

# Die nahen und die fernen Räume

## Überlagerungen von Raum und Zeit bei Theodor Fontane und Wilhelm Raabe

Rolf Parr

### I. Raum und Literatur: Forschungsstränge

»Ick bün all hier!«. Dieser triumphierende Ausruf des Igels aus dem Märchen vom Wettlauf mit dem Hasen<sup>1</sup> enthält im Kleinen nahezu die gesamte Problematik von Raum und Zeit: Das »hier« markiert einen aktuellen Ort des *hic* im Raum; das »all« verweist in Verbindung damit auf eine vergangene Zeitspanne und indirekt auf einen zweiten Ort im Raum, den Ausgangspunkt, und zugleich auch noch auf den Zeitpunkt des *nunc*, sodass Raum und Zeit im *hic et nunc* eng aufeinander bezogen sind, da Raum erst durch die Bewegung der handelnden Figuren in der Zeit konstituiert wird.<sup>2</sup>

»Ick bün all hier!«, so hätte aber auch die Antwort der Literaturwissenschaft auf die in den letzten zehn Jahren in der Humangeografie<sup>3</sup> und den Kulturwissenschaften um die Kategorie »Raum« besonders intensiv geführte theoretische Diskussion lauten können, wie sie das von Stephan Günzel

---

1 *Der Hase und der Igel*. In: *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Große Ausgabe*. 5., stark vermehrte und verbesserte Aufl., Göttingen 1843, Bd. 2, Nr. 187, S. 456–460.

2 Darauf, dass »Räume in literarischen Texten immer in einer Beziehung zu sich darin bewegendem oder zu wahrnehmenden Individuen stehen«, haben neben Hartmut Böhme (*Raum – Bewegung – Topographie*. In: Hartmut Böhme [Hrsg.], *Topographien der Literatur*, Stuttgart/Weimar 2005, S. IX–XXIII) für Raum und Zeit in der Literatur auch noch einmal Wolfgang Hallet und Birgit Neumann hingewiesen (*Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: Dies. (Hrsg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, S. 11–32, hier S. 17). Denn indem »Raum« und »Bewegung« eng aufeinander bezogen werden, wird »Raum« zugleich »zu einer dynamischen, prozessualen Größe, die mit dem Konzept der »Raumbeschreibung« nicht zu fassen ist« (ebd., S. 21).

3 Vgl. dazu Benno Werlen, *Sozialgeographie. Eine Einführung*, 3., überarbeitete und erweiterte Aufl., Bern et al. 2008.

vorgelegte Handbuch inzwischen resümiert hat.<sup>4</sup> Denn sieht es die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung als eines ihrer Verdienste an, zwischen sozial-konstruierten und physisch-geografischen Räumen unterschieden zu haben, wenn auch nur, um beide im nächsten Schritt gleich wieder in Beziehung zueinander zu setzen und von ›Raum‹ nicht als einer absoluten, sondern einer relationalen Größe zu sprechen,<sup>5</sup> so sind solche Überlegungen für die Literaturwissenschaft doch gar nicht so neu. Denn mit literarischen Texten als ihrem Gegenstand sah sich die Literaturwissenschaft immer schon vor dem Problem, es zugleich mit Referenzen auf reale und imaginierte, auf jeden Fall aber mit ästhetisch konstruierten Räumen zu tun zu haben. Literatur kann nämlich bei empirisch vorhandenen Räumen ansetzen und diese weiterverarbeiten, sie kann aber auch imaginäre Topografien entwerfen oder mit Mischformen operieren. Weiter ist es für die Literaturwissenschaft keine so sonderlich neue Erkenntnis, dass literarische Texte mit ihren Raum- und Zeitbezügen zwei grundlegende Rahmenbedingungen menschlicher Existenz nicht nur thematisieren, sondern auf einer Metaebene auch reflektieren und sie zudem eng auf die ihnen jeweils zugrunde liegenden poetischen Konzepte beziehen.

Trotzdem wird man jedoch sagen müssen, dass durch den ›spatial turn‹ in Geografie und Sozialwissenschaften<sup>6</sup> sowie den darauf schon kritisch Bezug nehmenden ›topographical turn‹ der Kulturwissenschaften<sup>7</sup> auch die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit ›Raum‹ und ›Zeit‹ einen neuen theoretischen Bezugsrahmen bekommen hat, den sie nicht einfach ausblenden kann und das auch nicht getan hat. Klaus Scherpes Aufsatz zu »Ort oder Raum? Fontanes literarische Topographie« von 1998 etwa stellt ein recht frühes Beispiel für das gewinnbringende Aufgreifen der französischen literatur- und kulturwissenschaftlichen Raumforschung

---

4 Stephan Günzel (Hrsg., unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010; Christian Berndt und Robert Pütz (Hrsg.), *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*, Bielefeld 2007; Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008.

5 So sieht beispielsweise Bruno Latour (*Wir sind nie modern gewesen*, Reinbek 1998) Raum als Hybrid aus physisch-absolutem und sozialem Raum an; ein Befund auf den auch die raumtheoretischen Überlegungen Henri Lefebvres hinauslaufen, denn dessen Trias der Gleichzeitigkeit von a) räumlicher Praxis (sämtliche Formen der Einschreibung sozialer Praktiken in den Naturraum), b) Raum des Wissens (Repräsentationen von Räumen durch Zeichen und Codes) und c) Raum der Repräsentationen (subjektive Erfahrung von Raum durch die Subjekte) lässt Differenzierungen in reale vs. imaginierte Räume ebenfalls wenig sinnvoll erscheinen (vgl. Bruno Latour, *La production de l'espace*, Paris 1974, S. 30–33).

6 Jörg Döring, *Spatial Turn*. In: Günzel (Hrsg.), *Raum* (wie Anm. 4), S. 90–99.

7 Kirsten Wagner, *Topographical Turn*. In: Günzel (Hrsg.), *Raum* (wie Anm. 4), S. 100–109.

dar.<sup>8</sup> Das heißt aber noch nicht, dass literatur- und sozialwissenschaftliche Raumforschung bereits auf breiter Front produktiv zusammengelassen wären, vielmehr lässt sich zwischen beiden eine Art Positionstausch beobachten: Während die Geografie im Zuge des »spatial turn« ihre kulturelle Dimension entdeckt hat und Geografen es selbst untereinander kaum mehr wagen, ohne gestisch deutlich gemachte Anführungsstriche von tatsächlichen empirischen Räumen zu sprechen, hat die Literaturwissenschaft (ebenso wie die Literatur selbst!) genau umgekehrt Landkarten und überhaupt jede Art von Mapping für sich entdeckt und in vielfältiger Weise die gleichsam »harten« geografischen Bezüge der literarischen Texte herausgearbeitet.<sup>9</sup>

Bezieht man auch die ältere literaturwissenschaftliche Forschung zur Raumfrage ein, dann stellt sich die Situation vor diesem Hintergrund im Moment so dar, dass man es zum einen mit einem teils älteren, innerliteraturwissenschaftlichen Strang der Forschung zu tun hat, der eher auf Einzeltexte oder einzelne Autoren und deren Raumpoetiken abzielt. In der Regel von textinternen Befunden zur Raumdarstellung ausgehend, versucht dieser Strang der Forschung auf ganz unterschiedliche Art und mit ebenso unterschiedlichen Zielrichtungen meist auch Anschlüsse an mal generellere poetologische, mal philosophische, mal anthropologische, mal eher weltanschauliche oder psychologische Theoreme herzustellen, einschließlich der denkbaren Kombinationsmöglichkeiten. Das Spektrum dieses Typs literaturwissenschaftlicher Beschäftigung mit der Raumfrage reicht – bezogen auf die beiden hier interessierenden Autoren – von Wolfgang E. Rosts Arbeit zu *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken* (1931) über Bruno Hillebrands *Mensch und Raum im Roman* (1971) bis hin zu Gisela Wilhelms Untersuchung zur *Dramaturgie des epischen Raums bei Theodor Fontane* (1981). Für Raabe sind die Arbeiten von Herman Meyer, Karl Hotz, Rolf-Dieter Koll und Uwe Heldt zu nennen.<sup>10</sup>

8 Klaus Scherpe, *Ort oder Raum? Fontanes literarische Topographie*. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg., in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger), *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes, 13.–17. September 1998 in Potsdam*. 3 Bde., Würzburg 2000, Bd. III, S. 161–169.

9 Das Spektrum reicht hier von Barbara Piatti (*Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen 2008) bis hin zu Franco Moretti (*Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, Frankfurt am Main 2009 [= es 2564]). – »Alle die unterschiedlichen Versuche, Literaturlandkarten herzustellen, scheitern allerdings immer dann, wenn literarische Texte [...] Räume entwerfen, die sich der Kartographierung entziehen: Phantastische Räume, fiktive Orte oder Utopien, in denen Raum- und Zeitverhältnisse herrschen, die weder physikalisch, mathematisch noch geographisch belegbar und darstellbar sind« (Sylvia Sasse, *Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik*. In: Günzel [Hrsg.], *Raum* [wie Anm. 4], S. 294–308, hier S. 298).

10 Herman Meyer, *Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst*. In: Hermann Helmers (Hrsg.), *Raabe in neuer Sicht*, Stuttgart et al. 1968, S. 98–129; Karl Hotz, *Bedeutung und Funktion des*

Diesen Arbeiten steht seit Beginn der 1990er Jahre zum anderen die sozial- bzw. kulturwissenschaftlich orientierte Raumforschung gegenüber, die bisher nicht in erster Linie an einzelnen medialen und literarischen Texturen interessiert war, sondern zunächst einmal herausgearbeitet hat, dass Räume stets je spezifische soziale bzw. imaginäre kulturelle Konstruktionen sind. Ähnlich wie die für eine Kultur relevanten Diskurse im Theoriegebäude Michel Foucaults können Räume demnach sowohl als materielle Praktiken als auch als soziale oder imaginäre Konstruktionen mit übergreifenden Dispositiven und Machteffekten verknüpft sein, denn Räume sind immer auch »Projektionsfläche für die Vorstellungen, Werte und Normen sozialer Gruppen«. <sup>11</sup> Damit hat die neuere Raumforschung einen Weg nachvollzogen, den die Medienwissenschaft bereits zu Beginn der 1980er Jahre eingeschlagen hatte, nämlich die nahezu ausschließlich textorientierten diskurstheoretischen Überlegungen Michel Foucaults konsequent auf die medialen Voraussetzungen von Texten zu beziehen.

