

oberten die Städte und Festungen Lille, Gent, Brügge, Tournay, Mons und Douay, bis die Allianz sich 1712 auflöste. 1714 endlich fanden die kriegerischen Auseinandersetzungen um die spanische Erbfolge im Frieden von Rastatt und Baden im Aargau ihr Ende.

Nur wenige Jahre der Ruhe waren Prinz Eugen vergönnt, da schon 1716 erneut ein Krieg gegen die Türken ausbrach, die er bei Peterwardein vernichtend schlagen konnte. Der Großvezir Damad Ali Pascha fiel, die kaiserlichen Truppen erbeuteten sein Prunkzelt sowie das gesamte Lager. Ganz Europa feierte diesen glorreichen Sieg, der dem Vordringen der Osmanen Einhalt gebieten konnte. Kurze Zeit später fiel die Festung Temesvár. Prinz Eu-

gen konnte seine militärischen Erfolge schließlich mit dem Sieg bei Belgrad 1717 krönen. Die durch die Flüsse Save und Donau hervorragend geschützte Stadt konnte er durch ein Täuschungsmanöver einschließen, und nur durch das wiederholte persönliche Eingreifen gelang es ihm, das mehrfach überlegene türkische Entsatzheer zu schlagen. Plötzlich einfallender Nebel hatte für erhebliche Verwirrung gesorgt. Wiederum fiel das türkische Lager mitsamt der Artillerie und der Feldkanzlei in die Hände der Kaiserlichen.

Der Sieg bei Belgrad, in äußerst gefährlicher Position gegen eine Übermacht errungen, fand in ganz Europa in zahlreichen Relationen, Flugblättern, Liedern, Gedichten

und Medaillen seinen Niederschlag. Bei dieser Gelegenheit erklang zum erstenmal das Lied vom „Edlen Ritter“, das noch heute mit dem Prinzen Eugen aufs engste verbunden ist.

Fast 20 Jahre militärischer Ruhe blieben Prinz Eugen, bevor er 1736 starb. Gedenkschriften, Flugblätter und Medaillen zählten noch einmal seine Taten auf und führten die Bedeutung eines Mannes vor Augen, der als Feldherr, Diplomat und Mäzen ein halbes Jahrhundert lang an entscheidender Stelle die Geschichte Europas mitgeschrieben hatte.

Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen etwa 200 Medaillen; darüber hinaus verdeutlichen zeitgenössische Flugblätter, Porträtstiche, Ansichten von Städten und Festungen sowie Darstellungen von Kriegsschauplätzen, die von mehreren öffentlichen Sammlungen, Archiven und Bibliotheken in Wien sowie den Sammlungen des Stiftes Göttweig als Leihgaben zur Verfügung gestellt wurden, die historischen Bezüge. Werke aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums ergänzen diesen Bestand. Die Ausstellung, die ein ausführlicher, reich bebildeter Katalog zum Preis von ca. DM 34,- begleitet, ist in Nürnberg vom 19. März bis 8. Mai 1988 zu sehen.

Hermann Maué



Prinz Eugen, auf die Einnahme von Belgrad 1717.  
Nürnberg, Martin Brunner und Georg Friedrich Nürnberger

## Zwischen Romantik und Realismus

Zu zwei neuerworbenen Gemälden von Wilhelm von Harnier im Germanischen Nationalmuseum

Das Germanische Nationalmuseum erhielt zwei annähernd gleichgroße Bilder des Malers und Zeichners Wilhelm von Harnier aus dem Jahre 1838 als Geschenk. Die auf Papier gemalten und auf Sperrholz aufgezogenen Ölgemälde stammen aus dem Eigentum von Frau Ingeborg Edle von Rennenkampff, einer Nachfahrin des Künstlers. Das Hessische Landesmuseum in Darmstadt konnte aus dem gleichen Nachlaß schon 1973 fast zweitausend Handzeichnungen und Druckgraphik erwerben. In das Wallraf-Richartz-Museum nach Köln kam wenig später das erst kürzlich im Münchner Stadtmuseum in der Ausstellung »Biedermeiers Glück und Ende... Die gestörte Idylle 1815 – 1848« gezeigte Gemälde »Der Maler mit seiner Familie vor der Staffelei«, ebenfalls 1838 gemalt.

