
Günter Häntzschel

Seidentopf und Krippenstapel

Kurioses und ernsthaftes Sammeln bei Theodor Fontane

Das 19. Jahrhundert, die Epoche des Historismus, ist zugleich eine Epoche des Sammelns. Raritätenkabinette, Kunst- und Wunderkammern der dynastischen Gesellschaft werden seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert in bürgerliche Museen umgewandelt. Neben Kunstmuseen entstehen kulturgeschichtliche, naturwissenschaftliche und technische Sammlungen. Hunderte von Museen werden in dieser Zeit in Deutschland gegründet. Die monarchischen, klerikalen und wissenschaftlichen Bibliotheken werden um kommunale, öffentlich zugängliche ergänzt. Man spricht von der Demokratisierung des Sammelns,¹ das jetzt auch in privaten bürgerlichen Kreisen eine Liebhaberei wird. Während nationale und regionale Literaturkompendien positivistisch die schriftliche Kultur akkumulieren und Sammlungen volksliterarischer Quellen die deutsche Vergangenheit auferstehen lassen, bringen Materialbesessenheit und wissenschaftliche Spezialisierung langfristige Projekte hervor: etwa die *Monumenta Germaniae Historica*, die von Freiherr von Stein initiierte Sammlung wesentlicher Quellen des deutschen Mittelalters oder das von Jacob und Wilhelm Grimm begonnene *Deutsche Wörterbuch*. Programmatisch äußert Jacob Grimm 1813: »das Sammeln und Vervielfältigen thut vor allem andern noth.«² 60 Jahre später beklagt Friedrich Nietzsche, dass »die antiquarische Historie [...] in dem Augenblicke [entartet], in dem das frische Leben der Gegenwart sie nicht mehr beseelt und begeistert.« Er spricht von dem »widrigel[n] Schauspiel einer blinden Sammelwuth, eines rastlosen Zusammenscharrens alles einmal Dagewesenen.«³

Sammelwut und Sammelnotwendigkeit – in der Spannung zwischen diesen beiden Polen gerät die positivistische Sammeltätigkeit in den Werken zahlreicher Autoren des 19. Jahrhunderts zum literarischen Thema.⁴ Hat Goethe ein ungebrochen positives Verhältnis zum Sammeln, so sieht es Theodor Fontane eher ambivalent. In dem vorliegenden Aufsatz möchte ich zeigen, wie der Sammler Fontane in der ihm eigenen heiter-ernsten Mischung, oft ironisch gefärbt, mit dem ihm am Herzen liegenden Thema umgeht. In aller Kürze suche ich im ersten Punkt Fontanes literarische Darstellungsweis vom idealistischen Konzept Goethes abzusetzen und seine Sammlerfiguren vor dem Hintergrund der historischen Wirklichkeit zu skizzieren. Im zweiten Abschnitt steht Pfarrer

Seidentopf aus Fontanes Roman *Vor dem Sturm* als ebenso kurioser wie zeit-typischer Sammler im Mittelpunkt. Ein Seitenblick auf andere Autoren zeigt Fontane im Kontext zeitgenössischer Satire, aus der er seine Sammlerfigur jedoch heraushebt. Drittens werden Lehrer Krippenstapel und Ritterschaftsrat Dubslav von Stechlin konfrontiert, woraus hervorgeht, wie Krippenstapel aus skurrilem Verhalten umschwenkt und sich zu einer ernsten, hintergründigen Figur entwickelt. Der letzte Abschnitt verbindet in der Sammelthematik die beiden Romane mit den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* als Sammelwerk des Sammlers Fontane.

I.

Fontanes Urteil über Goethes Dichtung schwankt zwischen ehrlicher Bewunderung und der Ablehnung, diese als Vorbild für sein eigenes Werk zu betrachten. Dass die klassische Literaturepoche eine »Glanzzeit bilde«, gilt ihm zweifellos, doch habe sie aufgehört, »die Menschheit, »die jetzt dran ist, noch lebhaft zu interessieren«⁵ (III.1, 889). Die idealistische Gestaltung der Personen und ihrer Sprache wirke heute wirklichkeitsfremd. So lasse Goethe etwa in *Hermann und Dorothea* »seine Personen Dinge sagen, die wohl vor das Ohr des *Publikums*, aber nicht vor das Ohr derjenigen Personen gehören, an die die Worte direkt gerichtet werden.« (III.1, 463) In *Wilhelm Meister* erscheinen ihm »alle die männlichen Gestalten nicht plastisch genug, ich kann sie mir nicht deutlich vorstellen; sie haben etwas Schemenhaftes, sind Begriffe, die Rock und Hose tragen. Das Interesse leidet darunter.« Sein Ideal sind Gestalten, »von denen ich glaube, die Knöpfe des Rockes und die Venen der Hand zählen zu können«, Goethes Gestalten erscheinen ihm dagegen als »Richtungen und Prinzipien vertretende Schatten.« (III.1, 467) Ähnlich die *Wahlverwandtschaften*: Er schätzt sie und findet sie gleichzeitig doch »tief-langweilig. Als Beobachtung des Lebens und Weisheits-Ansammelns klassisch, aber sonst kalt und farblos.« (III.1, 893) Daher sei es an der Zeit, sich aus dem »Goethebann« (III.1, 894) zu lösen. »Die Technik hat eben Fortschritte gemacht.« (III.1, 893)

Schauen wir mit Fontanes Augen auf Goethes idealistische Sammlerfiguren, so kann als sicher gelten, dass er auch in diesen Abstraktion und Stilisierung, Gedanklichkeit statt individueller Gestaltung bemängelt hätte. Die Figur des als Sammler tätigen Architekten in den *Wahlverwandtschaften* führt er in diesem Zusammenhang unter seinen kritischen Notizen zu dem Roman selber an. (Vgl. III.1, 472) Mag er den Novellen sammelnden Geistlichen der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* als Musterbeispiel an geselliger

Bildung geschätzt haben, wäre ihm dessen auf Harmonie bedachte didaktische Absicht doch wohl zu konturenlos erschienen. Der anonyme, unter der programmatischen Bezeichnung eingeführte »Sammler« der *Wanderjahre* hätte ihn kaum in seiner belehrenden Einwirkung auf Wilhelm überzeugen können, von dem Protagonisten der Kunstnovelle *Der Sammler und die Seinigen* als Sprachrohr Goethes ganz zu schweigen. Im Gegensatz zu den in idealer Sphäre spielenden Werken Goethes legt Fontane bekanntlich mit seinem *Roman aus dem Winter 1812 auf 13, Vor dem Sturm*, ein Werk vor, das gleich in doppelter Weise auf dem Boden der Wirklichkeit angesiedelt ist, historisch in der politischen Aufbruchsstimmung vor den Befreiungskriegen und geographisch in den Gefilden seiner märkischen Heimat, in der die literarisch stilisierte historische Topographie der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* Atmosphäre und Hintergrund für die Romanhandlung und ihre Personen bildet. Dieser doppelte Realitätsgehalt wirkt sich auf die Gestaltung der Romanpersonen aus: Viele von ihnen ähneln realen Vorbildern oder verkörpern in ihrem Handeln typische Verhaltensweisen der im Text geschilderten Zeit und Örtlichkeit. Einer ihrer Repräsentanten ist der als Sammler in Erscheinung tretende Pfarrer Seidentopf.

