

Fontane und die Kunstsammler – Zwei Fallstudien aus der Mark Brandenburg

von Michael Zajonz

Als Autor der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ war Theodor Fontane ein passionierter Jäger und Sammler. Nach einem Jahrzehnt geduldiger Recherche- und Schreibarbeit empfiehlt er seinem Verleger Wilhelm Hertz angesichts der Materialfülle des noch nicht ganz fertiggestellten dritten Bandes „Havelland“ im Mai 1872: „Ich würde Ihnen vorschlagen nur das lange Kapitel ‚Marquardt‘ zu lesen, da haben Sie alle Züge des Buches vereinigt: Schloß-, Park- und Landschaftsbeschreibung, Historisches, Anekdotisches, Familienkram und Spukgeschichte. Mehr kann man am Ende nicht verlangen.“¹ Besser lässt sich der Anspruch des Autors an die inhaltliche Dichte und Diversität seiner Brandenburg-Texte nicht zusammenfassen. Nur in dieser individuellen Melange aus Dichtung und Wahrheit, die das Abenteuer des Unerwartbaren einschließt, kann Fontanes Geschichtskonstrukt seine volle Wirkung entfalten.

Schon aus Gründen der Zeit- und Arbeitsökonomie bereitet Fontane seine Recherchereisen durch die Mark akribisch vor. Durch Vorabrecherchen und Kontaktaufnahmen zu Eigentümern und lokalen Gewährsleuten weiß er oft recht genau, was ihn in Schlössern, Herrenhäusern, Klöstern, Kirchen und Pfarreien erwartet: welche Personen vor Ort zu befragen sind und welche Inventarstücke besondere Aufmerksamkeit verdienen. Ursprünglich hatte Fontane im Zuge der Arbeit an den „Wanderungen“ sogar geplant, Baudenkmäler und ihre mobile Ausstattung inventarmäßig zu erfassen und in einer gesonderten „Aufzählung sämtlicher Dörfer, Kirchen und Schlösser der Mark“ zu publizieren. Für die „Wanderungen“ wie für dieses – unausgeführt gebliebene – Nebenprodukt ersuchte er mittels eines Gutachtens des Berliner Kunsthistorikers Carl Schnaase (1798–1875) beim Preußischen Kultusministerium um finanzielle Förderung.²

¹ Theodor Fontane: Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898, hrsg. von Kurt Schreinert, vollen-det und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay, Stuttgart 1972, S. 144.

² Gutachten des Kunsthistorikers Carl Schnaase vom 25. Juni 1860, transkribiert von Henrik Karge, abgedruckt in: Fontane und die bildende Kunst, Ausstellungskatalog, hrsg. von Claude Keisch, Peter-Klaus Schuster und Moritz Wullen, Berlin 1998, S. 276ff., hier insbesondere S. 278.

Gern und oft entwickelt Fontane seine Erzählung anhand von Grabmälern, Ahnenbildern oder persönlichen Erinnerungsstücken, die Rückbindungen an Gestalten der Geschichte zu lassen. Als erfahrener Kunstkritiker weiß er die künstlerische Qualität und den historischen Quellenwert solcher Stücke einzuordnen. Und natürlich ist ihm auch der Unterschied zwischen den mehr oder weniger zufälligen Sedimenten von Regional-, Familien- oder Kirchengeschichte in Form überlieferter Kunst- und Kulturgüter, gemeinhin als Inventar bezeichnet, und einer planvoll angelegten Sammlung bewusst. Letzteres begegnet ihm auf seinen „Wanderungen“ allerdings nur selten.

Kurfürstliche oder königliche Schlösser wie Oranienburg, Köpenick, Rheinsberg oder Paretz würdigt Fontane ihrer einstigen Bewohner wegen als Monamente borussischen Geschichtsbewusstseins – zu musealen Einrichtungen mit Sammlungscharakter wird man sie erst im 20. Jahrhundert erklären. Daneben nehmen sich die von ihm beschriebenen landadeligen oder bürgerlichen Haushalte außerhalb der mit Bedacht ausgesparten Residenzstädte Berlin und Potsdam naturgemäß bescheiden aus – mit einer Ausnahme: Radensleben.

