

Das Bild vom Rhein

Warum ist es so schön?

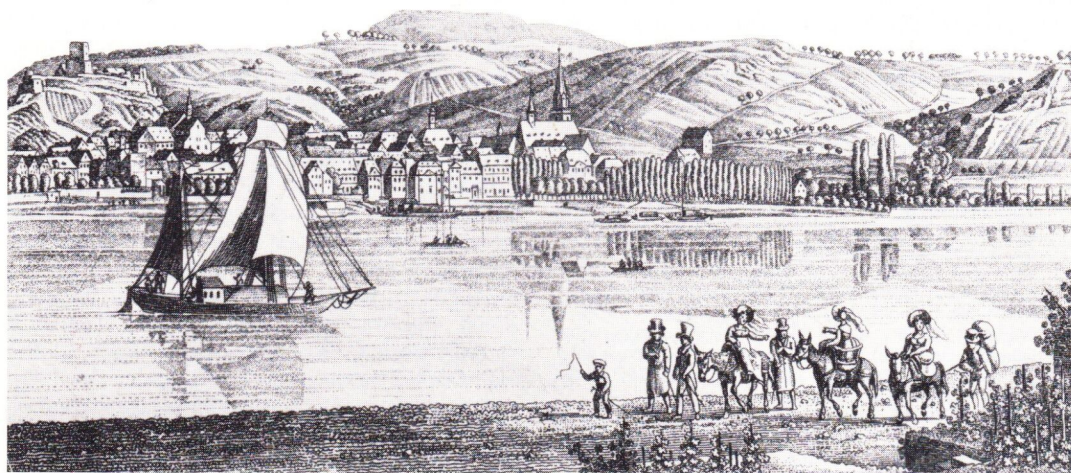
von Ludger Fischer

Am Rhein war es nicht immer so schön, wie das bekannte Lied vermuten lassen könnte. Bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert gibt es keine Anhaltspunkte dafür, daß die Reisenden auf diesem wichtigen und alten Handelsweg Westeuropas die Landschaft ästhetisch erleben. Erst englische Reisende entdecken auf ihrer „Continental Tour“, die sie nicht selten über den Rhein, durch die Schweiz ins klassische Reiseland Italien führt, die rheinische Landschaft.

Die „Continental Tour“ bildet den Abschluß der Ausbildung des Nachwuchses aus wohlhabenden englischen Kreisen. Sie soll die jungen Leute nicht nur zu den Stätten des Humanismus, dessen Denker sie studiert haben, führen, sondern sie auch mit anderen

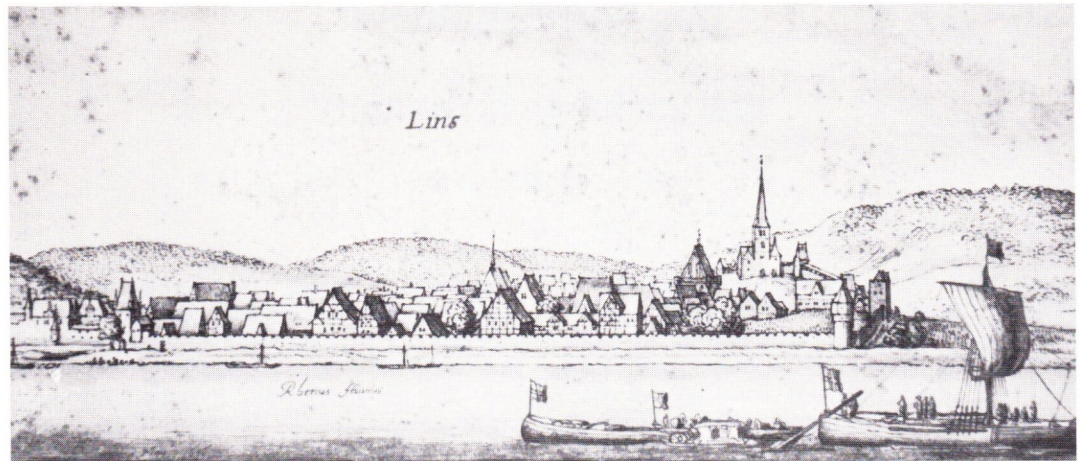
Ländern, den Sitten und Gebräuchen ihrer Bewohner bekannt machen, um ihnen so die Vorzüge der eigenen Heimat nahezubringen. Das Nebeneinander von Lieblichkeit und Wildheit, das die Landschaft zwischen Köln und Mainz aufweist, weckt ihr Interesse an diesem Teil der Rheinstrecke. Neben der Reise *auf* dem Rhein tritt die Reise *an* den Rhein.

