

## Das Kunstwerk des Monats

September 1991

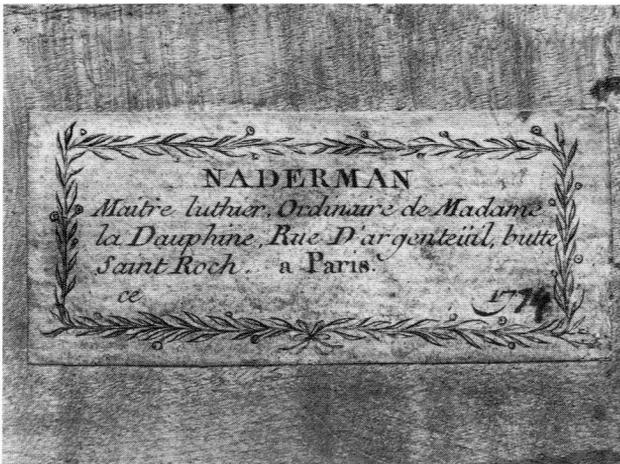


Jean-Henri Nadermann (1734–1797)  
Harfe, 1774 (?)  
H. 159 cm, B. 77 cm  
Inv.-Nr. K-1016 LM

Die Harfe der Fürstin Gallitzin

Die Fürstin spielte sie nicht, aber Annette von Droste Hülshoff hörte sie.

Ein königliches Instrument, eine signierte Harfe vom Hoflieferanten Marie Antoinettes, dem deutschstämmigen Instrumentenmacher Jean Henri Nadermann (Fribourg 1734–1797 Paris) sei Thema des „Kunstwerkes dieses Monats“. In bedeutenden Museen in Paris, Wien, London, New York, Oslo, Den Haag, Berlin, Köln und in privaten fürstlichen Sammlungen sind diese „Nadermann-Harfen“ als Spitzenstücke der Instrumentenbaukunst des 18. Jahrhunderts anzutreffen. Seine Harfen hatten in ganz Europa einen Ruf. Ihre technische Vollkommenheit, vor allem aber ihre Schönheit, war in den Kreisen des höherkarätigen Adels geschätzt. Marie Antoinette, Königin von Frankreich, brachte sie als Dameninstrument in Mode. Sie



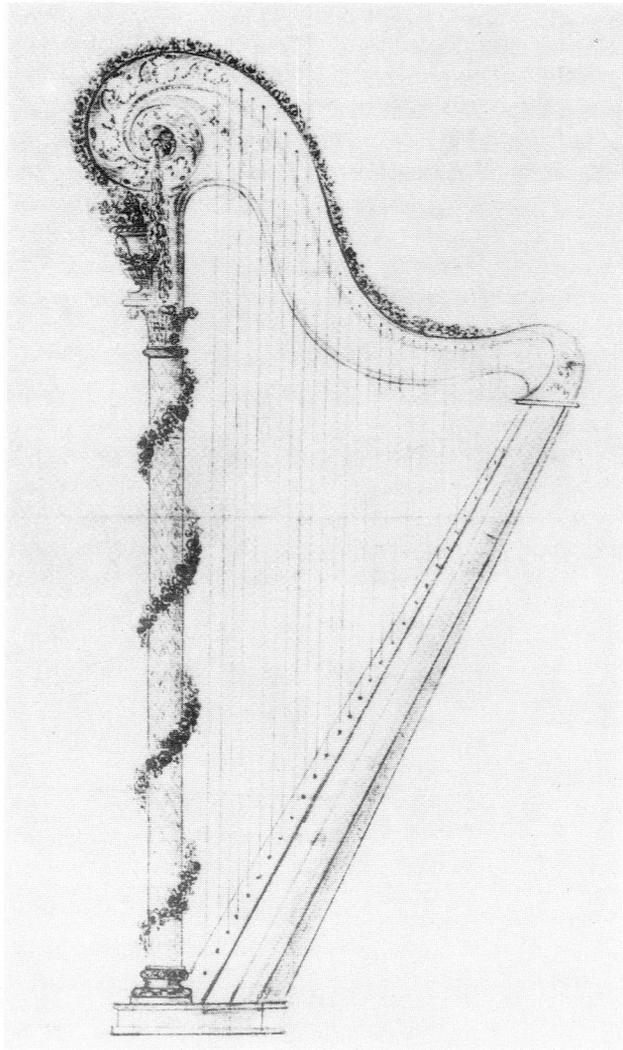
besaß mindestens zwei Harfen von Jean-Henri Nadermann. Dank ihrer Vorbildwirkung spielte alles, was in der europäischen aristokratischen Damenwelt auf sich hielt, Harfe. Um den Absatz seiner Harfen zu fördern, unterhielt Nadermann auch einen Musikalienverlag. Durch das Angebot leicht spielbarer „Hand- und Galanteriestücke für Harfe“, erweiterte er seinen Kundenkreis. War man von fürstlichem Rang und nicht gerade völlig unmusikalisch, dann mußte man einfach zu seiner gefälligen Selbstinszenierung eine solch kostbar dekorierte Harfe von Jean-Henri Nadermann haben. Zumindest ließ man sich in schöner Pose, gefühlvoll in die Saiten der Harfe greifend, von einem Maler porträtieren. Erst in Verbindung mit einem weiblichen Wesen, „ansehnlich von Gestalt, groß von Gesichtszügen und in ihrem Betragen majestätisch“, wie Goethe eine Harfenistin in „Dichtung und Wahrheit“ beschreibt, vollendet sich das Instrument zum lebenden Kunstwerk.

