



„Landschaft als Bild-Raum: der ‚Romantische Rhein‘ von 1790 bis heute“

von

Thomas Etzemüller

Vortrag gehalten auf der Abschlusstagung „Bildgedächtnis und regionale Identität“ des Digitalisierungsprojektes „Sturmfest und erdverwachsen? Visuelle Medien als Spiegel regionaler Identität: Das Bildgedächtnis Weser-Ems“ am 16. Januar 2026 im PFL Oldenburg



Gefördert durch:



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur



zukunft.
niedersachsen

Landschaft als Bild-Raum: der „Romantische Rhein“ von 1790 bis heute¹

1. Landschaft, konstruktivistisch

Ich werde im Folgenden nicht von Landschaften *auf* Bildern sprechen, sondern von Landschaften *als* Bildern, und zwar am Beispiel des „romantischen“ Mittelrheins. Dabei ist etwas paradox, dass man den Raum *als* Bild oft nur *auf* Bildern rekonstruieren kann. Zuerst ein sehr knapper Hinweis zu den Begriffen Raum und Landschaft. Danach wenige Worte zur Geschichte des mittleren Rheintals, anschließend werde ich an vier Beispielen zeigen, wie Landschaft zum Bild gemacht werden kann, und zwar als Bild im eigentlichen Sinne, als Sprach-Bild und als materialisiertes Bild. Heraus kam immer ein *image*, die Imagination der Landschaft *als* etwas: als Sinnbild einer aufgeklärten Fürstenherrschaft im späten 18. Jahrhundert, als Inbegriff des „romantischen Rheins“, als gezielt gestalteter Herrschaftslandschaft oder als paradoxe Mischlandschaft des UNESCO-Welterbes.

Ich folge konstruktivistischen Raumtheorien, das heißt, dass wir zwar davon ausgehen können, dass es eine geologische, materielle Grundlage gibt, aber spezifische Räume werden konstruiert, beispielsweise von Geografen, die das Rheinland, die Eifel oder den Westerwald definieren, und die Grenze zwischen diesen Räumen.² Ähnlich sieht es mit Landschaften aus. Der Biologe Hansjörg Küster hat zwischen „Natur“ und „Kultur“ unterschieden. Natur mag es geben, so wie die Geologie, aber sie ist nur in Form ihrer Vergesellschaftung erkennbar, nämlich als Landschaft. Landschaft ist gestaltete und wahrgenommene Natur.³ Der Rhein ist erst einmal nur ein Gewässer, gesäumt von geologischen Formationen. Er war lange Zeit noch nicht einmal das, was wir heute als „Fluss“ begreifen: eine eindeutig von zwei Ufern begrenzte Linie. Im Badischen fränste er tief ins Hinterland aus und verschob andauernd seine Flussbetten – im Singular kann man hier gar nicht sprechen. Dadurch verschob sich auch

¹ Der folgende, für die Publikation leicht überarbeitete Text basiert auf meinem Vortrag auf der Tagung „Bildgedächtnis und regionale Identität“ in Oldenburg. Zugrunde liegen meine Arbeiten zu „Imaginary Landscapes“, insbes. Thomas Etzemüller: Landschaft und Nation. Rhein – Dalarna – England, Bielefeld 2022; Ders.: Landschaft, Tourismus und Nation. Imaginary landscapes als Medien des inneren nation building in der Moderne. In: Geschichte und Gesellschaft 45. 2019. S. 275–296; Ders.: Landschaft und Nation. In: Olaf Kühne u.a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Wiesbaden 2024. S. 437–445.

² Vgl. Olaf Kühne: Landschaftstheorie und Landschaftspraxis. Eine Einführung aus konstruktivistischer Perspektive. Wiesbaden 2013; Markus Leibenath (Hg.): Wie werden Landschaften gemacht? Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Konstituierung von Kulturlandschaften. Bielefeld 2013.

³ Vgl. Hansjörg Küster: Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft. München 2009.

beständig die Staatsgrenze, und Orte wechselten deshalb mehrfach die Staatszugehörigkeit. Erst mit der Begradigung wurde ein eindeutiger Flusslauf definiert.⁴ Die Geografen unterschieden den Rhein von anderen Flüssen (man könnte fragen, warum der Rhein bei Koblenz nicht in die Mosel fließt) und unterteilten ihn von den Alpen bis zur Nordsee in Abschnitte. Trotzdem blieb es lange Zeit ein Fluss wie viele andere auch – bis im frühen 19. Jahrhundert *ein* Abschnitt mit einer besonderen Bedeutung aufgeladen wurde, nämlich der Mittelrhein zwischen Bingen und Bonn als mittlerweile weltweit berühmter „romantischer Rhein“. Der Hochrhein ist ein normaler Grenzfluss zwischen der Schweiz und Deutschland geblieben. Den Niederrhein hatte Henrich Böll zum bodenständigen „Schnapstrinkerrhein“ zu stilisieren versucht, als Gegenbild zur weinseligen Romantik flussaufwärts.⁵ Es ist nicht wirklich geglückt, denn die Fotografien des unpräzisen Niederrheins haften ungleich schlechter im kollektiven Gedächtnis als die romantisierenden Gemälde und Stiche des Mittelrheins.⁶