Bei den Reisenden früherer Zeiten läßt sich nicht nachweisen, daß sie die Landschaftsprospekte, die sich ihnen darboten, in ähnlicher Weise wertschätzten. So finden sich z. B. in den Aufzeichnungen Thomas *Coryates*, Weltenbummler und Humanist, der sich als „Freund und Liebhaber der Musen“ bezeichnet, keine Landschaftsschilderungen. Er kommt auf seiner Rückreise von Venedig im



Ansicht von Bingen vom gegenüberliegenden Ufer aus. Lithographie, Kölnisches Stadtmuseum.

Foto Rheinisches Bildarchiv Köln



Wenzel Hollar, Ansicht von Linz am Rhein 1636. Aquarellierte Ferzeichnung.

Spätsommer 1608 ins Rheinland¹⁾. Sein Bericht beschränkt sich auf die Einschätzung der Bedeutung der einzelnen Städte, und er schildert seine Erfahrungen mit den Sitten und Bräuchen der Bewohner.

1636 gibt William Crowne einen weiteren Bericht von einer Rheinreise²⁾. Er begleitet den *Earl of Arundel*, der nach Regensburg reist, um dort Verhandlungen mit *Kaiser Ferdinand II.* zu führen. In Crownes Tagebuch findet die Schönheit der rheinischen Landschaft keine Erwähnung, wohl aber die Schrecken und Zerstörungen, die der Dreißigjährige Krieg über Land und Leute gebracht hat.

Außer Crowne hat der *Earl of Arundel*, der als ein bedeutender Förderer von Künstlern seiner Zeit bekannt ist, den böhmischen Zeichner und Radierer Wenzel Hollar in seinem

Gefolge. Seine Aufgabe ist es, Zeichnungen anzufertigen, die später das Reisetagebuch seines Förderers illustrieren sollen. Die von ihm geschaffenen Ansichten vom Mittelrhein sind die ersten bekanntgewordenen Darstellungen dieser Landschaft. Von den Zerstörungen des Krieges, wie sie im Tagebuch beschrieben sind, findet sich in den Bildern keine Spur. Hollar setzt die Landschaft als „lieblichen Ort“ ins Bild und ist bemüht, von den Städten eine topographisch möglichst genaue Ansicht zu geben.

Unter dem Einfluß der französischen und italienischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts wird in England in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein ästhetisches Konzept für ideale Landschaft entwickelt, das als Schablone das Wahrnehmungsverhalten der Reisenden prägt. Edmund Burke beschreibt in seiner „Philosophischen Untersuchung der Ursachen unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen“ 1757³⁾ die Wirkungen, die von einzelnen Objekten in der menschlichen Seele hervorgerufen werden, und William Gilpin formuliert in seinen „Three Essays“⁴⁾ 1792 die Qualitäten, welche die pittoreske Wirkung eines Gegenstandes ausmachen. Dies sind raue Oberflächen, gebrochene Linien, starke Hell-Dunkel-Kontraste, Vielfältigkeit und Abwechslungsreichtum in örtlichen Gegebenheiten und atmosphärischen Erscheinungen. Das von ihm skizzierte Motiv einer idealen Flußlandschaft taucht in zahlreichen Rheindarstellungen wieder auf. Diese theoretischen Vorga-

1) THOMAS CORYATE, *Coryates Crudities*, o.O. 1611, Nachdruck in Auszügen, Die Venedig- und Rheinfahrt A.D. 1608, Stuttgart 1970.

