

AUS DEN SAMMLUNGEN DES DSM

► KLAUS BARTHELMESS

»Inmitten des leviathanischen Lebens ...«

Eine Walfangzeichnung von Durand-Brager aus der Sammlung Bruhn im Deutschen Schifffahrtsmuseum

Stuart Frank zum 60. Geburtstag

Die brauntonige Zeichnung (Abb. 2) ist nicht gerade ein Blickfang inmitten der aktionsreichen Ölgemälde und imposanten Fanggerätesammlung in der Walfangabteilung des Deutschen Schifffahrtsmuseums (DSM). Kompositorisch teilt eine imaginäre, schräge Linie sie in zwei gleich große, punktsymmetrische Trapeze. Denjenigen, der sich Zeit zur eingehenden Betrachtung nimmt, vermag das Bild von den detailreich und akkurat wiedergegebenen Schiffs- und Bootsdarstellungen im linken Trapez in die vermeintliche Leere des rechten zu ziehen. Es dauert, bis der Blick des Betrachters den Inhalt des rechten Trapezes erfasst, die weite Wasserfläche, das aus dem Dunst des Horizonts verschwommen auftauchende Schiff und den diffus dunklen Himmel rechts, der erst nach einer Weile als dräuend heranziehende Regenfront erkannt wird. Die Zeit, die der Betrachter mit diesem rechten Trapez der Zeichnung zubringt, imitiert quasi den meteorologischen Ablauf im Bildgeschehen und schafft eine Zeit-Raum-Illusion, wie sie nur wenige maritime Meisterwerke zu evozieren vermögen. Diese sinnliche Betrachtungsweise ist keine moderne. Ein Zeitgenosse des Künstlers äußerte sich vor über anderthalb Jahrhunderten ähnlich emphatisch.

Der Maler ist heute nur wenigen maritimen Kunsthistorikern bekannt. Literarischen Welt- ruhm hingegen erlangte sein von dessen Kunst angetaner Zeitgenosse: Herman Melville (1819-1891). Dessen von vielen Literaturkennern als größter amerikanischer Roman gefeierter »Moby-Dick« (1851) fasziniert unter anderen durch seine verschiedenen möglichen Lesarten. Er lässt sich auch als Quellenschrift zum Südseewalfang lesen, hatte sein Autor doch zwischen 1841 und 1843 insgesamt 25 Monate auf den drei Walfangschiffen ACUSHNET, LUCY ANN und CHARLES & HENRY zugebracht.¹ Kritisch setzt sich der Walfangpraktiker in den Kapiteln 55 und 56 mit den zu seiner Zeit verbreiteten Bilddarstellungen von Walen und Walfang auseinander, von denen die meisten *dreist die Vertrauensseligkeit des Landmenschen herausfordern*.²

Zwei Künstler indessen erfuhren im 56. Kapitel: *Von den weniger fehlerhaften Bildnissen von Walen und den wahrheitsgetreuen Bildnissen von Walfangszenen* des walbefahrenen Autors besonderes Lob. Beide waren Franzosen, und Melville schreibt, den quantitativen Anteil Frankreichs am amerikanisch dominierten Südseewalfang nicht ganz richtig einschätzend: *Die natürliche Begabung der Franzosen, das Pittoreske der Dinge zu erfassen, scheint sich insonderheit in dem zu erweisen, was sie an Gemälden und Stichen mit Walfangszenen haben. Mit nicht*

einem Zehntel der Erfahrung Englands in der [Wal-]Fischerei und nicht einmal dem tausendsten Teil derjenigen der Amerikaner, haben sie nichtsdestotrotz beide Nationen mit den einzigen vollendeten Skizzen ausgestattet, die überhaupt in der Lage sind, das wirkliche Wesen der Waljagd zum Ausdruck zu bringen.³

