

KUNSTGESCHICHTE

DER ENTWURF EINER GALIONSFIGUR FÜR DIE ERSTE DEUTSCHE FLOTTE

VON NICOLA BORGER-KEWELOH

In der Graphischen Sammlung des Historischen Museums der Stadt Frankfurt befindet sich der Entwurf für eine weibliche Galionsfigur, die die Archivbezeichnung als *Gallionsfigur des Schiffes der deutschen Flotte, welches 1849 aus den Beiträgen der Stadt Frankfurt erbaut wurde*, ausweist.¹ Von den drei Neubauten, die 1848 unter Tarnnamen in England gebaut wurden, KORA, 1849 umbenannt in KÖNIGLICHER ERNST AUGUST (von Hannover), INCA, 1849 umbenannt in GROSSHERZOG VON OLDENBURG, und CAZIQUE, umbenannt in FRANKFURT, kommt dafür letzterer in Frage. Die FRANKFURT, eine hölzerne Radkorvette, wurde 1849 in Geestemünde zum Kriegsschiff umgerüstet.² Auf diese Umrüstung dürfte sich auch das Datum der Archivbezeichnung beziehen.

Bei dem Entwurf handelt es sich um eine lavierte Bleistiftzeichnung auf Papier. Sie mißt 49,2 × 71,1 cm. Das Bildmaterial zur deutschen Flotte ist karg und gibt kaum Auskunft über schmückende Details, ebensowenig wie die historischen Beschreibungen der Schiffe, bei denen wohl nur die technischen und politischen Aspekte interessierten. Daher ist zur Zeit kaum nachzuweisen, inwiefern eine Galionsfigur für die FRANKFURT in Auftrag gegeben und ausgeführt worden ist. Das vorliegende Blatt ist sicher nicht als Arbeitsvorlage auf einer Werft benutzt worden; dafür ist es zu gut erhalten. Ein Maßstab unten links und eine Rasterung des linken Bilddrittels (auf der Abbildung nur zu ahnen) zeigen jedoch, daß an eine praktische Umsetzung gedacht war. Eine Kopie oder eine Variante des vorliegenden Entwurfs ist möglicherweise verwirklicht worden. Die Erläuterungen zur Zeichnung sind zwar in Englisch gegeben, doch dürfte eine Realisierung des Projekts eher bei der Umrüstung in Geestemünde als auf der englischen Werft geschehen sein. Darauf verweist das Datum, das allerdings im Original schlecht lesbar ist; vor allem aber hätte die Ikonographie der Figur die Tarnung des Neubaus als CAZIQUE sinnlos gemacht. Auch wenn es nur beim Entwurf geblieben sein sollte, macht allein das Projekt Ideen und Hoffnungen, die damals in die deutsche Flotte gesetzt wurden, bildhaft.

Die Zeichnung stammt laut Signatur am rechten Bildrand von Edward Steinle (1810 bis 1886). Der Wiener Steinle hatte sich 1828 dem Kreis der Nazarener um Overbeck und Veit