Der »globale« Befund der gesamtkulturellen Relevanz von Raumkonstruktionen allein hilft aber weder für eine genauere Analyse einzelner Texte noch für die Frage des Umgangs einzelner Autorinnen und Autoren mit Raum und Zeit noch für die Untersuchung des generellen Verhältnisses von Literatur und Raum weiter, denn er müsste für den Zugriff auf konkrete Texte methodisch zunächst so heruntergebrochen und operationalisiert werden, dass analysierend auf einzelne Textstrukturen zugegriffen werden kann. Was fehlt, ist also das Bindeglied zwischen einer an konkreten Einzeltexten interessierten Literaturwissenschaft, die gleichsam von einzelnen Textstrukturen »hinauf« zu generelleren Aussagen gelangt, und einer eher von allgemeineren Theoremen »hinab« nach »unten« orientierten sozial- und kulturwissenschaftlichen Raumforschung, die bisher aber noch nicht bis zur Ebene der Einzeltextanalyse gelangt ist. Es gilt also, wie Wolfgang Hallet und Birgit Neumann in der Einleitung zum Sammelband *Raum und Bewegung in der Literatur* betont haben,

eine literaturwissenschaftliche Raumtheorie zu entwickeln, die kulturell präfigurierte (und prämedierte) Räume und Raumvorstellungen, deren literarische Konfiguration und die daraus resultierenden Refigurationen (und Remediationen) in der kulturellen Wirklichkeit zueinander in Bezug setzt.<sup>12</sup>

---

*Romans im Werk Wilhelm Raabes*, Göppingen 1970 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 21); Rolf D. Koll, *Raumgestaltung bei Wilhelm Raabe*, Bonn 1977 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 29); Uwe Heldt, *Isolation und Identität. Die Bedeutung des Idyllischen in der Epik Wilhelm Raabes*, Frankfurt am Main 1980 (= Tübinger Studien zur deutschen Literatur, Bd. 5).

11 Wagner, *Topographical Turn* (wie Anm. 7), S. 101.

12 Hallet und Neumann, *Raum und Bewegung in der Literatur* (wie Anm. 2), S. 22.

Wie aber könnte das für ein solches ›In-Beziehung-Setzen‹ nötige Bindeglied aussehen? Als ein dritter, bisher noch nicht thematisierter Strang der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Raum, der in der sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschung zwar immer wieder einmal aufgegriffen wurde, dessen Potenzial als ›Bindeglied‹ in der aktuellen Forschungssituation aber noch zu wenig genutzt wird, bietet sich der aus der Semiotik kommende und vor allem auf Jurij M. Lotmans Überlegungen zum »Problem des künstlerischen Raums«<sup>13</sup> zurückgehende semanalytische Ansatz an, wie er seit Mitte der 1970er Jahre in der struktural-semiotisch orientierten Literaturwissenschaft der München-Kiel-Passauer Schule weiterentwickelt wurde.<sup>14</sup>

Dieser semanalytische Ansatz, der in der lotmanschen Fassung auch schon Anwendung auf Texte Raabes (beispielsweise mit der 2008 erschienenen, auf einer Masterarbeit basierenden Studie von Astrid Schneider zur *Raumsemantik in Wilhelm Raabes Roman ›Fabian und Sebastian‹*, 2008<sup>15</sup>) und Fontanes gefunden hat (so mit dem Aufsatz von Evgenij Volkov zum Raumbegriff in Fontanes später Prosa<sup>16</sup>), soll im Folgenden zunächst näher vorgestellt werden, um davon ausgehend dann in einem zweiten Teil vier für die Romane Fontanes und Raabes relevante Felder semantischer

- 
- 13 Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, S. 311–329. Siehe dazu auch Michael C. Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: Hallet und Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung* (wie Anm. 2), S. 53–80.
- 14 Siehe Michael Titzmann, *Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft*. In: Roland Posner, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hrsg.), *Semiotik/Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, Berlin/New York 2003, Bd. 13.3, S. 3028–3103; Marianne Wunsch, *Realismus (1850–1890). Zugänge zu einer literarischen Epoche. Mit Beiträgen von Jan-Oliver Decker, Peter Klimczak, Hans Kraß und Martin Nies*, Kiel 2007 (= LIMES, Bd. 7); Claus-Michael Ort, *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*, Tübingen 1998 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 64); Jan Oliver Decker, *Der Raum als Metapher zwischen ›Auflösung‹ und ›Transzendenz‹. Strategien der Raumsemantik, Sexualitätsdiskurs und Madonna im Musikvideo*. In: *Kodikas/Code Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics* 22 (1999), Nr. 1/2, S. 131–164; Hans Kraß, *Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen*. In: *Kodikas/Code Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics* 22 (1999), Nr. 1/2, S. 3–12; ders., *Einführung in die Literaturwissenschaft/Textanalyse*, Kiel 2009 (= LIMES, Bd. 6), bes. S. 296–326; vgl. darüber hinaus die Arbeiten von Karl Nikolaus Renner, *Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von J. M. Lotman*. In: Gustav Frank und Wolfgang Lukas (Hrsg.), *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*, Passau 2004, S. 357–381; ders., *Zu den Brennpunkten des Geschehens. Erweiterung der Grenzüberschreitungstheorie: Die Extrempunktregel*. In: Ludwig Bauer, Elfriede Ledig und Michael Schaudig (Hrsg.), *Strategien der Filmanalyse. Zehn Jahre Münchener Filmphilologie. Prof. Dr. Klaus Kanzog zum 60. Geburtstag*, München 1987 (= Reihe diskurs film, Münchener Beiträge zur Filmphilologie, 1), S. 115–130.
- 15 Astrid Schneider, *Von unten nach oben und von oben nach unten. Raumsemantik in Wilhelm Raabes Roman ›Fabian und Sebastian‹ 1881/82*, Saarbrücken 2008.
- 16 Evgenij Volkov, *Der Begriff des Raumes und Fontanes späte Prosa*. In: *Fontane-Blätter* 63 (1997), S. 144–151.

Raumkonstruktionen näher zu untersuchen. Das geschieht für Fontane vor allem am Beispiel der Romane *Unwiederbringlich* (1891), *Die Poggenpubls* (1896) und *Der Stechlin* (1899); für Raabe an *Im alten Eisen* (1887), *Stopfkuchen* (1891) und *Altershausen* (1902, gedruckt 1911). Dabei werden die Erzähltexte Fontanes als Ausgangspunkt genommen und diejenigen Raabes jeweils vergleichend herangezogen. Den Schluss bildet die Frage nach möglichen Charakteristika der Raumkonzeption von Erzähltexten des bürgerlichen Realismus in Abgrenzung zur frühen Moderne.

### I.1 Semanalytische Raumforschung

Nach Lotman weist die abstrakte Handlungsstruktur eines literarischen Textes drei konstitutive Elemente auf: erstens eine erzählerisch evozierte Welt, die sich als strukturiertes semantisches Feld darstellt und in (mindestens) zwei deutlich voneinander unterschiedene Räume aufgeteilt ist; zweitens eine Grenze zwischen diesen Teil-Räumen, die dadurch zu semantischen Gegenorten werden; *drittens* einen handlungstragenden Protagonisten, der in der Regel Bewegungen zwischen den Räumen ausführt, also semantische und damit zugleich räumliche Grenzen überschreitet.<sup>17</sup> Solche strukturierten Felder mit distinkten Teil-Räumen und entsprechenden Grenzen zwischen ihnen können binär, triadisch oder noch komplexer strukturiert sein. Für die Konstitution dieser Teil-Räume nimmt Lotman an, dass sich bei literarischen Texten noch vor jeglichem Bezug auf konkrete Topografien (also Räume im engeren geografischen Sinne) zunächst einmal *topologische Gegensätze* feststellen lassen, also solche, die Achsen der Bedeutung wie ›innen/außen‹, ›links/rechts‹ oder ›oben/unten‹ konstituieren. Diese topologischen Gegensätze sind zudem vielfach mit Wertungen wie ›wertvoll/wertlos‹, ›vertraut/fremd‹, ›gut/böse‹ oder ›alt/jung‹ versehen. Beide zusammen können zudem mit *topografischen (also räumlichen) Elementen im engeren geografischen Sinne* wie beispielsweise ›Stadt/Land‹, ›Berg/Tal‹, ›Himmel/Bergwerk‹ verknüpft werden, müssen dies aber nicht sein. Wenn sie es sind, erhalten sie dadurch jedoch einen gewissen Grad an Konkretion, der bei Rekurs auf empirisch tatsächlich vorhandene Räume Effekte von Realismus hervorbringen kann.

17 Für Lotman »gliedert die Grenze den Raum des Textes in zwei sich nicht überschneidende Abschnitte. Mit dieser räumlichen Unterteilung geht eine semantische einher: Jeder Teilraum wird mit einer bestimmten Bedeutung versehen und konstituiert somit ein distinktes semantisches Feld. Die semantischen Felder bilden in ihrem Verhältnis zueinander binäre Oppositionen. [...] Nur durch den räumlichen Wechsel kommt die Dynamik des Plots, eine Handlung – oder, wie Lotman sagt, ein Sujet – zustande« (Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn* [wie Anm. 13], S. 67).

