EB,

⁷⁷Vgl. Isenberg, Angela (2002): *Effi auf Abwegen: Fremdheit und Befremdung in den Eheromanen Theodor Fontanes*. S153

S35) beschrieben.

Interessant, dass Frau von Briest Effi auch auf folgendes aufmerksam macht: „Die Wirklichkeit ist anders, und oft ist es gut, dass es statt Licht und Schimmer ein Dunkel gibt.“ (EB, S38) Demzufolge kann man dies als Nachweis zum Vergleich benutzen, mit Licht und Schimmer wird folglich das Elternhaus identifiziert und mit dem Dunkel Geerts Haus.

Innsettens Haus könnte man als Käfig betrachten, wohin Effi einfach gesteckt und isoliert wurde. Selbst Innsetten nennt Kessin als ein Nest und sagt zu Effi: „In der Nähe haben wie ein paar Adlige, die du kennenlernen wirst, aber hier in der Stadt ist gar nichts“ (EB, S69) Dieses „nichts“ beschreibt Kessin als einen geschlossenen Raum, in dem sich alles im Kreis bewegt.

Im weiteren wird auf die Beschreibung des Ortes vor dem Haus eingegangen.

Der Ort vor dem landrätischen Haus ist nicht besonders schön: Straße und Wäldchen. Der Garten ist unbenutzbar, es gibt keine ästhetische Funktion: „[...] wir haben bloß einen kleinen Garten hinter dem Hause, der eigentlich kaum ein Garten ist, bloß ein paar Buchsbaumrabatten und Gemüsebeete mit drei, vier Obstbäumen drin.“ (EB, S 142)

Im Elternhaus gab es viele Blumen, im landrätischen Haus findet Effi nur einen Blumentisch in ihrem Zimmer.

Wenn sich Effi im elterlichen Garten geschützt fühlte, dann erlebt sie bei ihrem Mann eine volle Schutzlosigkeit, in erster Linie vor die Kessins Einbewohner, alles ist für sie zwar neu, aber so fremd.

Während der ganzen Handlung hat Effi Sehnsucht nach dem Elternhaus, wenn sie ein paar Wochen in Hohen-Cremmen verbrachte und zurück nach Kessin kam, verglich sie zwei Häuser, und zwar die Beleuchtung: „Solch fahles, gelbes Licht gibt es in Hohen-Cremmen gar nicht“ (EB, S141) Wie schon erwähnt wurde, ist gelbe Farbe, die in Kessin herrscht negativ angesehen. Im Elternhaus sind Fenster offen und Stuben groß und luftig.

Wie schon erwähnt wurde, hat Effi im Elternhaus Schaukel, im landrätischen Haus hat sie um einen Schaukelstuhl, was nur ein Abklatsch ihrer Hohen-Cremmens Freiheit ist. So wollte sie die Umgebung des Elternhauses zu repräsentieren.



Bild 3.5. Schaukelstuhl

Leben in Kessin und Leben in Hohen-Cremmen sind zwei verschiedene Welten, eine als sorglose, die andere als gespenstige Räumlichkeit, die als Konstante im Roman erscheinen.

3.6. Das Spiegelmotiv

Der Spiegel gilt als naturanaloges Medium der Lichtübertragung, dadurch wird es zum Metamedium des menschlichen Sehens.⁷⁸ Solches Metamedium kommt auch im Roman mehrmals vor. Im diesen Teil der Arbeit wird es versucht, jedes Beispiel zu veranschaulichen, da der Spiegel in *Effi Briest* eine Funktion hat, die mehr als eine Teil des Innerraums ist. Erstmals kommt Spiegelmotiv während Effis Aufenthalt in Kessins Haus, wenn sie von Johanna durch einen hohen schmalen Spiegel betrachtet wurde. Nora Hoffmann in ihrer Arbeit *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane (2011)* beurteilt, dass wenn man neben dem eigenen Gesicht noch einen sieht, dann wird man bald sterben. Solches Beispiel kommt auch später vor:

Einmal trat sie spät abends vor den Spiegel in ihrer Schlafstube, die Lichter und Schatten flogen hin und her, und Rollo schlug draußen an, und im selben Augenblick war es ihr, als sähe ihr wer über die Schulter. Aber sie besann sich rasch. „Ich weiß schon, was es ist; es war nicht *der*“, und sie wies mit dem Finger nach dem Spukzimmer oben. „Es war was anderes...mein Gewissen...Effi, du bist verloren.“ (EB, S202-203)

⁷⁸Vgl. Willharm, Heiner (2015): *Die Ordnung der Inszenierung*. S471

So kann man behaupten, dass solche „Signale“ an Effis Tod verweisen. Was noch auffällig ist, dass Effi nie vor einem Spiegel in ihrem Zuhause, in Hohen-Cremmen dargestellt wurde. Nur nach der Verlobung mit Innstetten muss sie immer wieder ihr Spiegelbild anschauen und nach sich selbst suchen, d.h. nach ihrer Identität.

Die Worte „Effi, du bist verloren“ verweisen das, es geht um ihren inneren Zustand, im Spiegel erblickte nicht der Chinese, wie Effi dachte, sondern ihr Selbstbild – verloren und schutzlos. Der Spiegel zeigt doch eine äußere und eine innere Seite, so kommt die Frage vor, ob Effi wirklich nur sich selbst im Spiegel sieht? Hier kann man mit einer Anlehnung an Foucault eingehen, nämlich an seine Gedanken über Spiegel, die eine nähere Betrachtung verdienen.

Man sieht sich im Spiegel, also man sieht sich als Lebewesen dort, wo man sich eigentlich nicht befindet, d.h. im Spiegel sieht man nicht sich selbst, sondern eine Widerspiegelung. Demzufolge bekommt man einen Nicht-Ort, Effekt des Spiegels beweist die Sichtbarkeit in der Welt. Die Widerspiegelung hat eine Funktion der Verdoppelung, aber diese Verdoppelung ist nicht nur als mechanische Kopie betrachtet, sondern als Spaltung, d.h. man sieht zwei Personen: sich im Spiegel und sich vor dem Spiegel. Der Spiegel zeigt die Gegensätze bzw. Oppositionen zwischen dem Betrachter und dem Modell.