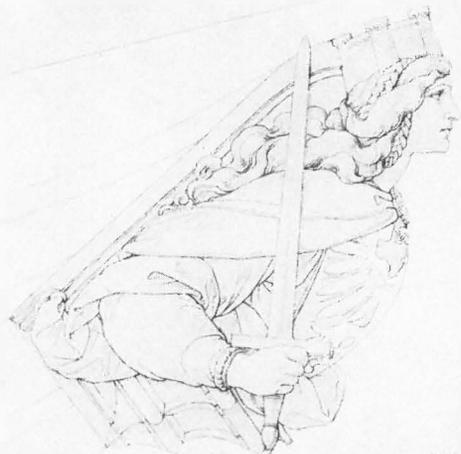
in Rom angeschlossen. 1839 siedelte er endgültig nach Frankfurt über. Dort konnte ihm sein Freund Philipp Veit im Städelschen Kunstinstitut, dessen Direktor er seit 1830 (bis 1843) war, ein Atelier besorgen. 1843 verließ Steinle mit Veit das Städel. Zusammen gründeten die beiden Künstler im »Deutschen Haus« eine Malschule, die bis 1848 bestand. Steinle wurde dann 1850 Professor für Historienmalerei am Städel. Er war dem Kreis der Romantiker, darin vor allem Clemens Brentano, eng verbunden. Zu seinen Freunden zählten auch bedeutende konservative Politiker der Zeit, etwa M.A. Bethmann-Hollweg, für den er die Kapelle seiner Burg Rheineck gestaltete, oder Joseph Maria von Radowitz und August Reichensperger, beide führende Mitglieder des »Katholischen Klubs« von Abgeordneten der Nationalversammlung in der Paulskirche. Als einer der führenden Vertreter der katholischen Kirchenkunst ist Steinle vor allem durch religiöse Darstellungen bekannt geworden.³ Von ihm stammen zum Beispiel die Engel in der Arkadenzone des Hochchores des Kölner Doms von 1842, die Ausmalung des Frankfurter Doms in den 70er Jahren⁴ und diejenige des Chors des Straßburger Münsters (1876–1879).

Daß ein Kirchenmaler sich mit dem Thema »Galionsfigur« beschäftigt, ist nur auf den ersten Blick verwunderlich. Häufig wurde die Dekoration auf Schiffen durch freie Künstler entworfen. Steinle hatte zudem besondere Beziehungen zur Nationalversammlung in der Paulskirche sowie zum Flottenprojekt selbst. Zusammen mit Philipp Veit hatte er 1848 das Transparent für die Dekoration der Paulskirche mit einer monumentalen Germania gemalt.⁵ Als Mitglied der Frankfurter Nazarenergruppe hatte er Kontakt zu zahlreichen konservativen Abgeordneten. Die Bekanntschaft mit dem schon genannten katholischen preußischen General v. Radowitz könnte ihm den Auftrag zu einer Galionsfigur für die FRANKFURT eingetragen haben. Steinle begeisterte sich zudem nachweislich für die Flotte. Dies belegt ein »Widmungsbild für die deutsche Flotte« von 1849, auf dem Putten ein Schiff ins Wasser schieben.⁶

Der Maler hat sich mit seiner Aufgabe intensiv auseinandergesetzt. Er gibt die Figur in rechter und linker Seitenansicht. Deutlich ist die Anbringung unter der Bugspitze angegeben, überragt vom Bugspriet, der in der linken Hälfte der Zeichnung mit zwei Strichen angedeutet ist. Die Art der Anlage paßt zum Riß der für das Projekt in Frage kommenden Radkorvette FRANKFURT (Abb. 2). Die bis ins Detail durchgezeichnete Figur vor bzw. unter den nur angedeuteten Linien von Bug und Bugspriet wie auch die Einfügung des Quadratrasters entsprechen weitgehend dem damals für solche Entwürfe üblichen Verfahren, auch wenn die Angaben zum Schiff vielleicht trotz aller Präzision besonders sparsam ausfallen (vgl. z.B. Abb. 3).

Steinle wählte die Halbfigur, die sich für den stark geschrägten Bug anbietet. Sie wächst aus einer im Schnitt dreieckigen, reich profilierten Konsole. Das strenge Profil des Gesichts ist von dickem Haar gerahmt, das, um den Kopf von eingeflochtenen Zöpfen gebändigt, in weichen Locken über den Rücken fällt. Über einem Untergewand mit oben bauschigen, unten engen Ärmeln trägt die kräftige Gestalt ein Manteltuch, das am Hals von einer Brosche gehalten wird. Die Rückenkontur mit Mantel und Haaren schmiegt sich der Schiffsform an. Die Arme sind angewinkelt. Die Rechte hält ein Schwert, das steil nach oben gerichtet ist, die Linke eine edelsteinbesetzte Krone. Die Brust bedeckt ein Wappenschild. Steinle legt großen Wert auf die Ausformung der Einzelheiten bei den Attributen. Das Wappenschild zeigt einen Adler mit nach rechts gewandtem Kopf, schuppenartigem Brustgefieder, dessen Schuppen sich an der zweifach gerundeten Innenseite der Flügel fortsetzen,

Abb. 1 »Galionsfigur des Schiffes der deutschen Flotte, welches 1849 aus den Beiträgen der Stadt Frankfurt gebaut wurde.« (Foto: Historisches Museum der Stadt Frankfurt)



Coat of arms

The figure is drawn in the position in which she would be seen in the picture
and is not intended to be a study of the figure.