Dieses »biedermeierliche« Selbstbildnis im Erker einer Wohnung in Meran, wie die beiden nunmehr im

Germanischen Nationalmuseum befindlichen Landschaftsgemälde aus der Umgebung des Südtiroler Städtchens, zeigen eine trügerische Idylle. Einmal standen die politischen Zeichen auf Sturm: die Wirrnisse von 1830 waren gerade vorüber und das Revolutionsjahr 1848 stand vor der Tür. Zum anderen bedrohte eine unheilbare Krankheit den Künstler, der kurz nach der Vollendung der drei genannten Gemälde am 14. August 1838 an seinem Geburtsort München (geb. am 19. Mai 1800) kurz nach seiner Frau an Lungentuberkulose starb.

Wilhelm von Harnier entstammte einer Hugenottenfamilie, die sich in Kassel niedergelassen hatte. Der Vater diente dem preußischen Staat als Beamter und war in München hessen-darmstädterischer »Ministerpräsident«. Die aufstrebende Residenzstadt München gab den Hintergrund für den heranwachsenden Knaben: Im Hause des Vaters verkehrten Maler und Dichter – Graf

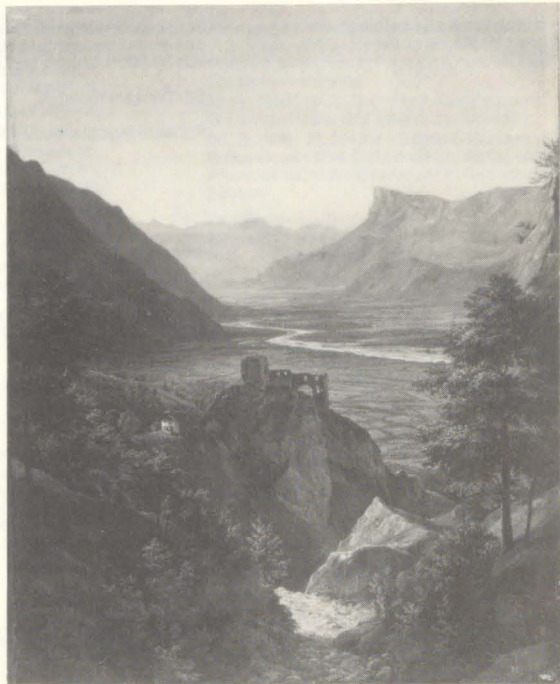
August von Platen, Ludwig Emil Grimm, Georg Wilhelm Issel, usw. Die künstlerische Begabung des ältesten Sohnes des kunstsinnigen Vaters zeichnete sich bald ab. Dennoch wollte der Vater, daß Wilhelm von Harnier Jurist und wiederum Beamter werden sollte. Dieses vom Vater bestimmte Schicksal bestimmte das ganze Leben des mit seiner künstlerischen Berufung ringenden Sohnes. In sein Tagebuch, das er 1817 als Jurastudent in Göttingen anlegte, schrieb er an seinem Schicksal Zweifelnde: »abends sehr gesteigerte Unruhe de futuris – de eligenda. Stand: Diplomat?? – Maler??!«

Das prägende Erlebnis für die geistige und künstlerische Zukunft des allen Eindrücken offenen und bildungsbeflissenen 16-jährigen Studenten war eine Bildungsreise 1817 nach Rom, die er zusammen mit seinem Onkel unternahm. Wilhelm von Harnier verstand es, sogleich nach seiner Ankunft am Tiber





Wilhelm von Harnier,  
Reiter in altdeutscher Tracht vor der Burg Tirol (1837)  
Öl/Papier/Sperrholz, 35,7 : 29,0 cm



Wilhelm von Harnier,  
Burgruine Brannenberg über dem Etschtal (1838)  
Öl/Papier/Sperrholz, 36,2 : 28,2 cm

sich unter die Schar der in Rom weilenden deutschen Maler und Bildhauer einzureihen. Er zog in die »Casa Buti« in der Via Sistina, wo zusammen mit ihm die Künstler Berthel Thorvaldsen aus Kopenhagen, Carl Philipp Fohr aus Heidelberg und Ludwig Sigismund Ruhl aus Kassel wohnten. Im berühmten »Caffé Greco« in der Nachbarschaft traf er mit dem gesamten in Rom weilenden deutschen Künstlervolk zusammen.