›Raum‹ ist bei Lotman demnach als Menge von Relationen zwischen semantisch gleichartigen Objekten zu verstehen, die ein Paradigma bilden. Dieses kann, muss aber nicht unbedingt mit topografischen Elementen verknüpft sein. Allerdings haben Lotman und seine Nachfolger festgestellt, dass sich »Anhaltspunkte für die Bestimmung« der topologisch-semantischen Raumkonstruktion »oftmals in den topografischen Verhältnissen eines Textes« finden lassen.<sup>18</sup> Beispiele sind in Fontanes *Effi Briest* das Dreieck Hohen-Cremmen, Kessin und Berlin; in Raabes *Zum wilden Mann* die semantisch deutlich geschiedenen Räume von umhegter Kleinstadt vs. guter Natur vs. wilder Natur. Gibt es dabei auf einer untergeordneten Ebene noch einmal kleinere Binäroptionen (wie die von Metropole vs. Provinz in Fontanes Roman *Stine*), so auf einer übergeordneten Ebene Korrespondenzen von Räumen, die Großstädte wie Berlin mit kolonialen Orten und Topografien in Konnex bringen. Das ist bei Fontane beispielsweise in *Die Poggenpubls* und in *Der Stechlin*, bei Raabe unter anderem in *Abu Telfan*, *Fabian und Sebastian*, *Zum wilden Mann* und *Stopfkuchen* der Fall.

Prägnant hat Hans Kraus das Lotman'sche Modell zusammengefasst. ›Raum‹ lässt sich danach zunächst einmal als eine »Grundkategorie und Rahmenbedingung menschlicher Existenz« verstehen, die nicht definiert, sondern nur erlebt werden kann. Das noch ungeordnete und »kontinuierliche Universum« des geografischen ›Raums‹ werde in seiner kulturellen (und das heißt auch literarischen) Aneignung dann aber »segmentiert und klassifiziert«, womit ›Raum‹ »zum Ergebnis einer Konstruktionsleistung« werde. Als eine solche, im Falle der Literatur ästhetische Konstruktionsleistung ist ein literarisch entworfener Raum immer auf das jeweilige Bedeutungspotenzial ›seines‹ Textes bezogen. Die dabei entstehenden »Muster« oder Formen der Anschauung von ›Räumen‹ können dann »wieder funktionalisiert werden«,<sup>19</sup> das heißt, dem jeweiligen literarisch konstruierten Raum können semantische Mehrwerte zugeschrieben werden.<sup>20</sup>

18 Kraus, *Einführung* (wie Anm. 14), S. 299.

19 Kraus, *Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen* (wie Anm. 14), S. 3f.: »In Texten bilden Räume als konkrete Erscheinungsformen den notwendigen Hintergrund, vor dem Figuren agieren, gleichzeitig bilden sie als abstrakte Beschreibungskategorien den Träger, der eine Anlagerung semantischer Mehrwerte erlaubt. Räume und die aus ihrer (mental) Verarbeitung resultierenden Möglichkeiten stellen die Elemente dar, mit denen Texte beim Aufbau ihres Bedeutungspotentials und der Bereitstellung eines Deutungsangebots operieren (können).« – Ganz ähnlich Pawel Zimniak: »Räumlichkeit in einem literarischen Text kann [...] niemals als unmittelbares und getreues Abbild von außerliterarischen Wirklichkeiten genommen werden, denn sie hat nicht die Aufgabe einer Wirklichkeitsrepräsentation, sondern stellt eine spezifische Form der Weltbemächtigung dar. Sie fungiert als eine mit Sprachzeichen und narrativ erzeugte Konstruktion [...]« (ders., *Erzähler Raum als Sinnträger – Zur Raumerfahrung als Generationsfrage am Beispiel der deutschen Kurzgeschichte*. In: Magdalena Kardach und Ewa Plominska-Krawiec [Hrsg.], *Literarische Erfahrungsräume. Zentrum und Peripherie in der*

Als mögliches »Bindeglied« besonders geeignet ist der semanalytische Analyseansatz, da er nicht nur zu den wenigen gehört, die das Verhältnis von Raum und Literatur zu systematisieren versuchen, sondern zudem auch gleichermaßen nach der Übersemantisierung tatsächlicher geographischer Räume in der Literatur, den Semantisierungen literarisch imaginierter Räume und nach dem Zusammenspiel beider fragt. Weiter ermöglicht dieses Konzept »sowohl eine Anwendung auf konkrete räumliche Gegebenheiten als auch eine« semantisch-strukturelle »Beschreibung von nicht-räumlichen Phänomenen, bei der die Bezeichnungen für räumliche Relationen metaphorisch verwendet werden«,<sup>21</sup> denn beide manifestieren sich als semantisch in sich kohärente »homogene Objekte«,<sup>22</sup> als – in der Terminologie von Algirdas J. Greimas – »Isotopien«<sup>23</sup> oder – im Denkgebäude Roman Jakobsons – als »Paradigmen«. <sup>24</sup> Von daher kann der semanalytische Ansatz es leisten, literarische Texte entlang der Semantik ihrer Raumkonstruktionen sehr genau auch auf kulturelle und soziale Raumkonstruktionen außerhalb literarischer Texte zu beziehen. Insgesamt ist er damit geeignet, als das gesuchte Bindeglied zwischen dem Interesse an übergreifenden sozialen Raumkonstruktionen auf der einen und demjenigen an konkreten literarischen Texten auf der anderen Seite zu fungieren. Wie wichtig das ist, hat Sylvia Sasse in ihrem Handbuch-Artikel »Poetischer Raum: Chronotopos und Geopolitik« betont. Eine »topographisch ausgerichtete Literaturwissenschaft« reflektiere und kommentiere »nicht nur die Konstruktion von Räumen in der Literatur, sondern« stelle »auch Methoden zur Verfügung, die das Benennen und Herstellen von (geographischen) Räumen in anderen Disziplinen analysierbar« machen.<sup>25</sup>

---

*deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main et al. 2009 [= Posener Beiträge zur Germanistik, Bd. 22], S. 245–260, hier S. 245).

- 20 Krah, *Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen* (wie Anm. 14), hat ausgehend von Lotman fünf Dimensionen der Raumkonstruktion unterschieden (erstens eine topografisch-geografische, zweitens eine topologische, drittens eine perzeptive, viertens eine der narrativen Aspekte und fünftens eine konzeptionelle), für die er jeweils eine Reihe von Aspekten bzw. Detailfragen auflistet, die insgesamt ein dichtes »Frageraster« zu literarischen Raumkonstruktionen ergeben.
- 21 Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, Berlin/New York 2009 (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory, Bd. 22), S. 29.
- 22 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (wie Anm. 13), S. 312.
- 23 Algirdas J. Greimas, *Strukturelle Semantik*, Braunschweig 1971.
- 24 Roman Jakobson, *Linguistik und Poetik*. In: Jens Ihwe (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Frankfurt am Main 1971, S. 142–178.
- 25 Sasse, *Poetischer Raum* (wie Anm. 9), S. 297. – Ähnlich argumentiert auch Ansgar Nünning: »Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist die Analyse außertextueller Referenzen insofern von Bedeutung, als sie nicht nur Aufschluss über den Wirklichkeitsbezug eines Romans vermittelt, sondern auch über das Verhältnis zwischen erzählten Räumen, realen Räumen und kulturellen Raummodellen« (ders., *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*:



## II. Semantische »mental maps« bei Fontane und Raabe

Nun können auch noch so differenzierte theoretische Ansätze ihre Praktikabilität nicht in sich selbst unter Beweis stellen, sondern erst in der konkreten Anwendung; und auch ihre Weiterentwicklung ist nur im Zusammenspiel mit konkreten Textanalysen möglich, die anzeigen, welche Modifikationen nötig und welche Weiterentwicklungen möglich sind. Das soll im Folgenden exemplarisch geschehen, nämlich indem einzelne Verfahren der Raumdarstellung bei Fontane und Raabe in mal engerer, mal weiterer Anlehnung an das semanalytische Raummodell erprobt werden. Denn auch in den literarischen Texten Fontanes und Raabes stellen sich Räume bzw. Topografien in der Regel als Formen der Übersemantisierung von »Weltausschnitten« und damit als konstruierte Räume bzw. »mental maps«<sup>26</sup> dar. Solche Semantisierungen bzw. Übersemantisierungen von Räumen sind dabei in der Regel mehrdimensional angelegt, und zwar in Form von sich überlagernden sozialen, ökonomischen, historischen, nationalen und auch internationalen Räumen, die untereinander nicht unbedingt homogen sein müssen, sondern durchaus Friktionen aufweisen können.

### II.1 Die Semantik räumlich-sozialer Hierarchien

Zu diesen »Raumssystemen« gehört bei Fontane wie Raabe an erster Stelle die bereits vielfach diagnostizierte, sich wechselseitig stabilisierende Semantik von Räumen und sozialen Hierarchien. So werden bei Fontane die Berliner Stadtviertel, Straßen, Häuser und Etagen sowie all dies zusammenfassend die Adressen auf die Charaktere einzelner Figuren, aber auch auf übergreifende soziale Stratifikationen abgebildet:<sup>27</sup> »Der Kommerzienrat van der Straaten, Große Petristraße 4, war einer der vollgiltigsten Fi-

---

*Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven.* In: Hallet und Neumann, Hrsg., *Raum und Bewegung* [wie Anm. 2], S. 33–52, hier S. 40).

