

Seit wann ist es am Rhein so schön?

Der Rhein ist einer der ältesten und wichtigsten Handels- und Verkehrswege Westeuropas, und seit alters her zogen Reisende entlang seiner Ufer. Dafür, daß sie diese, insbesondere aber die Schönheiten der Mittelrheinstraße zwischen Bonn und Bingen, ästhetisch erlebten, gibt es keine Anhaltspunkte. Die beiden von uns gezeigten Stiche aus dem 17. Jahrhundert, „Bacharach“ von Wenzel Hollar (Kat. 211) und „Bingen“ von Petrus Schenk (Kat. 212), finden ihre Gemeinsamkeit in dem Bestreben, eine topographisch möglichst genaue Ansicht der jeweiligen Stadt zu geben. Die Darstellung der die Stadt umgebenden Landschaft tritt dabei in den Hintergrund. Sie wurde als ‚lieblicher Ort‘, der sich ganz in die Lebensinteressen seiner Bewohner einfügt, ins Bild gesetzt. In Petrus Schenks Blatt unterstreichen die zahlreichen Schiffe, die den Rhein befahren, die Bedeutung Bingens als Warenumsatzplatz ebenso, wie die für die Kaufleute so wichtige Sicherheit des Rheins als Handelsstraße.

Erst im ausgehenden 18. Jahrhundert entdeckten dann die Engländer im Rahmen ihrer ‚Continental Tour‘ die ästhetischen Reize von Teilen der rheinischen Landschaft.¹ Der Mittelrhein und – im weiteren Verlauf der Reise – der Rheinfluss bei Schaffhausen (Kat. 213, 238) weckten ihr Interesse. War es am Rheinfluss der Anblick der freiwerdenden Naturkräfte, der sie faszinierte, so bot ihnen die Landschaft entlang des Mittelrheins besonders viele der Elemente, die sie im englischen Landschaftsgarten künstlich in Szene gesetzt fanden. Fuhr man auf einem Schiff durch dieses Felsenlabyrinth, dessen Felsmassen keinen Blick hinter die jeweils nächste der so zahlreichen Biegungen zuließen, so eröffnete jede von ihnen dem schauenden Auge immer wieder neue Ansichten in einem geschlossenen Bildraum. Die Fahrt auf dem Rhein wurde für die Reisenden zu einer Abfolge von Ansichten; der Fluß, dem gewundenen Weg des englischen Parks entsprechend, zum Medium des Landschaftserlebnisses. Die Schroffheit der Felsen, ihre rauhe Oberfläche und die dadurch entstehenden Hell-Dunkel-Kontraste steigerten noch den pittoresken Reiz dieser Landschaft, die, durchschnitten von einem im Laufe der Jahrtausende in den Fels gewaschenen Flußbett, den Reisenden den erdgeschichtlichen Entstehungsprozeß des Flußlaufes mitdenken ließ. „Oftmals beschäftigte sich meine Einbildungskraft mit der Vorstellung des ersten schrecklichen Kampfes dieser Gewässer gegen den Widerstand so vieler und so ungeheurer Berge; sie verlor sich in dem Strudel der Jahrhunderte; sie sann den wundervollen Wegen und den riesenmäßigen Arbeiten des Flusses nach...“²