Abgesehen davon sehen nicht einmal die Beobachter dasselbe. Bereits 1850 hatte der konservative Volkskundler Wilhelm Heinrich Riehl festgestellt, dass die Maler unterschiedlicher Epochen ihren je eigenen Rhein gemalt hätten: „Während wir z.B. bei Saftleewen die Rheingegenden immer wie in einen zarten Duft [Dunst] gehüllt schauen, rühmte man es vor siebenzig Jahren umgekehrt von dem älteren Schütz, daß er seinen Rhein- und Mainbildern immer die reinste Luft gebe und nie eine Spur von Dunst in der Atmosphäre zeige! Gegen beides halte man nun wieder die Rheinveduten in der modernen Stahlstichmanier mit den schweren tropischen Gewitterhimmeln, den schwarzen Wolkenschichten, zwischen denen dicke, grelle Lichtströme durchbrechen und ähnlichen gewaltsamen Beleuchtungseffekten!“⁷ Auf den Fluss und die Berge mussten sich zwar alle einigen. Imagination bedeutet also kein *anything goes*. Aber die Materialität von Raum und Landschaft ermöglicht es nicht, zwischen „richtigen“ und „falschen“ Wahrnehmungen zu unterscheiden, bloß zwischen möglichen und kaum möglichen Wahrnehmungen. Der Musikwissen-

⁴ Christoph Bernhardt: Im Spiegel des Wassers. Eine transnationale Umweltgeschichte des Oberrheins (1800-2000). Köln u.a. 2016.

⁵ Heinrich Böll: Undines gewaltiger Vater. In: Chargesheimer (Hg.): Menschen am Rhein. Frankfurt/Main 1960. S. 5–7.

⁶ Zahlreiche Abbildungen in Etzemüller, Landschaft und Nation; sowie in Karsten Keune: Sehnsucht Rhein. Rheinlandschaften in der Malerei. Gemälde aus der Sammlung Siebengebirge. Bonn 2007; Ders. (Hg.): Der Rhein. Strom der Romantik. Gemälde aus der Sammlung RheinRomantik. Petersberg 2011; Richard W. Gassen/Bernhard Holeczek (Hg.): Mythos Rhein. Ein Fluß im Fokus der Kamera. Ludwigshafen 1992; Jürgen Wilhelm/Frank Günter Zehnder: Der Rhein. Bilder und Ansichten von Mainz bis Nijmegen. Köln 2002.

⁷ Wilhelm Heinrich Riehl: Das landschaftliche Auge. In: Ders.: Culturstudien aus drei Jahrhunderten. Stuttgart 1859. S. 57–79, hier S. 74.

schaftler Volker Kalisch hat es so formuliert: „Wer an die Ufer des Rheins tritt, der begegnet ja nicht einem Fluss, sondern der schaut auf eine ungleichmäßig fließende Akkumulation gleichermaßen geschichtsträchtiger wie -mächtiger, sich gegenseitig durchdringender und wechselseitig verwirrender Bilder, Phantasien und Projektionen.“⁸

Zur Geschichte nur diese Hinweise: Für die Römer bildete der Mittelrhein einen wichtigen Transportweg und zeitweise Verteidigungslinie gegen die Germanen. Im Mittelalter verwandelte er sich zu einem zentraleuropäischen Verkehrsweg, entlang dessen wichtige religiöse, Herrschafts- und Wirtschaftszentren wie Basel, Karlsruhe, Mainz, Speyer, Köln oder Rotterdam entstanden. Deshalb zieht sich längs des Flusses eine Kette mittelalterlicher Burgen (hochkonzentriert am Mittelrhein), frühneuzeitlicher Festungen, bedeutender Klöster sowie weltlicher und kirchlicher Residenzen. Im 16. und 17. Jahrhundert waren die Rheinlande humanistische Bildungslandschaft *und* Kriegsschauplatz, und im späten 18. Jahrhundert Experimentierfeld für reformorientierte Fürsten. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde dieser Flussabschnitt dann romantisiert, ab etwa den 1840er Jahren nationalisiert. Nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgte die emotionale Abrüstung, seitdem bildet der Flusslauf, zusammen mit den beiderseitigen Bahnlinien, eine „Schlagader“ des europäischen Güterverkehrs von Basel bis zur Nordsee. 2002 wurde der Mittelrhein, schon immer eine Hochburg des Tourismus, zum UNESCO-Welterbe ernannt.⁹