- 26 Von »mental maps« oder »kognitiven Karten« wird hier im Sinne der Wahrnehmungsgeografie gesprochen, die nach den gegenüber der geografischen Realität meist vereinfachenden individuellen Repräsentationen dieser Realität fragt. Vgl. Roger M. Downs und David Stea, *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*, New York 1982 (UTB).
- 27 Diese sozial-räumliche Verortung stellt neben anderem auch die Grundlage dafür dar, im Verlauf der Romane und Erzählungen zu sehen, ob die Figuren an ihrem rechten Platz oder deplatziert sind. Vgl. zu dieser Frage des »Ortes« im übertragenen Sinne Bettina Plett, *Der Platz, an den man gestellt ist. Ein Topos Fontanes und seine bewußtseinsgeschichtliche Topographie.* In: Delf von Wolzogen (Hrsg.), *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts* (wie Anm. 8), Bd. II, S. 97–107; sowie Scherpe, *Fontanes literarische Topographie* (wie Anm. 8), S. 165f.: »Die gezielten individualpsychologischen und sozialen *Plazierungen* geben der Erzählung [»Irrungen, Wirrungen«, R. P.] zunächst einmal die von jedermann identifizierbare Façon. Markante *De-Plazierungen* geben sodann den Figuren ihre unverwechselbaren Konturen.«

nanziers der Hauptstadt« (HFA I/2, S. 7), »Möhrings wohnten Georgenstraße 19, dicht an der Friedrichstraße« (HFA I/4, S. 577), »In der Invalidenstraße sah es aus wie gewöhnlich« (HFA I/2, S. 477), »Die Poggenpuhls [...] wohnten [...] in einem [...] noch ziemlich mauerfeuchten Neubau der Großgörschenstraße« (HFA I/4, S. 479). Über die per Straßennamen aufgerufenen Wohnlagen können sogar kleine Binnenerzählungen in den Romanen generiert werden. Als Frau von Gundermann im *Stechlin* auf »Czacos Achselklappen« den »Namenszug des Regiments Alexander« erkennt (Regiment steht ja auch für einen Standort und damit indirekt eine Adresse), erzählt sie die Geschichte ihres Lebenswegs in kurzen, letztlich auf Adressen reduzierten Sätzen: »Gott ..., Alexander. Nein, ich sage. Mir war aber doch auch gleich so. Münzstraße. Wir wohnten ja Linienstraße, Ecke der Weinmeister – das heißt, als ich meinen Mann kennenlernte. Vorher draußen, Schönhauser Allee« (HFA I/5, S. 32).

Was also nahezu jeder Fontane'sche Roman zu Beginn und immer dann, wenn neue Figuren eingeführt werden, an integrierter räumlicher und sozialer Platzierung qua Adressen durchspielt, findet sich im *Stechlin* dann durch den Berliner Hausbesitzer Schickedanz als Lebensweisheit prägnant formuliert: »Hausname, Straßename, das ist überhaupt das Beste. Straßename dauert noch länger als Denkmal.« (HFA I/5, S. 120) Hinzu kommt bei Fontane allerdings noch das Stockwerk, das es als Kriterium allererst erlaubt, die Abstufungen in den bisweilen gar nicht mal so »feinen Unterschieden« deutlich zu machen, wie die Prosafragmente *Berliner Umzug* und *Die Drei-Treppen-hoch-Leute* zeigen, denn »je höhere Treppen man steigt, desto mehr kommt man auf der Rangleiter nach unten.«<sup>28</sup>

Solches Festmachen von Stratifikationen an sozial übersemantisierten räumlichen Hierarchien stellt bei Raabe eher die Ausnahme dar, und wenn damit gearbeitet wird, dann nur, um die kulturell eingespielten Muster zu irritieren und bisweilen sogar zu dekonstruieren. So bringt der Roman *Im alten Eisen* das Ordnungsmuster der Stockwerke und mit ihnen die symbolischen Positionen von »abgehobener Höhe« und »realem Boden der Tatsachen« ziemlich durcheinander.<sup>29</sup> Die Ärmsten wohnen zwar auch hier hoch oben in den Dachwohnungen, nur noch übertroffen durch die luftige Höhe der Mansarde, in der die Prostituierte »Rotkäppchen« sich vor der Polizei versteckt, also da, wo sonst meist Künstler oder Intellektuelle verortet werden, da sich das ihnen zugesprochene Charaktermerkmal »abgehoben« auf diese Weise auch räumlich semantisieren lässt. Sie woh-

28 Theodor Fontane, *Die Drei-Treppen-hoch-Leute*. In: Ders., *Prosafragmente und Entwürfe*, Frankfurt am Main/Berlin 1984 (*Theodor Fontane. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes*. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. *Werke und Schriften*, Bd. 26), S. 279f., hier S. 279; ders., *Berliner Umzug*. In: Ebd., S. 280–282.

29 Siehe dazu auch Rolf Parr, *Raabes Effekte des Realen*. In: *JbRG* (2011), S. 21–38.

nen aber auch in der ›Tiefe‹ des Kellers, da, wo die Altwarenhändlerin Frau Cruse lebt. Die ›Höhe‹ der Dachwohnung und die ›Tiefe‹ des Kellers stellen dabei tendenziell komplementäre Besetzungen der gleichen sozialen, wenn auch nicht gleichen räumlichen Position dar und können trotz gradueller sozialer Unterschiede in der ihnen zugeschriebenen Semantik aufeinander abgebildet werden.

Der ›Höhe‹ der Mansarde entspricht nämlich symbolisch eigentlich die ›harte Realität‹ des ›Bodens der sozialen Tatsachen‹, die ›Höhe der Illusion‹ dagegen besetzt in Raabes Roman nur der wohlstuierte Schönggeist Hofrat Dr. Albin Brokenkorb, der in der 2. Etage wohnt und nicht standesgemäß in der Belle Etage. Seine Position im sozialen Raum ist aber weder die des abgehobenen Intellektuellen in der Mansarde (das hat Thomas Mann dann erst 1904 als spezifische Künstlerposition in der Erzählung *Beim Propheten* realisiert<sup>30</sup>) noch die des ›Bodens der Tatsachen‹, sodass wir es auch hier mit einer Brechung der Verteilung gegenüber dem zu tun haben, was man hätte erwarten können. Die Korrelation zwischen der Semantik des Raumes und der Semantik der Charaktere, die für Raabes Werk charakteristisch ist,<sup>31</sup> wird irritiert, wenn auch letzten Endes dann doch wieder hergestellt. Denn macht man sich klar, dass in Raabes Text Mansarde und Keller einander entsprechen, was durch etliche Austauschbeziehungen zwischen diesen beiden Teilräumen, die gerade keine Grenzüberschreitungen darstellen, deutlich gemacht wird, dann kann man die Mansarde gleichsam in Richtung Keller um die 2. Etage als Drehpunkt herunter spiegeln, sodass Albin Brokenkorb in seinem zweiten Stockwerk dann doch wieder die räumlich ›richtige‹ Position des ›abgehobenen Intellektuellen‹, des – wie es bei Raabe heißt – »unpraktische[n], eigensinnige[n] Phantaste[n] und Schwärmer[s]« (BA 16, S. 369) innehat.

Parallelen zu diesen zunächst einmal auf Irritationen hin angelegten Raum/Charakter-Korrespondenzen finden sich bei Raabe auch in *Fabian und Sebastian*. Wenn dort die Figur des Lorenz Pelzmann mal als »im Sumpfe« (BA 15, S. 56) versunken, dann aber anscheinend konträr dazu als »Luftflieger« (ebd., S. 12) charakterisiert wird, dann geht es auch hier um eine Abbildung der beiden Positionen aufeinander, um einen in seinen

30 Thomas Mann, *Beim Propheten*. In: Ders., *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt am Main 1987, Bd. 1, S. 355–363, bes. S. 355.

31 Siehe Heldt, *Isolation und Identität* (wie Anm. 10), der betont »wie sehr Raabe Individuum und Raum zusammen sieht [...]. Der Raum ist eine Charaktereigenschaft, er ist nicht beliebiger Tauschwert, sondern unlöslich an die Person gebunden, er ist Objektivierung einer subjektiven Verfassung« (S. 27). Räume dienen demnach »zur Hervorhebung bzw. Infragestellung einer subjektiven Position« (S. 35).

Luftfantasien (semantisches Merkmal ›hoch oben‹) wie in einem Sumpfe (semantisches Merkmal ›tief unten‹) versunkenen jungen Mann.<sup>32</sup>

Während Fontane also auf dem Weg über Adressen und Straßen soziale Hierarchien entwirft, die die literarisch erzählten Räume so strukturieren, dass jede Figur letzten Endes ihren ›richtigen‹ Platz darin erhält, setzt Raabes Verfahren diese Folie bereits voraus und spielt mit ihr, indem er sie bisweilen bricht, dabei aber nicht gänzlich außer Kraft setzt.

## II.2 Semantisierung von historisch signifikanten Örtlichkeiten

Ein zweites räumliches semantisches System bilden historisierende (Über-) Semantisierungen von Sub-Räumen wie Denkmälern, Gräbern, Straßen, Straßenkreuzungen, Orten und Regionen durch die Namen historischer Figuren und durch historische Ereignisse und Jahreszahlen mit besonderer Signifikanz.<sup>33</sup> Sie stellen jene historischen Rückbindungen, ja geradezu Rückversicherungen her, die den für Kontinuität so wichtigen preußischen Werte- und Normenkanon selbst da noch behaupten, wo er bereits gefährdet oder gar im Verschwinden begriffen ist.<sup>34</sup> Häuser beispielsweise werden bei Fontane nicht einfach nur bewohnt, sondern sind stets auch Endpunkte einer historischen Entwicklung. So fällt der »Sonnenschein« nicht einfach nur auf das »von der Familie Briest« bewohnte Herrenhaus, sondern auf die »Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie Briest bewohnten Herrenhauses« (HFA I/4, S. 7).