Melvilles Lob gilt Ambroise Louis Garneray (1783-1857)⁴ und Jean-Baptiste-Henri Durand-Brager (1814-1879). Beide waren seebefahren. Das war in der bildenden Kunst des Walfangs nicht die Regel. Da das Berufsbild eines ausgebildeten, etablierten Künstlers ihn üblicherweise für eine Heuer auf einem recht handfeste Fähigkeiten fordernden Walfangschiff auf langen Fahrten in oft polare oder tropische Gewässer disqualifizierte, entstanden die meisten einigermaßen realistischen Bilddarstellungen vom traditionell-kommerziellen Walfang in den Ateliers sogenannter »pierhead« oder »dockside painters«. Sie fertigten akkurate Skizzen der Fangschiffe und -schaluppen im Hafen an und übertrugen sie dann in maritime Bildkulissen, die die Zustimmung der Kundschaft fanden. Die sorgfältig Arbeitenden unter diesen Künstlern scheinen zudem den Rat von Praktikern eingeholt zu haben, was die aktionsgeladenen Szenen und seegebietstypische Wetter- und Segelbedingungen anbelangte. Gleichwohl haben wir trotz mehrerer vorzüglicher und realistischer Gemälde keinen einzigen eindeutigen Hinweis auf professionelle Künstler, die als solche am europäischen Arktiswalfang (1611-1915) teilnahmen. Bilddarstellungen von dokumentarischem Realismus stammen alle von künstlerisch begabten Amateuren, die den Arktiswalfang als Augenzeugen erlebten, etwa dem Hamburger Admiraltäts-Feldscher Friedrich Martens (Daten unbekannt).⁵ Den sogenannten Südseewalfang (1712-1925) indessen haben einige wenige akademisch ausgebildete Künstler aus eigener Anschauung kennenlernen können. Hier ist der Engländer William John Huggins (1781-1845) zu nennen, der im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts auf Schiffen der East India Company fuhr und dabei Südseewalfangszenen zeichnen konnte. Sein Landsmann Oswald Walters Brierly (1817-1894) war gar von 1843 bis 1847 Betriebsleiter von Benjamin Boyds (1801-1851) Walfangstation in der australischen Twofold Bay und schuf einige bemerkenswerte Bildquellen dieses Fangbetriebs.⁶ Zudem haben ein paar Seeleute nach ihrer Seefahrts- oder Walfangzeit eine Karriere als bildende Künstler eingeschlagen und oft bemerkenswerte Walfangdarstellungen geschaffen. Zu ihnen gehört der von Melville gelobte Garneray.⁷

Der andere Franzose, dessen Walfangdarstellungen Melvilles emphatische Zustimmung fanden, Henri Durand-Brager, betrieb neben seiner Seemannslaufbahn bis zum Kapitän ein Male-reistudium bei namhaften französischen See- und Marinemalern wie Théodore Gudin (1802-1880) und Eugène Isabey (1804-1886) und stellte 24-jährig erstmals im Pariser »Salon des Artistes« 1840 aus.⁸ Des Walfang-Sujets nahm er sich nur vier Jahre später an. Melville kannte zwei seiner Werke als Lithographien. Die erste begeisterte ihn, der lange die Knochenarbeit vor dem Mast getan hatte, weil *hier die wackeren Fischer einmal bei einem ihrer wenigen Augenblicke von orientalischer Muße vorgestellt werden*.⁹ Die zweite Lithographie beschrieb er gleichfalls kennerhaft und mit dem Gespür für die in der Momentaufnahme so trefflich eingefangene Dynamik und Erwartung dramatischer Handlung: *das Schiff beigedreht auf offener See und gerade inmitten des leviathanischen Lebens, mit einem Glattwal längsseits; das Gefährt (eben beim Abspecken) zu dem Ungeheuer hinübergeneigt wie zu einer Kaimauer; und ein Boot, welches eilig vom Schauplatz dieses Tuns abstößt, geht daran, Walen in der Ferne die Jagd zu liefern. Die Harpunen und Lanzen liegen zum Gebrauch parat; drei Ruderer setzen gerade den Mast in sein Loch ein; während das kleine Fahrzeug durch ein plötzliches Schlingern der See halb aufgerichtet aus dem Wasser heraussteht wie ein sich aufbäumendes Pferd. Vom Schiff steigt der Rauch von den Martern des kochenden Wals auf wie der Rauch über einem ganzen Dorf von Schmieden; und nach luvwärts zu scheint eine schwarze Wolke, welche sich in Anwartschaft auf Böen und Regenschauer erhebt, die Emsigkeit der aufgeregten Seeleute zu beschleunigen*.¹⁰