2. Der nationalökonomische Rhein

Das erste Bild ist von Nationalökonomien im ausgehenden 18. Jahrhundert gezeichnet worden, denen wenig an Romantik, viel dafür an einer Semiotik der wohlgeordneten Herrschaft lag. Die Beschreibung des Koblenzer Theologen und Lehrers Joseph Gregor Lang beispielsweise evozierte 1789 eine Art bukolischer Landschaft. Ihm gefielen zwar die Natur und die schaurigen Burgruinen, viel mehr aber Obstgärten und Weinberge, und überhaupt ein durch aufgeklärte Fürsten wohlbestelltes Gemeinwesen, das er paradigmatisch in der 1653 gegründeten Planstadt Neuwied fand. Dort hätten religiöse Toleranz, Ideen der Aufklärung und Manufakturen den Wohlstand gehoben und die Kleinstadt zum Nukleus einer idealen Staatsmaschinerie gemacht. An anderen Stellen verzeichnete er Steinbrüche, Kalkbrennereien, Viehzucht

⁸ Volker Kalisch: Der Rhein. Versuch zur guten Nachbarschaft. In: Historische Mitteilungen 22. 2009. S. 59–94, hier S. 59.

⁹ Thomas Etzemüller: Art. „Rhein“ [2021]. In: Enzyklopädie der Neuzeit Online (<http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248edn.COM408596>).

und Weinbau und verband sie umstandslos mit idyllischen Landschaftsbeschreibungen. An einem Brunnen beobachtete er schäkernde Jugendliche und war glücklich: „Ich saß da wie ein König, dachte mich in die Zeiten der arkadischen Unschuld und schlurfte mit größter Empfindung meinen schäumenden Nektar [...]. Hier schwindelt mein Geist, mein Fuß wankt, und mein Auge wird trübe im Tempel deiner [Gottes] herrlichen Natur! Wohin ich blicke, ist alles Kette, Ordnung, Harmonie, und deiner Herrlichkeiten, deiner Größe blendender Lichtstrahl!“¹⁰ Das allerdings hatte nichts mit rührseligen Ölbildern aus dem 19. Jahrhundert zu tun. Vielmehr beschwor Lang ein zeitloses, bukolisches Ideal als Sinnbild für einen *ökonomisch-gesellschaftspolitischen* Zukunftsraum. Neuwied und die Brunnenszene verbanden göttliche Ordnung und fortschrittsorientierte Herrschaft, als Legitimation eines gottgewollten aufgeklärten Absolutismus.

Der italienische Schriftsteller und Gelehrte Abbate de Bertòla publizierte 1787 eine „Malerische Rheinreise“ (deutsch 1796), in der er einer idyllischen Landschaft huldigte: „Die Harmonie und das Zusammenschmelzen der reichen und wechselnden Farben erfreut sein Auge, nicht minder der Einklang zwischen Berg und Tal, Höhe und Tiefe, Nähe und Ferne, und das Zusammenrücken der Einzelgegenstände, das die Zusammenfassung in einem Bilde gestattet. [...] Bald kontrastiert die malerische Burgruine auf ragender Höhe mit dem lichten Dorf in der Tiefe; bald ist es nur der Rauch, der im Talbecken mit der natürlichen Farbe der Landschaft spielt.“¹¹ Das ist eine regelrechte kunsthistorische Bildbeschreibung. Doch es war ebenfalls die von Fürsten gestaltete, blühende Kulturlandschaft, die Bertòla interessierte, weil sie die überzeitliche, harmonische Ordnung Gottes aktualisierte.

Und auch der berühmte Entdeckungsreisende Johann Georg Forster evozierte eine bukolische Landschaft, indem er zur sprachlichen Visualisierung auf Motive der Malerei zurückgriff. Wichtiger war ihm jedoch eine Art politischer Semiotik. Das ganze Rheinland las er als eine fortlaufende Kette von Zeichen, die für jeden Flecken entweder „den zerrütteten, schlecht eingerichteten, kranken“ Staat, der „eine große Menge Müßiggänger nährt“ indizierten,¹² oder eine gute Verwaltung. Und dieses Interesse prägte auch seinen Blick auf die Landschaft, die ihm zwar „malerisch“ und

¹⁰ Joseph Gregor Lang: Reise auf dem Rhein. Von Mainz bis zum Siebengebirge. Köln. 1975 (urspr. 1789/1790). S. 166.

¹¹ Zit. n. Bernhard Josef Kreuzberg: Der „Viaggio sul Reno“ des Abbate de Giorgi Bertòla (1787). In: Rheinische Vierteljahrsblätter 14. 1949. S. 190–207, hier S. 196.

¹² Georg Forster: Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Juni 1790. Stuttgart u.a. 1989 (urspr. 1791-94). S. 77.

„erhaben“ sein konnte, die er aber erst in dem Moment als „*schön*“ bezeichnete, in dem sie auf prosperierende Weise kultiviert war.