Ausgehend aus diesen Gedanken lässt es sich behaupten, dass es auch bei Effi eine Spaltung gibt, sie sieht zwei Personen: sich und ihre Widerspiegelung. Sie befindet sich nicht dort, wo sie ist, durch den Spiegel entsteht ein Nicht-Ort, möglicherweise ist auch das ganze landrätische Haus als Nicht-Ort, wo sich Effi nicht befinden will.

Noch eine Erwähnung des Spiegels kommt an folgender Stelle:

[...] Effi zog sich in ihr Schlafzimmer zurück, wo sie sich, zwischen Spiegel und Sofa, an einen kleinen, eigens zu diesem Zweck zurechtgemachten Schreibtisch setzte, um von hier aus an die Mama zu schreiben [...]“ (EB, S118)

Der Spiegel hier spielt eine Rolle der Abschirmung gegen fremde Blicke auf Effis Brief an ihre Mutter, der privat ist.⁷⁹

Ganz am Ende, wenn Effi von Innstetten schon geschieden wurde und auf Treffen mit ihrer Tochter wartete, stand sie mit dem Rücken gegen dem Spiegelpfeiler. Der Spiegel wurde mit der Absicht eingesetzt, Effi eine Unterstützung in solcher emotionellen Situation zu bringen. Effi befindet sich in einer Art Selbstfindung, versucht das durch Spiegelbild zu finden, ist dabei für sich selbst eine Stütze.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass der Spiegel im Text als Requisite eingeführt wurde, doch hat er nicht nur einen ästhetischen Wert, sondern erfüllt auch andere geräumige Funktionen: von der Raumabtrennung bis zur Distanziertheit usw.

⁷⁹Vgl. <https://effibriestswelt.wordpress.com/2017/06/02/das-spiegelmotiv/> Das Spiegelmotiv. Letzter Zugriff am 25. Mai

4. EFFI BRIESTS RÄUME ANHAND VON RAUMTHEORIEN: LOTMAN UND FOUCAULT

Folgendes Unterkapitel schildert *Effi Briest* mit der Anlehnung an Raumtheorien von schon im ersten Teil erwähnten Überlegungen Lotmans und Foucaults.

Fängt man mit einer Heterotopos-Theorie, die an Effi Briest angewendet werden kann: es werden hier die Einordnungen von Schauplätze berücksichtigt. Laut Foucault können sich viele Schauplätze, die sich spezifisch unterscheiden, innerhalb eines Raumes befinden. Diese Schauplätze schließen sich ab oder integrieren sich, das Wichtigste dabei ist, dass sie miteinander etwas machen.⁸⁰ Bei Fontane sind die Schauplätze ähnlich angestellt, der Roman selbst und seine primäre Welt erscheinen wie Makrowelt. Im Gegensatz zur Makrowelt kommen auch weitere verschiedene Mikrowelte vor. Solches Modell kann folgend veranschaulicht werden: der Roman ist selbst für sich als Makrowelt, als Mikrowelt kommen Hohen-Cremmen und Kessin vor. Schema wird weiter modifiziert, man führt drei Modelle der Ortanordnungen ein, nach Foucault:

1. Nischenraum, der von Figuren als Aktionsraum benutzt wird. Funktion ist - Alternativwelt zur Alltagswelt bzw. echten Welt zu schaffen.
2. utopische Alternativwelt, ein Raum, wo das Missverhältnis durch exakte Gegenüberstellung der Zustände in der Alltag öffnet
3. Orte, die weitere Schauplätze öffnen, sie existieren nebeneinander.⁸¹

Effi ist fremd im Innstettens Haus, sie versucht, sich dort zu integrieren und etwas Angenehmes zu finden. Im ihren Zuhause in Hohen-Cremmen ist sie an Sonne und Licht gewohnt, dieses Haus erscheint als eine utopische Welt, dann aber kommt Effi im dunklen unheimlichen Haus.

Man erfährt nicht viel Information über Innstettens Interieur, man weist nur soweit, wie das von Effi beschreibt wird bzw. wie sie das sieht.

Dies ist für ihre Beziehung als eine Ehe bemerkenswert:

⁸⁰Vgl. Scheiding, Katrin (2012): *Raumordnungen bei Theodor Fontane*. S159

⁸¹Ebd.

Dass, wie vermerkt, Innstettens Zimmer keine Ausgestaltung erfährt, vermittelt dem Leser nicht einfach keine Information; die fehlende Zimmergestaltung charakterisiert vielmehr die Innstettens-Figur als Unbekannte: Innstetten ist der Geheimnisvolle, aus dessen Gefühlen und Denken der Leser, genau wie Effi, nicht klug wird, (Andermatt, zitiert nach Scheiding, 2012, S91)

Innstettens Raum bleibt sowohl für den Leser als auch Effi unbekannt, dadurch bleibt sie fremd in diesem Haus. Sie bewegt sich innerhalb ihres Zimmers bzw. ihres Inselns und ist wie Fremdkörper im ihres Mannes Haus. So erscheint dieses fremdes Haus als Effis Insel, wo Innstetten nicht vorkommt.

Weiter wird Lotmans Theorie in Betracht gezogen. Erstens kommt Konzept der Grenzüberschreitung. Wie gewiss spielt die Grenze eine wichtige Rolle im Sujet, sobald sie überschritten wird, wird sie zum Ereignis, damit wird auch die Handlung „erfüllt“. Bei Effi fand solche Überschreitung statt, als sie Innstettens Frau wurde und Elternhaus verlassen hat. So überschritt sie die Grenze ihres Hauses und wurde zum Handlungsträger.