Das für die Zweitaufage der „Grafschaft Ruppin“ (1865) geschriebene Kapitel „Radensleben“ (ab der 4. Auflage: „Radensleben I“) konzentriert sich auf das Herrenhaus und die darin durch Ferdinand von Quast (1807–1877), den damaligen Besitzer des Gutes und ersten Konservator der Kunstdenkmale in Preußen, zusammengetragenen Kunstschatze.³ Am 17. August 1864 schreibt Fontane an ihn: „Sobald diese Zeilen zur Post sind, will ich mit Radensleben beginnen; vielfach wird mich bei kleinen landschaftlichen Zügen mein Gedächtnis im Stich lassen [...], dies alles aber wird sich, wenn Ihnen das Ganze vorliegt, ohne große Mühe ändern lassen.“⁴ Bezeichnenderweise vermeidet es Fontane, Ferdinand von Quast, dem er in den 1850er Jahren im Berliner Salon von Franz Kugler (1808–1858) regelmäßig persönlich begegnet war⁵, und dessen Frau Marie von Quast, geb. von Diest (1818–1885), im „Radensleben“-Text namentlich zu erwähnen. Stattdessen die rhetorische Frage: „Wer war hier tätig?“, um angesichts „aller hier angesammelten Schätze“ sogleich begeistert auszurufen:

³ Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Erster Teil: Die Grafschaft Ruppin*, hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau, Berlin 2. Aufl. 1994 (GBA – *Wanderungen*, Bd. 1), S. 40–43.

⁴ Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV, München 1979. Bd. 2 Briefe 1860–1878, hrsg. von Otto Drude, Gerhard Krause und Helmuth Nürnberger unter Mitwirkung von Christian Andree und Manfred Hellge (HFA IV, Bd. 2), S. 131f.

⁵ Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches*, hrsg. von der Theodor-Fontane-Arbeitsstelle, bearbeitet von Wolfgang Rasch, Berlin 2014 (GBA – *Das autobiographische Werk*, Bd. 3), S. 195.

„Kunst, *echte* Kunst überall. Das gut Märkische schwindet, und der Zauber *italischer* Ferne steigt vor uns auf.“⁶

Ferdinand von Quast, der an der Bauakademie unter Schinkels Obhut Architektur studiert hat, war mehrfach zu längeren Studienreisen nach Italien aufgebrochen und dort auch mit der Malerei und Skulptur des Trecento und Quattrocento, der Anfang des 19. Jahrhunderts wiederentdeckten altitalienischen Kunst vor Raffael, in Berührung gekommen. Seit 1830 Erbherr auf Radensleben, war er nicht nur kenntnisreich, sondern finanziell unabhängig genug, um gleich mehrere bedeutende Sammlungen (neben den altitalienischen Gemälden und Skulpturen u.a. orientalische Waffen, Gemmen, Münzen, Zeichnungen und Reproduktionsgrafiken, Wappendarstellungen) sowie eine etwa 12.000 Katalognummern umfassende Bibliothek aufzubauen.

All diese Schätze sah Fontane bei seinem Besuch 1864 im alten Herrenhaus, „einem geräumigen, aber anspruchslosen Bau, dessen Fachwerkwände die schlichte Art des vorigen Jahrhunderts zeigen“, über beide Hauptgeschosse verteilt. Mitte der 1890er Jahre ließ der dalmatische Erbherr auf Radensleben Wilhelm von Quast (1849–1919) das Gebäude nach einem Brand so weitgehend im neogotischen Stil umgestalten, dass von der älteren Bausubstanz nicht viel Sichtbares erhalten blieb. Die Sammlungen wurden nun „in ihrer Gesamtheit im oberen Theile des linken Schlossflügels, an der Thurmseite, in einem großen Saale“ präsentiert.⁷

Charles Otto Bouillon, der 1901 die Quastsche Familienbibliothek katalogisierte, erwähnt wiederholte Besuche Fontanes auf Radensleben. Und so verwundert es nicht, wenn der Dichter in späteren Auflagen der „Grafschaft Ruppin“ seine 1864 artikulierte Euphorie in einem Kapitel „Radensleben II“ präzisiert.⁸ Mit diesem Ergänzungskapitel, aus teilweise bereits zuvor publizierten Notizen kompiliert, legt Fontane eine listenmäßige Aufstellung und Kommentierung der aus seiner Sicht bemerkenswertesten Kunstobjekte im Herrenhaus vor, gegliedert in drei Abschnitte: „Altitalienische Bilder“ (zu denen er mehrere Terrakotta-Reliefs zählt), „Anderweitige Bilder und Kunstschatze“ und „Schinkelsche Jugendarbeiten aus der Zeit von 1796 bis 1803“.