Sprachlich wurden Landschaftsgemälde gemalt, die ihre Entsprechung in „realen“ Gemälden hatten, beispielsweise in rheinischen Ideallandschaften und in bukolischen Motiven. Die Landschaft stellte eine politische Chiffre dar. „Schön“ war, was bukolisch war, also eine durchökonomisierte Kulturlandschaft. Sie war nicht „romantisch“, sie war nicht kitschig, sondern durch und durch *fortschrittlich*. Diese Texte arbeiteten bewusst mit Landschaftsbildern, weniger mit Statistiken. Die Landschaft war Abbild einer höheren Ordnung. Man musste Landschaftsbilder sehen, um Gott und dessen durch Menschen verwaltetes wirtschaftspolitisches Vermächtnis zu erkennen.

3. Der romantische Rhein

Das zweite Bild, der romantische Rhein. Wenige Jahre nach den napoleonischen Kriegen kamen diejenigen Schriftsteller an den Rhein, die den Begriff des „Romantischen“ prägten. Jetzt setzte eine spezifische Form der Verklärung ein. So beschwor Heinrich von Kleist 1801 den Rhein als „Dichtertraum“, als einen wunderbaren Garten.¹³ Er personifizierte ihn mal als guten, etwas rauhen Menschen, mal strömt er breit und majestätisch heran, wie ein Held zum Siege; die Berge sind seine Gattin, die „sanft aber mit festem Sinn [...] den stürmischen Willen ihres Mannes“ lenkt und „ihm mit stiller Standhaftigkeit den Weg“ weist.¹⁴ 1832 fand Nikolaus Lenau die Rheingegenden „wirklich allerliebste“, beklagte aber, „daß die Menschen gar so schrecklich fleißig sind und jedes Flecklein Erde bändigen“, und daß sie das Wild, selbst die Wasservögel vertrieben haben.¹⁵

Von Kleist deutete eine Verbindung von Fluss und Vaterland an, die Friedrich Schlegel ausbaute. Er griff ebenfalls zur sprachlichen Visualisierung von Landschaftseindrücken auf Motive der Malerei zurück und beschrieb den Rhein 1805 – wie zuvor Abbate de Bertòla – als Gemälde. Gleichzeitig wies die Burgenlandschaft für ihn auf eine große deutsche Vergangenheit hinein. Die zahlreichen Burgruinen zeigten ihm die uralte, edle „Neigung der Deutschen, auf Bergen zu wohnen, an Bergen vorzüglich sich anzusiedeln“. Sie hätten gerade die kühnsten Stellen und die schroffsten Felsen gewählt, weil das ihrer Neigung entspreche.¹⁶ Zugleich jedoch sah

¹³ Ilse-Marie Barth u.a. (Hg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist, 1793-1811. Frankfurt/Main 1997. S. 239.

¹⁴ Barth, Heinrich von Kleist, S. 239.

¹⁵ Eduard Castle (Hg.): Nikolaus Lenau. Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Bd. 3: Briefe/Erster Teil. Leipzig 1911. S. 173.

¹⁶ Friedrich Schlegel: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst. München u.a. 1959 [urspr. 1805]. S. 187, 190.

er eine Verwandtschaft zwischen den (eher roh gebauten) deutschen Burgen und der gotischen Baukunst. Auf diese Weise verschmolz Schlegel eine ungezähmte Natur, Geschichte und den angeblich deutschen Charakter. Am Rhein könne man lernen, die zersplitterte Nation wieder zu einen. Eine Art rekonstruiertes Mittelalter hätte die deutsche Kleinstaaterei überwinden sollen.¹⁷

Johanna Schopenhauer politisierte den Strom auf eine andere Weise. Sie verglich ihn 1828 mit der Maas und lud ihn historisch auf. Das Rheintal erschien ihr „wie ein Tempel der Vergangenheit“,¹⁸ als eine verfallene Kulturlandschaft, überlaufen von Touristen und kommerziellen Stahlstechern. Die Maas dagegen sei wahrhaftig romantisch und zugleich ein wirtschaftlich produktiver Raum.

Die romantischen Rheinbeschreibungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnten also politisch mehr oder weniger latent aufgeladen sein, indem sie die deutsche Nation in Form ihrer großartigen Vergangenheit thematisierten. Die Zukunft schien woanders zu liegen. Aber die industrielle Moderne zeichnete sich auch bei den Romantikern ab, und zwar durchaus nicht negativ. Sie war ein Teil dieses Bildes, weil sie den romantischen Blick sogar akzentuierte. Johanna Schopenhauer etwa beschrieb Fabriken, Eisenhämmer, Kohlengruben und „Marmorbrüche, welche die ewigen Berge umgestalten“ und „die wunderbare romantische Schönheit der Gegend erhöhen.“¹⁹ Die Natur anverwandelte sich selbst die Steinbrüche, die heute ja stets als üble Wunden in der Landschaft verstanden werden. Sie schufen für Schopenhauer überhaupt erst das romantische Bild. Dieses politisierte Bild war die Voraussetzung für die Gestaltung einer preußischen Herrschaftslandschaft seit den späten 1830er Jahren.