Das Jahr 1817 war ein glückliches Jahr für diese Begegnungen. Einige deutsche Maler nahmen den jungen wißbegierigen Studenten an die Hand und zogen mit ihm in die Campagna, nach Tivoli, auf den Monte Marjio und in die Kirchen und Museen Roms. Er lernte bei ihnen das Zeichnen vor der Natur, die genaue Naturbeobachtung. Besonders die Malerei Joseph Anton Kochs nahm er sich als Vorbild; später, auf einer Besuchsreise nach Paris, beschreibt er deren Vorzüge gegenüber den ihm »zu sehr gebrochenen« Farbtönen der Franzosen.

Nach seiner Rückkehr aus Rom wechselte Wilhelm von Harnier den Studienplatz von Göttingen nach Heidelberg. Hier fand er eine anregende Kunstszene, die von Georg Wilhelm Issel und dem Schotten Georg August Wallis bestimmt war. Die Gemäldesammlung der Brüder Boisserée befand sich damals ebenfalls in der Universitätsstadt. Ernst Fries und Karl Rottmann wirkten neben anderen hier. Dennoch konnte der Student sich nicht entschließen, ausschließlich seinen künstlerischen Neigungen zu fol-

gen. Dazu machte ihm die ihm unbekanntere Krankheit mehr und mehr zu schaffen.

So wurde Wilhelm von Harnier in der kleinen Residenzstadt Darmstadt, wie vom Vater vorgezeichnet, Staatsbeamter. Er schrieb darüber in sein getreulich geführtes Tagebuch: »Als Künstler darf ich sein wie ich bin;... als Staatsdiener selbst bin ich eine unselige Kreatur.« Dennoch blieb der Jurist seiner eigentlichen Begabung treu. Auf Dienstreisen zeichnete er die Kunstdenkmäler im Gebiet des Großherzogtums Hessen-Darmstadt, ja, er fertigte selbst Entwürfe für Gebrauchsgegenstände »im altdeutschen Geschmack«, etwa einen Stuhl für die Erbgroßherzogin oder Grabdenkmäler. Er beobachtete Männer- und Frauentrachten an der Bergstraße und zeichnete danach Figurinen. Beliebt waren seine miniaturhaften Porträts aus der näheren und weiteren Bekanntschaft. Minutiös begleitete er mit Zeichnungen den sich immer mehr verschlechternden Krankheitszustand des Großherzogs Ludwig I.

Eine besondere Auffassungsgabe aber bewies Wilhelm von Harnier aber in den Landschaftsbeobachtungen, den zahlreichen Zeichnungen und Aquarellen vor der Natur: aus der Umgebung von Rom, aus dem Chiemgau, dem Odenwald und aus der Umgebung von Meran, wo er Genesung von seiner fortschreitenden Krankheit suchte. Die Lehrzeit in Rom und sein scharfes Auge waren dabei seine Mitgift. Er entwickelte daraus die Fähigkeit, Gesehenes mit di-

stanzierter Nüchternheit und präziser Zuverlässigkeit wiederzugeben. Dies entsprach seiner physischen wie psychischen Natur, die in ihrem prekären Zustand nicht viel Platz für eine schwärmerische und ungezügelt Phantasie ließ.