⁶ Alle Zitate: Fontane GBA – Wanderungen, Bd. 1, S. 41, Kursivsetzungen durch Fontane.

⁷ Charles Otto Bouillon: Bibliothek Ferdinand von Quast zu Radensleben, Neuruppin 1901, Vorrede, o. D.

⁸ Fontane GBA – Wanderungen, Bd. 1, S. 44–50.

Bewusst durchbricht Fontane, der an anderer Stelle seine Skepsis gegenüber „allem was nach Tabelle schmeckt“⁹ durchblicken lässt, hier den Erzählfluss, um seine Rechercheergebnisse möglichst komprimiert unterzubringen. Listenmäßiger Aufstellungen bedient sich Fontane auch in anderen Kapiteln der „Wanderungen“ bei der Darstellung von Kirchen- oder Hausinventaren, so dass unlängst mit Blick auf Fontanes Arbeitsprozess und Werk sogar von einer „Poetik der Liste“ die Rede war.¹⁰

Die ausführlich von Fontane mitgeteilten, teils sogar diskutierten Zuschreibungen der italienischen Werke an bekannte Künstler wie Giotto, Filippo Lippi, Sandro Botticelli oder Andrea Mantegna dokumentieren den damaligen Stand kunstwissenschaftlicher Forschung, der dem Autor offenkundig geläufig war, und dürften zudem die mehrheitlich etwas zu optimistischen Annahmen des Sammlers Ferdinand von Quast widerspiegeln. Bereits 1914, in der neuerlichen kurSORischen Auflistung der Sammlung – nun sogar mit Abbildungen – im Denkmalinventar des Kreises Ruppin, werden Fontanes Zuschreibungen dahingehend abgeschwächt, dass nur noch von „Schule des Filippo Lippi“ oder „Art des Botticelli“ die Rede ist. Gleichwohl heißt es auch dort: „Eine kleine aber sehr wertvolle Sammlung italienischer Gemälde [...].“¹¹

Geradezu hellsichtig urteilt Fontane als Kenner Karl Friedrich Schinkels über die Bedeutung der gut 40 Zeichnungen des Neuruppiner Architekten: bis auf eine Ausnahme allesamt zwischen 1796 und 1803 entstandene Jugendarbeiten, die gewissermaßen den Schinkel vor Schinkel dokumentieren. Fontane, der selbst Schinkel-Blätter besaß, resümiert über die 1869 als Geschenk nach Radensleben gelangte Sammlung¹²: „Ihre künstlerische Bedeutung, einige Blätter abgerechnet, ist nicht groß, desto größer aber ist ihre *kunsthistorische*. Den Entwicklungsgang Schinkels von fröhlauf zeigend, ergänzen sie *das*, was das Schinkel-Museum an Arbeiten des Meisters bietet, in einer nicht leicht zu überschätzenden Weise.“¹³

In Formulierungen wie dieser macht Fontane den Ausnahmeharakter der Quastschen Sammlungen deutlich. Bei anderen Passagen des Radensleben-Textes mag sich beim heuti-

⁹ Wie Anm. 1, S. 136.

¹⁰ Iwan-Michelangelo D'Aprile: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung, Reinbek b. Hamburg 2018, S. 12.

¹¹ Die Kunstdenkmäler des Kreises Ruppin. Unter der Schriftleitung des Provinzialkonservators Theodor Goecke bearbeitet von Architekt Paul Eichholz, Professor Dr. Willy Spatz und Professor Dr. Friedrich Solger (Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg, Bd. 1, Teil 3), Berlin 1914, S. 186–205, hier S. 197.

¹² Fontane und die bildende Kunst 1998, S. 156.

¹³ Fontane GBA – Wanderungen, Bd. 1. S. 48, Kursivsetzungen durch Fontane.

gen Leser sogar Wehmut einstellen, etwa wenn es heißt: „[...] Bilder aus den Tagen der Kindheit und Keuschheit aller modernen Kunst, *solche* Bilder hat nur das Herrenhaus zu Radensleben. Kein andres märkisches Dorf kennt Fiesole und Mantegna, am wenigsten *hat* es sie.“¹⁴