4. Der Rhein als Herrschaftslandschaft

Das dritte Bild, die preußische Herrschaftslandschaft. Nach den napoleonischen Kriegen fielen die katholischen Rheinlande an das protestantische Preußen. Das bedeutete nicht nur ein doppeltes Legitimationsproblem, hinzu kam vielmehr, dass viele Rheinländer die französische Herrschaft seit dem späten 18. Jahrhundert gar nicht so schlecht gefunden hatten. Die Franzosen hatten die Verwaltung rationalisiert, Zollgrenzen beseitigt, eine Rheinuferstraße gebaut und ein modernes Zivilrecht eingeführt. Was also taten die Preußen? Sie gestalteten den Raum als Bild. Mehrere Burgruinen wurden restauriert beziehungsweise radikal umgebaut, um den

¹⁷ Friedrich Schlegel: Reise nach Frankreich. In: Ders.: Werke in zwei Bänden. Berlin u.a. 1980. Bd. 2, S. 213-244.

¹⁸ Johanna Schopenhauer: Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien im Jahr 1828. 2 Bde. Leipzig 1831. Teil 2, S. 90.

¹⁹ Ebd., S. 93.

Herrschaftsanspruch der Preußen zu visualisieren – und um eine Kontinuität zu den mittelalterlichen Kaisern zu behaupten. Schloss Stolzenfels realisierte ein romantisches Mittelalterbild, Burg Sooneck wurde als spartanisches Jagdschloss gestaltet, der Mäuseturm bei Bingen verkörperte die romantische Sage eines tyrannischen Bischofs, und die Pfalz bei Kaub eine wehrhafte Zollburg mitten im Strom. Die Katholiken wurden mit mehreren gotischen Kirchenneubauten bedacht, voran dem Kölner Dom. Der Nation huldigten die Preußen mit einer Kette von Denkmälern, und selbst die eiserne Kölner Dombrücke wurde in das Bild einer mittelalterlich-modernen Fürstenherrschaft integriert.²⁰

Diese Bauten waren auf Sichtbarkeit und auf Blickachsen angelegt. Über die Brücke fuhr man direkt auf den Dom zu. Der Mäuseturm bei Bingen markierte die südliche Grenze der Rheinprovinz, Schloss Stolzenfels bei Koblenz den Übergang vom engen Tal in die Koblenzer Bucht. Von den einzelnen Burgen und von den touristischen Dampfschiffen ergaben sich immer neue Blicke auf einen architektonisch-landschaftlichen Zusammenhang, der von dynastischer Kontinuität und der Verbundenheit von Volk und Monarch kündete – gegen die Französische Revolution und den aufkommenden Konstitutionalismus. Wenn die Burgen, Schlösser und Kirchen eingeweiht wurden, gingen höfische Prachtentfaltung, rauschende Volkfeste und militärische Demonstrationen Hand in Hand; mehrere der Burgen waren für das bürgerliche Publikum zur Besichtigung geöffnet. Das alles stellte ein „monarchische[s] Gesamtkunstwerk“ dar, „mit dem Friedrich Wilhelm seine Herrschaftsideologie in einem breiten gesellschaftlichen Kontext zu verankern suchte.“²¹

Als Beispiel mag ein Album mit Aquarellen dienen, das der Maler Caspar Scheuren in den 1840er Jahren angefertigt hat.²² In der Bildfolge kann man das Schloss wie in einem Dokumentarfilm wahrnehmen. Scheuren nähert sich aus der Entfernung, umkreist die Burg, wir treten ein, Totale und Nahaufnahmen wechseln sich ab, wir betrachten das Interieur, und dann verlassen wir Stolzenfels wieder, das im Hintergrund der Abschlussbilder verschwindet. Im „Rittersaal“ wird ein ideales

²⁰ Irene Haberland: Residenzlandschaft Rhein – Residenzen am Rhein. In: Dies./Matthias Winzen (Hg.): Der Rhein. Ritterburgen mit Eisenbahnanschluss. Oberhausen 2012. S. 9–25; Irene Haberland/Oliver Kornhoff/Matthias Winzen (Hg.): Das ganze Deutschland soll es sein. Die Preußen im Westen. Oberhausen 2015.

²¹ Jan Werquet: Historismus und Repräsentation. Die Baupolitik Friedrich Wilhelm IV. in der preußischen Rheinprovinz. Berlin u.a. 2010. S. 163.

²² Caspar Scheuren: O.T. [Stolzenfels-Album]. O.O. 1842 (URL: <https://www.dilibri.de/urn/urn:nbn:de:0128-1-506> zuletzt abgerufen am 29.4.2026); dazu Irene Haberland: Das Stolzenfels-Album von Caspar Scheuren. Koblenz 2003.