Sind Goethes Sammler außergewöhnliche Kunstfiguren, die als ethisch vorbildliche Instanzen Konflikte, Unruhen, Disharmonien ausgleichen und die Jugend unterweisen, so gehört das in Pfarrer Seidentopf verkörperte Sammelinteresse einer realen, allgemein verbreiteten und beliebten Zeiterscheinung an und resultiert aus der historischen Situation des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Weit über die Neigung zum Sammeln als menschlicher Eigenschaft per se entwickelt sich infolge der beschleunigten Zeiterfahrung im Übergang von den Normen des Ancien Régimes zu moderner Fortgeschrittenheit generell die Tendenz, auf allen Lebensbereichen das nun immer schneller veraltende Neue jedweder Art durch ein Bewahren des Alten zu kompensieren. Besonders stark ist die Sammeltätigkeit in Deutschland ausgeprägt. Die von Herder, Möser, den Mitgliedern des Göttinger Hains und anderen Zeitgenossen initiierte patriotische Bewegung verstärkt sich am Beginn des neuen Jahrhunderts. Die Französische Revolution, die Napoleonischen Expansionskriege und die Auflösung des Deutschen Reichs verunsichern die Gewissheit über den Bestand einer deutschen Kultur und führen dazu, die Zeugnisse der eigenen Vergangenheit vor der befürchteten Überfremdung der heimischen Traditionswelt und vor ihrem Vergessen zu bewahren. Das historische Bewusstsein erreicht in den Befreiungskriegen gegen Napoleon seinen Höhepunkt und verleiht der Erinnerung an die heimische Geschichte neuen Wert. Das in der Tradition Herders stehende, von Arnim,

Brentano und den Brüdern Grimm ausgelöste Aufspüren von Märchen, Sagen, Liedern, Sprichwörtern, Urkunden und anderen volksliterarischen Quellen erweitert sich zu einer systematisch betriebenen Sammelaktion, die über private Liebhaberei hinaus nun institutionalisiert und innerhalb der einzelnen deutschen Regionen offiziell gefördert wird. Von mehreren Seiten werden Sammelkonzeptionen mit dem Ziel entworfen, das in seiner Gültigkeit bedrohte Kulturgut zu inventarisieren, Flüchtliges vor dem Untergang zu retten. Dem entsprechend entstehen zu dieser Zeit die ersten ethnologischen und kulturgeschichtlichen Museen. Häusliche Einrichtungen, Mobiliar, Schmuck, Trachten, Arbeitsgeräte und andere Gebrauchsgegenstände sollen vor ihrem Vergessen durch moderne Entwicklungen in Technik, Verkehr und sozialem Leben bewahrt werden und in ihrer bis dahin gültigen Funktion in Erinnerung bleiben. Im Zuge der sich etablierenden Volkskunde als wissenschaftlicher Disziplin und der beinahe in allen Regionen gegründeten historischen Vereine erstrecken sich die Sammelgebiete auch auf Archäologie und Paläontologie. Vor allem in den Grenzgebieten sucht man aus patriotischer Motivation nach vor- und urzeitlichen germanischen Spuren, um die Bedeutung deutscher Kultur und Geschichte so weit wie irgend möglich nachzuweisen. In erster Linie sind die Honoratioren der bürgerlichen Gesellschaft und unter ihnen besonders die Vertreter der akademischen Intelligenz, Pfarrer, Lehrer, Professoren und andere historisch und patriotisch ambitionierte Laien daran interessiert, durch Ausgrabungen und Fundstücke Provenienz und Rang der germanischen Kultur zu dokumentieren. Publikationen und Periodika der Altertumsvereine unterstützen und fördern die privaten Initiativen und regen zu breiterer Diskussion an.

II.

In diesem Kontext erweist sich Fontanes sammelnder Prediger Seidentopf aus dem Roman *Vor dem Sturm* trotz mancher Sonderbarkeiten als eine typische Erscheinung der Zeit. Seidentopf, »ein archäologischer Enthusiast, [...] sammelte nicht, um zu sammeln, sondern um einer Idee willen. Er war Tendenzsammler.« (I.3, 86) Was diese Idee besagt, erläutert Fontane während der Arbeit an seinem Roman in einem Brief an Wilhelm Hertz: »Ohne Moral und Brand und große Leidenschaftsgeschichten, hab ich mir einfach vorgesetzt eine große Anzahl märkischer (d. h. deutsch-wendischer [...]) Figuren aus dem Winter 12 auf 13 vorzuführen, [...]. Es war mir nicht um Conflict zu thun, sondern um Schilderung davon, wie das große Fühlen das damals geboren wurde, die verschiedenartigsten Menschen vorfand und wie es auf sie wirkte. Es ist das Eintreten einer großen Idee, eines großen Moments in an und für sich sehr

einfache Lebenskreise.« (IV.2, 163) Doch weit entfernt, seine Sammlerfigur auf diese eine Idee zu fixieren oder diese gar durch sie zu verkörpern, stellt Fontane den sammelnden Pfarrer mit all seinen Stärken und Schwächen, in seinen Eigenheiten und kuriosen Verhaltensweisen vor Augen. Seiner humoristisch gefärbten realistischen Poetik gemäß steht Seidentopf sozusagen mitten im Leben, wo er als Mensch von Fleisch und Blut erscheint. Und gerade eine derart ambivalente Figur entspricht Fontanes eigenem ambivalenten Verhältnis gegenüber der patriotischen Bewegung der Befreiungskriege, zumal aus der zeitlichen Distanz zwischen historischem Geschehen und der Niederschrift seines Romans in liberaler Gesinnung um 1876.

Schon der Name charakterisiert seinen Träger, wiewohl nur indirekt. »Seidentopf«, mit dem Fontane den Namen eines Lehrers am Ruppiner Gymnasium aufgreift, (vgl. I.3, 791) bezeichnet weder eine typische Eigenschaft noch erinnert er an eine bekannte historische Persönlichkeit. Der Name spielt auch nicht auf eine körperliche Beschaffenheit an, wie das etwa bei einem der Bauern seiner Umgebung der Fall ist, der den Beinamen »Sahnepott« trägt, weil er als Kind in eine große »Sahnenschüssel« gefallen und »ihm sein Leben lang etwas Milchernes geblieben« (I.3, 57) war. Im Falle von Seidentopf dagegen erzielt die Komposition beider Substantive weder Differenzierung noch Erklärung, sondern lässt ihren Träger eher rätselhaft und mysteriös erscheinen. Und gerade in dieser Weise kann Fontane dieser Figur und ihrer Sammeltätigkeit aus ironischer Distanz einen interessanten Anstrich verleihen, der sie von ihrer Umgebung unterscheidet.