In diesen gesellschaftlichen Hintergrund fügt es sich gut ein, daß die ursprüngliche Besitzerin unserer Harfe Adelheid Amalia Fürstin von Gallitzin, geb. Gräfin

Schmettau (Berlin 1748–1806 Münster) gewesen sein soll. Möglicherweise war es das Geschenk ihres Mannes, der russischer Gesandter in Den Haag war. Da die Harfe 1774 datiert ist, hätte er sie ihr im Alter von etwa 26 Jahren geschenkt, womit sie das richtige Alter für eine „ansehnliche“ Harfenistin gehabt hätte. Daß sich die Harfe im Besitz der Fürstin Gallitzin befand, bestätigt ein aufgeklebtes Zettelchen, darauf: „N<sup>o</sup> 8 Harfe aus dem Nachlaß der Fürstin Gallitzin Eigenthum des Herrn Landger. Rath. Schlüter ...“. Doch möglicherweise hat sie nie darauf gespielt, dann nirgends wird ihr Harfenspiel erwähnt. Diderot, der auf seiner Reise nach St. Petersburg die jung verheiratete Fürstin und ihren Mann 1773 in Den Haag zwei Monate besuchte, schreibt zu den musikalischen Aktivitäten der Fürstin: „Sie spielt Klavier und singt wie ein Engel“. <sup>1</sup> Zu dieser Zeit entsagte sie allem gesellschaftlichen Treiben in Den Haag, löste sich aus ihrer Ehe, die ihr zur Qual geworden war, legte die Prunkkleider ab, ließ sich ihr schönes Haar abschneiden und zog in ein Bauernhaus außerhalb der Stadt, über dessen Tür sie die Inschrift „Niethuys“, d. h. „Nicht zu Hause“ anbringen ließ.

Nach dieser Absage an die Welt trieb sie mathematische und philosophische Studien, lernte Griechisch, beschäftigte sich mit Geschichte und erzog ihre fünf und sechs Jahre alten Kinder. Möglicherweise war die Harfe ein letztes Geschenk des Fürsten an seine Frau, das diese aber innerlich nicht mehr annahm. Und wen sollte sie auch in dem Bauernhaus, das keinerlei gesellschaftlichen Rahmen mehr bot, mit den Klängen der Pariser Luxusharfe erheitern? 1779 zog sie nach Münster in die „Grüne Gasse“, später nach Angelmodde. Aber hier berichtet auch keiner aus dem „Kreis von Münster“, daß die Fürstin Gallitzin Harfe spielte. „Soweit ich Nachrichten über die Fürstin kenne, ist an keiner Stelle von ihrem Harfenspiel die Rede“, schrieb uns der Kenner des Gallitzin-Nachlasses Siegfried Sudhof. <sup>2</sup>

Die Harfe war ein Instrument höfischer Repräsentation, daher hatte sie im 18. Jahrhundert ihre große Zeit. Schon zu Anfang des Jahrhunderts hatte der Harfenbauer G. Hochbrücker aus Donauwörth eine Pedalarharfe entwickelt, bei der das Umstimmen der einzelnen Saiten nicht mit den Händen, sondern mit Hilfe der Fußpedale auch während des Spiels problemlos vorgenommen werden konnte. <sup>3</sup> Doch durch weitere Verbesserungen in der Konstruktion und in der Mechanik verschaffte Nadermann der Harfe eine neue Blütezeit. In Zusammenarbeit mit dem Harfenisten J. B. Krumpholtz, der alle Möglichkeiten spielerischer und technischer Vervollkommnung auslotete, sie in Kompositionen für Harfe einbrachte und Madame Krumpholtz, einer virtuellen Harfenistin, die diese 1785 mit allen der Harfe entlockbaren klanglichen Köstlichkeiten der „Akademie der Wissenschaften“ zu Gehör brachte, gelang es Nadermann, seinen Harfen einen Namen zu