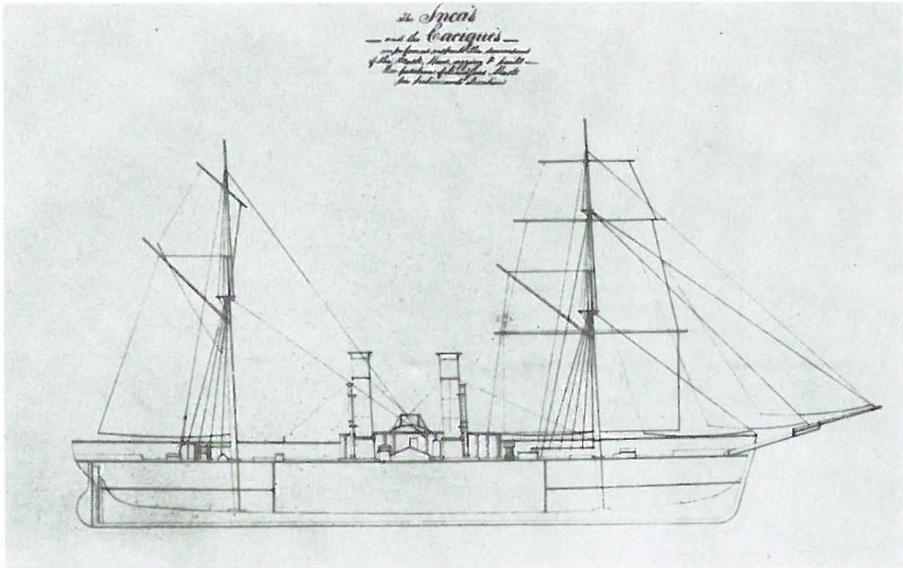


Abb. 2 Werftrisse der Korvetten INCA und CAZIQUE (FRANKFURT). Seitenriß. (Nach: Hubatsch, wie Anm. 2)

ebenso wie an den Beinen. Die FüÙe sind bis in die drei sichtbaren Krallen detailliert ausgearbeitet. Die Brosche ist vierpaßförmig. Der Rand ist plastisch abgesetzt. Symmetrisch sind fünf große Edelsteine gruppiert. Die Krone ist die deutsche Reichskrone, die antiquarisch genau bis in die Umrisse der Figuren im Edelsteinrahmen beobachtet ist.