Melville-Forschern waren diese meisterlichen Blätter lange unbekannt gewesen, denn zum einen sind sie ziemlich selten und zum anderen nennt der Autor den Künstlernamen nur unvollständig: *H. Durand*.¹¹ Du Pasquier hatte 1982 ein Exemplar des zweiten von Melville gelobten Blattes abgebildet, doch mit der falschen Künstlerzuschreibung Antoine Léon Morel-Fatio (1810-1871).¹² Stuart Frank gelang daraufhin die Identifizierung beider Blätter, die Melville so trefflich beschreibt.¹³ Es handelt sich bei dem zweiten um eine vorzügliche Kreidelithographie Durand-Bragers mit Plattenton, gedruckt bei den Gebrüdern Thierry in Paris und verlegt von den Gebrüdern Gihaud, ebenfalls Paris. Betitelt »Baleinier Français en Pêche«, erschien sie 1844 oder 1845. Sie zeigt die Steuerbordansicht einer Walfangbark, die mit einem längsseits festgemachten Glattwalkadaver die starke Dünung abreitet, während im Vordergrund rechts die Besatzung eines Fangbootes den Mast aufstellt (Abb. 1). Sämtliche segeltechnischen Details sind – selbst für kritische Praktikeraugen – korrekt, etwa die »beigedrehte« Segelstellung, die dem Schiff nur geringen Vortrieb verschafft und zugleich den Rumpf gegen den in Lee liegenden Walkadaver drückt, oder der auf dem Fangfeld verkürzte Klüverbaum. Und der Tranofen hinter dem Fockmast raucht. Ungewöhnlich ist eine Leinwand, die mittels einer Spiere am Fockmast geriggt ist und wohl einen Windschutz für den Tranofen bilden soll. Ein solches Detail ist mir aus anderen Quellen zum Südseewalfang nicht bekannt und vielleicht eine Besonderheit auf französischen Schiffen gewesen. Eine Nationalflagge ist nicht gehisst, das wurde nur bei Schiffsbegegnungen getan. Der Walkadaver indessen liegt, wie auf den meisten Walfangbildern, ein klein wenig zu hoch im Wasser, aber das entspricht gängigen Kunstkonventionen, denn bei einer realistischen Darstellung würde man von den Tieren höchstens 5–10% der Silhouette über Wasser sehen.

Im Deutschen Schiffahrtsmuseum, Stiftung Bruhn (ex Slg. Gerd Bruhn, Kiel, ex Slg. Hugo Bruhn, Hamburg)¹⁴, befindet sich die eingangs genannte, weiß gehöhte, 1844 datierte und signierte Kreidezeichnung Durand-Bragers auf braunem Papier. Gehalten im selben Stil wie die Lithographie, ist sie mit 33,5 x 51,5 cm größer als jene. Sie zeigt mehr oder weniger dieselbe Szenerie von einem entfernteren, mehr achterlichen Blickpunkt und situativ sozusagen ein paar Ruderschläge des imaginären Bootes mit dem Betrachter früher (Abb. 2).¹⁵ Hier ist der Segler als Vollschiff getakelt. Der Glattwal, leicht schief bäuchlings treibend, liegt vielleicht eine Winzigkeit tiefer im Wasser, und man erkennt sogar die von der Kentertalje gehaltene linke, arttypisch dreieckige Brustflosse und einen Mann auf dem Kadaver.¹⁶ Auch hier zieht eine Regengfront heran, und das in noch größerer Ferne erkennbare Schiff intensiviert die Stimmung ozeanischer Weite, ja Verlorenheit. Der Tranofen raucht noch nicht, aber die bei der Lithographie spekulativ als Windschutz interpretierte Leinwand ist schon mitsamt Spiere geriggt. Ein auf der Großmastsaling sitzender Ausguck¹⁷ richtet den kellenförmigen »Walweiser« (*walf*) nach steuerbord, die Bootsgasten in der Schaluppe im Vordergrund pullen kräftig in die angezeigte Richtung und der Harpunier erwartet mit wufbereiter Waffe das Wiederauftauchen weiterer Beute.

Eine größere Version, 50,3 x 80,0 cm, Öl auf Leinwand, datiert 1845, zeigt eine ähnliche Situation von einem ungefähr gleich weit entfernten, noch ein wenig mehr achterlichen Blickpunkt und, auf die Betrachter-Schaluppe bezogen, noch ein paar Ruderschläge früher. Hier ist das bildbeherrschende Schiff wieder als Bark getakelt. Ins Auge fallen zwei Walfangschiffe unter US-amerikanischer Flagge im Mittelgrund und die Trikolore an der Gaffel des Seglers im Vordergrund. Die erhabene düstere Tonalität der Lithographie und der Zeichnung ist einer bunteren Palette gewichen. Wieder finden wir am Fockmast den mutmaßlichen Windschutz für die Transiederei. Der Walkadaver wird indessen in ungewöhnlicher Weise an die Steuerbordseite der mit mäßigen Vortrieb am Wind segelnden Bark verholt, und zwar mittels dreier Leinen – zwei an der Fluke, eine in Höhe der Brustflosse – von einer Position querab und über eine Entfernung von mehr als einer Wal-Länge. Es ist fraglich, ob hier vielleicht eine Besonderheit des Festma-



Abb. 1 »Baleinier Français en Pêche«. Kreidelithographie mit Plattenton von Thierry Frères, Paris, nach Jean-Baptiste-Henri Durand-Brager, verlegt bei Gihaud Frères, Paris, 1844 oder 1845. Abbildungsgröße 25,7 x 38,4 cm. (Walfangsammlung Barthelmeß, Nr. 1042)



Abb. 2 »Baleinier Français en Pêche«. Kreidezeichnung, weiß gehöht, auf braunem Zeichenpapier, signiert unten links *H. Durand-Brager* und datiert 1844, 33,5 x 51,5 cm. (DSM, Stiftung Bruhn, Inv.-Nr. I/8989/00 (Pos. 4))