Berichtete man noch Mitte der 1960er Jahre, als der Schriftsteller Franz Fühmann auf Fontanes Spuren in Radensleben recherchierte, im Dorf darüber, dass die „berühmte Gemäldegalerie“ des Ferdinand von Quast 1945 nach Westdeutschland verbracht worden sei¹⁵, ergibt sich mittlerweile ein differenzierteres Bild über das Schicksal der Sammlungen. Zumindest Teile der von Fontane beschriebenen Schätze werden inzwischen in Museen und öffentlichen Sammlungen verwahrt und sind damit wieder lokalisierbar geworden. So erwarb 1931 das Berliner Kupferstichkabinett aus dem Besitz der Familie von Quast eine Zeichnung, die Fontane Albrecht Dürer zuweist und in seinem Abschnitt „Anderweitige Bilder und Kunstschatze“ an erster Stelle würdigt. Die 1519 datierte Darstellung des „Christus in der Rast“ (Abb. 5) wird inzwischen als ein zeichnerisches Hauptwerk von Hans Holbein d. J. bewertet.¹⁶

Der Kunstabibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin (SMB PK) ist es durch Ankäufe 1935 (Wilfried von Quast) und 1981/86 (Siegfried von Quast) gelungen, aus ehemals Radenslebener Beständen insgesamt 40 Zeichnungen Karl Friedrich Schinkels zu erwerben.¹⁷ Interessanterweise stimmen Titel und Bildthemen der Zeichnungen nur teilweise mit den von Fontane beschriebenen überein, was wohl daran liegt, dass nicht alle von ihm gesehenen Blätter erhalten sind, andere wiederum erst nach Fontanes Besuch in die Sammlung gelangt sein könnten.¹⁸

Am Schluss von „Radensleben II“ erwähnt Fontane kurz auch den umfangreichen zeichnerischen Nachlass Ferdinand von Quasts. Die Bauaufnahmen, Entwurfszeichnungen und Reiseskizzen des ersten preußischen Denkmalkonservators gab Ferdinand von Quasts ältester

¹⁴ Ebd., S. 42, Kursivsetzungen durch Fontane.

¹⁵ Franz Fühmann: Das Ruppiner Tagebuch. Auf den Spuren Theodor Fontanes, hrsg. von Barbara Heinze, Rostock 2005, S. 224.

¹⁶ Dürer – Holbein – Grünewald. Meisterzeichnungen der deutschen Renaissance aus Berlin und Basel, Ausstellungskatalog Berlin u. Basel 1997/98, S. 353–355.

¹⁷ Freundlicher Hinweis von Elke Blauert, Kunstabibliothek Berlin. Die Signaturen aller Schinkel-Zeichnungen aus Quastschem Familienbesitz in der Kunstabibliothek lauten: Hdz 5874 - Hdz 5878; Hdz 5880-5884; Hdz 8648 – Hdz 8676. Die ältesten datierten Blätter stammen von 1797, die jüngsten aus dem Jahr 1800. Vgl. Helmut Börsch-Supan: Bild-Erfindungen (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk, Bd. XX), München u. Berlin 2007, S. 171ff. Börsch-Supan gibt als Erwerbungsjahr aller Radensleben-Blätter Schinkels pauschal 1981 an.

¹⁸ Zu den verschollenen Blättern aus Radensleben vgl. Börsch-Supan 2007, S. 169f., Kat. Nr. 1–6.

Sohn Siegfried von Quast (1842–1887) bereits 1887 in das ein Jahr zuvor gegründete Architekturmuseum der Königlichen Technischen Hochschule in Charlottenburg (heute Technische Universität Berlin). Der durch Kriegsverluste geschrumpfte Bestand gehört gleichwohl noch heute zu den herausragenden Quellen der Architekturgeschichte und frühen Denkmalpflege weit über Brandenburg hinaus.¹⁹

Selbst aus der „berühmten Gemäldegalerie“ (Fühmann) der Quäste – so nannte Fontane die Familie vertraulich – haben mittlerweile vier Stücke den Weg in eine öffentliche Sammlung gefunden: Im September 2015 schenkte Siegfried von Quast (1931–2017) dem Diözesanmuseum Freising zwei Gemälde, ein Stuckrelief und eine Terrakotta-Skulptur.²⁰ Der Sohn des letzten Eigentümers von Radensleben bis zur Flucht und Enteignung 1945 wählte für die christlichen Kunstwerke aus der Sammlung Ferdinand von Quasts (neben drei Darstellungen der Muttergottes eine Skulptur der Judith) als dauernde Bleibe bewusst ein kirchliches Museum.²¹ Zu den übereigneten Stücken gehört auch jenes farbig gefasste Relief der Madonna mit Christuskind und drei Cherubim, das Fontane als erstes in seiner Liste genauer beschreibt. Ein weiteres Exemplar, „nach derselben Form gegossen“, so Fontane, „befindet sich im Berliner Museum.“²²