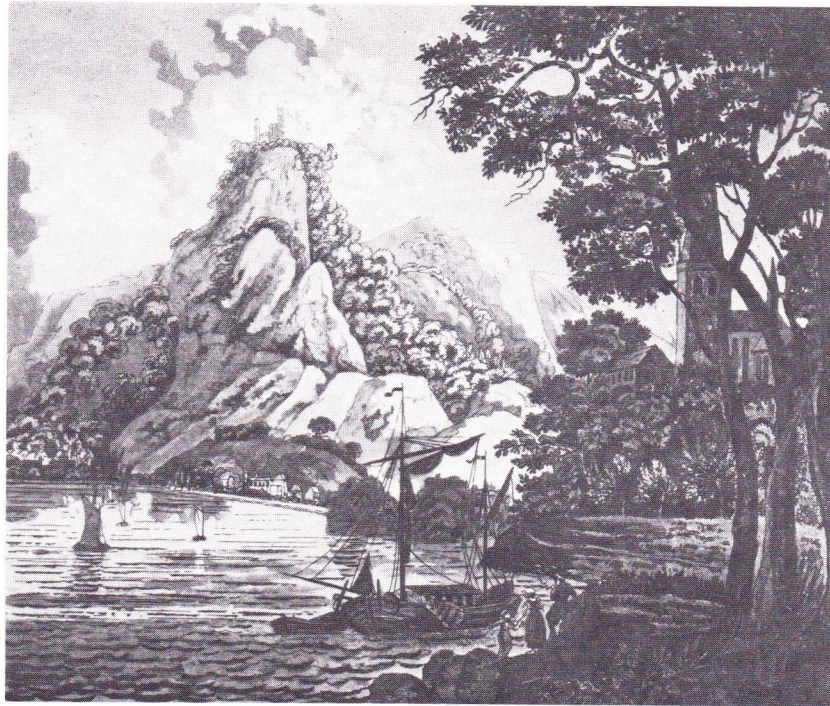


Abb. 41, Kat. 216

Der Drachenfels war für die den Rhein hinaufreisenden Engländer das Tor zum „River of the Beauty“. Hier erst konnte die Landschaft die von ihnen mit dem Rhein verknüpften und vom Niederrhein so gänzlich enttäuschten Erwartungen einlösen: ein Strom, gesäumt von steilen, schroffen Felsen, von mittelalterlichen, meist zu Ruinen verfallenen Burgen bekrönt – so könnte die Kurzformel für diese Erwartungen lauten (vgl. Abb. 42).

In John Gardnors ‚Rolandseck‘ (Kat. 216, Abb.41) türmt sich der Drachenfels mit einer in der Realität nie vorhandenen Monumentalität vor unseren Augen auf. Die Neigung der im Vordergrund (rechts) stehenden Bäume verweist auf das zentrale Bildmotiv und hebt es zusammen mit der hier inhaltlich genutzten, den Felsen wie einen Glorienschein umgebenden Wolkenformation innerhalb der gesamten Bildkomposition hervor. Die auf der Felskuppe thronende Ruine ist ganz in die Struktur des Felses eingebunden. Als hochgradig pittoreskes Element ist sie den Engländern nicht nur Zeugnis einer vergangenen Zeit. In ihrem Verfall, dem

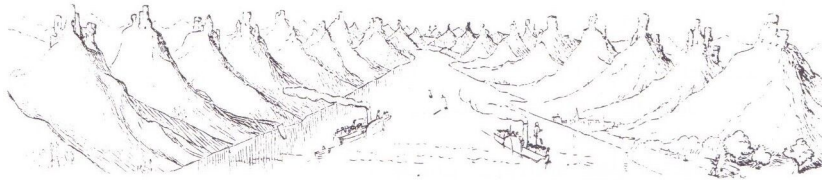


Abb. 42, aus: Doyle. The foreign tour. 1854

Wiederverschmelzen mit der Natur, steht sie auch als Symbol für den mit der Überwindung des Feudalismus erzielten Fortschritt. Der Fluß, in der Darstellung gleichsam zum See geworden, unterstützt die statische Wirkung des Bildes. Es spiegelt das Landschaftserlebnis seines Autors wider. Als ‚pittoresker Reisender‘ erlebte John Gardnor, bestimmt von einer Vorstellung idealer Landschaft, die sich an der Malerei Claude Lorrains und Salvator Rosas orientierte, die rheinische Landschaft als eine Abfolge von in sich geschlossenen Landschaftsbildern (Kat. 214, 215). Dies wird auch an den übrigen der insgesamt 14 Aquatintaradierungen, die seinem 1791 erschienenen Reisebericht³ beigegeben waren, deutlich. Sie alle heben ein im Sinne des Pittoresken interessantes Einzelmotiv heraus und setzen es möglichst effektiv ins Bild. Als erster illustrierter Rheinreisebericht sollte Gardnors Buch nicht ohne Wirkung bleiben. Für die nachfolgenden Touristen hatte es den pittoresken Bestand, der künftig zum Standard des Rheinerlebnisses werden sollte, aufgenommen.⁴

Nachdem die Kontinentalsperre und die französische Besetzung des Rheinlandes die Reisetätigkeit der Engländer auf dem Kontinent vorerst einmal unterbrochen hatten, kam William Turner erstmals 1817, ein Jahr nach Lord Byron,⁵ an den Rhein.