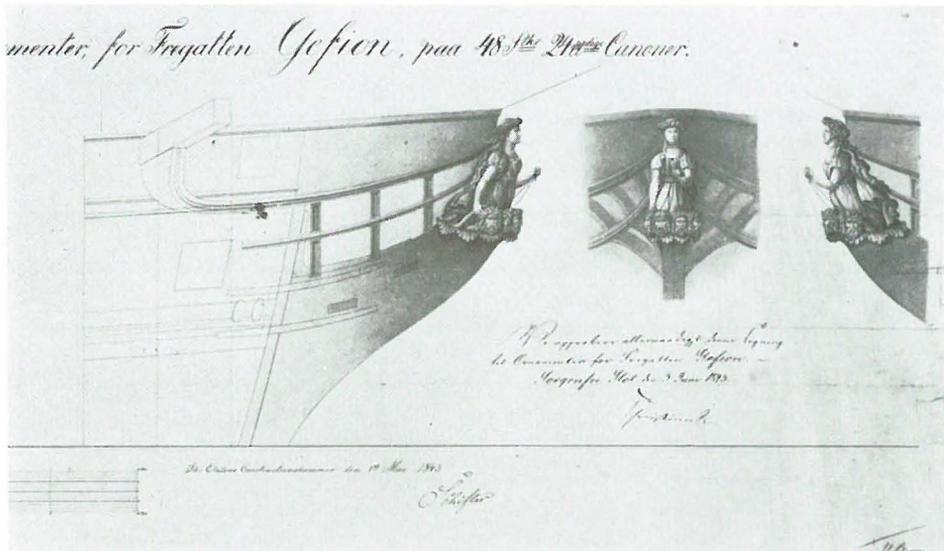


Abb. 3 Entwurfszeichnung der Fregatte GEFION, 1843. Detail mit Seiten- und Frontansichten der Galionsfigur. (Foto nach Poulsen, wie Anm. 7, S. 61)

Die ganze Figur ist, dem Stil der Nazarener entsprechend, naturalistisch ausgeformt und durch äußerst feine Schattierungen plastisch gemacht. Beinahe gegensätzlich zur naturalistischen Zeichenauffassung der Einzelheiten ist die Figur in statuarischer Haltung idealisiert. Diese Idealisierung sollte in der Ausführung durch Vergoldung der Skulptur verstärkt werden. Nur das Wappenschild dachte sich Steinle farbig abgesetzt, wie die Beischrift belegt: *The Figure quite gilded, the Schutcheon [Schreibfehler für escutcheon] in its colours: Upon a red ground, a white (silver) Eagle. (Die Figur ganz vergoldet, das Wappenschild in seinen Farben: auf einem roten Grund ein weißer [silberner] Adler).*

Bekleidung, Schmuck und Frisur entsprechen den damaligen Vorstellungen einer mittelalterlichen Tracht. Das heißt, die Kleidung entspricht der durch die christliche Kunst tradierten antiken Bekleidung der Hauptfiguren des Neuen Testaments. Da die Nazarener bei allen Bekenntnissen zum Mittelalter sich stilistisch an der italienischen Renaissance, darin vor allem der Stilstufe Raphaels, orientierten, fallen solche Gewänder großflächig mit weni-

Abb. 4 Edward Steinle, *Frankofurtia*, 1855. Entwurf für eine Banknote der Frankfurter Bank. (Foto nach Steinle, wie Anm. 5, Abb. 478)



gen weichen Faltenbrechungen, wie sie bei schwerem Stoff entstehen. Die Frauenbilder, die die Germania oder andere deutsche Allegorien vorstellen, haben dann im Typus nichts mehr mit der Renaissance gemein. Sie scheinen alle einer Familie anzugehören: Sie sind von kräftiger Statur, beinahe martialischer Ernsthaftigkeit im Gesichtsausdruck und wirken selbst in nichtfarbigen Darstellungen flachsblond.

Die kronenartige Stadtmauer als Kopfbedeckung, ein schon in der Antike übliches Attribut, erweist Steinles Galionsfigur als Sinnbild einer Stadt. Das Wappen, durch die Farbe betont, zeigt den Frankfurter Adler. Es handelt sich also um eine Allegorie Frankfurts, eine Frankofurtia. Beinahe den gleichen Kopf, nur in Vorderansicht, mit Stadtkrone, fast identischer Brosche und Ansatz des Wappens entwarf Steinle dann 1855 für die Banknote der Frankfurter Bank, hier ausdrücklich als *Frankofurtia* benannt (Abb. 4). Als Verkörperung des Schiffsnamens entspricht die von Steinle entworfene Skulptur der seit dem 18. Jahrhundert üblichen Tradition.

Im 19. Jahrhundert ließ die moderne Entwicklung des Schiffbaus immer weniger Freiraum für überflüssige Ornamente. Aber, wie Hanne Poulsen für den dänischen Bereich erarbeitet hat, *certain ships such as those of the Royal House and cadet and other training ships which were not sent into the firing line, were still fitted with breakhead decoration and*

*ornament as per tradition.*⁷ Zu solchen besonderen Staatsfahrzeugen gehörten die Schiffe der deutschen Flotte, auch wenn sie durchaus für den Einsatz im Gefecht gedacht waren.