Jean-Jacques Caffiéri (Paris 1725–1792)  
 Entwurf für eine Pedalarharfe, um 1774  
 Graphit und Kreide 33,6 × 21,3 cm  
 Berlin, Kunstbibliothek

Form um eine Rosette legt, bildet den Harfenkopf, die Harfenkrone. Lorbeerzweige, die die Harfenstange umwinden, verwandeln ein Konstruktionselement zur erhabenen, der Kunst der Musik huldigenden Säule. Ein an Knöpfen befestigtes Lorbeergehänge verleiht den Zug des festlich Weihevollen. Ein kunstvoll geschnitztes Blumenkörbchen, eine den Harfenbogen schmückende Blütengirlande, Füllhörner, aus denen Früchte quillen, mit Geist und Grazie aus Blüten, Bän-



schaffen. Nach ihm zählen nur noch die Harfen von Jacques-Georges Cousineau und Sebastian Erard; letzterer schuf die bis heute nahezu unveränderte Konstruktion der Doppelpedalarharfe.

Unsere Harfe wird noch nicht den, vor der französischen „Akademie der Wissenschaften“ vorgeführten klanglichen Komfort haben. Sie dürfte, 1774 datiert, eins der frühesten bekannten Nadermann-Instrumente sein. Zu der „deutschstämmigen“ Technik kam französischer Geschmack und gestalterischer Esprit. Hoheitsvoller „goût antique“, pittoreske Blumenfreude nach dem Geschmack von Marie Antoinette und hochgezüchtete Pariser Handwerkskunst in Schnitzwerk, Vergoldung und Lackmalerei bestimmen die Gestalt der Harfe. Dank einer Restaurierung von Ingeborg Dötsch wurde ihre Schönheit wieder voll zur Geltung gebracht.

Eine Akanthusvolute, die sich in elegantem Fluß der

den und Emblemen auf den Klangkörper der Harfe gemalte Heiterkeiten fördern das Abheben in höhere Gefilde. Da wachsen aus dem Boden, aus grünem Blattwerk, anmutige Blumenstöcke auf. Doch sie tragen nicht in der Einfältigkeit der Realität Rosen-, Malven- oder Nelkenblüten. In poesievoller Daseinsüberhöhung ist hier die Blütenvielfalt des Sommers, sind Blumenstöcke, an denen gleichzeitig Tulpen, Rosen, Chrysantemen, Vergißmeinnicht und Geisblatt blühen, gemalt. Galante Sträuße, graziöses Schleifenwerk, flatternde rotweiße Bänder und wehende Blütenketten, Attribute von Malerei und Musik in der Art von Trophäen, kunstreich um einen Stab arrangiert, zieren die Flächen des Resonanzkörpers. Die höfischen Geschmacksansprüchen gefällige dekorative Malerei ist von vielen feinen verschieden gefärbten Lackschichten überzogen. Man bezeichnet diese Art der Lackarbeiten als „Vernis Martin“ (Vernis = Firnis, Lack). Dieses von den Brüdern Martin in Paris perfektionierte Verfahren wurde für Tafelungen, Kutschen, Möbel, Dosen, also für bemalte Gebrauchsgegenstände angewandt, die man vor Beschädigungen schützen wollte. Die Schönheit und Eleganz der Gesamterscheinung, die künstlerische Durchgestaltung, die Harmonie der Form in Umriß und Proportion, die festliche Akzentuierung und Steigerung der schmückenden Teile, die unauffällige Einbindung des Resonanzkörpers gehen wohl auf den in Rom und Paris geschulten Bildhauer Jean Jacques Caffieri (Paris 1725–1792) zurück. Ihm oder seinem Umkreis schreibt Eckhart Berckenhagen<sup>4</sup> fünf Entwürfe für Pedalarfenen zu, die sich in der Kunstbibliothek in Berlin befinden (vgl. Abb. ...). Berckenhagen datiert die Zeichnungen um 1770. Eine Entstehung Anfang der 70er Jahre würde mit unserer 1774 und einer 1775 datierten Nadermann-Harfe im Museum in Versailles<sup>5</sup> übereingehen, die mit dem Motiv der blumentumkränzten Säule eine große Nähe zu einer der fünf Entwurfszeichnungen hat, die nach ihrer Form und der Kombination der Motive, alle im Auftrag von J. H. Nadermann entstanden.