Wie so viele andere führte auch Turner Gardnors „Views...“ in seinem Reisegepäck mit sich, und seine 51 Aquarelle belegen, daß sich Turner im wesentlichen an Gardnors Motivwahl gehalten hat. Doch zeigen Turners Arbeiten nicht diesen statisch-bildhaften Charakter, wie er sich in jenen Gardnors findet. Der Fluß wird in seinem Verlauf dargestellt, als Blick vom Schiff aus ebenso wie als Aussicht, die sich von der Anlegestelle oder beim Landausflug bot. Die verschiedenartigsten meteorologischen Erscheinungen betonen den Augenblickscharakter der Darstellung. Ständig wechselnde Beleuchtung, verschiedene Tageszeiten, die das Aussehen des jeweiligen Objekts immer wieder verändern, bringen die persönliche Erlebnisebene und die von der Landschaft getragenen Stimmungen mit in die Darstellung ein. Darüber hinaus griff Turner in dem Blatt „Ehrenbreitstein – wäh-

rend der Zerstörung der Festung. Im Jahre 1817 vom Koblenzer Ufer aus gesehen –“ (Kat. 220, 221) ein realhistorisches Ereignis, die Sprengung der Festung durch die Franzosen nach dem Frieden von Lunéville, 1799 auf. Er gab hier der Landschaft eine zeitgeschichtliche Dimension und erhöhte damit für den Touristen ihren Bedeutungsgehalt.

Gerade dadurch, daß Turners Aquarelle es dem Betrachter erlaubten, die eigenen Reiseerlebnisse in der Darstellung wiederzufinden, und die Landschaft noch durch die Vergegenwärtigung von historischen Ereignissen überhöhten, wurden Turners Rheinansichten – druckgrafisch vervielfältigt – für eine auf die touristischen Bedürfnisse zugeschnittene Bildproduktion richtungweisend. Dies äußert sich auch in den zahlreichen Auflagen seiner Grafikfolgen.

Das erste Rheinreisewerk, welches Turners Vorgaben aufgriff, ja zur Steigerung der pittoresken Wirkung noch weiter dramatisierte, erschien 1826 unter dem Titel „Scenery of the Rhine, Belgium and Holland“. Von den insgesamt 60 Stahlstichen stellen 21 die Landschaft am Mittelrhein dar. Sie waren nach Zeichnungen des Captain Robert Batty (Kat. 223–225), von Stechern, die zum großen Teil auch mit Turner zusammenarbeiteten, auf Druckplatte übertragen worden.