Abb. 3 »Baleinier Français en Pêche«. Öl auf Leinwand, signiert unten links *J H Durand-Brager* und datiert 1845, 50,3 x 80 cm. (Copyright Christie's Images Limited)

chens auf französischen Walfangschiffen gezeigt werden soll. Denn das Geschirr zum Festmachen der Wal-Fluke war im Südseewalfang gemeinhin eine Kette (*fluke chain*), und um diese vom Schiff aus um die mehr als halbmännshohe Flukenwurzel zu führen, war tatkräftige Hilfe aus dem beiliegenden Fangboot durchaus nützlich. Von daher erscheint es aus heutiger Sicht unökonomisch, wenn die Walübergabe mittels einer langen Wurfleine über mehrere Bootslängen erfolgte, wie diese ansonsten segeltechnisch und schiffbaulich akkurate Darstellung es nahelegt. Vielleicht aber stand bei dieser, eventuell minder wirklichkeitsgetreuen Szene der Wunsch eines Kunden Pate, der in diesem Walfangbild auch wirklich einen Wal deutlich – immerhin liegt das Tier unrealistisch hoch im Wasser – erkennen wollte. Dieses Gemälde gelangte 2004 zur Auktion in London, blieb aber unverkauft (Abb. 3).¹⁸

Diese drei Bildwerke, die von Melville gelobte Lithographie, die Zeichnung im DSM und das Gemälde, zeigen gewissermaßen eine Chronologie der Verarbeitung des Wals: zuerst das Beiholen des Kadavers (Gemälde), dann seine Lage längsseits vor Beginn des Aussiedens (Zeichnung) und schließlich seine Lage längsseits bei rauchendem Tranofen (Lithographie). Das Abflensen des Specks selber zeigt der Künstler nicht. In den Vordergrund platziert er auf allen Bildern eine Walfangschaluppe, deren Wasserlinie kompositorisch immer in einem Winkel zur Wasserlinie des Seglers verläuft. Das gezeigte Motiv der Walverarbeitung entbehrt auf allen Bildern der Dramatik der eigentlichen Jagd, aber durch die spannungsreiche Kreuzung der Wasserlinien von Schiff und Schaluppe verweist die Komposition auf das unsichtbare Drama der Waljagd außerhalb des Bildes oder unter Wasser.

Quasi als Pendant zur Lithographie »Baleinier Français en Pêche« schuf Durand-Brager eine weitere Walfanglithographie, betitelt »Baleinier au Mouillage« (Walfangschiff auf Reede), eben jene, die Melville als Szene *orientalischer Muße* gelobt hatte (Abb. 4). Sie erschien wohl gleichzeitig mit der dünnbewegten Verarbeitungsszene, also 1844 oder 1845.¹⁹ Nur geringfügig in



Abb. 4 »Baleinier au Mouillage«. Kreidelithographie mit Plattenton von De Laplante nach Durand-Brager, gedruckt bei Thierry Frères und verlegt bei Gihaud Frères, Paris, 1844 oder 1845. Abbildungsgröße 26 x 38,1 cm. (New Bedford Whaling Museum, Kendall Collection, Inv.-Nr. 2001.100.8073. Courtesy of the New Bedford Whaling Museum)

der Größe abweichend, zeichnete nicht Durand-Brager selber das Motiv auf Stein, sondern ein De Laplante. Gedruckt wurde das Blatt indessen mit dem gleichen braunen Plattenton wieder bei den Gebrüdern Thierry und vertrieben bei Gihaud, Paris.²⁰ Man sieht ein Walfang-Vollschiff, flankiert von einer Walfang-Brigantine links und einer Fregatte rechts, sowie ein kleines, gaffelgetakeltes Frachtboot (eine amerikanische »Sloop«?) beim Trocknen der Segel, im glatten Wasser einer weiten, von einzelnen Palmen bestandenen Bucht ankernd. Die Fregattenbesatzung trocknet gar ihre Wäsche. Melvilles Sprache angesichts dieser Lithographie lässt sein genussvolles Zurückdenken an ähnliche Situationen erahnen: *Es handelt sich um eine ruhige Mittagsszene inmitten der Inseln des Pazifik²¹; nach dem Lande zu bei Windstille ein französischer Walfänger verankert und träge dabei, Wasser an Bord zu nehmen; die schlaffen Segel vom Schiffe und die langen Blätter der Palmen im Hintergrund lassen sich gleichermaßen in der windstillen Luft niederhängen. Die Wirkung ist sehr schön, wenn man's im Hinblick darauf betrachtet, daß hier die wackeren Fischer einmal bei einem ihrer ganz wenigen Augenblicke orientalischer Muße vorgestellt werden.*²²