Ähnliches gilt für Orte und Ortsnamen, wenn sie so etwas wie ›historische Tiefen‹ über viele Generationen hinweg anzeigen, wie im *Stechlin*. Hier ist es Rex, der die »große Feldsteingiebelwand« von Kloster Wutz auf »das Jahr 1375, also Landbuch Kaiser Karls IV.«, datiert, woraufhin Woldemar erwidert: »Landbuch Kaiser Karls IV.« paßt beinah immer« (HFA I/5, S. 77f.). Das klingt fast so, als würde Fontane sagen: »Schaut her, das ist mein Verfahren der Historisierung von Räumen und Örtlichkeiten, so

32 Schneider, *Von unten nach oben und von oben nach unten* (wie Anm. 15), S. 38, hat zwar die Dominanz der Vertikalsemantik gesehen, diese aber nicht auf den Charakter der Lorenz-Figur bezogen.

33 Siehe dazu Wulf Wülfing, *Nationale Denkmäler und Gedenktage bei Theodor Fontane. Zur Beschreibung, Funktion und Problematik der preußisch-deutschen Mythologie in kunsthistorischen Texten*. In: Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr (Hrsg.), *Historische Mythologie der Deutschen 1798–1918*, München 1991, S. 210–230.

34 Hallet und Neumann (*Raum und Bewegung in der Literatur* [wie Anm. 2], S. 11) weisen darauf hin, dass Raum »in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger« ist, sodass »vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem [...] im Raum eine konkrete anschauliche Manifestation« erhalten.

mache ich es! Weiter ist die »Landschaft« sowie »das Panorama des Gutes« im *Stechlin*, worauf Volkov in seinem Aufsatz zum Raumbegriff Fontanes hingewiesen hat, »durch kulturhistorische Exkurse in großem Maße angereichert«, wobei das »Ausmaß der Erfassung von Geschichte [...] außerordentlich weit gefächert« ist, »vom 19. Jahrhundert rückwirkend bis zu jener fernen Zeit, als an den Ufern des Sees wendische Stämme siedelten«. Mit Bachtin, so Volkov, könne man sagen, dass »sich die Landschaft bei Fontane und anderen deutschen Realisten seiner Zeit (vor allem bei W. Raabe) in »sein Stück Geschichte der Menschheit, in eine im »Raum komprimierte historische Zeit« verwandelt« habe.<sup>35</sup> Das hatte auch schon Hubert Ohl im Blick, als er von »Verräumlichung der Zeit« und komplementär dazu von »Verzeitlichung des Raumes« sprach, denn auch Ohl ging es darum, unter dem Paradigma des Raumes mehrere zeitliche Ebenen zu subsumieren, was in Bezug auf Raum nichts anderes heißt, als dass diese Zeitebenen zumindest einige durchgehend anzutreffende semantische Merkmale aufweisen müssen, die auch den jeweiligen Raum charakterisieren.<sup>36</sup>

Es scheint also kaum etwas an Orten oder auch Gegenständen zu geben, das Fontane in seinem Katalog der »lieux de mémoire«<sup>37</sup> nicht hätte gebrauchen und nicht in eine historisierende Ahnenreihe stellen können. Denn werden Räume und Namen mit historisch signifikanten Jahreszahlen kurzgeschlossen, dann stabilisiert das ein Denken, bei dem das »hic« und das »nunc« immer nur den momentanen raum-zeitlichen Endpunkt einer langen historischen und damit vielfach auch genealogischen Entwicklung darstellt. Das aber musste im 19. Jahrhundert konsequenterweise zu einer Aufwertung des beständigen Regionalen (und als dessen Element der Provinz) gegenüber dem unbeständigen Metropolitanen und auch gegenüber dem Einbruch der (kolonialen) Welt in beide führen, sodass man es mit einer tripolaren Konstellation zu tun hat. Im Gegensatz dazu stellt es einen enormen Bruch mit einer solchen Form der Traditionsbildung dar, wenn ein Adliger nicht nur ein neues Haus baut, sondern dies auch noch an anderer Stelle als zuvor und zudem in »importiertem italienischem Stik, wie Graf Holk in *Unwiederbringlich* (vgl. HFA I/2, S. 567). Für Holk fallen Zeit und Raum dann auch auf ganz andere Weise zusammen, nämlich indem der neue Wohnsitz ihn, wie sein Schwager Arne konsta-

35 Volkov, *Der Begriff des Raumes* (wie Anm. 16), S. 149 (zitiert wird Michail M. Bachtin, *Estetika slovesnogo tvorstva*, Moskau 1979, S. 231).

36 Hubert Ohl, *Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes*, Heidelberg 1968, S. 144.

37 Zum Konzept vgl. Pierre Nora, *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005; vgl. für Deutschland auch Etienne François und Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*. Bde. I–III, München 2001ff.

tiert,<sup>38</sup> um fünfzehn Jahre verjüngt. Das aber ist ein geradezu gegenhistoristisches Programm.

Machten die bisherigen Beispiele diachrone Formen der Kopplung von ›Zeit und ›Raum‹ deutlich, so gibt es jedoch auch eher synchrone. Denn wenn Raum und Zeit ein gemeinsames semantisches Paradigma bilden können, dann ist es nicht ausgeschlossen, ein solches auch noch um weitere synchrone Elemente zu expandieren. In solchen Fällen würde es die Darstellung von Raum ermöglichen, einen Zusammenhang der Dinge zu evozieren, der diachron möglicherweise nie vorhanden war und synchron vielleicht gar nicht mehr vorhanden ist. In Fontanes Roman *Der Stechlin* wird das dadurch realisiert, dass – wie Claus-Michael Ort gezeigt hat – ein regelrechtes Stechlin-Paradigma entwickelt wird. Denn neben ›der kausal determinierten Beziehung zwischen fernen Naturereignissen und der ›Sprudel- und Trichterstelle‹ [...] des Sees Stechlin befindet sich‹ dieser auch ›in räumliche [...] Beziehungen zu seiner gleichnamigen Umgebung eingebettet‹, und zwar erstens »zum ›Wald, der ihn umschließt«, zweitens »zum ›Dorf, das sich [...] um seine Südspitze herumzieht«, drittens »zum ›Herrenhaus [...] Schloß Stechlin« und viertens zum Schloßherrn Dubslav, von dem es ja heißt, dass auch er ein Stechlin sei. Im nachfolgenden Text wird das Paradigma dieser vier Elemente dann syntagmatisch in eine Abfolge »einzelne[r] Stationen« mit ihren jeweiligen kleineren »erzählten Geschichten« überführt. Dabei folgt – wie Ort weiter herausgearbeitet hat – sowohl »die räumliche Bewegung der Rezipienten [...] diesem Raum-Syntagma« als auch die Abfolge der einzelnen Sub-Geschichten. Das bedeutet aber nichts anderes, als – so Orts Befund – das »im räumlichen Nebeneinander Angeordnet[e]« in eine »zeitliche Sukzession« zu überführen. »Genau solche, nur in temporaler Sukzession erfahrbaren, synchronisch-räumlichen wie diachronischen Beziehungen bilden jenen ›großen Zusammenhang der Dinge‹, den laut Melusine »der Stechlin uns lehrt.«<sup>39</sup>

Die diachrone wie synchrone Verzeitlichung des Räumlichen im Sinne von Historisierung erscheint also geradezu als Erfordernis des Erzählens im bürgerlichen Realismus. Nahezu durchgängig weisen die übersemanstisierten Räume bei Raabe und Fontane daher auch eine historisierend-zeitliche Dimension auf, sodass man es bei beiden Autoren mit Raumkon-

38 »Ich glaube, Holk, als du hier einzogst, hast du dir fünfzehn Jahre Leben zugelegt« (HFA I/2, S. 573).

39 Ort, *Zeichen und Zeit* (wie Anm. 14), S. 158f. – Dieses Paradigma entwickelt – ohne es so zu nennen – implizit auch schon Gotthart Wunberg, *Rondell und Poetensteig. Topographie und implizite Poetik in Fontanes ›Stechlin‹*. In: Jürgen Brummack et al. (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*, Tübingen 1981, S. 458–473, hier S. 461. Wunberg zeigt auch, wie sich das Große im Kleinen wiederfindet. So entspricht das Rondell vor Schloss Stechlin bis hin zur Fontäne dem See Stechlin (vgl. ebd., S. 464).

struktionen zu tun hat, die nicht ohne die dazugehörige Zeitdimension zu denken sind, also mit Raum/Zeit-Überlagerungen.<sup>40</sup> Sie prägen sich den literarisch dargestellten Räumen ein, bei Fontane vor allem über historisch signifikante Daten, Namen und Orte, bei Raabe bisweilen sogar ganz wörtlich, wie im Falle der im Giebeldreieck steckenden Kanonenkugel aus dem Siebenjährigen Krieg in *Stopfkuchen*,<sup>41</sup> oder eben, indem unter einer Symbolik mehrere Zeitebenen zu einem semantischen Paradigma gebündelt werden. Das geschieht in der Erzählung *Höxter und Corvey*, indem die reale Flut des Handlungsraums Weser symbolisch genutzt wird, um Verwüstungen und Verheerungen durch Hochwasser und Kriege über mehrere Jahrhunderte hinweg miteinander zu verkoppeln (vgl. BA 11, S. 262). Das Ergebnis ist die schon von Hans Oppermann diagnostizierte »komplizierte Verschachtelung verschiedener Zeitebenen«,<sup>42</sup> die eine ganz andere Form des Bezugs von Zeit auf Raum darstellt als Fontanes historisierende Rückverankerungen. Ihre geradezu sinnbildhafte Darstellung findet solche Zeitenschichtung dann in *Stopfkuchen* in den geologischen Schichtungen, mit denen sich Heinrich Schaumann beschäftigt. Ein Element des literarischen Handlungsraums steht damit zugleich als Bild für Raabes literarisches Verfahren.