2) Vgl. FRANCIS C. SPRINGELL, *Connoisseur and Diplomat — The Earl of Arundel's Embassy to Germany in 1636*, London 1963.

3) EDMUND BURKE, *A Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, London 1757.

4) WILLIAM GILPIN, *Three Essays — On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel and on Sketching Landscape, to Which is Added a Poem: On Landscape Painting*, London 1792.

5) KARL AUGUST NICANDER, *Erinnerung aus dem Süden*, 1827, 2. Aufl., Örebro 1862/63, von HANS PETER MENSING. In: RHEINISCHE HEIMATPFLEGE, Neue Folge, 23. Jahrgang, 1986, S. 2—17.

6) GILPIN (wie Anm. 4), S. 51.

7) Vgl. hierzu besonders NICANDER (wie Anm. 5), S. 8.



Aßmannshausen und Umgebung. Lithographie, Kölnisches Stadtmuseum.

Foto Rheinisches Bildarchiv Köln

ben, die in literarischen Zirkeln und einer weit ausgeprägten Kaffeehauskultur intellektueller Kreise ihre rasche Verbreitung finden, bestimmen für den „Connoisseur“, den gebildeten Reisenden, die Wahl des Standpunktes vor einer Landschaft, sie lenken seinen Blick. Sein Auge faßt sie in einem mitgedachten Rahmen, sie wird ihm zum Landschaftsgemälde.

Ein besonders gutes Beispiel für die bildhafte Wahrnehmung der Rheinlandschaft ist die Reisebeschreibung des schwedischen Dichters Karl August Nicander⁵⁾, der sich wünscht, das an ihm vorbeiziehende „Gemälde der Natur“ festhalten zu können (1827).

Konsequente Folge einer solchen Landschaftsbetrachtung ist die schon von William Gilpin in seinem Essay „On Picturesque Travelling“ formulierte Empfehlung, „solche Ideen, die den meisten Eindruck auf uns gemacht haben,“ durch einige wenige Striche in einer Zeichnung festzuhalten⁶⁾. Die Rheinlandschaft birgt besonders viele Elemente, die dieser theoretischen Vorgabe entsprechen;

Elemente, die schon — bevor Engländer den Rhein touristisch entdeckten — im englischen Landschaftsgarten künstlich in Szene gesetzt sind. So z. B. ein gewundener Fluß, der sich in einigen Abschnitten zu einem See ausweitet. Jede seiner Biegungen eröffnet dem, der seinem Lauf folgt, neue Ausblicke, die in ihrer Anlage ganz auf eine zweidimensionale Wirkung hin gestaltet sind. Am Mittelrhein nun wird der Blick auf natürliche Weise durch die Felswände gelenkt, die ihm immer wieder neue Ansichten in einem geschlossenen Bildraum eröffnen. Die Fahrt auf dem Rhein wird dem Reisenden zu einer Abfolge von Ansichten, der Fluß, dem gewundenen Weg des englischen Parks entsprechend, zum Medium des Landschaftserlebnisses⁷⁾.

Der Rhein ist für den Reisenden aber nicht nur pittoresker Gegenstand wie der Fluß im englischen Park, sondern er löst durch seine Größe auch das Gefühl des von Edmund Burke untersuchten „Erhabenen“ aus. Sein im Laufe der Jahrtausende in den Fels gewaschenes Flußbett läßt den Betrachter den erd-



William Tombleson, Bornhofen und die Ruinen der „Feindlichen Brüder“, Stahlstich. Aus: Views of the Rhine, London 1832.

geschichtlichen Entstehungsprozeß des Flußlaufes mitdenken: „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 . . .“, schreibt 1796 der italienische Mönch Aurelio de' Giorgi *De Bertola*⁸⁾.

Die mittelalterlichen Burgen, die den Lauf des Rheins zwischen Bingen und Bonn säumen, haben für die gotikbegeisterten Engländer nicht nur ästhetischen Eigenwert als „klassische“ Reste, sondern sind als verfallende, sich wieder mit der Natur verbindende Struk-

turen Ausdruck und Sinnbild der Zeitlichkeit menschlichen Wirkens.

