

## Anläßlich einer österreichischen Wappengitarre

Die europäische Instrumentalmusik hat sich im Laufe der Jahrhunderte immer weiter spezialisiert. Im Mittelalter ist eine ziemlich gleichmäßige Verteilung der verschiedenen Instrumentenarten zu beobachten: Streich-, Zupf- und Blasinstrumente kommen, wenn wir den ikonografischen Belegen glauben dürfen, etwa in gleichwertigen Proportionen vor, während bis etwa 1500 die Rolle der geschlagenen Idio- und Membranofone nicht viel weniger wichtig ist als die etwa in der Musik der arabischen Länder, Persiens und Indiens. Leider ist nichts darüber bekannt, was für Rhythmen darauf geschlagen wurden, da diese nie notiert wurden.

Um 1500 nimmt die Zahl der verwendeten Schlaginstrumente rapide ab. Die Melodieinstrumente (gestrichen und geblasen) werden zu ganzen Familien von hoch bis tief ausgebaut, wobei den gestrichenen bald eine besondere Rolle zukam: den Viole da Gamba, die im 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. allmählich verschwanden, und den Viole da Braccio, zu denen die heute noch üblichen Streichinstrumente gehören: Violine, Bratsche, Violoncello. Unter den Zupfinstrumenten waren im 16. Jahrhundert vor allem die Laute mit ihren Sonderformen, in Spanien daneben die Gitarre und die Harfe wichtig. Neu war in dieser Zeit der Aufschwung der Tasteninstrumente und einer besonders dafür geschriebenen Musik.

In der Periode von 1600 bis 1750, die auch als "musikalischer Barock" bezeichnet wird, wird die oben genannte Spezialisierung endgültig: Kern des Orchesters werden die Streichinstrumente Violine, Bratsche und Violoncello; die Blasinstrumente werden zu besonderen Effekten und Affekten herangezogen; das Ganze wird vom Generalbaß zusammengehalten, der akkordisch ausgearbeitet wird zunächst auch durch Lauten und Harfe, später fast nur noch durch Tasteninstrumente, für die auch eine stattliche Sololiteratur entstand. Zwar spielt die Laute noch eine Rolle als Soloinstrument, so im 17. Jahrhundert in Frankreich mit Denis Gaultier – hier wurden die Lautenisten nach der Jahrhundertmitte durch Cembalokomponisten ersetzt – und im 18. Jahrhundert in Deutschland mit Silvius Leopold Weiss, Adam Falkenhagen und Ernst Gottlieb Baron, aber diese Namen sind weniger bekannt als die der gleichzeitigen Klavierkom-



ponisten, etwa die Couperins, Rameau, Domenico Scarlatti, Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach, der übrigens auch Lautensuiten komponiert hat. Die übrigen Zupfinstrumente wurden zu Dilettanteninstrumenten, darunter auch die Gitarre, für die zum leichteren Erlernen Akkordschriften entwickelt wurden.

Nach 1750 sind keine großen Änderungen zu verzeichnen. Zwar wurde die Rolle der Blasinstrumente wichtiger, aber den Orchesterkern bilden noch immer die Streichinstrumente, das üblichste Kammermusikensemble wird das Streichquartett, das üblichste Soloinstrument bleibt das Klavier. Die Laute verschwand vollends aus der Musizierpraxis. Unter den Zupfinstrumenten blüht nur die Harfe wieder auf und wird zu einem ziemlich regelmäßig vorkommenden Orchesterinstrument. Die Gitarre wird nunmehr fast nur von Dilettanten gespielt. Erst in unserem Jahrhundert widmen sich ihr wieder Fachmusiker.

In diesem Zusammenhang seien zwei Bemerkungen gemacht. Erstens: eine Spezialisierung wie die der europäischen Musik auf Streich- und Tasteninstrumente unter weitgehendem Ausschluß der direkt geschlagenen ist an und für sich

eine gesunde Beschränkung, in der sich der Meister zeigt. Südostasien hat sich in ähnlicher Art fast nur auf geschlagene Idiophone beschränkt und hat damit eine äußerst verfeinerte Musik zustandegebracht. Solche Spezialisierungen sind aber schwer erklärlich, und sind es schon überhaupt nicht mit Hilfe sozialer Kategorien. Zweitens: mit dem Ausdruck "Dilettant" wird nichts Herabsetzendes gemeint, und schon überhaupt keine soziale Kategorie. Oft sind Fachmusiker keine Kapitalisten, während es Dilettanten manchmal sein können. "Dilettant" ist nur gemeint als Musizierender ohne profunde Fachausbildung in der Tonkunst.

Immerhin hat im 19. Jahrhundert Nicolo Paganini 12 Sonaten für Violine und Gitarre geschrieben. Sonst stammt die Gitarrenliteratur dieser Periode nur von "Kleinmeistern", die auch gute Spieler waren, so von Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Wenzel Matiegka u. a.