Heute gilt das von Fontane dem Künstler Mino da Fiesole zugeschriebene Relief, dessen Berliner Exemplar seit 1945 zu den dortigen Kriegsverlusten zählt, als zeitgenössischer Abguss eines Marmorreliefs des Florentiner Bildhauers Antonio Rossellino. Das um 1450 oder wenig später entstandene Marmorrelief erwarb 1902 der legendäre amerikanische Sammler John Pierpont Morgan (1837–1913), ein unserem Radenslebener Exemplar vergleichbarer Stuckabguss befindet sich seit 1941 im Metropolitan Museum New York.²³

Als sechste Position seiner Radenslebener Liste führt Fontane ein Tafelgemälde „Madonna mit dem Kinde. Wahrscheinlich von Filippino Lippi“ auf. Zieht man die historischen Aufnah-

¹⁹ Vgl. <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=58&O=161437>, online abgerufen am 2. Januar 2026; Hans-Dieter Nägele: Das Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin und der Nachlass Ferdinand von Quasts, in: Landesdenkmalamt Berlin u.a. (Hrsg.): Auch die Denkmalpflege hat Geschichte. Ferdinand von Quast (1807–1877). Konservator zwischen Trier und Königsberg (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, Bd. 29), Berlin u. Petersberg 2008, S. 16–21.

²⁰ Freundlicher Hinweis von Henning C. von Quast, Hamburg.

²¹ Freundlicher Hinweis von Steffen Mensch, Diözesanmuseum Freising.

²² Fontane GBA – Wanderungen, Bd. 1, S. 44.

²³ The Morgan Library & Museum, NYC, Inv. Nr. AZ069; The Metropolitan Museum of Art, NYC, Inv. Nr. 41.190.40a.

men, die der Perleberger Fotograf Max Zeisig (1867–1937) für den Inventarband „Die Kunstdenkmäler des Kreises Ruppin“ um 1914 in Radensleben aufgenommen hat²⁴, zum Abgleich heran, könnte das von Fontane erwähnte Bild mit einem der beiden Tafelgemälde übereinstimmen, die seit 2015 dem Diözesanmuseum Freising gehören. Die historische Aufnahme zeigt das Bild in einem – mittlerweile ersetzen – Rahmen, an dessen unterer Leiste jedoch nicht die von Fontane genannte Zuschreibung an Filippino, sondern an dessen Vater Filippo Lippi vermerkt ist.

Anhand der Fotografien Max Zeisigs und Fontanes Beschreibungen lassen sich weitere Kunstwerke aus Radensleben zuordnen. Es bedürfte jedoch weitergehender Forschungen, um die nach Freising gelangten vier Arbeiten in all ihren kunstwissenschaftlichen und kulturhistorischen Dimensionen auszuloten sowie die Gruppe nicht erhaltener Stücke einzugrenzen. Das Marienrelief und die beiden Tafelgemälde aus der ehemaligen Sammlung Ferdinand von Quast wurden 2019 zum ersten Mal für längere Zeit öffentlich ausgestellt – als Leihgaben des Diözesanmuseums Freising in der Fontane-Ausstellung „fontane.200/Brandenburg – Bilder und Geschichten“ im Potsdamer Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte (seit 2024: Brandenburg Museum für Zukunft, Gegenwart und Geschichte).

Behandelt Fontane den Geschichtskenner und Kunstliebhaber Ferdinand von Quast mit äußerster Diskretion, indem er ihn quasi in seinen Sammlungen aufgehen lässt, verkehrt sich diese Zurückhaltung bei der Person des Walchower Superintendenten Ernst Kirchner (1802–1879) in ihr Gegenteil. Vom 16. bis zum 29. September 1873 besucht Theodor Fontane die Herrenhäuser und Dörfer um Neuruppin. Mit Unterstützung des Neuruppiner Unternehmers Alexander Gentz (1826–1888) ist er auf Recherchereise zur Vorbereitung der dritten, wiederum erweiterten Auflage der „Grafschaft Ruppin“, die 1875 erscheinen wird. Die Neuauflage des Einleitungsbandes der „Wanderungen“ soll noch lebendiger werden: Fontane fahndet

²⁴ Freundlicher Hinweis von Astrid Mikoleietz, BLDAM, Wünsdorf. Die für den Inventarband entstandenen Aufnahmen von Radensleben haben dort die Inv. Nr. PK 001141 bis PK 001180.

nach Geschichtenerzähler und hofft, auf märkische Originale zu treffen. Im Pfarrhaus von Walchow wird er fündig.