John *Gardnor* bereist im Jahre 1787 den Rhein. Sein 1791 erschienener Reisebericht ist das erste bebilderte Rheinreisewerk⁹⁾. Ganz unter dem Einfluß der *Gilpin'schen* Theorie, erlebt er den Rhein als eine Abfolge von in sich geschlossenen Landschaftsprospekten, die er nach ihren pittoresken Reizen bewertet. Von den zahlreichen auf seiner Reise angefertigten Zeichnungen werden zur Illustration seines Berichts 32 in Aquatinta gestochen.

In *Gardnors* „Rolandseck“ türmt sich der Drachenfels mit einer in der Realität nie vorhandenen Monumentalität auf. Die auf der Felskuppe thronende Ruine ist von einer Wolkenformation umgeben, die gleichsam einen Glorienschein um sie bildet. Die Ruine ist ganz in die Struktur des Felses eingebunden, so, wie sie auch auf der Lithographie Johann Adolf *Lasinsky*s von 1828 und dem 1845 gemalten Bild einer phantastischen Rheinlandschaft von Fritz *Bamberger* kaum von ihrer felsigen Umgebung zu unterscheiden ist. Als hochgradig pittoreskes Element ist sie den Engländern aber nicht nur Zeugnis einer vergangenen Zeit. In ihrem Verfall, dem 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“ erlebt John *Gardnor*, bestimmt von einer Vorstellung idealer Landschaft, die sich an der Malerei Claude *Lorrains* und Salvator *Rosas* orientiert, die rheinische Landschaft als eine Abfolge von in sich geschlossenen Landschaftsbildern. Dies wird auch an den übrigen Radierungen 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 hat es den pittoresken Bestand aufgenommen, der künftig zum Standard des Rheinerlebnisses werden sollte.

Infolge der Französischen Revolution wird das Rheinland ab 1792 in kriegerische Auseinandersetzungen verwickelt, die zu einer Beset-

8) AURELIO DE' GIORGI DE BERTOLA, *Malerische Rheinreise von Speyer bis Düsseldorf*, Mannheim 1796, S. 77.

9) JOHN GARDNOR, *Views Taken on and near the River Rhine, At Aix la Chapelle, And on the River Maese*, London 1791.

10) Zehn dieser Kupferstiche illustrieren in Heft 1/1986 der RHEINISCHEN HEIMATPFLEGE die Reisebeschreibung NICANDERS.

11) WILLIAM M. THACKERAY, zit.n. KARL HEINZ STADLER, *Bonn und der Rhein in der englischen Reiseliteratur*. In: Festschrift Josef Dietz, Bonn 1973, S. 132.

12) Vgl. AGNES VON DER BORCH, *Studien zu J.M.W. Turners Rheinreisen (1817–1844)*, Bonn 1978, S. 32.

13) Zum Einfluß Turners auf die Produktion englischer Rheinbilder liegt eine Magisterarbeit vor: GUSTL FRÜH, *Englische Rheinbilder um 1800. Studien zum Verhältnis von Reisebild und touristischer Wahrnehmung*, Tübingen 1982.

zung durch die Franzosen führen. Die Reise-tätigkeit am Rhein wird hierdurch vorläufig unterbrochen. Dies, und die im November 1806 von *Napoleon* verhängte Kontinental-sperre gegenüber England, hat zur Folge, daß vorläufig keine für unseren Zusammenhang interessante Reisewerke entstehen. Die 1799 herausgegebenen „Fünzig malerischen Ansichten des Rheinstromes“ von *Laurenz Janscha* und *Johann Ziegler*¹⁰⁾ stehen noch eher in der Tradition der Rheinansichten *Wenzel Hollars*.

Nach Aufhebung der Kontinental-sperre steht der Kontinent den Engländern als Reiseziel wieder zur Verfügung.