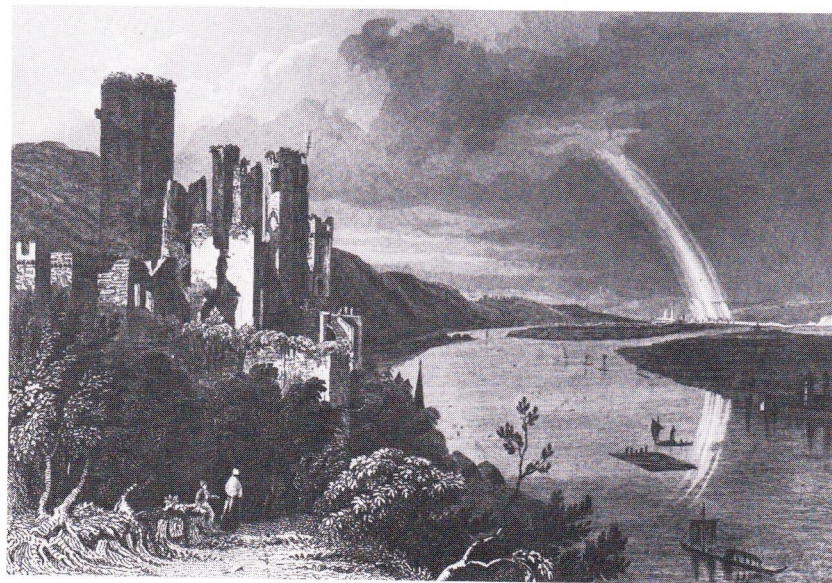


Abb. 43, Kat. 228

Auch Tomblesons „Rhein Ansichten“⁶ setzen die Attraktionen der rheinischen Landschaft ganz den ästhetischen Bedürfnissen der Touristen entsprechend ins Bild (Kat. 226–229, Abb. 43). Schon der Titel macht deutlich, daß die schriftlichen Ausführungen von W. G. Fearnside hinter den Bildern zurücktreten. Die Darstellungen zeigen die Landschaft als vorindustrielle, allenfalls agrarisch genutzte. Als solche steht sie der von der Industrialisierung geprägten Alltagserfahrung der reisenden Städter kompensatorisch gegenüber. Tomblesons Ansichten sind Ausdruck jenes touristischen Verhaltens, welches den Wert einer Landschaft allein danach bemißt, inwieweit sie bestimmten ästhetischen Normen gerecht wird, das heißt, welches Maß an Genuß sie dem einzelnen zu bieten hat. So reproduziert sich hinter dem Rücken des Touristen eben jenes Verhältnis zur Natur, das unter dem Gesichtspunkt maximaler Ausbeutung ihrer natürlichen Schätze der Stadt ihr deformiertes, nun so ganz und gar nicht mehr ästhetisch reizvolles Gesicht gegeben hat. Die gewünschte Annäherung von Mensch und Natur, aus der Erfahrung der Entfremdung geboren, bleibt auch auf der Reise weiter unerfüllt.

Der Einsatz der Dampfkraft bei der Personenbeförderung veränderte die „urwüchsigen“ Raumbeziehungen. Auch auf dem Rhein konnte man nun mit um so größerer Geschwindigkeit von einem ästhetischen Genuß zum nächsten eilen.⁷ Ließ die vom Fahrplan vorgegebene Geschwindigkeit nicht genügend Zeit, um eine Aussicht in gewünschtem Maß zu verarbeiten, tröstete eine neue schon wieder über den Verlust hinweg. „Dieser Effekt ... erweist sich (damit) als Moment jenes Vorgangs der Moderne, den Georg Simmel als Herausbildung der großstädtischen Wahrnehmung“, als „STEIGERUNG DES NERVENLEBENS“, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“⁸ beschrieben hat. Die Geschwindigkeit ließ die vorbeirauschende Welt zum Panorama werden. „So viel Schlösser, Städte, Flecken, Dörfer, Landhäuser am Rhein, so viel Stoßseufzer richtet ein Dampfschiffreisender zum Himmel, über all die schönen Punkte, die er nicht sieht. Ich schätze die Zahl nach Delkeskamps Panorama (Kat. 235) mäßig und rund ab auf 999, von Bingen bis Bonn. Da man in 7 Stunden dahin fährt, so kommen auf jede Stunde ja noch nicht einmal 150, also nicht viel mehr als 2 in einer Minute, sowohl Schlösser und Orte als Seufzer, das läßt sich doch noch aushalten.“⁹ Wer diese Masse an optischen Reizen auf der Reise selbst nicht verarbeiten konnte, griff zu einem der mit dem wachsenden Touristenstrom immer zahlreicher werdenden illustrierten Reiseführer oder kaufte sich eine Stichmappe, die ihm die wichtigsten Sehenswürdigkeiten zu Hause noch einmal vor Augen führte.

Schließlich war die Rheinlandschaft „so vielfältig beschrieben, abgebildet und dargestellt worden, daß man zuletzt das Postgeld schonen und sie mit gleichem Genuß in seinen vier Wänden bereisen“¹⁰ konnte.

„Der Rhein, Deutschlands Strom aber nicht Deutschlands Gränze“

Nicht nur die Engländer bereisten den Rhein. Sie hatten die ästhetischen Reize der rheinischen Landschaft entdeckt und damit auch Reisende anderer Nationen in ihrem Kielwasser folgen lassen. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts kamen in verstärktem Maße auch deutsche Touristen an den Rhein. Die Besetzung des linksrheinischen Gebiets, das in der Folge der Revolutionskriege von den Franzosen eingenommen worden war, galt den Deutschen als Sinnbild der Schwäche des in Hunderte von Kleinstaaten zersplitterten Reiches.