### II.3 Die »mental map« der Nationalstereotype bei Fontane

Ein ganz anders geartetes semantisches Raumsystem bilden – drittens – die insbesondere von Theodor Fontane in spezifischer Weise genutzten Nationalstereotype,<sup>43</sup> über die er so etwas wie eine semantisch aufgeladene räumliche Metastruktur für seine Romanwelt gewinnt. Darin lassen sich geografische Verbundräume der »Naturalität« (von Skandinavien über Russland, Polen, Bayern und Österreich bis Ungarn reichend) und als deren Komplement Räume der »Steifheit, Nüchternheit und Kulturalität« (von England über Hamburg und Hannover bis Holland) unterscheiden.

40 Für Wilhelm Raabe hat darauf als einer der Ersten Herman Meyer hingewiesen (Herman Meyer, *Raum und Zeit* [wie Anm. 10]).

41 Raabe, *Stopfkuchen* (BA 18, S. 68): »Und wenn du auch die halbe neue Weltgeschichte miterlebt und in Afrika selber mitgemacht hast, Eduard, das mußt du doch auch noch wissen, daß in meines Vaters Hausgiebel eine Kanonenkugel stak und heute noch steckt, die er – der Xaverl – damals im Siebenjährigen Kriege zu uns in die Stadt hineingeschossen hat [...]«

42 Hans Oppermann, *Zum Problem der Zeit bei Wilhelm Raabe*. In: Helmers (Hrsg.), *Raabe in neuer Sicht* (wie Anm. 10), S. 294–311, hier S. 295.

43 Vgl. zum Folgenden ausführlich Rolf Parr, »Der Deutsche, wenn er nicht besoffen ist, ist ein ungeselliges und furchtbar eingebildetes Biest.« – Fontanes Sicht der europäischen Nationalstereotypen. In: Delf von Wolzogen (Hrsg.), *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts* (wie Anm. 8), Bd. I, S. 211–226.

In toto sichert das der Mark Brandenburg und speziell noch einmal Berlin eine favorisierte Mittelstellung im Schnittpunkt der beiden damit konstituierten Achsen. Nimmt man das demgegenüber gängige System der europäischen Nationalstereotype als Folie,<sup>44</sup> dann lässt sich über ihre literarische Weiterverarbeitung bei Fontane sagen: Er spielt, kalkuliert, bricoliert *im* System der Nationalstereotype *mit* den Nationalstereotypen seiner Zeit, wertet sie gegenüber der Normalmatrix punktuell um und hat so die Möglichkeit, sie in neuen, interessanten Konstellationen aufeinandertreffen zu lassen. Vergleichend kann man sagen, dass Fontane mit dem semantischen Raum der europäischen Nationalstereotype ähnlich verfährt, wie Raabe mit dem sozialhierarchischen Potenzial der Adressen.

Solche Systeme von Nationalstereotypen finden sich bei Fontane auf zwei Ebenen: einer regionalen und einer gesamteuropäischen Ebene der Nationen (mit Ausblicken auch auf andere Kontinente). Auf regionaler Ebene – um es nur an einem Beispiel deutlich zu machen – werden die preußisch-deutschen Landsmannschaften systematisiert und zugleich um eine symbolische Mitte gruppiert, wobei ziemlich genau das herauskommt, was Tante Adelheid ihrem Neffen Woldemar von Stechlin als Orientierung für die Brautwahl an die Hand gibt, nämlich eine verbalisierte und narrativ expandierte West/Ost-Achse rechts und links um die bestmögliche Mitte:

Ich habe sie von allen Arten gesehen. Da sind zum Beispiel die rheinischen jungen Damen, also die von Köln und Aachen; nun ja, die mögen ganz gut sein, aber sie sind katholisch, und wenn sie nicht katholisch sind, dann sind sie was andres, wo der Vater erst geadet wurde. Neben den rheinischen haben wir dann die westfälischen. Über die ließe sich reden. Aber Schlesien. Die schlesischen Herrschaften [...] sind alle so gut wie polnisch und leben von Jesu [...]. Und dann sind da noch weiterhin die preußischen, das heißt die ostpreußischen, wo schon alles aufhört. [...] Und nun wirst Du fragen, warum ich gegen andre so streng und so sehr für unsere Mark bin, ja speziell für unsre Mittelmark. Deshalb, mein lieber Woldemar, weil wir in unsrer Mittelmark nicht bloß äußerlich in der Mitte liegen, sondern weil wir auch in allem die rechte Mitte haben und halten. (HFA I/5, S. 161)

Auf gesamteuropäischer Ebene geht es um das System der europäischen Nationalstereotype insgesamt. Allerdings bleibt eine solche, eine ganze Reihe von Nationen einschließende systematische Exploration der Nationalstereotype bei Fontane eher die Ausnahme und wird – wenn sie denn

44 Jürgen Link, *Anhang: Nationale Konfigurationen, nationale ›Charakter-Dramen‹*. In: Jürgen Link und Wulf Wülfing (Hrsg.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, Stuttgart 1991 (= Sprache und Geschichte, Bd. 16), S. 53–71; siehe auch Ute Gerhard und Jürgen Link, *Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen*. In: Ebd., S. 16–52.



vorkommt – eher referiert als selbst entwickelt. Exemplarisch ist hier die in *Kriegsgefangen* wiedergegebene Stelle aus dem englischen »Schul- und Kinderbuch ›Peter Parley's Reise um die Welt, oder was zu wissen not tut«:

Der *Holländer* wäscht sich viel und kaut Tabak; der *Russe* wäscht sich wenig und trinkt Branntwein; der *Türke* raucht und ruft Allah. Wie oft habe ich über Peter Parley gelacht. Im Grunde genommen stehen wir aber allen fremden Nationen gegenüber mehr oder weniger auf dem Peter-Parley-Standpunkt; es sind immer nur ein, zwei Dinge, die uns, wenn wir den Namen eines fremden Volkes hören, sofort entgegenreten: ein langer Zopf, oder Schlitzaugen, oder ein Nasenring. (HFA III/4, S. 550)

Durch solches Referieren werden die Stereotype in Umlauf gebracht bzw. gehalten, ohne direkt auf das Konto Fontanes zu gehen. Das macht es ihm möglich, sowohl Kritik an solchen Zuschreibungen zu üben, als auch selbst von ihnen abzuweichen, etwa indem er verschiedene Figuren je andere Nationenbilder entwickeln lässt, was beispielsweise die ganz unterschiedlichen England-Bewertungen im Gesamtwerk erklärt, ein Verfahren, das man im *Stechlin* – Günter Häntzschel hat darauf hingewiesen – in nuce beim England-Gespräch im Salon der Familie Barby findet.<sup>45</sup>

In raumsemantischer Hinsicht ist Fontanes spezifischer Entwurf der europäischen Nationalstereotype also durch eine Reihe von Achsenspiegelungen rechts und links um eine symbolische »Mitte« gekennzeichnet. So sind Frankreich und Polen hinsichtlich solcher Merkmale wie »Spieler sein«, »unberechenbar sein«, »leichtfertig sein« tendenziell austauschbar. Eine zweite Spiegelachse ist die nord-südliche der »Vitalität«, wobei der Süden tendenziell »vitaler« ist. So erscheint Österreich – in Verlängerung Bayerns – geradezu als Hort der »Natürlichkeit« bzw. »Vitalität«, und auch Russland ist im Vergleich mit Preußen-Deutschland ein »Naturvolk«. Sowohl die Nord/Süd- als auch die West/Ost-Achse sind dabei nach dem Modell von Zentrum und Peripherie angelegt, wobei Skandinavien jedoch nicht einfach nur die noch deutlicher ausgeprägte Variante des norddeutschen Wesens darstellt, sondern mit der »Reinheit« dieser Ausprägung die »Natürlichkeit« Bayerns und Österreichs im Norden spiegeln kann. Die Nord-Süd-Achse wird also nicht strikt durchgehalten. Auch Hamburg fällt heraus und wird – wie in *Frau Jenny Treibel* – England zugeschlagen.

Diese Anordnung der Nationalstereotype ergibt insgesamt so etwas wie ein geografisches Mapping semantischer Verbundräume oder, wenn man so will, ein Bild von Fontanes literaturinterner Raumpolitik am Leit-

45 Günter Häntzschel, *Die Inszenierung von Heimat und Fremde in Theodor Fontanes Roman ›Der Stechlin«*. In: Konrad Ehlich (Hrsg.), *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*, Würzburg 2002, S. 157–166, hier S. 163.

faden der Nationenbilder. Auch wenn die ›mental map‹ der europäischen Nationalstereotype in den einzelnen Texten Fontanes nur punktuell realisiert wird, bleibt sie doch im einzelnen Text wirksam, da das System der den Nationen zugeschriebenen Merkmale und Charaktere auf Distinktionen beruht und im Hintergrund stets präsent ist. So sind in *Umwiederbringlich* eine ganze Reihe der einem auf Schritt und Tritt begegnenden Grenzüberschreitungen auch solche im System der Nationalstereotype: Die semantische Grenze zwischen Dänemark und Schleswig-Holstein ist nur deshalb so groß, weil sie zugleich eine zwischen ›für deutsch erachteter Provinz‹ und einer qua Hofkultur ›französisch‹ übersemantisierter dänischer Residenzstadt ist, und zudem auf andere Grenzziehungen abgebildet bzw. mit diesen kurzgeschlossen werden kann: zwischen Land- und Hofadel, zwischen höfischer und pietistischer Moral, zwischen religiöser Norm und gelebter Normalität. Die topografischen Grenzen werden bei Fontane auf diese Weise zu symbolischen sozialen und zugleich mehrdimensionalen kulturellen Grenzen. Von daher kann man Fontanes Romane, wie White vorgeschlagen hat, »als eine literarische Umsetzung des Themas Grenzen lesen«: Es gibt »begrenzt[e] [...] und nicht begrenzt[e] [...] Räume« mit einer Dialektik von »Grenzüberschreitung und dem Respekt vor Grenzen. [...] Die dargestellten Landschaften reproduzieren diese Antithetik und fungieren somit als symbolische Karte«,<sup>46</sup> auf der die Handlung ihre räumliche Entfaltung findet. Holks, von Ebba dann als zu deutsch-ernst charakterisierte Frage: »Hier ist die Grenze, Ebba. Wollen wir darüber hinaus?« (HFA I/2, S. 749) zeigt so prägnant wie vielleicht keine andere Stelle im Werk Fontanes diese Form der Übersemantisierung von Räumen und Grenzen auf.