Lord Byron zählt zu den ersten, die den Rhein wieder aufsuchen. Er reist im Mai 1816 den Rhein hinauf. Seine Reiseeindrücke schlagen sich in dem Gedicht „*Child Harold's Pilgrimage*“ nieder. Mit diesem idealisierten Hymnus auf die rheinische Landschaft trägt *Byron* wesentlich zur Rheinbegeisterung seiner Landsleute bei. Sein Einfluß auf die Reisenden wird durch eine Beobachtung deutlich, die *William Makepeace Thackeray* im Jahre 1830 an Bord eines Rheindampfers macht: „The ladies had their *Byrons* to read when they arrived at the castled crag of *Drahenfels*“¹¹⁾.

Im Jahre 1817 kommt *William Turner* erstmals an den Rhein. Wie schon *Lord Byron* ein Jahr zuvor, ist ihm der Rhein hauptsächlich Durchgangsstation auf dem Weg zu einem anderen Reiseziel. Dies gilt auch für alle weiteren Rheinreisen, die *Turner* unternimmt. Zwischen 1817 und 1844 gelten acht als gesichert und drei weitere als wahrscheinlich¹²⁾. Der Durchgangsscharakter seiner Reisen bestimmt auch seine Arbeitsweise. Vom Deck eines Schiffes aus hält er seine Eindrücke nur in flüchtigen Umrisskizzen fest. Zu Hause entstehen aus diesen Vorlagen seine Aquarelle. Die topographisch markanten Punkte, die er als Vorgabe seinen Skizzen entnimmt, werden hier in ein Kompositionsschema eingearbeitet, wie es die pittoreske Theorie nahelegt. Wie viele andere, führt auch *Turner* *Gardnors* „*Views...*“ in seinem Reisegepäck mit sich, und seine 51 Aquarelle belegen, daß er sich im wesentlichen an *Gardnors* Motivwahl hält.

Doch zeigen *Turners* Arbeiten einen weniger statisch-bildhaften Charakter als die *Gardnors*. Der Fluß wird in seinem Verlauf darge-



Carl Frommel, Bacharach, Stahlstich. Aus: „Die Fahrt auf dem Rhein“, Leipzig 1842.

stellt, als Blick vom Schiff aus ebenso wie als Aussicht, die sich von der Anlegestelle oder beim Landausflug bietet. 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. Gerade dadurch, daß *Turners* Aquarelle es dem Betrachter erlauben, die eigenen Reiseerlebnisse in der Darstellung wiederzufinden, werden seine Rheinansichten — druckgraphisch vervielfältigt — für eine auf die touristischen Bedürfnisse zugeschnittene Bildproduktion richtungweisend¹³⁾. Das äußert sich auch in zahlreichen Auflagen seiner Graphikfolgen. Das erste Rheinreisewerk, das *Turners* Vorgaben aufgreift und zur Steigerung der pittoresken Wirkung noch weiter dramatisiert, erscheint 1826 unter dem Titel „*Scenery of the Rhine, Belgium and Holland*“. Von insgesamt 60 Stahlstichen stellen 21 die Landschaft am Mittelrhein dar. Sie sind nach Zeichnungen des Captain *Robert Batty* von Stechern, die zum großen Teil auch mit *Turner* zusammenarbeiteten, auf Druckplatte übertragen worden. Auch *William Tombleson* setzt in seinen „*Rhein-Ansichten*“ die Attraktionen der rheinischen Landschaft ganz den ästhetischen Bedürfnissen der Touristen entsprechend ins Bild. Schon der Titel macht deutlich, daß die schriftlichen Ausführungen von *W.G. Fearn-*

side hinter den Bildern zurücktreten. Die Darstellungen zeigen die Landschaft als vorindustrielle, allenfalls landwirtschaftlich genutzte. Die Bilder des Rheins kompensieren damit die von der Industrialisierung geprägte Alltagserfahrung der Reisenden. *Tomblesons* Ansichten sind Ausdruck jenes touristischen Verhaltens, das 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.