Dem setzten fortschrittlich-bürgerliche Intellektuelle die Idee eines geeinten Reiches entgegen. Am Rhein fühlten sie sich durch die hier so zahlreichen mittelalterlichen Monumente an eine Zeit erinnert, in der das Reich eine später nie wieder erreichte Macht und Größe besaß. Der Rhein wurde ihnen zum ‚Herz der deutschen Nation‘, zur ‚Lebensader des deutschen Reiches‘. Ernst Moritz Arndt verknüpfte die Hoffnungen auf Rückgewinnung des linken Rheinufers, denen er auch im Titel einer 1813 veröffentlichten Flugschrift „Der Rhein, Deutschlands Strom aber nicht Deutschlands Gränze“ Ausdruck verlieh, mit den Vorstellungen von einem geeinten, demokratischen Deutschland.

Diese Hoffnungen wurden jedoch durch den Wiener Kongreß, der auf eine Restauration feudalistischer Machtstrukturen hinauslief, enttäuscht. Preußen wurde für seine Anstrengungen beim Sieg über Napoleon mit der ‚Rheinprovinz‘ entschädigt. Die mit dem Rhein verknüpfte nationale Idee fand, von Preußen vereinnahmt, ihre reaktionäre Wendung. Der Rhein sollte als nationale Landschaft im Bewußtsein aller Deutschen verankert werden. Dem Tourismus fiel hierbei eine nicht unbedeutende Rolle zu. Dies wird auch an den speziell für Touristen gedachten Faltpanoramen des Flußlaufes deutlich. Mit dem anwachsenden deutschen Touristenstrom am Rhein wurden nicht mehr nur die ‚pittoresken‘ Teile der rheinischen Landschaft durch besondere Randbilder innerhalb des Panoramas herausgestellt (vgl. Kat. 235). Sie werden zunehmend durch Vignetten mit den neu errichteten nationalen Monumenten (Niederwalddenkmal, Deutsches Eck etc.) abgelöst. Ihnen gilt das Interesse des „neuen“ Typs des deutschen Touristen am Rhein. Die durch zahllose Abbildungen bekanntgewordenen landschaftlichen Sehenswürdigkeiten wurden mehr oder weniger nur noch abgehakt, die Rheinreise zur auf wenige Tage beschränkten Erholungs- und Vergnügungstour. Franz Unterbergers Gemälde (Kat. 246) zeigt eine typische Landpartie, wie man sie sich im ausgehenden 19. Jahrhundert vorzustellen hat.

Die Folge von Lithographien (Kat. 239–241) Caspar Scheurens „Der Rhein von seinen Quellen bis zum Meere“, ¹¹ der die 1862 vollendete Aquarellserie „Landschaft, Sage, Geschichte und Monumentales der Rheinprovinz“ als Vorlage dien-