Vermutlich entfielen für unsere Harfe alle glänzenden Auftritte, weil der Fürstin Gallitzin nach zerrütteter Ehe nicht mehr der Sinn nach Galanteriestücken, Arietten und Capricen auf der Harfe stand. Doch wenn auch alle anderen Harfen des 18. Jahrhunderts von der gesellschaftlichen Bühne abtraten, unsere Harfe hatte noch einmal eine Zeit hoher Achtung. 1806, nach dem Tod der Fürstin Gallitzin, erwarb sie Clemens August Schlüter aus deren Nachlaß, wie ein kleiner Zettel am Fuße der Harfe vermerkt.

Vor allem aber war es sein blinder Sohn, der Philosoph, Philologe und vertraute Freund von Annette von Droste Hülshoff Christoph Bernhard Schlüter (Warendorf 1801–1884 Münster), der die Harfe zu neuem Leben erweckte. Schlüter hatte eine Sammlung von 20 Musikinstrumenten. Sein Lieblingsinstrument war die Harfe.

August Vollmer<sup>6</sup> nennt seinen Lehrer Schlüter einen „Meister des Harfespiels“. „Das mächtige, reich vergoldete Instrument stand neben seinem Sessel.“ Annette von Droste Hülshoff, die ihren Freund Schlüter regelmäßig besuchte, wird die Harfe des öfteren gehört haben. Schlüter machte kleine Hauskonzerte. Die Krönung dieser Abende war sein Spiel auf der Harfe. „Schweigend erhob sich der Professor, schritt nach dem Hintergrunde auf seine Harfe zu und ließ sich daneben auf dem Stuhl nieder. Schon griff er in die Saiten und präludierte in gewaltigen Akkorden ... Wie meisterte er das Instrument. Es lebte; es jauchzte und klagte, geschlagen von Künstlerhand. Wie Perlen quollen und rieselten die Töne in leichtbeschwingtem Tanzrhythmus unter seinen Fingern hervor. Wir waren tief ergriffen.“<sup>7</sup> Zum Klang dieser Gallitzin-Harfe sang Christoph Bernhard Schlüter auch aus Annette von Droste Hülshoffs „Geistlichem Jahr“ ... „und auf den Stuhl sich niederlassend, griff er nach seiner Harfe und führte im Melodrama einzelne Gesänge daraus vor, das gesprochene Wort mit Harfenklängen wundervoll umkränzend. Es mutete an wie ein feierlicher Gottesdienst.“

Nicht mehr galantes Lieblingsinstrument des schönen Geschlechtes, wurde die Harfe in romantischer Sehnsucht nach dem Dunkel der Vorzeit wieder zur Urharfe, zur Harfe des Orpheus, der ihr zaubermächtige, geheimnisvolle Klänge entlockte, zur Harfe des blinden Homer, zur Harfe der Psalmisten und König Davids, zum Sinnbild der Musik.

Hildegard Westhoff-Krummacher

#### Literaturhinweise:

- <sup>1</sup> Siegfried Sudhoff, Von der Aufklärung zur Romantik, Die Geschichte des „Kreises von Münster“, Berlin 1973, S. 128.
- <sup>2</sup> Brief vom 9. Februar 1979.
- <sup>3</sup> Stanley Sadie (Hrg.), The New Grove Dictionary of Musical Instruments, Bd. 2, London/New York 1984, S. 737.
- <sup>4</sup> Eckhart Berckenhagen, Die französischen Zeichnungen in der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1970, S. 308–310.
- <sup>5</sup> Vgl. Abb. Weltkunst 1969, S. 1462.
- <sup>6</sup> August Vollmer, Meine Erinnerungen an Professor Christoph Bernhard Schlüter. In: Unsere Heimat, 2. Jg., Nr. 9, 26. Sept. 1928.
- <sup>7</sup> Vgl. auch J. Hertkens, Christoph Schlüter. In: Historische politische Blätter 1885, S. 598–614. – Josefina Nettesheim, Die Harfe Christoph Bernhard Schlüters. In: Auf „Roter Erde“, Westfälische Nachrichten, August 1970, Nr. 135, S. 31.