Der fällige Parallelblick auf das Werk Raabes kann für das Mapping der Nationalstereotype denkbar kurz ausfallen: Sie kommen bei ihm so gut wie nicht vor, geschweige denn bilden sie über mehrere Texte hinweg ein System distinkter Zuschreibungen semantischer Merkmale, was einzelne Bezüge auf die den Nationen zugeschriebenen Merkmale nicht ausschließt, so etwa auf die ›deutsche Innerlichkeit‹ in *Stopfkeuchen*.

#### II.4 Nahe Räume, ferne Räume

Als vierter und letzter vorzustellender Bereich der Konstruktion von Räumen ist für Fontane wie auch Raabe die Abbildung von Ferne auf Nähe und umgekehrt charakteristisch, also der Anschluss der Provinz an

46 Michael White, ›Hier ist die Grenze [...]. Wollen wir darüber hinaus?‹ *Borders and Ambiguity in Theodor Fontane's ›Umwiederbringlich‹*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 129 (2010), S. 109–123, hier S. 109.

die ›Welträume‹ und der ›Welträume‹ an die Provinz. Die ›Fernrohreffekte‹, die die geografische wie mentale Ferne in die Nähe, also den Raum der Welt gleichsam in den der Provinz hineinholen (auch dann, wenn diese innerhalb der Metropole angesiedelt ist), gibt es bei Fontane ebenso wie bei Raabe, aber jeweils in signifikant anderer Form. In *Die Poggenpuhls* beispielsweise werden die Fernrohreffekte auf dem Weg der Symbolisierung erzielt, so im Gespräch Leopold Poggenpuhls mit der Haushälterin Friederike über die Möglichkeit, seine prekäre finanzielle Situation durch Heirat zu lösen, womit man »mit einemmal raus« ist.<sup>47</sup>

[...] Wenn es aber nichts wird, na, dann Friederike, dann müssen die Schwarzen ran, das heißt die richtigen Schwarzen, die wirklichen, dann muß ich nach Afrika. ›Gott, Leochen! Davon hab' ich ja gerade dieser Tage gelesen. Du meine Güte, die machen ja alles tot und schneiden uns armen Christenmenschen die Hälse ab.« (HFA I/4, S. 505)

Die Transformation von ›Ferne‹ in eine die Personen unmittelbar betreffende ›Nähe‹ wird im Folgenden dann durch uneigentliche Verwendung des zunächst noch durchaus wörtlich gemeinten ›Hälse-Abschneidens‹ erzielt: »Das tun sie hier auch; überall dasselbe.« (ebd.) Das zumindest als realistisch imaginierte ›Hälse abschneiden‹ in Afrika wird übertragen auf die Situation des Schuldners Leo und von diesem auf den mit dem Bild ›Halsabschneider‹ gar nicht explizit genannten, wohl aber gemeinten heimischen Finanzmarkt. Das Prinzip des Rückbezugs von Ferne auf Nähe intensiviert Leo noch einmal, indem er spezifisch Afrikanisches zunächst auf den Mittelpunkt eines jeden preußischen Offizierskasinos, den Billardtisch, umlenkt, um von da aus die imaginäre Freiheit in den Kolonien wieder auf die ihm konkret in Berlin drohende Schuldhafte zu beziehen:

›Ja, das ist richtig. Aber dafür hat man auch alles frei, und wenn man einen Elefanten schießt, da hat man gleich Elfenbein, so viel man will und kann sich ein Billard machen lassen. Und glaube mir, so was Freies, das hat schließlich auch sein Gutes. Hast du mal von Schuldhafte gehört? Natürlich hast du. Nu sieh, so was wie Schuldhafte gibt es da gar nicht, weil es keine Schulden und keine Wechsel gibt und keine Zinsen und keinen Wucher, und wenn ich in Bukoba bin – das ist so'n Ort zweiter Klasse, also so wie Potsdam –, da kann sich's treffen, daß mir der Äquator, von dem du wohl schon gelesen haben wirst und der so seine guten fünftausend Meilen lang ist, daß mir der gerade über den Leib läuft.« (HFA I/4, S. 506)

47 Dieser Abschnitt folgt passagenweise Rolf Parr, *Kongobecken, Lombok und der Chinese im Hause Briest. Das ›Wissen um die Kolonien‹ und das ›Wissen aus den Kolonien‹ bei Theodor Fontane*. In: Ehlich (Hrsg.), *Fontane und die Fremde* (wie Anm. 45), S. 212–228.

Ist in Fontanes *Die Poggenpubls* die Provinz, in die die (koloniale) Welt per Fernrohreffekt hineingeholt und in Nähe konvertiert wird, noch als prekär gewordene Idylle innerhalb der Metropole Berlin angesiedelt, so ist sie im *Stechlin* auch räumlich davon abgerückt, bei Beibehaltung der medialen Verkürzungen von Raum und Zeit (etwa durch das Telefonieren des Stechlinsees mit Java und Island). Etwas anders aber als in den *Poggenpubls*, in denen das ferne Afrika in die Berliner Küche geholt wird, wird die Welt im *Stechlin* nicht nur durch »Fernrohreffekte« in die Nähe geholt, sondern auch umgekehrt der See an die ferne Welt angeschlossen, denn er hat »vornehme, geheimnisvolle Weltbeziehungen« (HFA I/5, S. 135).<sup>48</sup> Dominant aber bleibt die umgekehrte Richtung, was sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts als Überlagerung der nahen durch die fernen Räume manifestiert, denn die Elemente aus und die Bezüge auf die Kolonien bilden eine nahezu stets präsente zweite Raumkonstruktion, mit Mohrenfiguren vor Kolonialwarenläden, Straußenfedermode, roten Ampeln als Beleuchtung im Schlafzimmer und exotischen Pflanzen. Diese zweite Ebene der Raumkonstruktion und ebenso die Fernrohreffekte lassen die Romanfiguren bei Fontane fast schon als »Immobilien« erscheinen, die nicht in die Welt hinaus müssen, sondern diese zu sich hineinholen können bzw. sich ihr »anschießen«. Dadurch gewinnen sie für ihre Gespräche, Vorstellungen und Reflexionen einen zweiten semantischen Referenzraum, ohne den ersten verlassen zu müssen.

Wilhelm Raabes Protagonisten müssen demgegenüber reisen, denn er nutzt solche Nähe/Ferne-Konstruktionen in wiederum ganz anderer Form.<sup>49</sup> Der Protagonist seines Romanfragments *Altershausen* hat »die Welt« gleichsam im Rücken, räumlich *und* zeitlich hinter sich und sucht mit dem Gang zurück in die Provinz zugleich auch zurück in die Vergangenheit seiner Jugend zu gelangen. Damit werden Raum- und Zeitsemantiken geradezu übereinander kopiert, was um 1900 auch ein gängiges Modell in der »Verheimatung« der Kolonien war. Denn die Reise in die Ferne der Kolonien wurde vielfach auch als eine Reise zurück in eine bessere Vergangenheit imaginiert, die damit eigentlich schon wieder eine auf Kommandes hin orientierte Utopie war. Insofern hat man es aber auch bei den Kolonialdiskursen der Jahrhundertwende mit raum-zeitlichen Übergängen zwischen kulturell-räumlichen und zeitlichen Diachronien zu tun. Der Blick zurück und der Gang in die Ferne fallen tendenziell zusammen, Raum und Zeit korrespondieren auf das Engste, die Kolonien werden in

48 Mit solcher tendenziellen Umkehr der Perspektive wird aber das Grundmodell nicht außer Kraft gesetzt.

49 Das ist genau die Perspektive, die auch Rundschau- und Familienzeitschriften wie *Nord und Süd*, *Über Land und Meer* usw., in denen Fontane und Raabe publizieren, als ihren heimholenden Blick in die Welt hinaus praktizieren. Siehe auch Parr, *Kongobecken* (wie Anm. 47).

einem sehr wörtlichen Sinne zum ›ZeitRaum‹ einer Utopie, wie ihn auch *Altershausen* herstellt, dabei jedoch die Friktionen zwischen der Aktualität des Raums und der Asynchronität der (versuchten) Erinnerung betont.

Raabe geht es dabei aber nicht um eine idealisierende Projektion von Heimatvorstellungen auf eine dann real wie auch immer geartete Fremde, sondern vielmehr darum, herauszustellen, dass Heimat und Fremde letztlich von den gleichen Problemen bestimmt sind. Damit entwickelt er ein Gegenmodell zur einfachen Dichotomie ›eigen/fremd‹. Die bei Raabe so häufig anzutreffende Figur des Heimkehrers, wie Peter J. Brenner sie untersucht hat,<sup>50</sup> ist aus Perspektive der semanalytischen Raumanalyse daher kein typischer Grenzüberschreiter oder gar Grenzverletzer, der von dem einen semantischen Raum in einen davon deutlich unterschiedenen anderen wechselt. Das ist lediglich in der Erzählung *Zum wilden Mann* der Fall, in der Agonista als ein solcher Grenzüberschreiter fungiert, der als Fremder in den semantischen Raum der Kristeller'schen Apotheke eintritt, um ihn dann letztlich zu vernichten. Was den ›Hinweg‹ nach Brasilien angeht, korrespondiert im Falle Agonistas mit dem Raum- auch ein Namenswechsel und damit wiederum ein Wechsel der Figurencharakteristik. In der umgekehrten Richtung von Brasilien in den Harz ist das nicht mehr der Fall, sodass Agonista in die alte Heimat als Grenzüberschreiter zurückkehrt, nicht aber als ›Heimkehrer‹ im emphatischen Sinne.