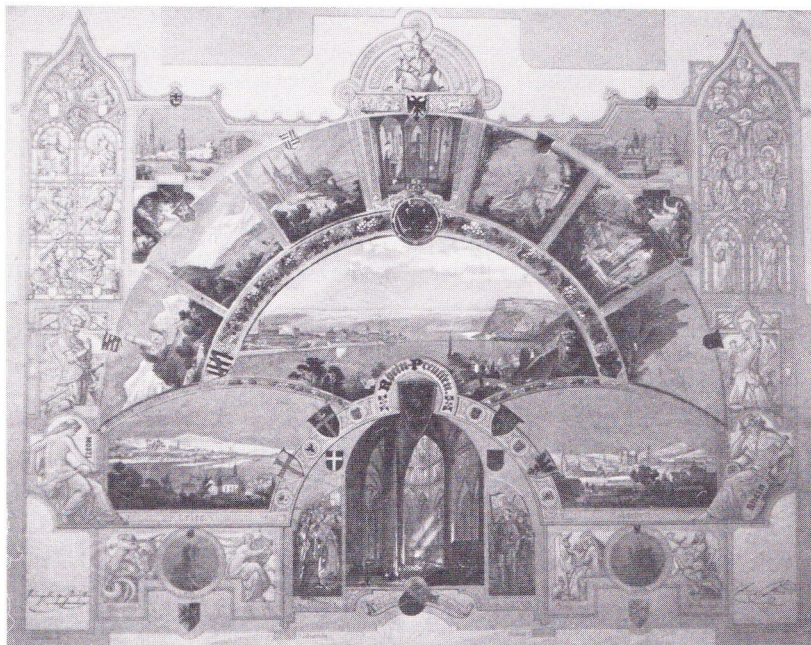


Abb. 44, Kat. 239

te, unterstreicht Preußens Führungsanspruch im Reich. Die ‚pittoresken‘ Teile der rheinischen Landschaft werden hier nationalstaatlich vereinnahmt, wie sich am Beispiel der „Rheinpreußen“ betitelten Lithographie (Kat. 239, Abb. 44) zeigen läßt: Das der monumentalen Freskenmalerei entlehnte Gliederungssystem fügt die einzelnen Bilder, die einen Landschaftsausschnitt oder ein markantes rheinisches Architekturmotiv wiedergeben, die die intendierte Aussage je für sich alleine nicht leisten können, wie zu einem Mosaik zusammen. Die Interpretation der einzelnen Teile des Bildes bleibt nicht dem Betrachter überlassen, sondern wird durch den erläuternden Zusammenhang, in dem die entsprechenden preußisch-nationalen Hinweise – zum Beispiel der Reichsadler – auftauchen, vorgegeben. Die Ansichten der von Preußen wiederaufgebauten mittelalterlichen Burgen sollten nicht nur Erinnerungen an die einstmalige Macht und Größe des deutschen Reichs im Mittelalter hervorrufen, sondern ließen sie auch zu Trägern des Anspruchs werden, beides unter preußischer Führung wiederzuerlangen. In dem Blatt „Köln“ (Kat. 240) erscheint der Dom in seiner antizipierten Vollendung. In den Rang eines Nationaldenkmals erhoben, kann er zum Symbol der Eintracht und der Ausdauer

der Deutschen an der Grenze zu Frankreich werden. Das Denkmal von Kaiser Friedrich Wilhelm III. unterstreicht die Rolle des preußischen Staates und seiner Vertreter als „Wacht am Rhein“ für den Schutz dieses Grenzgebietes.

Im Schlußblatt fliehen die allegorischen Gestalten der Poesie, Geschichte, Legende und Romantik, die benutzt worden waren, um die scheinbar realitätsnahen Landschaftsfragmente zu überhöhen. Mit Preußen hatte die neue Zeit ihren Einzug gehalten. Sie bedurfte weder der Musen noch der zerfallenen Reste des Mittelalters, symbolisiert durch die Darstellung des Mäuseturms im Winter. Mit einem abschließenden VALETE – lebt wohl – werden die Vertreter der vergangenen Epochen verabschiedet.

Ludger Fischer
Gustl Früh

¹ Vgl. Gisela Dischner: Ursprünge der Rheinromantik in England. Zur Geschichte der romantischen Ästhetik. Frankfurt 1972

² Aurelio de' Giorgi De Bertola: Malerische Rheinreise von Speyer bis Düsseldorf. Mannheim 1796, S. 77

³ John Gardnor: Views Taken on and near the River Rhine. London 1791

⁴ Vgl. Horst-Johs Tümmers: Rheinromantik. Romantik und Reisen am Rhein. Köln 1968

⁵ In Byrons Reisegedicht „Child Harold's Pilgrimage“ (1816) findet sich eine Verherrlichung der rheinischen Landschaft, „einer Fackel vergleichbar, mit der der Dichter die Rheinbegeisterung seiner Landsleute entfachte. ... Wie stark der Einfluß Byrons war, wird durch eine Beobachtung Thackerays im Jahre 1830 an Bord eines Rheindampfers bestätigt: „The ladies had their Byrons to read when they arrived at the castled crag of Drachenfels“. (Karl Heinz Stader: Bonn und der Rhein in der englischen Reiseliteratur, in: Festschrift Josef Dietz, Bonn o.J., S. 132/33)

⁶ William Tombleson: Views of the Rhine. London 1832

⁷ Ab 1827 verkehrten auch zwischen Köln und Mainz regelmäßig Dampfschiffe

⁸ Wolfgang Schivelbusch: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jh. Frankfurt/Berlin 1979, S. 55

⁹ Ludwig Rellstab (um 1830), zit. nach: Otto Dresemann: Aus der Jugendzeit der Rheindampfschiffahrt. Köln 1903, S. 95

¹⁰ Karl Simrock: Der Rhein. Leipzig 1838–40 (Reprint München o.J.), S. 7

¹¹ Diese Aquarellserie wurde mit finanzieller Unterstützung König Wilhelm I. von Preußen zur Verherrlichung Rheinpreußens geschaffen und dem Walraff-Richartz-Museum in Köln übergeben. Der Künstler erhielt hierfür die für damalige Zeiten ungewöhnlich hohe Summe von 2750 Talern.