Aus dem Jahr 1844 ist schließlich eine dritte Lithographie Durand-Bragers mit Walfangschiffsmotiven bekannt, betitelt »Baleiniers retour de pêche« (Abb. 5).²³ Es handelt sich um eine ungewöhnliche Darstellung zweier Walfangbarken, darunter einer amerikanischen, die vor einer Steilküste auf Reede vor Anker liegen, dazu links im Mittelgrund ein Raddampfer. Die Steilküste auf dem vorliegenden Blatt erinnert an die Kalkfelsen von Dover, wozu auch der Raddampfer passen könnte, doch die Bark im Vordergrund führt die US-amerikanische Flagge. Ungewöhnlich sind die Relingen auf den Marsen. Des Weiteren raucht die Tranofenanlage auf dem Walfangschiff im Vordergrund, befremdlich für einen Walfänger *retour de pêche*, also nach



Abb. 5 »Baleiniers retour de pêche«. Kreidelithographie mit Plattenton von Durand-Brager und De Laplante, nach einer Zeichnung von Durand-Brager. Gedruckt bei Lemercier, Paris, und vertrieben durch Bulla & Delarue sowie Jeannin, beide Paris, und The Anaglyphic Company, London. Blatt 22 aus der Tafelserie »Études de Marines«, Paris & London 1844. Abbildungsgröße 19,6 x 29,8 cm. (Walfangsammlung Barthelmess, Nr. 1263)

Ende der Fangzeit und auf Reede liegend. Irritierend sind schließlich bei beiden Walfängern eigentümliche Strukturen am Schanzkleid des Vorschiffs, die mit ihrer vertikalen Schraffung an Brettverschläge erinnern. Mitunter aber sollten solche Verschläge den Seeleuten bei der üblichen Benutzung der Galion als Abort ein wenig Windschutz – und in Häfen Sichtschutz – bieten.

Die fünf bislang bekannt gewordenen und hier erstmals zusammen präsentierten Walfangdarstellungen des französischen Seemanns und Marinemalers Henri Durand-Brager sind in Bezug auf Schiffsarchitektur, Takelage und Seemannschaft in einem Maße nachvollziehbar genau, dass man bereit ist, auch Details, deren Sinn und Bedeutung sich aus dem heutigen Wissen um historische Walfangpraxis, temporäre Veränderungen der Schiffsarchitektur oder der Takelung nicht erschließen, als mit gleicher Genauigkeit wiedergegeben anzusehen. Durand-Bragers Walfangbilder, die schon den zeitgenössischen Walfangpraktiker Herman Melville begeisterten, sind wichtige Quellen, deren Authentizität nun der Überprüfung durch andere Quellen harret. Erst dann wird sich weisen, ob Durand-Brager ein auf ganzer Linie akribischer Bildberichterstatter war oder ein Künstler, der zumindest gelegentlich mit Blick auf den Markt und Kundenwünsche in beiläufigen Details ein wenig *die Vertrauensseligkeit des Landmenschen herausforder[te]*. Die beiden bei Gihaud verlegten Lithographien und die vorzügliche Zeichnung im Deutschen Schiffahrtsmuseum sind gewiss Beispiele für höchsten Quellenwert im Œuvre dieses exzellenten Künstlers.

Literatur:

- ARTFL 2006: »The Image of France 1793-1880« at ARTFL (The American and French Research on the Treasury of the French Language). Online unter: www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/mckee.
- Barthelmess in Vorbereitung a: Barthelmess, Klaus: Friedrich Martens' »Spitzbergische oder Groenlandische Reise Beschreibung gethan in Jahr 1671«, ihre Ausgaben, Illustrationen und Rezeptionsgeschichte.
- Barthelmess in Vorbereitung b: Barthelmess, Klaus: Rombergs Reise in die Südsee. Mit Bremer Walfängern nach Kalifornien, Sibirien und Hawaii, 1852-1855.
- Barthelmess 2007: Barthelmess, Klaus: The Arts of Modern Whaling. (= Commander Chr. Christensen's Whaling Museum, Publication No. 32). Sandefjord.
- Barthelmess/Busmann 2002: Barthelmess, Klaus, und Hendrik Busmann: Zwei Walfanggemälde des 17. Jahrhunderts aus der Sammlung Bruhn im Deutschen Schifffahrtsmuseum. In: DSA 25, 2002, S. 19-40.
- Brewington 1969: Brewington, Marion V. und Dorothy: Kendall Whaling Museum Prints. Sharon, Mass.
- Christie's 2004: Christie's South Kensington (Hrsg.): Sale 9970: Maritime and Naval Battles (Pictures), 17. November 2004. London.
- Dyer 1999: Dyer, Michael P.: The Historical Evolution of the Cutting-in Pattern, 1798-1967. In: The American Neptune 59 (2), 1999, S. 137-149.
- Frank 1986: Frank, Stuart M.: Herman Melville's Picture Gallery. Sources and Types of the Pictorial Chapters of Moby-Dick. Fairhaven, Mass.
- Heflin 2004: Heflin, Wilson (Lumpkin): Herman Melville's Whaling Years. Edited by Mary K. Bercaw Edwards and Thomas Farel Heffernan. Nashville.
- Ingalls 1987: Ingalls, Elisabeth: Whaling Prints in the Francis B. Lothrop Collection. Salem, Mass.
- Jones 1992: Jones, A.G.E.: Ships Employed in the South Seas Trade 1775-1859, vol. 2. Canberra.
- Melville 1851/2004: Melville, Herman: Moby-Dick, or, the Whale. New York 1851. Zahlreiche Neuausgaben und Übersetzungen. Verwendet wurde hier: Moby-Dick, oder: Der Wal. Deutsch von Friedhelm Rathjen. Frankfurt/M. 2004.
- Pasquier 1982: Pasquier, Thierry du: Les baleiniers français au XIXe siècle (1814-1868). Grenoble.
- Richards/Pasquier 1989: Richards, Rhys, and Thierry du Pasquier: Bay Whaling off Southern Africa, c. 1785-1805. In: South African Journal of Marine Science 8, 1989, S. 231-250.
- Scott 1950: Scott, Sumner W.D.: The Whale in Moby-Dick. PhD Dissertation, University of Chicago [unveröffentlicht].
- State Library NSW 2004: State Library of New South Wales (Hrsg.): Upon a Painted Ocean. Sir Oswald Brierly in the Picture Gallery. Sydney. Online unter: www.sl.nsw.gov.au/discover_collections/history_nation/terra/ocean.html.

Anmerkungen:

- 1 Heflin 2004.
- 2 Melville 1851, Kap. 55. Zitiert nach der Übersetzung von Friedhelm Rathjen, S. 369.
- 3 Ebd., S. 378f. Von den rund 18 000 Südseewalfangreisen, die zwischen 1712 und 1925 stattfanden und eine geschätzte Ausbeute von etwa einer halben Million Walen einbrachten, unternahm amerikanische Schiffe ziemlich genau 14 864. Schiffe des britischen Commonwealth – darunter australische, neuseeländische und kanadische – brachten es auf etwa 2000 Fahrten, französische auf etwa 1000. Demgegenüber kommen auf das Konto von »Exoten« im »Südseewalfang« vielleicht 100 bis 120 Fahrten, darunter aus deutschen Seehäfen etwas mehr als 60 Reisen, ein paar Dutzend von Hawaii aus, einige wenige aus dem finnisch-russischen Turku, den Niederlanden, Portugal, Japan, Nicaragua, Chile, Dänemark und – mit einer einzigen Fangreise – Norwegen. Vgl. Barthelmess, in Vorbereitung b.
- 4 Das DSM besitzt die beiden Aquatinten Garnerays, die Melville 2004, S. 377f. als *die bei weitem famosesten, obschon in manchen Einzelheiten nicht die korrektesten* lobt: Sign. II/1/VI/039 und II/2/III/065. Vgl. auch Frank 1986, S. 70-75.
- 5 Die in Bibliotheken gelegentlich zu findenden Lebensdaten 1635-1699 entstammen einer fingierten Biographie in »Appelton's Cyclopaedia of American Biography«, herausgegeben von James Grant Wilson und John Fiske in sechs Bänden, New York: Appleton & Co. 1887-1889. Man schätzt, dass 100 bis 200 der insgesamt 35 000 Biographien vollständig erfunden sind. Die Martens'sche ist eine davon. Tatsächlich wird er wohl 1675 oder kurz danach verstorben sein; vgl. Barthelmess in Vorbereitung a.
- 6 Ingalls 1987, Nr. 132, 578-579, sowie State Library NSW 2004.
- 7 Die Infrastrukturen des modernen Küstenwalfangs ab etwa 1863/67 ermöglichten sehr viel mehr professionellen Künstlern eigene Anschauungen dieses Betriebs, doch nur vier nahmen an pelagischen Walfangexpeditionen in die Antarktis teil. Zu professionellen Künstlern beim Walfang im Allgemeinen und dem modernen Walfang im Besonderen siehe ausführlich Barthelmess 2007, S. 2-4.
- 8 Frank 1986, S. 82.
- 9 Melville 2004, S. 380.
- 10 Ebd., S. 380f.
- 11 Scott 1950, S. 41ff. gelang die Identifikation dieses Künstlers nicht.
- 12 Pasquier 1982, S. 8.