Mittelalter imaginiert, von der Terrasse aus vollziehen wir den herrscherlichen Blick längs des Rheins nach. Die Burg als stilisiertes Mittelalterbild wird auf Bildern stilisiert. Das alles ist aber keine Gegenwartsflucht gewesen, im Gegenteil. Es stellte eine moderne Strategie dar, durch das Medium „Bild“ Herrschaft zu legitimieren, ein zusammengestückeltes Territorium zu einen und das Band zwischen Monarchen und „seinem“ Volk zu festigen.²³ Touristen, die seitdem das Mittelalter am Rhein suchen, bekommen stattdessen ein modernes Pastiche geliefert.

Dieses Pastiche erwies sich als so erfolgreich, dass andere Adelige und dann wohlhabende Bürgerliche es den Hohenzollern nachtaten. Sie kauften Burgruinen und ließen Burgartige Villen errichten, am bekanntesten vielleicht die Drachenburg zwischen Königswinter im Tal und der Ruine Drachenfels auf dem gleichnamigen Berg. Außerdem legten sie Garten- und Parkanlagen an, mit verschlungenen Wegen, künstlichen Bächen und Wasserfällen, Aussichtspunkten sowie malerischen Toren und Brücken. Der Ostein'sche Park oberhalb von Assmannshausen aus der Mitte der 1770er Jahre realisierte pastorale Idyllen wie in den Texten von Gregor Lang oder den gemalten Ideallandschaften. Von einem Tempel aus konnte man auf die arkadische Landschaft des Rheingaus schauen, am Ende einer Zauberhöhle gab eine Rotunde durch drei Fenster unterschiedliche Sichtschnitten frei, unter anderem auf Burg Rheinstein. Die Dramaturgie aus Bauten, Lichtungen, Wegen und Ausblicken verkörperte das Prinzip diverser Parks und Gärten am Rhein: Sie waren als materialisierte Gemälde inszeniert. Von jedem ihrer Aussichtspunkte konnte man ein neues Panorama erblicken, jeder der Punkte ging in eines der anderen Panoramen ein.²⁴ Nicht Malpinsel und Stahlstichel, sondern Blicke stellten den Rhein als Bild her.

4. Der Welterbe- Rhein

Damit zum vierten und letzten Bild, der Mittelrhein als UNESCO-Welterbe. Im aufwendigen Antragsverfahren stellte sich die Frage: *Welches* Bild vom Rheintal soll

²³ Elisabeth Crettaz-Stürzel: Netzwerk Burgenrenaissance. Die neue Lust auf Burgen und Ruinen um 1900. In: Schweizer Burgenverein (Hg.): Gesicherte Ruine oder ruinierte Burg? Erhalten – Instandsetzen – Nutzen. Basel 2005. S. 37–58, hier S. 42–47, 57.

²⁴ Petra Bittkau: Der Ostein'sche Park – Ikone der Rheinromantik, in: Inken Formann (Hg.): RheinMainRomantik. Gartenkunst. Interdisziplinäre Fachtagung, 19. bis 22. September 2012 in Hanau-Wilhelmsbad, Bad Homburg vor der Höhe und Rudesheim am Rhein. Regensburg 2013. S. 173–178; Wolfgang Bunzel: Niederwald und Ostein-Park, in: Ders./Michael Hohmann/Hans Sarkowicz (Hg.): Romantik an Rhein und Main. Eine Topographie, Darmstadt 2014. S. 180–185; Ralph Melville: Klippenhaus und Zauberhöhle. Der Osteinsche Park auf dem Niederwald und die Anfänge der Rheinromantik. In: Mainzer Zeitschrift 109. 2014. S. 3–23; Jan Werquet: Inszenierungen einer „historischen“ Landschaft. Gartenkunst und künstlerische Landschaftsgestaltung am Mittelrhein. In: Landesmuseum Koblenz (Hg.): Der Geist der Romantik in der Architektur. Gebaute Träume am Mittelrhein. Regensburg 2002. S. 121–129.

man eigentlich bewahren? Den Rhein vor seiner systematischen Kultivierung im 18. Jahrhundert gab es nicht mehr. Vielmehr galten seitdem die Weinberge als wichtiges Element des romantischen Landschaftsbildes. Der Weinbau rentiert sich aber nicht mehr richtig, soll man die Hänge verbuschen lassen, also der Natur ihren Willen lassen? Unmöglich, lautete die Antwort. Die mittelalterliche Burgenlandschaft war monarchisch-bürgerlich überformt, aber niemand kam auf die Idee, die „restaurierten“ Burgen in eine Art Ursprungszustand zurückzusetzen. Gehört das Tankhochhaus der Königsbacher Brauerei bei Koblenz (erbaut 1968-70) mittlerweile zur Rheinansicht oder gesprengt? Warum gehören die bestehenden, Stahlbrücken des 19. Jahrhunderts zum Bild des Rheintals, neue aber zerstören es?