Die Flotte sollte über die praktische Funktion im Dänemark-Konflikt und über die beschützende Rolle im deutschen Welt-Seehandel hinaus das Selbstverständnis des von der Nationalversammlung noch zu organisierenden neuen deutschen Nationalstaats symbolisieren.⁸ Sehr plastisch formulierte das etwa General v. Radowitz in einer Rede vor der Paulskirche: *Meine Herren! Wir wollen die Einheit Deutschlands gründen; es gibt kein Zeichen für diese Einheit, das in dem Maße innerhalb Deutschlands und außerhalb Deutschlands diesen Beschluß verkündet als die Schöpfung einer deutschen Flotte ... Die Schöpfung der Flotte ist nicht bloß eine militärische Frage, eine commercielle Frage, sondern im höchsten Grade eine nationale Frage.*⁹ Gerade im Zusammenhang mit der nationalen Frage ist die Steinle'sche Galionsfigur von Interesse.

Die Frankofurtia ist mehr als eine simple Personifikation. Denn außer der Stadtkrone und dem Wappen trägt sie als weitere Attribute Schwert und Reichskrone. Nun ist auch diese Krone als Beigabe der Frankofurtia nicht ungewöhnlich. Sie weist nämlich darauf hin, daß Frankfurt seit 1356 Ort der Königswahl, seit 1562 auch Ort der Königskrönung war. Diese Tradition war erst mit der napoleonischen Besetzung endgültig gebrochen worden. Verfolgt man die Interpretation mittelalterlicher Reichsstädte und ihrer baulichen Wahrzeichen im 19. Jahrhundert, so fällt auf, daß zwei ganz unterschiedliche Deutungen von jeweils gegensätzlichen Interessengruppen propagiert wurden. Für Linke und Liberale war die mittelalterliche Stadt Ort einer für die Gegenwart vorbildhaften Bürgerfreiheit. Die Konservativen brachten Größe und Blüte dieser Städte immer wieder in Verbindung mit dem mittelalterlichen Herrschaftssystem, interpretierten sie als Zeugen einer monarchistischen Tradition.¹⁰ Steinles »Frankofurtia« entspricht mit dem Attribut der Reichskrone der konservativen Stadtdeutung. Um den besonderen Stellenwert der Reichskrone innerhalb der Komposition des Malers weiter zu verdeutlichen, ist auf das schon erwähnte Transparent mit der Germania, die Veit mit Steinle für die Paulskirche malte, zurückzugreifen. Seiner Germania, die er 1834–36 als Pendant zu einer Italia für das Museum des Städelschen Kunstinstituts als Fresko schuf, fügte Veit die Reichskrone bei, und zwar antiquarisch genau. Bei der Germania der Paulskirche ist 1848 an die Stelle der Krone die gesprengte Kette als Zeichen der neue gewonnenen Freiheit getreten.¹¹ Nur ein Jahr später mochte Steinle bei der Personifikation Frankfurts nicht auf die Reichskrone verzichten. Die restaurative monarchistische Tradition, die in der Revolutionsbegeisterung von 1848 selbst bei konservativen Künstlern wie Veit und Steinle durch das spontane Engagement für die Freiheit verdrängt worden war, ist rasch wieder in den Vordergrund getreten. Dies macht die Anwendung des Motivs der Krone bzw. der Verzicht auf dieses Motiv ganz bildhaft.

Die Darstellung der Reichskrone an einem Schiff der deutschen Flotte hat einen pikanten Nebenaspekt. Steinle gehörte als Wiener und als dogmatischer Katholik – ebenso wie die Abgeordneten, die ihm den Auftrag verschafft haben könnten – zu den glühenden Verfechtern einer großdeutschen Lösung, die die enge Verflechtung von Papsttum und weltlicher Herrschaft hätte wiederherstellen können. Noch 1864 zeichnet Steinle seinen Wunschtraum in einem Blatt mit dem Titel »Das Hl. Römische Reich Deutscher Nation«, das, wie sein Biograph Alphons M. Steinle anmerkt, *Papst und Kaiser auf einem Thron zeigt, umgeben von Repräsentanten der geistlichen und weltlichen Stände in deutscher Landschaft.*¹² Steinle mag mit der Karlskrone auf den Führungsanspruch Österreichs angespielt haben. Die Reichskrone befand sich nämlich seit 1800 in Wien, also in der Verfügungsgewalt des österreichischen Kaisers.