Wenzel Hollar (Prag 1607–1677 London)

- 211 Bacharach
Radierung (nach 1636)
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
Hollar begleitete 1636 den Earl of Arundel auf seiner Reise in diplomatischer Mission durch Deutschland.
Lit.: Gustav Parthey: Wenzel Hollar. Verzeichnis seiner Kupferstiche. Berlin 1853–1858, Nr. 827a, s. a. Nachträge und Verbesserungen

Petrus Schenk (Elberfeld 1660–1718/19 Amsterdam)

Aus der Folge: Conspectus amoenissimi, in Germania, ad Rhenum. Amsterdam o. J.

- 212 Bingen
Kupferstich (vor 1697)
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus

Johann Jakob Schalch (Schaffhausen 1723–1789 Schaffhausen)

- 213 Ansicht des Rheinfalls. 1783
Radierung von G. F. Gmelin [KHI Gr. Slg.]

John Gardner (1729–1808 London)

- 214 Ansicht der Festung Ehrenbreitstein von Koblenz aus. 1790
Kolorierte Aquatintaradierung
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
- 215 Burg Katz
Aquatintaradierung, in: Views Taken on and near the River Rhine. Mit 14 Aquatintaradierungen von J. und R. Gardner. London 1791
Stadtbibliothek Mainz
- 216 Rolandseck. 1792
Aquatintaradierung, aus: Views (wie Kat. 215) 1792² (Einzelblatt)
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus

Thomas Cogan

- 217 Bingen
Aquatintaradierung, in: The Rhine: Or a Journey from Utrecht to Frankfort. London 1794, Bd. 2
Öffentliche Bibliothek Wiesbaden

Christian Georg Schütz d.J. (Flörsheim 1758–1823 Frankfurt)

- 218 Lorelei mit Salmenfang
Kolorierte Aquatintaradierung von Anton Radl. 1809
Staatsgalerie Stuttgart
Lit.: Ausst.Kat.: Rheinische Landschaften und Städtebilder 1600–1850. Bonn 1960, Nr. 159
- 219 Oberwesel mit Schönberg
Kolorierte Aquatintaradierung von Anton Radl. 1812
Staatsgalerie Stuttgart

J. M. William Turner (London 1775–1851 Chelsea)

- 220 Ehrenbreitstein – während der Zerstörung der Festung. Im Jahre 1817 vom Koblenzer Ufer aus gesehen
Stahlstich von J. C. Allen
Lit.: Andrew Wilton: J. M. W. Turner. Leben und Werk. München 1979 (vgl. Nr. 687)
- 221 Ehrenbreitstein
Stahlstich von J. Pye. 1828
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
Vgl. Agnes v. d. Borch: Studien zu J. M. W. Turners Rheinreisen (1817–1844). Diss. 1972. Bonn 1978

Samuel Prout (Plymouth 1783–1852 Camberwell)

- 222 Liebenstein und Sternfels
Kolorierte Lithographie. 1824
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus

Robert Batty (1789–1848 London)

Aus der Folge: Scenery of the Rhine, Belgium and Holland

- 223 Rheinstein
Stahlstich von E. Goodall. 1824
- 224 Ansicht von Andernach
Kolorierter Stahlstich von Ch. Heath. 1825

- 225 Der Lorelei Berg
Stahlstich von J. C. Varrall. 1826
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
Lit.: Helmut Häuser: Ansichten vom Rhein. Köln 1963, S. 42

William Tombleson (um 1795–)

- 226 Bacharach und St. Werners Kapelle
Stahlstich von J. Richards. 1832, aus: W. G. Fearnside (Hsg.). Tombleson's Views of the Rhine. London 1832
- 227 Bingen
Stahlstich von Frost. 1832
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
- 228 Ruinen von Stolzenfels
Stahlstich von J. Cox. 1832
- 229 Bornhofen und Ruinen der Brüder
Stahlstich von J. Tingle. 1832
Essen, Privatbesitz