Die Raumplaner zerstückeln den Rhein wie auf einem kubistischen Gemälde. Sie identifizieren Elemente der Natur (z.B. Felsen), der durch Menschen überformten Natur (z.B. Ufer, Wälder, Bäche) und Elemente der Kulturlandschaft (Hafenmauern, Weinberge, Verkehrswege, Burgen usw.). Sie setzen die Wahrnehmung von Einzelementen und den Gesamteindruck durch Beobachter der Landschaft in Beziehung, dann wird die Landschaft in Bewertungsergebnissen erneut aggregiert. Von den pittoresken Städtchen des 19. Jahrhunderts ist dank Neubauten, Verkehr und Massentourismus nicht mehr viel zu sehen. Jetzt bemühen sich Denkmalpfleger, Hausbesitzer zu angemessenen Farben, Ein- und Anbauten zu überreden, was angesichts der oft schäbig verbauten Architektur ein schwieriges Unterfangen ist. So bemühen sich verschiedene Akteure um ein „authentisches“, „typisches“ Bild des Rheintals, das mit den Anforderungen seiner Bewohner, des Massentourismus, Massenmobilität und der Wirtschaft in Einklang zu bringen ist.

Die Bildstrategie der Event-Manager ist einfacher. Sie komponieren einen synthetischen Rhein brillant auf maximale Kaufkraftabschöpfung hin. Sie collagieren alle positiven Stereotypen und blenden den Rest aus. Für die Raumplaner dagegen ist das Bild des Rheins zum Problem geworden. Es haben sich zu viele Zeitschichten aufgehäuft, und gleichzeitig kann man nicht mehr ungeniert ein Idealbild bauen. Wichtig ist deshalb, dass Widersprüche und Authentifizierungsstrategien nicht unsichtbar gemacht werden sollen; im Welterbe sollen die Besucher die Konstruktionsleistung erkennen können. Das Welterbe *noch mehr* Touristen anziehen und den Raum gleichzeitig vor ihnen schützen.²⁵

²⁵ Vgl. Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Hg.): Das Rheintal von Bingen und Rudesheim bis Koblenz. Eine europäische Kulturlandschaft. 2 Bde. Mainz 2001.

5. Fazit

Der Rhein wurde als Bild stets mehr oder weniger bewusst gestaltet und immer selektiv wahrgenommen. Aber im Laufe von 200 Jahren änderte sich das Bild, während sich Topoi durchzogen bzw. in unvermittelt neuer Gestalt auftauchten. Das Mittelrheintal wurde (und wird) als übersät mit Zeichen beschrieben, die semiotisch gedeutet wurden und die Geographie jeweils unterschiedlich aufluden. Ob auf den Rhein die großartige Vergangenheit geblendet wurde, am und auf dem Fluss die Insignien des Fortschritts gezeigt wurden oder aber der Strom zu einem Vorbild im nationalen Kampf personifiziert wurde – ganz plastisch gaben Narrative und Bilder dem Fluss eine immer neue Gestalt, die höchst unterschiedlichen Interessen als Projektionsfläche dienen konnten. Nach wie vor ist das Bild vom Rhein vielschichtig, und nach wie vor hat er diese Qualität, als Projektionsfläche zu dienen, nicht eingebüßt.

6. Literaturverzeichnis

Ilse-Marie Barth u.a. (Hg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist, 1793-1811. Frankfurt/Main 1997.

Christoph Bernhardt: Im Spiegel des Wassers. Eine transnationale Umweltgeschichte des Oberrheins (1800-2000). Köln u.a. 2016.

Petra Bittkau: Der Ostein'sche Park – Ikone der Rheinromantik. In: Inken Formann (Hg.): RheinMainRomantik. Gartenkunst. Interdisziplinäre Fachtagung, 19. bis 22. September 2012 in Hanau-Wilhelmsbad, Bad Homburg vor der Höhe und Rüdesheim am Rhein. Regensburg 2013. S. 173–178.

Heinrich Böll: Undines gewaltiger Vater. In: Chargesheimer (Hg.): Menschen am Rhein. Frankfurt/Main 1960. S. 5–7.

Wolfgang Bunzel: Niederwald und Ostein-Park, in: Ders./Michael Hohmann/Hans Sarkowicz (Hg.): Romantik an Rhein und Main. Eine Topographie, Darmstadt 2014. S. 180–185.

Eduard Castle (Hg.): Nikolaus Lenau. Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Bd. 3: Briefe/Erster Teil. Leipzig 1911.

Elisabeth Crettaz-Stürzel: Netzwerk Burgenrenaissance. Die neue Lust auf Burgen und Ruinen um 1900. In: Schweizer Burgenverein (Hg.): Gesicherte Ruine oder ruinierte Burg? Erhalten – Instandsetzen – Nutzen. Basel 2005. S. 37–58.