- 13 Frank 1986, S. 82f. und farbige Einbandillustration.
- 14 *Die wertvollste private Einzelstiftung, die das DSM bislang erhalten hat, wurde von Frau Helly Bruhn-Braas im Jahre 2000 dem Museum übertragen. Die Stiftung umfaßt weit mehr als hundert Gegenstände zur Kultur- und Technikgeschichte des Walfangs, darunter mehrere bedeutende Gemälde und Zeichnungen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Es handelt sich um die Sammlung des Hamburger Speditionsunternehmers Hugo Bruhn (* 15. November 1938, Kiel, † 20. Juni 1995, Hamburg), die – ganz im Sinne des Verstorbenen – von seiner Familie durch diese Stiftung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde (Barthemess/Busmann 2002, S. 19).*
- 15 DSM, Inv.-Nr. I/8989/00 (Pos. 4).
- 16 Die dreiteilige »cutting-in stage«, eine steuerbords geriggte, absenkbare Stollage aus drei Planken und einer einfachen Reling zum Flensen des längsseits liegenden Walkadavers, fand offenbar erst Ende der 1850er Jahre allmähliche Verbreitung (freundliche Mitteilung von Michael P. Dyer, Librarian, New Bedford Whaling Museum, vom 4.9.2007). Zur Entwicklung der Flensmethoden im Südseewalfang vgl. Dyer 1999.
- 17 Mastringe kamen ebenfalls erst um 1859/61 in Gebrauch (freundliche Mitteilung von Michael P. Dyer, Librarian, New Bedford Whaling Museum, vom 4.9.2007).
- 18 Christie's 2004, lot 593: *Jean-Baptiste-Henri Durand-Brager (1814-1879): »Bringing in the whale whilst others look on enviously«, signed and dated »J H Durand-Brager. 1845« (lower left). Oil on canvas, 19³/₄ x 31¹/₂ in. (50,3 x 80,0 cm). Schätzpreis £ 8000-10 000 (unverkauft). – Los 592 dieser Auktion war ein gleich großes Gemälde Durand-Bragers, ebenfalls datiert 1845 und von gleicher Palette gemalt, das die Eroberung einer spanischen Brigg durch starke Seestreitkräfte zeigt. Schon im 17. Jahrhundert hatten Seestückmaler gelegentlich Walfangszenen und Seeschlachten als Pendants gemalt, quasi als Symbole wirtschaftlicher und militärischer Herrschaft über die Meere.*
- 19 Durand-Bragers Verlag, die Gebrüder Thierry, ließ am 19. Juni 1847 unter der laufenden Nummer 665 mehrere lithographische Seestücke des Künstlers in dem Verzeichnis »La Bibliographie de La France« (1811-1881) eintragen, darunter die beiden von Melville gelobten Walfangblätter. Hiermit und mit der gleichzeitigen Einreichung bei der Bibliothèque Nationale de France waren die Werke urheberrechtlich geschützt und ihr Vertrieb in Frankreich autorisiert. *19 juin 1847, no. 665. Baleinier au mouillage, par Durand-Brager. – Trois-mâts en désarmement. – Baleinier français en pêche, par Durand-Brager. – Trois-mâts en carène et en armement, par idem. – L'Echouage, par idem : bâtiment échouant à la marée basse. A Paris, chez Thierry. Vgl. ARTFL 2006.*
- 20 Frank 1986, S. 80f.
- 21 Tatsächlich scheint Durand-Brager nicht den Pazifik, sondern nur den Nord- und Südatlantik befahren zu haben (siehe Frank 1986, S. 82), doch waren Walfänger, darunter französische, auch vor der westafrikanischen Küste aktiv (vgl. Richards/Pasquier 1989).
- 22 Melville 2004, S. 380.
- 23 Brewington 1969, A2; Ingalls 1987, Nr. 218; Jones 1992, S. 661.

Danksagung:

Ich danke meinem seebefahrenen Freund Dr. Hendrik Busmann, Köln, für anregende Diskussionen über die Walfangkunst Durand-Bragers und eine kritische Durchsicht und Korrektur meines Manuskripts, ferner einem anonymen Referenten des DSA sowie Michael P. Dyer, Librarian, New Bedford Whaling Museum, für technikhistorische Auskünfte zum amerikanischen Südseewalfang, George R. Cummings, RSMA Lay und Chairman des Salvesen ex-Whalers Club, Edinburgh, für den Hinweis auf das Gemälde bei Christie's und Laura-Marie Nixey, Picture Researcher, Christie's Images, London, für die Übersendung einer reprotauglichen Abbildung.