Als nächstes Aspekt wird Lotmans Opposition offen/ geschlossen veranschaulicht. Um diese Opposition zu differenzieren, müssen die Orte topographisch und metaphorisch gedeutet werden. Topographisch muss man Land und Stadt betrachten, beide sind eher als offen dargestellt. Metaphorisch angesehen, kommt elterlicher Garten als Ort der Begegnung wie offener Raum, andere sind aber geschlossen. Besonders bemerkt man das bei Hausbeschreibungen. Die geschlossene Räume laut Lotman sind oft mit solchen positiven Bezeichnungen wie „sicher“ oder „heimisch“ assoziiert.⁸² Das Elternhaus passt genau zur solchen Adjektiven. Eigentlich kommt der ganze Raum im Roman geschlossen vor.

⁸²Vgl. Pfaffenthaler, Manfred. Lerch, Stefanie. Schwabl, Katharina. Probst, Dagmar (2014): *Räume und Dinge*. S118

5. Raum und Bewegung

Dieser Teil präsentiert Kategorie der Bewegung im Roman *Effi Briest*. Als wichtiges Symbol der Bewegung kommt die Schaukel vor. Dies repräsentiert Effis innere Welt, ihr Charakter: „Immer am Trapez, immer Tochter der Luft“ (EB, S12), Effi ist abenteuerlich, kindlich und noch so jung. Am Anfang des Romans wird Schaukel beschrieben, doch stehen die Pfosten der Balkenlage im Schaukel schief, d.h. auch Effi hat Schwanken, ob sie im Elternhaus bleiben will oder eine Frau vom Baron werden und vom Elternhaus ausziehen. Ihr Innenwelt ist gleich schief stehend. Die Schaukel schildert das Motiv der Bewegung, hin und her schaukelt Effi: vom Elternhaus zum Innstettens Haus, von kindlich zu reif und erwachsen, vom Mädchen zur Frau.

Als aber Effi, schwerkrank zurück nach Hohen-Cremmen im Elternhaus kam, kommt Schaukelmotiv anders vor:

Und als sie das so sagte, waren sie bis an die Schaukel gekommen. Sie sprang hinauf mit einer Begendigkeit wie in ihren jüngsten Mädchentagen, und ehe sich noch der Alte, der ihr zusah, von seinem halben Schreck erholen konnte, huckte sie schon zwischen den zwei Stricken nieder und setzte das Schaukelbrett durch ein geschicktes Auf- und Niederschnellen ihres Körpers in Bewegung. Ein paar Sekunden nich, und sie flog durch die Luft, und bloß mit einer Hand sich haltend, riß sie mit der anderen ein kleine Seidentuch von Brust und Hals und schwenkte es wie in Glück und Übermut. Dann ließ sie die Schaukel wieder langsam gehen und sprang herab und nahm wieder Niemeyers Hand. (EB, S337)

Bewegung ist immer bei Effi da, die Schaukel verkörpert auch ihre Anhänglichkeit zur Heimat, d.h. Hohen-Cremmen. In diesem Abschnitt aber hält sie sich nur mit einer Hand und dann bleibt Schaukel allein gehend. Durch diese Beschreibung kann man feststellen, dass Effi auch ihr Leben bloß mit einer Hand halten kann. Die Schaukel als Gedenken ihrer sorglosen und frohen Kindkeit, Freiheit und einer Art Kindlichkeit bleibt ohne Effi, nur langsam gehende Bewegung der Schaukel erinnert an Tochter der Luft, die immer am Trapez war.

Weiter findet man mehrere Beispiele, wo die Bewegung genau als Verweis Effis Schwanken vorkommt. So z.B. an die Stelle, wo Effi einen Umschau im landrätischen Haus macht: „Effi nahm ihren Schirm, den sie noch in Händen hielt, und stieß leis an das Ungetüm an, so das es sich in eine langsam schaukelnde Bewegung setzte“ (EB,

S61) Die Dinge erscheinen wie Symbole und zeigen durch sich Effis inneren Zustand: Unentschiedenheit, Unschlüssigkeit.

Im Innstettens Haus hört Effi den Ticktackschlag einer kleinen Pendule. Die Schwingung des Pendels kommt von einer Seite zur anderen, ebenso Effi: von einem Haus zu anderem.



Bild 5. Pendule

Man bemerkt, wie Effi von dieser Unentschiedenheit nicht nur im Elternhaus, sondern auch im Innstettens Gut verfolgt wird. Der Unterschied liegt an der Bewegungsfreiheit, die sie mehr im Elternhaus hat.

Weiteres Element, das im Roman mehrmals vorkommt und Bewegungsmotiv schildert ist das Reise- bzw. Zugmotiv. So beispielsweise kommt dieses Motiv nach der Effis und Innstettens Hochzeitsreise vor:

Mitte November – sie waren bis Capri und Sorrento gekommen – lief Innstettens Urlaub ab [...] Am 14. früh traf er denn auch mit dem Kurierzuge in Berlin ein, wo Vetter Briest ihn und die Cousine begrüßte und vorschlug, die zwei bis zum Abgange des Stettiner Zuges noch zur Verfügung bleibenden Stunden zum Besuche des St. Privat-Panoramas zu benutzen und diesem Panoramabesuch ein kleines Gabelfrühstück folgen zu lassen. (EB, S53)

Hier wurde die Entfernung von dem Elternhaus und von sich selbst gezeigt, der Zug als Vermittler zwischen zwei Welten: Hohen-Cremmen und Kessin.

Während Effis Aufenthalt in Kessin kommt der Zug oftmals im Text vor, dadurch wird ihre Erinnerungen an Hohen-Cremmen und Sehnsucht dargestellt: „Effi war, als der Zug vorbeijagte, von einer herzlichen Sehnsucht erfaßt worden. So gut es ihr ging, sie fühlte sich trotzdem wie in einer fremden Welt“. (EB, S107)

Es lässt sich behaupten, dass der Zug einerseits als Symbol Effis Sehnsucht nach der Weite und Abendteuer eingeführt wurde, andererseits wird dadurch ihr Abschied von Eltern und Elternhaus gezeigt. Nachdem Innstetten über Effis Liebesbriefe erfahren hat, kommt er wieder nach Kessin, das zum einen Duell-Ort wurde. Er benutzte einen Nachtzug, der ganze weg nach Kessin dauerte ziemlich lang, das alles hinweist auf eine schwere Entscheidung, die Innstetten beschloss.