Seine Pfarre ist »das einzige größere Haus im Dorf, das noch ein Strohdach hatte.« Während der Dorfgemeinde das »despektierlich« erscheint und sie es gern durch ein Ziegeldach ersetzt hätte, hatte Seidentopf »beständig gegen solche Modernisierung protestiert.« (I.3, 83) Seinen Hang zum Althergebrachten bestätigt das Innere seines altertümlichen Hauses. Es dient Seidentopf zu großen Teilen als Museum: »An der linken Flurwand [...] standen allerhand Schränke, breite und schmale, alte und neue, deren Simse mit zerbrochenen Urnen garniert waren; dazwischen in den zahlreichen Ecken hatten ausgegrabene Pfähle von versteinertem Holz, Walfischrippen und halbverwitterte Grabsteine ihren Platz gefunden, während an den Querbalken des Flurs verschiedene ausgestopfte Tiere hingen, darunter ein junger Alligator mit bemerkenswertem Gebiß, der, sooft der Wind auf die Haustür stand, immer unheimlich zu schaukeln begann, als flöge er durch die Luft.« (I.3, 84)

Im Gegensatz zu Goethes seriösen Sammlerfiguren wie dem Architekten der *Wahlverwandtschaften* und dem Geistlichen der *Unterhaltungen*, die beide verantwortungsbewusst Beruf und Sammeltätigkeit miteinander ver-

binden, ist Seidentopfs Sammelleidenschaft seinem Beruf als Pfarrer eher abträglich. Wieder charakterisiert ihn Fontane im Spiegel anderer Personen seiner Umgebung: Er lässt den Kandidaten Uhlenhorst über ihn urteilen: »Innerhalb der Kirche [erscheint er als] ein Halber, ein ›Lauwarmer‹, sobald es sich um Urnen und Totentöpfe handelte, [hatte er] die Dogmenstrenge eines Großinquisitors« (I.3, 86). Mit der Gegenüberstellung von ›Antikenkabinett‹ und ›christlicher Predigerstube‹ entwirft Fontane Seidentopfs Konflikt zwischen Liebhaberei und Beruf: »Die Studierstube besaß zwei nach dem Garten hinausgehende Fenster, zwischen denen unser Freund eine bis in die Mitte des Zimmers gehende Scheidewand gezogen hatte. So waren zwei große, fast kabinettartige Fensternischen gewonnen, von denen die eine dem *Prediger* Seidentopf, die andere dem *Sammler* und Altertumsforscher gleichen Namens angehörte. Innerhalb dieser Nischen war das Balanciersystem, das sich schon in ihrer äußeren Anlage zu erkennen gab, ebenfalls festgehalten, indem auf dem Arbeitstische in der Camera archaeologica ›Bekmanns historische Beschreibung der Kurmark Brandenburg, Berlin 1751–53‹, auf dem Arbeitstisch in der Camera theologica ›Dr. Martin Luthers Bibelübersetzung, Augsburg 1613‹ aufgeschlagen lag. Beides Prachtbücher, wie sie nur ein Sammler hat, groß, dick, in festem Leder, mit hundert Bildern.« Neben der reichbestückten Sammlungsabteilung »konnte freilich die theologische Bibliothek des Zimmers nicht bestehen, die, ihrer äußersten Verstaubung ganz zu geschweigen, auf einem schmalen, zweibrettrigen Regal zwischen Wandvorsprung und Ofen ihre Unterkunft gefunden hatte.« (I.3, 85 f.)

Bringt Goethes ›Sammler‹ der *Wanderjahre* seinem Adepten Wilhelm generell die Erinnerung als Wert zu Bewusstsein, indem er ihn für die Güter Tradition und Vergangenheit erwärmt und den Vorrang des Gegenwärtigen in Frage zu stellen lehrt, so sammelt Seidentopf, um seine unwandelbare Überzeugung zu beweisen, »daß die Mark Brandenburg nicht nur von Uranfang an ein deutsches Land gewesen, sondern auch durch alle Jahrhunderte *geblieben* sei.« (I.3, 86) Was im Kontext des Romangeschehens als skurriles Zeichen seiner »sanguinischen« (I.3, 629) Sammlernatur erscheinen mag, hat seine authentische Grundlage in der zeitgenössischen Diskussion um die märkische Geschichte, wovon Fontane in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* berichtet und für deren Zusammenstellung er selber Bekmanns Chronik verwendet hat. Das Kapitel über den Wagen Odins basiert auf real-historischem Befund, verdankt seinen heiteren, vergnüglichen Charakter im Roman jedoch der produktiven Spannung zwischen Faktentreue und literarischer Stilisierung. Und das geschieht folgendermaßen: In der *Grafschaft Ruppin*, dem ersten Band seiner *Wanderungen*, kommt Fontane im Bericht

über die Ruppiner Lateinschule auf die dort aufbewahrten Sammlungen und deren Prunkstück, den »dreirädrigen *Thors- oder Odins-Wagen*« (II.1, 195) zu sprechen. »Dieser *bronzene* Wagen [der sich übrigens noch heute dort befindet] wurde 1848 beim Frankfurt-Drossener Chausseebau ausgegraben und kam durch Kauf an den damals noch lebenden Grafen *Zieten* in Wustrau. Der Wagen, neun Zoll lang und viereinhalb Zoll hoch, besteht aus drei auf einer und derselben Achse gehenden Rädern und einer gabelförmigen Deichsel. Die Räder haben vier Speichen; die Deichselgabel, nach *innen* gekehrt, ruht auf der Achse des Wagens, der, wie ein moderner Perambulator, ein *Stoßwagen* ist. Man könnt' ihn auch, nur um die Gattung zu charakterisieren, mit einem dreirädrigen Schubkarren oder mit einem *Pfluge* vergleichen, der statt von Pferden gezogen, lediglich durch die Kraft eines starken Pflügers geschoben wird.« (Ebd.)

Nach einer die Beschreibung ergänzenden, gezeichneten Skizze folgen Vermutungen über die Bedeutung der auf Deichsel und Deichselgabel sitzenden Vögel, für deren Bestimmung Fontane mit Jacob Grimm, Friedrich Lisch, Wilhelm Schwartz, Ernst Kirchner und Hermann von Rosenberg die Spezialisten der germanischen Altertumskunde herangezogen hat, ohne jedoch von den voneinander abweichenden Resultaten überzeugt zu sein. Hingegen stimmt er den zitierten Auslassungen darin zu, dass dieser Wagen »unmöglich einem *technischen* Zwecke gedient haben kann. Kirchner vermutet in ihm einen Wagen *Thors*, der, bei dem Kultus dieses Gottes, in Priesterhand seine Verwendung fand; Lisch bezeichnet ihn als ein Symbol, beziehungsweise als ein Attribut Wodans oder Odins.« (II.1, 196 f.)