Mit diesem Anspruch des Touristen wiederholt sich auch vor der nur optisch ausgebeuteten Landschaft eben jenes Verhältnis zur Natur, das ihr — unter dem Gesichtspunkt maximaler Ausbeutung ihrer materiellen Schätze — 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 somit auch auf der Reise weiter unerfüllt.

Ab 1827 verkehren auch zur Personenbeförderung Dampfschiffe auf dem Rhein. Durch die Dampfkraft werden nun auch die natürlichen Raumbeziehungen aufgebrochen. Mit wesentlich größerer Geschwindigkeit kann man nun von einem ästhetischen Genuß zum nächsten eilen. Läßt die vom Fahrplan vorgegebene Geschwindigkeit nicht genügend Zeit, um eine Ansicht im gewünschten Maß zu verarbeiten, tröstet eine neue schon wieder über diesen Verlust hinweg. Die Geschwindigkeit läßt die vorbeirauschende Welt selbst zum Panorama werden.

Das so entstehende Reiseerlebnis wird auch von Zeitgenossen schon ironisch kommentiert. Ludwig *Reilstab* schreibt um 1830: „So viele Schlösser, Städte, Flecken, Dörfer, Landhäuser am Rhein, so viele Stoßseufzer richtet ein Dampfschiffreisender zum Himmel, über alle die schönen Punkte, die er nicht sieht. Ich

schätze die Zahl nach *Delkeskamp's* Panorama mäßig und rund ab auf 999, von Bingen bis Bonn. Da man in sieben Stunden dahin fährt, so kommen auf jede Stunde ja noch nicht einmal 150, also nicht viel mehr als zwei in einer Minute, sowohl Schlösser und Orte als Seufzer, das läßt sich doch noch aushalten“¹⁴⁾.

Wer die Masse an optischen Reizen auf der Reise selbst nicht verarbeiten kann, greift zu einem der mit dem wachsenden Touristenstrom immer zahlreicher werdenden illustrierten Reiseführer oder kauft sich eine Stichmappe, die ihm die wichtigsten Sehenswürdigkeiten zu Hause noch einmal vor Augen führt. Schließlich ist die Rheinlandschaft, wie Karl *Simrock* 1840 schreibt, „so vielfältig beschrieben, abgebildet und dargestellt worden, daß man zuletzt das Postgeld schonen und sie mit gleichem Genuß in seinen vier Wänden bereisen kann“¹⁵⁾.

„Der Rhein, Deutschlands Strom aber nicht Deutschlands Gränze“

Nicht nur die Engländer bereisen den Rhein. Sie haben die ästhetischen Reize der rheinischen Landschaft entdeckt und damit auch Reisende anderer Nationen in ihrem Kielwasser folgen lassen. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts kommen in verstärktem Maß auch deutsche Touristen an den Rhein. Die Besetzung des linksrheinischen Gebiets, das in der Folge der Revolutionskriege von den Franzosen eingenommen worden ist, gilt den Deutschen als Sinnbild der Schwäche des in Hunderte von Kleinstaaten zersplitterten Reiches. Dem setzen fortschrittlich-bürgerliche Intellektuelle die Idee eines geeinten Reiches entgegen. Am Rhein fühlen 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 wird ihnen zum „Herz der deutschen Nation“, zur „Lebensader des deutschen Reiches“. Ernst Moritz *Arndt* verknüpft 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 verleiht, mit den Vorstellungen von einem geeinten, demokratischen Deutschland.

Diese Hoffnungen werden jedoch durch den

14) LUDWIG REILSTAB, zit. n. OTTO DRESEMANN, *Aus der Jugendzeit der Rheindampfschiffahrt*, Köln 1903, S. 95.