Fontane eindringt Bewegungsmotiv auch in Naturphänomene, so wurde in einem Kapitel der Schloon erwähnt, was ein Treibsand bedeutet:

„Versinken! Ich bitte Sie, mein gnädigstes Fräulein, ich sehe noch immer nicht klar. Ist denn der Schloon ein Abgrund oder irgendwas, drin man Mann und Maus zugrunde gehen muss? Ich kann mir so was hierzulande gar nicht denken“ (EB, S189)

In dieser Situation war der Schlitten fast im Schloon versunken, dies schildert Sinken als Bewegung, Effi wird nach runter gezogen. Solche Richtung verweist an Effis Zukunft wieder: bald wird sie und ihr ganzes Leben auch versunken, doch nicht im Schloon, sondern in der Ehe. Schloon könnte auch als Zeichen für die Instabilität in Effis Leben zu diesem Zeitpunkt sein, sie fühlt sich verloren, zwischen zwei Häuser hängend.

Ganz am Ende erwähnt Fontane den wilden Wein wieder, der sich um die Fenster umrankt. Am Anfang verkörperte das ein Ehe-Gefängnis, dann kommt es im Text wie sich leise bewegender wilder Wein, d.h. Effi hat sich schon aus diesem Haft befreit, ist trotzdem nicht froh geworden. Auf solcher Weise bemerkt man, wie Fontane das Bewegungsmotiv in solchen Details unmerklich einführt und dadurch bekommen sie eine neue Vision.

6. DER KÖRPER IM RAUM

Folgendes Kapitel beschäftigt sich mit dem Körper mit der Anlehnung an der Mode, nämlich wie Körper im Text vorkommt und welche Funktion dabei die Mode bzw. Kleidung hat.

Die Kleidung steht eng mit dem Körper zusammen, zur Zeit, wenn *Effi Briest* geschaffen wurde, nämlich im 19. Jahrhundert wurde der Körper immer stärker bedeckt.⁸³

Im Roman kommen mehrmals die Stellen, wo Fontane ziemlich detailliert Kleidung von Figuren beschreibt, bevor man zu diesen Beschreibungen und dessen Erklärungen kommt, muss der theoretischer Hintergrund erläutert werden. Um Thema Mode näher zu bringen, werden Theorien von Walter Benjamin und Georg Simmel verwendet. Zuerst muss eine Definition für die Mode gegeben werden, Herbert Willems in seiner Arbeit *Theatralisierung der Gesellschaft: Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose* (2009) definiert sie wie ein Phänomen, das sich ein kollektiv nachahmender, periodischer Stilwechsel individueller Distinktion darstellt.⁸⁴

Beginnt man mit Benjamins Auffassung, dann verweist die Mode und Kleidung auf kulturelle Signale, die für bestimmter Zeit typisch sind:

Jede Saison bringt in ihren neuesten Kreationen irgendwelche geheimen Flaggensignale der kommenden Dinge. Wer sie zu lesen verstünde, der wüßte im voraus nicht nur um neue Strömungen der Kunst, sondern um neue Gesetzbücher, Kriege und Revolutionen. (Benjamin, zitiert nach Bertschik, 2005, S13)

Solche Deutung der Mode wurde auch vom deutschen Philosoph Arthur Schopenhauer als eine kleidermodische Physiognomie jedes Zeitalters gedeutet.⁸⁵ So kann man behaupten, dass Mode flexible Möglichkeiten, die bestimmte zeittypische Signale gibt, hat. Ein passendes Beispiel dafür kommt aus der Männermode, nämlich der schwarze Anzug, der als Zeichen ewiger Traurigkeit und Trostlosigkeit gilt und auf Zeit der französischen Julimonarchie aufweist. So kann man das als eine semantische Anomalie

⁸³Teichert, C. Gesa (2013): *Mode, Macht, Männer: kulturwissenschaftliche Überlegungen zur bürgerlichen Herrenmode des 19. Jahrhunderts*. S233

⁸⁴Willems, Herbert (2009): *Theatralisierung der Gesellschaft: Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*. S185

⁸⁵Bertschik, Julia (2005): *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. S12

bezeichnen, wer die Mode *lesen* kann, kann auch Vorkommendes wissen.

Wendet man sich an Simmels Theorie, muss man die Aufmerksamkeit auf seine Essays über Philosophie und Psychologie der Mode lenken. So wurde von ihm die Mode folgend definiert:

Sie [die Mode] ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den Einzelnen auf die Bahn, die alle gehen, sie gibt ein Allgemeines, das das Verhalten jedes Einzelnen zu einem bloßen Beispiel macht. Nicht weniger aber befriedigt sie das Unterscheidungsbedürfnis. Die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-abheben [...] So ist die Mode nichts anderes als eine besondere unter den vielen Lebensformen, durch die man die Tendenz nach sozialer Egalisierung mit der nach individueller Unterschiedenheit und Abwechslung in einem einheitlichen Tun zusammenführt. (Simmel, 2016, S5-6)

Nach Simmel ist Mode als soziales Phänomen, eine Lebensform, wo sich Bedürfnisse nach individuellen Unterscheidung vereinigen, angesehen.⁸⁶ Untere Gesellschaftsschichten kopieren diese Anforderungen von höheren, das macht Anforderungen zu einer Mode. Eigentlich ist die Nachahmung als eine psychologische Tendenz des Menschen angesehen. Mit anderen Worten bedeutet Mode ein Symbol von Klassenunterschied und das modische Kopieren ist auf die Reputation und ihre Steigerung gerichtet. Simmel stellt auch fest, dass untere Schichten weniger an die Mode interessiert sind, dabei sind die höheren Schichten mehr konservativ. Zwischen denen stehen Mittelschichten, die zu modischen Nachahmer werden können.⁸⁷

Die Mode hat in sich immer etwas Unnatürliches, obwohl sie gewöhnlich mit den Menschen zu tun hat. Der Grund dafür liegt in einer überall kommenden Verbreitung und schneller Vergänglichkeit.