Aus dem nüchtern dargestellten Sachverhalt der *Wanderungen* gestaltet Fontane im Roman ein witzig-geistreiches Streitgespräch zwischen Seidentopf und seinem Freund, dem Justizrat Turgany, der ihn am zweiten Weihnachtstag in seinem Pfarrhaus besucht. Wie üblich in Fontanes Gesprächsszenen, bleiben die in wörtlichem Dialog geäußerten kontroversen Standpunkte auch in diesem Fall in der Schwebe. »Schon die Studentenzeit hatte beide Freunde, Mitte der siebziger Jahre, in Göttingen zusammengeführt, wo sie unter der »deutschen Eiche« Schwüre getauscht und, Klopstocks Bardengesänge rezitierend, sich dem Vaterlande Hermanns und Thusneldas auf ewig geweiht hatten.« Mittlerweile ist jedoch aus dem Freund zugleich ein Gegner Seidentopfs geworden, denn während diesen seine patriotische Gesinnung nach wie vor prägt, bedeutete sie für Turgany kaum mehr als eine Episode. Aus Vergnügen am Disputieren, nicht aus ernsthafter wissenschaftlicher Überzeugung gefällt er sich immer wieder »darin, wenigstens scheinbar, den Apostel des Panslawismus zu machen« (I.3 ,88) und damit Seidentopf stets aufs Neue zum Widerspruch

herauszufordern. Als er ihm in solcher Absicht einen kleinen Bronzewagen, eben jenes in den *Wanderungen* beschriebene Fundstück, zum Geschenk überreicht, meint der beglückte Seidentopf in ihm sogleich eine Zierde seiner patriotischen Sammlung zu erkennen. Turganys Hinweis, es stamme »von jenseits der Oder« und sei also »wendisch« (I.3, 97), hält er für bedeutungslos und führt ins Feld, dass zu gewissen Zeiten diesseits und jenseits des Flusses Deutsche gewohnt haben.

Fontanes inszenierter Streit zwischen Turganys wendisch-slawischer und Seidentopfs deutsch-germanischer These perpetuiert die Gesprächsspannung aufgrund des fehlenden Beweises, die beiden Kontrahenten ermöglicht, ihre Ansichten mit immer neuen Argumenten vorzubringen. Allerdings ist Fontane an dieser entscheidenden Stelle des Disputs von seiner *Wanderungen*-Version leicht zu Gunsten Turganys abgewichen. Hatte er dort den konsultierten Untersuchungen folgend⁶ vermerkt, dass der Wagen beim »Frankfurt-Drossener Chausseebau« (II.1, 196) gefunden sei, so lässt er Turgany hier die weiter östlich gelegene Gegend »zwischen Reppen und Drossen« (I.3, 97) nennen. Doch nicht nur der Fundort, sondern auch die Funktion des Wagens bleibt Gegenstand erregender Auseinandersetzungen. Da Turgany die Deutschen dieser Gegend für barbarische »Wilde« hält, kann für ihn der Wagen als »Produkt höherer Kultur« nur von den »gesitteten Wenden« (I.3, 97 f.) stammen. Seine praktische Verwendung ausschließend, hält er den Wagen für »das Kinderspielzeug eines Lutizischen oder Obotritischen Fürstensonnes, irgend eines jugendlichen Pribislaw oder Mistiwoi« (I.3, 99). Ohne Seidentopf jedoch zu überzeugen, denn dieser erklärt aus genauerer Sachkenntnis: »Dieser Wagen ist bronzen; und weil er bronzen ist, ist er germanisch.« (I.3, 100) Als »Symbol des altgermanischen Kultus [...] versinnbildlicht [er] nichts anderes als den Wagen Odins.« (I.3, 98) Das sich an der Deutung der an Achsel und Gabeldeichsel befindlichen Vögel neu entzündende Streitgespräch beider endet des bevorstehenden Festmahls wegen in heiterer Versöhnung unentschieden.

Die Szene ist ein Beispiel für Fontanes beliebtes Verfahren, seine Figuren und deren Argumente im Ungewissen zu halten. Neigte er anfangs dazu, Seidentopf als skurrilen, in seine Idee verbohrtten Sammlertyp zu charakterisieren, zeichnet er ihn wenig später als kompetenten Archäologen. Aus der entsprechenden Passage in den *Wanderungen* geht nämlich hervor, dass Seidentopfs Odin-These genau dem damaligen Forschungsstand entspricht, nach dem der strittige Wagen als Symbol Thors, Wodans oder eben Odins eingeschätzt wurde, während die von Turgany ins Spiel gebrachte slawische Herkunft reine Willkür scheint und keine Rolle in der bis heute anhaltenden Diskussion über das Phänomen des ominösen Wagens spielt.⁷

Das heißt jedoch nicht, dass für Seidentopf schon das letzte Wort gesprochen wäre, denn im weiteren Romanverlauf wird er aufs Neue mancherlei Spöttelleien ausgesetzt. Generalmajor von Bamme, dessen geistige Bedürfnisse »in Neckeln, Spotten und Mystifizieren [bestanden], weshalb er, wie kein zweiter, von allen Sammlern und Altertumsforschern in Barnim und Lebus gefürchtet war,« findet auch in Seidentopf ein Opfer. »Um seine Tücke besser ausüben zu können, war er Mitglied der Gesellschaft für Altertumskunde geworden. Feuerwaffen, bronzene Götzenbilder und verräucherte Topfscherben ließ er aussetzen und verstecken, wie man Ostereier versteckt, und war über die Maßen froh, wenn nun die »großen Kinder« zu suchen und die Perioden zu bestimmen anfangen.« (I.3, 151) Und diese Situation macht sich wiederum Turgany zu nutze, denn »jedesmal, wenn Seidentopf etwas Urgermanisches aufgefunden haben und zum letzten Streit gegen den Justizrat ausholen wollte, pflegte dieser wie von ungefähr hinzuwerfen: »Wenn nur nicht etwa Bamme...« (I.3, 151 f.)

Fontane greift damit ein in der Literatur des 19. Jahrhunderts geläufiges Thema auf, denn ähnliche Spöttereien über dilettierende Sammler begegnen auch bei anderen Autoren als humoristische oder ironische Reaktion auf die Sammelmanie ihrer Gegenwart. Möglicherweise ist Fontane durch eine Passage in Karl Immermanns Roman *Münchhausen* zu seiner Inszenierung Bammes angeregt worden. Fontane kannte den Roman genau und hat sein Exemplar mit detaillierten Anstreichungen und Marginalien versehen.⁸ Im *Oberhof*-Teil trifft ein mit einer Fülle von Fundstücken sich abschleppender Sammler, von den Bauern angestaunt, beim Hofschulzen ein und berichtet ausführlich von seinen Schätzen.