Superintendent Ernst Kirchner, Inhaber der Pfarrstelle in Walchow, ist damals 71 Jahre alt: ein offenbar rüstiger und eloquenter Herr, der auf den 17 Jahre jüngeren Fontane wie „ein Sechziger“ wirkt: „Fest und freundlich, gekleidet in den langen Rock des lutherischen Geistlichen, das angegraute Haar gescheitelt und in zwei Wellen über die Schläfe fallend, erinnerte mich sein Auftreten an das jener dänischen Pfarrherren, deren mir, während des vierundsechziger Krieges, so viele, von der Koldinger Bucht an bis hinauf an den Limfjord, bekannt geworden waren. „Wie Grundtvig“, war der erste Eindruck, den ich empfing, und dieser Eindruck blieb auch.“²⁵

Der dänische Literaturwissenschaftler Svend Grundtvig (1824–1883), den Fontane hier aufruft, schuf für sein Heimatland das, was die Brüder Grimm für Deutschland geleistet haben. Grundtvig ist Sammler und wissenschaftlicher Herausgeber dänischer und isländischer Volkslieder, Sagen, Märchen und Sprichwörter. Der Pfarrerssohn begründet damit die dänische Volkskunde: ein Entdecker sprachlicher Schätze in Form von Texten, die bis dahin mündlich überliefert worden waren.

Superintendent Ernst Kirchner (übrigens der Großvater des expressionistischen Malers Ernst Ludwig Kirchner) sammelt keine Texte, sondern Relikte aus einer Vorzeit, aus der Schriftzeugnisse fehlen. Kirchner interessiert sich für das, was man zu seiner Zeit „nordische Altertümer“ nennt: archäologische Objekte aus der Stein-, Bronze- und Eisenzeit, zuweilen wohl auch Dinge aus dem frühen und hohen Mittelalter, als slawische Stämme das Gebiet der späteren Mark Brandenburg besiedelten.

Trotz abweichender Interessengebiete ist Fontanes Vergleich zwischen Svend Grundtvig und Ernst Kirchner jenseits von physiognomischen Ähnlichkeiten, die bestanden haben mögen, äußerst erhellt: Beide sind wissenschaftliche *selfmade men*, beide schwärmen für England und Schottland. Für den anglophilen Fontane, der sich seinen Bildungsweg ebenfalls selbst suchen musste, sind all das persönliche Anknüpfungspunkte. Auch in seinen Balladen widmet sich Fontane der angelsächsischen wie der skandinavischen (Vor-)Geschichte. Mit Grundtvig verbindet Fontane übrigens ein weiterer Erfahrungshorizont: Beide waren, wenn

²⁵ Fontane GBA – Wanderungen, Bd. 1, S. 366.

auch auf verschiedenen Seiten und mit unterschiedlicher Intensität, in dieselbe militärische Auseinandersetzung verstrickt: den Schleswig-Holsteinischen Krieg von 1848 bis 1851.

Ernst Kirchner bildet sich, was seine Altertumsleidenschaft angeht, aus eigener Anschauung fort, er sammelt, was die Bauern der Umgebung auf ihren Äckern aus der Erde pflügen, oder er erwirbt Stücke von anderen Sammlern wie dem Salzwedler Gymnasialdirektor Johann Friedrich Danneil (1783–1868). Kirchner ist zudem selbst praktizierender Hobbyarchäologe – und befindet sich, was den Grad des Dilettierens angeht, damit in guter Gesellschaft. Die akademische Altertumswissenschaft steckt Mitte des 19. Jahrhunderts noch in den Kinderschuhen. Sogar die Direktoren Königlicher Museen sind damals oft Autodidakten.