Es war vielleicht Carl Philipp Fohrs Gemälde »Die Heimkehr von der Jagd«, gemalt um 1818, mit der berittenen Jagdgesellschaft unterhalb einer Burgruine in »historischen Kostümen«, das im Andenken an den früh verstorbenen Freund, Wilhelm von Harnier anregte, in die naturalistisch wiedergegebene Landschaft mit der Burg Tirol bei Meran hoch oben, die drei Reiter in »altdeutscher Tracht« kurz vor der Überquerung eines Baches unterhalb der Burgmauern in das Bild einzufügen. Ein Mönch belebt jenseits der Brücke die Szene. Fohr läßt an fast gleicher Stelle in seinem Gemälde ein Holzsammlerpaar auf die Szene blicken. Das Tagebuch des Künstlers offenbart, wie sehr ihn dieses Bild und die »herrliche romantische schöne Gegend« (Harnier) beschäftigt hat. Dazu haben sich eine Anzahl von Zeichnungen aus dieser Landschaftsumgebung erhalten. Auch August Lucas, Landschaftsmaler in Darmstadt, malte 1837 eine Reitergesellschaft in historischen Kostümen in eine weite Serpentalandschaft. Wilhelm von Harnier könnte diese Waldlandschaft gesehen haben (heute in der Slg. G. Schäfer im Germanischen Nationalmuseum).

Oberhalb des Etschtales ragt, etwa 600 Meter südlich der Burg Tirol, die Burgruine Brannenberg auf



einem Felsklotz auf. Wilhelm von Harnier hat die Burgruine in den Mittelpunkt eines weiteren Gemäldes aus dieser Gegend gesetzt, das den Blick in die Tiefe des Etschtales

efängt. Silberglänzend durchläuft der Fluß das breite Tal, das von hohen, im Dunst liegenden Bergen begleitet wird. Auch hier ging es dem Künstler darum, die »romantische«

Stimmung der Landschaft einzufangen. Allerdings bleibt er dabei »Realist«, der nichts dazu erfindet, noch etwas wegnimmt.

Gerhard Bott

## Ein Eingericht von 1803

als Neuerwerbung der Sammlungen zur Volkskunde

Eingericht heißen die Schnitz- und Klebearbeiten, die kunstvoll in eine Flasche eingefügt sind. Man kennt solche Kompositionen besonders im Umkreis der maritimen Volkskunst mit den Flaschenschiffen oder auch im Bereiche bergmännischer Sachüberlieferung und ist immer wieder erstaunt, wie die vielen Teile, aus denen eine solche Darstellung zusammengesetzt ist, durch den engen Flaschenhals in den Gefäßkörper eingefügt und dort aufgebaut werden konnten. In mancher Hinsicht ergibt sich eine Beziehung zu den vielbewunderten Schaustücken der Mikrotechnik in den Kunstkammern der frühen Neuzeit, also den kleinfigurigen Schnitzwerken, bei denen etwa eine Kutsche mit vier Pferden in einem Pfefferkorn ausgeführt sind.

Das Eingericht, das die Sammlungen zur Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum kürzlich als Leihgabe aus Nürnberger Privatbesitz erhielten, gehört indessen nicht in den Bezirk der Schiffsleute und Bergmänner, die mit solchen Bastelarbeiten ihre eigene Lebenswelt abbildeten; es zeigt die Zeremonie einer Trauung. Vor dem Altar mit dem barockisierenden Aufbau und dem gekreuzigten Heiland hat sich ein evangelischer Geistlicher mit langem schwarzen Gewand und weißem Kragen, dem Beffchen, einem Paar von Frau und Mann zugewandt, um sie gemäß dem Ritual in seiner Agende, die er aufgeschlagen in der Hand hält, zusammenzugeben. Die Hochzeitsleute sind gleichfalls schwarz gekleidet. Dies mag bei der Frau etwas verwundern, jedoch ist daran zu erinnern, daß das weiße Brautkleid, das so überaus sinnfällig die Vorstellungen vom überlieferten Vermählungsbrauch prägt, im Bürgertum erst im Verlaufe des 19. Jahrhunderts und bei der ländlichen Bevölkerung, was wir anhand von alten Fotografien ablesen können, mitunter noch später üblich wurde. Immerhin aber ist der Kopfputz der Frau angedeutet; sie ist wohl mit einer Art Krone oder einem Kranz, wie er der unbescholtenen Braut zukam, geschmückt. Der Hersteller