Zusammenfassend lässt es sich schlussfolgern, dass für die Mode ein sozialer Spielraum nötig ist. In diesem Zusammenhang scheint interessant, sich mit der Funktion Mode im Roman von Fontane auseinanderzusetzen. Ganz am Anfang wird Effis Kleidung beschrieben:

Effi trug ein blau- und weißgestreiftes, halb kittelartiges Leinwandkleid, dem erst ein fest zusammengezogener, bronzefarbener Ledergürtel die Taille gab; der Hals war frei, und über Schulter und Nacken fiel ein breiter Matrosenkragen. (EB, S10)

⁸⁶Vgl. Willems, Herbert (2009): *Theatralisierung der Gesellschaft: Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*. S186

⁸⁷Vgl. Ebd.

Es lässt sich sagen, dass Effi ziemlich jugendgemäße Kleidung trägt, wenn sie noch in Hohen-Cremmen ist. Doch sind in dieser Beschreibung tiefere Bedeutungen verborgen. Effis kittelartiges Kleid verweist auf Matrosenanzug, der im 19. Jahrhundert populär war, besonders für Jungen und später auch für Mädchen. Solcher Anzug im 19. Jahrhundert bestand aus weiten Hosen und Kittel und war gewöhnlich weiß und dunkelblau, ähnlich ist auch Effi gekleidet. Später wurde Effi von ihrer Freundin wegen weißes Klappkragen als Schiffsjunge genannt. Die Symbolik des Meeres ist ein Zeichen für Effis zukünftigen Lebens, bald wird sie in Seestadt Kessin leben.

Dies kann man auch anders interpretieren Stefan Neuhaus analysiert in seinem *Effi Briest-Handbuch* (2019) Effis Kleidung und ist der Meinung, dass eine solche Farbkombination wie weiß und blau eher auf die Keuschheit Mariens verweist.

Wichtig scheint auch die folgende Situation. Effi wirft der Mutter vor, dass die Mutter sie als einen Jungen kleidet. Kein Wunder, dass später sie einen Pelz haben will. Wie bekannt kam Effi nach der Verlobung mit Innstetten nach Kessin, es befindet sich viel nördlicher und es ist dort kalt, aus diesem Grund braucht sie Pelz. Die Mutter sagt aber, es sei eine sinnlose Torheit, ein Pelz brauchen nur ältere Personen. In Kessin aber trägt man bestimmte Pelze, im Text kommen solche Kleidungsstücke wie Pelzrock und Bärenpelz vor.

Hier kann man Simmels These über Mode als soziales Phänomen anwenden, da Effis Wunsch nach dem Pelz auf eine Individualität aufweist. Ein Pelz als Komponente der Mode erweckt ein Bedürfnis nach individuellem Unterschied. Effis Familie ist wohlhabend, doch will sie noch höher kommen und ihre Reputation bzw. Status in neuer Stadt zu bestätigen, dafür braucht sie solche Oberkleidung für ältere Menschen wie Pelz, kann man das als schon erwähntes modisches Kopieren nennen. In Kessin wurde Effis Toilette stark gemustert, sie hat eine sogenannte Gesellschaftstoilette mit Fächer und Handschuhe, für einigen war sie zu auffällig gekleidet, für andere zu schlicht. Damals, im 19. Jahrhundert waren Handschuhe fast wie eine Regel für die Frau, ohne sie ist Frau ordnungsgemäß.

Der Pelz tritt hier folglich nicht nur als ein Statussymbol auf, sondern als Ausdruck von Weiblichkeit, vor allem aber als Versuch eigene Individualität auszudrücken.

Es fällt hier auf, dass der bekleidete Körper zum Gegenstand eines besonderen Interesses der Gesellschaft wird.

Julia Bertschik in ihrer Arbeit *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des*

Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (2005) erwähnt die Figur von Effi Briest im Kontext ihrer Überlegungen, dass die Kleidung eine Integrität der ungepassten Frau, die den gesellschaftlichen Druck widersteht, verkörpert.⁸⁸ Man kann dieser These zustimmen, obwohl Effi sich in Balltoiletten usw. kleidet, fühlt sie sich in der Kessiner Gesellschaft ungepasst, die Kleidung gibt ihr die Möglichkeit, sich selbst zu zeigen, doch hilft es nicht. Am Anfang kommt Effi in blau und weißgestreiftes Kleid vor, dann ist sie in eleganten Toiletten in Kessin gekleidet, später erscheint sie in einem grauen Reisehut und ganz am Ende, schon nach der Scheidung mit Innstetten ist sie im ein dezentes Schwarz gekleidet. Man sieht, wie verändert sich die Farbpalette, von hell bis dunkel, auch Effis emotioneller Zustand und Gegenstand, wo sie sich befindet ändert sich nach dieser Palette, zuerst sonniger Ort wie Hohen-Cremmen, dann dunkle unheimliche Stadt Kessin. In letzten Kapiteln hat Effi ein kleines Seidentuch, was auf eine Leichtigkeit verweist, obwohl Effi schwer krank ist, ist sie endlich frei – frei von Innstetten und vom Spukhaus.

Was Innstetten betrifft, dann kommt er in einem Pelzrock und Saffianschuhen vor, solche Schuhe sind aus dem gelben Ziegenleder gemacht, alle diese Kleidung zusammen zeigt Innstetten als Mann von Adel, der elegant ist. Auch andere Figuren sind elegant gekleidet, z.B. Apotheker Alonzo Gieshübler:

Gieshübler – im blauen Frack mit mattgoldenen Knöpfen, dazu Pincenez an einem breiten, schwarzen Bande, das wie ein Ordensband auf der blendenweißen Piquéweste lag – Gieshübler konnte seiner Erregung nur mit Mühe Herr werden. (EB, S108)

Man kann die Bekleidung und die Nacktheit gegenüberstellen, dieser Unterschied ist von der Kultur abhängig. In manchen Kulturen ist die Bekleidung eine Gesellschaftsordnung, in den anderen ist die Nacktheit eine Norm.