Wesentlicher ist, daß die Krone damals für diejenige Karls des Großen gehalten wurde, in der Bildbeschriftung ausdrücklich unter *a.* als *The crown of Charles the Great* benannt. Der

Verweis auf die deutsche Frühzeit ist konkretisiert durch die Wahl einer eindeutig fränkischen Vierpaßfibel als Mantelschließe. Diese ist, wie das Wappenschild in der unteren Bildmitte, in Vorderansicht gezeichnet, mit dem seltsamen englischen Wort *cloakclasp* beschrieben. Steinle war aus direkter Quelle über Funde und Forschungsstand zum deutschen Frühmittelalter informiert. Der Maler Wilhelm Lindenschmit nämlich gehörte zum Kreis der Künstler, die in Frankfurt im Deutschen Haus arbeiteten. Sein Bruder, mit dem er oft zusammenarbeitete und mit dem er schon 1848 eine für damalige Verhältnisse erstaunlich systematische Publikation der Funde eines Gräberfeldes des 6./7. Jahrhunderts herausgab¹³, war Ludwig Lindenschmit, Initiator des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz und dessen erster Direktor. Steinle wußte also, welche Art von Schmuckstück er da darstellte. Er hat die Fibel sicher ganz bewußt der Krone König Karls zugeordnet.

Um die Bedeutung Karls im damaligen Reichsverständnis zu verdeutlichen, ist ein Blick auf die Umgestaltung des Kaisersaals im Frankfurter Römer hilfreich. 1838–1853 wurden vor die verblichenen überlieferten Darstellungen der in Frankfurt gewählten Herrscher neu geschaffene Ölgemälde der gleichen Personen gehängt. Die Reihe dieser Könige wurde ergänzt durch ein monumentales Gemälde Veits mit dem thronenden Karl und Medaillons der frühen Könige an der Stirnwand.¹⁴ *Die Herrscherbilder erinnern nicht nur an des alten Reiches Herrlichkeit, an die Funktion Frankfurts als Krönungsstadt, sie bestätigen die Idee der Reichseinheit zu einer Zeit, da der Bundestag in Frankfurt mehr oder weniger erfolglos mit den Angelegenheiten des ehemaligen Reiches sich beschäftigte ...*¹⁵ Karl der Große präsidiert von der Stirnwand den deutschen Herrschern. So wie es im für den Standort gänzlich ahistorischen Arrangement der Herrscherdarstellungen im Römer bildhaft wird, galt Karl als derjenige, der das Heilige Römische Reich zu dem Deutschen Nation gemacht hatte, als



Abb. 5 Modell der BARBAROSSA im Deutschen Schiffahrtsmuseum Bremerhaven. (Foto: DSM)

der eigentlich vorbildhafte Regent, als Gründungsvater des deutschen Nationalstaats, den man neu aufbauen wollte. Diese Orientierung des deutschen Nationalgefühls an der Frühzeit, an einem Land mit ganz abweichenden Grenzen und einer historischen Herrschaftsform zeigt einestheils das jedem Staatsdenken fremde Nationenverständnis der Romantiker, andererseits in der Orientierung an einer historischen Staatsverfassung, der Monarchie, eine deutlich restaurative Tendenz.