“In the very heart of the Leviathanic life ...” – A whaling drawing by Durand-Brager from the Bruhn Collection in the German Maritime Museum

Summary

Before the advent of modern whaling in the 1860s, few professional, academically trained artists had the opportunity to witness whaling operations themselves. Jean-Baptiste-Henri Durand-Brager (1814-79) is one of them. Besides pursuing a maritime career he was schooled by renowned French marine painters. This article presents the entire whaling-related oeuvre by Durand-Brager hitherto known, viz. three lithographs, one drawing and one oil painting, all produced in the years 1844 and 1845. In the Bruhn Whaling Collection in the German Maritime Museum is a remarkable crayon and charcoal drawing by this artist, signed and dated 1844. It shows a whaling ship with the carcass of a right whale alongside, while cutting-in operations are about to begin and a whaling boat in the foreground is waiting for another whale to resurface. A long sea swell and an approaching rain front impart an atmosphere of terse action set on a vast ocean. The drawing is correct in every detail, be it the representation of ship handling, ship architecture, rigging, whale anatomy, the seascape and the weather.

Durand-Brager created a very similar version of this scene which was the basis for a lithograph published in 1844 or 1845. This is a print which Herman Melville, the author of *Moby-Dick*, who himself had gathered extensive whaling experience in 1841-1843, commended above all other prints of whaling available at his time for its painstakingly correct representation of whaling as he had witnessed it. A second, matching print by Durand-Brager of whale ships in a calm in a tropical roadstead received similar praise by Melville.

The article further presents an oil painting that varies the whaling scene, and finally a lithograph of whalers after the end of the whaling season in the roadstead off a high cliff. In both the oil painting and the third lithograph a critical viewer familiar with historical whaling practise, naval architecture and ship handling finds a few details which seem slightly inconsistent with current knowledge of historical practise in both whaling and ships' architecture. But given the extreme accuracy displayed in other works of Durand-Brager's whaling art, which corresponds exactly to what is known from other contemporary sources, one may do well to interpret these unusual details provisionally as hypothetical findings, which may in due course be corroborated by other sources.

«*En plein cœur de la vie léviathanesque ...*» Un dessin par Durand-Brager représentant la pêche à la baleine dans la Collection Bruhn au Musée allemand de la Marine

Résumé

Avant que la pêche à la baleine se modernise au cours des années 1860, seuls peu d'artistes peintres avaient eu l'occasion de participer personnellement à une telle entreprise. L'un d'entre eux était Jean-Baptiste-Henri Durand-Brager (1814-1879) qui, outre sa carrière maritime, suivit les cours de célèbres peintres de marines. L'article présente l'œuvre complète de Durand-Brager, ayant trait à la pêche à la baleine et connue jusqu'à présent: il s'agit de trois lithographies, d'un dessin et d'un tableau à l'huile, qui ont tous vu le jour entre 1844 et 1845. Dans la collection Bruhn au Musée allemand de la Marine se trouve un remarquable dessin à la craie et au char-

bon de cet artiste, signé et daté de 1844. Il montre un baleinier, un trois-mâts, arborant le cadavre d'une baleine franche que l'on va commencer à dépecer incessamment, tandis qu'une chaloupe sur le devant de la scène attend qu'une seconde baleine refasse surface. Une longue houle et un rideau de pluie qui s'avance confèrent au tableau une atmosphère d'activité compacte sur un vaste océan. Le dessin est fidèle jusque dans ses plus infimes détails, qu'il s'agisse de la représentation des manœuvres sur le navire, de sa construction, du gréement, de l'anatomie de la baleine, du paysage marin ou des conditions météorologiques.

Durand-Brager a créé une version très similaire de cette scène, qui fut la base d'une lithographie publiée en 1844 ou 1845. Il s'agissait d'une gravure que Herman Melville, l'auteur de «Moby Dick», ayant lui-même fait de 1841-1843 d'importantes expériences de pêche à la baleine, avait recommandée pour sa reproduction minutieuse et correcte de la pêche à la baleine, telle qu'il l'avait connue, parmi les gravures existantes de l'époque représentant ce thème. Une seconde lithographie de Durand-Brager, avec des baleiniers relâchant dans une rade tropicale par calme plat, reçut la même louange de Melville.

L'article présente en outre une huile qui est une variante de cette scène de pêche à la baleine, et pour finir une lithographie avec des baleiniers qui, à la fin de la saison de pêche, sont ancrés en rade devant une côte escarpée. Sur l'huile autant que sur la troisième lithographie, l'observateur critique, habitué à la pêche à la baleine historique, à la construction navale et aux équipages, découvre quelques détails qui sont légèrement en contradiction avec les connaissances actuelles sur la pratique historique de la pêche à la baleine. Compte tenu de la précision extrême de la représentation constatée dans d'autres œuvres de Durand-Brager, qui correspondent exactement à d'autres sources contemporaines, il vaut mieux toutefois estimer que ces détails inhabituels sont des résultats hypothétiques qui trouveront éventuellement confirmation grâce à d'autres sources au moment voulu.