Um 1800 oder nicht lange danach wurden, meistens für Dilettantengebrauch, Gitarren mit anderen Korpusformen als der üblichen eingezogenen eckenlosen gebaut. Es sei zunächst darauf hingewiesen, daß die Wegwerfgesellschaft noch lange nicht angefangen hatte: Instrumente mit schönem Ton wurden nicht zum alten Eisen befördert, sondern den musikalischen Anforderungen späterer Zeiten angepaßt. So geschah es auch mit den Lauten: sie wurden mit einem neuen Hals, Wirbelschaukel und Steg versehen, so daß sie als Gitarren verwendbar waren. Im 19. Jahrhundert fing man sogar an, Gitarren direkt mit Lautenkorpus zu bauen. Ein Ausläufer im 20. Jahrhundert ist die "Wandervogellaute", die gar keine ist, sondern eine Gitarre mit Lautenkorpus. Auch Gitarren mit zisterförmigem Korpus wurden gebaut. Die klassizistischen Tendenzen um 1800 riefen Gitarren mit lyraförmigem Korpus ins Leben: Johann Michael Vogel hat in Wien die Uraufführung mancher Schubertlieder im kleinen Kreis gebracht, indem er sich auf der Lyragitarre begleitete. Im Musikinstrumentensaal sind einige solcher Lyragitarren ausgestellt. Eine weitere Korpusform hatte oben zwei Ecken; durch die Ähnlichkeit mit einem Wappenumriß wird diese Gitarrenart Wappengitarre genannt.

Eine solche Wappengitarre ist in der Eingangshalle des Nationalmuseums ausgestellt. Sie ist von

Viktorin Drassegg, der 1782 in Mähren geboren wurde, eine ziemlich abenteuerliche militärische Laufbahn durchmachte, in Italien in französische Kriegsgefangenschaft geriet und nach vielen Umtrieben

1815 endlich in Bregenz landete, wo er, um einer Bestrafung als Deserteur zu entgehen, sich zunächst Friedrich Grünwald nannte. Nach kurzer Zeit fing er an, seine Instrumente mit seinem eigenen

Namen zu signieren. Das ausgestellte Instrument, das durch seine hübschen Zargen und seinen Boden aus Vogelhorn auffällt, trägt das Datum 1833.

*John Henry van der Meer*

## Preußische Bildnisse des 19. Jahrhunderts

*Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum  
vom 30. 10. 1981 bis 3. 1. 1982*

Als einzigartiges Zeugnis preußischer Geschichte im 19. Jahrhundert bewahrt die Berliner Nationalgalerie die Porträtssammlung des Malers Wilhelm Hensel. Der zu seiner Zeit geschätzte Porträt- und Historienmaler hatte es sich zum Ziel gesetzt, mit den Bildnissen bedeutender Zeitgenossen zugleich ein Porträt seiner Epoche zu schaffen. Über 1000 Bleistiftzeichnungen, gesammelt in 46 Alben, fügten sich schließlich bei seinem Tod 1861 zu einem lebendigen und überaus facettenreichen Bild der historisch entscheidenden Jahre zwischen den Befreiungskriegen und der Reichsgründung. Die Akteure dieses widerspruchsvollen und ereignisreichen Kapitels preußischer Geschichte, Vertreter der Politik und des Militärs, des Hofes und des Bürgertums, der Kunst und der Wissenschaft sind in dieser kunst- und kulturhistorisch reizvollen Sammlung vereint. Namen wie E.T.A. Hoffmann und Wilhelm I., Heinrich Heine und Friedrich von Savigny, Hegel und Ranke kennzeichnen die historische und geistige Spannweite, die der Künstler zu fassen vermochte.

Theodor Fontane hat den Maler in den 'Wanderungen' sympathisch und treffend charakterisiert: "Wilhelm Hensel gehört ganz zu jener Gruppe märkischer Männer, an deren Spitze, als ausgeprägteste Type, der alte Schadow stand. Naturen, die man als doppelbeig, als eine Verquickung von Derbheit und Schönheit, von Gamaschentum und Faltenwurf von preußischem Militarismus und klassischem Idealismus ansehen kann".

1794 in Trebbin geboren, kam er als Sechzehnjähriger nach Berlin und nahm als Freiwilliger an den Befreiungskriegen teil, bevor er die Berliner Akademie belegte. Nicht die preußischen Reformer, sondern die restaurative Romantik haben die Einstellung Hensels zeitlebens geprägt: 1848 zählte er zu den



Wilhelm Hensel, Bildnis E.T.A. Hoffmann

letzten Getreuen Friedrich Wilhelms IV., den er – kurz vor seinem eigenen Tod – noch auf dem Totenbett zeichnete. Fontane nannte Hensels Begabung eine "eminent gesellschaftliche". Durch sie fand er Eingang in die Salons der Bettina von Arnim und der Rahel Varnhagen, in denen das künstlerische und geistige Berlin im literarischen Räsonnieren einen Ausgleich zur politischen Windstille der Restauration gefunden hatte.

Durch seine Heirat mit Fanny, der Schwester Felix Mendelssohn-Bartholdys, gehörte er zu einer der ersten Berliner Familien, in denen sowohl auf wirtschaftlichem als auch auf künstlerischem Gebiet liberale Positionen vertreten wurden. Alles andere als ein Außen-seiter, zeigt sich Hensel auch in seinen Porträts an die gesellschaftlichen Konventionen, das Schön-

heitsideal, die Mode und die Gefühlskultur seiner Zeit gebunden. Gerade diese Eigenschaften macht ihn aber auch zu einem interessanten Zeugen seiner Epoche und trägt zur kulturhistorischen Bedeutsamkeit seiner Bildnissammlung bei: Eine Auswahl von rund zweihundert Porträts wurde in der Berliner Nationalgalerie als Beitrag zur Preußen-Ausstellung gezeigt. Die von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, erstellte Ausstellung wird nun im Germanischen Nationalmuseum zu sehen sein; ergänzt durch Objekte aus den kulturhistorischen Sammlungen des Museums.

Ein umfangreicher Katalog mit den Abbildungen aller Porträts und lebendigen biographischen Skizzen der Dargestellten erscheint zum Preis von DM 20,—.

*Rainer Schoch*