Die Nacktheit macht den Körper sozial ortlos, so kann man behaupten, dass die soziale Ortlosigkeit nur an den voll nackten Körper gebunden ist.⁸⁹ Daraus entsteht eine Frage, ob soziale Integration in einer Kultur, wo die Kleidung nicht große Rolle spielt, anders passiert, beispielsweise durch Schmuck. Demzufolge lässt es sich sagen, dass der Körper durch Bekleidung sozial ortlos oder nicht ortlos werden.

⁸⁸Vgl. Bertschik, Julia (2005): *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. S63

⁸⁹Vgl. Schröter, Susanne (1998): *Körper und Identität: ethnologische Ansätze zur Konstruktion von Geschlecht*. S11

Schließlich lässt es sich behaupten, dass die Mode nicht nur als Spiegel des Zeitgeistes gilt, sondern hat noch eine wichtige Funktion, und zwar die Ästhetisierung des Raumes, was Fontane erfolgreich im Text einsetzt. Außerdem drückt die Mode Selbstfindung der Person aus.

7. FAZIT

Im Laufe der Untersuchung hat sich gezeigt, dass sich die eingangs aufgestellte Hypothese bestätigt hat. Die anhand von den aktuellen theoretischen Arbeiten zur Raumsemantik durchgeführte Analyse des Romans von Theodor Fontane *Effi Briest* ermöglichte eine neue Sichtweise auf den klassischen Roman des deutschen Realismus. Die Auswertung der Ergebnisse dieser Arbeit belegt, dass Fontanes große Aufmerksamkeit und Beschäftigung mit dem Raum sich dadurch ausdrückt, dass Raum und Interieur als Ersatz im Text vorkommt. Durch den Raum wird eine künstliche Welt konstruiert, in der die Figuren sich befinden.

Außerdem einsetzt Fontane solche Motive wie Spiegel und Bewegung, die auch mit dem Raum verknüpft werden und als Schaukel aus einer Welt in andere funktionieren. Dabei wird durch Interieur innere Porträtierten gezeigt, die Räume sind für den Textzusammenhang bedeutend, sie haben einen Bezug zu Figuren und bilden dadurch eine Assoziation. Raum und Gefühl bzw. der innere Zustand der Figuren stehen zusammen, sind voneinander abhängig und schaffen einen Austausch untereinander, auf solcher Art und Weise kann man in Einrichtung, Teile des Innenraums usw. Hinweise auf weitere Handlung finden.

So kann man behaupten, dass jeder Raum, der in *Effi Briest* vorkommt, eine Bedeutung und bestimmte Funktion hat.

Fontane beschreibt Räume ganz detailliert, d.h. Möbel, Dekor, Beleuchtung, man muss diese Beschreibungen als Symbole wahrnehmen und verborgene Bedeutung zu interpretieren bzw. die Sprache der Räume zu verstehen.

Die Räume werden passend zu Effis innerem Zustand konstruiert, so wird ihr Haus und Heimatstadt anhand von weiten Räume beschrieben, dagegen enge und fast klaustrophobische Räume charakterisieren ihren neuen Wohnort in Kessin.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass fontanischer Roman *Effi Briest* als ein beispielgebendes Modell der räumlichen Erfahrung angesehen kann. Der Raum spielt dabei eine Rolle des Indikators von Ereignissen, die für die Handlung wichtig bzw. schicksalhaft sind.

8. LITERATURVERZEICHNIS

8.1. Primärliteratur

1. Augé, Marc (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethologie der Einsamkeit*. S. Fischer Verlag.
2. Benjamin, Walter (1991): *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*. Suhrkamp Verlag
3. Fontane, Theodor (1976): *Effi Briest*. Insel Verlag.
4. Simmel, Georg (2016): *Philosophie der Mode / Zur Psychologie der Mode: Zwei Essays*. Hofenberg

8.2. Sekundärliteratur

1. Auffarth, Christoph. Bernard, Jutta. Mohr. Hubert (2005): *Metzler Lexikon Religion*. Springer Verlag.
2. Aus der Au, Carmen (2017): *Theodor Fontane als Kunstkritiker*. De Gruyter.
3. Aust, Hugo. Dölemayer, Barbara. Fischer, Hubertus (2005): *Fontane, Kleist und Hölderlin: literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg*. Königshaus & Neumann.
4. Bade, N. James (2009): *Fontane's Landscapes*. Verlag Königshausen & Neumann
5. Benthien, Claudia. Matala de Mazza, Ethel. Wirth, Uwe (2015): *Handbuch Literatur & Raum*. De Gruyter Verlag.
6. Benthien, Claudia. Matala, de Mazza. Wirth, Uwe (2015): *Handbuch Literatur & Raum*. De Gruyter Verlag.
7. Berghaus, Stephan (2015): *Das topographische Ich: zur räumlichen Dimension der Autobiographie in Goethes Dichtung und Wahrheit*. Königshausen & Neumann.