Was aber die allerwichtigste Entdeckung dieser Reise ist; ich habe nun wahr und wahrhaftig den Ort gefunden, wo Hermann den Varus schlug. [...] So dachte ich es mir immer, so, und jetzt habe ich die untrüglichen Bestätigungszeichen entdeckt. Dicht an der Ruhr fand ich das korinthische Erz und kaufte die drei Götzen, und da sagte mir ein Mann aus dem Dorfe, daß kaum eine Stunde davon im Walde zwischen den Bergen eine Stelle liege, wo Knochen in ungeheurer Anzahl zwischen dem Sand und Kies aufgeschichtet seien. »Hui!« rief ich, »es wird Tag.« Ging mit einigen Bauern hinaus, ließ nachgraben, und siehe da, wir fanden Knochen, wie ich sie nur wünschte. Das ist also der Platz, wo Germanicus sechs Jahren nach der Teutoburger Schlacht die Überreste der römischen Legionen bestatten ließ, als er seine letzten Züge wider Hermann machte, und folglich habe ich dort das richtige Schlachtfeld entdeckt.

»An die tausend und mehrere Jahre pflegen sich Knochen nicht zu erhalten,« sagte der Schulze und bewegte zweifelnd das Haupt.

»Sie haben sich versteinert in den Mineralien dort.« sprach der Sammler zorneifrig.
»Ich muß Euch nur den Glauben in die Hand geben, da ist einer, den ich mitgebracht habe.«

Er zog einen großen Knochen aus dem Busen und hielt denselben seinem Widerpart unter die Augen. »He, was ist das?« fragte er triumphierend.

Die Bauern starrten den Knochen verdutzt an. Der Hofschulze antwortete, nachdem er ihn prüfend betrachtet hatte: »Ein Kuhknochen, Herr Schmitz. Sie sind auf einen Schindanger gestoßen und nicht auf das Teutoburger Schlachtfeld.«⁹

In *Westermanns Monatsheften* von 1864 hat Fontane vermutlich auch Wilhelm Raabes Burleske *Keltische Knochen* gelesen.¹⁰ Drei Freunde, der Ich-Erzähler, der Dichter Krautwurst und der Prosektor Zuckriegel, besuchen das Hallstätter Gräberfeld, begegnen dort Professor Steinbüchse aus Berlin und streiten darüber, ob die Relikte keltischer oder germanischer Herkunft seien, bis sie zu näherer Prüfung Knochen aus dem dortigen Museum zu stehlen versuchen. Später hat Fontane die dilettantische Sammeltätigkeit in einer Szene seines Romans *Cécile* noch einmal beiläufig aufgenommen, wo der Wirt des Hotels Zehnpfund in Thale in einem der beiden aufdringlichen Berliner Touristen einen »Urnenbudler« (I.2, 153) vermutet.

Doch noch einmal zurück zu *Vor dem Sturm*, wo Seidentopf von weiteren Sammlern umgeben ist: Kammerherr von Medewitz auf Alt-Medewitz, »ein langweiliger, pedantischer Herr,« »war ein Sammler, und man durfte füglich sagen, was Seidentopf für die Urnen war, das war von Medewitz für die Tabatiären und alles ihnen Anverwandte;« (I.3, 153 f.) Konrektor Orthegraven verschreibt Seidentopf seine archäologische Sammlung, bevor er von den Franzosen hingerichtet wird; (I.3, 654) Pastor »Lämmerhirt sammelt auch Totenköpfe und ist germanisch.« (I.3, 710)

Was Seidentopf jedoch gegenüber diesen kuriosen Sammlern auszeichnet, ist trotz aller Verschrobenheit seine Ernsthaftigkeit des Sammelns, das er eben »um einer Idee willen« (I.3, 86) betreibt. In seinem von der Kanzel verkündeten Aufruf zum Kampf gegen die napoleonische Besetzung konvergiert dann doch, was vorher Gegensatz schien: Liebhaberei und Beruf. Sein Sammeln brandenburgischer Reliquien aus Patriotismus entspricht dem Willen zum brandenburgischen – in Fontanes Roman noch misslingendem – Befreiungskampf. Die Sehnsucht nach politischer Freiheit resultiert aus dem gewünschten Nachweis, Preußen schon von Beginn seiner Geschichte an als frei von fremdländischen Einflüssen zu erklären.

III.

Trotz mancher Parallelen in Figurengestaltung, Dialogführung, Lokalkolorit und Struktur fehlt in Fontanes Altersroman *Der Stechlin* eine vergleichbare patriotische Gesinnung. Im Gegensatz zu *Vor dem Sturm* stehen ja hier eher die Relativierung und Auflösung aller bisher gültigen traditionsgebundenen Werte zur Debatte. Konsequenterweise kommt damit dem Phänomen des Sammelns eine andere Bedeutung zu. Während es dort als Teil der historischen Rückbesinnung aufgrund der bedrohlichen napoleonischen Macht verstanden werden konnte, so scheint es hier – zumindest auf den ersten Blick – fast nur wunderliche verschrobene und beinahe groteske Züge anzunehmen. Die Hauptfigur, Dubslav von Stechlin, Major a. D. und Ritterschaftsrat, ist kein ambitionierter Sammler, sondern einer, der das Interesse an seiner ehemaligen Liebhaberei verloren hat. Im Grunde hatte er sogar nie ein dringendes Bedürfnis zum Sammeln besessen, sondern war vor 20 Jahren nur zufällig durch einen Zeitungsartikel auf einen englischen Türensammler gestoßen, der ihm spontan einen so starken Eindruck hinterlassen hatte, dass er selber eine ähnliche Türensammlung anzulegen beschloss. Ohne dringlichen Sammeleifer ist er der Sache jedoch schnell wieder überdrüssig geworden, als sein erstes Sammelobjekt, ein Küstriner Schlossfenster, »an dem Kronprinz Friedrich stand, als Katte zur Enthauptung vorbeigeführt wurde,« (I.5, 275) in seiner Echtheit bezweifelt wurde. Wie Dubslav vieles nicht ernst nimmt, so »am wenigsten ernsthaft« (I.5, 281) sein Museum, das er einst eigens angelegt hatte, das aber mittlerweile schon seit langem verstaubt und verkommen ist und nur selten besucht wird. Pastor Lorenzen setzt der Gräfin Melusine auseinander, dass es kein »richtiges historisches Museum,« sondern »mehr etwas Groteskes« (I.5, 275) sei.