Ohne Scheu beteiligt sich Kirchner, der Altertümer-Kenner, am fachwissenschaftlichen Diskurs. Noch als Superintendent in Gransee publiziert er 1853 das Buch „Thor's Donnerkeil und die steinernen Opfergeräthe des nord-germanischen Heidenthums“, welches, so der Untertitel, „zur Rechtfertigung der Volks-Überlieferung gegen neuere Ansichten“ beitragen soll.²⁶ Darin bezieht er Stellung gegen das Dreiperiodensystem des dänischen Altertumsforschers Christian Jürgensen Thomsen (1788–1865), nach dem die eurasische Urgeschichte bis heute in eine chronologische Abfolge von Steinzeit, Bronzezeit, Eisenzeit eingeteilt wird. Kirchner jedoch ist der Ansicht, dass Gegenstände aus Stein, Bronzelegierungen und Eisen zeitgleich vorgekommen sind, und erklärt das Nebeneinander primitiver Steinwerkzeuge und kunstvollen Bronzeschmucks damit, dass letztere aus dem Römischen Reich importiert worden seien. Auf mindestens zwei der vier Steindrucktafeln des Buches bildet der Autor ohne es zu erwähnen auch Stücke seiner eigenen Sammlung ab, so aus dem Hortfund von Lichtenfelde (damals Kreis Ober-Barnim). Einige von ihnen haben sich bis heute im Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte erhalten.

Seine Ablehnung des Dreiperiodensystems verbindet Kirchner mit Leopold von Ledebur (1799–1877), dem Gründungsdirektor der Königlichen „Sammlung der Nordischen Alterthümer“ im Neuen Museum zu Berlin und in den 1860er Jahren unmittelbarer Nachbar der Fontanes in der Hirschelstraße (heute Stresemannstraße).²⁷ Im Februar 1862 bietet Kirchner erstmals Teile seiner Sammlung – rund 70 keramische Gefäße – Ledebur für das Berliner Museum an. Der Auslöser ist für den Theologen biografischer Natur: „Bald nach Ostern werde

²⁶ Ernst Kirchner: Thor's Donnerkeil und die steinernen Opfergeräthe des nord-germanischen Heidenthums; zur Rechtfertigung der Volks-Überlieferung gegen neuere Ansichten, Neustrelitz 1853.

²⁷ D'Aprile 2018, S. 236.

ich Gransee verlassen, um eine Landpfarre in der Gegend bei Neu-Ruppin anzutreten, und bin daher auf den Gedanken gekommen, ob es nicht zweckmäßig sei, die Sammlung, wenigstens in ihren besten und unbeschädigten Exemplaren, an ein Institut übergehen zu lassen, wo die Gefäße ihre bleibende Ruhe fänden.“²⁸

In dem von Ledebur seit 1835 eigenhändig geführten „Eingangsjournal I für die Königliche Kunstkammer, das Königliche Museum vaterländischer Alterthümer und das Ethnographische Kabinett“ werden unter dem Eingangsdatum 25. Juni 1862 „einige von dem Superintendenten Kirchner angekaufte Alterthümer“ erwähnt.²⁹ Nach den vergebenen Inventarnummern erwarb das Museum damals 24 Tongefäßen aus der Sammlung Ernst Kirchner.

1876 sowie in Kirchners Todesjahr 1879 übernahm das heutige Museum für Vor- und Frühgeschichte insgesamt etwa 320 weitere Stücke aus seiner Sammlung, darunter zahlreiche Objekte aus Bronze, Stein oder Eisen.³⁰ Die meisten von ihnen befinden sich seit 1945 als Kriegsbeute im Moskauer Puschkin-Museum, doch über 50 Objekte immerhin sind noch in Berlin nachweisbar.³¹ Einige ausgewählte Stücke konnten im Rahmen der Fontane-Ausstellung 2019 im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam gezeigt werden – erstmals im Kontext ihrer Herkunft und literarischen Würdigung.

Auf die Spuren des Walchower Pfarrers und Sammlers hätte Fontane also schon auf der Berliner Museumsinsel stoßen können. Doch der Dichter scheint zunächst daran gezweifelt zu haben, ob sich ein Besuch in Walchow überhaupt lohnt. In diesem Sinne erkundigt er sich brieflich bei seiner Schwester Elise in Neuruppin. Ihre Antwort ist nicht überliefert. Durch den Besuch im September 1873 wird Fontane schließlich aufs Angenehmste davon überzeugt, einen guten literarischen Stoff gefunden zu haben. Zudem sieht er in Walchow einen Sammlungstyp verwirklicht, der gegenüber „Museumsmassenschätz[e]n“ den Vorteil bietet, „daß Anfänger und Laien in *kleinen* Sammlungen am meisten zu lernen imstande sind.“³²

²⁸ SMB-PK/MVF, IA PrA, Bd. 9, E 1862/350.

²⁹ SMB-PK/MVF, IXc 44.

³⁰ SMB-PK/MVF, IA PrA, Bd. 14, E 1876/365 sowie Bd. 18, E 1879/1150.