Wie nachdrücklich sich diese Tendenz in der Ikonographie des Schmuckes der deutschen Flotte abzeichnet, zeigt nicht nur Steinles »Frankofurtia«. Ein zweiter vorbildhafter Herrscher ist direkt als Namenspatron eines Schiffes der deutschen Flotte gewählt, Barbarossa. Der gute König, der der Sage nach im Kyffhäuser auf seine Wiederkehr wartet, um erneut die Macht in einem starken Reich zu übernehmen, thront bedeutungsvoll vor dem Bug ausgerechnet des Flugschiffes der deutschen Flotte. Dies zeigt anschaulich das Modell im Deutschen Schifffahrtsmuseum (Abb. 5). Das einzige weitere Schiff der Flotte, das auch einen Namen mit Hintersinn trug – die anderen Schiffe hießen schlicht BREMEN, DER KÖNIGLICHE, ERNST AUGUST, DEUTSCHLAND, ECKERNFÖRDE (ex GEFION), ERZHERZOG JOHANN, FRANKLIN, GROSSHERZOG VON OLDENBURG, HAMBURG und LÜBECK – ist die HANSA.¹⁶ Dieser Name verweist auf die Hansezeit, als die deutschen Lande im Seehandel von größter Bedeutung waren, und ruft damit zugleich schon wieder das Mittelalter in Erinnerung. Die HANSA gehört damit in den gleichen Bereich eines retrospektiven Nationalstolzes wie die reichskronentragende FRANKOFURTIA und die BARBAROSSA.

Anmerkungen:

- 1 Inv. Nr. C 232.1.
- 2 Kludas A.: Die Schiffe der deutschen Bundesflotte 1848–1853. In: Deutsche Marine. Die erste deutsche Flotte. (=Führer des DSM Nr. 10). Bremerhaven 1979, S. 45–56; Vgl. auch: Die erste deutsche Flotte 1848–1853. Hrsgg. von der Deutschen Marine-Akademie und dem Deutschen Marineinstitut. (= Schriftenreihe Bd. 1). Herford, S. 51–60.
- 3 Kat. Ausst.: Die Nazarener. Städel. Frankfurt 1977, S. 398; Kat. Ausst.: I Nazareni a Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Rom 1981, S. 294–295.
- 4 Borger-Keweloh, N.: Die Dome des Mittelalters im 19. Jahrhundert. München 1986, bes. S. 137–138 und 123–124.
- 5 Hoffmann, D.: Germania zwischen Kaisersaal und Paulskirche. Der Kampf um Vergangenheit und Gegenwart (1830–1848). In: Kat. Ausst.: Trophäe oder Leichenstein? Historisches Museum Frankfurt. Frankfurt 1978, S. 129 schreibt das Bild allein Veit zu. A. M. Steinle: Edward von Steinle – Des Meisters Gesamtwerk in Abbildungen. Kempten/München 1910, S. 59 führt dagegen den Anteil Steinles am Transparent an. Dies ist bei der engen Ateliergemeinschaft der beiden Maler in dieser Zeit sehr plausibel.
- 6 Steinle, A.M. (wie Anm. 5), S. 474.
- 7 Poulsen, H.: Danish Figureheads. Copenhagen 1977, S. 57.
- 8 Moltmann, S.: Die deutsche Flotte von 1848/49 im historisch-politischen Kontext. In: Die deutsche Flotte im Spannungsfeld der Politik 1848–1985. (= Schriftenreihe des deutschen Marineinstituts Bd. 9). Herford 1985, S. 21–42.
- 9 Ebda., S. 24.
- 10 Borger-Keweloh, N. (wie Anm. 4), S. 44–47.
- 11 Hoffmann, D. (wie Anm. 5), S. 129.
- 12 Steinle, A.M. (wie Anm. 5), S. 485 und Abb. 367.
- 13 Lindenschmit, W. und L.: Das germanische Totdenkmal bei Selzen. Mainz 1848 (Nachdruck Mainz 1969).
- 14 Hoffmann, D. (wie Anm. 4), S. 113–119.
- 15 Löcher, K.: Die Stauffer in der bildenden Kunst. In: Kat. Ausst.: Die Zeit der Stauffer, Bd. 3. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Stuttgart 1977, S. 298.
- 16 Vgl. Kludas, A. (wie Anm. 2).