Dennoch wird die Sammeltätigkeit fortgeführt, nun aber nicht mehr von Dubslav selbst, sondern von dem Lehrer Krippenstapel, einer ebenso kuriosen wie geheimnisvollen Figur. Überzeugt von seinen Kenntnissen und seine geistigen Fähigkeiten überschätzend, amüsiert und brüskiert Krippenstapel Dubslavs Besucher durch allzu beharrliches, selbstbewusstes Auftreten, während er sich als konservativer Geist zugleich obrigkeitsloyal und autoritätsgläubig verhält. »Diese Figur, die doch schon stark die Karikatur streifte, [gesellt zu seinen sonstigen Sonderbarkeiten auch den ganzen Trotz des Autodidakten.« (I.5, 62) Obwohl für Dubslav »ein Prachtexemplar, jedenfalls ein vorzüglicher Lehrer,« traut er ihm nie ganz. Rex gegenüber, der sich über »diese ABC-Pauker« im Allgemeinen mokiert, äußert Dubslav: »[...] er hat den Prioritätswahn. Wenn Koch das Heilserum erfindet oder Edison Ihnen auf fünfzig Meilen eine Oper

vorspielt, [...] so weist Ihnen mein Krippenstapel nach, daß er das vor dreißig Jahren auch schon mit sich rumgetragen habe.« (I.5, 54)

Andererseits achtet Dubslav ihn aber doch: »Krippenstapel kann eben alles – der reine Robinson.« (I.5, 72) Und vor allem ist er »der geborene Cicerone dieser Gegenden.« (I.5, 54) Fontane führt Krippenstapels komische Seite in seiner Rolle des Lokalpatrioten vor. Mit Übereifer an der Geschichte seiner Heimat interessiert, hat er das von Dubslav aufgegebene Museum mit seinen eigenen aufgespürten Fundstücken bereichert um »phantastische Regentraufen« und »viele Wetterhähne [...] von alten märkischen Kirchtürmen« (I.5, 275) und dafür sogar einen Katalog angefertigt.

Wie in *Vor dem Sturm* inszeniert Fontane im *Stechlin* einen Streit um die Herkunft eines Fundstücks, einer Wetterfahne in Form eines Dragoners mit einer kleinen Standarte und der Jahreszahl 1675 unter dem brandenburgischen Adler. Und wieder wird dieser Streit von der einen Seite aus Freude am Widerspruch und damit ironisch, von der anderen in aller Ernsthaftigkeit ausgetragen. Die komische Wirkung ist hier noch größer als in der Szene des ersten Romans, denn da der Anlass jetzt viel geringer ist, wirkt der Disput um so grotesker, zumal er in dem ominösen Museum im Beisein der an dem Ergebnis kaum ernsthaft interessierten Gräfin Melusine geführt wird. Während Dubslav in der Figur besagter Wetterfahne einen Derfflinger'schen Dragoner erkennen will, der die Nachricht vom 1675 errungenen Sieg der Preußen unter dem Großen Kurfürsten über die Schweden überbringen wollte, vertritt Krippenstapel entschieden eine andere Meinung, die jedoch nur um eine Nuance abweicht. Von Dubslav zur Mitteilung seiner Ansicht gebeten, sucht er zunächst das Einverständnis der Gräfin zu erlangen und kann damit seinem Auftreten besonderes Gewicht verleihen. Er erklärt nämlich der vermeintlich gespannt lauschenden Gräfin, dass »der Streit [...] nun schon so lange, wie wir den Dragoner überhaupt haben Ischwebel, und Herr von Stechlin wäre wohl schon längst in das gegnerische Lager, in dem ich und Oberlehrer Tucheband stehn, übergegangen, wenn er nicht an meiner wissenschaftlichen Eiferung seine beständige Freude hätte«. Im Vertrauen auf die Autorität dieses Oberlehrers beteuert er, dass die Wetterfahne »aus dem wenigstens damals noch der alten Familie von Mörner zugehörigen Dorfe Zellin in der Neumark« stamme. »Das Regiment aber, das sich bei Fehrbellin vor allen andren auszeichnete, war das Dragonerregiment Mörner. Es ist also kein Derfflingerscher, sondern ein Mörnerscher Dragoner, der, in fliegender Eile, die Nachricht von dem erfochtenen Siege nach Zellin bringt.« Nach Melusines vermeintlich ernsthafter Bemerkung: »Herr von Stechlin, ich kann Ihnen nicht helfen, Sie sind besiegt.« (I.5, 278) kann gerade noch der Ausbruch eines neuen Streits um den

Ursprungsort zweier Windmühlen verhindert werden. Krippenstapel »als viel zu sehr ernster Wissenschaftsmensch« stellt eine vorläufige Einigung »zweier Berliner Herren vom Gewerbemuseum« darüber in Frage und genießt es sichtlich, als die Gräfin beim Verlassen des Museums an ihn herantritt, »um ihn, unter gewinnendem Lächeln, zu bitten, ihr, sobald ein ernsterer Streit über die beiden Mühlen entbrennen sollte, die betreffenden Schriftstücke nicht vorzuhalten.« (I.5, 279)

Wenden wir uns nach der komischen nun der geheimnisvolle Seite der Figur Krippenstapels zu: Sie führt aus dem Prätext in den Subtext, aus der wirklichkeitsnahen Sphäre der Romanhandlung in ihre symbolischen, metaphysischen Dimensionen. Folgt man weniger der Aktion und wendet sich der latenten Korrespondenz bildlicher Elemente zu, so erscheint Krippenstapel neben seiner biedereren Tätigkeit als Sammler und Museumsverwalter in geheimnisvollen Zusammenhängen: Erstaunt erblicken Woldemar und seine Freunde ihn auf einem Stück Wiese »das hochstehende Gras« (I.5, 72) mähen; als der Diener der Gräfin Melusine erzählt, Krippenstapel pflege den Spinnen im Museum Fliegen mitzubringen, zitiert er dessen Ausspruch: »Ja, Engelke, das is nun mal so; einer frißt den andern auf« (I.5, 276); und als Krippenstapel am Ende des Romangeschehens Woldemar und Armgard, die ihre Hochzeitsreise wegen Dubslavs Tod vorzeitig abgebrochen hatten, vom Bahnhof abholt, irritiert er Armgard durch seinen aufdringlich aus dem Hemd »hervorlugendehnl Adamsapfel, der sich nun, wie ein Ding für sich, beständig hin- und herbewegte« (I.5, 386). Gemeinsam ist allen drei voneinander unabhängigen Momenten die Todes- und Sündenthematik: zuerst in dem bekannten allegorischen Bild vom Sensenmann als dem »Schnitter Tod«; dann in Krippenstapels an die natürliche Auslese der darwinistischen Evolutionstheorie erinnernden Ausspruch. Und schließlich weist im Kontext von Dubslavs Tod Krippenstapels Adamsapfel auf das biblische Symbol hin, den von Eva angebotenen und in Adams Hals stecken bleibenden Apfel als Versuchung zum Sündenfall zu deuten. Demnach steht Krippenstapel eng mit Sünde und Tod in Verbindung und erweist sich als Personifikation des Todes.