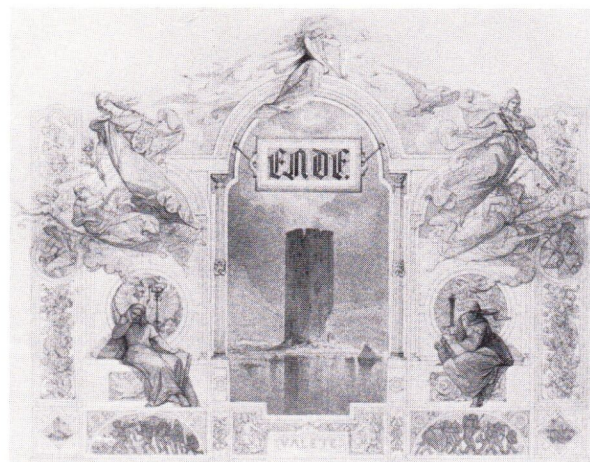
15) KARL SIMROCK, *Der Rhein*, Leipzig 1838—1840, Nachdruck München o.J., S. 7.

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

Wiener Kongreß enttäuscht, der auf eine Restauration feudalistischer Machtstrukturen hinausläuft. Preußen wird für seine Anstrengungen beim Sieg über *Napoleon* mit der „Rheinprovinz“ entschädigt. Die mit dem Rhein verknüpfte nationale Idee findet, von Preußen vereinnahmt, ihre reaktionäre Wendung. Der Rhein soll als nationale Landschaft im Bewußtsein aller Deutschen verankert werden.

Dem Tourismus fällt hierbei eine nicht unbedeutende Rolle zu. An den speziell für Touristen gedachten Faltpanoramen des Flußlaufes wird dies deutlich. Mit dem anwachsenden deutschen Touristenstrom am Rhein werden nicht mehr nur die pittoresken Teile der rheinischen Landschaft durch besondere Randbilder innerhalb des Panoramas herausgestellt. 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 werden mehr oder weniger nur noch abgehakt, die Rheinreise zur auf wenige Tage beschränkten Erholungs- und Vergnügungstour.

Die Folge von Lithographien Caspar *Scheurens* „Der Rhein von seinen Quellen bis zum Meere“¹⁶), der die 1862 vollendete Aquarellserie „Landschaft, Sage, Geschichte und Monumentales der Rheinprovinz“ als Vorlage dient, unterstreicht Preußens Führungsanspruch im Reich. Die malerischen Teile der rheinischen Landschaft werden hier nationalstaatlich vereinnahmt, wie sich am Beispiel der „Rheinpreußen“ betitelten Lithographie zeigen läßt: Je für sich allein können die Bilder, die einen Landschaftsausschnitt oder ein markantes rheinisches Architekturmotiv wiedergeben, die intendierte Aussage nicht leisten. Sie werden daher in einem der monumentalen Freskenmalerei entlehnten Gliederungssystem wie zu einem Mosaik zusammengefügt. 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 preußi-



Caspar Scheuren, Valette. Aquarell, 1862, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Graphische Sammlung.

schen Prinzen und Königen wiederaufgebauten mittelalterlichen Burgen sollen nicht nur Erinnerungen an die einstmalige Macht und Größe des deutschen Reichs hervorrufen, sondern lassen sie auch zu Trägern des Anspruchs werden, beides unter preußischer Führung wiederzuerlangen. In dem Blatt „Köln“ 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.

Auf dem Schlußblatt von *Scheurens* Bildmappe fliehen die allegorischen Gestalten der Poesie, Geschichte, Legende und Romantik, die benutzt worden waren, um die scheinbar realitätsnahen Landschaftsfragmente zu überhöhen. Mit Preußen hat die neue Zeit ihren Einzug gehalten. Sie bedarf weder der Museen noch der zerfallenen Reste des Mittelalters, symbolisiert durch die Darstellung des Mäuseturms im Winter. Mit einem abschließenden „VALETTE“ — lebt wohl — werden die Vertreter der vergangenen Epochen verabschiedet.

Dieser Beitrag beruht weitgehend auf einem Katalogtext mit dem Titel „Seit wann ist es am Rhein so schön?“, den der Autor zusammen mit Gustl *Früh* für die 1981 in der Kunsthalle Tübingen gezeigten Ausstellung „Mit dem Auge des Touristen“ erarbeitete.