Thomas Etzemüller: Landschaft und Nation. Rhein – Dalarna – England, Bielefeld 2022.

Thomas Etzemüller: Landschaft, Tourismus und Nation. Imaginary landscapes as Medien des inneren nation building in der Moderne. In: Geschichte und Gesellschaft 45. 2019. S. 275–296.

Thomas Etzemüller: Art. „Rhein“ [2021]. In: Enzyklopädie der Neuzeit Online (<http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248edn.COM408596>).

Thomas Etzemüller: Landschaft und Nation. In: Olaf Kühne u.a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Wiesbaden 2024. S. 437–445.

Georg Forster: Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Juni 1790. Stuttgart u.a. 1989 (urspr. 1791-94).

Richard W. Gassen/Bernhard Holeczek (Hg.): Mythos Rhein. Ein Fluß im Fokus der Kamera. Ludwigshafen 1992.

Irene Haberland: Das Stolzenfels-Album von Caspar Scheuren. Koblenz 2003.

Thomas Etzemüller: Landschaft als Bild-Raum: der „Romantische Rhein“ von 1790 bis heute

Irene Haberland: Residenzlandschaft Rhein – Residenzen am Rhein. In: Dies./Matthias Winzen (Hg.): Der Rhein. Ritterburgen mit Eisenbahnanschluss. Oberhausen 2012. S. 9–25.

Irene Haberland/Oliver Kornhoff/Matthias Winzen (Hg.): Das ganze Deutschland soll es sein. Die Preußen im Westen. Oberhausen 2015.

Volker Kalisch: Der Rhein. Versuch zur guten Nachbarschaft. In: Historische Mitteilungen 22. 2009. S. 59–94.

Karsten Keune: Sehnsucht Rhein. Rheinlandschaften in der Malerei. Gemälde aus der Sammlung Siebengebirge. Bonn ²2007.

Karsten Keune (Hg.): Der Rhein. Strom der Romantik. Gemälde aus der Sammlung RheinRomantik. Petersberg 2011.

Bernhard Josef Kreuzberg: Der „Viaggio sul Reno“ des Abbate de Giorgi Bertòla (1787). In: Rheinische Vierteljahrsblätter 14. 1949. S. 190–207.

Olaf Kühne: Landschaftstheorie und Landschaftspraxis. Eine Einführung aus konstruktivistischer Perspektive. Wiesbaden 2013.

Hansjörg Küster: Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft. München 2009.

Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Hg.): Das Rheintal von Bingen und Rudesheim bis Koblenz. Eine europäische Kulturlandschaft. 2 Bde. Mainz 2001.

Joseph Gregor Lang: Reise auf dem Rhein. Von Mainz bis zum Siebengebirge. Köln 1975 (urspr. 1789/1790).

Markus Leibenath (Hg.): Wie werden Landschaften gemacht? Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Konstituierung von Kulturlandschaften. Bielefeld 2013.

Ralph Melville: Klippenhaus und Zauberhöhle. Der Osteinsche Park auf dem Niederwald und die Anfänge der Rheinromantik. In: Mainzer Zeitschrift 109. 2014. S. 3–23.

Wilhelm Heinrich Riehl: Das landschaftliche Auge. In: Ders.: Culturstudien aus drei Jahrhunderten. Stuttgart 1859. S. 57–79.

Friedrich Schlegel: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst. München u.a. 1959 [urspr. 1805].

Friedrich Schlegel: Reise nach Frankreich. In: Ders.: Werke in zwei Bänden. Berlin u.a. 1980. Bd. 2. S. 213–244.

Thomas Etzemüller: Landschaft als Bild-Raum: der „Romantische Rhein“ von 1790 bis heute

Johanna Schopenhauer: Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien im Jahr 1828. 2 Bde. Leipzig 1831.

Jan Werquet: Inszenierungen einer „historischen“ Landschaft. Gartenkunst und künstlerische Landschaftsgestaltung am Mittelrhein. In: Landesmuseum Koblenz (Hg.): Der Geist der Romantik in der Architektur. Gebaute Träume am Mittelrhein. Regensburg 2002. S. 121–129.

Jan Werquet: Historismus und Repräsentation. Die Baupolitik Friedrich Wilhelm IV. in der preußischen Rheinprovinz. Berlin u.a. 2010.

Jürgen Wilhelm/Frank Günter Zehnder: Der Rhein. Bilder und Ansichten von Mainz bis Nijmegen. Köln 2002.

Internetquellen:

Caspar Scheuren: O.T. [Stolzenfels-Album]. O.O. 1842 (URL: <https://www.dilibri.de/urn/urn:nbn:de:0128-1-506>, zuletzt aufgerufen am 29.4.2026)

Autor:

Prof. Dr. Thomas Etzemüller
Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg
Institut für Geschichte
Ammerländer Heerstraße 114-118
26129 Oldenburg
E-Mail: thomas.etzemueller@uni-oldenburg.de