Kann sein seltsamer Name Licht in diesen Zusammenhang bringen?¹¹ Auf der Handlungsebene bleibt er rätselhaft. Fontane spielt offensichtlich mit dem Namen bewusst Verstecken. Dubslav stellt ihn Rex und Czako mit den Worten vor: »Krippenstapel, was allein schon was sagen will« (I.5, 54); und nicht weniger enigmatisch äußert sich Pastor Lorenzen vor dem Besuch des grotesken Museums, als die erstaunte Melusine nach Krippenstapel fragt: »Ja. Der Name frappiert Sie.« (I.5, 275) Renate Böschstein erwägt, ob Fontane möglicherweise das im Bayerisch-Österreichischen vorkommende Wort »Krippe« für

›Gerippe‹ verwendet haben könne.¹² Einen Schritt weiter geht Eda Sagarra, wenn sie in Krippenstapels Mähtätigkeit Parallelen zu dem »Zeitgott« mit seiner »Hippe« auf der Stechlin'schen Rokokouhr (I.5, 19) und zu dem Bild der sichelnden apokalyptischen Reiter von Peter Cornelius sehen will.¹³ Letzteres bestätigt der alte »Malerprofessor« Cujacius (I.5, 204), der in diesem Bild die derzeitige »Niedergangsepoche« zu erkennen meint, »diese Zeit des Abfalls, so recht eigentlich eine Zeit der apokalyptischen Reiter. Bloß zu den dreien, die der große Meister uns da geschaffen hat, ist heutzutage noch ein vierter Reiter gekommen, ein Mischling von Neid und Ungeschmack. Und dieser vierte sichelt am stärksten.« (I.5, 205) Somit ist zu fragen, ob mit dieser vierten Figur Krippenstapel gemeint sein kann. »Neid und Ungeschmack« könnte auf ihn deuten, empfindet er doch als Autodidakt »Neid« auf angesehene Wissenschaftler und erweckt bei Rex den Eindruck von »Ungeschmack«, als dieser sich darüber mokiert, dass Dubslav Krippenstapel den Baustil der Stechliner Kirche erklären lässt, über den er selber nicht Bescheid weiß. (I.5, 62 f.) Träfe Böschenstein Vermutung zu, in ›Krippe‹ die Bedeutung von ›Gerippe‹ anzunehmen, so wäre Krippenstapel jemand, der ›Gerippe‹, also Knochengestelle, Skelette stapelte.

Doch was wäre damit gewonnen? Für Böschenstein bleibt Krippenstapel immer noch »eine sehr inkohärente Figur«¹⁴. Die fehlende Kohärenz, so meine ich, stellt sich ein, wenn man die beiden Seiten Krippenstapels, Sammler und Todespersonifikation, in seiner Person vereinigt sieht. Unter ›Gerippe‹ wären dann nicht nur Skelette, sondern in weiterem Sinn ›tote‹, also außer Gebrauch geratene Materialien und vergessene, nicht beachtete Kunstgegenstände zu verstehen. Wie alle Sammler die Relikte der Vergangenheit aufheben, ›stapeln‹ wollen, so gilt auch Krippenstapels Sammeln im Bewusstsein von Tod und Vergänglichkeit dem Bewahren der ihm so viel bedeutenden, im Absterben begriffenen historischen Kultur. Er will deren dem Tod geweihten Produkte und Kunstobjekte am Leben erhalten, er will sie vor ihrer Zerstreuung und Zerstörung, vor ihrem Verschwinden und Vergessen retten. Und genau in diesem Bemühen erleben wir Krippenstapel. Was Dubslav und andere als gering achten oder für wertlos halten, sucht er bienenfleißig zusammenzutragen. So die Wetterhähne, die im 19. Jahrhundert an Bedeutung verlieren, weil ihre Funktion durch Barometer ersetzt wird und die Menschen weniger vom Wetter abhängig werden, sodass die einst wichtigen Orientierungsmittel jetzt nur noch als Zierrat Verwendung finden. In diesem Sinne spricht Dubslav scherzhaft davon, sich einen »Dragoner« auf seinen »Dachreiter« (I.5, 281) stellen zu wollen. Ein anderes bedrohtes Kulturgut sind die Mühlen. Die bis dahin üblichen Wind- und Wassermühlen sind seit Ende des 19. Jahrhunderts dem allgemeinen Mühlensterben ausgeliefert. Beide Typen sind in Dubslavs Museum

vertreten; kümmert man sich in der alltäglichen Lebenspraxis nur noch wenig um sie, so stoßen sie dagegen bei den »Berliner Herren vom Gewerbemuseum« (I.5, 279) auf Interesse. Krippenstapel erkennt ihren Wert und plant ihre Herkunft ebenso genau zu erforschen wie diejenige anderer Reliquien. So stöbert er etwa auf dem Dachboden der Stechliner Kirche »zwei vergoldete Bischöfe mit Krummstab« (I.5, 70) auf, von denen nicht einmal der Pfarrer gewusst hat. Alles in allem erweist sich der Sammler Krippenstapel als engagierter Bewahrer der im Absterben begriffenen Kultur und damit – wenn auch in seinen intellektuellen Grenzen und Eigenheiten – als eine tatkräftige, historisch ambitionierte kreative Figur. Oder mit Czako zu sprechen, der gegen Rex' herablassendes Urteil über den Autodidakten Krippenstapel, äußert: »Eigentlich ist es doch aber was Großes, sich immer selber helfen zu können. Er wird wohl 'nen Sparren haben, zugegeben, aber Ihrem gepriesenen Lorenzen ist er denn doch um ein gut Stück überlegen. Schon weil er ein Original ist und ein Eulengesicht hat. Eulengesichtsmenschen sind anderen Menschen fast immer überlegen.« (I.5, 72) Das Symbol der Eule ist doppeldeutig: Einerseits weist sie auf den Tod hin, zum andern gilt sie als Bild der Weisheit.¹⁵ Und »weiser« als die so blass gezeichneten, faden und phantasiearmen Freunde Rex und Woldemar ist der eulenspiegelartige Krippenstapel zweifellos.

IV.

Im »Schlußwort« der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* dankt Fontane neben den alten märkischen Familien ausdrücklich den »Landpastoren« für die vielen ihm so wichtigen Auskünfte. Sie sind ihm die »Geliebtesten« (II.2, 874) und Hilfreichsten.

Ein Zug allgemeinen Wohlwollens, entsprossen aus der richtigen Würdigung einer auf Versöhnung und Liebe gestellten Berufs- und Lebensaufgabe, bekundete sich in allem, in Großem und Kleinem, und rief mir die ganze Landpastoren-Schwärmerei meiner jungen Jahren wieder ins Leben zurück. Und aus *ihren* Reihen war es denn auch, daß mir meine recht *eigentlichsten* Mitarbeiter erwachsen, *solche*, die sich's nicht bloß angelegen sein ließen, mir den Stoff, sondern eben diesen Stoff auch in der ihm zuständigen Form zu geben.