hat den Altar und den Altarraum recht detailreich ausgeführt. Über dem Paar schwebt eine Heiliggeisttaube mit der Hostie im Schnabel, während seitlich auf einer Brüstung zwei Putten mit zum Gebete gefalteten Händen einander gegenüberstehen. Selbst der Altar ist, wie es sich gehört, mit Miniaturkerzen, mit einem Bild und Blumen ausgestattet, während seitlich des Aufbaues zwei buntgefärbte Federn aufgestellt sind. Neben dem Holz und den erwähnten Federn sind vor allem Goldfolie, Goldband und spiral-



förmig angeordneter Silberdraht verwendet. Der Gebrauch dieser Materialien verbindet das Eingericht mit den Werken religiöser Kleinkunst, wie sie einst von den Ordensfrauen gefertigt wurden. Deutlicher aber als die Beziehung zu diesen sogenannten Klosterarbeiten erscheint der Zusammenhang mit den Erzeugnissen der alten Hausgewerbe des Schnitzens in Berchtesgaden, in Oberammergau oder im Grödner Tal in Südtirol. Wirtschaftliche Notwendigkeiten in den kargen Gebirgslandschaften, aber auch das Bedürfnis von Unternehmern, abseits der engen Zunftschranken städtischen Handwerks billig und in größeren Mengen produzieren zu lassen, hatten die Entfaltung dieser ländlichen Hausindustrien mit ihrem reichen Warenangebot an bildlichen Gestaltungen für die volksfromme Andacht, an Haus-

haltsgegenständen und an Spielzeug wesentlich gefördert und gelegentlich haben Beobachter der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit einigem Erstaunen vermerkt, daß so manches von dem, was als Nürnberger Tand auf dem Markte war, nicht vor Ort, sondern in den agrarischen Gewerbegebieten entstand. Es ist nicht zu ermitteln, ob auch das Eingericht mit der Wiedergabe einer Trauung in einer dieser Schnitz-Hausindustrien hergestellt worden ist, jedenfalls ist bekannt, daß in Berchtesgaden solch gläserne Flaschen mit figuralen Darstellungen erzeugt wurden; eine Katalognotiz aus dem Ende des 18. Jahrhunderts vermerkt die Qualitäten solcher Produkte fast ganz im Sinne der angestrebten Wirkung des Artifiziiellen: »Bey diesen besteht das Künstliche und Unbegreifliche darin, wie solche Figuren, die etliche Mahl größer sind als die Mündung des Glases, nicht nur hineingebracht, sondern auch der Stöppel mit einem in die Quer durchschobenen Holze von innen so geschlossen werden konnte, daß selber, ohne das Glas zu zerbrechen, nicht mehr herauszubringen ist«. Einen solchen bemerkenswerten Verschuß, der wohl den Eingerichten überhaupt eigentümlich ist, besitzt auch die Geduldflasche mit der Trauung, die wohl lange Zeit in Schwabach bei Nürnberg in Familienbesitz war und auf dem Fußboden mit der Jahreszahl 1803 datiert ist. Sie gehört so in die Blütezeit hausindustrieller Schnitzerei und dürfte hervorgewachsen sein aus einem Fundus von ähnlichen Schnitzwerken mit religiöser Thematik, die vor allem der Ausstattung der Hergottswinkel im katholischen Traditionsmilieu zugehörten. Das dort gebräuchliche Motiv des Altarbildes mit dem messelesenden Priester davor begegnet hier in einer evangelischen Version, angemessen den Bedürfnissen von Verbrauchern, die sich das Kleinkunstwerk als Erinnerung an den Hochzeitstag, gewissermaßen auch als Mahnbild an die Ideale des christlichen Ehestandes, von denen der Geistliche während der Trauungszeremonie kündete, aufstellten.

B. Deneke