³¹ Die in Berlin noch nachweisbaren Stücke konnten dank der freundlichen Unterstützung von Horst Junker, Museum für Vor- und Frühgeschichte SMB PK, durch den Autor identifiziert werden.

³² Fontane GBA – Wanderungen, Bd. 1, S. 367, Kursivsetzung durch Fontane. Zu Fontanes Haltung gegenüber kleineren privaten und großen musealen Sammlungen vgl. auch den Beitrag von Kurt Winkler: Fontane kommt ins Museum. Eine Beziehungsgeschichte in vier Akten und einem Epilog, in: Fontane in Brandenburg. Bilder und Geschichten, hrsg. von Christiane Bartz für das Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Berlin 2019, S. 65–83.

Selten ist einem Kapitel der „Wanderungen“ so uneingeschränkte Sympathie für seinen Informanten anzumerken wie hier. Dabei werden die Prunkstücke der Sammlung, die Fontane in Kirchners „Studierzimmer von mäßiger Ausdehnung“ zu Gesicht bekommt, schnell abgehandelt: ein Tierkopf von Bronze, ein Sandalensporn, ein goldener Fingerring, ein goldener Halsring, leider zerbrochen – das kann es nicht sein, was Fontane so enthusiastisch stimmt.

Ist es die wissenschaftliche Unabhängigkeit im Urteil des Sammlers und Buchautors Ernst Kirchner, die Fontane bewundert – weil sie seinem eigenen Zugang zu Welt und Wissen nicht unähnlich scheint? Kirchner legt sich mit Autoritäten an, vertraut seinen eigenen Beobachtungen, zeigt Mut zur These. Fontane referiert Kirchners Argumentation zum Dreiperiodensystem aus „Thor's Donnerkeil“ – zum Glück ohne den nationalistischen Zungenschlag, der den wissenschaftlichen Diskurs zwischen Deutschen und Dänen seit dem Krieg von 1864 zunehmend vergiften sollte. Und obwohl Fontane betont, nicht „vom Laienstandpunkt aus Partei nehmen zu wollen“, tut er genau dies.

Mit warmen Worten schildert Fontane das abschließende Gastmahl im Walchower Pfarrhaus, einem stattlichen, mit einladender Freitreppe geschmückten Gebäude neben dem Kirchhof, das heute als Wohnhaus dient. Bezeichnenderweise unterlässt er es, Kirchners Frau und Tochter, die es gegeben hat, zu erwähnen. Es ist ein Gespräch unter Männern, an dem er uns teilhaben lässt: „Über nah und fern ging es hin, in immer munterer werdender Rede, denn ich befand mich in einem ‚gereisten Hause‘, darin nun die gemeinschaftlichen Erinnerungen an Skandinavien und Schottland, an die Belte, den Sund und den Kaledonischen Kanal frisch aufblühten. Das Boot glitt weiter über den Loch Lomond hin, Abbotsford und Melrose Abbey stiegen wieder vor uns auf, und im Gleichtakt zitierten wir aus Scotts herrlicher Dichtung: ‚If thou wouldst view fair Melrose aright‘ etc.“³³

Und dann hebt Fontane ab, in seiner „Vorliebe für diese stillen, geißblattumrankten Pfarrhäuser“, die in ihrer geistigen Bedeutung und kulturellen Praxis den Herrenhäusern und mit hin dem ländlichen Adel des ausgehenden 19. Jahrhunderts weit überlegen seien. Die Sammlung wird so, im direkten wie übertragenen Sinn, zum gesellschaftlichen Ideal. „Das Pfarrhaus aber“, weiß Fontane, „bleibt *daheim*, wartet seines Gartens und okultiert den Kulturzweig auf den immer noch wilden Stamm.“³⁴ Was für ein wortmächtiges Bild. Und eine echt

³³ Ebd., S. 370.

³⁴ Ebd., S. 371, Kursivsetzung durch Fontane.

Fontane'sche Vorahnung, dass diese ertragreiche, aber aufgepflanzte Kulturleistung in nicht allzu ferner Zukunft wieder verkümmern dürfte, im rauen Klima der Mark.

Zum Autor:

- Michael Zajonz, Kunsthistoriker und Publizist, war für das Fontanejahr 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam.

Quelle:

- Michael Zajonz: Geschichte und Anschauung. Fontane und die Sammler; in: Fontane in Brandenburg. Bilder und Geschichten. Hrsg. von Christiane Bartz für das Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte. Verlag für Berlin Brandenburg, Berlin 2019, S. 133–143.