Und dabei welch erstaunliches Wissen im Detail. Immer neue Seiten in Historie, Natur- und Volksleben erschlossen sich mir und vergewisserten mich in der übrigens längstgehegten Überzeugung, daß der Glückliche, dem es dermaleinst beschieden sein sollte, die *Gesamtheit* dieses in hundert Einzelforschungen eruierten und extrahierten Materials in sich zu vereinigen, der Sanspareil sein wird auf dem Gebiete märkischer Sozialgeschichte. (II.2, 875 f.)

Und »der Drittel I im Bunde,« vor dem sich Fontane verneigt, ist der »Lehrer, der sich mir, unbekümmert darum, ob ich ihn bei seinen Schulstunden oder bei seinen Bienen- und Rosenstöcken störte, von immer gleichem Entgegenkommen erwies.« (II.2, 876)

Was Fontane im Schlusswort beinahe hymnisch zum Ausdruck bringt, hat er in seinen beiden Romanen – *Vor dem Sturm* und *Der Stechlin* – durch Schauplatz, Kolorit und Mentalität eng mit den *Wanderungen* verbunden und in den Sammlern Pastor Seidentopf und Lehrer Krippenstapel als individuellen Beispielen literarisch umgesetzt. Derartige Persönlichkeiten ermöglichen mit ihren Sammlungen, Kenntnissen und Vorlieben dem Reisenden die Mark in ihrem »Reichtum« (II.1, 11) zu erschließen, wenn dieser unvoreingenommen »Liebe zu ›Land und Leuten‹«, »Natur- und Landschaftssinn« (II.1, 12) und Geschichtsinteresse mitbringt. Damit gibt sich Fontane als Verfasser der *Wanderungen* nach eigener Aussage selbst als Sammler aus: »[...] das immerhin umfangreiche, das ich in nachstehendem biete, ist auf im ganzen genommen wenig Meilen eingesammelt worden [...]. Und sorglos hab' ich es gesammelt, nicht wie einer, der mit der Sichel zur Ernte geht, sondern wie ein Spaziergänger, der einzelne Ähren aus dem reichen Felde zieht. Es ist ein Buntes, Mannigfaches, das ich zusammengestellt habe: Landschaftliches und Historisches, Sitten- und Charakterschilderung – und verschieden wie die Dinge, so verschieden ist auch die Behandlung, die sie gefunden.« (II.1, 11)

Ähnlich Seidentopf und Krippenstapel, wenn auch als Autor um vieles souveräner sucht Fontane mit seiner Sammeltätigkeit den spezifischen Charakter der Mark, ihre durch Industrialisierung und Modernisierungstendenzen bedrohte Kultur vor dem Vergessen in der Aufzeichnung zu bewahren. Damit handelt Fontane wie die eingangs erwähnten Sammler des 19. Jahrhunderts, die auf ihren Wanderungen durch einzelne Regionen die ländliche Bevölkerung nach Volksliedern, Märchen, Sagen oder Sprichwörtern befragen, Chroniken konsultieren, archäologische Spuren freilegen oder materielle Objekte vor ihrem Verschwinden retten. Während diese aber Dokumentationen, Inventare, Text- und Quellensammlungen anlegen, präsentiert Fontane seine Funde poetisch im Plauderton, durch Anekdoten angereichert und szenisch belebt. Die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* präludieren in ihrer Synthese von Fakten und Fiktion sein erzählerisches Werk. Fontanes Umgang mit den Realien entspricht Walter Benjamins Idee vom Sammeln, wie er sie zum Beispiel in seinem *Passagenwerk* erörtert: »Es ist beim Sammeln das Entscheidende, daß der Gegenstand aus allen ursprünglichen Funktionen gelöst wird um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten.«¹⁶ »Seinesgleichen«, Fontanes Romane und Erzählungen, haben speziell da Sammelcharakter,

wo wie im »Vielheitsroman« (I.3, 766) *Vor dem Sturm* und im »Zeitroman« (I.5, 420) *Der Stechlin* die Texte durch eine Fülle von Nebenfiguren belebt sind. Die Genese und Darbietung seiner Texte zeigen deutliche Spuren der für ihn charakteristischen Sammelleidenschaft.

Anmerkungen

- 1 Philipp Blom, *Sammelwunder, Sammelwahn. Szenen aus der Geschichte einer Leidenschaft*, Frankfurt/Main 2004, 271.
- 2 Jacob Grimm, *Vorrede*, in: *Altdeutsche Wälder*, hg. von den Brüdern Grimm, Cassel 1813, Bd. 1, V.
- 3 Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1873/74), in: ders., *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. III.1, Berlin–New York 1972, 264.
- 4 Vgl. Günter Häntzschel, *Sammel(l)eidenschaft). Literarisches Sammeln im 19. Jahrhundert*, Würzburg 2014.
- 5 Fontanes Texte werden in Klammern nach Abteilung, Band- und Seitenzahl zitiert nach: Theodor Fontane, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, München 1969–1986.
- 6 Klaus Düwel, *Archäologie im Roman. Zum Wagen Odins in Fontanes »Vor dem Sturm«*, in: *Prähistorische Zeitschrift*, 72(1997)2, 234–243.
- 7 Ebd.
- 8 Walter Hettche, *Fontane und Karl Immermann. Zu einem Kapitel aus »Vor dem Sturm«*, in: *Fontane Blätter*, 6(1986)4, 440–446.
- 9 Karl Immermann, *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*, hg. von Peter Hasubek, München 1971, 124 f.
- 10 Wilhelm Raabe, *Keltische Knochen. Eine rührend-heitere Geschichte*, in: *Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte*, Neue Folge 1 (1864/65), 1–20.
- 11 Fontane hat wohl kaum den Namen einer seit 1545 bezeugten Prignitzer Familie Krippenstapel mit Nachkommen bis in das 19. Jahrhundert entnommen (so Ekhard Nadler, *Die Familie Krippenstapel. Ein Beitrag zu Fontanes »Stechlin«*, in: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte*, 23 [1972], 119–122.), sondern möglicherweise eher an den Auskultator Krippenstapel in Wilhelm Raabes Roman *Die Chronik der Sperlingsgasse* von 1857 gedacht.
- 12 Renate Böschstein, *Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namensgebung*, in: *Fontane Blätter*, 62 (1996), 31–57, hier 52.
- 13 Eda Sagarra, *Der Stechlin. Roman*, in: Christian Grawe, Helmuth Nürnberger (Hg.), *Fontane-Handbuch*, Stuttgart 2000, 662–678, hier 673.
- 14 Böschstein, *Caecilia Hexel*, 52.
- 15 Vgl. Manfred Lurker (Hg.), *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart 1991, 185.
- 16 Walter Benjamin, *Das Passagenwerk*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1983, 269–280, hier 271.