Clarkson Stanfield (Sunderland 1793–1867 Hampstead)

- 230 Der Drachenfels
Stahlstich von Ch. Heath, in: Travelling Sketches on the Rhine, and in Belgium and Holland. Heath's Picturesque Annual for 1833. London 1833
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Vgl. Ausst.Kat.: Clarkson Stanfield, Bonn 1979, S. 124

J. W. Pfalz

- 231 Rüdesheim vom Niederwald
Feder und Aquarell. 1837
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
Der Tempel auf dem Niederwald, der erst im 2. Weltkrieg zerstört wurde, gab den Standpunkt für das optimale Rheinerlebnis ab. In fast keinem der zahlreichen Reiseführer wird darauf verzichtet, auf „jenen kleinen, feenhaften Tempel, der, leicht an der Stirn des Berges hangend, eine der schönsten Aussichten auf Erden beherrscht“, hinzuweisen. (Edward Bulwer-Lytton: Die Pilger des Rheins. Stuttgart 1836, Bd. 4, S. 80)

Carl Ludwig Frommel (Birkenfeld 1789–1863 Ispringen)

- 232 Lurlei
Stahlstich von C. Frommel und H. Winkles. 1838/40, in: Karl Simrock: Das malerische und romantische Rheinland. Mit 60 Stahlstichen. Leipzig 1838/40
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Graphische Sammlung
- 233 Neu Rheinstein
Stahlstich von C. Frommel und H. Winkles. 1838/40, aus: Simrock (wie Kat. 232)
- 234 Bacharach
Stahlstich von C. Frommel und H. Winkles. 1838/40
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus
Lit.: Häuser (wie Kat. 225), S. 22, 59f

Friedrich Wilhelm Delkeskamp (Bielefeld 1794–1872 Frankfurt)

- 235 Panorama des Rheins von Mainz bis Cöln. 1840
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Graphische Sammlung
Lit.: P. O. Rave: Rheinansichten in den Reisewerken zur Zeit der Romantik. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch Bd. 1, 1924, S. 145ff

Anonym

- 236 Rechnung eines Gasthofes
Lithographie. 1840
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus

William L. Leitch (Glasgow 1804–1883 London)

- 237 Burg Thurmberg, genannt „Maus“. Rhein
Stahlstich von W. Floyd. 1841/42, aus: G. N. Wright: The Rhine, Italy and Grece. London 1841/42
Tübingen, Privatbesitz

Johann Ludwig Bleuler (Zürich 1792–1850 Schloß Laufen)

- 238 Ansicht des Rheinfalls bei Schaffhausen
Gouache. 47×49 cm
Kunsthalle Karlsruhe

Caspar N. Scheuren (Aachen 1810–1887 Düsseldorf)

Aus der Folge: Der Rhein von seinen Quellen bis zum Meere (nach 1877)

- 239 Rheinpreußen
- 240 Köln
- 241 Coblenz
Farbige Lithographien
Köln, Wallraf-Richartz-Museum
Vgl.: Hermann Kochs (Hsg.): Christian G. Schütz d.J. Eine malerische Rheinreise... Köln 1977

Albert Henry Payne (London 1812–1902 Leipzig)

- 242 Panorama von Bacharach bis Oberwesel
Stahlstich, in: Die Reise auf dem Rheine von Mainz bis Cöln
Tübingen, Privatbesitz

Jacob Scheiner (Sohlbach 1821–1911 Potsdam)

- 243 Braubach
Aquarell nach Foto. 1894
Köln, Kölnisches Stadtmuseum im Zeughaus

Karl Adalbert v. Schott (Stuttgart 1840–1911 Stuttgart)

- 244 Schloß in Heidelberg von der Molkenkur aus
Aquarell, 25,5×36,5 cm. 1894
- 245 Neckarsteinach mit den Burgen der „Landschaden“ von Neckarsteinach
Aquarell, 20×37 cm. 1894 [KHI Gr. Slg.]

Franz Richard Unterberger (Innsbruck 1838–1902 Neuilly-sur-Seine)

- 246 Die goldene Meile, der Rhein bei Remagen
Öl/Lwd.
Rheinisches Landesmuseum Bonn