Ganz anders sieht es in *Die Innerste* aus. Der junge Bodenhagen zeigt sich nach der Rückkehr aus dem Krieg in die kleine Welt der väterlichen Wassermühle alles andere als ›wild‹. Vielmehr unterwirft er sich der Semantik des Wassermühlen-Raumes, auch wenn ihn das fast zugrunde richtet. Auch die Erzählung *Höxter und Corvey* ist zunächst einmal in zwei semantische Räume geteilt, den ›katholischen‹ und den ›evangelischen‹, die sich in einem mittleren Raum der Vermischung und Tumulte begegnen. Dem entspricht in *Zum wilden Mann* der verbindende Raum der ›guten Natur‹, die zwischen der ›unbeherrschbar-wilden Natur‹, in der das Gehöft der Familie Mördling liegt, und der eingefriedeten Kleinstadt, in der Philipp Kristeller wohnt. Der Zwischenraum ist dabei lediglich einer der Begegnung, nicht aber einer der Vermittlung zwischen semantischen Antagonismen und den ihnen zugeordneten Figuren.<sup>51</sup>

50 Peter J. Brenner, *Die Einbeit der Welt – Zur Entzauberung der Fremde und Verfremdung der Heimat in Raabes ›Abu Telfan‹*. In: JbRG (1989), S. 45–62.

51 Siehe dazu Rolf Parr, *Tauschprozesse in Wilhelm Raabes Erzählung ›Zum wilden Mann‹: materiell und semantisch*. In: Georg Mein und Franziska Schössler (Hrsg.), *Tauschprozesse. Kulturwissenschaftliche Verhandlungen des Ökonomischen*, Bielefeld 2005, S. 275–290.

Räume und handelnde Figuren (Aktanten) sind, wie Lotman herausgearbeitet hat, wechselseitig konstitutiv füreinander:<sup>52</sup> »Die Figur, die den Raum durchquert, die Grenzen überschreitet und auf diese Weise einen Aktionsraum schafft, löst Instabilitäten aus und initiiert hiermit den Plot.«<sup>53</sup> Auch im Falle von *Abu Telfan* und dem Afrika-Heimkehrer Leonhard Hagebucher könnte man daher zunächst an zwei antagonistische Räume von »Fremde« und »Heimat« denken, doch ist es gerade dieser Gegensatz, den Raabes Text unterläuft und der – wie Brenner gezeigt hat – damit auch die gängige Heimatkritik vom Ort des in der Fremde Gewesenen aushebelt: »Die Erfahrung, die Leonhard Hagebucher aus dem Mondgebirge mitbringt, ist nicht die einer besseren Welt; seine Erfahrung ist vielmehr die, daß sich die Heimat und die Fremde in ihren grundsätzlichen Strukturen gleichen«:<sup>54</sup> Heimat in Deutschland und Fremde in Afrika sind zwar weiterhin ganz verschiedene topografische Räume, hinsichtlich der mit ihnen jeweils verknüpften semantischen Paradigmen weisen sie aber deutliche Parallelen auf. Von daher stellen sich auch die Transferbewegungen zwischen ihnen letztlich als alles andere denn als Grenzübertritte dar, sondern sie sind »nur noch« Bewegungen in ein- und demselben semantischen Raum.

In spielerisch-kondensierter Form macht dies auch Fontanes Gedicht *Afrikareisender* deutlich, in dem Kamerun und Berlin, Gelbfieber und industrielle Umweltverschmutzung, Nähe und Ferne zu Äquivalenten werden:

»... Meine Herren, was soll dieser ganze Zwist,  
Ob der Congo gesund oder ungesund ist?  
Ich habe drei Jahre, von Krankheit verschont,  
Am grünen und schwarzen Graben gewohnt,  
Ich habe das Prachtstück unsrer Gossen,  
Die Panke, dicht an der Mündung, genossen  
Und wohne nun schon im fünften Quartal  
Noch immer lebendig am Kanal.  
Hier oder da, nah oder fern  
Macht keinen Unterschied, meine Herrn,  
Und ob *Sie's* lassen oder tun,  
*Ich* gehe morgen nach Kamerun.«  
(HFA I/5, S. 389)

52 Siehe Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (wie Anm. 13). Siehe auch Volkov, *Der Begriff des Raumes* (wie Anm. 16), S. 144: »In Fontanes Erzählwerk bleibt der Raum niemals einfach nur Hintergrund oder erstarrte tote Dekoration; er lebt mit den Gedanken und Gefühlen der Figuren und tritt als Generator ihrer Emotionen in Erscheinung, im Kontrast oder Einklang mit deren Stimmungen.«

53 Hallet und Neumann, *Raum und Bewegung in der Literatur* (wie Anm. 2), S. 17.

54 Brenner, *Die Einheit der Welt* (wie Anm. 50), S. 48.

Raabe und Fontane zeigen sich mit solcher Parallelführung als frühe Globalisierungsdiagnostiker und nicht zuletzt auch als Globalisierungskritiker. Beide verschieben, wenn auch hier wieder jeder auf ganz verschiedene Weise, koloniale Diskurse auf eine reflexive Ebene, die den Blick auf eine in mancher Hinsicht für analog zur Ferne erachtete Nähe einschließt.

### III. Gibt es spezifisch »realistische« Raumkonstruktionen?

Bleibt zu fragen, ob es für die Texte des »bürgerlichen Realismus« Spezifika in der Semantisierung imaginärer Räume bzw. der Übersemantisierung realer Räume gibt, die vorher und nachher so nicht anzutreffen sind, ob – noch einmal mit Lotman gefragt – es beispielsweise spezifische Formen der Grenzziehung bzw. Grenzüberschreitung im Realismus gibt.

In einer Reihe von Arbeiten zum bürgerlichen Realismus hat Marianne Wunsch festgestellt, dass »sowohl die Strukturen der dargestellten Welt als auch die des Textes selbst [...] im *Realismus* durch ein System von Grenzziehungen charakterisiert« sind, »durch die jeweils lebbare und beherrschbare Innenräume von gefährlichen und bedrohlichen Außenräumen abgegrenzt werden«. Festgemacht am Beispiel *Unniederbringlich* lässt sich sagen, dass hier die »Errichtung einer [...] Grenze die zentralen Handlungskonflikte« hervorbringt, weiter, dass »das *realistische* Subjekt« die für es relevante Grenze auf einer »psychologischen Ebene« »gegen alles andere innerhalb und außerhalb seiner selbst zu verteidigen sucht«, wie im Falle der pietistischen Christine. Auf einer »moralischen Ebene« wird »ein System von Normen, das schon im *Realismus* selbst nicht mehr theoretisch begründbar scheint, gleichwohl praktisch aufrechterhalten« (man denke für *Effi Briest* an Wüllersdorfs Legitimation des Duells).<sup>55</sup>

Das sieht in der Frühen Moderne ganz anders aus, denn dort können die im »*Realismus* relevante[n] Grenzziehungen unsanktioniert überschritten werden, wobei Grenzen »im Akt ihrer Überschreitung« auch durchaus »getilgt werden« können. Zugleich können bisher gültige Grenzen weiter hinausgeschoben werden, das heißt, fixierte normative Grenzen werden zu normalistischen Grenzen, die verhandelbar sind. Insgesamt werden damit die tendenziell eher binär angelegten antagonistischen Räume des Realismus in »Gliederungen vom Typ der kontinuierlichen Skala« überführt.<sup>56</sup> Um dies zu illustrieren, sei auf Eduard von Keyserlings Roman *Wellen* von 1911 hingewiesen, in dem es eine Vielzahl von naturalen

55 Wunsch, *Realismus* (wie Anm. 14), S. 355.

56 Ebd., S. 356. Siehe dazu auch Rolf Parr, *Die Auseinandersetzung mit flexiblen Normalismus als Charakteristikum der »Klassischen Moderne«*. In: *kultuRRévolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 59 (Oktober 2010), S. 57–61.

Grenzziehungen zwischen Dünenlandschaft, Strand, seichtem Wasser, erster Sandbank, tieferem Wasser, zweiter Sandbank und offener See gibt, die auf soziale Grenzziehungen wie auch solche erotischer Art abgebildet werden. Die Figuren agieren ständig als Grenzüberschreiter, ohne dass dies normative Folgen hätte.<sup>57</sup> Das wäre bei Fontane trotz aller vorsichtigen Ansätze in *Effi Briest* oder *Unwiederbringlich* noch nicht möglich gewesen und auch bei Raabe ist ein solches Denken in kontinuierlichen Übergängen noch nicht anzutreffen.

---

57 Siehe dazu Rolf Parr, *Topographien von Grenzen und Räume der Liminalität. Eduard von Keyserlings Roman Wellen*. In: Achim Geisenhanslüke und Georg Mein (Hrsg.), *Grenzräume der Schrift*, Bielefeld 2008 (= Literalität und Liminalität, Bd. 2), S. 143–165.



# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub

universitäts  
bibliothek

Dieser Text wird über DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.1515/9783110309652.53

**URN:** urn:nbn:de:hbz:464-20210224-150343-6

*Parr, Rolf: Die nahen und die fernen Räume. Überlagerungen von Raum und Zeit bei Theodor Fontane und Wilhelm Raabe. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110309652.53>*

*In: Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus / Berbig, Roland ; Götsche, Dirk (Hrsg.). - Berlin: De Gruyter, 2013 - eISBN 978-3-11-030965-2. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110309652>, S. 53 - 76*

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston. Alle Rechte vorbehalten.