8. Bertschik, Julia (2005): *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Böhlau Verlag
9. Berzeviczy, Klara. Bognar, Zsuzsa (2009): *Gelebte Milieus und virtuelle Räume: der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Frank & Timme Verlag.
10. C. Müller, Matthias (2017): *Selbst und Raum: Eine raumtheoretische Grundlegung der Subjektivität*. Transcript Verlag.
11. Dennerlein, Katrin (2009): *Narratologie des Raumes*. De Gruyter.
12. Dück, Michael (2001): *Der Raum und seine Wahrnehmung*. Verlag Königshausen & Neumann
13. Eck, Katharina. Schönhagen, Astrid Silvia (2014): *Interieur und Bildtapete: Narrative des Wohnens um 1800*. Transcript Verlag.
14. Eibach, Joachim. Schmidt-Voges, Inken (2015): *Das Haus in der Geschichte Europas: Ein Handbuch*. De Gruyter
15. Evers, Dirk (2000): *Raum, Materie, Zeit: Schöpfungstheologie im Dialog mit naturwissenschaftlicher Kosmologie*. J. C. B. Mohr
16. Fehring, Kathrin (2017): *Textil & Raum: Visuelle Poetologien in Gustave Flauberts Madame Bovary*. Transcript Verlag
17. Feige, Daniel Martin. Arnold, Florian. Rautzenberg, Markus (2020): *Philosophie des Designs. Schriftenreihe des Weißenhof-Instituts zur Architektur- und Designtheorie*. Transcript Verlag
18. Frenzel, Marlene. Geist, Kathrin. Oberrauch, Claudia (2019): *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*. University of Bamberg Press.
19. Ghanbari, Nacim (1979): *Das Haus: eine deutsche Literaturgeschichte, 1850-1926*. De Gruyter.
20. Haberer, Anja (2012): *Zeitbilder: Krankheit und Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen Cecile (1886) und Effi Briest (1884)*. Königshausen & Neumann
21. Hasse, Jürgen (2010/2011): *Gelebter, erfahrener und erinnertes Raum*. Albvnea

Verlag Mvncnen.

22. Haverkamp, Franz (2017): *Analysen Symbole, 6301-6303 (Deutung): Inspirationen im Tagebuch eines Aufsässigen*. Franz Haverkamp
23. Heidenreich, Elisabeth (2004): *Fliessräume: die Vernetzung von Natur, Raum und Gesellschaft seit dem 19. Jahrhundert*. Campus Verlag
24. Herweg, Matthias (2018): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters: Ein Handbuch*. De Gruyter
25. Hoffmann, Nora (2011): *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*. De Gruyter
26. Isenberg, Angela (2002): *Effi auf Abwegen: Fremdheit und Befremdung in den Eheromanen Theodor Fontanes*. Tectum Verlag
27. Kim, Hwa-Kyeong (2010): *Goethes Spuren in den Romanen Fontanes*. Königshausen & Neumann.
28. Kost, Susanne. Kölking, Christina (2017): *Transitorische Stadtlandschaften: Welche Landwirtschaft braucht die Stadt?* Springer Verlag.
29. Kranz, Isabel (2011): *Raumgewordene Vergangenheit: Walter Benjamins Poetologie der Geschichte*. Wilhekm Fink Verlag
30. Krause, Robert. Zemanek, Evi (2014): *Text-Architekturen: Die Baukunst der Literatur*. De Gruyter
31. Krug, Michaela (2004): *Auf der Suche nach dem eigenen Raum: Topographien des Weiblichen im Roman von Autorinnen um 1800*. Königshausen & Neumann.
32. Lamer, Annika (2009): *Die Ästhetik des unschuldigen Auges: Merkmale impressionischer Wahrnehmung in den Kunstkritiker von Émile Zola, Joris-Karl Huysmans und Félix Fénéon*. Königshausen & Neumann.
33. Läßle, Dieter (1991): *Essay über den Raum*. Centaurus-Verlag.
34. Lehnert, Gertrud (2011): *Raum und Gefühl: Der Spatial Turn und die neue*

Emotionsforschung. Transcript Verlag.

35. Löw, Martina (2000): *Raumsoziologie*. Suhrkamp Taschenbuch.
36. Lu, Xiaoli (2011): *Die Raumdarstellung im erzählenden Werk um 1900*. Institut für Literaturwissenschaft/Neuere deutsche Literatur Universität Stuttgart
37. Ludwig, Mario (2012): *Faszination Menschenfresser: Erstaunliche Geschichten über die gefährlichsten Tiere der Welt*. Wilhelm Heyne Verlag.
38. Menke, Christoph. Horn, Eva. Menke, Bettine (2006): *Literatur als Philosophie - Philosophie als Literatur*. Wilhelm Fink Verlag.
39. Neuhaus, Stefan (2019): *Effi Briest Handbuch*. J.B. Metzler Verlag
40. Pfaffenthaler, Manfred. Lerch, Stefanie. Schwabl, Katharina. Probst, Dagmar (2014): *Räume und Dinge*. Transcript Verlag.
41. Rees, Joachim (2015): *Menzel meets Meiji: Die „Japanische Ausstellung“ von 1885 im Werk vom Adolph Menzel*. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar
42. Reidel-Schrewe, Ursula (1992): *Die Raumstruktur des narrativen Textes: Thoman Mann, „Der Zauberberg“*. Königshausen & Neumann
43. Reidy, Julian (2018): *Raum und Interieurs in Thomas Manns Erzählwerk: Materielle Kultur zwischen 'Welthäusern' und 'Urdingen'*. De Gruyter Verlag.
44. Rist, Katharina (1999): *Gedächtnisräume als literarische Phänomene in den Kurzgeschichte von Elisabeth Bowen*. Königshausen & Neumann.
45. Scheiding, Katrin (2012): *Raumordnungen bei Theodor Fontane*. Tectum Verlag Magburg
46. Schröter, Susanne (1998): *Körper und Identität: ethnologische Ansätze zur Konstruktion von Geschlecht*. Bände 5-6. Lit Verlag.
47. Schürmann, Uta (2015): *Komfortable Wüsten: Das Interieur in der Literatur des europäischen Realismus des 19. Jahrhunderts*. Böhlau Verlag Köln Wiener Wien. S 160

48. Schuster, Jörg (2014): „Kunstleben“: *Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 - Korrespondenzen Hugo von Hoffmanstahls und Rainer Maria Rilke*. Wilhelm Fink Verlag
49. Schuster, Peter-Klaus (1978): *Theodor Fontane: Effi Briest: Ein Leben nach christlichen Bildern*. Max Niemeyer Verlag Tübingen
50. Schüz, Gottfried (2001): *Lebensganzheit und Wesenoffenheit des Menschen: Otto Friedrich Bollnows hermeneutische Anthropologie*. Verlag Königshausen & Neumann.
51. Simon, Clemmens (1846): *Allgemeine Ästhetik*. Wien
52. Sprengel, Peter (1998): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur, 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. Verlag C.H. Beck München.
53. Sprengler, Lars (2011): *Bilder des Privaten: Das fotografische Interieur in der Gegenwartskunst*. Transcript Verlag
54. Stemmann, Anna (2019): *Räume der Adoleszenz: Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. J.B. Metzler.
55. Stoetzer, Sergej (2013): *Aneignung von Orten. Raumbezogene Identifikationsstrategien*. Inauguraldissertation
56. Teichert, C. Gesa (2013): *Mode, Macht, Männer: kulturwissenschaftliche Überlegungen zur bürgerlichen Herrenmode des 19. Jahrhunderts*. Lit Verlag.
57. Tetzlaff, Stefan (2016): *Heterotopie als Textverfahren: Erzählter Raum in Romantik und Realismus*. Walter de Gruyter. Abschnitt 14

58. Trüby, Stephan (2018): *Geschichte des Korridors*. Wilhelm Fink Verlag
59. Urban, Urs (2007): *Der Raum der Anderen und Andere Räume: zur Topologie des Werkes von Jean Genet*. Königshausen & Neumann.
60. Vill, Beatrix (2019): *Vom Preis der Sesshaftigkeit: Eine psychodynamische Betrachtung der Immobilie*. Springer Verlag.
61. Wanzeck, Christiane (2003): *Zur Etymologie Lexikalisierten Farbwortverbindungen: Untersuchungen anhand der Farben Rot, Gelb, Grün und Blau*. Editions Ropodi
62. Wehrheim, Jan (2007): *Shopping Malls: Interdisziplinäre Betrachtung eines neuen Raumtyps*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
63. Wichard, Norbert (2012): *Erzähltes Wohnen: Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter*. Transcript Verlag
64. Willems, Herbert (2009): *Theatralisierung der Gesellschaft: Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*. VS Verlag für Sozialwissenschaften
65. Willharm, Heiner (2015): *Die Ordnung der Inszenierung*. Transcript
66. Ziermann, Christoph (2004): *Platons negative Dialektik: eine Untersuchung der Dialoge „Sophistes“ und „Parmenides“*. Königshausen & Neumann.

8.3. Internetquellen

<https://www.inhaltsangabe.de/autoren/fontane/> Theodor Fontane: Lebenslauf (Letzter Zugriff am ...)

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/theodor-fontane> Biographie von Theodor Fontane

<https://fontane-nb.dariah.eu/index.html> Theodor Fontane: Notizbücher. Digitale genetisch-kritische und kommentierte Edition

<https://www.fontanearchiv.de/> Theodor Fontane Archiv

https://www.researchgate.net/publication/277300062_Raumwahrnehmung_und_Raumvorstellung Raumwahrnehmung und Raumvorstellung

https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/38815/ssoar-hsr-2013-3-fussel-Tote_Orte_und_gelebte_Raume.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-hsr-2013-3-fussel-Tote_Orte_und_gelebte_Raume.pdf Tote Orte und gelebte Räume: zur

Raumtheorie von Michel de Certeau

https://www.researchgate.net/publication/305642039_Zur_Theorie_des_Raumes Zur Theorie des Raumes

<https://blogs.uni-bremen.de/sruun/theoretischer-exkurs/> Vom Ort zum Raum – vom Ort zum Nicht-Ort

<https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/2167/weiss.pdf?sequence=1> Orte und Nicht-Orte. Kulturanthropologische Anmerkungen zu Marc Auge

<https://educalingo.com/de/dic-de/ziergarten> Bedeutung von Ziergarten

<http://www.li-go.de/prosa/prosa/nullfokalisierung.html>
Bedeutung von Nullfokalisierung

<https://roman-als-zeitbild.blog/> Effi Briest und ihr Wunsch nach einem japanischen Bettschirm

http://kopaed.ciando.com/img/books/extract/3867369135_lp.pdf Wolf-Rüdiger Wagner:
Effi Briest und ihr Wunsch nach einem japanischen Bettschirm

<http://foucaultundco.blogspot.com/2008/09/michel-foucault-das-spiel-der-grenzen.html>
Michel Foucault: Das Spiel der Grenzen und der Überschreitung

<http://www.teachsam.de/oer-pdf/epik-strukt-oer/epik%20raumtypen%20eg%20OER.pdf>
Raumtypen im epischen Text

http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/02_2008/data/wetter.pdf
Theoretische Überlegungen zum Raumbegriff

<http://philosophus.de/home/wp-content/uploads/2009/12/phaenomenologie1.pdf>
Raummodellierung in Literatur und Film

<http://www.fraktalikum.de/dv/Raumzeit.pdf> Raum und Zeit bei Aristoteles

http://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2015/01/Renner_Grenze-und-Ereignis.pdf Grenze und Ereignis: Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman

https://static.unigraz.at/fileadmin/_Persoenliche_Webseite/rolshoven_johanna/Dokumente/jr_raumverstaendnis.PDF Zwischen den Dingen: der Raum

<https://homepage.univie.ac.at/madalina.diaconu/Daten/Handout010610a.pdf>
Marc Augé: Von den Orten zu den Nicht-Orten

<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6162>
Spatial Turn

https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/38815/ssoar-hsr-2013-3-fussel_Tote_Orte_und_gelebte_Raume.pdf?sequence=1 Tote Orte und gelebte Räume: zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J.

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hofmannsthal,+Hugo+von/Erz%C3%A4hlungen/Das+M%C3%A4rchen+der+672.+Nacht> Hugo von Hofmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht

DOKUMENTATIONSBLATT

Maģistra darbs “Telpas semantika Teodora Fontānes romānā *Efija Brīsta*” izstrādāts LU Ģermānistikas nodaļā.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Kristīne Štāimillere

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai:

Vadītājs/vadītāja: asoc. prof. Tatjana Kuharenoka

Recenzents:

Darbs iesniegts Ģermānistikas nodaļā:

Gala pārbaudījuma komisijas sekretārs: (paraksts, datums)

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē prot. Nr. ,
vērtējums:..... Gala pārbaudījuma komisijas sekretārs:
.....

(paraksts, datums)